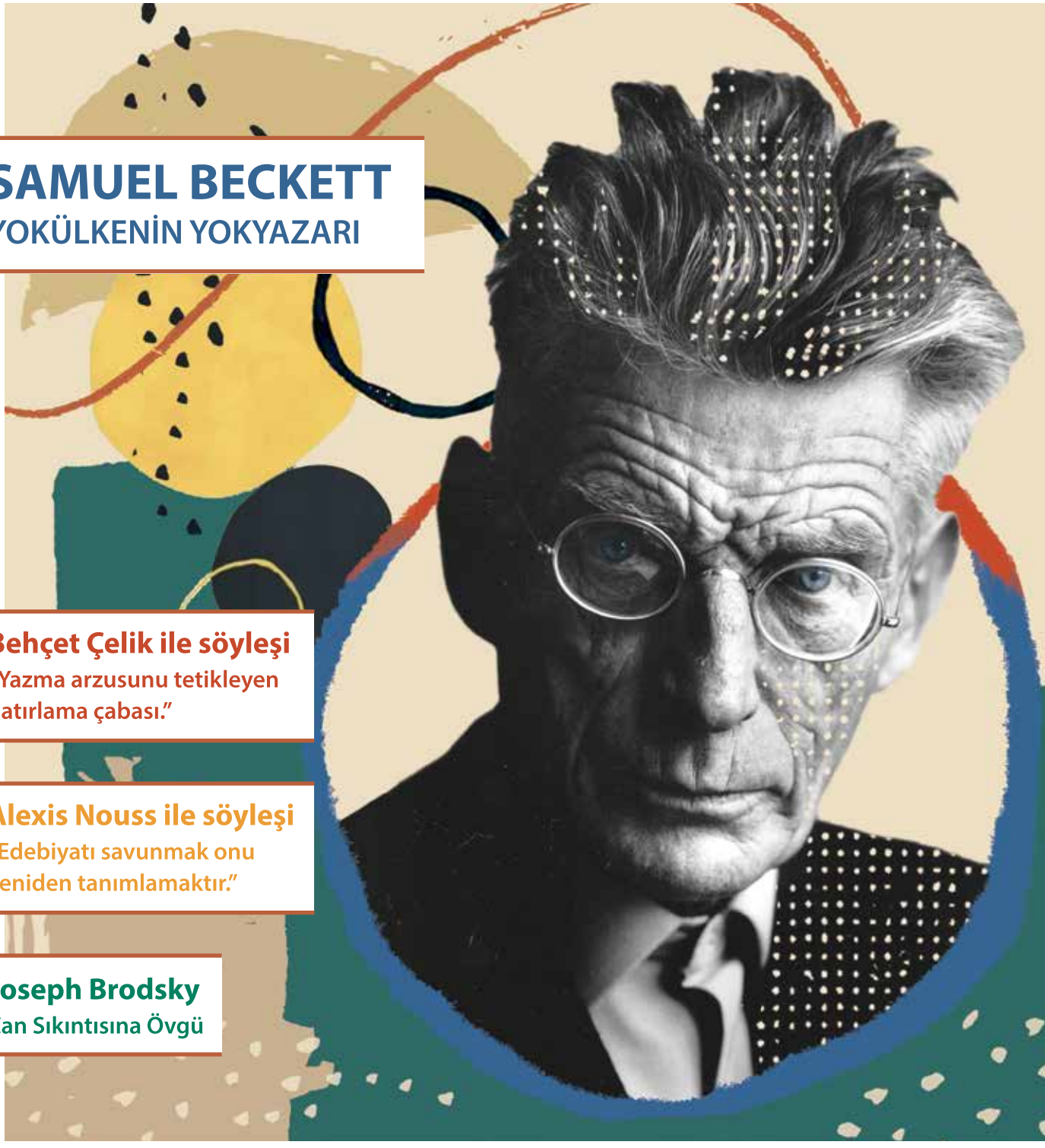
NOTOS 79

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2019/6 • ARALIK 2019 - OCAK 2020 • 25 TL



SAMUEL BECKETT
YOKÜLKENİN YOKYAZARI

Behçet Çelik ile söyleşi
"Yazma arzusunu tetikleyen hatırlama çabası."

Alexis Nouss ile söyleşi
"Edebiyatı savunmak onu yeniden tanımlamaktır."

Joseph Brodsky
Can Sıkıntısına Övgü

ALAN ASTRO • ARMAĞAN EKİCİ • AZİZ AVCI • BANU YILDIRAN GENÇ • BATUHAN AŞIKTOPRAK • BEGÜM TUĞLU ATAMER • BELİZ GÜÇBİLMEZ • BRENDAN BEHAN • CİHAN ÇAKAN • ÇİYİL KURTULUŞ • DERMOT MORAN • DUYGU ŞENTUNA • ESRA ERTAN • EYLÜL DALGALI • EZGİ POLAT • FADİME USLU • FİGEN DÖLEK • MEHMET KARAMAN • MELTEM GÜRLE • MERAL SAKLIYAN • MUHAMMET ŞENGÖZ • ÖMER FARUK YAMAN • ÖMER KOÇAĞ • ÖZGÜ ÇÖMEZOĞLU • ROJDA ALAK • SEDA MİT • ŞENAY EROĞLU AKSOY • TARKAN BARLAS • ZEYNEP UZUNBAY

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 79 • Aralık 2019-Ocak 2020 • 25 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, 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

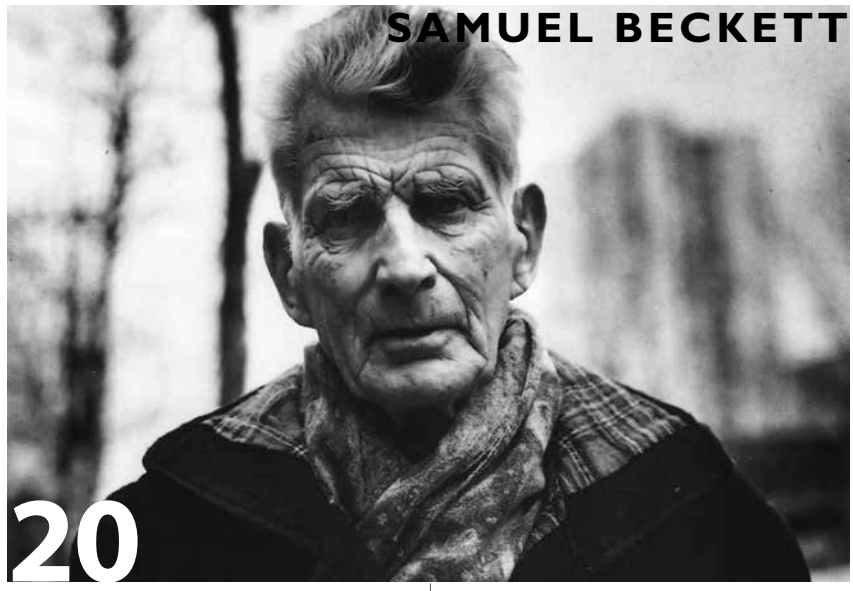
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
26 Kasım 2019

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 Goncourt ve Renaudot Ödülleri, Kral Arthur Edebiyatı, Afrofütürizmin Gücü, Zora Neale Hurston, Bu Ay Romanını Yazıyorsun...

ÖYKÜ

74 **Brendan Behan**
Cenaze Nöbetinden Sonra

78 **Çiyil Kurtuluş**
Emoji Amor

82 **Tarkan Barlas**
Yer Gösterici

86 **Cihan Çakan**
Kuyu

92 **Figen Dölek**
Dil oluyorum

122 **Rojda Alak**
Na

125 **Aziz Avcı**
Yağmur

128 **Özgü Çömezoğlu**
Alacakaranlık

132 **Eylül Dalgalı**
Babamın Göbeği Bidon

12 **ZEYNEP UZUNBAY'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

20 **Samuel Beckett**
Alan Astro, Armağan Ekici, Meltem Gürle, Beliz Güçbilmez, Begüm Tuğlu Atamer, Dermot Moran

SÖYLEŞİ

34 **Samuel Beckett**
"Hem karanlığın hem de aydınlığın olduğu yerde açıklanamaz da vardır."

96 **Behçet Çelik**
"Yazma arzusunu tetikleyen hatırlama çabası."

112 **Alexis Nouss**
"Edebiyatı savunmak onu yeniden tanımlamaktır."

YAZI

106 **Joseph Brodsky**
Can Sıkıntısına Övgü

134 **KİTAPLIK**
Duygu Şentuna, Esra Ertan, Şenay Eroğlu Aksoy, Banu Yıldıran Genç

KISA SORU-YANIT
Meral Saklıyan, Batuhan Aşıktoprak

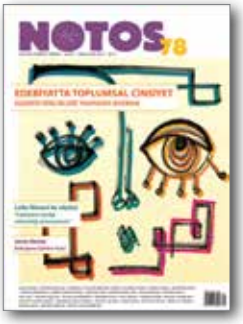
Beckett okumak... *Semih Gümüş*

Okumak zorunda olduğumuzu bildiğimiz ya da bunu hissettiğimiz kitaplar vardır, ilk okumada tam anlamıyla kavrayamadığımız anlamları, yeniden okumaya başladığımızda görmeye, yapımbiçimlerini çözmeye başladığımızı düşündüğümüz. Bunu niçin yaparız? Çoğu kez okuduğumuz her şeyi yazmak için okuduğumuz için. Belki yalnızca yazarını çekici bulduğumuz ve yazmıyorsak bile metnin derinliklerinin okuma keyfini çoğaltacağını önceki deneyimlerimizden bildiğimiz için.

Samuel Beckett ile ilk karşılaşmalar çoğu kez bu düşüncelerle yaşanır. İlk okumada başarısız mı oldum, bu elbette onun yüzünden değil, yeniden denemeliyim. Hiç de hacimli olmayan romanlarını tam kavrayamamış olmak ilk çarpışmada alınmış bir yenilgiyse yeniden deneme fırsatı da vardır.



Bir metni bütün hücrelerine sızmaya çalışarak okumak, önce sözcüklerle verilmiş anlamları çözmeyi gerektirir, Beckett'te bu bir düzey daha açıyor ve sözcükleri saf halleriyle kullanma biçimlerini de gösteriyor. Sözcüklerin biçimi de var, sesleri de ve onların yalnızca anlamdan oluşmadığını düşünen bir yazarı okumak, alışılmış okuma biçimlerinin yetersizliğini göstermeye de başlar. Demek sözcükler sessiz değil, sayfa üstünde görünür olmaya başladıklarında aslında olmayan biçimler de kazanmaya başlıyor. Beckett okumanın zorluğu sanırım burada başlıyor.



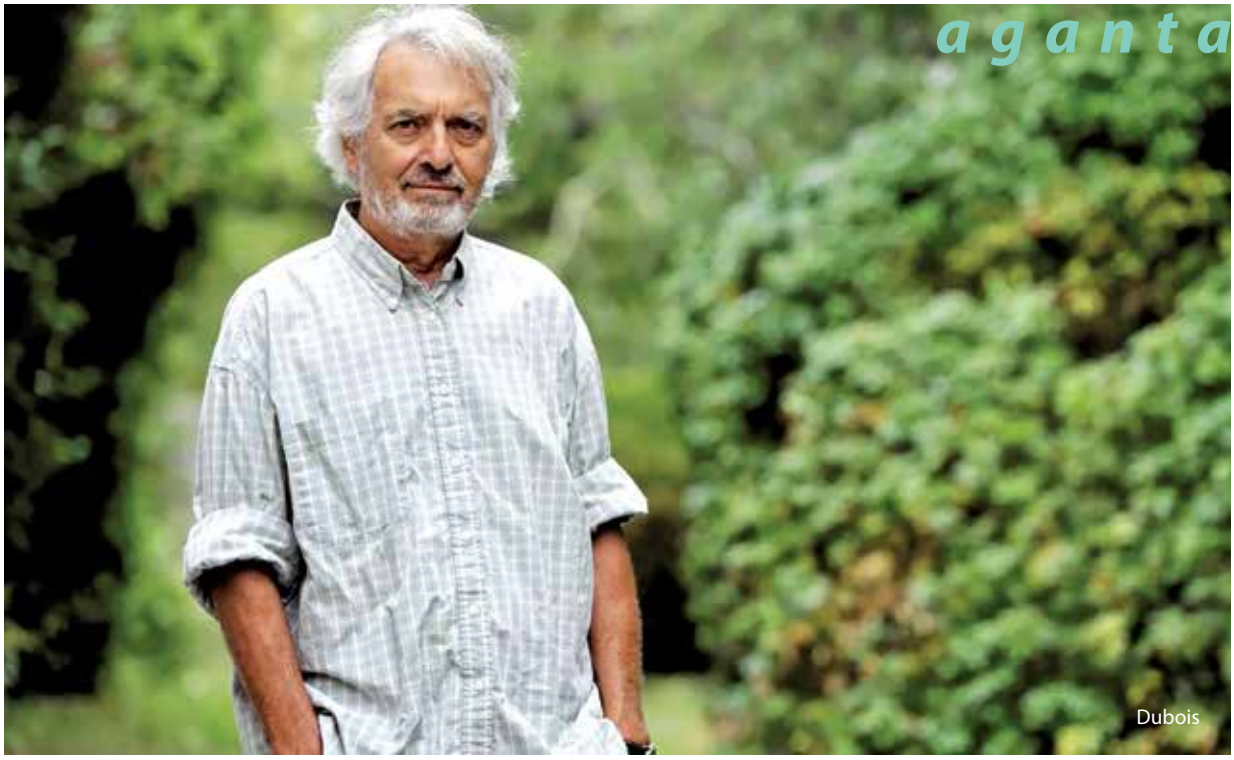
Charles Juliet bu dediklerimi, retorikten ve edebiyattan yoksun bir dil olarak açıklıyor. Bu daha anlaşılır. Aslında bilinen ama nedense büyüleyici bulunmadığı için yoldan çıkmaya yönelten de bu. Yalınlığın büyüsüne ulaşmanın güçlüğü yüzünden, çareyi yaratıcı yazıyı süslemekte bulan yazarlarla dolu bir edebiyatımız var. Belki Beckett'i anlamak onları da kendilerine getirecek ama önce okumak gerekiyor.

Beckett okumanın bir başka zorluğu da var. Özgün dilinden okuma olanağınız yoksa, Türkçedeki çevirileri sizi Beckett'in uzağında tutabilir. Sonrası size kalıyor. O çevirilerin içinden Beckett'i çıkaran bir okuma biçimine ulaşmak gerekiyor ki bu da epeyce yaş almayı gerektirebilir.

Niteliğinden kuşku duymadığımız metinleri okumak onları yeniden yazmak gibidir. Okuduğumuz her şeyi yazmak için okumanın açıklamasını bir de böyle yapabiliriz. Beckett gibi özel bir yazı dünyası yaratmış yazarların metinlerini derin yapılarına girerek okumak onları yeniden yazmak değil elbette. Özel alanlarını duvarlarla çevirmiş yazarları orada bırakıp yolumuza devam etmek gerekir. Yoksa ya onların kötü taklitleri durumuna düşer yazdıklarımız ya da yolumuzu bulmayı geciktirmiş oluruz. Edebiyat, küçük ya da büyük bütün krizlere bir biçim vermek için yapılır. Ancak bunu böyle anlıyorsak uçurumun öte yanına geçtiğimizden emin olabiliriz.

≈

Notos, Beckett'i anlamanın yollarını vermeyi amaçlayan bu sayısıyla birlikte artık 25 lira. Bunun nedeni, yola devam etmek zorunda oluşumuz. Şunu söylemekten gocunmayalım: Günlük hayatımızda, hem de neye, bir çırpıda yaptığımız harcamalarla nitelikli bir edebiyat dergisini iki ay okumak var.



Dubois

Goncourt ve Renaudot Ödülleri

Fransız edebiyat ödüllerinin en prestijlisi olan Goncourt Ödülü bu yıl Jean-Paul Dubois'ya, Renaudot Ödülü ise Sylvian Tesson'a verildi.

2018'in Goncourt Ödülü sürpriz bir şekilde ikinci romanı *Leurs enfants après eux* (Onların Ardından Çocukları) ile Nicolas Mathieu'ye verilmişti. Bu yılın ödülü ise *Tous les hommes n'habite pas le monde de la même façon* (Herkes Dünyayı Başka Yaşar) romanıyla Jean-Paul Dubois'nın oldu.

On kişilik jüri 2019 finaline dört tanınmış yazar bırakmıştı: Amélie Nothomb, Jean-Paul Dubois, Jean-Luc Coatalem ve Olivier Rolin. Geleneksel olarak her yılın 4 Kasım'ında Paris'teki Drouant Lokantası'nda buluşan jüri bu dört finalist arasından seçimini Dubois'dan yana yaptı. Aynı anda aynı mekânda toplanan Renaudot Ödülü jürisi ise seçimini *La Panthère des neiges* (Kar Leoparı) romanıyla Sylvain Tesson'dan yana yaptı. Renaudot Deneme Ödülü'nün sahibiyse *(très) Cher cinéma français* ([Pek] Değerli Fransız Sineması) kitabıyla Eric Neuhoff oldu.

1950'de Toulouse'da doğan ve hâlâ çocukluk evinde yaşamayı sürdüren Jean-Paul Dubois uzun yıllar haftalık haber gazetesi *Le Nouvel Observateur*'de muhabir olarak çalıştı. İlk romanının Femina Ödülü'nü kazandığı 2004 yılında muhabirlik görevinden ayrılarak kendisini tamamen yazmaya adadı.

Dubois Fransız edebiyat ödüllerinin en prestijlisini kazanan *Tous les hommes n'habite pas le monde de la même façon*'da başarısızlık konusunu işliyor. Romanın anlatıcısı Paul Hansen'e göre "hayatını harcamanın sonsuz sayıda yolu var". Hansen'in bu konudaki uzmanlığı anne babasından geliyor. İstikrarsız bir insan olan babası Danimarkalı bir papaz. Annesi Anna ise ateizme olan bağlılığı yedinci sanata olan aşkıyla yarışan bir sinema çalışanı.

Paul'ü Montreal'deki bir hapishanede tanıyoruz ilk olarak. Hücresini devasa bir motosikletçiyle paylaşmasına neden olan olayları romanın ilerleyen sayfalarında öğreniyoruz. Paul bu olaylardan pişman olmasa da roman pişmanlık ve kayıplar üzerine. Dubois anlatıcısının sancılı hikâyesinden yer yer vodvilvari, yer yer de düşsel tonlar çıkarmayı başarıyor. Okurlarının iyi bildiği kendi takıntılarını da ekliyor bunlara: otomobiller, diş doktorları, çim biçme makineleri, atlar, uçak kazaları. Bu eklektik torbadan, ölülere ve dünya üzerinde onlarla beraber varoluşumuza acılı bir saygı duruşu çıkarabilmesi romanın gerçek mucizesi.

ATİLLA EROL, Paris

Kral Arthur Edebiyatı

Gerçekten yaşamış olup olmadığı kanıtlanamayan Kral Arthur yüzyıllardır Batı edebiyatını etkilemeye devam ediyor.



Évrard d'Espinques'in prodüksiyonu, 1470

Kral Arthur'un macera dolu dünyası kaçırılan prenseslerden, lanetlenmiş aşklardan ve efsanevi savaşlardan oluşur. Yıllardır birçok sanat eserinin yaratım sürecini etkilemiş bir dünyadır bu. Wagner'ın operası *Tristan ve Isolde* Guinevere ile Lancelot arasındaki aşkı canlandırır. Tennyson "The Lady of Shalott" ("Shalott Leydisi") adlı şiirinde Kral Arthur'un şövalyelerinden birine tutulan Astolatlı Elaine'i ölümsüzleştirir. Yakın zamanda Disney ve Hollywood da Camelot'u konu alan filmler çekti. Birçok kişi Arthur efsanesini Disney'in 1963 yapımı *Taşa Saplanan Kılıç*'ıyla keşfetti. Guy Ritchie'nin yönettiği *Kral Arthur: Kılıç Efsanesi* filmi 2017'de gişe rekorları kırdığında efsanenin halihazırda pek çok uyarlaması bulunuyordu, hâlâ da yeni uyarlamaları yapılmaya devam ediyor. Peki birçok yazar, yönetmen ve sanatçının ilham kaynağı olan Kral Arthur gerçekte kimdi? Bu efsanevi masalların kökeni nereye dayanıyor? Seyircilerle okurlara niçin bu denli çekici geliyor?

Yıllardır tarihçilerin kafasını en çok meşgul eden sorulardan biri Kral Arthur'un kurgudan ibaret olup olmadığıdır. Kral Arthur'un gerçek bir kişi olduğuna dair çok az kanıt bulunuyor. Kesin olarak bilinen tek şey Arthur ya da Arturus adında bir liderin, beşinci ve altıncı yüzyıllarda ordusuyla istilacı kuvvetlere karşı savaş verdiği. Eski bazı kaynaklar da savaşlarda galip gelen Arthur'a değinir. Ancak bugün herkesin bildiği Kral Arthur figürüne en çok uyan tanım 1138'de Monmouth'lu Geoffrey tarafından yazılan *Historia Regum Britanniae*'de (Britanya Krallarının Tarihi) yer alır. Kral Arthur hakkında daha sonra yazılan eserlerin çoğu bu kitabı baz alır. Geoffrey, Arthur'u İngiltere'nin kralı olarak tanımlayan ilk yazardır. Yine de Geoffrey'nin eseri Arthur'un gerçek olup olmadığına dair soruları yanıtlamıyor.

Tarihi kaynaklar Arthur'un dünyasını şiddet dolu savaşlarla, krallık için izlediği stratejilerle tasvir eder ve Arthur'un kendisinden çok ulusların yaratılışıyla ilgilidir. Tudor gibi hanedanlardan önemli isimler İngiltere'yi güçlü göstermek için Kral Arthur figüründen yararlandı. Öte yandan Fransız romans türünde, şair Chrétien de Troyes'nın (1130-1190) etkisiyle Kral Arthur'un dünyası daha çok doğaüstü varlıkları, turnuvaları ve şövalyeleriyle tanınıyor. Ondan sonraki yazarlar Hıristiyanlığa yönelik sembolizm kullanmayı azalttı ve Arthur'dansa yuvarlak masanın şövalyeleri ön plana çıkmaya başladı.

Kral Arthur ve şövalyeleri on altıncı yüzyılda edebiyattaki popülerliğini yavaş yavaş kaybetmeye başladı, yeniden popülerlik kazanması ancak on dokuzuncu yüzyılda, "Arthur Rönesansı'nın babası" olarak bilinen Tennyson gibi isimlerin etkisiyle oldu. Yirminci yüzyılda T.S. Eliot, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, D.H. Lawrence, James Joyce gibi isimler eserlerinde bu efsanelerden yararlanmaya başladı. Thomas Berger'in romanı *Arthur Rex* ve Mary Stewart'ın *Merlin Trilogy*'si gibi çağdaş eserler de Kral Arthur'un ününün günümüze taşınmasına neden oldu.

Sadakatli olmak, yasaları gözetmek, zayıfları savunmak Kral Arthur ve şövalyelerini tanımlayan özelliklerdir. Önem verip yerine getirmeye çalıştıkları değerler ve sorumluluklar Kral Arthur efsanesinin niçin yüzyıllar boyunca birçok kişinin kalbinde yer ettiği sorusunun yanıtı olabilir. İnsanlar bu efsaneye en az Geoffrey'nin eserinin ilk yayımlandığı zamanki kadar ilgi duyuyor ve hangi çağa ait olursa olsun kahramanlarının izini sürmeye devam ediyor.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

§

Yeni bir "hikâye" yazmak...



MEHMET MAHSUM ORAL
BARBARLARLA BEKLERKEN



ÖMER ARSLAN
GÜNEŞİ KÖTÜ EVLER



BANU ÖZYÜREK
POZ



SULTAN KOMUT
ÖTE



KEREM EKSEN
UYKU KRALLIĞI



HANDE AYDIN
AMOR FATI



MUSTAFA ORMAN
OVADA PALDIR KÜLDÜR



MURAT ÇELİK
EVE DÖNMEYEN HAYVAN



ORÇUN ÜNAL
BU BEN DEĞİLİM



FATİH BAHA AYDIN
KARANLIKTA



ELVAN KAYA AKSARI
AT SANCISI



SEÇKİN ERDİ
KAMPANA



Afrofütürizmin Gücü

İster uçan arabalarla, akıllı evlerle, isterse yıldızlararası ütopik dünyalarla dolu olsun, geleceği hayal etmenin birçok yolu var. Bilimkurgu ve fantastik türleri yıllardır günümüz dünyasının farklı versiyonlarını yaratmak ve ileride ne gibi değişiklikler olabileceğini keşfetmek için bize yol gösteriyor.

Afrofütürizm bilimkurgu ve fantastik türlerini Afrika mitolojisiyle harmanlayarak Batı odaklı kimliklerin ötesine bakmamızı sağlıyor. Terim ilk olarak 1993 yılında Mark Dery'nin "Black to the Future" makalesinde geçse de yazarlar bu türde daha önceleri de eser vermişti. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (Afrofütürizm: Siyahi Bilimkurgu ve Fantazi Kültürü, 2013) kitabının yazarı Ytasha L. Womack'a göre Afrofütürizmde "bilimkurgu, tarihi kurgu, spekülatif kurgu, fantazi, Afrosentrizm ve büyülü gerçekçilik türleri Batıdışı inançlarla bir araya geliyor. Bazı durumlarda geçmişin yeniden kurgulanması ve geleceğe dair tahminler kültürel eleştirilerle iç içe geçiyor." Türün öncülerinden biri de müzisyen Sun Ra. Yüzden fazla albüme ve binden fazla şarkıya imza atmış olan sanatçı özellikle hikâye anlatıcılığıyla tanınıyor. Müzisyen kendisini Satürn'den gelen bir uzaylı gibi gördüğünü ve barışı sağlamak için müziğini kullanmayı görevi saydığını söylüyor.

Afrofütürizm eserleri dünyayı kurgusal ve fantastik öğelerle kavramsallaştırmakla kalmıyor, dünyanın şu anki haline de meydan okuyor. Womack'a göre kendinizi hikâyenin merkezinde görmenin büyük bir gücü var: "İnsanların kendilerini ve fikirlerini bir gelecek çerçevesinde görmelerine olanak tanımak yenilikçi ve özgür düşünmeyi teşvik ediyor, bir yandan geçmişin olumlu özelliklerinden yararlanırken bir yandan da yeni, dengeli bir dünya yaratmak için türlü olasılığı değerlendirebiliyorlar."

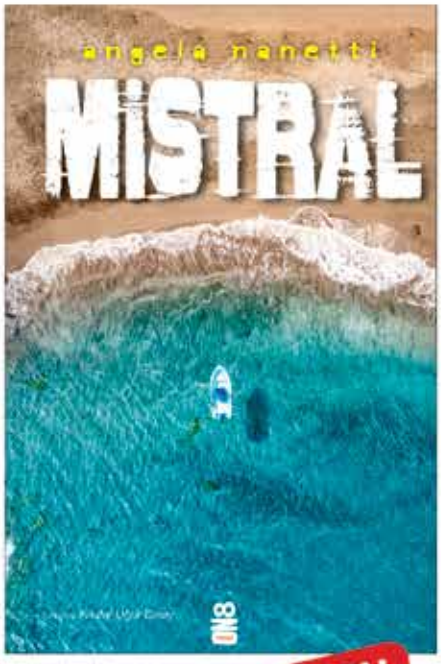
Afrofütürist bir platform olan Kugali'nin kurucusu Fikayo Adeola bu türün hem geçmişte hem de günümüzde bir umut sembolü olduğunu savunuyor: "Afrofütürizm [geçmişteki yazarların] daha iyi bir gelecek hayal etmek için kullandıkları bir araçtı, çağdaş dönemde de bu akım canlılığını korumayı sürdürüyor."

Afrofütürist hikâyelerin etkisi popüler kültürün ön safhalarında da hissedilmeye başladı. *Kara Panter* filmindeki Wakanda'nın yüksek teknoloji içeren ütopik dünyası birçok insana bu türü tanıttı. Filmde olaylar günümüzde geçmesine rağmen fütürist unsurlar ve sosyal eleştiri barındıran tahminler yer alıyor. Yönetmen Ryan Coogler'a göre: "T'Challa sömürgecilikten etkilenmemiş bir Afrika'yı temsil ediyor. Yapmak istediğimiz şey bu durumu diasporayla karşı karşıya getirmekti. Afrika yalnızca sömürgeciliğin değil, sömürgeciliğin en kötü hali olan köleliğin de ürünü olarak karşımıza çıkıyor." Coogler'ın sözünü ettiği karşıtlık filmin irdelediği tek unsur değil. *Kara Panter* izleyicilerin aklında birçok soru işareti yaratıyor: Bir ülkede yaşayan herkes teknolojiye eşit derecede erişme hakkına sahip olsaydı ne olurdu? Başkalarına yardım etmede güçlü bir ulusun nasıl bir rolü vardır?

Afrofütürizm hikâye anlatmanın başka bir yolu değil sadece. İnsanları içinde yaşadıkları dünyanın ötesinde daha büyük bir dünya hayal etmeye zorluyor. Eğer anlattığımız hikâyeler gelecekteki dünyada herkesin var olmasına izin veren hikâyelerse belki de düşlediğimiz dünyaları gerçeğe dönüştürmek için gerekli ilhamı onlardan alırız.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Klasiklere yaraşır bir romantizm, rüzgârlı bir aşk hikâyesi.



YENİ!

Avrupa'nın en önemli yazarları arasında yer alan Angela Nanetti'den, ABD, Fransa ve İtalya'da önemli ödüllere değer görülmüş çarpıcı bir roman!

Adalı insanla kentli insanın varoluş biçimlerini yalın ama güçlü bir dille öyküleştiren yazar, gençliğin girdabında sevgiye, tutkuya ve aşka dair bir arayış yolculuğu anlatıyor. Modern zamanların hızına inat, umut dolu bir bekleyişle, farklı dünyaların uzaklığına evrensel bir sevgi diliyle karşı çıkıyor. Nanetti'nin muhteşem betimlemeleri, okuru hayalle gerçeğin iç içe geçtiği, büyülü ezgilerin arka fondan hiç eksilmediği bir adaya davet ederken, klasiklere yaraşır, özlenen bir romantizm sunuyor.

MİSTRAL
Angela Nanetti
Türkçesi: Nilüfer Uğur Dalay

Çağdaş edebiyatımızın sevilen yazarlarından özgün bir koleksiyon...



Ahmet Büke



Neslihan Önderoğlu



Neslihan Acu



Irmak Zileli



Sevin Okyay



Mine Soysal



İrem Uşar



Çiğdem Sezer



Sevgi Saygı

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

Afrika Diasporasının Siyahi Azizesi
Zora Neale Hurston

Zora Neale Hurston'ı okuduğumuzda ırk, sınıf, ayrımcılık meselelerine ve Güneyli olmaya dair gözlem gücüyle ve kadını nesneleştirip evcilleştiren cinsiyetçi, ırkçı zihniyete karşı tok ve yer yer öfkeli bir sesle karşılaşırız.

Amerikalı feminist yazar ve şair Alice Walker 1975'te *Ms. Magazine*'de "In Search of Zora Neale Hurston" ("Zora Neale Hurston'ı Aramak") adlı bir yazı kaleme almıştır. Bu etkili yazıda Walker, Zora Neale Hurston'a "siyahi azize patron" diye seslenirken Hurston'ın Amerikan tarihinde özellikle siyahi kadın göçmen hakları uğruna verdiği mücadeleye, transatlantik köle ticareti üzerine yazdıklarına ve öğretilerine değiniyordu hiç şüphesiz. Ancak Hurston'ın gerek çağdaş Amerikan edebiyatında gerekse transatlantik yazın çalışmalarında görece geç keşfedildiğini söyleyebiliriz.

1891'de Alabama'nın Notasulga kasabasında doğan Zora Neale Hurston köle anne ve babaya gözlerini açar. Erken yaşlarda ailesiyle birlikte Florida'nın Eatonville vilayetine yerleşir. Aile kısa sürede kendini toparlayarak vilayetin önde gelen siyahileri arasında yer alır. Hurston babasının vali olmasından da etkilenerek kendini siyahi göçmen öğrencilerin sorunlarına adar ve çok geçmeden Barnard Üniversitesi'nden tam burs alarak antropoloji lisansına hak kazanır. New York'taki öğrencilik günlerinde en yakın arkadaşları Langston Hughes ve Countee Cullen olur. Hep birlikte Harlem'de ilkin müzikle ve edebiyatla patlak veren ve Harlem Rönesansı diye bilinen siyahi Amerikan edebiyatı ve kültürel çalışmalarının öncüsü olurlar.

Zora Neale Hurston entelektüel yaşamı boyunca siyahi kültür, göç-



menlik ve kölelik meseleleriyle derinden ilgilenir, antropolojinin yanında gazetecilik mesleğini de profesyonel olarak sürdürür. 1920'lerde özellikle Haiti ve Jamaika gezileri ve Afrika diasporası üzerine öyküleriyle erkek egemen edebiyat dünyasına keskin bir giriş yapar. Antropolojiyle edebiyatı neredeyse disiplinlerarası biçimde birleştiren Zora Neale Hurston'ı okuduğumuzda ırk, sınıf, ayrımcılık meselelerine ve Güneyli olmaya dair müthiş bir gözlem gücüyle ve kadını nesneleştirip evcilleştiren cinsiyetçi, ırkçı zihniyete karşı tok, yer yer öfkeli bir sesle karşılaşırız. Ancak 1950'lere kadar Hurston ana akım edebiyat tarafından yıllarca göz ardı edilir. 1935'te *Mules and Men*'i (Katırlar ve İnsanlar) yayımlar ve hemen ardından kitap yakın arkadaşı Langston Hughes yardımıyla oyunlaştırılır. En bilinen kitapları arasında siyahi kadının tecrübelerini anlattığı ve çağının edebi normlarını kırdığı, Türkçeye de çevrilen *Their Eyes were Watching God* (*Tanrıya Bakıyorlardı*) yer alır.

Yıllarca onca öykü, roman, deneme kaleme almasına karşın parasız yaşar, hasta olur ve St. Lucie County Bakımevi'ne sığınmak zorunda kalır. 1960 yılında kalp krizinden ölür. İlginçtir ki mezarı ilkin bilinmez. Ancak 1972'de Alice Walker keşfeder mezarını. Hurston'a bir mezar taşı yaptırıp üzerine şunu yazdırır: "Zora Neale Hurston: Güney'in Dehası, Romancı, Halkbilimci, Antropolog". Walker diğerkâmlığın ve kalemdaşlığın en güzel örneğini gösterir, resmi doğum ve ölüm tarihinin arasına iki tire daha ekleyerek Hurston'a yeni bir nefes üfler.

Hurston hakkında başka bir keşif haberi de Amistad Kitapları'ndan geliyor. Amistad Kitapları ile HarperCollins ortaklığında 2020'nin başında yayımlanması planlanan *Hitting A Straight Lick with a Crooked Stick* (Yamuk Sopayla Doğru Vurmak) Hurston'ın çeşitli gazete ve dergilerde unutulmuş öykülerini içeriyor. Derleme Hurston'ı sadece Güney'i, kırsalı ve bozkırı kaleme alan bir yazar imajına sıkıştıran çerçeveye de meydan okuyarak yazarın sivri hiciv dilini ve karnavalesk üslubunu ortaya döküyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, St. Louis

KAFKA®

DOST

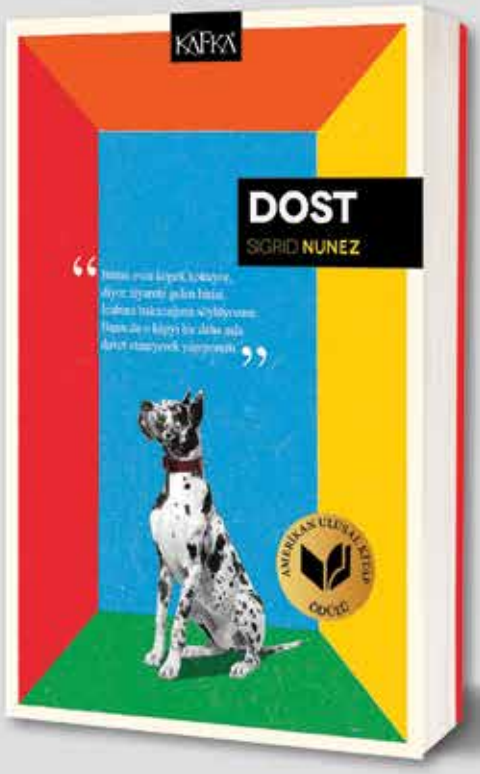
SIGRID **NUNEZ**

Romanın isimsiz kadın anlatıcısı, en samimi arkadaşını beklenmedik bir şekilde kaybederek onun yaşlı köpeğiyle baş başa kalır. İşte, *Dost* birlikte yas tutarken birbirini tanımaya çalışan bu iki canlının öyküsüdür.

ABD'de 2018 Ulusal Kitap Ödülü'ne layık görülen bu dokunaklı roman hayvan-insan ilişkilerini, bu ilişkilerin edebiyat ve kültürdeki temsillerini, yazarlığa ve edebiyat camiasına içkin çatışmaları da irdeleyerek ele alıyor.

"Harika bir kitap… Ölüm, yas, sanat ve aşka dair sayısız içgörüyle dolu."

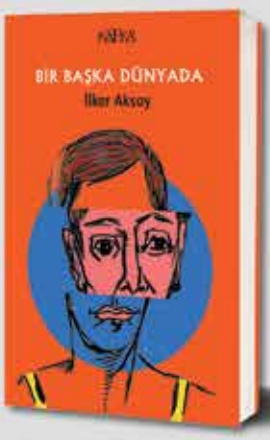
– WALL STREET JOURNAL



SİZİN İÇİN SEÇTİKLERİMİZ



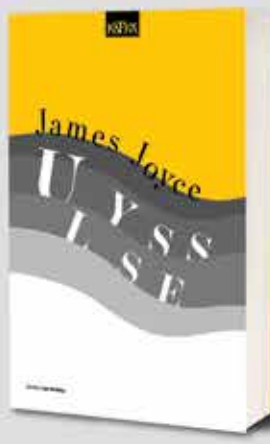
ANAYURT
Fernando Aramburu
Çeviri: İdil Dündar
Roman, 608 s.



BİR BAŞKA DÜNYADA
İlker Aksoy
Roman, 240 s.



HAYALET DUVAR
Sarah Moss
Çeviri: Merve Sevtap Ilgın
Roman, 136 s.



ULYSSES
James Joyce
Çeviri: Fuat Sevimay
Roman, 656 s.

/ KafkaYayinevi

kitap365.com



Bu Ay Romanını Yazıyorsun

Ulusal Roman Yazma Ayı'nda hedef bir ay süresince 50 bin kelime yazmak. Esas olansa imgeleme gücünü serbest bırakıp yaratmaya odaklanmak.

ZEYNEP BENGÜ

1999 yılında ABD'de Kasım ayı Ulusal Roman Yazma Ayı (*National Novel Writing Month / NaNoWriMo*) ilan edilir. NaNoWriMo oluşumu 2004 yılında eğitimde toplumsal cinsiyet eşitliğini ve kız çocukların okuryazarlığını geliştirmeye yönelik çalışmalar yapan Room to Read adında, San Francisco merkezli, kâr amacı gütmeyen bir örgütle işbirliğine girer. 2004-2006 arasında Kamboçya, Laos ve Vietnam'da kütüphaneler kurulmasına yardımcı olur. Sonrasındaki çalışmalarla da toplumun her kesiminden insanlar roman yazmaya teşvik edilir. İlerleyen yıllarda başka ülkelerde de benimsenen NaNoWriMo 2006 yılında Office of Letters and Light adı altında, kâr amacı gütmeyen bir örgüt halini alır. Bu işe girişenlerin vizyonu meyvelerini toplar. Başlangıçta bir avuç insanın katıldığı programın günümüzde dokuz yüzden fazla gönüllüsü var ve Meksiko'dan Seul'e kadar binlerce kitabevinde, üniversitede ve müzede "yazma seansları" düzenleniyor. Günümüzde NaNoWriMo'ya dünya genelindeki katılım dört yüz bin kişi civarında. NaNoWriMo'nun adında ulusal kelimesi geçse de uluslararası boyutta. Bu bir yazarlık atölyesi değil. Yaratıcı yazarlığa ilginç, neşeli bir yaklaşım. Sosyal medyada oldukça geniş katılımı olan, potansiyel yazarları destekleyen, yazmanın gücüne inanan, roman yazma fikrini aklından geçirmiş her yaştan insana hitap ediyor. Bunun yanında Amerika'da eğitimciler ve gençler için genç yazarlar programı ve sanal ortamda yine gençlere yönelik "kamp"lar düzenleniyor.

NaNoWriMo şöyle işliyor: Her yıl 1 Kasım'da programa kaydolan herkes yazmaya başlıyor. Hedef ay sonuna kadar 50 bin kelime yazmak. Bunun için de her gün yazmaya zaman ayırmalı. Ya da bir gün yazmadıysanız o gün için yazmaya ayırdığınız kelime sayısını bir sonraki gün telafi etmeli, yoksa ipin ucu kaçar ve hedefe ulaşmak imkânsız hale gelebilir. Burada amaç yazmaya başlamak ve bir çalışma disiplini oluşturmak. Bir ay gibi bir süre verilmesininse yazmaya teşvik edici bir rolü var. İlk aşamada yazdığınızın niteliğinden çok durmaksızın yazmanın önemli olduğu vurgusu yapılan NaNoWriMo'nun önerisine göre, Kasım ayında otuz gün boyunca kafanızda yer alan editör ve redaktörü saf dışı bırakıyorsunuz. Burada esas olan imgeleme gücünü serbest bırakmak ve sadece yaratmak. Düzeltmeler ve eklemeleri ya da geriye dönük okumaları yılın geri kalanında yapacaksınız nasıl olsa. NaNoWriMo'nun web sitesine (nanowrimo.org) üye olduğunuzda yazı yazacağınız bir şablon yok. Elyazısıyla, daktilo veya bilgisayarda istediğiniz şekilde yazıp günün sonunda yazdığınız kelime sayısını hesabınıza işliyorsunuz. Bu şekilde yazma sürecindeki ilerleyişinizi bir diyagram ile görebiliyorsunuz. NaNoWriMo ağı içerisinde edindiğiniz arkadaşlara romanınız hakkında kısaca bilgi verip alıntılar paylaşabiliyor, ayrıca yazar adaylarıyla tanışıp fikir alışverişinde bulunabiliyorsunuz. NaNoWriMo Turkey adlı Facebook grubundan Türkiye'deki etkinliklerden haberdar olabilirsiniz.

NaNoWriMo'nun web sitesinde yazmaya hazırlık için oluşturulmuş NaNo Prep içeriklerinin yanı sıra yazar adayları için uzun uzun önerilerde bulunan başka yardımcı kaynaklar da mevcut. Ayda 50 bin kelime, yani günde 1677 kelimelik hedefinize ulaşmanız için bazı taktikler veriliyor. Örneğin en az bir ay öncesinden, yani Ekim ayından başlayarak yapmanız gerekenler bir takvim ve küçük bir defter edinmek, romana başlamadan önce defterinize şunları not etmek: Kitapta yer alacak insanlar, karakterleri, yer isimleri ve ayrıntılı tarifleri, ilham aldığınız notlar ya da cesaret verici sözler ve her hafta için yazma pla-

nınız ile hedefleriniz. Yazma vakti geldiğinde ne yazacağınızı bilemediğiniz zaman bu defter yardımınıza koşacak, insanları, yerleri, planınızı takip etmenizi sağlayacak. Bir ayın sonunda romanı bitirdiğinizde, neyi araştırmanız gerektiğini ve neleri gözden geçirmeniz gerektiğini düşündükten sonra roman taslağınızı biraz dinlendirmek de yerinde olacaktır. Romanınıza en baştan geri döndüğünüzde bu dünyaya kolay girebilmek, karakterlerinizi, yarattığınız dünyayı ve diğer önemli ayrıntıları hatırlamak için gün sonunda mutlaka birkaç dakikanızı ayırıp yazdıklarınızın muhasebesini yapacağınız bir günlük tutmanız da öneriliyor.

NaNoWriMo yayıncılar tarafından özellikle ABD'de takip edilen bir oluşum. NaNoWriMo kapsamında ilk kez romanını yazan ve sonrasında yayıncı bulan birçok kitap var. Bunlardan biri Sara Gruen'in *Filler İçin Su* isimli romanı. Rainbow Rowell ve Erin Morgenstern de romanlarına NaNoWriMo'da başlamış ve sonrasında ünlenmiş Amerikalı kadın yazarlardan.

Bunun dışında Come Write In adlı yazı programı da dünyadan birçok kütüphaneyle işbirliği içinde olan bir proje. Yazma seansları (*write-in*) ders şeklinde geçmiyor. Yazar adayları birlikte bir mekânda oturup birkaç saat boyunca sadece yazıyorlar. Burada bir araya gelip yazmanın destekleyici gücü söz konusu. Yazma seansları yazma mekânlarında, çoğunlukla kütüphanelerde yapılıyor. Fakat kimi ülkelerde bu mekânlar kafeler, müzeler ya da üniversiteler olabiliyor. Örneğin Stockholm'de edebiyat severlere yönelik etkinlikleriyle tanınan Kalangu Kafe bu yerlerden biri. Çoğunluğu ABD, Kanada, Avustralya ve İngiltere'de yer alan kütüphanelere Türkiye'den Fransız Kültür Merkezi Kütüphanesi katılıyor.

NaNoWriMo'nun Türkiye bağlantılarından biri, kendisi de romanını NaNoWriMo aracılığıyla yazmış olan Ayfer Simms. Simms 2 Kasım Cumartesi günü Fransız Kültür Merkezi Kütüphanesi'nde NaNoWriMo tanıtımının moderatörüydü. Bu ücretsiz etkinliğe on yedi kişi katıldı. Geçtiğimiz yıllarda yabancıların katıldığı ve simultane tercüme yapılan etkinlik bu yıl tek dilde, Türkçe gerçekleşti. Simms kötü yazma korkusunu yenmekten ve bütün yazarların ilk taslaklarının kötü olabileceğinden bahsetti. Albert Camus'nün *Veba*'sında bir roman yazmayı arzulayan Joseph Grand karakterinin mükemmeliyetçiliği yüzünden romanının ilk cümlesini tekrar tekrar yazıp bundan öteye gidemeyişinden örnek verdi.

Dağınık taslağınıza geri dönüp baktığınızda romanınıza yeniden ısınmanız ve yazmayı ertelememeniz için önemli olan yazdığınız metne her gün zaman ayırmak, böylece olay örgüsünden ve karakterlerden kopmamak. Kasım ayında NaNoWriMo ile başladığınız romanınızı bütün bir yıl boyunca dilediğiniz kadar gözden geçirebilir ve kafanızdaki editör bakışıyla yeniden yazmaya devam edebilirsiniz.

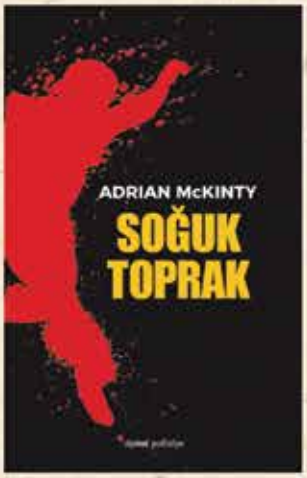


ZEYNEP UZUNBAY'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



1979-1980 yıllarında hemşireydim. Doktorlar Tam Gün Yasası nedeniyle istifa etmişti. Doktorsuz hastanenin aciline kurşunlanmış insanlar getiriliyordu. Hükümet tabipleri, ölü bulunmuş genç adamlara otopsiler yaparken ben uçuklar atıyordum. Edebiyat okumaya karar verdim. Kazandım. Kayıt için alacağım izni valinin onaylaması gerekiyordu. O valinin izin için gidenleri kapıdan kovduğu söyleniyordu. Gittim. İznimi seve seve onayladı vali. İzin belgemi de kitaplığından çektiği *Don Quijote*'nin arasına koydu, "*Don Quijote*'yi gençken okumak yetmez, gençken okumayıp yaşlıyken okumaksa sayılmaz," dedi verirken. Uzun yollar, geceler boyunca okudum *Don Quijote*'yi. Her şeyi bir güzel anladığımı düşündüm; insanı, romanı, şiiri... Yıllar yıllar sonra yine elimi üstüne koydum *Don Quijote*'nin. "Meğer ne güzel anlamamışım," dedim okurken. Bir gün bir pıhtı beynime yürüdüğünde, okumamı test etmek için, "Bana *Don Quijote*'yi getirin!" dedim. Şansıma tuttuğum sayfalarla yeniden çağırdım okumayı, anlamayı.

dipnot

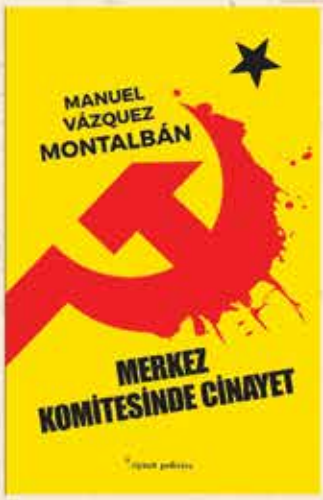






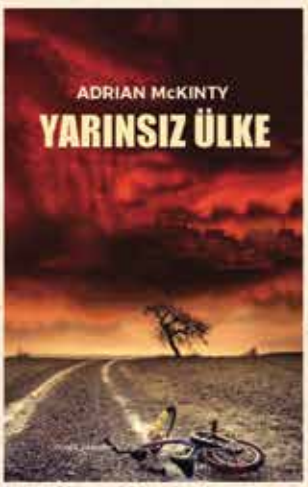












Bizi tekinsiz bir dünyanın karanlık labirentlerine çeken keskin, sınırsız, soluk soluğa polisiyeler



Meral Saklıyan

Doğru öyküler okudukça kendimi buldum.

***Uzağa Gidemem* ilk öykü kitabın. Öykülerin bir kitapta toplanana dek nasıl bir süreçten geçti, yazmaya başladığın zaman nasıldı, şimdi onları nasıl görüyorsun?**

Öykülerim bir kitapta toplanana dek oldukça uzun bir süreçten geçtim diyebilirim. Başka bir deyişle, yazdıklarıma anlam yüklemem, derinlik katmam ve öykülerimde kendim olmam epey sancılı oldu. Bu işin bir okulu yoktu çünkü. Bu yüzden, öyküleri oturtmaya çalıştığım matematiksel bir şablon arayıp durdum bir dönem. Bununla ilgili her şeyi okumaya başladım, ama her şeyi. Neyse ki pusulam olacak kitapları buldum sonunda. Doğru öyküler okudukça, iyi örneklerle beslendikçe kendimi buldum ve kalemim daha iyi akmaya başladı diyebilirim. İlk yazdıklarıma gelince, kat edilen mesafeyi görmek açısından onları hâlâ koruyorum.

Öykülerin hep insanların küçük ama can evindeki sorunlarla ilgili, senin hayata bakışın da öyle elbette. Üstelik hep bilinenlerin dışında hikâyeler anlatan öyküler. Nedir senin hikâyelerinin kaynakları?

Evrenin sadece benim etrafımda dönmediğinin farkındayım. Hayata, insanlara ve yaşananlara derin anlamlar yükleyerek bakmam bu yüzdendir. Etrafımda bunca şey olup biterken, insanların bu anlamda birçok problem yaşadığına şahitlik etmek zorundayken hikâyelerimin kaynağı da onlar oluyor elbette.



Öykünün bir kurmaca olduğu bazen iyi anlaşılmıyor gibi. Senin öykülerinde öykünün anlatım biçimleri üstüne kafa yorup doğru çözümler bulmaya çalıştığın da görülüyor...

Tam öyle denemez, çünkü bazı kahramanlarım tamamen kurgudan ibaret, fakat onların kişiliklerini oluştururken çevremden yararlandığım doğrudur. Daha önce de söylediğim gibi, yeni yazmaya başlayan her insan yaşadığı, gördüğü önemli olayları bir kurgu içinde ve elbette araya mesafe koyarak anlatmak isteyebilir. Bunda bir beis yok, ama bunu da becerebilmek gerekir. Gerçek yaşamda etkilendiğimiz kişiler ve olaylar olsa da bunları yeniden işleyerek, değiştirerek ve ayıklayarak bir bakıma "düşsel bir gerçekliğe dönüştürerek" anlatmaya çalışmak edebiyatın kendisidir diye düşünüyorum.

Kendini verimli buluyor musun? Yani ikinci bir kitap oluşturacak nitelikte öykülerini de yazmaya başladığını söyleyebilir misin?

Evet, kendimi verimli buluyorum. Ama daha iyisi her zaman mümkün tabii. Öncelikle edebiyatı bir heves ya da bir hobi olarak görmediğimi söylemek isterim. Ciddi bir iş olarak kabul etmiş ve ona göre yaşamımı şekillendirmiş durumdayım. Benim hayatımda hekimlik ve yazarlık hep olacak, en azından bugünlerde durum onu gösteriyor. Mamafih, her ikisi de çok çalışmayı, iç disiplini ve yalnızlığı dayatan meslekler. Çünkü ikisinde de çok okumak, yazmak ve icra etmek var. Tam da burada zamanın yönetimi konusu devreye giriyor. En çok kafa yorduğum alan burası işte ve çok önemli. Günümü ona

göre ayarlamaya çalışıyorum çünkü. İş zamanı, okuma zamanı, yazma zamanı...

İkinci kitap için henüz erken olsa da her gün bir ilmek atıp öykü yazmaya çalışıyorum. Halihazırda hem öykü hem roman projelerim var ama kat edilmesi gereken çok uzun bir yol, okunması gereken birçok kitap da var. Bir ara hekimliği bir kenara koyup sadece yazmayı denemiştim. Evdeki hesap çarşıya uymayınca tekrar işime dönmek zorunda kaldım. O gün için maddi ve manevi açıdan erken alınmış, romantik bir karar gibi duruyordu. Belki yakın bir gelecekte bu iflah olmaz hayalciliğim beni tekrar iş bırakma eylemine sokabilir, bilmiyorum. Daha çok üretmek açısından böyle bir gözü karalığa tekrar soyunabilirim yani.

Daha başlangıçta yazmaya başlarken öykü yazmalıyım diye mi düşündün, yoksa...

Açık söylemek gerekirse başlangıçta öykü yazmak için yola çıkmamıştım. Niyetim roman yazmaktı. Koşullar ve zamansızlık beni öykü yazanlar arasına itti ve şu anda burada olmaktan memnunum.

Sevdiğin, izlediğin yazarlar kimler?

En zor soru bu olsa gerek. Saygı ve sevgiyle anacağım çok yazar var çünkü. Sait Faik Abasıyanık, Yusuf Atılgan, Orhan Kemal, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener, Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Cemil Kavukçu, Behçet Çelik, Ahmet Büke...

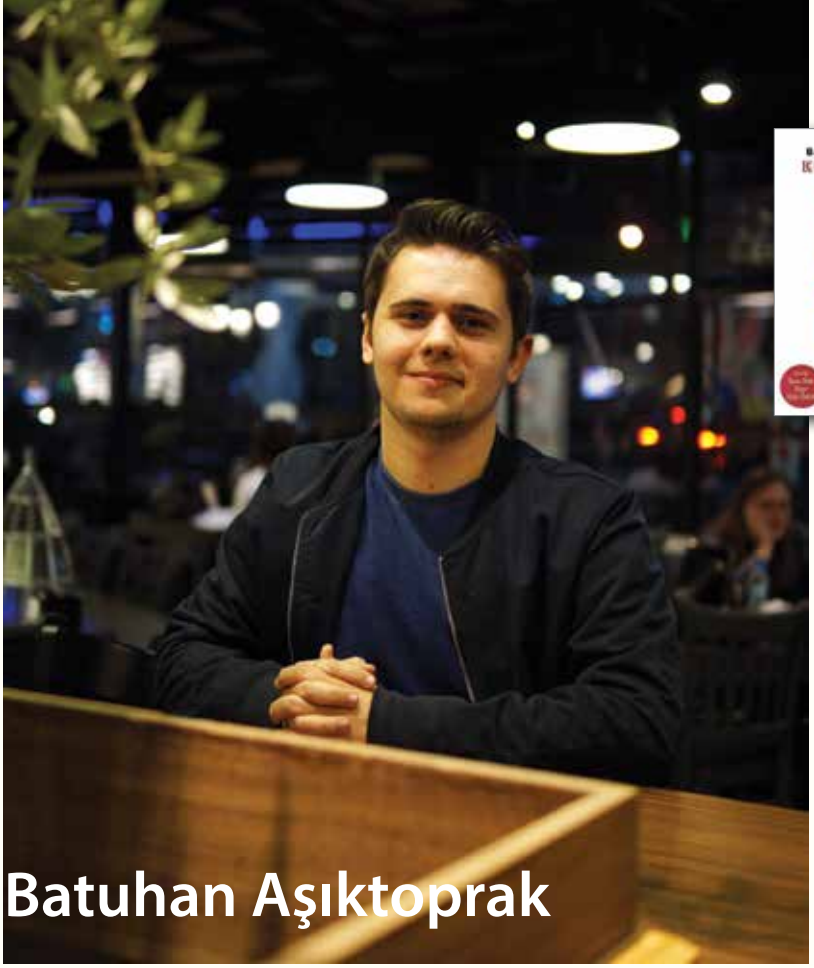
Bruno Schulz, Julio Cortázar, H.P. Lovecraft, Juan Rulfo, Ralf Rothmann, David Constantine, Richard Yates, Breece D'J Pancake, Raymond Carver, Adam Johnson, John Cheever...

Bunlar benim ders kitaplarım aynı zamanda. Hangisinden çok etkilendiğimi de ilerde yazacağım kitaplardan sonra konuşabiliriz belki.

Üç kitap adı ver desem...

J.D. Salinger'dan *Dokuz Öykü*, Ferit Edgü'den *Leş*, Vüs'at O. Bener'den *Dost Yaşamasız*. • S.G.





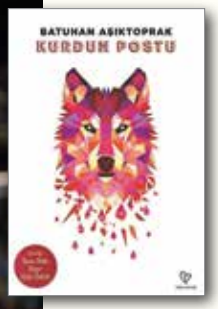
Batuhan Aşıktoprak

Hikâyeler hakkında düşünmek ve yazmak kaçınılmaz...

Batuhan, *Kurdun Postu* Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü aldı ve hemen yayımlandı. Ödülden de önemlisi, ilk kitabının yayımlanması mı?
Ödülün karşılığı dosyamın kitaplaştırılmasıydı, aksi halde herhalde yarışmaya katılmazdım. Yayımlanan ilk öykümle ilk kitabım arasında dört buçuk yıl var. Aradaki zamana bakınca acele etmediğim, hatta tembellik ettiğim anlaşılıyor. Yine de ilk kitap benim için hep önemliydi, aklımdaydı. Dediğiniz gibi, ödülün esas anlamı sonunda ilk kitaba dönüşecek olmasıydı.

Sen pekâlâ çok genç bir yazar olarak görülebilirsin ama uzun süredir öykü yazıyorsun. Ne zaman, nasıl başladı öyküyle ilişkin?
Faulkner bir yazarın ancak öykü yazmayı beceremediğinde romana geçtiğini söylüyor. Ben ise on dokuz yaşında roman yazmayı beceremeyeceğimi anlayınca öyküye geçtim. Öykü benim için daha az disiplin gerektiriyordu ve daha öğreticiydi. Bu yüzden, ihtiyaç duyduğum deneyimi öykü türünden kazanmaya karar verdim ve devamı geldi.

Sanki başka hiç kimsenin düşünmeyeceği hikâyeler peşindesin. *Kurdun Postu*'ndaki altı öykü için de söylenebilir bu. Bunun okuduklarınla mı ilişkisi var, yaşadıklarınla mı?
Ben bir okur olarak –yazarın adı Marcel Proust değilse– hiçbir şey yapmayan, hareket etmeyen, neye hüzünlendiğini bile anlamadığınız karakterlerin içsesiyle yazılmış şeyleri okumaktan hoşlanmıyorum. Bu yüzden hikâyeler, karakterler hakkında uzunca düşünmek, çalışmak



ve sonunda bunlara uygun biçimde yazmak kaçınılmaz oluyor.

Üretken olduğun söylenemez. Az yazdığını düşünüyor musun?
Gerçekten az yazıyorum. Kabullenmek zor olsa da bu doğrudan, disiplinli biçimde çalışma alışkanlığı edinememekten kaynaklanıyor. Ancak artık her gün belli sayıda sözcük yazmaya gayret ediyorum.

Proust'u özellikle sevip okuyorsun. Proust'un öykülerindeki etkileri nedir?
Proust'un edebiyat tarihindeki en önemli birkaç anlatıcıdan biri olduğuna inanıyorum. Yine de onun, benim gözümde eşsiz olan düşünme, cümle kurma biçiminin öykü türüne pek uygun olmadığına da inanıyorum. Bu nedenle, Proust'un üzerimde bıraktığı etkiyi öykülerin çoğunda sınırlı tutmaya çalıştım. Onu, bendeki büyük etkisini ara sıra hatırlamayı denedim.

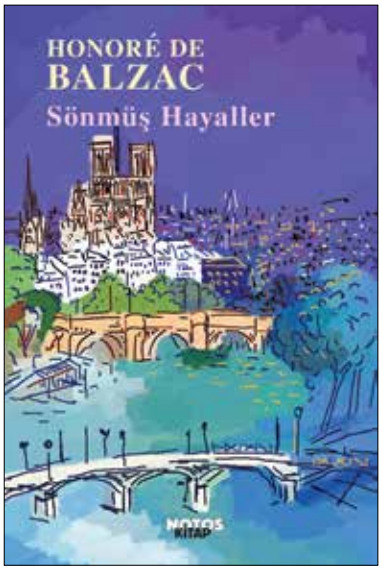
Başka hangi yazarları seviyorsun, başucu yazarların ve kitapların kimler ve neler?
Köy ve *Kurtar Halkımı Musa* romanlarını okuduğumdan beri William Faulkner sevgimi Marcel Proust sevgimin bile önüne koyuyorum. *Ses ve Öfke*'ye, Quentin'in, Jason'ın bölümlerine her gün dönüp bakıyorum. Edebiyat hakkında düşünüyorsam Labove, Houston, Lucy Pate ya da Isaac McCaslin gibi Faulkner karakterleri aklımdan nadiren çıkıyor. Nabokov, Márquez ve Celine'i de başucu yazarlarım arasında sayabilirim.

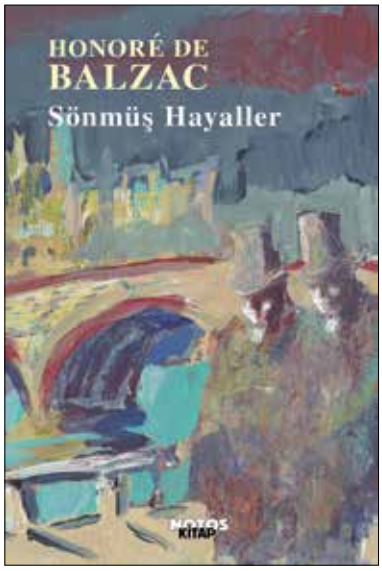
Bundan sonra neler yazmayı, neler yapmayı düşünüyorsun?
Üzerine düşünmeye çok önceden başladığım bir romanı yazmaya çalışıyorum. Disiplinli biçimde çalışırsam yazmak birkaç yılımı alacak. Umarım gücüm yeter ve yazabilirim. • S.G.

HONORE DE BALZAC

Tek ciltte, Türkçede tek yeni çeviriyle.







Sönmüş Hayaller

İki ayrı kapak tasarımıyla.

Fransızcadan çeviren
M. Emin Özcan

1835-1843 yılları arasında yazılan **Sönmüş Hayaller** Balzac'ın da belirttiği gibi *İnsanlık Komedyası*'nın (1830-1850) zirvesine yerleşir. Romanı oluşturan üç bölüm, yüzyıl başı Fransa'sının siyasal değişimleriyle toplumsal dönüşümlerini ve roman kahramanının düşüşünü anlatır. Napoléon döneminde İmparatorluk coşkusuyla özdeşleşen romantizmi, Restorasyon Dönemi'yle birlikte kapitalle eşleşen burjuva iktidarını, edebiyatta da gerçekçiliğin yükselişini üç tablo halinde resmeder. Böylece aşk, basın yayın ve sermaye dünyası gibi temalar Paris ile taşra arasında bir karşılaştırmanın öğeleri haline gelir.

Birinci bölüm İki Şair'de her iki eksenin ortak özelliği durağanlıkken, ikinci bölüm Paris'te Taşralı Bir Büyük Adam hem olay örgüsü hem de anlatım açısından hızlanır, son bölüm Mucidin Acıları bu karşılaşmada yenik düşen ve hayalleri sönen roman kahramanının taşraya dönüşünü anlatır.

Balzac günümüz dünyasının geldiği durumu görmüş olsa büyük olasılıkla pek şaşırmazdı. Yaşadığı yüzyılın pek çok bakımdan günümüzü haber verdiğini de söyleyebiliriz. **Sönmüş Hayaller**'i okurken günümüzü anlatıyor duygusuna kapılmamızın nedeni budur belki de.

Ekim 2019
752 s. • 48 TL
ISBN 978-605-7643-12-4
Kapaklar: Serdar Pasalic,
Ömer Koçağ

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

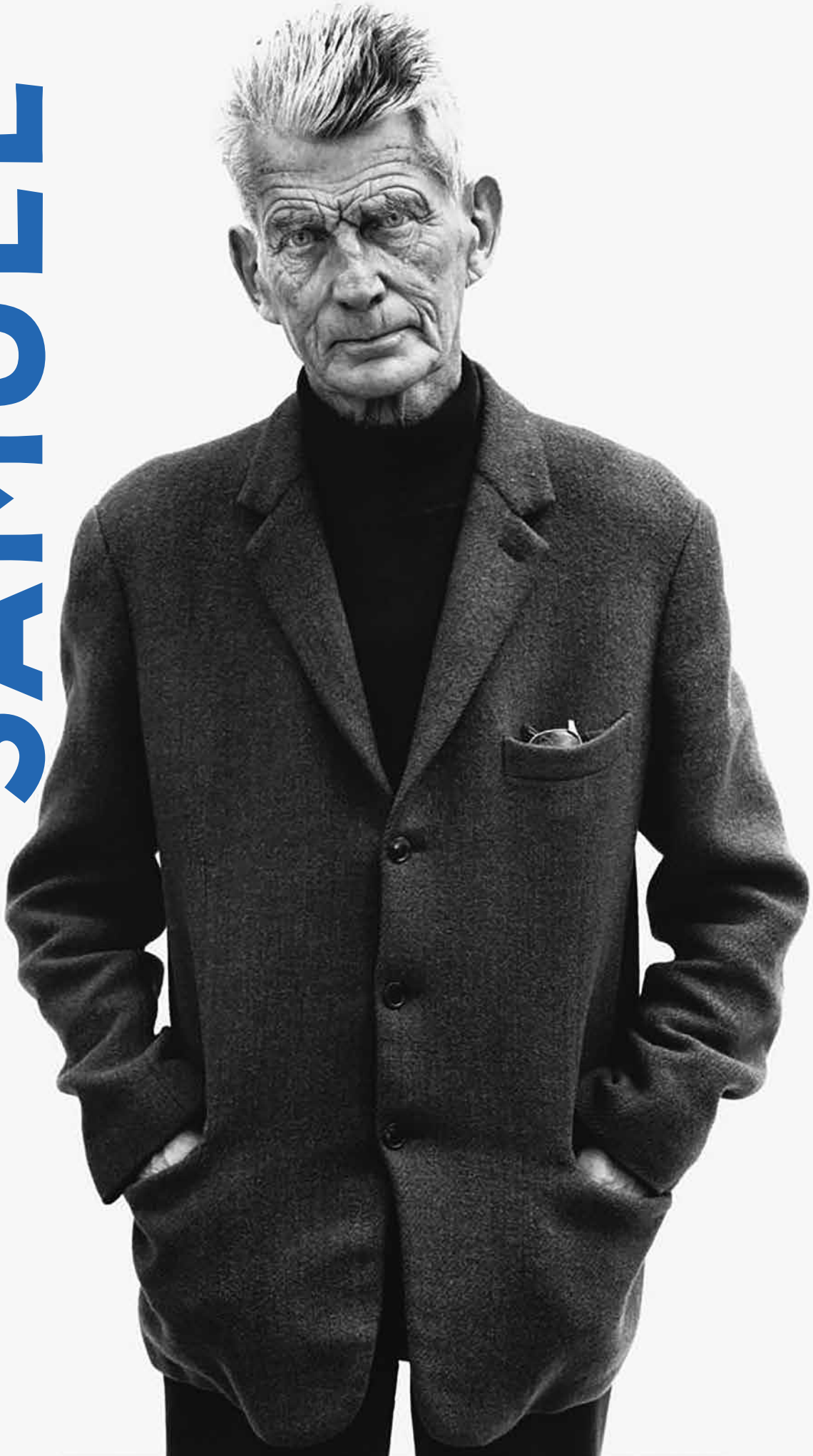

Fotoğraf **Gregory Crewdson**



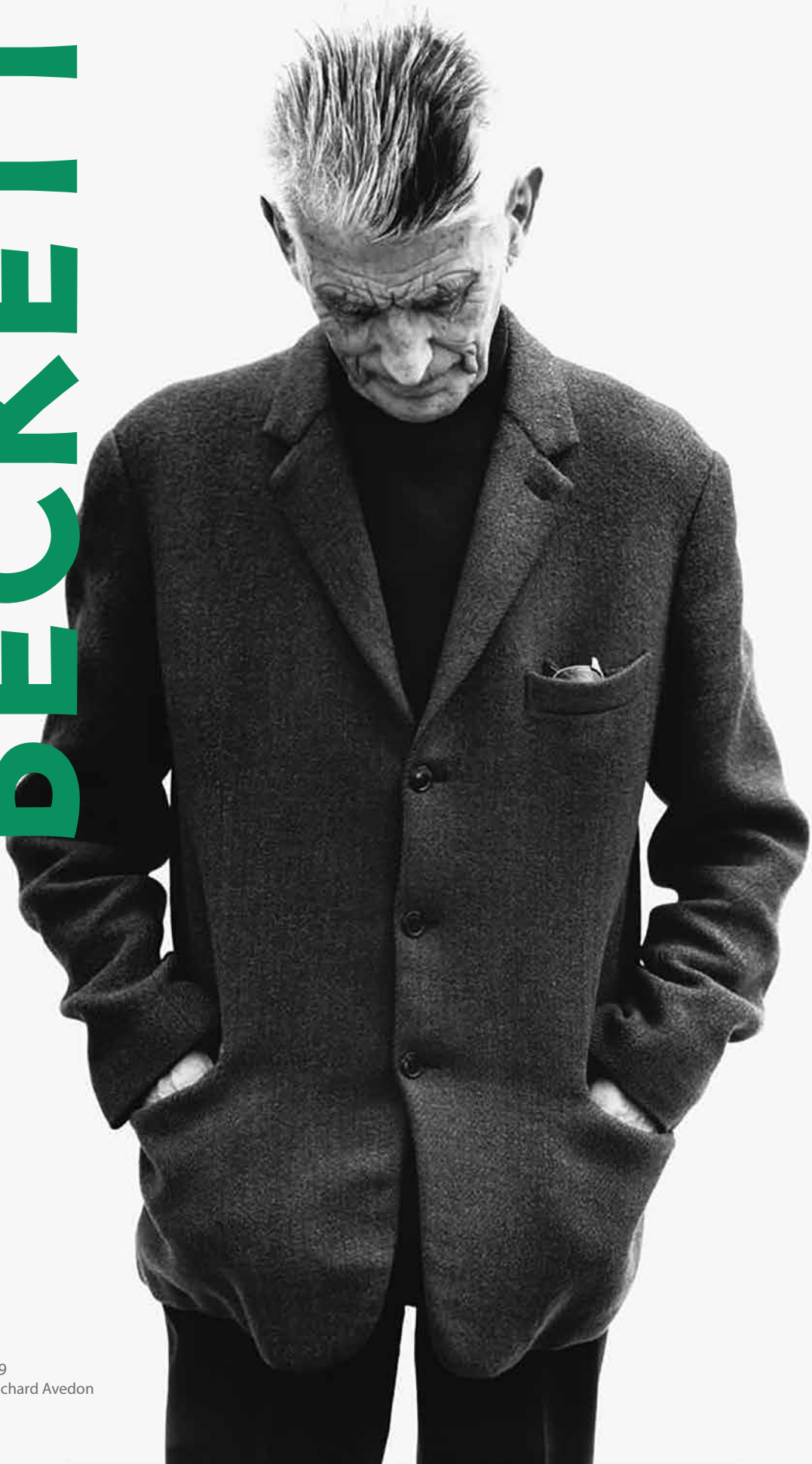
EZGİ POLAT

Banyonun açık kalan kapısından içeriye bir koku yayılıyor. Bunu özellikle yapıyor. Gitgide çürüdüğünü, ölmek üzere olduğunu sürekli hatırlatmak istiyor. Bense durmadan parfüm sıkıyor, saçlarımı fönlüyor, saatlerce makyaj yapıp yüzümdeki çizgileri boyalarla doldurmaya çalışıyorum. İlaçlar bilincimi uyutmadıkça onunla yatmak istemiyorum. Ölümden kaçmak için verdiğim bütün çabaların anlamsız olduğunu hatırlatıyor bana. Her gün kilometrelerce koşmamın, paketli hiçbir şeyi mideme sokmamamın, hâlâ topuklu ayakkabılar, ipek gecelikler ve parlak sutyenlerle dolaşmamın faydasız olduğunu. Artık uyuduğuna emin olduğumda yastığı yüzüne bastırabilirim. Buna bir son vermem gerek. Ama makyaj masasına tüneyen serçe kımıldamama engel oluyor. Nefes almadan izliyorum onu. Oracıkta ölmek pahasına bunu saatlerce yapabileceğimi hissediyorum.

SAMUEL



BECKETT



Paris, 1979
Fotoğraf Richard Avedon

Yokülkenin Yokyazarı

Notos yüzyılın en güçlü/zayıf ve en yalın/zor yazarı Samuel Beckett'i ağırlıyor. İrlanda'da doğdu ama İrlanda'yı terk etti – tam olarak değil: *Murphy*, *Watt*, *Malone*, *Molloy*. İngilizce anadiliydi ama anadilinden vazgeçti – ara ara dönerek: *Tüm Düşenler*, *Krapp'ın Son Bandı*, *Mutlu Günler*. Fransızcaya düştü ama Fransızca onu dönüştürdü – başka dillerle: *Adlandırılamayan*, *Hiç İçin Metinler*, *Acaba Nasıl*. Tiyatroyu yeniden yazdı ama oyunlardan arındırdı – imge ve sesle: *Sözsüz Oyun*, *Oyun*, *Ben Değil*. Filozofları okudu ama filozoflara direndi – kaçabildiğince: *Oroskop*, *Godot'yu Beklerken*, *Oyun Sonu*, *Quad*. Edebiyatın son sözünü söyledi ama sözün sonundan yeniden başladı – sürekli batarak: *İmgelem Ölü İmgele*, *Kem Göz Kem Söz*, *Betere Hücum*. Adlandırılamayan romanları, öyküleri, şiirleri, oyunları ve metinleriyle "Yokülkenin Yokyazarı"na bir bakış – *clair-obscur*.

SAMUEL BECKETT'İ ANLAMAK

Beckett'in eserleri hakkında söylenebilecek her şey zaten bu eserlerde yazılmış gibidir. Kendimizi bir yorum açmazında buluruz, tıpkı karakterlerinin sık sık varoluşsal açmazda olmaları gibi.

Alan Astro

Samuel Beckett'in 22 Aralık 1989'da ölümünden birkaç ay önce Paris'te bir tevatür dolaşıyordu. Yaşlıca bir kadın gözüne çarpan yaşlı bir beyefendiyi işaret eder: "Bak, Samuel Beckett," der arkadaşına, "*Godot'yu Beklerken*'in yazarı." Kadının sandığından daha keskin bir kulağı olan Beckett uzaktan cevap verir: "Evet, hâlâ da bekliyorum." Bu anekdot doğruysa eğer, Beckett'in sekseninden sonra bile nüktedanlığından bir şey kaybetmediğini gösteriyor. Oyun boyunca bir türlü gelmeyen Bay Godot diye birini bekleyen karakterleri gibi Beckett de kaçıracağı bir buluşmaya doğru bakıyordu muhtemelen: ölümle karşılaşma. Öldüğümüzde ölümü tanımamız mümkün değildir; gelir ve ölümüne teslim oluruz ona.

Beckett'e atfedilen beyan eserlerinde de ses bulmuştur. 1948'de yazdığı *Malone Ölüyor* şöyle başlar: "Sonunda her şeye rağmen pek bir ölü olacağım." İki yıl öncesinde yazdığı "Yatıştırıcı" da şöyle açılır: "Ne zaman öldüğümü bilmiyorum." Sanki Beckett uzun süredir kendi ölümünü anlatmak istiyordur. Bize öteden konuşan ses başka bir anlamda da tuhaftır, zira Beckett yabancı bir dilde yazıyordu. Bu İrlandalı yazar İngilizce yazmaya başlamış ama en bilinen eserlerini Fransızca kaleme almıştır: *Godot'yu Beklerken* (*En attendant Godot*, 1952), *Oyun Sonu* (*Fin de partie*, 1957), roman üçlemesi *Molloy* (*Molloy*, 1951), *Malone Ölüyor* (*Malone meurt*, 1951) ve *Adlandırılamayan* (*L'Innommable*, 1953).

Elbette kendi anadili dışında yazan tek yazar değildir Beckett. Yüzyıllarca şairler ve filozoflar konuşma dili yerine Latince yazmıştır; *İlahi Komedya*'sı İtalyanca ilk büyük manzum eser olan Dante bile konuşma dilini Latince yazdığı bir risalede savunmuştur: *De vulgari eloquentia* (Halk Dilinin Belagati Üstüne, 1304-1306). Modern zamanlarda yabancı dil kullanan yazarlar daha nadirdir. Polonyalı Joseph Conrad ve Rus Vladimir Nabokov İngilizceyi benimsemiş, Rumen Eugène Ionesco Fransızca yazmıştır. Fakat tiyatro eleştirmeni Martin Esslin'in belirttiği üzere, bu yazarların durumu Beckett'inkinden farklıdır; onlar kendi anadillerinden daha geniş kit-

leye hitap eden dilleri seçmiştir, oysa Beckett yüzyılın en yaygın konuşulan dilini, İngilizceyi terk etmiştir.[1] Üstelik öbür yazarlar küçük yaştan itibaren ikinci dilleriyle haşır neşirdi: Ionesco'nun annesi Fransızdı ve çocukluğunun bir kısmını Fransa'da geçirmişti, Nabokov İngilizceyi çocukken mürebbiyelerinden ve dadılarından öğrenmişti, Conrad'a İngilizceyi tercüman babası öğretmişti. Öte yandan Beckett'in Fransızcayla ilk münasebeti çoğumuzun yabancı dil öğrenmeye başladığı yerde, okulda başlamıştı.

13 Nisan 1906'da Dublin yakınlarında Foxrock'ta doğan Beckett, İrlandalı orta sınıf Protestanların çocuklarının gittiği okullarda Fransızca dersleri almaya başlamıştı: önce Dublin'de bir ilkokulda, sonra Kuzey İrlanda'da yatılı bir okulda. Fransızca öğrenimine Dublin Trinity College'da büyük bir başarıyla devam etti. Mezuniyetin ardından 1928-1930 arası Ecole Normale Supérieure'de İngilizce okutmanlığı yaptı; oraya geldiğinde müstakbel filozof Jean-Paul Sartre'ın henüz mezun olduğu okuldu bu. 1930'da Dublin'e döndü ve Trinity'de iki yıl Fransızca bölümünde asistanlık yaptı, bu süreçten sonra ders vermeyi bırakarak kendini yazmaya adadı. 1933'te *Aşksız İlişkiler* adlı öykü toplamını İngilizce yazdı. 1935'te *Murphy* romanını İngilizce kaleme aldı. Bir süre Almanya'da gezdikten sonra 1937'de Paris'e yerleşti. Burada Fransızca şiirler yazdı ama bir sonraki romanı *Watt* için İngilizceye döndü. Roman 1953'te yayımlansa da bu romanı savaş sırasında, Fransa taşrasında saklanırken yazmıştı; o dönem Nazi işgaline karşı direniş hareketine katılması nedeniyle hayatı tehlikedeydi. Savaşın ardından sadece Fransızca yazmaya başladı, 1957'de yayınlanan radyo oyunu *Tüm Düşenler*'e kadar İngilizce yeni hiçbir şey yazmadı. Ondan sonra hem anadilinde hem de sonradan benimsediği dillerde yazdı, Fransızca metinlerini İngilizceye, İngilizceleri de Fransızcaya çevirdi – çoğu zaman kendi başına, bazen de birileriyle birlikte çalışarak.


1920

Ne var ki Beckett'in repertuvarı bu iki dille sınırlı kalmaz. Beckett Trinity'de İtalyanca öğrenimi de görmüştü, ki ilk kitabı *Aşksız İlişkiler*'deki ilk öykü "Dante ve Istakoz" İtalyanca dersiyle başlar. (Beckett'in eserlerinde Dante'ye bolca gönderme vardır, kahramanlarının düştüğü açmazlar Dante'nin cehenneminin ve arafının yeniden işlenmesi olarak görülebilir.[2]) UNESCO için bir Meksika şiiri antolojisi[3] çevirecek kadar İspanyolca da öğrenmişti. 1930'lardaki yolculukları sayesinde Almancasını mükemmelleştirme fırsatı da olmuştu. Daha sonra Berlin'de kendi oyunlarını yönetecek, eserlerinin Almanca versiyonlarını da titizlikle gözden geçirecekti; hatta editörü Elman Tophoven, Beckett'in Almanca metinler yazıp bunları unutulmaya terk ettiğinden bile kuşkulanıyordu.[4]

Beckett'in başka dillere olan sevgisi, İrlandalılar için İngilizcenin bir bakıma yabancı olduğunu düşündüğümüzde az da olsa şaşırtıcı olmaktan çıkar. Atadan gelen dilleri Gaelce çoğunlukla kırsal kesimdeki yaşlılar tarafından konuşulur, yine de dili canlı tutmaya yönelik faaliyetler yü-

Beckett'e göre yazmak sözcüklere anlam katmak yerine sözcükleri anlamdan soyar. Fransızcanın onun için bir tür çilecili-ği temsil ettiğini ima etmiş, ikinci bir dili kullanmanın kendisini "yoksullaştırma"yı veya "zayıflatma"yı sağladığını söylemiştir.

rüten örgütler vardır, ayrıca Gaelce kanunen tüm resmi belgelerde yer alır. İrlandalıların çoğunun anadili olan İngilizce onlara Britanyalı sömürgeciler tarafından dayatılan yabancı bir dil gibidir, ki bağımsızlıklarını ancak 1921'de kazanmışlardır ve Kuzey İrlanda'da İngilizlere karşı düşmanlık uzun süre devam etmiştir. Sartre'a göre, Fransızlar sömürge tebaasına Fransızca eğitim vererek Afrikalılar arasındaki yakın ilişkilerin daimi aracısı olmuştur.[5] Aynısı İngilizce konuşan İrlandalılar için de geçerlidir, onlar da Beckett'in *Adlandırılamayan*'daki anlatıcısıyla beraber, "işgalcilerle çevrili halde, kendi aralarında yabancı" olduklarını söyleyebilir gayet.

Fransızca yazarak İngilizceye aldığı mesafeye rağmen Beckett Gaelceyi canlandırmaya yönelik milliyetçi girişime sempati göstermemiştir. *Molloy*'da anlatıcıya şöyle söyletir: "Gözyaşları ve gülme, bunlar bana çok Gaelik geliyor [*they are so much Gaelic to me*]." Beckett "*That's all Greek to me*" deyiminin parodisiyle Gaelceyi telafisiz bir anlaşılmazlığa havale eder, öte yandan Gaelceyi anlaşılmaz kılan sadece mesafesi değil, aynı zamanda yakınlığıdır. "Gözyaşları ve gülme"de olduğu gibi, Gaelcenin verdiği duyguyu anlamlı sözcüklerle ifade etmek mümkün değildir. Gaelce konuşanların çocukları ve torunları dili ancak orasından burasından parça parça bilir: Belki de anlamlarının hiç farkında olmadıkları söz öbekleri ya da ifadeler koptukları geçmişin taşıyıcısı oldukları ölçüde duyguyla yüklü hale gelebilir. Böylece güya ölü bir dil olan Gaelce hayatta kalır.

Keza Beckett'in *Tüm Düşenler*'inden bir diyalog, yaşayan bir dilin –İngilizcenin– nasıl ölü olduğunu belirtir:

BAYAN ROONEY: Hayır, hayır, çok isterim, anlat hepsini, durmadan devam edelim, hiç durmadan, limana güvenli varıncaya kadar. (*Durur*.)

BAY ROONEY: Durma... limana güvenli... Biliyor musun Maddy, bazen sanki ölü bir dille boğuşuyorsun.

BAY ROONEY: Evet, öyle Dan, dediğini çok iyi anlıyorum, ben de sık sık öyle hissediyorum, tarifsiz bir ıstırap.

BAY ROONEY: İtiraf edeyim, kendi söylediklerime kulak misafiri olduğumda bana da öyle geliyor bazen.

BAY ROONEY: Yani zamanla ölü olacak işte, bizim zavallı Gaelce gibi, iyi tarafları da var bunun.

Bayan Rooney'nin sözlerini mecazen anlamalıyız. Gaelcenin Britanyalı işgalcilere boyun eğmesi gibi, bir gün daha büyük bir imparatorluğun dilinin İngilizcenin yerine geçeceğini ima etmiyor. Başka herhangi bir dil ne kadar ölüyse İngilizce de o kadar ölüdür; kendi sözlerimize, Bay Rooney'nin dediği gibi, "kulak misafiri olduğumuzda" fark ederiz bunu. Söylediklerimize "kulak misafiri olduğumuzda" [*over*-hear], kendimizi *aşırı* bir dikkatle dinlediğimizde akustik malzemeden oluşan sözcüklerin anlamı nasıl taşıdığını kendimize sormalıyız.

Bir sözcüğün sesi ile anlamı arasındaki bağın çözülmesi *Watt*'ta ayan beyan ortaya çıkar:

Looking at a pot, for example, or thinking of a pot, at one of Mr Knott's pots, of one of Mr Knott's pots, it was in vain that Watt said, Pot, pot. .... For the pot remained a pot, Watt felt sure of that, for everyone but Watt. For Watt alone it was not a pot, any more.

Bir kap'a bakarken, örneğin, ya da bir kap'ı düşünürken, Bay Knott'ın kaplarından birine ya da Bay Knott'ın kaplarından birini, Watt'ın, Kap, kap, demesi boşunaydı. .... Çünkü, Watt hariç herkes için, kap kap kalıyordu, Watt bundan emindi. Zira yalnızca Watt için bir kap değildi bu, artık.

Watt kap'ın kendisi hariç herkes için aynı olduğuna inanır ama bizim için sözcüğü anlamından yoksun bırakır, hem tekrar ederek hem de Watt ile Knott arasındaki ses benzerliğiyle. Böylelikle Beckett'in neden şu iddiada bulunduğunu anlamaya başlarız: "Yapıtımın meselesi temel seslerdir."[6] [*My work is a matter of fundamental sounds*.] Molloy karakterinin de dediği gibi, Beckett'in sözleri "anlamdan sıyrılmış saf sesler"e dönüşmeye meyleder.

Beckett'e göre yazmak sözcüklere anlam katmak yerine sözcükleri anlamdan soyar, bu da yabancı dilde yazma kararına dair bir açıklama sunar bize. Başka bir milletin dilini ne kadar iyi bilirsek bilelim, kendi dilimize kıyasla sözcükler daima daha keyfi görünecek, ses ile anlam arasındaki bağ daha az bariz olacaktır. En üst seviyede yabancı dil konuşan

birinin bile dile hâkimiyetinin şaibeli olmasını Beckett Fransızca yazmaya dair verdiği gerekçelerden birinde tiye alır: "*Pour faire remarquer moi*" – "kendime dikkat çekmek için" ya da harfiyen, "bana dikkat çekmek için".[7] Beckett'in buradaki Fransızcası bariz biçimde ve kasten hatalı, ki doğrusu şöyle olmalıydı: "*pour me faire remarquer*".

Beckett Fransızcayı seçmesine dair başka açıklamalar da sunmuş, Fransızcanın onun için bir tür çileciliği temsil ettiğini ima etmiştir. İkinci bir dili kullanmanın kendisini "yoksullaştırma"yı veya "zayıflatma"yı sağladığını, "üslup" veya "şiir" olmadan yazmasını mümkün kıldığını söylemiştir.[8] Bu yüzden Beckett'in Fransızcası ile André Gide ya da Marcel Proust gibi yazarların klasik edebi üslubu arasında dağlar kadar fark vardır. Onunki hem sohbetvari hem de meşakkatli bir üsluptur, Molloy'un dul bir kadın olan Lousse'un papağanından söz ettiği şu pasajda olduğu gibi:

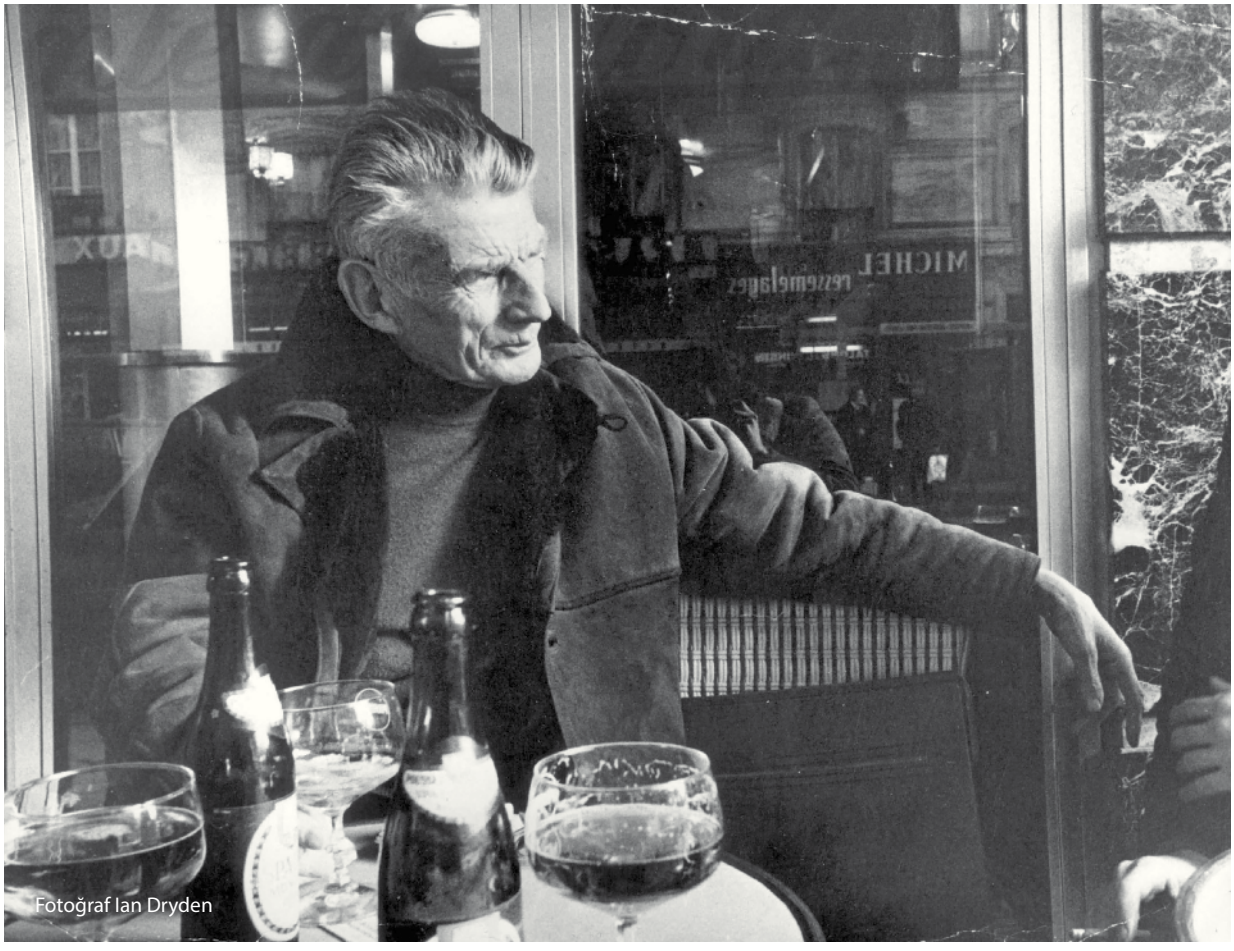
> *Elle avait un perroquet, très joli, toutes les couleurs les plus appréciées. Je le comprenais mieux que sa maîtresse. Je ne veux pas dire que je le comprenais mieux qu'elle ne le comprenait, je veux dire que je le comprenais mieux que je ne la comprenais elle*.

Beckett'in Patrick Bowles ile hazırladığı İngilizce versiyonda ise şöyle:

> *She had a parrot, very pretty, all the most approved colours. I understood him better than his mistress. I don't mean I understood him better than she understood him, I mean I understood him better than I understood her*.

> Bir papağanı vardı, çok tatlı, en beğenilen renklerde. Onu sahibesinden daha iyi anlıyordum. Onu o kadının onu anladığından daha iyi anlıyordum, demek istemiyorum, demek istediğim, onu o kadını anladığımdan daha iyi anlıyordum.

Beckett Fransızca kullanımını açıklarken, *Watt*'ta İngilizcenin onu "alıp götürdüğünü"[9] söylemiştir. Saplantılı biçimde "kap" [*pot*] sözcüğünü tekrarlayan Watt'ın aksine Molloy en azından kendi sözlerine hâkimmiş gibi konuşur. Yukarıdaki pasaj, Jean-Michel Rey'in deyimiyle, Beckett'in "dilin en küçük parçacıklarına dikkati"nin mükemmel bir örneğidir, ki Fransızcasını tekinsiz yapan da budur: "Samuel Beckett kendi dilimizi yeni baştan okumayı öğrenmeye zorlar bizi. .... İngilizcenin hatırasıyla Fransızcanın tam



Fotoğraf Ian Dryden

James Knowlson: Beckett'i Hatırlamak...

Sam edebiyata, sanata, müziğe ve spora öylesine hâkimdi ki yıllar yılı sofra muhabbetimize doyum olmazdı. W.B. Yeats, Joyce, Verlaine, Rimbaud, Chamfort hatta Heredia gibi kişilerden anında alıntı yapardı, hep de cuk oturturdu dediklerini. Sevdiği Fransız yazarları çok konuşurduk (Marguerite Duras, Robert Pinget, Fernando Arrabal), kimi kime tercih ettiğini tartışırdık: Camus'yü Sartre'a tercih ederdi mesela. Hangi kitapları okuduğunu anlatırdı. "Anlayacağın bu aralar Richard Ellmann'ın *Oscar Wilde*'ını okuyorum. Oldukça iyi ama daha önce yazdığı *James Joyce*'un yanında solda sıfır kalır." Başka bir konuşmamızda Ellmann'ın Joyce'un "kirli çamaşırlarını" ortaya seren mektupları basmakla hata ettiğini söylemişti. Bir gün kulağıma eğilip, "Biliyorsun, tanıştığımızda Ernest Hemmingway'i hiç sevmemiştim. *Finnegans Wake* ile ilgili çok kaba şeyler söylemişti," demişti. Bir başka gün, "Yazdıklarına Yeats'in 'soğuk nazarıyla' yaklaşman gerek," demişti. "Goethe de Yeats de en iyi eserlerini ortaya koyduklarında yaşlarını başlarını almışlardı," diye de bir değerlendirmede bulunmuştu. Sanata gelince en çok hayranlık beslediği sanatçı arkadaşı Henri Hayden'di. Gördüğü resimleri en ince detaylarına kadar anımsardı. Müziğe gelince, "Schubert'in parçalarının insanın saf ruhuna olabilecek en yakın şey" olduğunu düşünürdü.

Beckett Hatırlarken / Hatırlamak Beckett'i, haz. James Knowlson ve Elizabeth Knowlson, çev. Zeynep Şen, Edebi Şeyler, 2017

da maddesi üzerinde çalışır: Devasa bir sapak bu, ki bu sapağın sonunda kendi dilimiz bizi şaşırtabilir, öngörülmedik bir biçime gönderebilir. Beckett'in 'lehçesi' bizi savunmasız bırakır."[10] Bu yüzdendir ki Beckett'in Fransızcası Fransızcada bir tür yabancı dil gibi işler.

Molloy'un papağanına dair pasajın İngilizce çevirisinin orijinali kadar acayip olmadığı öne sürülebilir. Fransızlar dillerinin netliğiyle övünür, bu yüzden Molloy'un şen şakrak bir halde bulanık sentaksa vurgu yapması özellikle kurallara aykırı görünür. Fakat Beckett İngilizceye dönebileceğini, çünkü Fransızcanın kendisine daha ekonomik yazmayı öğrettiğini söylemiştir. Bunun iyi bir örneği son dönemlerinde yazdığı düzyazı eseri *Eşlik*'ten (1980) şu pasajdır:

> *Use of the second person marks the voice. That of the third that cankerous other. Could he speak to and of who the voice speaks there would be a first. But he cannot. He shall not. You cannot. You shall not.*
>
> İkinci şahıs kullanımı sesi imler. Üçüncününki çıbanlı ötekini. Sesin konuştuğu kişi ile ve hakkında konuşabilse ortada bir birinci olurdu. Ama yapamıyor. Yapamayacak. Yapamıyorsun. Yapamayacaksın.

Anlatıcı burada fiil çekimine indirgenir. Bu pasajın açıkça gösterdiği üzere, Beckett'in Fransızcası anadili Fransızca olanlara biraz yabancı geliyorsa, aynısı İngilizcesi için de geçerlidir.

Molloy'un papağanı dilin yabancılığının mükemmel bir simgesidir, çünkü bu kuşların ilettikleri mesajın farkında olmadığını düşünürüz. Sözcükleri saf akustik malzeme, "temel sesler" olarak konuşurlar. Molloy papağanı anlarken papağanın kendi sözlerini anlamamasındaki ironi de buradan gelir. Papağanlar Beckett'in diğer eserlerinde de yer alır: *Murphy*, *Watt*, *Mercier ve Camier*, *Hiç İçin Metinler*, *Malone Ölüyor* ve *Adlandırılamayan*. Örneğin *Adlandırılamayan*'da anlatıcı bitmek bilmeyen kendi konuşmasına dair şöyle der: "Bir papağan, işte bununla karşı karşıyalar, bir papağan." [*A parrot, that's what they're up against, a parrot.*] Fransızca aslında bu cümle şöyle: "*Un perroquet, ils sont tombés sur un bec de perroquet*." Birebir çevirisiyle: "Bir papağan, bir papağan gagasının üstüne düştüler." Metnin Fransızcasında, *Bec*kett isminde olduğu gibi, "gaga" [*beak*] anlamına gelen "*bec*" sözcüğü var, ki Beckett ismi Fransızcada "gagacık" olarak çınlar ve yazarımızın on yedinci yüzyılda İrlanda'ya sığınan Fransız Huguenot'lara uzanan soyuna delalet eder. Beckett'in soyu –ve adının Fransızcada bir konuşma organını çağrıştırması– bilinçdışı bir şekilde onun o dilde yazma arzusunu körüklemiş olabilir.

Beckett'te papağanlar onun ismine gönderme yapmakla kalmaz, eserinin tekrarlı yapısını da simgeler. Örneğin *Godot'yu Beklerken*'in ikinci yarısı ilkindeki eylemin aynısını sunar, karakterler tekrar tekrar "Godot'yu beklediklerini" beyan eder; *Mutlu Günler*'de (1961) kuma gömülü bir kadın defalarca "Mutlu bir gün olmuş olacak" ya da "Mutlu bir gün olacak" der; *Oyun* (1963) adlı oyunu aynı karakterlerin aynı sözleri konuştuğu iki çevrimden oluşur.

Beckett'te tekrar sadece teknik değil, aynı zamanda temadır, yani tekrar tekrar tekrardan söz edilir. Dolayısıyla *Acaba Nasıl*'da (1961) şunu okuruz: "Şarkı söylüyor evet hep aynı şarkı durur AYNI ŞARKI." Bu sözler de "Atılmış" (1946) öyküsünün anlatıcısının anlatabileceği muhtemel her hikâyeye dair söylediklerini yankılar: "Neden bu hikâyeyi anlattım bilmiyorum. Başka birini de an-



Yeni roman yazarlarıyla yayıncısı Minuit Yayınevi önünde, 1959. Sağdan sola: Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Ollier. Fotoğraf Mario Dondero

latabilirdim. Belki başka bir zaman anlatabilirim. Yaşayan ruhlar, ne kadar benzer olduklarını göreceksiniz." Ve *Adlandırılamayan*'ın anlatıcısının itirafı: "Burada her şey er geç tekrar eder." *Eşlik*'ten şu cümleler de Beckett'in külliyatını bütün olarak karakterize eder: "Başka bir özellik tekrarlılık. Sadece ufak çeşitlemelerle tekrar tekrar aynı mazi."

Freud 1920 tarihli çalışması *Haz İlkesinin Ötesinde*'de genel bir tekrar itkisini ortaya koymuş, şu örneği vermişti: Yetişkinler "yeniliğin daima haz koşulu olduğunu" düşünür, çocuklar içinse tam tersidir: "Bir çocuğa hoşuna giden bir hikâye anlatıldığında yeni bir hikâyedense aynı hikâyeyi tekrar tekrar dinlemekte ısrar edecektir, tekrarın birebir aynı olmasını şart koşacaktır amansızca."[11] *Hiç İçin Metinler*'in (1955) anlatıcısı çocukluğunda babasına "akşamdan akşama, ezbere bildiği aynı eski hikâye"yi anlattırdığını hatırlar. Fakat Beckett'in sanatı bir yandan aynı şeyi defalarca tekrarlarken, öbür yandan hazzın koşulu olan yeniliği sağlar. Metinleri *söylenen* düzeyinde birbiriyle yer değiştirebilir gibi görünse de, *söylenme biçimi* daima farklıdır. Bunun bir örneği *Mercier ile Camier* romanının yapısıdır (1946 yılında yazılmış, ancak 1970 yılında yayımlanmıştır). Kitabın Fransızca aslında her üçüncü bölüm önceki iki bölümün garip bir özetinden oluşur, en tuhaf ayrıntılardan bahsedilirken olay örgüsünün esas hatları ihmal edilir. Adlandırılamayan karakteri böylesi çeşitlemeli tekrarlara dair bir açıklama sunar: "Hep aynı şeyi tekrarlarlar, o eski terane .... ne söylediklerini düşünseler iyi olurdu, en azından sunumu çeşitlendirmek için."

Görünüşe göre, Beckett'in kendi yazdıklarını çevirmekteki ısrarı aynı şeyi biraz farklı söyleme eğiliminden ileri geliyor. Fakat şöyle bir sorun ortaya çıkıyor: Bir metni çevirmek çoğu zaman anlamını yeni sözcüklere yerleştirmek olarak görülür, öte yandan Beckett'in eseri anlamın imhasına yöneliyorsa, ortada çevirecek bir şey kalmaz. Veya anlamı çeviri yoluyla geri kazanmak da Beckett'in yazısının hareketine ters düşüyor gibidir.

Walter Benjamin "Çevirmenin Görevi"nde asıl metnin anlamını yeniden iletmekten farklı bir çeviri fikri önerir. Çevrilen, der Benjamin, anlam değil metnin dil üstündeki etkisidir.[12] Beckett'in İngilizcesinin İngilizceye şiddet uygulayarak Fransızcasına nasıl benzediğini görmüştük; bu şiddet Beckett'in kendi etkinliğini "kendi kendini çevirmenin kıraç ve yabani toprakları"[13] olarak tarif etmesinde ve *Adlandırılamayan*'da dile getirilen tehditlerde de belirir:



"Onların saçma dilini [*gibberish*] halledeceğim", "Onların anlaşılmaz dilini [*jargon*] halledeceğim".

Başkalarının sözleri "saçma" ya da "anlaşılmaz" olabilir ama *Adlandırılamayan*'ın başka bir şeyi yoktur: "Onlarınkinden başka dilim yok." Üstelik kendisi de bundan ibarettir: "Ben sözcüklerdeyim, sözcüklerden yapılmışım, başkalarının sözcüklerinden .... ben bütün bu sözcüklerim, bütün bu yabancılar."

Benliğin dil içindeki ötekiliği, benliğin mecburen yabancı bir dilde teşekkülü Beckett'in yazdıklarının Jacques Lacan'ın teorileriyle ne kadar benzer tınılar taşıdığını gösterir. Lacan dil âlemine giren çocuğun kendisine ötekinin verdiği adı üstlendiğini, onu kendi yapımı olmayan simgesel bir sisteme yerleştirdiğini vurgular.[14] Benzer şekilde, *Adlandırılamayan*'ın konuşmaya yabancılaşması anadil ile yabancı dil ayrımının ötesine gider:

> Herkes bana aynı dilde sesleniyor, bana öğrettikleri tek dilde. Bana başkaları da olduğunu söylediler, onları bilmediğime üzülmüyorum. Sessizliğin bu şekilde bozulduğu anda sadece tek bir anlama gelebilir bu.

Veya *Oyun Sonu*'nda Clov'un Hamm'e dediği gibi: "Bana öğrettiğin sözcükleri kullanıyorum. Artık hiçbir anlam ifade etmiyorlarsa bana başkalarını öğret. Ya da bırak sessiz kalayım."

Paradoks şudur ki, çeviri sessizlik arzusunu ancak kısmen gerçekleştirir. Bir dilde söylenenin başka bir dilde söylenmesi her zaman mümkün değildir, bir metni çevirmek aynı zamanda o metnin nesini çevir*me*meye, nesinin çeviride kaybolacağına karar vermektir. Susturmak yabancı dilde *yazma*nın bir parçasıdır. Beckett'in Fransızca yazmayı seçmesinin nedeni Fransızcada İngilizcede olduğundan daha fazla söyleyecek şeyinin olması veya Fransızcada bir şeyleri İngilizcedekinden farklı söyleyebiliyor olması değildi. Fransızca yazmayı seçmişti, çünkü yabancı bir dili kullanan herhangi biri gibi Fransızcada İngilizcede olduğundan *daha az* şey söyleyecekti. Fakat bu "daha azlık" [*lessness*] –ki Beckett'in kısa düzyazılarından birinin başlığıdır– onun külliyatını karakterize eden tekrarlılıkla nasıl uzlaşabilir?

Adlandırılamayan, bir çözüm sunar. Sessizliği arzular ama onu kendinden uzak tutar ki nihayet geldiğinde daha da tadını çıkarabilsin:

> Nasıl olacaksa olacak, sanıyorum yakında sonsuza kadar susacağım, her ne kadar yasaklanmış olsa da. O zaman, evet, fiyu, öylece, tıpkı yaşayanlardan biri gibi, o zaman ölü olacağım, sanıyorum yakında ölü olacağım, umarım bunda bir değişim bulurum. Susmak is-

temem gerekirdi önce, bazen düşünüyorum da bu kadar zamandır, bu kadar yüreklilikle konuşmamın ödülü bu olacak, yaşarken sessizliğe girmek, keyfini çıkarabilmek için, hayır.

Beckett'in kendini çevirme ısrarı, sessizlik arzusu ile tekrar mecburiyeti arasındaki diyalektikten gelir. Onun çevirileri hem baskılayarak hem de tekrarlayarak eserlerinde özlem duyulan sessizliği kendilerince bir yandan gerçekleştirir, öbür yandan erteler.

Beckett'in yazdıklarının, sessizliği ertelemesinin başka bir yolu da kendi üzerine sürekli yorum yapmaktır; bu, söz konusu eserin dramatik ya da romansal olmasına bağlı olarak, eserlerinin meta-teatral veya meta-anlatısal diyebileceğimiz bir özelliğidir. Bu kendini yorumlama bazen bu yazar üzerine söylenebilecek ne varsa daha söylenmeden öngörüyor gibidir. Beckett'in bizzat kendi konuşmasının bozduğu bir sessizliği arzulamasının paradoksal olduğunu söylemeye fırsat olmadan, Adlandırılamayan zaten şunu kabul etmiştir: "sessizlik .... görünüşe göre şimdiye kadar pek belirgin olmamıştır." Benzer şekilde gördük ki, Beckett'in anlatıcıları onların tekrarlarına işaret etme zahmetinden kurtarır bizi. Böyle bir yazı manasız gelmeye mi başladı? *Godot'yu Beklerken*'de Vladimir zaten şunu söylemiştir: "Bu gerçekten manasız hale gelmeye başladı." Beckett'in anlamdan yoksun yazısından bıktınız ve ondan keşke kurtulsam mı diyorsunuz? *Oyun Sonu*'ndaki Hamm ile Clov da böyle hissediyor: "Yeter, zamanı geldi, bitti", "Bitirmedin mi? Hiç bitirmeyecek misin? Hiç bitmeyecek mi?" Şayet bu yazıyı Beckett üstüne bir yazı yazmak için okuyorsanız ve ne diyeceğinizi bilmiyorsanız, Beckett bu halinizi de öngörmüştü. Zira üçlemenin anlatıcıları yazmaktan bir "*pensum*" olarak söz eder, yani yaramaz okul çocuklarına ceza olarak verilen tekrar tekrar yazma ödevi.

Beckett'in kendini çevirme ısrarı, sessizlik arzusu ile tekrar mecburiyeti arasındaki diyalektikten gelir. Yazdıklarının, sessizliği ertelemesinin başka bir yolu da kendi üzerine sürekli yorum yapmaktır.

Beckett'in eserleri hakkında söylenebilecek her şey zaten bu eserlerde yazılmış gibidir. Kendimizi bir yorum açmazında buluruz, tıpkı karakterlerinin sık sık varoluşsal açmazda olmaları gibi. Fakat bu eleştirel açmaz son derece verimli olmuştur. Beckett çağdaş yazarlar arasında eleştirmenlerin dikkatine en çok mazhar olandır. Nitekim varoluşsal açmaz antikçağdan beri tiyatro için çok zengin bir kaynak olagelmiştir.

Sözgelimi Sophokles'in *Kral Oidipus*'u Thebai'da bir salgınla başlar, eski kral Laios'un katili bulunana kadar salgın durmayacaktır. Oidipus iki imkânsız seçenek arasında kalmıştır: Ya kraliçe İokaste'nin tavsiyesine uyup katili aramayacak ve salgının halkı kırıp geçirmesine izin verecektir ya da mücrimi aramaya koyulacak ama sonunda bizzat kendisinin suçlu olduğunu, babasının Laios, annesinin İokaste olduğunu öğrenecektir. Keza Shakespeare'in Hamlet'i de ya annesini memnun edip babasının tahtını gasp eden kişinin hüküm sürmesine müsaade edecek ya da amcasını öldürerek babasının ölümünün intikamını alacak ve böylelikle kral katili olarak sembolik bir şekilde baba katili olacaktır.

Sartre'ın tiyatrosu da klasik trajedinin açmazlarından istifade ederek varoluşçu felsefenin temel fikirlerini dramatize etmiştir. Örneğin Amerika'nın güneyinde geçen *Saygılı Yosma* (1947) oyununda beyaz bir fahişe yaygın ırkçılık ile temel ahlak kuralları arasındaki çatışmanın imkânsız kıldığı bir seçim karşısında bulur kendini. Ya kendisine tecavüz ettiği iddia edilen bir siyahı yok yere suçlayacaktır ya da güya onu savunmaya çalışırken başka bir siyahı öldüren bir beyazın haksız yere cinayetten suçlu bulunmasına izin verecektir.

Seçme problemi Sartre'ın oyunlarının merkezinde yer alır, zira onun varoluşçuluğu Tanrı'nın yokluğunu ve bunun sonucunda eylemlerimize yön verecek dış bir ilkenin olmamasını verili kabul eder. Varoluşumuzun önceden belirlenmiş bir anlamı yoktur, hayatın absürdlüğü de buradan gelir. Fakat Sartre bu anlamsızlığa seçme eylemiyle karşı konulabileceğini öne sürer: Belli bir şekilde davranmaya karar vererek hayatlarımızı ve kendimizi tanımlarız. Seçim yaptığımıza inanmadığımızda bile mevcut duruma uyarak seçmeden seçmiş oluruz. Sartre'ın dediği gibi, "Özgür olmaya mahkûmuz."[15]

Üstelik özgürlük mutlak değildir, içinde bulunduğumuz durumca tanımlanır. Varoluşçuluğun kökenindeki durum Fransa'nın Naziler tarafından işgaliydi. Sartre'ın savaştan önce veya hemen sonra yazdığı oyunlar kesin çizgilerle ayrılmış alternatiflerden birini seçmek zorunda olan karakterleri resmederek kendi tarihsel bağlamlarını yansıtır, zira kişi Alman işgalcilere ya karşıdır ya da onlarla işbirliği içindedir. Sartre savaştan beri siyasi seçeneklerin daha da bulandığını kabul etmiştir – öyle bulanmıştır ki kişi eli kolu bağlanmış, ne yapacağını bilemez haldedir. Dahası siyasi olarak angaje olunsa bile, açıktır ki varoluşçuların insan kişiliğinin merkezine yerleştirdiği türden seçimler her gün olan şeyler değildir. Bir davaya ihanet etme veya

Beckett'in eserlerinde sahte ikililer arasında Murphy'de Bim ile Bom vardır, Watt'ta Sam ile Watt, Godot'yu Beklerken'de Pozzo ile Lucky, Oyun Sonu'nda Hamm ile Clov, Mercier ile Camier'de Mercier ile Camier, Acaba Nasıl'da Pim ile Bom. Beckett'in eserlerinde, varoluşçuluğun temelindeki özerk özne yoktur artık.

onun kahramanı olma fırsatı çok nadiren ortaya çıkar. Çoğu zaman farkında olduğumuz daha ziyade hayatın absürdlüğüdür – absürdlüğe karşı koymak için özgürlüğümüzü eyleme imkânı değil.

Savaş sırasında Beckett de Direniş'e katılmış ve varoluşçuların siyasi duruşuyla kesişen bir pozisyon almıştı ama o zamandan beri neredeyse tamamıyla gayrisiyasi bir duruşu oldu. Beckett'in karakterleri hayatın absürdlüğüne dair derin bir algıları olması itibariyle Sartre'ınkiler gibidir ama absürdlüğü dindirmeye kabil değildirler. Dolayısıyla *Godot'yu Beklerken*'de iki ana karakter sadık bir şekilde Godot'yu bekler, asla gelmeyebileceğinden kuşkulanmaya başladıklarında bile beklemeye devam ederler. *Oyun Sonu*'ndaki durum daha vahimdir: Nükleer felaketten hayatta kalan son insanlar olması muhtemel dört karakterin bekleme lüksü bile yoktur, çünkü muhtemelen kimse gelmeyecektir. Buna karşılık *Mutlu Günler*'in başkarakterinin kendini bulduğu durum pek de kötü değil gibidir: Kuma gömülüdür sadece, önce beline kadar, sonra boynuna kadar. Varoluşçu bir oyunda trajik olarak ele alınacak bu yaşanmaz durumlar rahatsız edici biçimde komik gösterilir. *Oyun Sonu*'nda Nell'in dediği gibi, "Hiçbir şey mutsuzluktan daha komik değil."

Beckett'in varoluşçuluğa mesafesi kadar borcu da en açık biçimde *Godot'yu Beklerken*'de görülür. Olay örgüsünün ve sahnenin çıplaklığı Sartre'ın *Gizli Oturum* (1944) oyununu hatırlatır, bu oyunda cehennemdeki üç karakter bir odada sonsuza kadar beklemeye mahkûm edilmiştir. *Godot*'da olduğu gibi onlarınki de boşuna bir bekleyiştir; zaten ölüdürler ve ölümün onları kurtarması mümkün değildir. Ancak mevcut durumlarının bir işlevi olarak var olurlar, çünkü her biri diğer ikisinin kendisini yargıladığının farkındadır. Dolayısıyla karakterlerden birine kaçış fırsatı sunulduğunda orada kalır ki başkalarının gözünde var olmaya devam edebilsin.

Gizli Oturum karakterlerin cehennemdeki ilk gününü gösterir bize, kaderlerini kahramanca kabul etmek anlamlı bir eylemdir o gün. Şayet oyun yıllar sonrasını, onların birbirlerini çok iyi tanıdıkları ve birbirlerinin her sözünü ve hareketini tahmin edebildikleri halini gösterseydi bambaşka –hatta çok komik– olurdu. Hiçbir eylem failini tanımlayan bir özgür iradenin ifadesi olmaz, sadece alışkanlık gereği gerçekleşirdi. Jest ve dil repertuvarı tükenirdi, karakterler kalıplaşmış eylemlere ve deyimlere indirgenirdi. Sartre mahkûmlarını bu noktaya gelecek kadar uzun yaşatsaydı *Gizli Oturum*, *Godot'yu Beklerken* haline gelirdi.

Godot'yu Beklerken'de mevcut durum içinde anlamlı bir varoluşa erişme imkânı yoktur, zira mevcut durum ezelden beri devam ediyor gibidir ve asla somutlaşmayacak geleceğe –Godot'nun gelişine– istinaden tanımlanıyordur ancak. Üstelik ana karakterler Vladimir ile Estragon'un birbirlerine bakarak var olması mümkün değildir, çünkü birbirleriyle kaynaşıp bütünleşmişlerdir. Bu ikisi Beckett'in *Adlandırılamayan*'da dediği türden bir "sahte ikili"dir [*pseudocouple*] – "sahte"dir çünkü artık neredeyse iki ayrı insan değildirler; Don Quijote ile Sancho Panza ya da Laurel ile Hardy gibi, birini diğeri olmadan hayal etmek mümkün değildir. Beckett'in eserlerinde sahte ikililer arasında *Murphy*'de Bim ile Bom vardır, *Watt*'ta Sam ile Watt, *Godot'yu Beklerken*'de Pozzo ile Lucky, *Oyun Sonu*'nda Hamm ile Clov, *Mercier ile Camier*'de Mercier ile Camier, *Acaba Nasıl*'da Pim ile Bom. Beckett'in eserlerinde, varoluşçuluğun temelindeki özerk özne yoktur artık.

Godot'da varoluş simulakrum olarak ifşa edilir: "Hep bir şey buluruz, değil mi Didi, bize var olduğumuz izlenimini veren." Seçim ve sorumluluk da bundan payını alır. Nitekim Vladimir başka bir karakterin imdat çığlığına şöyle yanıt verir:

> Bütün insanlığa sesleniyor, hâlâ kulaklarımızda çınlayan şu imdat çığlıkları! Ama burada, zamanın bu ânında, bütün insanlık biziz, istesek de istemesek de. Hadi tadını çıkaralım çok geç olmadan! Zalim bir kaderin bize emanet ettiği pis soyu bir kez olsun layıkıyla temsil edelim! .... Gerçek şu ki kollarımızı birbirine kavuşturup artılarını eksilerini tarttığımızda türümüzün hesabına yazacağımız hiçbir şey yok. .... Burada ne yapıyoruz, *işte* mesele bu. Bu bakımdan mübarek sayılırız, bir şekilde cevabı biliyoruz. Evet, bu devasa keşmekeşin içinde açık olan tek bir şey var. Godot'nun gelmesini bekliyoruz.



Film adlı filminin çekimlerinde, 1964
Fotoğraf Steve Schapiro

Vladimir'in muhakemesi Sartre'ın "durum içindeki" [*en situation*] insanına gayet uyuyor, ki bulunduğu mevcut şartlarda özgür iradesini çalıştırması gerektiğinin farkındadır o. Öte yandan açıktır ki başı beladaki insana yardım edip etmemeyi tartışarak zaman geçirme eylemi o insanın yardım talebine işe yarar bir cevap vermez. Bütün konuşma daha ziyade kendini alkışlamaktan ibarettir ve sonuç olarak nihai mazeretini üretir: Godot'yu bekliyoruz.

Bu satırlar varoluşçuluğun parodisidir ve insanın rasyonelliğine olan aşırı inancının kendi egosunu okşamaktan ibaret olduğunu ima eder. Esslin'in belirttiği üzere, Sartre'ın karakterleri kendilerini absürd bir dünyada bulup rasyonel davranırken, Beckett'in karakterleri kendilerini absürd bir dünyada bulur ve absürd davranır.[16] Benzer biçimde Beckett kendi karakterlerini Kafka'nın romanlarındaki karakterlerle karşılaştırmıştır: "Kafka'nın kahramanının amacında bir tutarlılık vardır. Kaybolmuştur ama ruhen tehlikede değildir, parçalara ayrılmıyordur. Benim insanlarım parçalara ayrılıyor sanki."[17]

Sartre'a göre, Beckett'in insan portresi maksatsız, hatta tehlikelidir, çünkü bizi eyleme sevk etmiyordur, bunun yerine, Estragon'un *Godot*'nun açılışında söylediği gibi, "Yapacak hiçbir şey yok"[18] diyordur. Beckett'in eserlerinde bir tür iyimserlik olduğunu düşünenler de olabilir, çünkü karakterler absürdlüğe rağmen devam eder. Hangi yorum tercih edilirse edilsin açıktır ki Beckett'in varoluşun absürdlüğünü temsili uçlardadır ve varoluşçuluk gibi insanın gururunu okşamaz. Karakterleri akla hayale gelebilecek en düşkün varlıklardır. *Godot'yu Beklerken*'in başkarakterleri entelektüel havasında olan berduşlardır; *Oyun Sonu*'ndaki iki karakterin bacakları yoktur ve çöp tenekesine konmuştur; *Oyun*'da oyuncular kavanozlara yerleştirilmiştir; *Ben Değil*'de (1972) tek gördüğümüz bir ağız ve onun afaki laflarını dinleyen, örtülü, tuhaf bir figürdür; *Bu Kez* (1976) muhtemelen psikozlu, seslerin ağına düşen bir satıcıyı sahneler. Beckett'in üçlemesindeki anlatıcılar da aşağı kalmaz: Molloy sonunda kendini bir çukurda bulan bir kötürümdür; Moran İrlandalı, iyi bir kentli beyefendi olarak başlar ama sonunda Molloy'un ikizi haline gelir; Malone bir tür sağlık kuruluşunda felçli bir mahkûmdur, kendine Saposcat ("dışkı-bilir" anlamına gelir) adlı bir öteki-benlik icat eder; Adlandırılamayan gitgide uzuvlarını kaybeder ve sonunda kollarıyla ayakları felçli halde kumlu ya da talaşlı bir tepside bulur kendini (topluma yararlı olmaktan yoksun değildir, bir restoranın işaret direğidir – hem de mönüyle birlikte!); *Acaba Nasıl* romanında solucan gibi yaratıklar balçıkta sürünür.

Fiziksel parçalanmaya dilsel parçalanma da eşlik eder, bunu Beckett'in ilk dönem eserlerinden *Watt*'ta görmüştük. Molloy yazmaya normal bir şekilde başlar ama çok geçmeden cümleleri uzar ve ikinci sayfadan itibaren paragraf başı yapmadan yazar. Malone anlattığı hikâyeleri sonuna gelmeden sürekli sabote eder ve ölüm yaklaştıkça cümlelerini yarıda kesmeye mecbur kalır. *Adlandırılamayan*'ın sonlarındaki cümleler uzadıkça uzayan birleşik cümlelerdir. Beckett'in birçok tiyatro karakteri de durmaksızın konuşur. Beckett'in hatırda kalır sahnelerinden biri *Godot*'da Lucky'nin

Beckett'in sonraki kısa oyunlarında edimler giderek daha basit ve açıklanamaz hale gelir, artık karakterlerin tedirginliklerinin semptomları olarak yorumlanamaz. Eserlerinin meselesi sadece temel sesler değil aynı zamanda temel edimlerdir.

"Düşün!"mesidir, Lucky aralıksız üç sayfa boyunca parça parça felsefi bir söylev kusar. *Mutlu Günler*'de Winnie çoğu zaman gramer açısından doğru cümlelerle konuşur ama neredeyse fışkıran monoloğu bir saatten fazla sürer. *Oyun*'da ve *Ben Değil*'de konuşma noktalamasız ve neredeyse kesintisizdir. Bu monologlar alışıldık ifade biçiminin çözülüp dağılmasını gösterirken, son derece hızlı diyaloglar konuşmayı otomatizme indirger. Nitekim *Godot'yu Beklerken*'de Estragon ile Vladimir hızla gidip gelen hazırcevaplıkla konuşur:

VLADIMIR: Öyle olduğunu söyle, öyle olmasa bile.
ESTRAGON: Ne diyeyim?
VLADIMIR: Mutluyum, de.
ESTRAGON: Mutluyum.
VLADIMIR: Ben de.
ESTRAGON: Ben de.
VLADIMIR: Mutluyuz.
ESTRAGON: Mutluyuz. (*Sessizlik.*) Şimdi ne yapıyoruz, madem mutluyuz?
VLADIMIR: Godot'yu bekliyoruz. (*Estragon inler. Sessizlik.*)

Vladimir ile Estragon görünürde sohbet ediyordur ama aslında sadece birbirlerinin sözlerini ve dil ritmini yankılıyorlardır. Beckett üzerine kitap hacmindeki ilk çalışmalardan birini yapan Ruby Cohn'un belirttiği üzere, Beckett sık sık insani olanı mekanik olana indirgeyerek komik bir etki yaratır.[19] Beckett dilsel çözülmeyi ve parçalanmayı öylesine uç noktaya götürmüştür ki, 1961'den itibaren eserleri giderek kısalmıştır – geç dönem bir Beckett öyküsü ya da oyunu için beş altı sayfa yeterlidir çoğunlukla. En kısası *Soluk* (1969) adlı tiyatro oyunudur: Perde çöplerin saçıldığı boş bir sahnede açılır, yüksek bir nefes alma sesi duyarız, bir bebek çığlığı, yüksek bir nefes verme sesi ve perde kapanır.

Beckett *Soluk*'u soluklanmayı sağlayan noktalama işaretine uygun bir şekilde "dramatik virgül" olarak tarif etmiştir.[20] *Adlandırılamayan*'da okuduğumuz üzere: "Sonsuza dek boğulacağım yerde virgül gelecek, sonra sessizlik." Beckett soluklanma arası vermek için başka noktalamalar da kullanır. Örneğin *Ben Değil*'de eksiltme olarak üç nokta:

stare at her uncomprehending ... and now this stream ... steady stream ... she who had never ... on the contrary ... practically speechless ...

anlamayışına bakakal ... ve bu akış ... sabit akış ... o ki asla ... aksine ... neredeyse dilsiz ...

Görülemeyen Söylenemeyen (1981) gibi son dönem eserlerinde kesinti olarak nokta:

Void. Nothing else. Contemplate that. Not another word. Home at last. Gently gently.

Boşluk. Yok başka. Düşün bak. Başka söz yok. Sonunda ev. Tatlı tatlı.

Acaba Nasıl'da noktalamadan tamamen vazgeçilir, öbek öbek metinler arasına boşluklar girer. Sonuç olarak anlatıcı sık sık nefes nefese kalır.

aha signifying mamma or some other thing some other sound barely audible signifying some other thing no matter the first to come and restore me to my dignity

passing time is told to me and time past vast tracts of time the panting stops

aha anne anlamında ya da başka bir şey başka bir ses zar zor duyulur başka bir şey anlamında ilk gelen olsa da ve bana haysiyetimi geri verse de

zaman geçirmek dendi bana ve zaman geçmiş devasa zaman dilimleri soluklanma durur

Anlatıcı "*mamma*" (anne, meme) sözcüğünü yanlış telaffuz ediyor gibidir. "*Mamma*"daki "*m*" bir bebeğin çıkardığı ilk "temel ses"tir, ayrıca Beckett'in birçok karakterinin adının başında ya da sonunda bu harf vardır: Murphy, Mercier, Molloy, Mag, Moran, Malone, Macmann, Mahood, Maddy, Sam, Hamm, Pim, Bem, Bom, May, Amy. *Acaba Nasıl*'ın anlatıcısı "dudaksılara susamış"lığından [*thirst for labials*] söz eder, yani dudaksı ünsüzlerden, "m" ve "b" gibi dudaklarla seslendirilen ünsüzlerden. Susama nesnesi olarak "m" dilsel bir anlam birimi işlevi görmekle kalmaz, aynı zamanda anne sütünü [*mother's milk*] andıran bir maddeyi hatırlatır.

Başka Beckett karakterlerinin isimleri de "m"nin ters çevrilmiş biçimi "w" ile başlar: Watt, Willie, Winnie, Worm. Nitekim "Worm" ayrıştırıldığında "*w or m*" (w veya m) olarak okunabilir, bu da iki harf arasındaki bir ilişkiye işaret eder: "m"yi telaffuz etmek için dudaklarımızı sıkıştırıp hava akışını kapamamız gerekir, "w"yu seslendirmek için ağ-

zımızdaki havayı dışarı vermemiz gerekir. Böylelikle "m" süt [*milk*] emmeyi hatırlatırken, "w" süt isterkenki ağlayıp inlemeyi temsil eder; daha genel olarak da Beckett'in eserlerinde önemli bir rol oynayan nefesin simgesidir.

Beckett'in sözlerindeki maddeselliğin muadili tiyatrosunun fizikselliğinde görülebilir. Sartre'ın oyunları genelde teknik nedenlerle kusurlu bulunur: Tiyatronun somut gerekliliklerine dair derin bir anlayışı yoktur ve oyunların performansından ziyade metniyle ilgilenir. Beckett öyle değildir: Sözcüklerin zamanlaması ve onlara eşlik eden jestler sözcüklerin kendileri kadar esas önem arz eder. *Adımlar* (1976) oyununu sahnelerken aktrisi Billie Whitelaw'a söylediği gibi: "Sözcükler sadece sıvağ [*excipient*]; tempo [*pacing*] çok daha önemli."[21] Nitekim Beckett adıyla müsemma bir pantomim bile yazmıştır: *Sözsüz Oyun* (1957, 1960).

Çoğu oyun yazarı oyunları için sahne direktifleri koymaz; senaryolarda okuduğumuz bildirimler genelde yönetmen tarafından ilk prodüksiyona yönelik konur. Oysa Beckett çok net direktifler belirler, ki oyunları planladığından farklı bir şekilde sahnelendiğinde memnuniyetsizliğini çoğu zaman ifade etmiştir. Prodüksiyona böylesine önem atfetmesi bakımından Beckett, Antonin Artaud'nun teorileriyle aynı saflarda yer alır. Artaud *Tiyatro ve İkizi*'nde (1938) Batı tiyatrosunun oyun metninin zorbalığı altında ezildiğini, asıl teatral olanın prodüksiyon olduğunu öne sürmüştür. Bu yüzden törensel beden hareketlerinin, dans ve müziğin olduğu Asya tiyatrosuna yönelmiştir. Keza çoğu Beckett oyununda sahnenin ve olay örgüsünün neredeyse çıplak olduğunu düşünürsek, en ufak bir jest bile ritüel bir nitelik kazanır, parodi yoluyla ritüelin altı oyulduğunda bile. Dolayısıyla *Godot*'da Vladimir ile Estragon karşılıklı alıp verdikleri şapkalarla eski bir vodvil rutinini icra eder; *Oyun Sonu*'nda Clov sahnede oradan oraya taşıdığı bir merdivene çıkıp iner; *Krapp'ın Son Bandı*'nda Krap volta atarken hapur hupur tıkındığı muzların kabuklarını sağa sola fırlatır.

Beckett'in sonraki kısa oyunlarında edimler giderek daha basit ve açıklanamaz hale gelir, artık karakterlerin tedirginliklerinin semptomları olarak yorumlanamaz. *Ben Değil*'de Ağız'ın monoloğunun sahnedeki dinleyicisi şefkatli bir jestle yavaşça kollarını açar ve bunu her yaptığında kollarını daha az açar; *Adımlar*'da bir karakter ıstırap verici bir yavaşlıkta konuşurken volta atar; *Ohio Doğaçlaması*'nda (1981) dinleyici okurun sözlerini bölmek için sürekli masaya vurur. Bu edimlerin hiçbiri aman aman olağandışı değildir; mesele zamanlamaları ve nasıl icra edildikleridir. Beckett'in ifadesini tamamlayarak diyebiliriz ki onun eserlerinin meselesi sadece temel sesler değil aynı zamanda temel edimlerdir.

Godot'yu Beklerken ve *Oyun Sonu* eserleriyle bu yüzyılın en önemli felsefi problemini –absürdlüğümüze dair farkındalığımızı– yansıtan bu oyun yazarı böylece jest ve ses çeşitlemeleri etrafında yapılanan kısa eserlerle bitirmiştir kariyerini. Majörden minöre bu geçiş şaşırtıcı görünebilir. Fakat erken dönem başyapıtlarının absürdlüğümüzle yüzleşmemizi sağladığını düşünürsek, aynı şeyi devasa boyutlarda resmetmeye devam etmek fazla iddialı olurdu doğrusu. Beckett'in sonraki dönemdeki küçük eserleri, hayattan beklememizi salık verdiği ufacık anlama daha çok uyuyor. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Alan Astro, *Understanding Samuel Beckett*, University of South Carolina Press, 1990, ss. 1-25.

[1] Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Overlook Press, 1973, s. 19.

[2] Bkz. John Fletcher, "The Debt to Dante," *Samuel Beckett's Art*, Chatto and Windus, 1967, ss. 106-121.

[3] *Anthology of Mexican Poetry*, der. Octavio Paz, Indiana University Press, 1958.

[4] Elmar Tophoven, kişisel aktarım.

[5] Jean-Paul Sartre, "Orphée noir," *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, ed. L.S. Senghor, PUF, 1948, s. xviii.

[6] "Beckett's Letters on Endgame," *Village Voice*, 19 Mart 1958, s. 15.

[7] Aktaran Ruby Cohn, *Back to Beckett*, Princeton University Press, 1973, s. 58.

[8] Aktaran Cohn, a.g.e., ss. 58-59.

[9] Beckett ile kişisel söyleşi, 23 Haziran 1983.

[10] Jean-Michel Rey, "Sur Samuel Beckett," *Café Librairie* 1 (1983), ss. 63-64.

[11] Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Standard Edition, cilt 18, s. 35.

[12] Walter Benjamin, "The Task of the Translator," *Illuminations*, çev. Harry Zohn, Schocken, 1969, ss. 69-82.

[13] "Beckett's Letters on Endgame", s. 8.

[14] Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, s. 493, 495.

[15] Sartre, *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, Philosophical Library, 1956, s. 439.

[16] Esslin, a.g.e., s. 6.

[17] Israel Shenker, "An Interview with Beckett (1956)", *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, ed. Lawrence Graver ve Raymond Federman, Routledge, 1979, s. 148

[18] *Sartre on Theater*, ed. Michel Contat ve Michel Rybalka, çev. Frank Jellinek, Pantheon, 1976, s. 51, 99-100, 128.

[19] Ruby Cohn, *Samuel Beckett: The Comic Gamut*, Rutgers University Press, 1962, s. 288.

[20] Raymond Federman, "Chronologie," *Samuel Beckett*, ed. Bishop ve Federman, Herne, 1976, s. 350.

[21] Beryl S. Fletcher ve John Fletcher, *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, Faber and Faber, 1985, s. 225.



SAMUEL BECKETT İLE SÖYLEŞİLER

Hem karanlığın hem de aydınlığın olduğu yerde açıklanamaz da vardır.

Paris, Nisan 1986

“Ben güçsüzlükle, bilmemeyle çalışıyorum.”

ISRAEL SHENKER

Anne babası İrlandalı, doğum yeri Dublin, yıl 1906. Elli yıl sonra Samuel Beckett kasvetli, umutsuz bir edebiyat adamı olarak Broadway’de bir oyun sahneliyor [19 Nisan 1956]. Eleştirmenler, seyirciler, hatta oyuncular Beckett’in *Godot’yu Beklerken*’de ne demek istediğini merak ediyor. Şarlatan olmadığında hemen herkes hemfikir ama verdiği mesaja dair olsa olsa kültürlü bir şaşkınlık var.

Beckett açıklama sunacak bir ruh halinde değil. Israrla daha önce hiç söyleşi vermediğini söylüyor, ondan görüş isteyenleri yayımladığı yapıtlara havale ediyor.

Oyunda herkes onu beklemesine rağmen hiç ortaya çıkmayan Godot’yu görmek ne kadar zorsa Beckett’i görmek de o kadar zor. Beckett’in Paris adresi sır gibi saklanıyor, kır evinin yerini bilenlerin sayısı da bir düzineyi geçmez.

Godot’nun yazarı ince yapılı ama heybetli bir figür, ateşli bir havari gibi görünüyor. Fakat nasıl göründüğünü umursadığı yok, kıyafetleri üzerindeyken uyumuş gibi görünüyor (sahiden de öyle) ama bunun farkında değil sanki.

Paris’teki dairesi bir orta sınıf apartmanının sekizinci katında – Paris ortalamasından daha salaş değil. Duvarda birkaç tablo asılı. Kır evi *Godot*’dan gelen telif ücretiyle satın alınmış. Bahçe taşlarla kaplıymış ve Beckett orayı temizleyip çimlendirmek için saatlerce uğraşmış. Fidanlar dikmiş ve hırslı bir bahçıvan gibi üstü başı kirli halde hâlâ çalışıyor. Bir arkadaşının dediğine göre, “Alçalmayı misyon edinmiş – düşünmekten kendini alıkoymak için, kendi kitaplarındaki bir karakter gibi.”

Beckett tam da karakterleri gibi konuşuyor – sancılı bir tereddütle ama aynı zamanda zekâ pırıltısıyla, sözcüklere bağlanma korkusuyla, konuşmanın da başka türlü suyu bulandırmak olduğunu bilerek. Söyleşi vermeye dair ilkesini gevşetseydi şunları söylerdi (ki bunların hepsini, tam da şu sözlerle söyledi):

Paris’e ilk kez 1926’da öğrenci olarak geldim. 1928’de tekrar geldim, misafir okutman olarak Ecole Normale Supérieur’e.

Dublin’de bir Fransız edebiyatı profesörüne üç yıllığına asistan olarak atanmıştım. Dört dönemin ardından istifa ettim. Ders vermeyi sevmedim. Oraya yerleşip çalışmak bana göre değildi. Sonra İrlanda’yı terk ettim.

Önce Almanya’daydım, sonra Londra, sonra tekrar Dublin. Oradan oraya savrulup duruyordum. Zihnimde çok karışık bir dönem.

Bir abim vardı, keşif-metraj uzmanı – babam gibi. Babam öldüğünde abim onun işini devralmıştı. İrlanda’da yaşamayı sevmiyordum. Bilindik şeyler – teokrasi, kitap sansürü, böyle şeyler. Yurtdışında yaşamayı tercih ederim. 1936’da Paris’e döndüm ve bir süre bir otel odasında yaşadım, sonra hayatımı burada kurmak üzere yerleşmeye karar verdim.

Annem hayattayken her yıl bir aylığına onu ziyarete giderdim. Annem 1950’de öldü.

Hiçbir zaman Joyce’un sekreteri olmadım ama diğer tüm arkadaşları gibi ona yardım ettim. Gözlerinden ötürü büyük ölçüde engelliydi. Onun için öteberi işler yaptım, bazı pasajları işaretlemek ya da ona kitap okumak gibi. Ama hiçbir zaman mektuplarını ben yazmadım.

1939’da savaş çıktığında İrlanda’daydım, sonra Fransa’ya döndüm. Savaş halindeki Fransa’yı barış halindeki İrlanda’ya tercih ederim. Tam zamanında vardım. 1942’ye kadar burada kaldım, sonra ayrılmam gerekti, Almanlar yüzünden Vaucluse’e gittim.

Savaş sırasında İngilizce son kitabımı yazdım – *Watt*’ı. Savaştan sonra 1945’te İrlanda’ya döndüm, tercüman ve depocu olarak İrlanda Kızılhaçı’yla tekrar Fransa’ya geldim. İrlanda Kızılhaçı’nda uzun süre kalmadım.

1942’de ortadan kaybolmam gerekmesine rağmen dairemi elimde tutabildim. Buraya döndüm ve tekrar yazmaya başladım – Fransızca. Öyle gelişti. İngilizce yazmaktan farklı bir deneyimdi. Benim için daha heyecan vericiydi – Fransızca yazmak. Tüm yapıtlarımı çok hızlı yazdım – 1946 ile 1950 arasında. O zamandan beri hiçbir şey yazmadım. Ya da en azından benim için geçer sayılabilecek hiçbir şey. Fransızca yazmanın beni getirdiği noktada tekrar tekrar aynı şeyleri söylediğimi hissettim. Kimi yazarların daha çok yazdıkça yazmaları kolaylaşır. Benim içinse zorlaştıkça zorlaşıyor. Benim için imkânlar alanı küçüldükçe küçülüyor.

Kafka’yı yalnızca Almancadan okudum –ciddi okuma– gerçi birkaç şeyi de Fransızcadan ve İngilizceden – yalnızca *Şato*’yu Almancadan. Doğrusu sonuna kadar okumak zordu. Kafka kahramanının amacında bir tutarlılık vardır. Kaybolmuştur ama ruhen tehlikede değildir, parçalara ayrılmıyordur. Benim insanlarım parçalara ayrılıyor sanki. Başka bir fark. Kafka’nın biçiminin ne kadar klasik olduğunu fark edersiniz, buharlı silindir gibi gider – neredeyse dingin. Her zaman tehdit altında

Benim küçük araştırmam, sanatçıların kullanılmaz –sanatla uyuşmaz– diye daima kenara attığı bütün o varlık alanında.

gibidir – ama dehşet biçimdedir. Benim yapıtımda dehşet biçimin ardında, biçimde değil.
Yapıtımın sonunda tozdan başka bir şey yok – adlandırılabilen.
Son kitapta –*Adlandırılamayan*– topyekûn parçalanma var. "Ben" yok, "sahip olmak" yok, "olmak" yok. Nominatif yok, akuzatif yok, fiil yok. Devam etmenin hiçbir yolu yok.
En son yazdığım –*Hiç İçin Metinler*– parçalanma tavrından çıkma girişimiydi ama olmadı.
Joyce ile fark şu: Joyce malzemesine şekil vermekte harikuladedir – belki de en büyüğü. Sözcüklere olabilecek en üst düzeyde iş yaptırıyordu. Lüzumsuz tek bir hece yoktur. Benim yaptığım türden işte ben malzememin hükmedicisi değilim. Joyce'un bilgisi arttıkça yapabildikleri de arttı. Sanatçı olarak ilmi mutlak ve kadiri mutlak olmaya yöneliyordu. Ben güçsüzlükle, bilmemeyle çalışıyorum. Güçsüzlüğün daha önce kullanıldığını sanmıyorum. İfadenin başarı olduğuna –başarı olması gerektiğine– dair bir tür estetik aksiyom var sanki. Benim küçük araştırmam, sanatçıların kullanılmaz –tanımı gereği sanatla uyuşmaz– diye daima kenara attığı bütün o varlık alanında. Bugünlerde kendi deneyimine azıcık dikkat eden herhangi biri bunun bir bil-me-yici [*non-knower*], ebile-me-yici [*non-can-er*] deneyimi olduğunu anlar. Öbür tür sanatçı –Apolloncu– bana kesinlikle yabancı.



1964
Fotoğraf Gisèle Freund

Bir defasında Beckett'e sisteminin sistem yokluğu olup olmadığı sorulmuştu.
Ben hiçbir yerde herhangi bir sistem izi göremiyorum.
Beckett ekonomiyle ilgilenmiyor muydu: Karakterlerinin hayatlarını nasıl kazandığına dair sorunları hiç ele almadı mı?
"Benim karakterlerimin hiçbir şeyi yok," **dedi ve konuyu kestirip attı. Romanlar yazdıktan sonra neden oyun yazmayı tercih ettiği sorulduğunda şu cevabı verdi:**
Ben oyun yazmayı tercih etmedim, öyle gelişti.
Eleştirmenler *Godot*'nun yapısının ve mesajının yazarına istediği her an kalemi bırakma özgürlüğü verdiğini söylemişti. Beckett aynı fikirde değil:
Bir perde çok az olurdu, üç perde çok fazla.
Beckett avlanmış bir hayvan gibi Paris'teki dairesinin zeminini arşınlıyordu.
"Adlandırılamayan," **diye çıkıştı,** "beni içinden çıkamadığım bir duruma soktu."
Söyleyecek hiçbir şeyin kalmadığında ne yapmalı o halde? Başkalarının yaptığı gibi – denemeye devam etmek mi? Beckett'ın cevabı:
Bir de Nicolas de Staël gibileri vardır, kendilerini camdan atarlar – yıllar süren mücadeleden sonra.

New York Times, 5 Mayıs 1956

“Romanlarımın konularını felsefi terimlerle ifade edebiliyor olsaydım onları yazmak için bir gerekçem olmazdı.”

GABRIEL D’AUBARÈDE

Godot’yu Beklerken’in yazarını yayıncısı tarafından ona tahsis edilen Paris’teki yazıhanesinde bekledim. Fakat gelip gelmeyeceğini merak ediyordum, zira utangaçlıktan, asosyallikten ya da belki de sisteminin bir parçası olarak bugüne kadar söyleşi vermeyi canla başla reddetmişti. Çoğu zaman haşin olarak tanımlanan bu yazar artık ellilerinde. James Joyce gibi İrlandalı; söylenene göre Joyce, Beckett’i birçok çevirmenine tercih ediyormuş. Beckett iki yıl Ecole Normale’de İngilizce dersi, sonra Dublin Trinity College’da Fransızca dersi verdi. Londra’da birkaç şiir kitabı, *Proust* incelemesi ve *Murphy* diye bir roman yayımladı ama bu roman piyasaya çıkmadan önce bütün baskıları Alman bombardımanında yok oldu.

Yılmadı. 1938’de Samuel Beckett Fransa’ya yerleşti, sonra Fransızca yazmaya başladı; *Molloy*, *Malone Ölüyor*, *Adlandırılamayan* üçlemesi zor edebiyata mesafeli duran eleştirmenlerden coşkulu övgüler aldı. Ne var ki aralarında en hararetli olanlar bile son eseri *Acaba Nasıl*’dan hayal kırıklığına uğradı. *Godot’yu Beklerken* ise oyunda hiçbir olay olmamasına rağmen Théâtre de Babylone’da iki yüz defa sahnelendi ve başta Almanya olmak üzere birçok Avrupa ülkesinde takdirle karşılandı.

Soru öylece duruyordu: Tedirgin edici Samuel Beckett söyleşi için gelecek miydi? Evet, geldi işte!

Molloy’un iki bacağı da tutmuyor, Malone can çekişiyor, Adlandırılamayan bir tür tabutta yaşayan bir felçli. Öte yandan bu canavarlara hayat veren adam yakışıklı ve sağlıklı, uzun boylu, sarışın, yanık tenli, muntazam ve soylu yüz hatları var. Kapkalın gözlüklerin ardından yakından bakıyor size, ince dudakları sık sık ironik ve muzip bir şekilde kıvrılıyor. Seine-et-Marne’daki bir köyden gelmişti, mütevazı bir miras sayesinde orada küçük bir arazi satın almıştı.

Profesyonel edebiyat hayatı denen farsa katlanamadığını bildiğimden, orada huzur içinde çalışabilmesine nasıl gıpta ettiğimi söyledim ona, yürekten katıldı bana:

Çok haklısınız. Taşrada yazmak güzel.

O halde son zamanlarda epey yazdınız?

Tek bir şey bile yazmadım. Biraz bahçeyle uğraştım. Öteberi işler. Hiç yazı yok ama.

Gerçekten mi?

Sadece çok kısa parçalar, öykü tarzında.

Kapıya baktı. Havayı dağıtmak için, üstadı James Joyce Champs-de-Mars civarında yaşıyorken onun çocuklarıyla bir zamanlar tanışıklığımın olduğunu söyledim. Beckett müşfik bir ifadeyle süzdü beni...

Demek George’u ve zavallı Lucia’cığı tanıyorsun?

Neden “zavallı”?

Belli belirsiz bir mimikle karşılık verdi.

Joyce sizi en iyi çevirmenlerinden biri olarak görüyordu. Onun müridi olduğunuz söylenebilir mi? Uzun iç monologlarınız...

Ah! Yani, ben şahsen –yani tek başıma– sadece *Anna Livia Plurabelle*’i çevirdim. Fakat burada Paris’te hayatımı kazanmak için birçok anonim çeviri yaptım. Müsaadenizle...”

Masasına geçti ve kitapların jenerik sayfalarını imzalamaya başladı. Evet, herkes gibi Samuel Beckett de kitaplarına ithaf yazıyordu! Masasının kenarına yaslandım.

Romanlarınızı okumak çok zor. Yazması zor muydu?

Evet ama kocaman tek bir şevk fışkırmasıyla geldiler.

Şevk?

Malone, *Molloy*’dan çıktı, *Adlandırılamayan* da *Malone*’dan ama sonra –uzun süre– söyleyecek bir şeyim kalıp kalmadığından emin olamadım. Kabuğuma çekilmiştim. Bunu kırmak için *Hiç İçin Metinler* dediğim o kısa metinleri –dilerseniz o küçük öyküleri– yazdım.

Çağdaş filozofların düşünceniz üzerinde bir etkisi oldu mu?

Ben filozofları hiç okumam.

Neden?

Onların yazdıklarını hiç anlamıyorum.

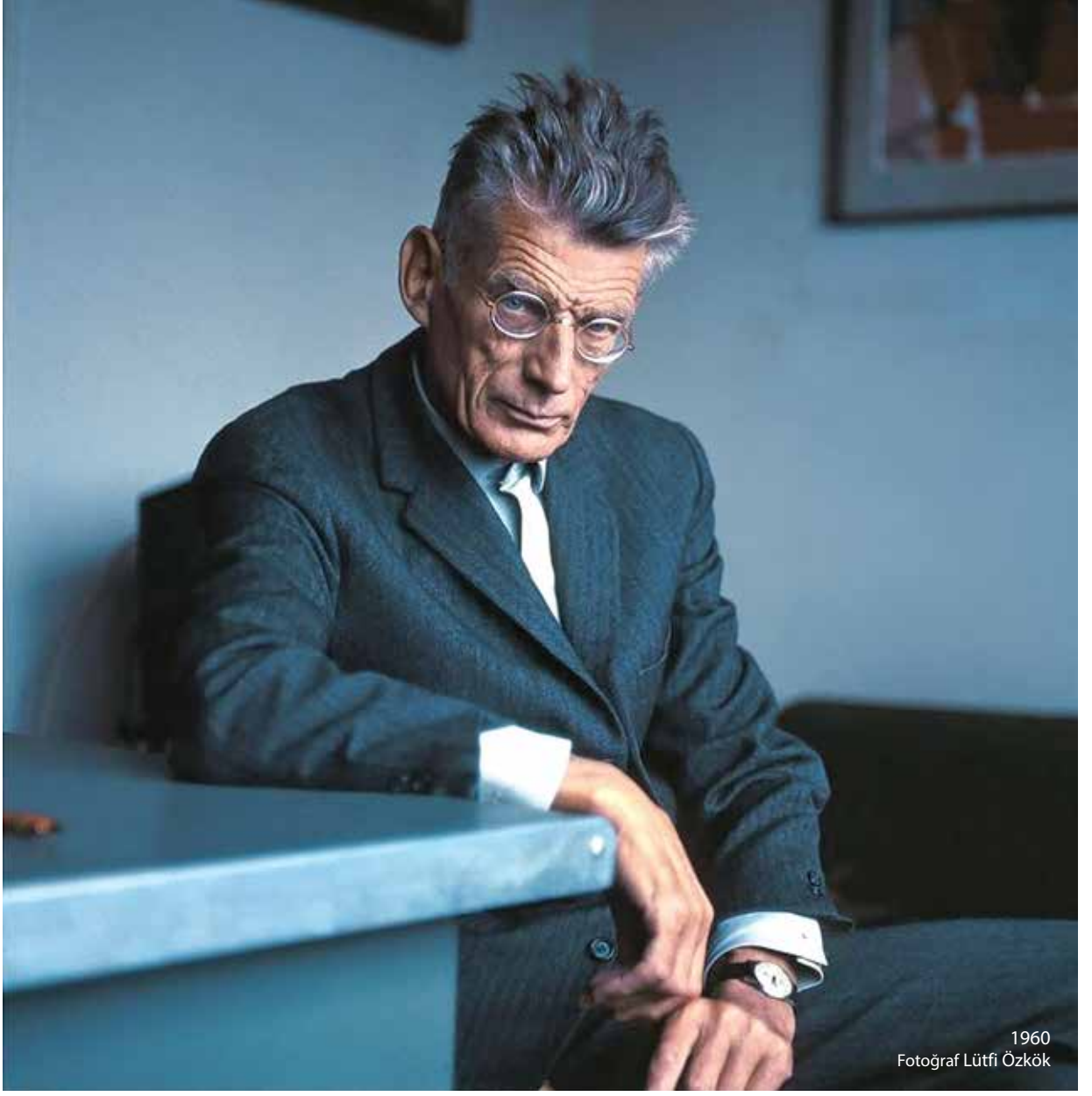
Yine de insanlar varoluşçuların varlık problemi yapıtlarınız için bir anahtar olabilir mi diye merak ediyor.

Anahtar ya da problem yok. Şayet romanlarımın konularını felsefi terimlerle ifade edebiliyor olsaydım onları yazmak için bir gerekçem olmazdı.

Gerekçeniz neydi o halde?

Zerre fikrim yok. Ben entelektüel değilim. Tamamen his insanıyım. *Molloy* ve öbürleri kendi budalalığımın farkına vardığım gün geldi bana. Ancak ondan sonra hissettiğim şeyleri yazmaya başladım.

Les Nouvelles littèraires, 16 Şubat 1961



1960
Fotoğraf Lütfi Özkök

"Artık varlıktan söz edilemez, yalnızca enkazdan söz edilmeli."

TOM DRIVER

Hiç de Godot gibi değil, saatinden önce geldi. Mektubunda belirttiği üzere, pazar günü kaldığım otelde buluştuk, saat on ikiye vurduğunda lobiye indim. Bekliyordu. Samuel Beckett'le buluşma isteğimin nedeni basitçe merak ve yapıtlarına olan ilgimdi. Amerikalı gazete eleştirmenleri oyunlarına nihilist demeyi seviyor. Oyunlarında derin bir kötümserlik buluyorlar. *The Nation* gazetesinden Harold Clurman gibi ferasetli bir yorumcu bile *Godot'yu Beklerken*'in "Çağdaş Avrupai karamsarlık atmosferinin yoğunlaşmış hali" olduğunu söyledi. Fakat bence Beckett'in yazdıkları insan sevgisi ve mizahla dolu, ki bu mizahı ne karamsarlık ne de nihilizmle bağdaştırabilirim. Acaba gözlerim ve kulaklarım beni yanıltmış mıydı? Yüzleştiğimiz toplumsal krizlerle alakasız bir mağlubiyet edebiyatı mıydı onunki? Ya da kendimizi tanımamızı sağlayan bir şeyleri öğrettiği için mi bize hitap ediyordu?

Yazarla konuşmanın bu türden sorulara cevap getirmeyeceğini biliyordum, çünkü insan yazdıklarıyla aynı değildir. Son tahlilde sorulara yapıtın kendisi cevap vermek zorundaydı. Yine de merak ediyordum.

Söyleşiden bir iki gün önce, Paris yakınlarında dinsel tiyatro üzerine bir konferansta Cizvit bir rahip olan epey bilgili bir edebiyat öğretmeniyle sohbet etmemle merakım arttı. Tartışmada Beckett'in adı geçince

Charles Juliet: "Retorikten yoksun, edebiyattan yoksun bir söz."

Beni en çok etkilemiş olan şeyin *Hiç İçin Metinler*'de egemen olan o garip sessizlik olduğunu açıklıyorum; bu öyle bir sessizlik ki insan ona, en büyük yalnızlığın en uç aşamasında ulaşabilir ancak; kişinin herşeyi terkettiği, herşeyi unuttuğu ve herşey suskunluğa bürünmüşken, mırıldanan bir sesi yakalayan şu gözcüden farksız olduğu zamanki sessizlik bu. Evet, sözün çıplaklığıyla uzayıp giden garip bir sessizlik. Retorikten yoksun, edebiyattan yoksun bir söz. "Evet," diye kabul ediyor boğuk bir sesle, "insan kendini dinlediğinde, duyduğu şey edebiyat değildir."

Samuel Beckett ile Görüşmeler, çev. Sema Rifat, Om, 2000

rahip sesini yükseltip Beckett'in "hayattan nefret ettiğini" söyledi bana. Buluştuğumuzda en azından bunun öyle olup olmadığını öğrenebilirim diye düşündüm.

Beckett kaba yontulmuş bir İrlandalı gibi görünüyordu. Yüz hatları belirgindi ama zarif değildi. Kör bir keskiyle yontulmuş gibiydi. Başına buyruk saçları dimdik yükseliyordu alnından, o kadar uzundu ki tepesi bir yana dökülüyordu, sanki fırça kılı değil de saç olduğunu gösteriyordu. O kişideki gururu ve alçakgönüllülüğü kaynaştırıyor denebilirdi. Zira kendini bilmekten ve tevazudan gelen bir gururdu bu, belki bunlar aynı kaynaktan, başkasına kendini dayatmamaktan geliyordu. Bir tür bilinçdışı işbölümüyle, bunlara tek bir işlev vermiş, iletişimi yüzün geri kalanına bırakmış gibi görünüyordu. Ağzı sık sık sevecen bir gülümsemeye bürünüyordu. Kısık bir ses tonu vardı ama sert vurguları çehresine uyuyordu. İrlandalı aksanı, beklendiği üzere, birazcık Fransızca tonlamasıyla birleşiyordu. Üzerine bol gelen tüvit takım elbisesi yeşilimsi griydi. Kahverengi spor bir gömlek giymişti, kravatı yoktu.

Arcade Caddesi boyunca yürüdük, oradan da Madeleine Kilisesi karşısındaki bir kafeye geçtik. Sonrasındaki sohbet sürükleyiciydi ama dünyayı altüst edecek türdendi de diyemem. Bir nedeni, Beckett'in gördüğü dünyanın zaten paramparça olmasıydı. Konuşması "enkaz/keşmekeş" [*mess*] ya da bazen "şu uğultulu karmaşa" [*buzzing confusion*] dediği şeye döndü. Konuşmamızdan hemen sonra aldığım notlardan cümlelerini tekrar kurdum. Burada yer alanlar onun söylediklerinden daha kısa ama kendi sözlerine çok yakın. [Tom Driver söyleşiyi aktardığı bölümde Beckett'in sözlerine uzun yorumlar yaparak yer veriyor. Buradan itibaren sadece soruları bağlayan ilgili kısımlara ve Beckett'in sözlerine yer verdik. – ç.n.]

Karmaşa benim icadım değil. Karmaşanın keskin biçimde farkında olmadan bir sohbeti beş dakika dinleyemeyiz. Her yerde etrafımızda, tek şansımız içeri girmesine izin vermek. Tek yenilenme şansı gözlerimizi açıp enkazı görmek. Anlamlandırabileceğiniz bir enkaz değil bu.

Buna izin verilmeli çünkü gerçek bu, dedim ama Beckett gerçek kelimesini pek tutmadı.

Bir şey başka bir şeyden neden daha gerçek olsun? Yüzmek gerçek, batmak gerçek. Biri diğerinden daha gerçek değil. Artık varlıktan söz edilemez, yalnızca enkazdan söz edilmeli. Heidegger ve Sartre varlık ile varoluş arasındaki karşıtlıktan söz ediyor, haklı olabilirler, bilmiyorum ama onların dili benim için fazla felsefi. Ben filozof değilim. Kişi yalnızca önündekinden söz edebilir, bu da şimdi sadece enkaz.

Sonra sanatta keşmekeş ile biçim arasındaki gerilimden söz etmeye başladı.

Keşmekeş nasıl kabul edilebilir? Çünkü biçimin tam tersi, bu yüzden sanatın tam da kendini ortaya koyduğu şeyi yıkıyor sanki...

Ama artık onu dışarıda tutamıyoruz, çünkü öyle bir zamana geldik ki...

Artık her an deneyimimizi işgal ediyor. Orada işte, ona izin verilmesi lazım.

Öyle olabilir, diye katıldım, ama sonuç olarak biçime daha önce olduğundan daha fazla odaklanılıyor. Neden? Kaos kaosa nasıl kabul edilebilir? Düşünmenin ve sanatın sonu olmaz mı bu?

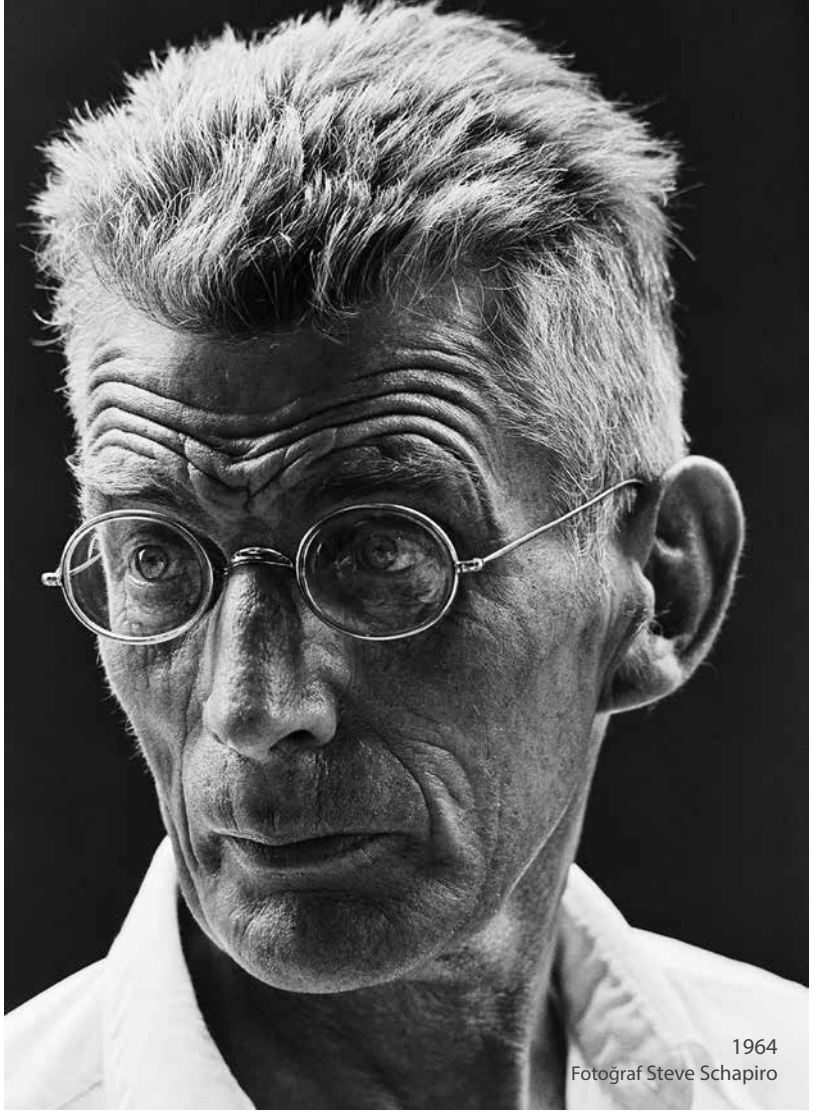
Bu dediğim artık sanatta biçim olmayacak anlamına gelmiyor. Demek istediğim, yeni bir biçim olacak ve bu biçim kaosu kabul eden ve kaosun bambaşka bir şey olduğunu söylemeye çalışmayan türden bir biçim olacak. Biçim ve kaos ayrı duruyor. Biri diğerine indirgenmiyor. Bu yüzden biçimin kendisi uğraş haline geliyor, çünkü barındırdığı malzemeden ayrı bir problem olarak var oluyor. Keşmekeşi barındıran bir biçim bulmak, artık sanatçının görevi bu.

Fakat, diye yanıt verdim, benzer şeyler geçmişteki sanat için de söylenemez mi? Sanatın tamamı müphem değil mi?

Bu değil...

Dedi ve Madeleine Kilisesi'ne işaret etti.

Bu değil. Bu net. Gizemin bizi işgal etmesine izin vermiyor. Klasik sanatta her şey oturmuştur. Chartres Katedrali farklı. Açıklanamaz olan var onda, sanat orada cevaplamaya yeltenmediği sorular soruyor.



1964
Fotoğraf Steve Schapiro

Oyunlarında yaşam ile ölüm arasındaki mücadeleye dair bir soru sordum. Didi ile Gogo intiharın eşiğinde dolanıyor; Hamm'in dünyası ölüm, Clov'un oradan çıkıp dışarıdaki yaşayan çocuğa katılıp katılamayacağı belli değil. Hayat memat meselesi kaosun bir parçası mı?

Yaşam ve ölüm bize kendini beraber sunmasaydı anlaşılmazlığa mahal olmazdı. Sadece karanlık olsaydı her şey açık olurdu. Karanlığın yanı sıra aydınlık olduğu için durumumuz açıklanamaz hale geliyor. Augustinus'un verilen inayet ile çekilen inayet doktrinini alalım. Bu teolojideki dramatik özellikler üzerine düşündünüz mü? İki hırsız İsa'yla beraber çarmıha gerilmiş, biri hidayete ermiş, öteki lanetlenmiş. Bu ayrımı nasıl anlamlandıracağız? Klasik tiyatroda bu türden sorunlar çıkmaz ortaya. Racine'in Phèdre'inin kaderi baştan mühürlüdür: Karanlıkta ilerleyecektir. Devam ettikçe aydınlanacaktır. Oyunun başında kısmi bir aydınlanma, sonunda ise büsbütün aydınlanma yaşar ama karanlığa doğru gittiğine hiç kuşku yoktur. Oyun böyle. Bu anlayışta açıklık mümkün ama ne Grek ne de Jansenist olan bizler için böyle bir açıklık yok. Tam tersine –topyekûn kurtuluşa– inansaydık bu sorun ortadan kalkardı. Ama hem karanlığın hem de aydınlığın olduğu yerde açıklanamaz da vardır. Oyunlarımdaki anahtar kelime: "belki" [*perhaps*].

Bu teolojik ipucuyla birlikte, oyunlarında dinsel bir anlam bulanlar hakkında ne düşündüğünü sordum.

Yani, hiç böyle bir anlam yok. Dini hislerim yok. Bir defasında dini bir duygu yaşamıştım. İlk komünyonumdu. Ondan sonra hiç olmadı. Annem çok dindardı. Abim de. Yatağının dibinde olabildiğince uzun uzun diz çökerdi. Babamda hiç yoktu. Aile Protestandı ama benim için sadece can sıkıcı bir şeydi, ilgilenmedim. Kardeşim ve annem öldüğünde dinlerinin bir değeri olmadı. Kriz ânında eski tarz bir okul kravatından daha derin bir şey değildi. İrlanda Katolizmi çekici değil ama daha derin. İrlanda'da otobüste bir kilisenin yanından geçerken bütün eller havaya kalkar, istavroz çıkarılır. Bir gün İrlanda'daki köpekler de yapacak bunu, belki domuzlar da.

Ama oyunlar dinle ortak olarak deneyimin aynı yönlerini ele almıyor mu?

Evet, ıstırabı ele alıyorlar çünkü. Bazı insanlar yazdıklarımda buna itiraz ediyor. Bir partide İngiliz bir –sözümona– entelektüel bana neden ıstırap üstüne yazdığımı sordu. Sanki sapıkça bir şeymiş gibi! Babam beni dövmüş mü ya da annem evden kaçıp çocukluğumun mutsuz geçmesine neden olmuş mu diye öğrenmek istiyordu. Hayır dedim, çok mutlu bir çocukluğum olduğunu söyledim ona. Bu yüzden daha da sapık olduğumu düşündü. Hemencecik partiden ayrıldım ve bir taksiye atladım. Şoförle aramdaki cam bölmede üç işaret vardı: biri körler için yardım istiyordu, öbürü yetimler için, üçüncüsü de savaş mültecileri için. Istırap aramaya gerek yok. Londra'nın taksilerinde bile yüzünüze bas bas bağırıyor.

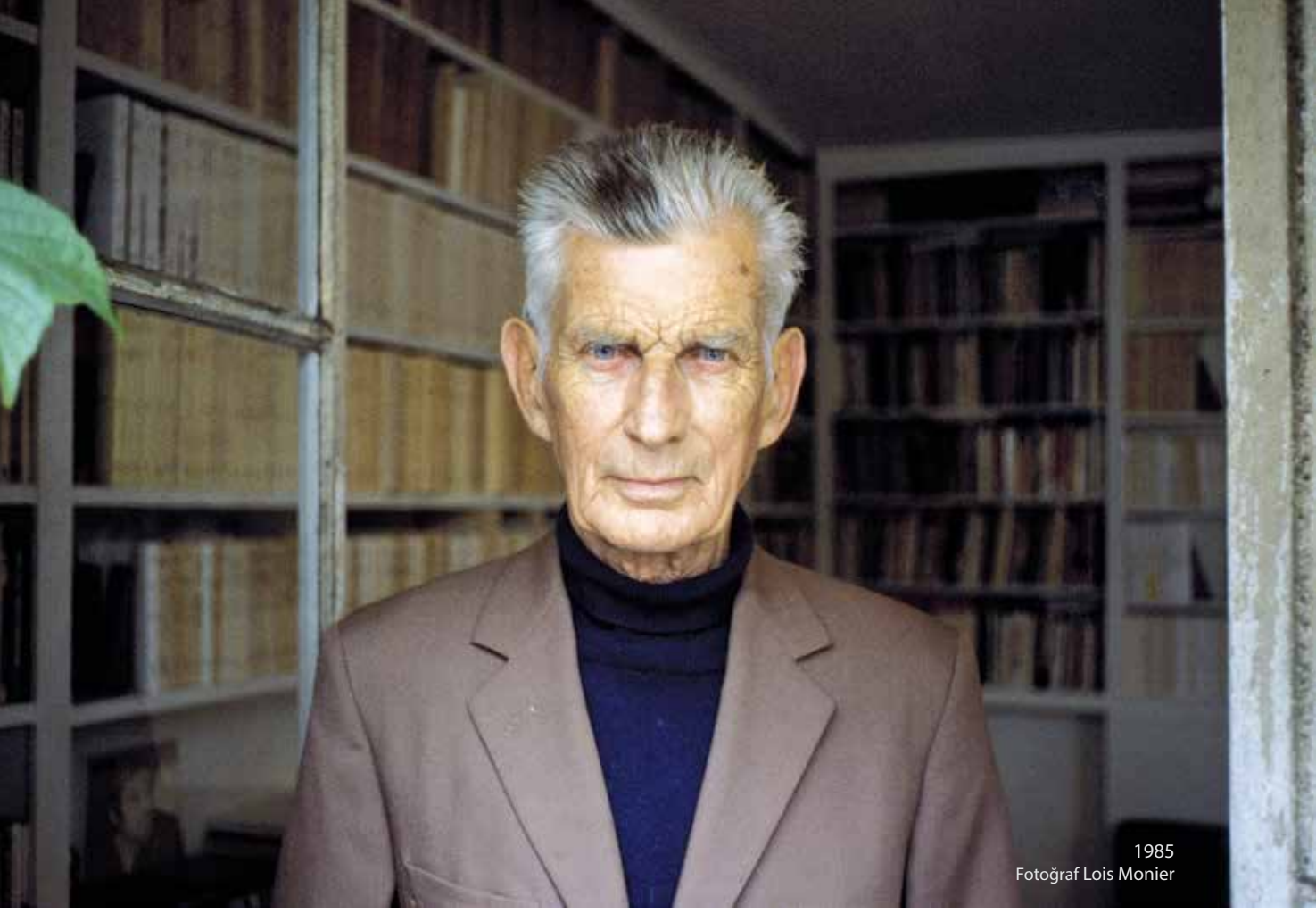
Columbia University Forum, Yaz 1961

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, ed. L. Graver ve R. Federman, Routledge, 1979, ss. 160-163, 238-240, 241-247.



ÖMER FARUK YAMAN



1985
Fotoğraf Lois Monier

BETERE HÜCUM
BECKETT'İN SON 24 YILI

Mektupların dikkat çekici yönlerinden biri, Beckett'ın insani yönlerinin, hobilerinin ortaya çıkması.

Armağan Ekici

Beckett hayatı boyunca çok sıkı bir mektup yazarı olmuş, yazdığı sayısız mektubun eserleriyle ilişkili olanlarının yayımlanmasına sağlığında izin vermiş. Yıllar süren çabalar sonucunda, bu tartışmalı çerçeve içinde seçilen (özel mektuplardan hangilerinin eserleriyle ilgili olduğu her zaman o kadar açık değil çünkü) ve Beckett'ın mirasçılarının nihayet onayını alan bir seçme 2009'da yayımlanmaya başladı; proje 2016'da dört koca cilt olarak tamamlandı. Hayatı boyunca yazdığı mektupların bir altkümesinden oluşan bu eserin hacmen neredeyse Beckett'ın yayımladığı yapıtlarına yakın bir toplam oluşturduğunu daha önce anmıştım. Bu dört ciltlik çalışma, olağanüstü titiz, derinlikli, her mektubun bağlamını dipnotlarla, çevirilerle veren, güçlü önsözlerle malzemeyi destekleyen sunumuyla, bir yazar üzerine yapılabilecek filolojik çalışmalar için örnek nitelik taşıyor aynı zamanda.

Mektupların dördüncü cildi, 1966 ile Beckett'ın ölüm yılı olan 1989 arasını kapsıyor. Cildi baştan başa okuyunca, Beckett'ı insan olarak bize çok daha iyi tanıtan, eserine pek çok ışık düşüren, yazılarını nasıl yazdığını, sahne eserlerinin tam olarak istediği gibi yorumlanmasını sağlamak için nasıl uğraştığını gösteren, hayatı boyunca üzerinde ça-

Leo Bersani ve Ulysse Dutoit: Beckett'in başarısızlık açlığı

Belki de, Beckett'e yöneltebileceğimiz en ciddi suçlama, başaramamak için başaramamış olmasıdır. Başarısızlık hemen hemen tüm Beckett karakterlerinin idealidir, ve bizzat Beckett'in kendisi, nadiren verdiği kuramsal demeçlerin birinde şöyle demiştir: "Sanatçı olmak başaramamaktır, hiç kimsenin cesaret edemediği gibi; başarısızlık sanatçının dünyasıdır ve bu dünyadan firarı, sanatı ve zanaatı, iyi ev idare etmeyi, hayatı çekip almaktır" ("Three Dialogues", *Disjecta*). Hiçbir şey bu başarısızlık açlığından daha Beckettçi değildir.

Sophokles'ten beri edebiyattaki trajik imgelemler genellikle yüceltilmiştir; inanmak için öğrenmiş olduğumuz büyük sanat, anlamsızlığı ve hiçliği bir tür kahramanca zafere dönüştürebilir. Ama Beckett başarısızlıktan sanatçının uğraşısı, "dünyası" olarak söz ettiğinde, sanatçının özne sorununa gönderme yapmaz; tersine tam da sanatsal üretim sürecine içkin bir başarısızlıktan söz eder. "Three Dialogues"a dayanarak konuşursak, başaramamak, varoluşsal başarısızlıkları ya da varoluşsal anlamsızlığı başarılı bir şekilde temsil etmek anlamına gelmez; bu *temsil etmeyi başaramamak* (hem anlamsızlığı hem de anlamı) demektir.

Fakir Sanat: Beckett, Rothko, Resnais, çev. Suat Kemal Angı, Dost, 2006

lıştığı temaların –bitiş, oyun sonu, güçten düşme, güçsüzlük– kendi hayatında ve yakın çevresinde bire bir gerçekleşmeye başlamasını nasıl karşıladığını, eserine nasıl yansıttığını bize anlatan sayısız ipucuyla, anahtarla karşılaşıyoruz. Bu ciltte Beckett'ı bir yandan ömrünün sonunda dramatik yapıtlarının dünyanın değişik yerlerinde sahnelenmesinde aktif rol alırken ("İnsanın yazdığı oyunları dünyanın dört bir tarafında, üç dilde yönetmesi – eh, bir ömrü bitirmenin daha kötü yolları da var," 1969), çevirmenlerin sorularına cevap verirken, eski eserlerini çevirirken görüyor, bir yandan da *Quad* gibi son dönem başyapıtlarının ortaya konmasının heyecanını okuyoruz.

Daha cildin hemen başında, henüz yirmidört yıl ömrü varken, "Giacometti öldü. George Devine öldü. Evet, beni de arabaya koyup Père Lachaise'e sürün, kırmızıda da durmayın" diye yazıyor; perde kapanmaya başlarken, 1983'te –popüler alıntılarda tümüyle yanlış anlaşıldığından emin olduğum "daha iyi yenil" satırıyla tanınan– *Worstward Ho* (çeviri önerim: "Betere Hücum") metni için "Bence *Worstward Ho* işimi bitirdi" diyor. 1985'te "*Worstward Ho*'yu çevrilemez buluyorum ve denemeyeceğim" diye yazıyor; 1984'te metni sahnelemek isteyen Fred Neumann'dan olabilecek en sade sahnelemeyi kullanmasını, "insaf aşkına" müzik kullanmamasını rica ediyor (bir dipnotta Beckett'ın "Philip Glass'a saygım sonsuz ama ne olur, insaf edin, müzik kullanmayın, bu metin benim son nefesim" demesini Neumann'ın aktarımıyla okuyoruz). Burada, bu metnin karanlığını görmek için, meşhur satırın geçtiği pasajı ve hemen sonrasını hatırlayabiliriz:

> Hep eskiler. Hiç başka yok. Hep dene. Hep bat. Dert değil. Yine dene. Yine bat. Daha iyi bat.
>
> Önce beden. Yok. Önce yer. Yok. Önce ikisi. Şimdi biri. Şimdi öbürü. Birinden tiksin öbürünü dene. Geri tiksin birinden tiksin. Böyle devam. Bir şekilde devam. İkisinden de tiksinene dek. Kus ve git. İkisinin de olmadığı yer. Oradan tiksinene dek. Kus ve dön. Yine beden. Hiçbirinin olmadığı. Yine yer. Hiçbirinin olmadığı. Yine dene. Yine bat. Yine daha iyi. Ya da daha iyi beter. Yine beter bat. Yine daha beter. İyice tiksinene. İyice kusana. İyice git. Hiçbirinin iyice olmadığı. İyi falan.

Son üç yılda mektuplar kısalıyor, Beckett'ın ilerleyen hastalığa, düşkünlüğe, eşinin ölümüne rağmen sorulara elinden geldiğince cevap vermeye çabalamasını görüyoruz – ciltteki son mektupta, "Hastayım ve yardım edemeyeceğim. Affedin" diyor. "Bensiz devam edin."

Beckett'ı bir yazar olarak sevenlerin, mektuplarında kullandığı kendine has dili (daha doğrusu dilleri) de çok seveceklerini düşünüyorum: Mektupların büyük çoğunluğu İngilizce ve Fransızca ama Beckett'ın eserinde ve hayatında olduğu gibi, mektuplarında da bu iki dil içiçe geçiyor, birbirini etkiliyor, bir Beckett-diline dönüşüyor; bunu söylerken Beckett'ın anadilinin İrlanda İngilizcesinin Dublin şivesi olduğunu, bu şivenin deyimlerinin ve ritimlerinin Beckett'ın dilinin temelini oluşturduğunu da unutmayalım. Cildin editörlerinden George Craig aynı zamanda Fransızca mektupların arkasına eklenen İngilizce çevirilerini yapan kişi; bu konu üzerine yazdığı oniki sayfalık önsözde, diller-arasında gezinen, sık sık Beckett'ın gayrıresmi, sohbet dilini yansıtan bu Fransızca metinleri İngilizceye aktarmanın ortaya çıkardığı çeviri sorunlarını açıklıyor.

Mektupların dikkat çekici yönle-

"Yine beden. Hiçbirinin olmadığı. Yine yer. Hiçbirinin olmadığı. Yine dene. Yine bat. Yine daha iyi. Ya da daha iyi beter. Yine beter bat. Yine daha beter. İyice tiksinene. İyice kusana. İyice git. Hiçbirinin iyice olmadığı. İyi falan."

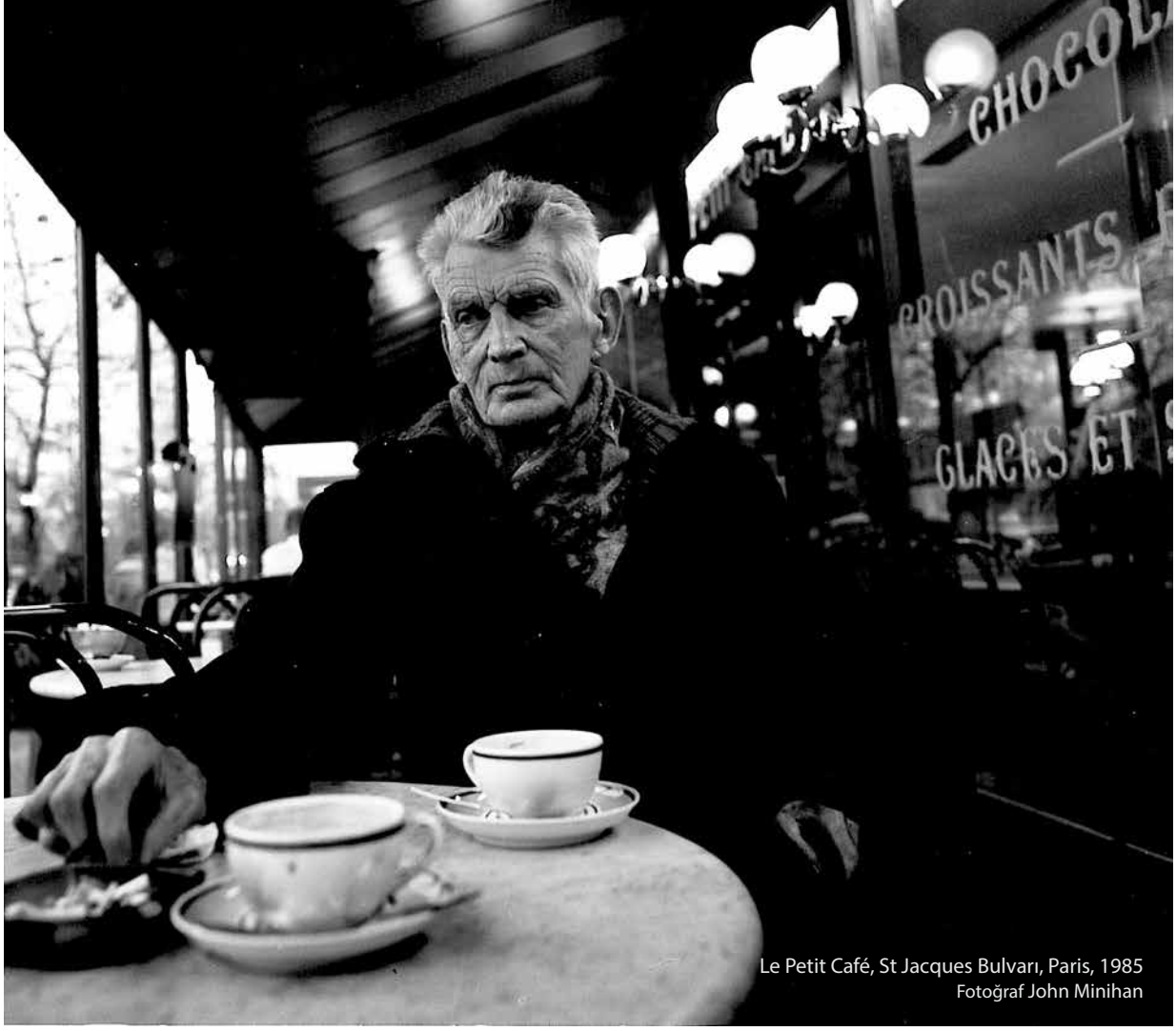
rinden biri, Beckett'ın insani yönlerinin, hobilerinin ortaya çıkması: Her fırsatta Akdeniz kıyılarına (Tunus, Cezayir, Fas, Yunanistan) gidip uzun uzun yüzmesini okuyoruz (1979'da Tanca'da günde iki kere yüzdüğünü yazdıktan sonra, "Plajda 9/10 oranında çıplak yürüyüş yaptım" diyor, "49/50"); gençliğinde Haydn sonatları çalacak düzeyde öğrendiği piyanoyu çalmaya, parmaklarını pençe gibi kasılı tutan hastalığına rağmen devam ediyor; viski içmeyi ve içirmeyi seviyor (1974'te Tanca'ya giderken bavuluna koyduğu büyük boy Johnnie Walker Black Label'ın kırılarak kitapları, kâğıtları ve çek defterlerini viskiye boğduğunu okuyoruz; 1978'de, *Oyun Sonu*'nu bir kilisede sahnelerken ise şunu yazıyor: "Hayatımda ilk defa sunağın önünde sigara ve viski içtim. Farketmedi piç."); gözlerinin epey az görmesine rağmen araba kullanmayı seviyor; satranç merakı var, dünya satranç şampiyonalarını takip ediyor. (1976'da Tanca'dan: "Ben de yardıma hazır ve nazır idarenin bana takdim ettiği kolçaklı sandalyede oturup uyukluyorum. Ya da Fischer'la satranç oynuyorum, kâh ona karşı kâh onun tarafında. Ya da geçen günün *Figaro*'sunu baştan sona okuyorum – bu, şüphesiz ki insan aktiviteleri arasında örgü örmekten sonra en aşağılık olanı".) Hayatında beklenmedik bir sarsıntı yaratan Nobel Ödülü'yle gelen maddi rahatlığın hayat tarzını değiştirmesine değil, ihtiyacı olan kişi ve kurumlara mümkün olduğunca yardım etmesine yol açmasını da mektuplar boyunca izleyebiliyoruz.

Beckett'ı yorumlarken genellikle gözardı edilen bir yönü olan siyasi angajmanı, Beckett'ın hep özgürlükten yana birşeyler yapmaya çalışmış olması mektuplarında ortaya çıkıyor – onu eserlerinin Güney Afrika'da sahnelenmesine izin vermezken, Amnesty International'ı ve Vaclav Havel'i desteklerken görüyoruz.

Eserlerini yorumlamaya çalışanların, bağlantıları araştıranların hevesini kırarkenki dili de Beckett'a has: "Mektubunuz için sağolun. Strindberg'in oyunları hakkında çok az şey biliyorum, onlardan etkilendiğimi sanmıyorum. Saygılarımla, Sam Beckett" (1967); "Sizi hayal kırıklığına uğrattığım için üzgünüm ama bisikletler ve bisikletlerin o zamanlardaki Dublin'in cemiyet hayatındaki yeri hakkında söyleyeceğim hiçbirşey yok" (1967); "Modern dilbilim felsefesi hakkında ya çok az şey biliyorum ya da hiçbirşey bilmiyorum" (1979); (Japon *No* tiyatrosunun etkilerini soran bir mektuba cevabında) "Sorularınızın cevapları: 1. Hayır. 2. Hatırlamıyorum. Eğer oyunlarımda böyle unsurlar varsa da ben farkında değilim. *No* tiyatrosu seyircinin işbirliği içinde olduğunu varsayar, benim tiyatrom seyircinin direndiğini varsayıyor. Belki bunun üzerine düşünmeye değer." (1981); "Queneau ile kariyerinin başlarında bir ya da iki kere karşılaştım. Hepsi bu. Eğer onun eserleri ile benim eserlerim arasında bir yakınlık varsa ben farkında değilim. En iyi dileklerimle" (1988). 1983'ün sonunda *The Times*'in yazarların yeni yıl kararları soruşturmasına cevap olarak gönderdiği meşhur telgraf ise başlı başına bir klasik tabii: "KARARLAR İKİ NOKTA ÜSTÜSTE SIFIR STOP NOKTA UMUTLAR İKİ NOKTA ÜSTÜSTE SIFIR STOP BECKETT".



Gençlik yıllarında önemli yer tutmuş olan James Joyce ile bağlantısı hayatının son döneminde de karşımıza çıkıyor – 1967'de Amerikalı aktivist Kay Boyle'a yazdığı mektupta, Joyce'un savaş yıllarında Yahudi tanıdıklarını Almanya'dan kaçırmaya yardım etmesini, Joyce'un en yakın çalışma arkadaşı Paul Léon'un bir Yahudi olduğunu hatırlatarak Joyce hakkındaki anti-semitizm suçlamalarının tüm hakikatlerin uzağında olduğunu söylüyor (bu suçlamalar, bildiğim kadarıyla, *Ulysses*'de Bloom'un bir Yahudi olarak uğradığı hakaretlerin kitaptaki amacını anlamayanların bir yanılgısı oluyor genelde). Joyce'un meşhur biyografisini yazan Richard Ellmann'ın *Murphy* hakkında ders verdiğini öğrenince, "Daha buralardan titriyorum. Uzak dur



Le Petit Café, St Jacques Bulvarı, Paris, 1985
Fotoğraf John Minihan

benden Dick, uzak dur benden" diyor (1969); onu, 1971'de Lucia Joyce'a yazdığı mektupta tüm Joyce ailesinin sağlığıyla ilgilenirken, 1975'te Ellmann'ın bir sorusunu (Joyce "Daedalus" kelimesini nasıl telaffuz ediyordu – "diidalus" mu, "dedalus" mu) cevaplamaya çalışırken görüyoruz.

Mektuplar cildini baştan sona, ilgiyle, Beckett'ın yapıtını kuşatan, yapıtına eklenen bir dış çember olarak okutan önemli unsurlardan biri ise Beckett'ın mizahı tabii. Kendi sağlık sorunlarıyla mücadelesi, hayatın kötüye gitmesi, kendi eserleriyle ilişkisi (Beckett kendi yazdıklarını başka pek çok kişiden daha az beğeniyor) gibi konularda yazarken, sözlerinde, kelimeleri seçişinde, ifadelerinin renginde hep çok ince bir mizah, aynı anda hem kalenderliği hem de keskin bir zekâyı sezdiren, böylece Beckett'ın eserlerindeki mizahla bağlantılanan bir renk, bir müzik var: "Dün yolda kayıp düştüm ama kendimi toparlayıp Tanrı'ya ve insana küfretmeyi sürdürmeyi becerdim" (1977). Bir İtalya tatilinden: "Her zamanki kaçış noktasına bakan *work in regress*'i getirdim" (1966). 1969'da Tunus'tan yazdığı bir mektubun sonundaki Fransızca-Arapça karışık "Salamalecs affectueux", bir mektubu yazdığı yeri "Akakakakakademie der Kükükükükünste" (kastettiği Berlin'deki Sanatlar Akademisi, Akademie der Künste) olarak yazması, Ezra Pound'dan "didaktatör" diye bahsetmesi; hele, 1972'deki bir mektupta Barbara Bray'i güldürmek için yazdığı *Stamboul / tool / wealth / health / fool* kafiyeli, *limerick* formundaki müstehcen tekerleme bizleri de özellikle güldürüyor:

Genç bir vatandaş vardı,
memleketi Sıtanbul
Derdi ki âletine, "kalmadı hiç
para pul,
sağlık da gitti elden,
hepsi senin yüzünden,
Bir de işemem dersin, ülen
Allahından bul!"

Mektuplar toplamı, James ve Elizabeth Knowlson'un biyografik çalışmaları (*Damned to Fame* ve *Beckett Remembering-Remembering Beckett),* Beckett'ın eserleri ile İrlanda coğrafyası arasındaki ilişkileri gösteren Eoin O'Brien'ın *The Beckett Country*'si gibi çalışmalarla beraber, çağdaş edebiyatın bu en ilginç, derin, tehlikeli yazarlarından birinin eserlerini daha iyi anlamamıza, sahici bağlamına oturtmamıza, eserlerin bütünlüğünü kavramamıza yardımcı oluyor. N

EFENDİ İLE KÖLENİN SONU *GODOT*'YU TARİH ÜZERİNDEN OKUMAK

Godot'yu Beklerken'de anlatının bütünlüğü yoktur, çünkü zaten konusu böyle bir bütünlüğün olmayışıdır. Bir eylemi anlatamaz, çünkü zaten eylemsiz bir dünyayı resmeder.

Meltem Gürle

ESTRAGON: Sana ne söylememi istiyorsun, hep son dakikaya bırakırsın her şeyi.
VLADIMIR (*dalıp giderek*): Son dakika... (*Düşünceler içinde*) Uzun sürecek ama iyi olacak. Kim diyordu bunu?[1]

Godot'yu Beklerken üzerine yazılmış en iyi denemelerden birinde, Alman düşünür Günther Anders, Beckett'in oyunuyla birlikte "tarihsel insan" anlayışının sona erdiğini söyler. Ona göre, bu oyundan sonra insanın zamanla ilişkisi bir daha hiç eskisi gibi olamayacaktır.

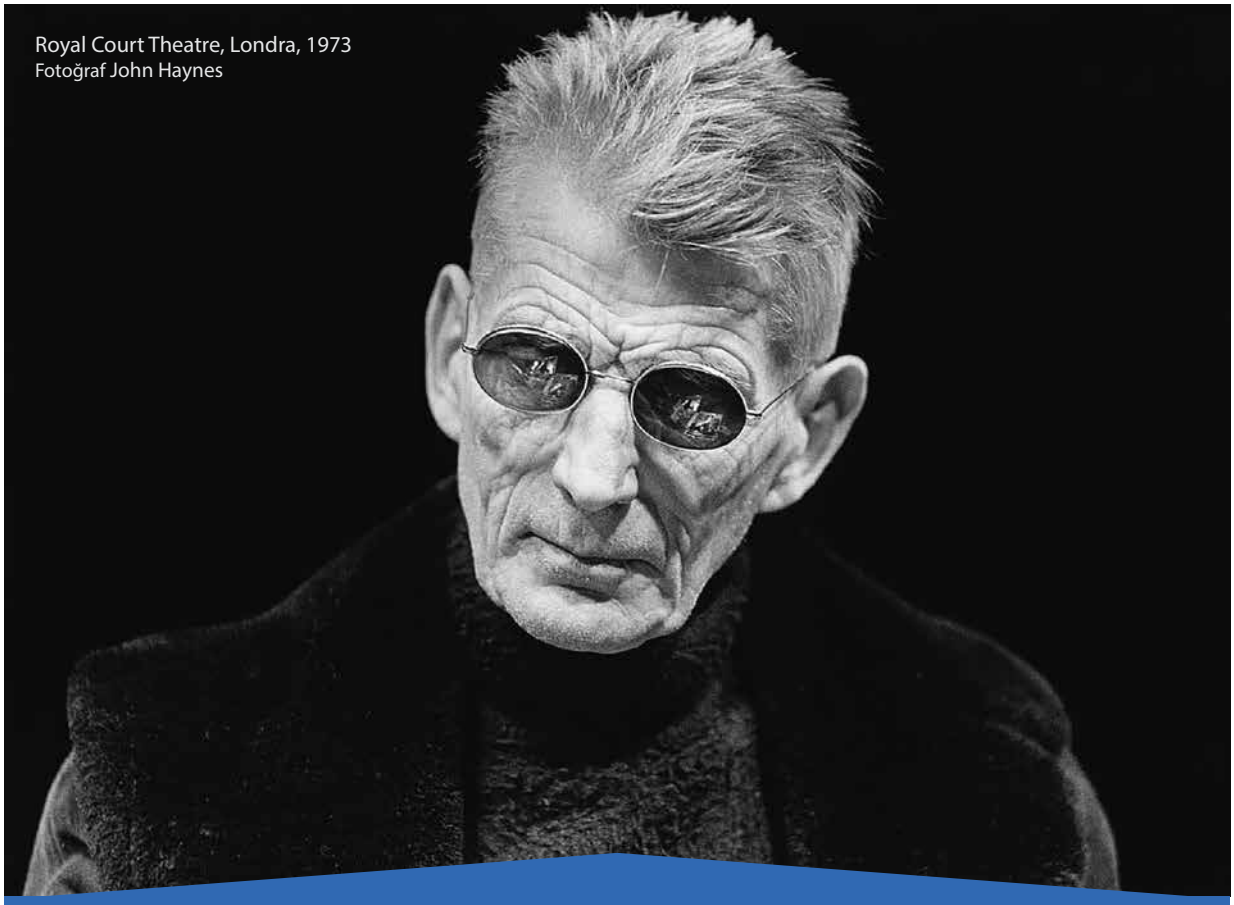
"Being Without Time: On Beckett's Play *Waiting for Godot*" (Zamansız Varlık: Beckett'in Oyunu *Godot'yu Beklerken* Hakkında) adlı bu deneme, eleştirmenlerin oyunun bir kıssa olduğunda birleştiğini ama bundan çıkarılacak hissenin ne olduğu konusunda bir türlü anlaşamadıklarını söyleyerek başlar. Bu oyun neyi anlatmaktadır? Godot kimdir? Estragon ve Vladimir neden onu beklemektedir? Kimileri Godot'nun "ölüm"ün ta kendisi olduğunu iddia eder, kimileriyse "hayatın anlamı"na işaret ettiğini düşünür. Bazıları da, ustası Joyce gibi kelime oyunları yapmaktan hoşlanan Beckett'in "God/Godot" benzerliğinden yola çıkarak hiç gelmeyecek bir Tanrı'yı bekleyen karakterler yarattığından dem vurur. Anders bütün bu okumalardan sıkılmış gibi görünür. Özellikle Fransız eleştirmenlerin Beckett'in oyuna "sanki nihilizmin elkitabıymış gibi" muamele etmesinden rahatsızlık duymaktadır. Ona göre bu ibret verici oyunu bambaşka bir noktadan yola çıkarak, hatta nihilist olmanın mümkün olmadığı bir dünyanın hikâyesi olarak okumamız gerekir.

Anders ona "kıssa" adını verse de, Beckett'in oyununun geleneksel bir mesel olmadığı açıktır. Bir başı, ortası ve sonu olmadığı gibi, belli bir olayı da hikâye etmez. Tam tersine bütünlükten yoksun, eylemsiz ve tekrarlara dayalı bir metinle karşı karşıya buluruz kendimizi. Anders'e göre bunun nedeni açıktır: *Godot'yu Beklerken*, hikâyesini kaybetmiş bir dünyayı gösterir bize. Anlatının bütünlüğü yoktur, çünkü zaten konusu böyle bir bütünlüğün olmayışıdır. Bir eylemi anlatamaz, çünkü zaten eylemsiz bir dünyayı resmeder. Dolayısıyla geleneksel anlamda bir hikâyesi olamaz. Bütün bu sebeplerle, Beckett'in oyununu "olumsuz bir kıssa" olarak okumamızı önerir Anders. Ne var ki elimizdeki hâlâ bir kıssadır. Demek ki o da bütün benzerleri gibi soyutlamalar üzerinden ilerleyecek ve bunları çözüp anlaşılır hale getirmemizi bizden talep edecektir. Anders'in önerisi bu açıdan çok yerindedir. Sahnedeki karakterleri birer soyutlama olarak düşündüğümüzde, onların anlamsız varlığına anlam vermemiz kolaylaşır, metni okuyabilir, bir tür hisseye ulaşabilir hale geliriz.

Anders bizden sahnedeki kişilere bakmamızı ister. İlk bakışta gördüğümüz şudur: Tanıdığımız, bildiğimiz dünyaya benzemeyen bir dünyada, neredeyse bomboş bir sahnede yarı-canlı gölgeler gibi iki karakter bir ağacın altında oturmuş beklemektedir. Bunlar Estragon ve Vladimir'dir. Bekledikleri kişi bir türlü gelmez ama onlar beklemeye devam eder. Arada bir eyleme geçmeye yeltenseler de, bunun imkânsızlığını fark edip bekleyişlerine geri dönerler. Oyun boyunca o ağacın altından ayrılmayacak ve kendilerini oyalamak için konuşmaya devam edeceklerdir.

ESTRAGON: Haydi gidelim artık.
VLADIMIR: Gidemeyiz.
ESTRAGON: Niye?
VLADIMIR: Godot'yu bekliyoruz.
ESTRAGON: Doğru.

Estragon ve Vladimir böylece sahnede çakılır kalır. Hayatları devam ediyor gibi görünse de aslında ilerlemez. Godot'yu beklemek dışında hiçbir amaçları yoktur. Konuşmaları



Royal Court Theatre, Londra, 1973
Fotoğraf John Haynes

Beckett, böylece dünya dediğimiz yerin bir bekleme salonu olduğunu gösterir bize. Bizim için yapılmış ama hiç çağrılmayacağımız bir bekleme salonudur üstelik. Her gün ismimiz okunur umuduyla beklediğimiz ama yine de eli boş döndüğümüz bir yerdir.

da oyundaki eylemsizliklerini yansıtır, bitirilmemiş cümleler, tekrarlar, sonu gelmeyen hikâyeler birbirini kovalar. Aralarındaki diyalog –ki bazen ikisi de başka telden çaldığı için, buna bir diyalog demek de zordur aslında– çizgisel bir zaman içinde değil de, döngüsel bir şekilde açılır. Onları izlerken kendimizi sürekli yinelenen bir örüntünün içinde buluruz. Bir şeyler yaparlarsa zamanın geçeceğini ve bunun onları Godot'ya biraz daha yaklaştıracağını düşünürler. Fakat büyük bekleyişleri onları hareket etmekten alıkoyar. Gideceğiz derler ama gitmezler, yardım etmeye yeltenirler ama parmaklarını bile kıpırdatmazlar. Oyun boyunca bu iki karakterin hayatında herhangi bir değişim gözlemek mümkün değildir. Değişimin olmadığı bir yerde de zamandan söz edilemez.

O zaman anlarız ki bu ikisi zamansız bir dünyada kalakalmış, aynı boz bulanık günü tekrar tekrar yaşamaktadırlar. Onlarınki "ontolojik bir fars"tır, der Anders. Tarihsel zaman anlayışı tümüyle kaybolmuş, yerini gülünç tekrarlarla bozuk bir plak gibi dönen bir diyaloğa bırakmıştır. Halbuki Estragon ve Vladimir varoluşlarının bir anlamı olduğundan emindir. Anders'in bu kıssayı "tersinden" okumamızı önermesi de bundandır: Beckett'in karakterleri bir şey bekledikleri için var olmaya devam etmez. Aksine var olduklarını için beklerler. Bu nedenle onların birer nihilist olduğunu iddia etmek yalnızca yanlış değil, aynı zamanda Beckett'in anlatmak istediğiyle taban tabana zıttır. Nihilist olsalar varlıklarının rastlantısal olduğunun farkında olmaları gerekir. Oysa Estragon ve Vladimir'in hayatın bir anlamı olması gerektiğine dair şüpheleri yoktur. Tam da bu nedenle beklemeye devam ederler. Birer kahraman değillerdir belki ama inatlarında kayda değer bir şey vardır. "Onlar birer metafizikçidir" diye hatırlatır An-

ders. “Düşkün metafizikçiler” diye eklemeye gerek duymaz, çünkü bu kısmı açıkça görülür zaten. Estragon ve Vladimir varoluşlarının bir anlamı olması gerektiğinden emindir ama ona nasıl ulaşacaklarını bilemezler. Saçma sapan oyunlar oynayarak zaman doldururlar. Ağızlarını açtıklarında anlaşılmaz sözcükler dökülür ortalığa. Cümlelerini tamamlamaktan bile âcizdirler. Fakat bu trajikomik durumda bile arayışlarından vazgeçmez ve bekleyişlerini sürdürürler.

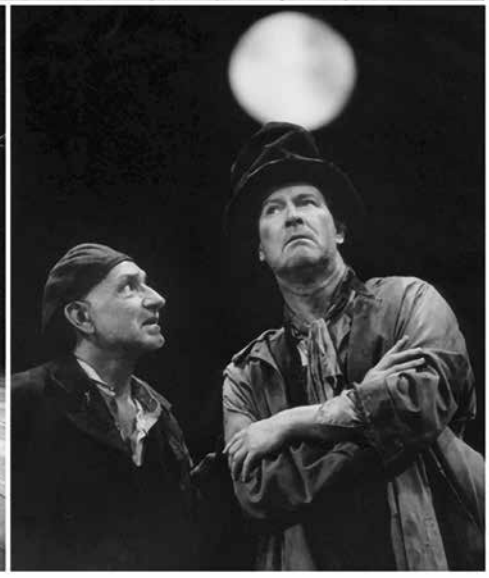
Beckett böylece dünya dediğimiz yerin bir bekleme salonu olduğunu gösterir bize. Estragon ve Vladimir gibi birtakım saçmalıklarla oyalanıp günlerimizi geçirdiğimiz, birbirimizi anlıyormuş gibi yaparak bir sağırlar diyaloğunu sürdürdüğümüz bir köşedir burası. Bizim için yapılmış ama hiç çağrılmayacağımız bir bekleme salonudur üstelik. Her gün ismimiz okunur umuduyla beklediğimiz ama yine de eli boş döndüğümüz bir yerdir. Her seferinde düş kırıklığı içinde geri dönsek de, burada olduğumuz sürece bekleyişe devam ederiz. Buradan ayrılamayız, olduğumuz yerden kıpırdayamayız. Beklediğimiz an biraz sonra gelebilir. Hem o kadar beklemişizdir. Madem buradayız, o zaman biraz daha bekleyebiliriz, diye düşünürüz.

Godot’yu Beklerken sadece bu kadarla kalsa bile müthiş bir oyundur aslında.

Fakat Beckett bununla yetinmez. Estragon ve Vladimir’in sonu gelmeyen bekleyişinde kendimizi görür gibi olduğumuz noktada karşımıza bir başka çifti, Pozzo ile Lucky’yi çıkarır. Anders’in denemesi de işte tam da bu noktada iyice ilginçleşir. Ona göre bu ikilinin bütün metni deşifre etmemizi sağlayacak kadar önemli bir işlevi vardır. Onları felsefe tarihinden tanırız. Birer kavram olarak daha evvel karşılaşmışızdır. Beckett bu soyut kavramları almış ve onları kanlı canlı insanlar haline getirerek oyununa dahil etmiştir.







(*Pozzo ile Lucky girer. Pozzo, Lucky’yi, boynuna geçirilmiş bir iple yönetmektedir. Öyle ki, önce Lucky, sonra ip görünür; ip o kadar uzundur ki, ancak Lucky sahnenin ortasına gelince Pozzo görünür. Lucky ağır bir bavul, açılır kapanır bir sandalye, bir yiyecek sepeti ile kolunda bir palto taşımaktadır; Pozzo’nun elinde bir kamçı vardır.*) [Çeviride ufak değişikliklerle]

Bu tanımdan sonra şüpheye meydan kalmaz. En iyi ifadesini Hegel’in Efendi-Köle Diyalektiğinde bulan modern insan “ikiye bölünmüş bir varlık” olarak bir kez daha karşımıza çıkmıştır. Ancak bu sefer çıktığı yer “tarihin sahnesi” değil, Beckett’in “zamansız varlıklar dünyası”dır.

Oysa Hegel’e göre, zamanı mümkün kılan insanın ta kendisidir. Tülin Bumin “Hegel’de Köle-Efendi Diyalektiği Üzerine Notlar”da Kojève’in okumasına da dayanarak bu tespitin felsefe tarihinde bir çığır açtığını söyler. Hegel zaman ile kavramı özdeşleştirerek “özgür ve tarihsel tek varlık” olarak insanı felsefenin merkezine yerleştirmiştir. Bu yeni anlayışa göre, insanın dışında bir zaman mevcut olamaz: “Zaman, geleceğe ilişkin bir tasarı ışığında *şimdi*yi değiştirebilmektir; yani praksistir ve o halde insandır” diye ekler Bumin. Buradan bakıldığında tarih dediğimiz şey de insanın ihtiyaçlarının ve onları karşılama çabalarının tümüdür. Dünya zamana tabidir, çünkü insanın arzuları henüz tatmin edilmemiştir. İleriye doğru akan zamanın içinde insan sürekli bir devinim halinde dönüşerek gelişen bir varlık olarak temsil edilir.





Godot'yu Beklerken, Londra, Old Vic Tiyatrosu, 1997, yönetmen Peter Hall, tasarım John Gunter. Vladimir: Alan Howard. Estragon: Ben Kingsley. Pozzo: Denis Quilley. Lucky: Greg Hicks. Çocuk: Alex Russell. Fotoğraflar John Haynes.

Ne var ki bilinç bu sürecin sonuna gelene dek ne kendisinin ne de dünyanın bilgisine sahip olabilir. Bunun için başka bir bilincin varlığına ihtiyacı vardır. İki bilincin, yani "Ben" ile "Öteki"nin girdiği bu çatışmalı ilişkiden de bütün bir insanlık tecrübesi doğar. Kısacası insanın dünyadaki varlığına tarihsellik kazandıran, bilinçteki bu ikiliktir. Hegel'in Efendi-Köle Diyalektiği, ikiye bölünmüş insanlığın kendisiyle çatışmasını ilerlemenin ve gelişmenin dinamosu olarak gördüğü gibi, insanlık tarihini de iktidar için verilen bu kavganın hikâyesi sayar.

İşte "tarihin motoru" sayılan bu ikili, Pozzo ve Lucky'nin kimliğinde bir kez daha karşımıza çıkar. Hakikaten de bir motorun gazıyla girerler sahneye. Estragon ve Vladimir ne kadar eylemsiz ve atılsa, Pozzo ve Lucky de bir o kadar hareketli ve canlıdır. Hatta tümüyle eylemden ve çatışmadan ibaret gibi görünürler. Onların sahneye girişiyle birlikte durağan bir fotoğraf karesi birden canlanmış gibi olur, der Anders. Birbirine bir halatla bağlı bu iki karakter sahneye girdikleri andan itibaren bir ileri bir geri gidip gelir, durup kalkar, bir şeylere hamle edip geri dönerler.

> Kalk ayağa! (*Bir süre.*) Her düşüşünde uyuyakalır. (*İpe asılır.*) Kalk ayağa, leş herif! (*Ayağa kalkan ve düşürdüğü eşyaları toplayan Lucky'nin çıkardığı sesler duyulur. Pozzo ipe asılır.*) Geri bas! (*Lucky geri geri yürüyerek girer.*) Dur! (*Lucky durur.*) Dön! (*Lucky geri döner. Vladimir ile Estragon'a gönüllerini almak ister gibi.*) Dostlarım, sizlerle karşılaştığım için çok mutluyum. (*İnanmamış bakışlarını görünce.*) Evet, öyleyim, içtenlikle, mutluyum. (*İpe asılır.*) Daha yakına! (*Lucky ilerler.*) Dur! (*Lucky durur.*) .... (*Lucky ilerler, sepeti verir, yerine döner.*) Açık hava iştah kabartır, mide guruldatır. (*Sepeti açar, bir parça tavuk, biraz ekmek, bir şişe şarap çıkarır. Lucky'ye.*) Sepet! (*Lucky ilerler, sepeti alır, yerine gider, hareketsiz durur.*) Daha geriye! (*Lucky geri gider.*) Tamam! (*Lucky durur.*) Leş gibi kokuyor. (*Şişeyi kafasına dikerek uzun uzun içer.*) Hepimizin sağlığına. (*Şişeyi yere koyar, yemeye başlar. Sessizlik.*)

Efendi rolündeki Pozzo, Hegel'in "ölüm-kalım savaşı" diye adlandırdığı çatışmanın görünürdeki galibidir. Uşağı Lucky ile ilişkisi bu galibiyetin izlerini taşır. Etrafını saran nesnelerle ancak uşağı aracılığıyla ilişki kurar, arzularının doyumuna Lucky'nin sağladığı hizmetler sayesinde kavuşur. Belki de bu nedenle Pozzo'nun her eylemi bir törensellik taşır. Uşağı Lucky'yi itip kakmasından tutun da tavuk kemiklerini kemirerek yemek yemesine kadar bütün davranışları abartılı bir şekilde anlatılır. Üstelik zamanın akışından sorumlu gibi görünür. Sürekli saate bakar, acelesi olduğunu söyler ve hep bir yere yetişmek üzere olduğunu hissettirir. Ancak nereye gideceği, ne yapacağı, gideceği yerde ne bulacağı belirsizdir.

Uşak Lucky ise sırtındaki yükle sahnenin ortasında dönüp durur. Yükünü yere bırakmasına izin yoktur. Onun görevi kendisine verilen emirleri yerine getirmek, dans etmesi söylendiğinde dans etmeye çalış-



maktır. Dansı beceremediğinde düşünmesi buyrulur ona. Bunun üzerine, birbirini tutmayan sözcükleri art arda sıralayarak ne olduğu anlaşılmayan upuzun bir söylev verir:

> Eldeki verilere dayanarak denebilir ki Poinçon ile Wattman'ın en son kamusal incelemelerinin gösterdiği gibi bi bi kişisel bir Tanrı'nın varlığı ğı ğı zamandışı uzamdışı tepesinden bakan tanrısal uyuşukluğun tanrısal dilsizliğin ğin ğin ğin ki ki ki kimileri dışında bizleri çok seven nedendir bilinmez ki ki ki ki ama bir gün bilinecek ve acı çeken Miranda'ya karşın şın şın şın ötekilerle birlikte birlikte nedendir bilinmez ama vakit var acı içinde ve ateşleri alevleri biraz daha sürerse biraz az az az ateşler içinde inanmayanlar sonunda ateşe verecekler kalasları annadın mı ve ki ki ki kimi kez hâlâ ne güzel mavi bulutlara sakin sakin o da hoş geldi safa geldi ama sonu başa almayalım ayrıca öte yandan tamamlanmamış araştırmaları sonunda sonu başa almayalım tamamlanmamış araştırmaları ama yine de Antropopopometri Akakakademisince ödüllendirilmiş miş miş miş araştırmaları Testu ile Conard'ın göstermiştir ki...

Klişeler, sözcük yığınları ve birbirini tutmayan alıntılarla doldurulmuş bu manasız söylev böyle uzar gider. Dil yavaş yavaş bozulur ve deforme olarak işlevini yitirir. Halbuki diyalektik süreç içinde Efendiyi alt edecek ve kendi varlığının bilgisine ulaşacak olan Kölenin ta kendisidir. Süreci ileriye doğru itecek ve tarihi açacak olan, "mutsuz bilinç" olarak Lucky'dir. Bu bilincin başka bilinçlerle ilişki kurmasını sağlayacak araç da dildir elbette. Hegel'in çok uzun zaman alacak bu sürecin sonunda bize sunduğu, kendini insanlık tarihi olarak açmış, yani "ben" iken "biz" haline gelmiş çoğul bir bilinçtir çünkü. Beckett bir iletişim kurma aracı olarak dilin olasılıklarını yok ederek, başkalarının varlığıyla sınanma ve gelişme ihtimalini de bilincin elinden almış olur.

Böylece Beckett'in oyunu tarihsel varlık olarak insanı felsefenin merkezine koyan Hegel düşüncesinin çözüldüğü yer haline gelir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, eyleyen insan (ya da Hegel açısından bakarsak çoğul konuşup "insanlar" demeliyiz) zamanı açar ve tarihin akışını mümkün kılar. İnsanın dışında zaman yoktur, olsa bile bu zamanın insanla ilgili bir yanı yoktur. Çünkü insanla ilgili olan zaman söz konusu olduğunda belirleyici olan gelecektir. Yani tarihsel, ereksel ve geçmişten-geleceğe doğru akarak çizgisel bir şekilde ilerleyen zamanda yaşarız. Modernliğin alametifarikası da budur. Modern insan yüzünü geleceğe dönmüş ve hep ileriye doğru hareket eden bir eylemlilik içinde tasavvur edilir. Zaman eğer buysa, yani insanın özgür ve yaratıcı eylemleri sayesinde geleceği mümkün kılması anlamına geliyorsa, Beckett'in oyununda ne böyle bir zaman anlayışından ne de bu zamanı ileriye doğru itebilecek karakterlerden söz edebiliriz. Bu oyunda zaman daha çok önü sonu belli olmayan

Andrew Gibson: Beckett'in oyunlarında "belki"

Badiou olayların ancak nadiren gerçekleştiğini düşünür. Şayet olay ihtimali Badiou'nun felsefesinde zayıfsa, Beckett'te neredeyse algılanamayacak kadar zayıftır. Badiou için olduğu gibi Beckett için de dünyanın "arkasında" hiçbir şey yoktur. Dünyanın olması gerektiğine veya olduğu gibi kalması gerektiğine hükmetmiş hiçbir şey yoktur. Olduğumuzu ve bildiğimizi sandığımız şeyler hiçlik üstüne kurulmuştur. Bu nedenle dünyaynın yenilenebileceği fikri mantıklıdır. Hiçbir şey bu fikre karşı çıkmaz – ona her yerde karşı çıkan tarih dışında. Şayet Beckett'in eserlerine içkin bir paradoks varsa, bu paradoks görünürde çıkışın mümkün olmadığı ama aynı zamanda temelden de yoksun bir açmazın paradoksudur. Kişi Godot'yu sonsuza dek bekleyebilir. Godot'nun geleceğine, hatta var olduğuna dair bir kanıt asla var olmayabilir. Ancak şeylerin düzeninin onun geleceğini kesinkes ihtimal dışı kıldığını kabul etmek için de bir sebep yoktur. Bir bakıma Beckett'in tüm projesi, dönüştürücü olay fikrinin önüne sürekli engel yığmak anlamında tarihi taklit etmektir. Öte yandan ironik bir biçimde, *Quad*'da olduğu gibi, ihtimal alanı asla kesinkes kapanmayabilir ve bundan dolayı proje tersine döner: Beckett olay fikrini öldürmeye ne kadar kararlı görünürse, aslında onu o kadar korumakta veya öldürülemez olduğunu kanıtlamaktadır. İşte Beckett'in, oyunlarında anahtar sözcük olarak "belki"yi kabul etmesinin temelinde yatan çarpık da olsa esaslı akıl yürütme budur.

Samuel Beckett, çev. Orhan Düz, YKY, 2018

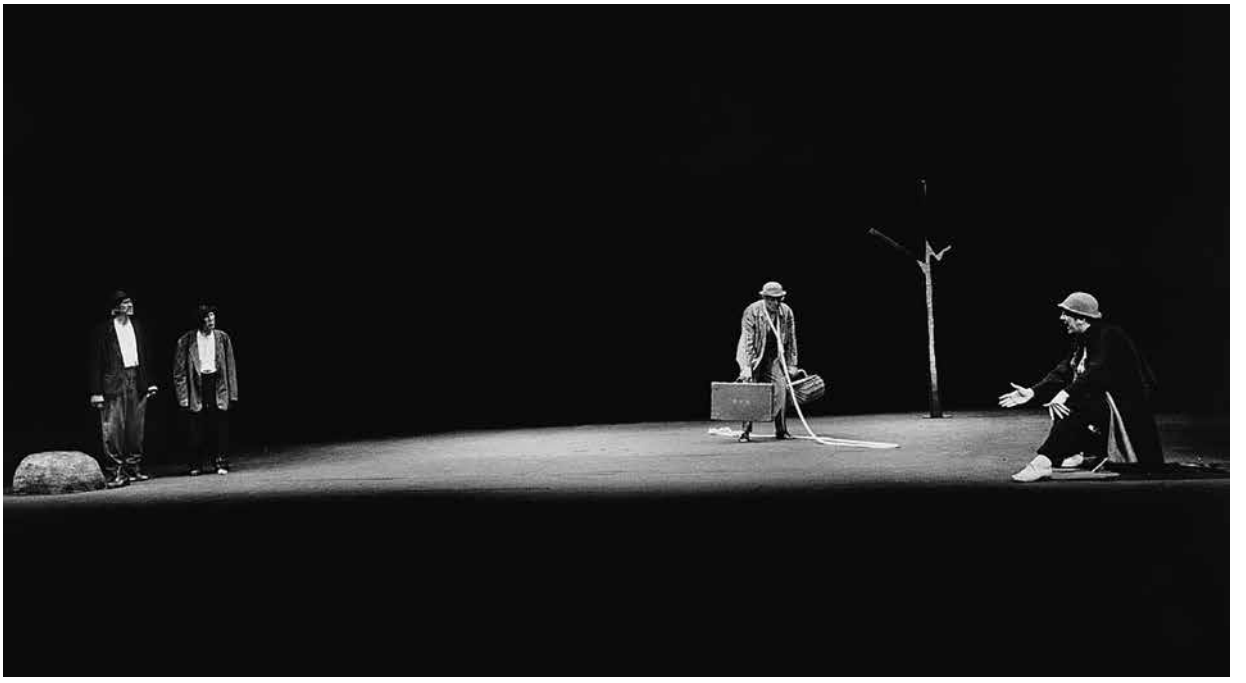
kozmik bir zamandır. Hatta sahnede gördüğümüz her şey, Ernst Bloch'un Spinoza'nın evrenini tarif ederken söylediği gibi, "dünyanın zorunluluğu, geometrisinin determinizminde ve onun kaygısız olduğu kadar durumsuz kristalinde –*sub specie aeternitatis*– vakit hep öğlenmiş gibi" donup kalmıştır adeta.

Talihsiz olan, insanın kristalleşmiş bu ânın içinde sıkışmış olmasıdır. Oyun açıldığında sahnede gördüğümüz tam olarak budur: Varlıklarına kayıtsız bir evrenden hiç gelmeyecek bir cevabı bekleyen iki kişi. Yine de Beckett'in dehası yalnızca Estragon ve Vladimir'i bu kozmik zamanın içinde hapsolmuş kişiler olarak temsil etmesinde değildir. Esas başarısı onların yanına Pozzo ve Lucky'yi katmasında, yani tarih-üstü ve zamansız bir resmin içine tarihselliğin vücuda gelmiş hali olan bu karakterleri ekleyerek buradaki çabalarımızın boşunalığını iyice yüzümüze vurmasındadır. Anders'in "Godot dünyası" adını verdiği bu aldırışsız ve durağan evren içinde bu ikisinin zamana ve tarihe hâkim olma teşebbüsleri gözümüze iyice gülünç ve saçma görünür çünkü.

İkinci perdede Pozzo kör, Lucky dilsiz olduğunda bunu daha yoğun hissederiz. Efendi-Köle Diyalektiği çökmüş, ikisinin arasındaki ilişki bambaşka bir şekil almıştır artık. Başından beri hasta ve zavallıdırlar zaten. Ama şimdi tarihin sahibi kör olmuş, onu ilerletecek ve anlatacak olan da dilini kaybetmiştir. Bundan sonra dilenciler gibi sürünecekler, ilerlemek ne kelime, yerden kalkmayı bile zorlukla başaracaklardır. İkinci kez sahneye çıktıklarında Pozzo daha evvel karşılaştıklarını bile hatırlamaz. Kör bir tarih için dün yoktur, yarın da muhtemelen olmayacaktır. Ayrıca acılar içinde kıvranmaktadır. Vladimir ona yardım etmeyi dener ama olmaz. Sürünerek gittiği yerden geri dönmesi için seslenildiğinde yanıt vermez. Başka isimlerle seslenmeyi denerler. Habil dendiğinde yanıt verince, ötekinin (yani Lucky'nin) belki de Kabil olduğunu düşünürler. Ama Pozzo, Kabil ismine de tepki verince Estragon onun "bütün insanlık" olduğuna karar verir. Oyunun gidişatına bakılırsa pek de haksız değildir aslında. Pozzo'nun kimliğinde bütün bir insanlık tarihi yerde yatmaktadır. Uşağı Lucky'nin de ondan pek farkı yoktur. Diliyle birlikte zaten pek az olan iradesinin kalanını da yitirmiştir. Böylece Beckett son darbeyi indirir ve insanlığın temsili olan bu ikiliyi, hedefine ulaşamadan kaybolmuş talihsiz ruhlar olarak önümüze çıkarır. Sonunda kalkıp gittiklerinde sahneden çıkan yalnızca Pozzo ve Lucky değil, modernliğe damgasını vuran Efendi-Köle Diyalektiği ve dolayısıyla insanın tarihsel bir varlık olduğu anlayışıdır. Bu anlayış bize nihai amaca doğru giden yolda yürümeye devam etmemiz gerektiğini, çünkü zamanı açanın da tarihi yazanın da bizler olduğumuzu söyler. İlerlemenin de, gelişmenin de, insanın kendisinin ve dünyanın bilgisine sahip olmasının da tek yolu budur. Halbuki bu oyundan sonra anlarız ki, insan tecrübesi varlığın bilgisiyle hiçbir zaman örtüşmeyecektir. Dünyadaki varoluşumuzu temsil eden uzun ve acılı sürecin sonunda bizi bekleyen bir ütopya yoktur. Ne kadar yürürsek yürüyelim günlerimiz birbirinin aynı olacak ve dünya umut ile düş kırıklığından ibaret kalacaktır.

Godot'yu Beklerken'de Beckett umutlu bir tablo çizmez ve gelecekten bize el sallayan daha güzel günlerin sözünü vermez. Burada durmaya devam ettiğimiz sürece tek çaremizin beklemek olduğunu hatırlatır sadece. Zaman geçirmek için yaptığımız işler değişebilir elbette. Ama

Godot'yu Beklerken'de Beckett umutlu bir tablo çizmez ve gelecekten bize el sallayan daha güzel günlerin sözünü vermez. Burada durmaya devam ettiğimiz sürece tek çaremizin beklemek olduğunu hatırlatır sadece.



Godot'yu Beklerken, Londra, Barbican Tiyatrosu, 1999, yönetmen Walter Asmus, tasarım Louis le Brocquy. Vladimir: Barry McGovern. Estragon: Johnny Murphy. Lucky: Stephen Brennan. Pozzo: Alan Stanford. Fotoğraflar John Haynes.

ister Estragon gibi ayakkabı giyip çıkarma oyunu oynayalım, ister Lucky gibi dünyanın yükünü sırtımızda taşıyalım, sonuç değişmez. Hepsi birbirinin aynı günlerimizi doldurmak için bulduğumuz oyunlardır bunlar. Beklerken zaman geçirmek için yaptığımız şeylerdir hepsi. Yine de oyalandığımız anlar olur, kendimize payeler biçtiğimiz zamanlar. Bu da işin bir parçasıdır. Bir ağaç gölgesinden hallice hayatlarımızda, beklemenin adabı budur.

Bunun içindir ki Pozzo ve Lucky sahneden çıktığında geride kalan yine aynı durağan resim olur. Bütün çabalarımızın, uğraşlarımızın saçmalığını gözümüze sokan o resme hayretle bakarız. Estragon ve Vladimir bekleyişlerine ertesi gün devam etmek üzere uyumaya hazırlanır. Ertesi günün farklı olacağına dair bir umut taşıdıklarını üzüntüyle fark ederiz. Vladimir'in oyunun başında bir yerlerde söylediği şu laf kulaklarımızda çınlar: "Uzun sürecek ama iyi olacak. Kim diyordu bunu?"

O hatırlayamaz, ama bunu kimin söylediğini biliriz. Evet, uzun sürecektir. Üstelik sonu hiç de iyi olmayacaktır.

Yine de beklemeyi sürdürürüz. N

[1] Beckett oyununu İngilizceye aktarırken bu bölümü biraz değiştirmiş. Fransızca aslında "*C'est long, mais ce sera bon. Qui disait ça*?" derken, İngilizce metinde "*Hope deferred maketh the something sick, who said that?*" ifadesini kullanmayı tercih etmiş. Ben bu yazıyı yazarken, oyunun Fransızca aslına ve bu metni esas alan Hasan Anamur'un çevirisine sadık kaldım.

KAYNAKÇA

Günther Anders, "Being without Time: On Beckett's Play *Waiting for Godot*", *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ed. Martin Esslin, Prentice-Hall, 1965. [Türkçesi: Günther Anders, "Zaman Dışı Varolma", *İnsanın Eskimişliği* 1, çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk, İthaki, 2017.]

Samuel Beckett, *Godot'yu Beklerken*, çev. Hasan Anamur, Can, 1990.

Ernst Bloch, *Umut İlkesi* 2, çev. Tanıl Bora, İletişim, 2012.

Tülin Bumin, "Hegel'de Köle-Efendi Diyalektiği Üzerine Notlar", *Defter* 6, Ekim-Kasım 1988/*Hegel'i Okumak*, Kabalcı, 1993.

Tülin Bumin, *Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, YKY, 2001.

Alexandre Kojève, *Introduction to the Reading of Hegel*, ed. Allan Bloom, çev. James H. Nichols, Jr., Cornell University Press, 1980. [Türkçesi: Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. Selahattin Hilav, YKY, 2001.]



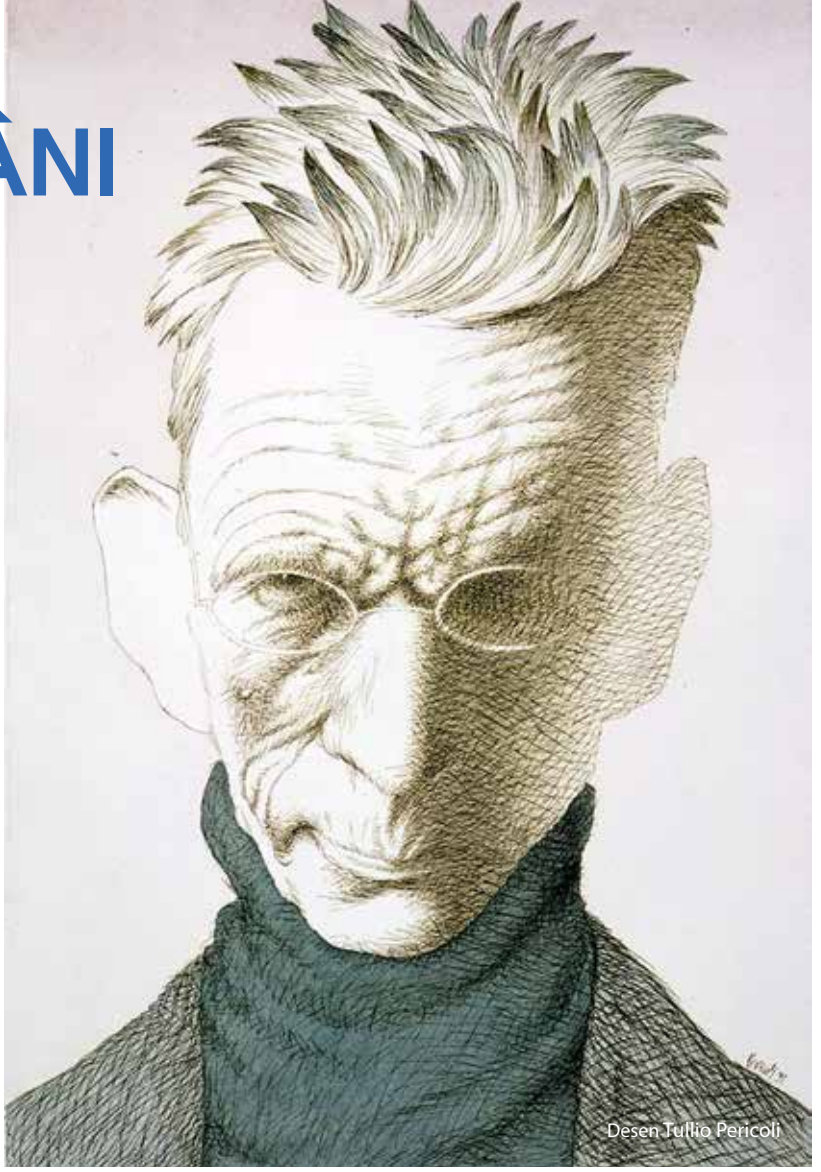
SEDA MİT

BECKETT ÂNI

Beliz Güçbilmez

> Burda olmak çok şey de ondan;
> ve burda ne varsa hepsi iğreti, bizi
> ister gibidir de ondan; ve bir tuhaf
> ilgilendirir bizi. Bizi, en iğretiyi.
> Bir kez her şey, yalnız bir kez. Bir
> kez, o kadar. Biz de bir kez. Yoksa
> bir daha. Ama bu bir kez olmuş
> olmak, yalnız bir kez de olsa: bu-
> lunmuş olmak yeryüzünde – hiç
> değişir mi bu?
>
> Rilke, *Duino Ağıtları*, "Dokuzuncu Ağıt", çev. Turan Oflazoğlu

> *You're on earth.*
> *There's no cure for that*
>
> Beckett, *Endgame*


Desen Tullio Pericoli

Tiyatronun diğer pek çok sanat alanından farkı avangardı olmayışıdır. Koskoca bir "tarihsel avangardizm"i yok sayıyor gibi görünen bu cümle, aslında gösterim ânının uçuculuğuna dair fikirlerden besleniyor elbette. Avangard yapıt kendi döneminin izler kitlesi için tanınanamaz, dolayısıyla tanımlanamaz durumdadır. Zaman içinde, ilk avangard örneği takip eden "benzerleri", izler kitlede bir aşinalık hissi yaratarak "öncü" niteliği siler, ama ilk yapıtın ortaya çıktığı dönemdeki öncü niteliği de ancak bu biçimde kavranarak teslim edilebilir. Bir dönemin avangardı bir başka dönem için okunaklı hale gelmiştir artık. Ancak tiyatro gösterimi hep bir defaya mahsussa ve arşivleme hep "canlılığın" düşmanıysa, tiyatronun hep bu avantajı dışarıda bırakarak kendini kurduğunu söyleyebiliriz. Tiyatro sanatının varoluş koşulları ve ontolojisi, avangardının her zaman ve sonsuza dek "başarısız" bulunması demektir. Her tiyatro olayı yalnız ve sadece gösterim ânına aittir. Ama buna rağmen kendini tuhaf bir kayıtsızlıkla yıkıp yeniden kuran bir sanattan söz ediyoruz

İnsan, Beckett gibi "asosyal" bir adamın tiyatro gibi "sosyal" bir sanata neden bulaşmış olabileceğini soruyor ister istemez. Üstelik sadece oyun yazarı olarak değil, basbayağı yönetmen olarak da tiyatroya dahil oluyor. Bana öyle geliyor ki avangardizminin bu kadar kesin bir biçimde "başarısızlık" demek olması çekiyor Beckett'i sahneye. Bir zamanlar Cioran, Beckett için şöyle demiş: "Kahramanlarına benzeyip de hiç başarı duygusu tatmamış olsaydı bile onda değişen bir şey olmazdı. Kendini ortaya sermeyi o kadar istemezdi ki, başarı mefhumuna da başarısızlık mefhumuna da eşit derecede yabancıymış gibiydi." (*Beckett Remembering/Remembering Beckett*, ed. James ve Elizabeth Knowlson, Bloomsburry, 2007, s. 285.) Tiyatronun başarısızlıklara kayıtsızlıkla kurduğu "avangard" sahnesi, Beckett'in bu kayıtsızlığını besliyor gibi görünüyor bana.

Bu yazıya Beckett'in *Oyun Sonu* (*Endgame*) oyunundan, açlığın baş gösterdiği uzun sürmüş katastrof dünyasında Hamm'in kapısını çalıp çocuğu için ekmek isteyen kadınla konuşmasını aktardığı alıntıyla başladık. Bağlam şöyle gelişir: "Ekmeğim yok," der kadına Hamm. Sonra da hatırlayarak (ya da belki hatırlamadığı halde) uzun uzun anlatır.

> HAMM: Peki. Mısır şöyle azıcık? (*Susar. Doğal tonda.*) İşe yarayacak. (*Anlatıcı tonuyla.*) Mısır, evet, mısırım var, ambarda. Ama kafa-


Sözsüz Oyun


Krapp'ın Son Bandı

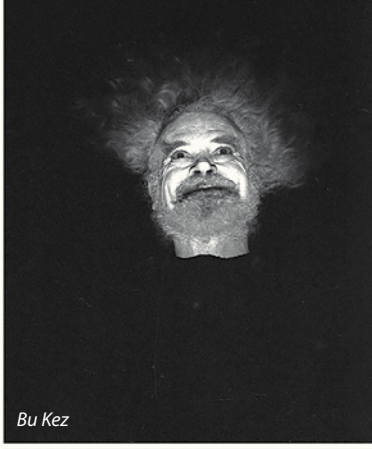

Oyun Sonu


Oyun Sonu


Geliş ve Gidiş


Fotoğraflar John Haynes

Mutlu Günler


Bu Kez


Godot'yu Beklerken

yı kullan. Diyelim sana mısır verdim, bir kilo, bir buçuk kilo, götürdün çocuğuna verdin –hâlâ hayattaysa– diyelim şöyle güzel bir lapa yaptın. Şöyle bir buçuk kâse besleyici lapa yedi. Güzel bak. Yanaklarına renk geldi diyelim. E sonra? (*Susar.*) Sabrım tükendi. (*Şiddetli.*) Kafanı kullan, ha? Kafanı çalıştır, doğmuşsun bir kez, bunun tedavisi yok! (*Susar.*) Aşırı kuru bir gündü, hatırlıyorum, nem ölçer sıfırı gösteriyordu. Lumbagom için ideal bir hava vardı. (*Susar. Şiddetle.*) Peki, tanrı aşkına, ne bekliyorsun? Baharda toprağın yeniden uyanacağını falan mı? Akarsuların, denizlerin yeniden balık kaynayacağını mı? Sizin gibi geri zekâlılar için gökten nur yağacağını mı? (Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, Faber and Faber, 1986.)

Tiyatro sanatı, en iyi örneklerinde içeriğe ilişkin meselesini teatral formu haline getirir. Gösterim ânında tiyatro olayını kuran bütün unsurlar bir çifte-oluş ile üretilir. Oyunun (hikâyenin) zamanı ile gerçek (seyircilerle paylaşılan ve gösterim süresini içeren) zaman, hikâyenin mekânı ile gerçek mekân olarak sahne, rol kişisi ile oyuncu. Bu ikilikler aynı zamanda tiyatronun büyük ontolojik yarığını oluşturan paradoksu da üretir: her gösterim ânında temsil ve performans katmanlarının bir arada çalışması. Buradaki paradoks şudur: Temsil katmanı diyelim ki oyuncuya, "Burada olmayan birini temsil ediyorsun, asıl olarak hikâye katmanında var olmalı ve fenomenolojik bedenini saklamalısın" derken, performans katmanı oyuncuya sahnede fiilen gerçekleştirmesi gereken pek çok iş vererek, "Bunları oyuncu olarak yap" der. Yani gösterim ânında oyuncu için "Burada olma!" ve "Burada ol!" emirleri aynı anda yerine getirilmesi gereken buyruklardır. Şimdi öyleyse diyelim ki Hamlet'in "Olmak ya da olmamak / işte bütün mesele bu" sözü, oyuncu katmanında tiyatronun söz konusu ontolojik çatlağını dile getirmeye başlar ve bu tam da, "Tiyatro sanatı, en iyi örneklerinde içeriğe ilişkin meselesini teatral formu haline getirir" kuralına görkemli bir örnek teşkil eder.

Beckett'in sahne için yazdığı metinlerin avangardlığı o güne dek dramatik metinle onun sahnelenmesi arasında en doğrudan fizikselleştirme kanalı olan, oyuncu tarafından temsil edilecek karakterden bütünüyle vazgeçilmiş olmasıdır. Beckett'ten önceki dramatik edebiyat geleneği "üçboyutlu karakter" mefhumunu geliştirerek –üçboyutlu çünkü ancak o zaman üçboyutlu bir canlı oyuncu tarafından tam olarak üstlenilebilir– öyküyü neredeyse bu karakter fikri etrafında şekillendirmiştir. Karakterden vazgeçmek, onun etrafında şekillenecek geleneksel dramatik öyküden de vazgeçmek anlamına gelecektir. Peki bir karakter yoksa, sahnede gördüğümüz "figürler" oyuncu tarafından nasıl oynanacak ya da icra edilecektir. Beckett insan varoluşuna

S.E. Gontarski: "Beckett tiyatroyu teatrallikten arındırmıştır."

Beckett'le çalışmak tiyatronun doğasını baştan sona sorgulamama yol açtı. Bir tiyatro eserinin yeri neresidir? Eser aslında kimin eseridir? Metin Beckett'in olmasına Beckett'indir, peki ya sahnelenen performans? Beckett tiyatroyu teatrallikten arındırmış, tiyatro sanatının özgüvenli ve plastik doğasına metafizik ve belirsizlik aşılamış ve anlatımın, dilin ve şiirin, yani oyun yazarının kendisinin üstünlüğünü, yazarın ve anlatımın gücü azaltılıp bozulurken bile ortaya koymuştur.
Beckett çalışmalarıyla oyun yazarının üstünlüğünü ve dolayısıyla yazarın gücünü ortaya koymuş ama aynı zamanda yazarın güçsüzlüğünü, gitgide azalan otoritesini tüm çıplaklığıyla göstermiştir. Bunun sonucunda da ideolojik ve estetik bir boşluk doğmuştur; sayısız yönetmen ve oyuncu da bu boşluğu doldurmaya hazır bekliyordur. Zaten Beckett performanslarını diğer her türlü gösteriden ayıran budur. Eğer bir oyuncu ya da yönetmen söz konusu boşluğu doldurabilseydi, o zaman Beckett, Ibsen'e dönüşürdü.

Beckett Hatırlarken / Hatırlamak Beckett'i, haz. James Knowlson ve Elizabeth Knowlson, çev. Zeynep Şen, Edebi Şeyler, 2017

felsefi bir yerden sorduğu soruları, oyuncunun sahnedeki varoluşunu merkeze alarak sınar. Onlara geçmişsiz ve geleceksiz ve sahne dışında hiçbir yaşamı olmayan geçici, uçucu sahne figürlerini "oynatarak" diyelim ki "Doğmuşsun bir kez, bunun tedavisi yok" cümlesini, her oyununda, oyuncu için çalışacak bir "Sahnedesin; bunun da tedavisi, telafisi yok!"a tercüme eder. Varlık sahnesine çıkmak ne ise, oyuncu için sahneye çıkmak odur. Geri dönmek imkânsızdır. Bir kez oyun başladığında kulise kaçamaz, görünmez olamazsınız.

Yine Beckett'i önceleyen gösterim rejimi, oyuncuyu karakterin arkasına saklayıp onu olabildiğince gözlerden sakınarak bu çıplaklıkla ya da koşulsuz "telafisizlik/tedavisizlik"le baş etmeye çalışır. Oysa oyuncu, Beckett'in sahnesine çıktığında onu koruyan oyunculuk metodu ve karakter ayak bağına dönüşür ve çalışmaz hale gelir. Yani Beckett'in oyuncusu (en az oyun kişisi kadar) yardımsızdır, bir başınadır.

Üstelik bu noktada durmayacaktır Beckett, bir kez sahnede çırılçıplak bıraktığı oyuncu bedenini, bir de fenomenolojik bedenin sınırlarına kafa tutmak için bedenselliğin ucunda, aşırılaşmış ucunda sınayacaktır. Bedenin sınırlarına kafa tutmanın kaydı belki de Marina Abramović'ten önce Beckett'in oyuncularına reva gördüklerinde tutulabilir.

Tiyatro sanatında Beckett ânı bir performans ânıdır.

Performans alanını ilk tanımlayan Josette Feral gibi performans kuramcıları, icracının bedeninin manipüle edilmesinin ayırt edici özelliklerden biri olduğunu söyleyecektir. Belki bunun sembolleşmiş örneği *Felaket* (*Catastrophe*) oyunudur. Oyun kişisinin adı Protagonist'tir ve Yönetmen Asistanı tarafından aralıksız manipüle edilir. *Godot*'dan bu yana, alışık olduğumuzun tersine, oyuncunun bedeni sağlıklı, güzel, çekici falan değildir. Fiziksel olarak sıkışmıştır ve acı çeker. Ve acı, fiziksel acı paylaşılabilir değildir. Empatik değildir. Acı çekenin onu dile getirmesi onun anlaşıldığı anlamına gelmez, acı çekmeyen tanık ya da dinleyici açısından acı hep "kuşku" uyandırır.

Beckett'inki kadar acı çeken bedeni başka bir külliyatta bir arada görmek neredeyse imkânsızdır. Estragon'un ayakkabısı ayağını vurur, Vladimir'in prostatı vardır. *Oyun Sonu*'nun Clov'u oturamaz, Hamm'i kalkamaz, kördür ve felçlidir. Çöp kutusundaki annesi oyun sırasında can verir. *Oyun* (*Play*) oyununda gri yüzleriyle boyunlarına kadar kül kavanozlarına yerleştirilmiş üç oyun kişisi vardır. *Mutlu Günler*'in Winnie'si oyunun birinci perdesinde beline kadar, ikinci perdesinde boynuna kadar bir toprak yığınına gömülüdür. Aynı oyunun Willie'si o toprak yığınının ardında yerde yatmaktadır. Kafasında karısı Winnie'nin attığı şişeden açılmış bir yara vardır. *Godot'yu Beklerken*'in birinci perdesinden ikinci perdesine geçerken Pozzo kör olmuştur, Lucky ise dilsiz. *Ne Nerede*'de oyuncunun gözünü ne zaman kırpacağı bile belirtilmiştir (istemsiz hareketler bile kontrol altındadır). *Ohio Doğaçlaması*'nda Okuyucu ve Dinleyici sağ ellerini masaya koyar ve kafalarını kaldırıp "gözlerini kırpmadan. İfadesiz bakarlar". Oyunlar upuzun ve belirlenmiş bir ritimle konuşulması gereken monologlarla doludur.

Şimdi artık Beckett'in fiziksel olarak sıkıştırılan ve acı çeken oyun kişilerinin ve oyuncularının performans ânının geri dönüşsüz, telafi ve tedavi edilemez sahne mevcudiyetini, oyunlarında ve bütün yapıtlarını açıktan ve örtük bir biçimde kuran "dünyaya gelmiş olmak" koşulu ile bağlantılandıracak kadar veri var elimizde. Geriye sadece bu yazının alınlığında anılan Rilke ağıdına bağlamak kalıyor. Performans ânının biricikliği Rilke'nin *Duino Ağıtları*'nın dokuzuncusunda dile gelir: Bir kez olmuş, yeryüzünde bulunmuş olmak, ne yaparsak yapalım değiştirilemez katı gerçeğimizdir. Bu katı gerçeğin göz bebeğine bakmayı dener Beckett, seyircisini de gözünü kırpmadan bakmaya zorlayarak. N







LOUIS LE BROCQUY





Desen Audrius Plioplys

BECKETT'İN GÖLGE OYUNLARI

Beckett'in romanlarının bir kere okuduktan sonra bir daha asla eskisi gibi olamayacak şekilde irislerimize çizdiği en önemli izlerden biri çelişkileri ve çoğulluğu kabullenmemiz gerektiğidir.

Begüm Tuğlu Atamer

Beckett'i spot ışıklarının altına iten sahne oyunlarıdır. Godot'nun yollarını gözletirken *Mutlu Günler*'i çöllerin gözleri kör eden aydınlığında aratır. *Oyun Sonu*'nda küçücük bir pencereden görünen deniz manzaralı bir sığınakta insanlığın karardığı anları sorgulatır. Beckett aslında her zaman felsefe ile olan bağını reddetmiş olsa da, Albert Camus'nün "Bir roman, imgelerle dışavurulmuş bir felsefeden başka hiçbir şey değildir ve iyi bir romanda, felsefe imgelerin içinde kaybolmuştur"[1] cümlesini onaylar nitelikte oyunlar yaratır. Bu oyunların sahneleri yalnızca tiyatro perdelerine yansımaz, roman türünün uzam ve zamanında birleşen ve sonsuz söylemler ağını yankılayan kelimelerle Beckett'in bir yazar olarak dâhi kimliğini kurgusallaştıran bir düzlemler silsilesi oluşturur.

İlk romanı *Sıradan Kadınlar Düşü*'nde tanıştığımız Belacqua, Murphy'nin kendi zihniyle oynadığı bir satranç tahtasında yeniden karşımıza çıkacaktır. Bizi bilincin dehlizlerinden oluşmuş bir şehirde halkalar çizerek gezdiren *Mercier ve Camier*'nin yolları, *Watt*'ın varoluşsal düğümlerine bağlanır. Ölüm döşeğinde yazmaktan başka çaresi olmayan Malone, annesinin biricik odasına geri dönmeye çalışan Molloy'u hatıralar ve hayallerin birbirine karıştığı, tükenmekte olan kalemiyle anar. *Adlandırılamayan* tüm "şeyler", yazar olarak Beckett'in kendisi de dahil olmak üzere tüm karakterler *Acaba Nasıl* farklı bedenlerde çoğullaşır?

Bu sorunun yanıtlarını, fikrimce önce Beckett'in kimliğinin ara yüzeylerinde, sonra romanlarının uzam, zaman ve karakterlerinin eylemlerinin sınır(sızlık)larında aramak gerekiyor. Platon'un metafizik bir dünyanın mağaralarına zincirlediği gerçekliğin gölgelerini, Aristoteles'in taklit temsiller aracılığıyla insanı bir pantomimciye dönüştürdüğü *mimesis* kavramıyla görmek, ölçmek ve kategorize etmek mümkün mü? Beckett'in anlatıcıları bu yüzden mi Murphy'nin zihnini ve Watt'ın kahkahaları da dahil olmak üzere etrafını saran dünyayı, hatta çamurlar içinde debelenerek menzili belli olmayan kurulu bir oyuncak gibi ilerlemeye çalışan *Acaba Nasıl*'daki karakteri kategoriler üzerinden tarif etmeye çalışır? Breuer'e göre, hayır: Beckett'in "gerçeklik para-



Onun romanlarını alımlayan özne gölgesine baktığında, ışık selleriyle şekillenen konumunu fark ettiği ölçüde kimi zaman Belacqua'yı, Murphy'yi, Malone'u, bazen Sam'i, her seferinde ise kendisinin bir uzantısını görür.

doksları tüm kategorileştirme çabalarına, farklılaşmanın imkânsızlığına dair içgörüsünün tezahürleridir."[2] Diğer bir deyişle Beckett'i "son modernist" ya da "ilk postmodernist"[3] olarak tanımlamaya çalışmak, onu kendinden emin bir yargıç edasıyla kanunların insani yapaylığına ve izafiliğine bakmaksızın "şahsına münhasır biçimde sinir bozucu"[4] metinler üreten bir absürd, nihilist, varoluşçu veya diğer sınıflandırma sıfatlarıyla betimleyerek sanık koltuğuna oturtmak ve alımlayan okuru da bu duruşmanın tanığı kılmak bence bir yanılsamadır.

Beckett'in doğum yeri Dublin, hayatının bitiş çizgisini göğüslediği yer Paris. Kendi anadilini "paramparça edilmesi gereken bir peçe"[5] olarak görüp Fransızca yazmaya koyulan, kendini bu dille de sınırlı tutmayıp İtalyanca, Almanca ve Latincenin birbirlerine dolanan diyalojik bağlarını herhangi bir bağlam arayışı olmaksızın gözler önüne seren bir yazar. Beckett'in gölgesi çizgisel zamana göre uzayıp kısalmadığı gibi, bağlamları da mutlak bir gerçeği oluşturan ve rasyonel aklın araçsal işlevlerini temellendiren bir biçimde değildir. Bu nedenle ne Beckett ne de romanları herhangi bir niteleyici kesinliğin ağırlığı altında ezilir. Onun romanlarını alımlayan özne, üzerine yağan muğlak göstergelerden oluşmuş ışık selleriyle şekillenen konumunu fark ettiği ölçüde gerçekliğin izdüşümünü deneyimleyebilir. Alımlayan özne gölgesine baktığında kimi zaman Belacqua'yı, Murphy'yi, Malone'u, bazen Sam'i, her seferinde ise kendisinin bir uzantısını görür. Bu yüzden Beckett'in roman karakterleri kalabalıktır. Ne var ki bu kalabalık sürekli şekil değiştiren, konuşmak için bahaneler yaratan ama dilin doğası sebebiyle anlama yönelik her sokağın çıkmaz olduğuna inanmış bir aylağın kendi özünü arama yolculuğundaki daimi yoldaşlarına işaret eder. Hepsi yalnız olsa da çoğul bir yalnızlıktır bu. Diğerleri olmadan "o" var olamaz.

Var olmak ya da olmamak, gerçekten de tüm mesele bu mudur? Yoksa Beckett'in romanlarında her seferinde başkalaşarak yinelenen yalnızlığın gösterdiği üzere, "nasıl" var olunduğu mudur? Foucault'nun yorumuyla bu soruya cevap verecek olursak, "Beckett, 'Kimin konuştuğunun ne önemi var?' temasını güzelce işleme dökmektedir."[6] Bütün bir insanlık tarihinin, kültürünün aktarımını mümkün kılan, gerçekliğin yapıtaşı, iletişimin yegâne aracının, dilin güvenirliğini yitirmeye başladığı Beckett'in çağında kimin konuştuğunun artık bir önemi yoktur. Yazarın krallığı öldü, yaşasın okurun krallığı![7] Güneşin altında söylenmemiş söz kalmış mıdır ki kimin neyi söylediği hâlâ değerli olsun. Sanıyorum, bu nedenle Beckett'in okurları gölgelerin içinde var olmanın "nasıl" anlatıldığıyla ilgilenir. Bu "nasıl"ı "nerede" ve "ne zaman" sorularıyla beraber düşünelim isterim. "Nerede" ile başlayacak olursak, filozofların çağlardır, modern bilimin ise son yüzyılda özneyi konumlandırdığı mekânı ve uzamı birbirinden ayırmamız gerekir. Dahası Heidegger'e kulak verecek olursak, insan bilincinin "ontolojik olarak uzamsal"[8] olduğunu kabul etmemiz, Merleau-Ponty'ye dönecek olursak "varlığın uzamının alımlama deneyimine bağlı olduğunu" ve "varlığın konumlanma ile eş anlamlı"[9] olduğunu hatırlamamız gerekir.

Beckett'in tüm romanlarında karakterlerin var olma halleri, uzamsal olarak konumlandırıldıkları alımlama noktalarına göre şekillenir. Ancak Mercier ve Camier yalnızca yerleştirildikleri uzama göre değil, birbirleriyle olan neredeyse sembiyotik bedensel ve ruhsal bağlarıyla da sürekli olarak konum değiştirdiklerinden "nerede" sorusuna *Mercier ve Camier* ile cevap vermek isterim. Grove Press baskısının kapağında romana dair, "çevre düzenlemesi [*landscaping*] ve ruh düzenlemesi [*soulscaping*] bağlamında eşit derecede geçerli olan betimlemelere yer verildiği" yazmaktadır. Bu yorumu çevre ve ruhun iç içe geçtiği, bir mekân tasvirinin kendi sınırlarını aşıp uzamsal bir benlik arayışının alegorisine dönüştüğü tarla betimlemesiyle örnekleyebiliriz. Mercier ve Camier yolculukları sırasında "hiçbir şeyin yetişmediği", "hayli düzen-

siz bir halde"[10] bir tarlayla karşılaşır. Bu tarla, "birbirinden farksız çitlerle çevrili, benzer görünümlü başka tarlalar"dan yalnızca "cılız çitler" aracılığıyla ayrılmakta ve bir tarladan diğerine "belki de çitlerin arasından süzülerek"[11] geçilmektedir. Anlatıcı eninde sonunda birilerinin bu birbiri ardına sıralanan tarlaların "farkına" varacağını belirtir. Bir ihtimal burada "evler yükselecektir" veyahut bir "papaz"[12] burayı keşfedecek ve toprağı kutsayarak bir alanı daha Tanrı'nın arazilerine katacaktır. Bu tarlayı, gerçekliğin uzamsal bir tasviri aracılığıyla anlamın sonsuz ihtimallerine ışık tutan bir "gösteren" olarak değerlendirmek mümkün. Tarlada insanların işine yarayacak hiçbir şey bitmediğinden bu tarlayı kendisine varoluşsal bir anlam kazandıracak bir bilinç, fark edilmediği sürece alımlanmayı bekleyen bir boşluk olarak düşünebiliriz. Deyim yerindeyse inşaatı yapacak insan bu tarlada evler yükseltecek, doğayı hiçe saymak pahasına işlevsel olarak kendi çıkarlarına hizmet edecek bir yapı kuracak veya bir din adamı gelecek ve kendi inançlarına göre objelerin dünyasında kendi halinde var olan bir alana anlamlar yükleyerek etrafına kutsal sınırlar çekecektir. Her kim bu alanı ilk keşfederse, tarla sahip olmanın tüm onulmazlığıyla onun olacaktır. Bu haliyle tarla bize, herhangi bir göstergenin "özü ve biçimi ne olursa olsun biricik ve tekil bir gerçekliği içeremeyeceğini" hatırlatır.[13] Tarlanın anlamı sürekli ertelenecek ve ötelenecek, varlığını alımlayan öznenin konumu ile tarlaya belki güneş, belki de ay doğacak, ancak her şekilde gerçekliği alacakaranlıkta kalacaktır.

Peki, aydınlığın karanlıktan çalarak yalancı bir gün doğumu yarattığı bu tarlada *düş kuran sıradan kadınlar* saatlerine baksalar ne görürlerdi? Kim bilir, Beckett'in bir akrebin zehriyle yazdığı saatler, Belacqua'nın yelkovanında vızır vızır dakikalara işaret ediyor olabilir. Mark Currie,



ÖMER KOÇAĞ

zamanı "içsel" ve "dışsal" olarak ikiye ayırırken dışsal zamanı "bilimsel nedenselliğe", içsel zamanı ise bireyin alımlamaları etrafında şekillenen "deneyimsel öznelliğe" dayandırır.[14] Bu bağlamda *Sıradan Kadınlar Düşü*'ne baktığımızda Belacqua'nın döngüsel zihninde "şimdiki" zamanın önemi büyüktür, çünkü alımlama süreci şimdiki zamana, ânın kendisine aittir. Geri kalan anlar ya hatıra ya hayaldir. Hatıra ve hayal zihinde aynı odalardan çağırıldığından aralarında bir fark olduğu söylenemez. Ancak geçmiş ve gelecek olmadan şimdinin olması da mümkün değildir. O halde Belacqua'nın şimdiki zamanda deneyimlediği nesneler dünyasını veya öznel gerçekliğini alımlama süreci, geçmiş zamanla bağlantılı ve gelecek zamana yön verecek biçimde, birbiri karşısına yerleştirilmiş iki aynanın sonsuzluğa uzandığı gibi şekillenmekte, ânın durgunluğu, zamanın hareketiyle çelişkili görünen ama bütünlüğünü koruyan bir bilince işaret etmektedir denebilir. Böylece *Sıradan Kadınlar Düşü*'nde zaman, Belacqua'nın dairesel bilinciyle uyumlu halde, deneyimin kırık dökük parçalarına ayrılır ve kelimeler aracılığıyla yapısöküme uğratılarak aktarılır. Anlatıcı, Belacqua'nın aşklarından Syra-Cusa'yı betimlerken, onun "başka bir hikâyeye ait" olduğunu ama yine de ondan "biraz zaman" çalabileceğini söyler ve yine de Syra-Cusa'yı "neredeyse her şey için kandırılabilir" olduğu için anlatısına eklemek ister.[15] Anlatıcı sözlerine şöyle devam eder: "*Ça n'existe pas*. [Böyle bir şey yok.] Bizi birkaç sözcük boyunca Paris'te tutmaktan başka. Almanca mektubun zamanı gel-

Serpilekin Adeline Terlemez: Beckett'te ışığın estetiği

Ele avuca gelmez karanlıkta, boşluğun, sessizliğin, hiçliğin, engellenme ve kapatılmanın ad konulamazlığında Beckett'in ışığına narin ve kırılgan *aydınlık* sinmiştir. Ancak karanlıkta insan daha açık ve net görür, zira *daha berrak görmek için gölge gerekir*. Yıldızları görmek için geceyi beklersiniz. Gece, varoluşun maskesinin düştüğü andır. Gece karanlığa gömüldüğünde ışık ortaya çıkar. Ancak mutlak özgürlüğün karanlığında varlık öze ilişkin bir şey kavrayabilir. Beckett'te siyah da beyaz kadar "tutulmalar ve yayınık aydınlanışlarla oynaşan ışık geçişleri gibidir". Beckett'in yazım tarzını adlandırmak imkânsızdır. Bu yazım biçimi yapay ışıkta, karanlıkta, kapalı yerde, mahpusta, sıcak boşlukta, sessizlikte, hareketsizlikte, fetüs halinde, korunak altında, harika sığınakta, "karanlıktaki küçük tapınak"ta doğar. Beckett'in karakteri, "kafatasının içindeki düşünce gibi" her şeyin merkezinde bulunduğu yaratılış yerine geri dönmek ister. Bir kodla tanımlanamamak, kodlanmış belirlenimlerden kendini koparabilmek... Bunun adı, Kant'a göre özgürlük [*liberté*], Husserl'e göre aşkınlık [*transcendance*], Sartre'a göre varoluş [*existence*], Heidegger'e göre yerinden edilmişlik [*ek-sistence*], Arendt'e göre ise eylemdir [*action*]. Eylemleri tam birer kukla hareketine indirgenmiş olan Beckett karakteri açık-koyu [*claire-obscure*] ışıkta özgürlük arar.

Samuel Beckett'in Adlandırılamaz Tiyatrosu, çev. İsmet Birkan, Epos, 2017

medi henüz."[16] Böylesi bir zamanın uzamında kelimelerden başka ölçüt yoktur. Doğanın "yasalarına", ışığa göre ölçülen kadim güneş saatinin yapaylığının zamanla insan gerçekliğini yönlendirmesi ve şimdi zamanın ekranlarından her birimizin hayatını değil dakikalar, saniyelerle yönetmesi komedisi yerini kelimelerin kendi zayıflığını itiraf eden karanlık samimiyetine bırakır. Yine, anlatıcı okurlarını Belacqua'nın bir başka aşk hikâyesine hazırlarken zaman ve kelimeler arasındaki bağı şöyle ifade eder: "Bizim şimdi yaptığımız kuşkusuz, dünyayı müthiş bir birinci sınıf patlamaya hazırlamak. Sevişmek ağlamaktan daha iyidir. Daha kolaydır. Bu nedenle on ya da on beş bin sözcüğe göre zamanlanmıştır."[17] Anlatıcı geleneksel gerçekçi anlatılarda geçmiş ve şimdiki zamanın kelimeler aracılığıyla mutlak biçimde ifade edilebilmesi düşüncesiyle alay edercesine, "O, muhteşem ve büyük ve ruhsal derinliği olan bir adamdır" yazdıktan hemen sonra şu cümleleri sıralar: "Hiç kuşkusuz adam*dı* demek istemiş olmamız gerektiği halde adam*dır* yazmış olduğumuzu fark ediyoruz. Yumruğunda kalem taşıyan kurtarma-tümceleri edebiyatına yazgılı Picasso-sonrası bir adam için bu açıkçası söz konusu olamaz; *olmak* fiilini ürpermeden bu şekilde çekimlemek duyarsızca yapılmış bir saygısızlık –belki de ölçüsüzlük ya da düşüncesizlik demeliyiz– olacaktır. Gerçekte demek istediğimiz şey hiç kuşkusuz şudur: O, muhteşem ve büyük ve ruhsal derinliği olan vs. bir adam*dı*, o zamanlar."[18] Anlatıcı böylece zamanın tekil bir gerçekliği ifade etmeye yönelik sınırlı ve yönlendirici kullanımının foyasını ortaya çıkarmakla kalmaz, göstergelerin keyfiyetiyle geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir zaman yolcusu edasıyla uzanabilme imkânını da göstermiş olur.

Uzam ve zamanın söylemsel düzlemde birleştiği sınırlara sis düşüren Beckett'in karakterleri, attıkları her adımı bu sis perdesini aralama umuduyla boşuna atar. James Knowlson'ın "Beckett'in yazdığı en zor metinlerden biri", Ackerley ve Gontarski'nin "başarısızlığın temeli" olarak nitelendirdiği *Acaba Nasıl*, zamansız ve sınırsız bir uzama hapsolmuş bir karakter aracılığıyla eylemde bulunmanın imkânını sorgulatır. Herhangi bir noktalama işareti kullanılmadan, sürekli tekrar eden cümlelerle, herhangi bir olay örgüsü olmadan, hatta karakterin bedensel gerçekliğine dair neredeyse hiçbir delil olmadan yazılan romanda anlatıcı kendisini "yalnızlıkların canavarı" olarak tanımlar.[19] Anlatıcı roman boyunca çamurda ve karanlıkta debelenerek kendisini ileriye taşımaya çalışır ve bir yandan da bu şartlarda "nasıl" hayatta kaldığını betimler. Anlatının bilinçli yokluklarını aslında fazlalıklarını atmış bir sıcak hava balonu etkisiyle notalarını daha yükseklere taşır. Anlatıcıya veya nerede, ne zaman bu eylemlerin gerçekleştiğine ilişkin en ufak bir fikrimiz yoktur, tam da bu nedenle Alfa ve Omega konumuna adeta zorla yerleştirilmiş bir hiç kimsedir. Anlatıya dair tek sahip olduğumuz "şey" olan anlatıcının kendisine, yani anlattıklarına, âna, içinde bulunduğu uzama ve eylemlerine odaklanırız. Roman üçe bölünmüştür, tüm parçalılığına rağmen "etkileyici şekilde biçim ve içerik olarak simetriktir."[20] Hikâye çamurda başlar, çamurda biter. Ne toprağın cansız bedenleri içine hapseden katılığı, ne suyun en sert kayaları çözen akışkanlığı; anlatıcı için yalnızca çamur ve bu çamurun içinde kendisini ifade edebileceği tek yol, yazma eylemi vardır. Fakat yazma eylemi de tıpkı varoluşun kendisi gibi çelişkilidir. Yazmak için bilmek gerekir. Bilmek ise başlı başına bir karmaşa: "814336 sayısı için 814337 sayısına

ulaştığında gördüğümüz üzere çoktan 814335 sayısına dair bildiği her şeyi unutmuş sanki tamamen hiç olmamış gibi 814335 sayısı ona ulaşana kadar bizim de gördüğümüz üzere çoktan unutmuş 814337 sayısına dair bildiği her şeyi zamanın engin uzantısı."[21] Buradaki arka arkaya verilen sayılar aslında ânında alımlanan ve sonra unutulan imgelerden başka bir şey değildir. Bu sayıların içi boştur, herhangi bir bilgiye işaret etmezler, kendilerinden sonra gelecek diğer imgeler için birer bağlantı noktası görevi görürler ancak. Rasyonel aklın göklere çıkardığı sayılar, kelimenin taşıdığı anlamlar diyarında gücünü yitirir ve anlatıcının varoluşunu açıklamaya çalışırken anlamsızlığı betimlemek için kullandığı birer nesneye dönüşürler. Dünya denilen bu çamurda debelenirken ve umutsuzca mantığın yaktığı meşalelerle ilerlemeye çalışırken, anlatıcının da fark ettiği üzere, aslında bir arpa boyu bile yol kat edilememiştir: "Yanıma dönüyorum hangi yana sola tercih edilebilir sağ eli ileri at sağ dizi kır bu eklemler çalışıyor parmaklar batıyor ayak parmakları batıyor balçığa bunlar benim tutunduklarım çok güçlü balçık çok güçlü tutunduklarım çok güçlü söylüyorum duyduğum gibi."[22] Anlatıcı nereye dönerse dönsün fark etmez. Başlangıç ve bitiş noktalarına dair sadece spekülasyonlardan ibaret insanlığın yolculuğunda hangi yöne gittiğimiz bilinemeyeceğinden, deneysel bir kesinlikle eylemlerin sonuçları da ölçülemez. Nitekim anlatıcı sola döner, dizlerini kırar, hareket etmeye çalışır. Aslında hareket ediyormuş gibi görünse de bu eylemleri onu hiçbir yere taşımaz. Tüm ilerlemeci zihniyete karşın insanlığın özüne dair temel problemlerinin daha evrimin ilk günüymüşçesine devam etmesi, Camus'nün Sisifos söylenini çağrıştırır. Devam eden bir hareket olmasına karşın, hareketi eylemden ayıran bariz ve anlamlı bir fark yoktur bu hikâyede. *Acaba Nasıl* bu şartlarda yaşamaya devam edebiliyoruz? Roman her ne kadar umutsuzluğun ve çaresizliğin anlatısı gibi görünse de aslında hayati bir noktaya değiniyor. Yaşamaya devam edebiliyoruz, çünkü varoluşun kurgusallığını fark ederek bu gerçekliği yeniden yazma umudu en büyük özgürlüğümüz.

Gerçekliği çoğul okuma fikrini tartıştığımızda aldığım yorumlar bu çoğulculuğun bireyi kolektif eylemlerden ayırıp edilgen ve kontrol edilmesi kolay bir noktaya taşıdığı yönünde birleşiyor. İnsanı umutsuzluğa, hiçliğe, anlamsızlığa sürüklediğini söylüyorlar. Ben öyle düşünmüyorum. Aksine, tekil gerçekliğin illüzyonuna kapılmaktansa bireysel gerçekliğin sunduğu ihtimallerle debelendiğim çamuru renklendirmeyi tercih ederim. Sesler daha polifonik, yüzeyler daha pürüzlü, kokular daha yoğun olduğunda tek bir yol değil, birçok farklı yolun birleştiği bir düzlemde insanların daha rahat bir araya gelebileceğine inanıyorum.

Beckett'in romanlarının bir kere okuduktan sonra bir daha asla eskisi gibi olamayacak şekilde irislerimize çizdiği en önemli izlerden biri çelişkileri ve çoğulluğu kabullenmemiz gerektiğidir. Varoluş bir laboratuvar kesinliğiyle kanıtlanabilir, bütünsel biçimde salt mantıkla açıklanabilir olsaydı zaten ne *Murphy*'ye ihtiyacımız olurdu, ne *Watt*'a. Romanların nesneler dünyasını gölgelediği söylenebilir ama bu durum çift yönlüdür. Romanlar ve nesneler dünyasının gerçekliğini alımlayan özne Beckett'in gözünden doğuyor olabilir ama romanlarda yaratılan gerçeklik, okur-öznenin anlamlandırma pratikleri doğrultusunda dönüşüm yolculuğuna devam eder. Okur kendini bir gölge oyunun ortasında bulur ve bu oyunda seyirci de, karakter de kendisidir. N

[1] Albert Camus, "On Jean-Paul Sartre's *La Nausée*", *Lyrical and Critical Essays*, ed. Philip Thody, çev. Ellen Conroy Kennedy, Vintage, 1970, s. 168.

[2] Rolf Breuer, "Paradox in Beckett", *The Modern Language Review* 88.3, Haziran 1993, s. 580.

[3] H. Porter Abbott, "Samuel Beckett: *Murphy*", *A Companion to Modernist Literature and Culture*, ed. David Bradshaw ve Kevin J. H. Dettmar, Blackwell, 2006, s. 306.

[4] David Pattie, "Beckett and Bibliography", *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, ed. Lois Oppenheim, Palgrave, 2004, s. 227.

[5] Beckett'in mektubu: James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, Bloomsbury, 1997, s. 37

[6] Michel Foucault, "What is an Author?", *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow, Pantheon Books, 1984, s. 101.

[7] Roland Barthes, "The Death of the Author", *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. Vincent B. Leitch, W.W. Norton, 2010, s. 1326.

[8] Martin Heidegger, *Being and Time*, çev. John Macquarrie ve Edward Robinson, Blackwell, 1962, s. 146.

[9] Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, çev. Donald A. Landes, Routledge, 2012, s. 263.

[10] Samuel Beckett, *Mercier ile Camier*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı, 2014, s. 50.

[11] *Mercier ile Camier*, s. 50-51.

[12] *Mercier ile Camier*, s. 51.

[13] Jacques Derrida, *Of Grammatology*, çev. Gayatri Chakravorty Spivak, John Hopkins UP, 1997, s. 91.

[14] Mark Currie, *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh UP, 2007, ss. 73-75.

[15] Samuel Beckett, *Sıradan Kadınlar Düşü*, çev. Hülda Öklem Süloş, Sel, 2013, s. 63.

[16] *Sıradan Kadınlar Düşü*, ss. 63-64.

[17] *Sıradan Kadınlar Düşü*, s. 190-191.

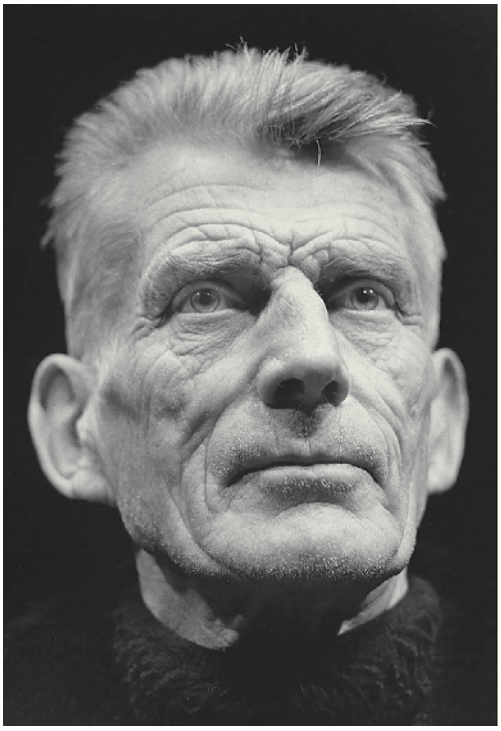
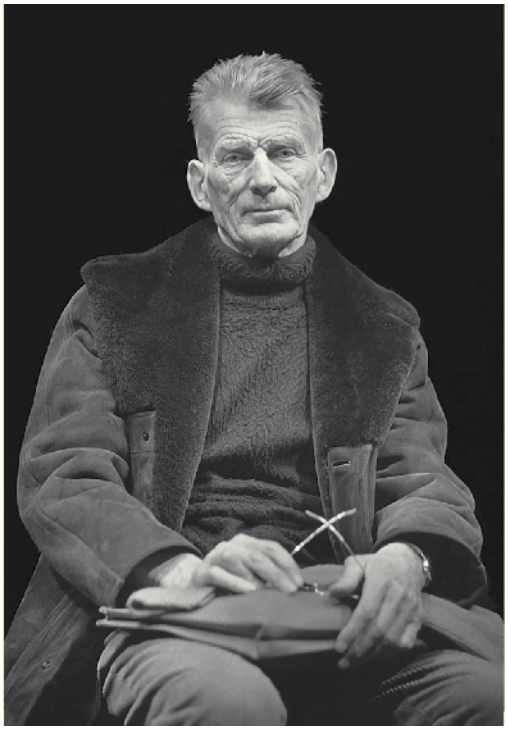
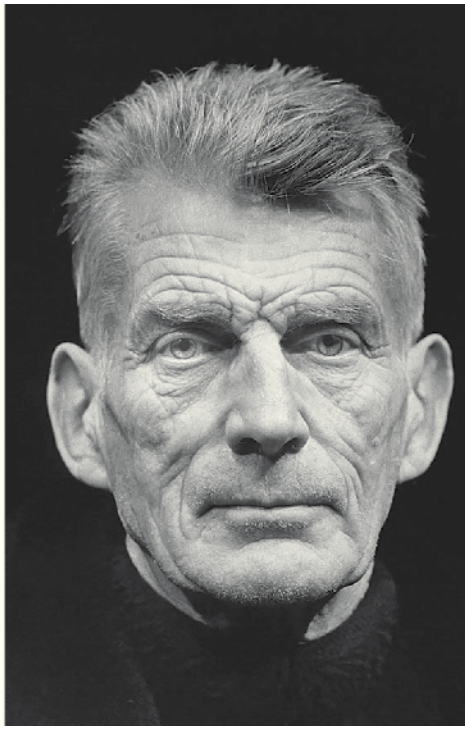
[18] *Sıradan Kadınlar Düşü* s. 60 (vurgu yazara ait).

[19] Samuel Becket, *How It Is*, ed. Eduoard Magessa O'Reilly, Faber & Faber, 2009. s. 8.

[20] John Fletcher, *The Novels of Samuel Beckett*, Chatto and Windus, 1964, s. 220.

[21] *How It Is*, s. 105.

[22] *How It Is*, s. 14.

Royal Court Theatre, Londra, 1973
Fotoğraflar John Haynes

BECKETT VE FELSEFE

Beckett'in felsefeye verdiği yanıt onu reddetmek, "kıçına tekmeyi vurmak" olmuştur. Kullandığı fikirlere her zaman suskunluk, belirsizlik, söylenenin havasını söndüren nüktedan bir karşı söz eşlik eder.

Dermot Moran

"Daima bir şey buluruz, değil mi Didi, bize varolduğumuz izlenimini verecek?" – *Godot'yu Beklerken*

"Anlam mı? Siz, ben ve anlam öyle mi? (*Kısa bir gülüş.*) Çok hoş doğrusu!" – *Oyun Sonu*

"Bütün yaşam aynı soru ve yanıtlarla geçiyor!" – *Oyun Sonu*

Samuel Barclay Beckett (1906-1989) yirminci yüzyıl yazarlarının en felsefi olanı. *Oyun Sonu*'nda Hamm'den şunu duyarız: "Eski soruları seviyorum. (*Coşkuyla.*) Ah, eski sorular, eski cevaplar, yerlerini hiçbir şey tutamaz!" Beckett'in eserleri felsefi düşüncelerden mürekkep keyfi bir derleme ya da *brikolaj* barındırır. Yarattığı karakterler sonu gelmeyen, maksatsız ama eğlenceli, metafizik argümanlara gark olmaya bayılır. Beckett'in yapıtının gözeneklerinden varoluş endişesi, umutsuzluk ve insanın dünyanın amansız gidişatına terk edilmesiyle kurulan bir atmosfer sızar. Beckett'in karakterleri köksüz, evsiz, yabancılaşmış bir insanlık portresi çizer. İnsan artık dünyada kendini evinde hissetmez, anlamsız bir boşlukta kaybolmuştur. Her oyun, her roman, her öykü haklı olarak "Beckettyen" diye tabir edilen kapsayıcı bir dünya görüşü (Pinter'ın "Pinteresk" evrenine akraba bir dünya görüşü) kurarak insanlık haline dair bu karanlık teşhisi pekiştirir. 1981 tarihli *Görülemeyen Söylenemeyen* (*Ill Seen Ill Said*) başlıklı metni bu dünyayı şöyle özetler:

> Boşluk. Başka hiçbir şey yok. Düşün bir. Bir kelime daha yok. Sonunda yuvaya kavuşuyoruz. Usul usul.

Modern insanlık evsizliğinde evinde. Bütün çıplaklığıyla bu Beckettyen dünya, kapısını felsefi yorumlara ardına kadar açar. Gerçekten de Beckett'in oyunları kasti bir felsefi niyet barındıran, metinlerin içine işlemiş muğlak ipuçları ve önermelerle doludur. Kötümser görünen atmosfer, kasvetli post-apokaliptik uzamlar, umutsuz karakterler, hayatın amaçsızlığı ve anlamsızlığına dair yoğun bir his ve Beckett'in kendi ifadesiyle "meselesiz varoluş çıkmazı"[2]

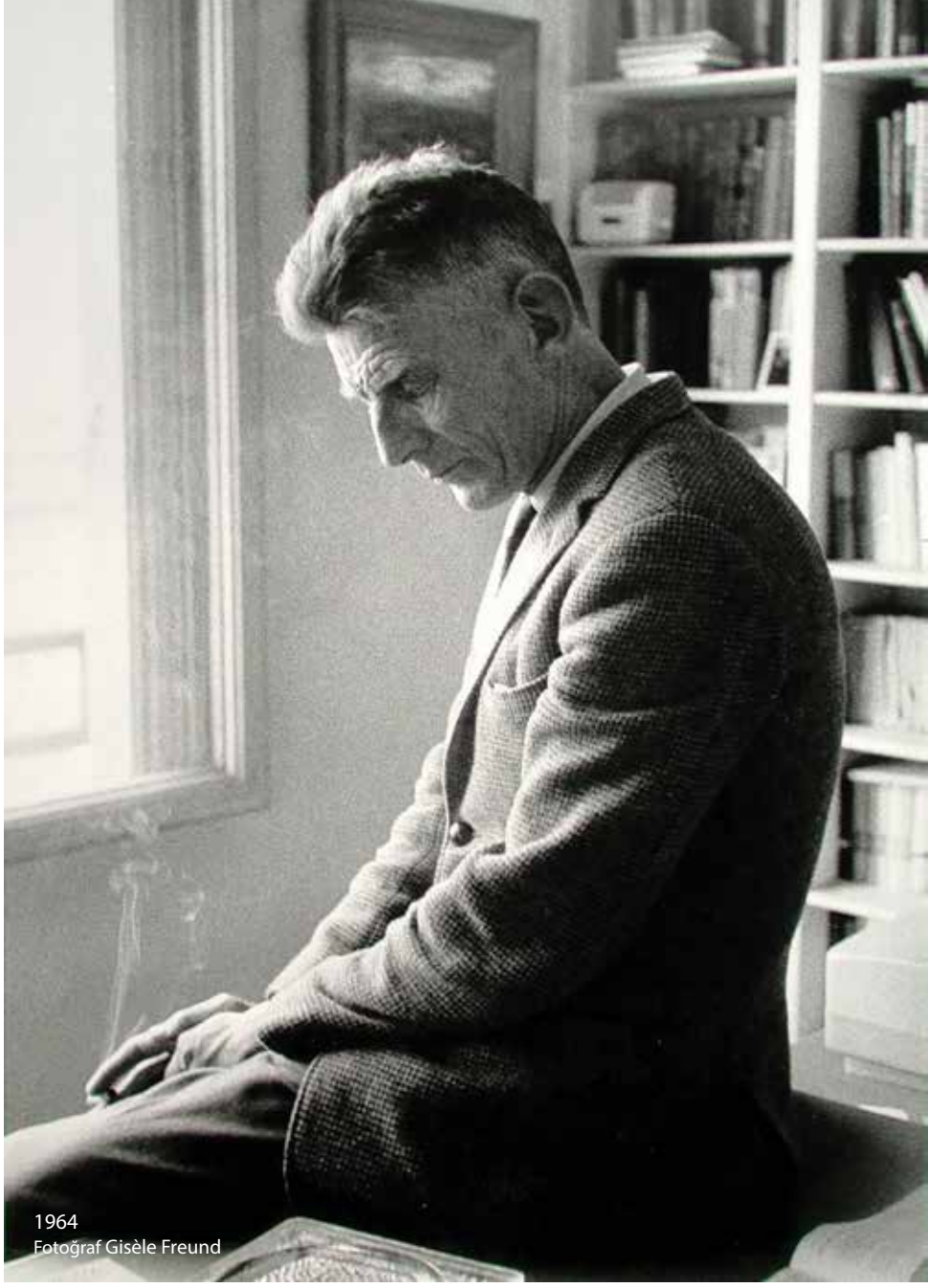
birçok eleştirmeni Beckett'in altına imza attığı varsayılan bu genel felsefi duruşu tanımlama çabasına sevk etmiştir.

Gelgelelim Beckett'in felsefeyle ilişkisi çetrefil ve karmaşıktır. Beckett bir filozof değildi; eğer öyle olsaydı sanat yapmaya ihtiyaç duymazdı. Bir yazar olarak, yapıtına dışarıdan herhangi bir felsefi yorum veya anlam dayatmaya yönelik her girişime var gücüyle direnmiştir. Beckett'in felsefeye verdiği yanıt onu reddetmek, "kıçına tekmeyi vurmak" olmuştur. Kullandığı fikirlere her zaman suskunluk, belirsizlik, söylenenin havasını söndüren nüktedan bir karşı söz eşlik eder. Fikirler insanlık halinin sefil dar kafalılığından apayrı bir yerde duran görkemli yapılar olarak sunulur. Fikirler avutur, öğretir, kafa karıştırır, eğlendirir ama bir yandan da bizi içinde var olduğumuz halin gerçek ve patetik koşullarının ötesine pür neşeyle götüren yanlış temsiller, yanılsamalar, abartılar, pırıldaklar, sapaklardır hep. Düşünce hoş bir oyalanmadır ama esasen yanlış yola sevk eder.

Beckett kendi yapıtına felsefi yorumlar getirmeyi reddetmekle kalmamış, filozofları anlamadığını ileri sürerek bu reddi perçinlemiştir: "Yazdıkları hiçbir şeyi anlamıyorum." Yine bir yerde, "Ben bir filozof değilim. Kişi önünde ne varsa ancak onun hakkında konuşabilir, önünde olansa düpedüz keşmekeş"[3] demiştir.

O halde konuya ihtiyatla yaklaşmamız gerek. Beckett'te felsefi olanı gereğinden fazla vurgulamak Beckett'in estetiğe verdiği önemi, Dante'ye ("Dante'nin lanetlileri"ne[4]) yaşamı boyunca duyduğu ilgiyi, çevirdiği Rimbaud ve Apollinaire gibi şairlere tutkunluğunu, sürrealizme, André Breton ve Celine'e, nesnelerin düz, nötr bir tonda sayfalarca tasvir edildiği Alain Robbe-Grillet'nin yeni romanına beslediği derin hayranlığı layıkıyla değerlendirmemek olur.

Beckett'in gözünde büyük sanatçı örneği Paris'te tanıştığı ve yaşayan en büyük nesir ustası kabul ettiği James Joyce'tu. Sürgünde yaşayan, hayatlarını sanata adamış bu iki İrlandalı sanatçıyı yarı-tanrısal sanatkâr statüsüne yükselten, "sanat sanat içindir" düsturunu şiar edinmiş, çetin bir estetik anlayışını benimsemiş, yapıtları tek başına, dünyadan azade, günlük kaygılardan bağımsız durması gereken, Joyce'un dediği gibi eserlerini yarattıktan sonra oturup "tırnaklarını kesen" yazarlardı. İkisi de ömrünü mükemmel formlar yaratmaya, doğru kelimeleri doğru düzende bir araya getirmeye vakfetmişti; ya da Beckett söz konusu olduğunda, mümkün olan en az kelimeyi kullanmaya ve kullanılan kelimelerin kifayetsizliğini göstermeye. Joyce gibi Beckett de form üzerinde olağanüstü bir titizlikle durur. Form farklı unsurlardan oluşan serkeş karışıma insafsızca dayatılır. Beckett'in yapıtı, saksağan misali, müzikhol, vodvil, sıradan sohbetler, felsefi temalar, hatta teolojiden araklamalarla doludur. Beckett, özellikle nesrinde, en sıkıntılı anlarda bile ölçülü bir konuşma tonunu, beyefendilere yaraşır



1964
Fotoğraf Gisèle Freund

Beckett'i etkilemiş filozoflar olduğu gibi, Beckett de Sartre, Lukács, Adorno, Kristeva, Cixous, Badiou, Deleuze, Steiner, Bataille, Blanchot, Iser, Zizek ve daha nice çağdaş filozofu ve eleştirmeni cezbetmiş, hatta büyülemiştir.

mesafeli bir nezaketi korur.

Dini ve entelektüel formasyonlarındaki farklara rağmen iki yazar da kendini sanat dinine adamış, Romantik ve Sembolist sanatçı kültünü benimsemişlerdi. İkisi de Dublinli olsa da entelektüel altyapıları oldukça farklıydı. Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*'nde güzellik üstüne girişilen tartışmada açıkça görüldüğü üzere, Clongowes'da, Belvedere'de ve University College Dublin'de Thomas Aquinas'ın kurduğu sistemle şekillenen Neo-Thomist Katolik dünya görüşünün egemen olduğu bir entelektüel iklimde büyüdü. Diğer yandan Beckett, Dante'yi ve Jacques Maritain gibi Katolik düşünürleri okuyarak sonradan bu dünya görüşüyle mutabık kalmış olsa da, bu dünyaya tamamen yabancıydı.[5] 1971 tarihli *Yitikler*'de[6] kocaman bir silindir içinde kapana kısılmış, bir çıkış bulmak için dolanıp duran savunmasız insanlık imgesi Dante'nin Cehennem'indeki çemberleri ve Brueghel'in resimlerini andırır.

Beckett'in Foxrock'ın üst orta sınıf banliyösünde, Kuzey İrlanda'da Portora yatılı okulunda ve Trinity College'da şekillenen Protestan burjuva bakış açısı hiç mi hiç entelektüel değildi; *Aşksız İlişkiler*'de söylediği gibi "rezil, alçak Kilise Protestanı"nı yansıtıyordu. İşin aslı, Beckett'in yetiştirilme tarzı ve aile ortamı tam da Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı* romanında hicvettiği katı burjuva saygınlığı kokuyordu buram buram. Beckett kilisede vaaz dinlerken uyuyakalırmış. Kendisinden beklenen baba mesleğini devam ettirip keşif-metraj uzmanı olması ya da Trinity College'da ders vermesiyken, Beckett'in gönlü sanatta, kendi ıstıraplarının üstesinden gelmek için olmasa da bu ıstırapları dönüştürmek için sanat yapmaktaydı.

Beckett'in yapıtında hiç şüphesiz psikanalitik bir yön de vardır. Yaşadığı depresyon nöbetleri ve psikosomatik hastalıklar sebebiyle Londra'ya gitmiş, burada meşhur Freudyen analist Bion tarafından analiz edilmiştir. Jung'un Tavistock Merkezi'nde verdiği bir konferansa katılmış, bu malzemeyi daha sonra eserlerinden birinde kullanmıştır. Jung bu derste, *Tüm Düşenler*'de yinelenip duran bir olay olarak karşımıza çıkan, tam olarak doğmamış olduğu izlenimini veren birinden bahsetmiştir.[7]

Beckett'in büyük estetik dönüşümü sanatının esas olarak kendi deneyiminden çıkması gerektiğinin farkına varmasıyla gerçekleşti. Sanatsal uyuşukluğunu bir kenara bırakıp kendisine 1969'da Nobel Ödülü'nü kazandıracak olağanüstü yaratıcı eserlerini üretmeye başladı. Beckett'in sanatsal yapıtının dışında felsefi bağlantılar aramak, bu yapıtın sanatsal meramına ihanet etmek olur; bu yüzden Beckett'in sessizliği bizi şaşırtmamalı. Beckett'in doğrudan *Joyce'tan* olmasa da, *onunla birlikte* öğrendiği şey sessizlik ve sürgündü.

Samuel Beckett Trinity College'da felsefe değil filoloji okudu, öte yandan İrlandalı idealist düşünür George Berkeley üzerine otorite olan A.A. Luce'un öğrencisiydi, ki Beckett Berkeley'nin *esse est percipi* doktrinini *Film*'de mizahi bir üslupla ele alır. Berkeley maddenin var olmadığını ileri sürüyordu; madde mefhumu, ona göre "aykırı", yani "kendisiyle çelişen" bir mefhumdu. Bu piskoposa göre madde biliminsanlarının korkunç bir icadıydı ve ateizme zemin hazırlıyordu. Teizmi savunan Berkeley'nin buna verdiği karşılık akıl ve onun idealarının dışında hiçbir şeyin var olmadığı doktrinine dayanan meşhur immateryalizmiydi. Bu görüşe göre, özetle, bir Tanrı'nın aklı vardır, bir de insan akılları; Tanrı her şeyin ideasını doğrudan aklımıza koyar, bunu yabancı bir madde aracılığıyla yapmaz. Var olmak algılamaktır. Olan her şey akıldaki bir ideadır.

Bunun oldukça eksantrik ve çekici bir sav olduğu muhakkak. Berkeley ölçüyü aşan bu immateryalizmini öyle kesin ve etkileyici bir argüman dizisiyle sundu ki, bu sav birçokları için solipsist düşünür paradigmasını temsil eder oldu. Berkeley tek yaptığının sağduyuyu savunmak olduğunu düşünüyordu. Dünyadaki her şey az ya da çok o şeyle ilgili aklımızdaki fikirden ibaret olduğuna göre, ortak duyunun aslında böylesine garip bir fikri ileten bir kanal da olabilmesi oldukça iddialı bir düşünce. Ortakduyu tesellisi adına sunulan bu türden taşkın fikirler Beckett'in ekmek teknesiydi. Berkeley hiç şüphesiz Beckett'in kafa dengiydi!

Beckett özellikle 1920'ler ve 1930'larda felsefeyle, bilhassa da Fransız felsefesinin babası sayılan René Descartes'la yakından ilgileniyordu. Descartes bütün deneyimin sistematik olarak yanlış, bir rüya gibi yanıltıcı, bizi kandırmaktan zevk alan kötü bir cinin yarattığı bir sanrı olabileceği olasılığını ileri süren oldukça mantıksal ve matematiksel bir düşünürdü. Beckett'in karakterleri sıklıkla Kartezyen durumlara gönderme yapar ve kendilerini acılarından ve duygularından soyutlarlar ki

Richard Ellmann: "Yokülkenin Yokinsanı"

Beckett yirmi iki yaşındayken, yirmi altı yıl önce yirmi yaşındaki Joyce'un yaptığı gibi Dublin'den Paris'e gitmişti. Benzer biçimde Yeats yirmi iki yaşında Dublin'den Londra'ya, Wilde da yirmi yaşında Dublin'den Oxford'a gelmişti. Dördü için de bir yer değişimi, bilinenden bilinmeyene doğru, yabancı bir ortamda kendini yeniden yaratmayı amaçlayan bir atılımın simgesiydi.
Joyce *Finnegans Wake*'de acı dolu bir alaycılıkla, yalnızca tıka basa kuşkularla dolu ruhunun boşluğunda varolan "Yokülkenin Yokinsanı" diye betimlemişti sanatçıyı. Bazı noktaları göz ardı edersek Beckett'in bu tanıma iyice uyduğunu söylememiz gerek. *How It Is*'de, Joyce'un "*work in progress*"iyle "*ruins in prospect*" diyerek eğlenir. Öncellerinin doğrularına kuşkuyla bakmışsa da, onların hemen ardından okunduğunda, Beckett'in kuşkuculuğu ilk göründüğü kadar bozguncu gelmez bize. Özellikle de yoksözünü sayısız gülmece unsuruyla ayrıntılandırır Beckett.

Dört Dublinli, çev. Zeynep Çiftçi, Mitos, 1997

üzerine yavan ve analitik yorumlar yapabilsinler; böylece o soğukkanlı rasyonellikleri hepten absürd ve bağlantısız bir hal alır. Karakterleri aslında bedenin zihinden ayrıldığı Kartezyen ikilikle yaşar. Beden zihnin istediği şeyi yapmaz. Özellikle romanlarında öyle çok solipsist monolog vardır ki *Watt* ve diğer romanların bedenden ayrılmış, duygusal olarak soyutlanmış Kartezyen özneyi mercek altına alan ama bunu yaparken monoloğun aynı zamanda bir teatral yapıntı olduğunun her zaman farkında olan anlatılar olduğunu bile söyleyebiliriz.[8]

HAMM: Son monoloğuma hazırlanıyorum.[9]

Beckett'in yayımlanan ilk şiiri *Whoroscope* ("Orospuölçer") yazarın Paris'te okuduğu, Adrien Baillet'nin (1649-1706) Descartes biyografisine dayanır. Bu kendini beğenmiş, biraz da tumturaklı şiir kitabi göndermelerle bezeli, dipnotlarla donatılmış (T.S. Eliot tarzında) ve sanki Descartes'ın kendi sesinden yazılmış gibidir; Descartes'ın *cogito ergo sum* sözünün erken bir versiyonunu, yani Aziz Augustinus'un *si fallor sum* (yanılıyorsam varım) sözünü bile alıntılar. Buna rağmen 1930'da zaman konusunda yazılmış en iyi şiir seçilerek 10 sterlinlik bir ödül kazandı ve Nancy Cunard'ın hazırladığı sınırlı bir basımla yayımlandı. Şiir felsefi bir tartışma yürütmüyor; daha ziyade Galileo, Harbey ve Franz Hals'a örtük göndermelerle, Joycevari kelime oyunlarından oluşuyor. Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ında evinin bahçesinde ("fundalıkta") bir çocuğun "*tolle lege*" (al oku) diyerek şarkı söylediği ve azizin bunu Kitabı Mukaddes'i okuması için bir tembih olarak algıladığı sahne şiirde şöyle geçer:

He tolle'd and legge'd
and he buttoned on his redemptorist wasitcoat.[10]

Çanı ağır ağır çaldı ve tekmeleyerek durdurdu
ve Kutsal Kurtarıcı Tarikatı yeleğini iliklediı
(*Seçilmiş Şiirler*, çev. Suat Kemal Angı, Ayrıntı, 2019, s. 67.)

Beckett, Augustinus ve Descartes'ın yanı sıra Melebranche'ı da okumuştu ve Kartezyen düşüncenin minör Flaman takipçilerinden okasyonalist Arnold Geulincx'e (1624-1669) özel bir hayranlık besliyordu. Geulincx'in fikir babası olduğu düşünceye göre, zihin ve beden arasındaki ilişki birbirlerini nedensel olarak etkilemeksizin tamı tamına aynı zamanı gösteren iki senkronize saat arasındaki ilişkiye benzer. Geulincx mekanik materyal dünyanın seyrini etkileme çabasından tamamen vazgeçmiş özgür aklı, yani Molloy'u, Malone'u ve Beckett'in romanlarındaki diğer anti-kahramanları mükemmelen tarif eden bir koşulu savunuyordu.

Beckett'in Arthur Schopenhauer'in pesimizminden de etkilenmiş olması hiç şaşırtıcı değil. Yazarın *Transition* dergisinin "Exagmination" sayısı için kaleme aldığı "Dante... Bruno. Vico.. Joyce" (1929) başlıklı denemede Schopenhauer'in bahsi geçer. Proust üzerine yazdığı monografta Schopenhauer'in "dünyanın akıl prensibinden bağımsız olarak tasavvuru" şeklindeki sanat tanımını zikreder ve bu tanımı onaylarcasına Proust'a uygular.[11] Sanat dünyayı olduğu gibi anlatır, rasyonel bakışla olması gerektiği gibi değil.

Beckettt, Descartes'ı 1928-1929 yıllarında Ecole Normale Supérieur'de ders verdiği sırada okudu. O yıllarda okulun elit öğrencileri arasında Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty ve Simone de Beauvoir gibi isimler vardı. 1906 doğumlu Beckett ve 1905 doğumlu Sartre çağdaşlardı. Beckett, Sartre'la Ecole Normale'de tanıştı ve kırklı yıllar boyunca mesafeli de olsa ilişkilerini sürdürdüler. Beckett, Sartre'ın edebi şöhretinin farkındaydı, 1946'da Sartre'ın çıkardığı *Les Temps modernes* dergisine "Suite" ("Devam") başlıklı kısa bir yazı ve sonrasında

bir dizi şiir gönderdi.[12] Simone de Beauvoir'la ilişkisi biraz daha pürüzlüydü, zira Beauvoir, Beckett'in *Les Temps modernes*'e gönderdiği "Suite" yazısının ikinci kısmını reddederek ilk kısmının tek başına yayımlanmasını istemişti.

Beckett'in ara sıra filozoflara ve fikirlerine yaptığı göndermeler genelde gelişigüzel ve oyunbazdır. Sözgelimi ilk romanı *Murphy*'de[13] Neary *apmonia*'dan ("uyum, ahenk" anlamına gelen Yunanca terim) bahseden bir Pisagorcudur. Romandaki oda Leibniz'e referansla "monad gibi" penceresiz bir mekân olarak tasvir edilir. *Oyun Sonu*'nda Zeno "şu ihtiyar Yunan" göndermesiyle anılır.[14] Alan Schneider'in yönettiği ve Buster Keaton'ın oynadığı, 1964 tarihli neredeyse sessiz *Film*'in senaryosu[15] doğrudan Berkeley'yi alıntılayarak başlar: *Esse est percipi*. Hayvan, insan, tanrı dahil bütün harici algıların bastırıldığı anlatıda özalgı varlığını korur.

Film algılayan ve algılanan arasındaki ilişkiyi irdeler: Bir adam (Keaton) kamera tarafından takip edilir ve (kameranın açısı nedeniyle) bazen "görüldüğünü" fark eder. Sartre'ın merdivenlerde gözünü kapı dürbününe dayamış vaziyette yakalanan röntgencisi gibi, algılanmanın, bakışın nesnesi haline gelmenin dayanılmazlığını anlatır *Film*. Ama *Film*'de algılayan ile algılanan aynı kişidir; kişi kendi özalgısından kaçıp kurtulmaya çalışır. Fakat bunlar fragmanlar halinde verilir.[16] Sonraki eserlerinde karşımıza çıkan felsefi referanslar çok daha seyrektir. 1934 tarihli şiiri "Gnome" ("Cüce") o yıllarda Beckett'in entelektüel bilgiye karşı duruşunu özetler:

> *Spend the years of learning*
> *squandering*
> *Courage for the years of wandering*
> *Through a world politely turning*
> *From the loutishness of learning*[17]
>
> Akademik hayatını müsrifçe harca
> Aylak yılların için cesaret topla
> Bilimin kabalığından kibarca
> dönen
> Dünyanın başından sonuna
> (*Seçilmiş Şiirler*, çev. Suat Kemal Angı, s. 73.)

Beckett hiç şüphesiz fazla bilginin bir tür hoyratlık olduğunu düşünüyordu ve entelektüel gösterişi acımasızca bünyesinden kesip atmayı ve alaşağı etmeyi yaşamı boyunca sürdürdü.

Dolayısıyla Beckett'in felsefeye atıf yaptığı durumları listelemek hem sıkıcı bir ukalalık hem de tamamen yersizdir. Beckett'te felsefe temasını ele almak için, yazarın yapıtında felsefenin görünür hale geldiği yerleri ezbere sıralamaktan fazlasını yapmak gerekir.

Beckett ve felsefe temasına başka şekilde yaklaşmak da mümkün. Beckett'i etkilemiş filozoflar olduğu gibi, Beckett de Sartre, Lukács, Adorno, Julia Kristeva,[18] Hélène Cixous, Alain Badiou,[19] Gilles Deleuze,[20] George Steiner, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Wolfgang Iser, Slavoj Žižek ve daha nice çağdaş filozofu ve eleştirmeni cezbetmiş, hatta büyülemiştir. Hepsi de Beckett'in dünyaya ve insan olarak dünyadaki yerimize dair insafsız görüşünden etkilenmiştir. Beckett'in dile getirdiği anlamı farklı bakış açılarından düşünmeye,[21] Beckett'i modernizmden postmodernizme, yapısalcılıktan post-yapısalcılığa kadar muhtelif davalardan birine ya da diğerine dahil etmeye çalışmışlardır.

Gizli Oturum (1946) gibi varoluşsal oyunlar yazan Sartre, "özneyi merkezsizleştiren" bir tiyatro üretme davasında Beckett'le yoldaş olduklarını düşünüyordu.[22] Macar Marksist eleştirmen George Lukács, Beckett'in yapıtını kapitalist dekadansın ve soyut burjuva bireyselciliğinin bir örneği olarak görüyordu. Diğer yandan Alman Yahudi filozof ve eleştirel kuramcı Theodor Adorno, Lukács'ın bu görüşüne katiyen katılmıyordu. Beckett'te bir tür "organize anlamsızlık" gören Adorno'ya özellikle *Oyun Sonu* derinden tesir etmiştir.[23] Adorno'ya göre, Beckett "deneyimsel dünyanın rüya benzeri cürufu olarak" felsefenin iflasını ifşa eder ve "poetik sürecin bitap düştüğünü alenen ortaya koyar".[24] Beckett geç çağımızda ruhun bezginliğini teşhis eder. Adorno'ya bakılırsa, Beckett'in yapıtı "giderek zayıflayan burjuva toplumunun irrasyonelliğini"[25] ve anlaşılmaya karşı direnme tarzını resmeder, aynı zamanda varoluşçuluğun altında yatan bireyci etiğe meydan okur ve galebe çalar.

Elbette Adorno da altından kalkılması güç bir işe soyunur. Beckett Almanya'da Adorno'yla karşılaştığında, filozof *Oyun Sonu*'nda Hamm'in "Hamlet"in kısaltması, "Clov"un da "*clown*" (palyaço) olduğunda ısrar ederek yazarı çileden çıkarmıştır. Bu türden kasti göndermeleri reddeden Beckett bunun böyle olmadığını söylemiş olsa da, Adorno konuşmasında bu açıklamayı getirmekte ısrar etmiştir. Beckett ise buna, bilimin kendi kendini düzelterek ilerleme kabiliyetine dair sarkastik bir yorumda bulunarak karşılık vermiştir.

Fransız yapısökümcü Jacques Derrida kendini Beckett'e öylesine yakın hissetmiştir ki, Beckett üstüne bir şey yazamamıştır.[26] Richard Kearney *The Irish Mind* başlıklı kitapta yer alan makalesinde, bir tür yapısökümcülük yaptığını söylediği Beckett'i Derrida'ya yakın görür.[27] Gilles Deleuze ise Beckett üstüne kaleme aldığı uzun denemesinde "tükenmişlik estetiği"nden bahseder.

Fransız eleştirmen Maurice Blanchot *Adlandırılamayan*'la ilgili yazısında, Beckett'in yaratıcı sürecin kaynağını, benliği olumsuzlama riskini taşıyan kaynağa inme deneyimini irdelediğini öne sürer.[28] Blanchot, Beckett'in eserlerinde kimin konuştuğu sorusunu ortaya atar.

Beckett'in de haklı olarak sezdiği gibi, metinlerinin içerdiği varsayılan felsefi mesajı gereğinden fazla vurgulamak metinlerdeki sıradışı mizahı, yani kuşatıcı sabit anlamları anarşik bir biçimde yerle bir etme potansiyelini gölgelemek olur.

Blanchot'ya göre, konuşan Beckett değil, dilin kendisinin konuşma isteğidir. 1943 tarihinde yazdığı, *Faux Pas*'da yer alan "De l'angoisse au langage" ("Kaygıdan Dile") başlıklı daha eski bir yazısında Blanchot, yazarın yazacak bir şeyinin olmadığı, yazacak hiçbir araca sahip olmadığı, yine de aşırı bir zorunluluk hissiyle yazmaya mecbur kaldığı komik mi komik durumdan bahseder. Beckett'in durumunu bilfiil tarif eder bu. Beckett'in ana yapıtını ortaya koymadan önce bir estetik oluşturmaya çalıştığına da hiç şüphe yok. 1937'de Axel Kaun'a yazdığı meşhur Almanca mektupta,[29] sanatın gerçek gücünün dilin başarısızlığını göstermek olduğunu öne sürer. Dilin bariyerini yıkıp altında yatan şeye (varlık ya da hiçliğe) ulaşmaya çalışır. Bu, "kelimeolmayan"ın [*unword*] edebiyatı olmalıdır. Blanchot, Beckett'in romanlarında konuşan "ben" tekil şahsın, ayan beyan imkânsız olsa da, dünya ve kendi deneyimi üstünde yeniden hâkimiyet iddia etmeye çalıştığını ileri sürer. Wolfgang Iser'e göre de,[30] Beckett'in roman üçlemesinde birinci tekil anlatıcı gitgide anonimliğe çekilir. Kendi kendini gözlemleme teşebbüsü kaçınılmaz olarak kurguya yol açar: Molloy'un dediği gibi, "Söylemek uydurmaktır."[31]

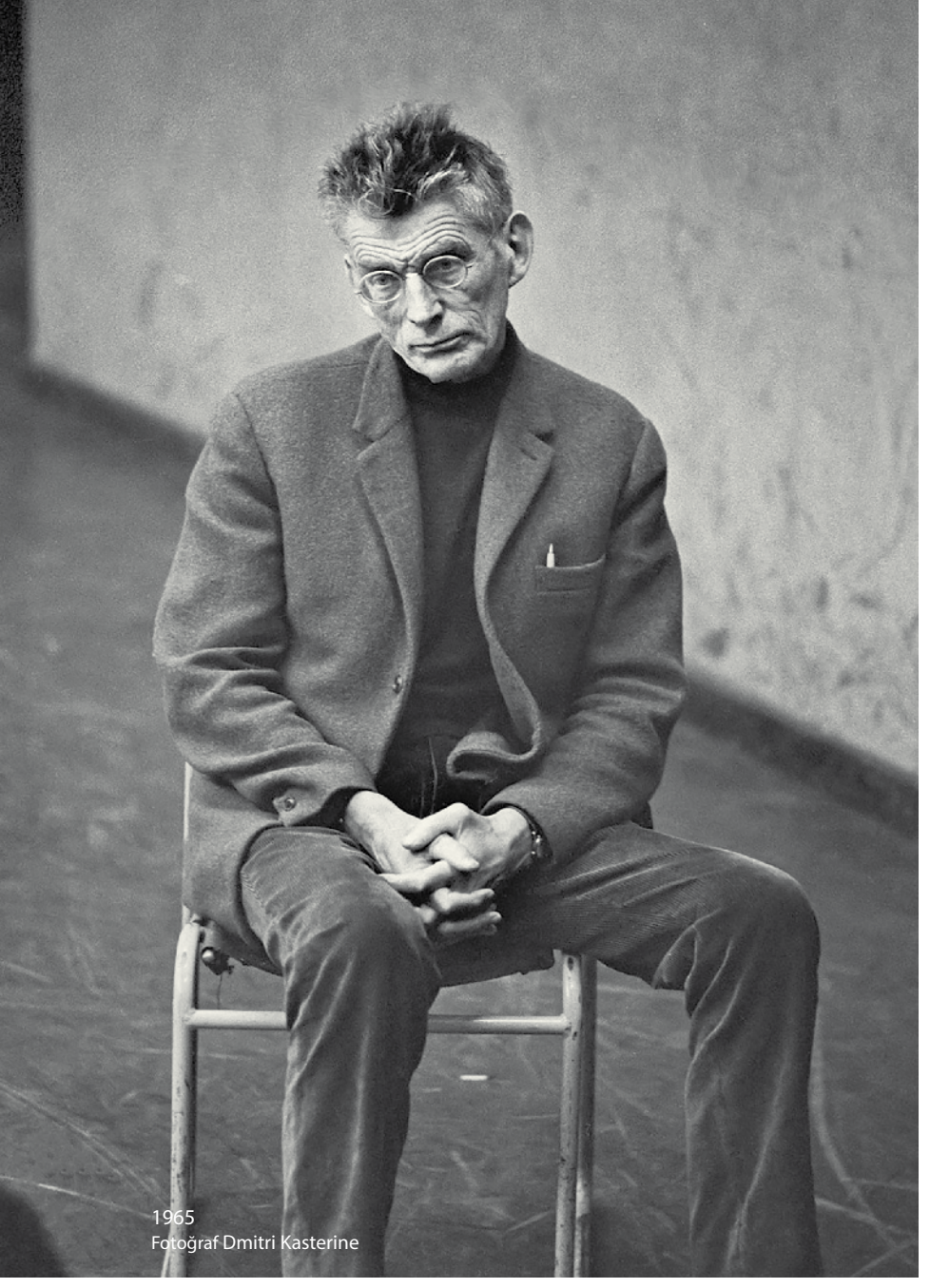
Tiyatro eleştirmeni Martin Esslin, Beckett'i Ionesco ve Genet ile aynı kategoride gruplayarak belki de en başarılı yorumu getirmiş, bunu yaparken de Ionesco'nun tanımladığı absürd kavramını kullanmıştır:

> Absürd, amaçtan yoksun olandır. .... Dini, metafizik ve transandantal köklerinden kopmuş olan insan kaybolmuştur; bütün eylemleri manasız, absürd, faydasız hale gelmiştir.[32]

Bu farklı yaklaşımlar Beckett'in yapıtının bazı yönlerini aydınlatıyor şüphesiz. Gelgelelim yazarın karmaşık yapıtının tek yönlü, monolitik yorumlarına karşı durmamız gerektiği konusunda Beckett'e katılıyorum. Beckett'in yazdıklarının büyük fikirlerle dolu olduğu su götürmez elbette. Kuşkusuz onun yapıtı felsefenin büyük temalarıyla öyle ya da böyle iştigal ediyor – Tanrı'nın yokluğunda yaşamın anlamı, ıstırap, umudun ve hayal kırıklığının mahiyeti, insan doğası, cisimleşme durumu, doğmuş olma deneyimi, ölme ve sadece yaşama, değer arayışı, insanın düşünme ve eylem ya da eylemsizlik kapasitesi, zamanın mahiyeti, dilin kifayetsizliği, sanatın başarısızlığı vesaire. Şu da bir gerçek ki Nietzsche'nin nihilizmi, Sartre ve Camus'nün varoluşçuluğu, Wittgenstein'ın amansız formalizmi ve modernizmi, Heidegger'in varoluş olarak insan (*Dasein*) ve ölüme doğru varlık olarak insan kavramları, Blanchot ve Derrida'nın dilin başarısızlığını teşrihleri gibi çağdaş felsefi yaklaşımlar Beckett'in yapıtının farklı yönlerine ışık tutabilir.

Buna karşın Beckett'in de haklı olarak sezdiği gibi, "büyük bir fikri" ön plana çıkarırken eserlerin kendisini es geçme, Beckett'i felsefeye tercüme etme tehlikesi var burada. Beckett'in oyunlarının içerdiği varsayılan felsefi mesajı gereğinden fazla vurgulamak metinlerdeki sıradışı mizahı, yani kuşatıcı sabit anlamları anarşik bir biçimde yerle bir etme potansiyelini gölgelemek olur. *Godot'yu Beklerken* yazarı tarafından "trajikomedi" olarak lanse edilmiştir ve bütün romanlarında Beckett'in iğneli nüktedanlığı, vodvil tiyatrosundan ve sessiz sinemadan –Chaplin, Buster Keaton, daha sonra Marx Kardeşler– ödünç aldığı absürd komik rutinlerden alınan şen bir keyifle birleşir – *Godot*'da şapka değiştokuşunda, *Molloy*'da emilen taşların sabit bir düzende bir cepten diğerine aktarılmasında, *Krapp'ın Son Bandı*'nda yenen muzlarda bunları görmek mümkündür. *Oyun Sonu*'nda öğrendiğimiz gibi, "Hiçbir şey mutsuzluktan daha komik değildir." Bu acımasız kara mizah, teşebbüs edilen felsefi temellendirmelerin yoksun olduğu aşkınlığı sağlar.

Bu mizah hiçbir şeye boyun eğmeyen gri ışığın, küllerin, kumun, dökülmüş yaprakların yarattığı yineleyen, kasvetli ve zaman zaman neredeyse apokaliptik imgelerle dengelenir elbette. Trajik olandan gülünç olana gelişigüzel yön değiştiren yaşam da böyledir. Beckett, buna cevap olarak, günlük alelade seslerin kavramsal sistemlerin seyreltilmiş atmosferine nüfuz etmesine izin verir. Büyük, rahatlatıcı felsefi spekülasyonların cazibesine kapılmaz. Dünya küçüklerin, yerinden edilmişlerin, berduşların dünyasıdır, bizim dünyamızdır. *Godot'yu Beklerken*'de Pozzo iki avareye, Vladimir ve Estragon'a bakıp, onların da kendisiyle aynı türden, yani "Tanrı'nın kendi suretinde yarattığı" insanoğulları olduklarını söyler ve gözlerimizin önünde darmaduman olan insanlık sahnesiyle bu yorumun



1965
Fotoğraf Dmitri Kasterine

teolojik yankılarının altı oyulur.

Felsefi yüceliğin gündelik olanla nasıl karalandığını örneklendirmek için Beckett'in üç farklı temasına –zaman, akıl ve dil– bakalım.

Beckett'te ana *topos*'lardan biri Platon ve Augustinus'tan Henri Bergson, William James ve Martin Heidegger'e kadar birçok filozofun ve Proust, Joyce ve Virginia Woolf gibi yazarların merakını uyandıran zaman deneyimidir.[33] Beckett'te zaman gündelik, boş, tekrarlı ve amaçsızdır. Pavlus ve Heidegger'inki gibi bir içgörü ve karar ânına ilerlemez. Sadece geçer.

HAMM: Saat kaç?
CLOV: Her zamanki.[34]

"Bir ayağımız mezarda dünyaya getirdiler bizi" gibi uğursuz ifadelerin şu komik gözlemlerle altı oyulur:

VLADIMIR: Bu arada vakit geçti.
ESTRAGON: Her durumda geçerdi.[35]

Şüphesiz, *Godot'yu Beklerken* bekleme halini keşfe çıkan bir metin (Heidegger de benzer şekilde can sıkıntısı fenomeni üzerine yazar). Bekleme hali derken, zamanı belli bir modda, beklenti modunda deneyimleme fenomenini kastediyorum. Filozof eleştirmen Günther Anders'in ifade ettiği gibi, *Godot*'da "öylece kaldığımız, haliyle de bir şeyi bekliyor olmamız gerektiği hissi vardır".[36] Ama beklemenin teolojik bir parıltısı yoktur. 1957'de San Quentin Hapishanesi'ndeki mahkûmlara *Godot'yu Beklerken* izletilmiş ve bu mahkûmlar sofistike New York seyircisinin anlamadığı şeyi, yani *Godot*'nun beklemenin nasıl bir şey olduğu hakkında bir oyun olduğunu anlamışlardır: salıverilmeyi beklemek – boşa çıkacağını bildikleri bir beklenti.[37]

İşin ironik yanı, Beckett'in yayıncısı ve arkadaşı John Calder'in anlattıklarından bildiğimiz kadarıyla, Beckett iş randevularında aşırı derecede titizmiş, randevulara geç kalınmasına tahammül edemezmiş.[38] Hep bir şeylerin olmasını bekliyoruz. Okulun bitmesini, işin tamamlanmasını, aşkın bizi bulmasını, Noel'in gelmesini, yazın gelmesini, savaşın başlamasını, savaşın sona ermesini, ölümün gelmesini, ölümün geçmesini bekliyoruz. İnsan yaşamındaki bu sürekli bekleme halidir ki, teolojik açıdan kurtuluşu bekleme, Kurtarıcı'nın gelmesini bekleme olarak yorumlanır. Beckett'in buna verdiği yanıt ucuz kahkahayı tercih etmek, izleyiciyi oyuna getirmektir:

CLOV: Ölümden sonra yaşama inanıyor musun?
HAMM: Benimki hep öyleydi zaten.[39]

Zaman hep aynı, alışılageldik zamandır. Ama Beckett'te başka bir başat deneyim türü daha vardır ki, o da umudun ve hayal kırıklığının doğası ve şansın hayatımızdaki işleyişidir. Hırsızlardan biri kurtarılmış, biri lanetlenmiştir. *Godot'yu Beklerken*'de "Makul bir yüzde bu" diye yorumlar

bunu Estragon.[40] Ama şüphe uyanmıştır bir kere, zira dört havariden sadece biri kurtarılan hırsızdan bahseder. Neden dördünden biri inanır buna? Makul olmayan bir yüzde bu.

Beckett'in karakterleri hep titiz bir mantıkla yürütülen ve savunulan absürd spekülasyonlardan hoşlanır. *Godot'yu Beklerken*'de Vladimir ve Estragon spekülasyona dalar ve tartışmaya başlar:

ESTRAGON: Hah, tamam, hadi birbirimizin fikirlerini çürütelim.[41]

Malone Ölüyor romanında yatalak Malone'un bastonuyla nesneleri bulmaya ve içinde bulunduğu mekânı keşfetmeye indirgendiği harika bir pasaj vardır. Sahip olduğu diğer kıymetli şey de bir kalemdir. Günden güne çöküşünü bir tür klinik mesafeyle kayda geçirir. Sonra bir gün bastonunu kaybeder. Bu ona, aklın bağlantısız ve Platonik bir biçimde *öz* üzerine düşünmek için gündelik olanın ötesine geçtiği hal üzerine harikulade bir metafizik tefekküre dalma fırsatı verir:

> Sopamı yitirdim. Bugünün en çarpıcı olayı bu işte, gün diyorum, yeniden gün oldu çünkü. Yatak kımıldamadı yerinden. Karanlıkta dayanak noktamı kötü belirlemiş olmalıyım. Oysa her şey buna dayanıyordu, haklıydı Arşimet. Eğer elimden bırakmasaydım kayan sopa beni de yatağın dışına sürükleyecekti. Aslında sopamı yitireceğime yatağımdan ayrılsaydım diyorum şimdi. Ama bunu düşünecek zamanım yoktu önümde. Düşme korkusu böyle aptallıklara neden olur işte. Felaket geldi başıma. Yeniden bu olayı yaşamak, üzerinde düşünmek, gerekli dersleri çıkarmak, şu anda yapmakla en kazançlı olacağım şeyler arasında. İnsanı maymundan farklı kılan şey de budur işte, yeni şeyler bulguladıkça yükselir, ışığa doğru yükselir gittikçe. Sopamı yitirmiş olmakla onun benim için ne anlam taşıdığını, yaşamımdan neler eksilttiğini anlıyorum artık. Buradan da başka bir noktaya atlıyorum düşüncelerimde iyice yoğunlaştıktan sonra; sopa, sopa olmaktan çıkıyor böylece, daha önce hiç düşlemediğim kavramsal derinliklere bürünüyor. Birden nasıl da derin düşünmeye başladım. Öyle ki biraz önce yaşadığım yıkımı neredeyse olumlu gözlerle görmeye başladım, Her işte bir hayır vardır, diyorum şimdi. Rahatladım böylece. Yıkım derken, yaşadığım son anlara da gönderme yapıyorum kuşkusuz. Yanardağ püskürürken soğukkanlılığını bir an bile yitirmemesi insanın; işte böyle anlarda ortaya çıkar gerçek yüzümüz. Bir daha denediğinizde başarılı olacağınızı, çok daha başarılı olacağınızı bilirsiniz ama bir daha diye bir şey olmadığını, Tanrı'ya şükür ki böyle bir şey olmadığını da bilirsiniz, işte kendinizi mutlu etmek için bağlanacağınız bir düşünce bu. Sopamdan olabildiğince yararlanabileceğimi düşünüyor, kafesini açacağı anahtarla kaşınıp duran maymuna benzetiyorum kendimi. Çünkü sopamı daha akıllıca kullansam, yatağımdan kalkabilir, yerde ve merdivenlerde yeterince sürünüp yuvarlandıktan sonra yeniden oraya dönebilirim diye düşünüyorum şu anda. Çürüme sürecime bir çeşni katardım böylece. (*Üçleme*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı, ss. 262-263)

İnsanlar tarafından mükemmelen tatminkâr ama tamamen yetersiz bir amaç için, kendini kaşımak için kullanılan bu akıl imgesi muhteşem. *Godot'yu Beklerken*'de Estragon insanların neden kurtarılan hırsızdan bahseden o tek havariye inanmayı seçip, bundan bahsetmeyen diğer üçüne inanmadığını merak eder: "İnsanların hepsi cahil birer maymun."[44]

Beckett bu dolambaçlı düşüncenin insanı hem hoşnut hem de rahatsız edebilme halini çok sever. Düşünce, Marx'ın deyişini kullanacak olursak, "insanların afyonudur". Beckett'in çevirdiği Sébastien Chamfort'un "Huit Maximes" ("Sekiz Vecize") başlıklı kısa nesirlerini hatırlayın:

> *La pensée console de tout et remédie à tout. Si quelquefois Elle vous fait du mal, demandez-lui le remède du mal q'elle Vous a fait, elle vous le donnera.*

Bu pasajın kelimesi kelimesine çevirisi şöyledir:

> Düşünce herkesi avutur, herkesi iyileştirir. Sana bazen yanlış yaparsa, sana yapılan yanlışlığı iyileştirmesini iste ondan, Sana bunu da verecektir.

Beckett'in çevirisi bunu geleneksel kafiyeli beyit formunda olsa da, çok daha haşin bir üsluba sıkıştırır:

> *Ask of all-healing, all-consoling thought*
> *Salve and solace for the woe it wrought.*
>
> Sor herkesi iyileştiren, herkesi avutan düşünceye
> Merhem ve teselli olur işleyip şekil verdiği kedere

Düşünce bize zarar verir ama aynı zamanda dikkatimizi başka yöne çeker. Beckett'in karakterleri mütemadiyen düşünmüş olduklarını düşünmeye veya hatırlamaya çalışır ya da düşüncenin mümkün olup olmadığını merak eder.

Godot'yu Beklerken'in ikinci perdesinde, Vladimir ile Estragon'un ağacın yanında beklediği ve "susmasını [beceremedikleri] için .... sakin konuşmaya" çaba sarf ettiği bir an vardır:



Desen Brian Keating

ESTRAGON: Düşünmeyelim diye.
VLADIMIR: Özrümüz var.
ESTRAGON: İşitmeyelim diye.
VLADIMIR: Nedenlerimiz var.
ESTRAGON: Bütün ölü sesleri.
VLADIMIR: Kanat çırpar gibi bir gürültü çıkarır.
ESTRAGON: Yapraklar gibi.
VLADIMIR: Kum gibi.
ESTRAGON: Yapraklar gibi.
(*Sessizlik*.)[45]

Düşünmeyi bırakmak için bir tartışmaya girerler. Birbirlerinin söylediğinin tersini söylemek konusunda anlaşırlar ve bu oyalanma Estragon'un şu beyanına kadar bir süre devam eder: "Şu küçük sohbet hiç de fena değildi."[46] Düşünmek "en kötüsü değil".[47] Hizmetkâr/köle Lucky, efendisi Pozzo'ya göre, "bir zamanlar epey güzel düşünürmüş".[48] Lucky bir eğlence şekli olarak düşünmesi için (zaman geçirmek için) davet edilir. Lucky kafasında şapkası olmadan düşünemez. Ama sonra Beckett'in sahne yönetiminde "tirat" olarak tarif ettiği dehşetengiz bir monolog tutturur. Lucky'nin "düşünme"si, "zaman dışı mekân dışı" Tanrı'nın özelliklerini anımsatan ilmi ve yarı-hukuki bir dille çerçevelenmiş, tutarsız laf kalabalığından ibarettir – vakit darlığı, konuşma, eylem, duygu, *apathia* (kayıtsızlık), *aphasia* (dilsizlik), *athambia* (sükûn), *esse in pose* (olasılıkta varlık) gibi metafizik mefhumlardan ve "Piskopos Berkeley"den dem vurur ama sözlerinin arasına otobiyografik göndermeler de serpiştirir (Cunard'ın adının yanı sıra, golften tenise kadar listelediği spor oyunları dahil):

> Puncher ve Wattmann'ın bayındırlık işlerine bakılırsa öztözbiçimbiçem aksakallı zaman dışı mekân dışı kakakaka bir kişi olarak Tanrı'nın tünediği yüksekler-de yüce bir kayıtsızlık [*apathia*] yüce bir sükûn [*aphasia*] ve yüce bir dilsizlik [*athambia*] içinde birkaçımız dışında bizi bir hayli sevmesine akıl erdiremeyiz ama zaman yanıt verecektir buna ve yüce Miranda gibi acı çekmektedir ötekilerle birlikte sırası geldiğinde akıl erdiremeyiz buna işkenceler içinde ateşlerde yanarak zaman yanıt verecektir buna ateşin alevleri sürüp giderse ki sürüp gidecektir gökkubbeyi yakıp tutuşturacak yani şu sıralarda iyice sakin ve de masmavi gözüken bulutları cehennemlik edecektir, bulutlar öylesine sakindir ki seyrek görülse de insana yine de hoş gelir ama acele etmeyelim öte yandan Testisof ile Vajen'in henüz tamamlanmamış ama yine de Çokbilmişler Antropopopometri Akakakakdemisince ödüllendirilen insanı araştırma konusu yapan araştırmaların sonucunu bekleyim işlem hataları dışında bir yanılgı taşımayan bu çalışmalardan ortaya gerçek Testisof ve Vajen'in bu tamamlanmamış çalışmalardan ortaya çıkan an şudur udur dur yani acele etmeyelim ....[49] (*Godot'yu Beklerken*, çev. Uğur Ün ve Tarık Günersel, Kabalcı.)

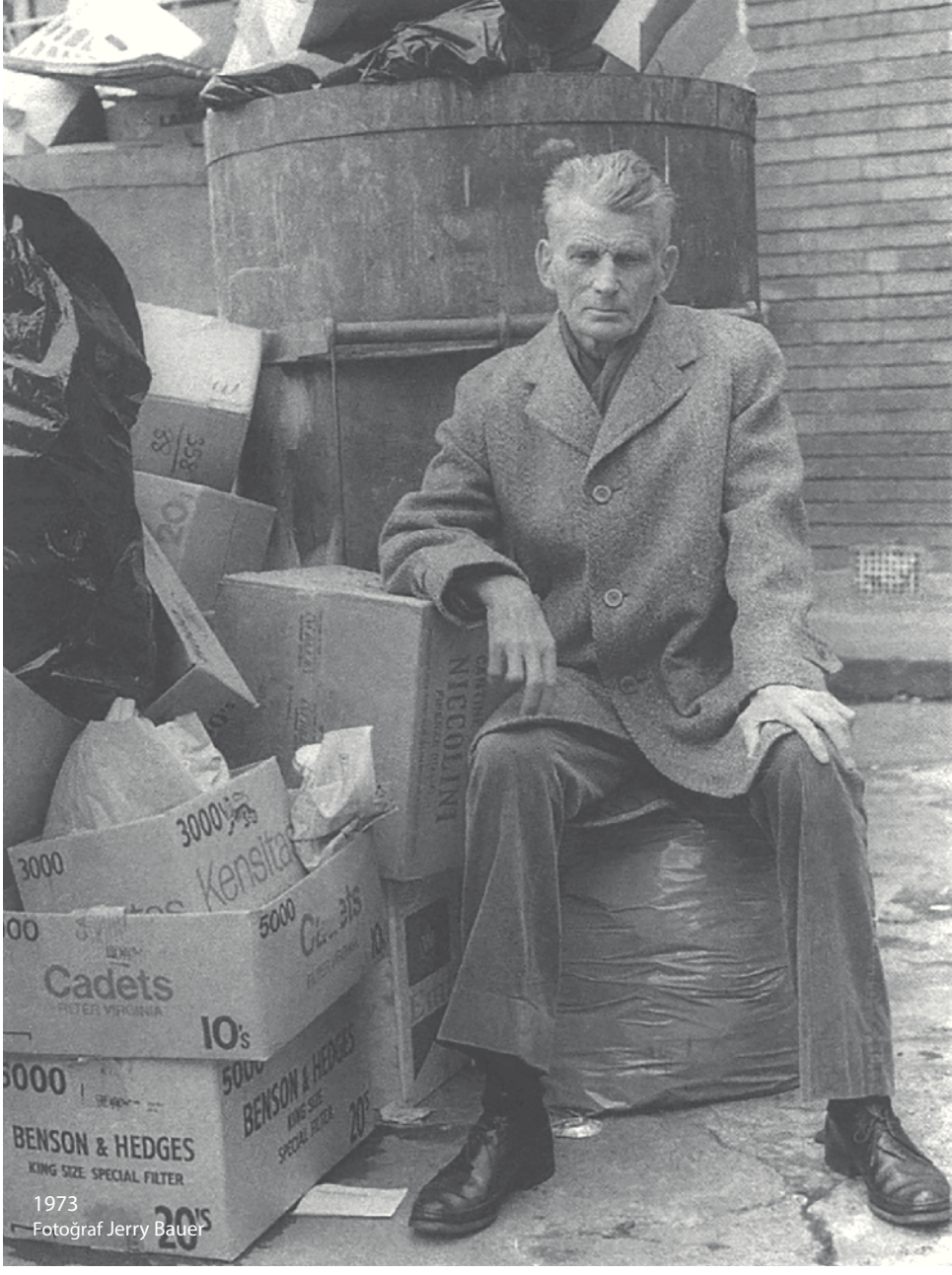
Beckett'in de bildiği gibi, filozoflar, teologlar ve avukatlar o küçük Latince kelimeye, "*qua*" (olarak) ke-

limesine bayılır. İsa'yı insan olarak ya da Tanrı olarak (*qua* insan, *qua* Tanrı) düşünebiliriz. Ama anlamı bu şekilde akıllıca bölmek rafine bir sistem doğurmaz, aksine karışıklık yaratır.

Beckett'in estetiği, Georges Duthuit'yle konuşmasında açıkladığı gibi, yarattığı evren üzerindeki geleneksel hâkimiyetinden feragat eden sanatçı fikrine dayanır. Bunun yerine, sanat artık kendi ifade edememe haline ve ifade edecek bir şey olmadığı gerçeğine dikkat çekmelidir. Beckett'in sanat ve dilin başarısızlığını mercek altına aldığı poetik ve dramatik arayışı ister Wittgenstein'ın *Tractus*'ta ilan ettiği "üzerine konuşulamıyorsa, susulmalı" sözüne, ister Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da gayrisahih boş konuşmanın başarısızlıkları üzerine düşüncelerine ya da ister dilin orijininin olmadığı ve hiçbir şeye işaret edemediği yönündeki postmodern düşüncelere olsun, onu çağdaş felsefeye alabildiğine yakınlaştırır. Kelimeler bir şeye nasıl işaret eder? Dil dünyaya nasıl çengel atar? Beckett'in sanatı aynı zamanda anlamı eksiksiz ifade etme hamlesini dışlar ve engeller. Söylemeye, adlandırmaya, anlamın üzerine kelime giydirmeye duyulan kaçınılmaz ihtiyacın da farkındadır. Tam da "söylemeye gerek yok" tabirinin üzerine kurar kelime oyununu.

Beckett'in Ekim 1988'de yazdığı son kekeme şiiri "Comment dire" (what's the word) doğru kelimeyi bulma arayışını, söyleme çabasını, kelimeyi bir an için görür gibi olmayı anlatır.

glimpse–
seem to glimpse–
need to seem to glimpse–
afaint afar awayover there what–
folly for to need to seem to glimpse afaint afar awayover there
what–
what–
what is the word–



1973
Fotoğraf Jerry Bauer

what is the word–[50]

görüverme–
görür gibi olma–
görür gibi olmaya ihtiyaç duyma–
hayal meyal uzakta taaorda ne–
hayal meyal uzakta taaorda olanı görür gibi olmaya ihtiyaç duyma budalalığı
ne–
ne–
ne–
kelime ne–

kelime ne–

Beckett'in, Joyce'ta olduğu gibi kelimelerin zengin çokanlamlılığına değil, kelimelerin kendisine, sınırlamalarına, kifayetsizliğine toleransı gitgide azalır. Yine de bozulmuş ifadelerden mürekkep şiirinde kelimelerle düğün dernek etmekten de geri durmaz. Kaleme aldığı son düzyazı eserlerde gramer düzenini tersyüz eder, gramerin dilsel ifade üzerindeki mutlak gücünü parçalar.

Beckett'in basit bir felsefi mesaj verdiğini, özellikle de bunun nahoş olmayan bir mesaj olduğunu düşünmek yanlış olur. Bilakis Beckett'in deneyimi genel ve nihai bir anlamdan yoksun bir dünya deneyimidir.

Hayat, Hobbes'un ileri sürdüğü gibi, iğrenç, hayvani ve kısa bile değildir. Hayat sadece devam eder. Hayatın devam etme şekli Beckett'i büyüler:

> Önemli olan dünyada olmak, postür önemsiz, yeter ki insan dünyada olsun. Tek gereken nefes almak, abuk sabuk konuşma ya da arkadaş ağırlama mecburiyeti yok...[51]

Hayatın tik takları gençliğin can sıkıntısı ve yaşlılığın yalnızlığında işler. Ama bütün bu bıkkınlıkta, özellikle Beckett'in romanları ve oyunlarında neredeyse çılgın, coşkun bir neşe vardır. Hayat böyledir. İster beğen ister beğenme. Ama şakanın tadını çıkar. N

İngilizceden çeviren Gülden Hatipoğlu

* Dermot Moran, "Beckett and Philosophy", *Samuel Beckett: 100 Years*, ed. Cristopher Murray, New Island, 2006, ss. 93-110.

[1] Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, Faber & Faber, 1990, s. 64, 108, 94. Oyunlardan alıntılar bu edisyonun sayfa numalarına gönderme yapıyor.

[2] Beckett'in MacGreevy'nin *Jack B. Yeats: An Appreciation and an Intepretation* (1945) kitabı üzerine eleştiri yazısı. Aktaran Gerry Dukes, *Samuel Beckett,* Penguin, 2001, s. 58.

[3] Tom Driver, "Beckett at the Madeleine", *Columbia Forum*, Yaz 1961. Alıntılandığı kaynak: *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ed. Martin Esslin, Prentice-Hall, 1965, s. 169.

[4] *All That Fall*, s. 191.

[5] Deirdre Bair, *Samuel Beckett: A Biography*, Vintage, 1990, s. 310.

[6] Beckett, "The Lost Ones", *Collected Shorter Prose 1945-1980*, Calder, 1984, ss. 159-178.

[7] *All That Fall*, s. 196. Bkz. Samuel Mintz, "Beckett's Murphy: a 'Cartesian Novel'", *Perspective* 2.3, 1959 ve Hugh Kenner, "The Cartesian Centaur", *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ss. 52-61.

[9] *Endgame*, s. 130.

[10] Beckett, "Whoroscope", *Poems: 1930-1989*, Calder, 2002, s. 6.

[11] Rupert Wood, "An Endgame of Aesthetics: Beckett as Essayist", *The Cambridge Companion to Beckett*, ed. John Pilling, Cambridge University, 1994, ss. 3-4.

[12] Deirdre Bair, *Samuel Beckett: A Biography*, s. 374.

[13] Beckett, *Murphy*, Calder, 2003 [1938], s. 6.

[14] *Endgame*, s. 126.

[15] Beckett, *Film*, Faber & Faber, 1972, s. 11.

[16] Bkz. Ruby Cohn, "Philosophical Fragments in the Works of Samuel Beckett", *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ss. 169-177.

[17] Beckett, *Poems 1930-1989*, s. 9.

[18] Julia Kristeva, "The Father, Love and Banishment", *Desire in Language*, çev. Thomas Gora, Alice Jardine ve Leon Roudiez, Columbia U.P., 1986.

[19] Alain Badiou, *On Beckett*, çev. Alberto Toscano ve Nina Power, Clinamen, 2004.

[20] Gilles Deleuze, "The Exhausted" and "The Greatest Irish Film" (Beckett's Film), *Essays Critical and Clinical*, çev. Daniel W. Smith ve Michael Greco, University of Minneapolis, 1997, ss. 152-174 ve ss. 23-26.

[21] Bkz. John Fletcher, "Samuel Beckett and the Philosophers", *Comparative Literature* 17, 1965 ve *Beckett and Philosophy*, ed. Richard Lane, Palgrave, 2002.

[22] J.P. Sartre, *Politics and Literature*, Calder, 1973, ss. 63-66.

[23] Theodor Adorno, "Trying to Understand Endgame", *The Adorno Reader*, ed. Brian O'Connor, Blackwell, 2000, ss. 319-352.

[24] a.g.e., s. 322.

[25] a.g.e., s. 323.

[26] Derek Attridge, "This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida", *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, Routledge, 1992, s. 60.

[27] Richard Kearney, "Beckett: The Demythologising Intellect", *The Irish Mind*, ed. Richard Kearney, Wolfhound, 1985, ss. 267-293.

[28] Maurice Blanchot, "The Unnamable", *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, ed. L. Graves ve R. Federman, Routledge, 1979, s. 120. Ayrıca bkz. Blanchot, "Where Now? Who Now?", *Samuel Beckett's Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, ed. Harold Bloom, Chelsea House, 1988, ss. 23-29; "Oh All to End', *The Blanchot Reader*, çev. Leslie Hill, ed. Michael Holland, Blackwell, 1995, ss. 298-300.

[29] Beckett, *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, ed. Ruby Cohn, Grove, 1984, ss. 171-173.

[30] Wolfgang Iser, "Subjectivity as the Autogenous Cancellation of Its Own Manifestations", *Samuel Beckett's Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, ss. 71-84.

[31] a.g.e., p. 74.

[32] Eugene Ionesco, "Dans les armes de la ville", 1957, aktaran M. Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Methuen, 2001, s. 23.

[33] John Calder, *The Philosophy of Samuel Beckett*, Calder, 2001, ss. 62-74.

[34] *Endgame*, s. 94.

[35] *Waiting for Godot*, s. 46.

[36] Günther Anders, "Being Without Time: On Beckett's Play Waiting for Godot", *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, s. 143.

[37] Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, ss. 19-20.

[38] John Calder, *The Philosophy of Samuel Beckett*, s. 13.

[39] *Endgame*, s. 116.

[40] *Waiting for Godot*, s. 13.

[41] a.g.e., s. 59.

[42] Beckett, *Malone Dies*, Penguin, 1965 [1951].

[43] a.g.e., ss. 100-101.

[44] *Waiting for Godot*, s. 15.

[45] a.g.e., s. 58.

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

[47] a.g.e., s. 59.

[48] a.g.e., s. 39.

[49] a.g.e., s. 42.

[50] Beckett, *Poems 1930-1989*, s. 115.

[51] Beckett, "Texts for Nothing IV", *Collected Shorter Prose 1945-1980*, s. 84.

Brendan Behan

Cenaze Nöbetinden Sonra

Adam bana karısının ölüm haberini vermeye geldiğinde şöyle düşündüm: Şayet ölüler yaşamayı sürdürüyorsa –ki zannetmiyorum– ve yaşayanların aklından geçenleri biliyorsa kadın eminim öfkelenir, kıskançlık duymak bir yana iğrenir ve muhakkak şaşırırdı.

Zira bir keresinde, kocasına ödünç verdiğim bir kitaptan alıntı yaptığının farkına varmaksızın bana şöyle demişti: "Bir kadın bunu çok kolay anlayabilir, tıpkı odada bir kedi olduğunu hissetmek gibi, erkeğin üzerinde adeta kokusunu alırsın."

Buna benzer şeyleri sık sık tartışırdık – adam hep biraz kültürlü, mutlu ve bu kadar açık görüşlü biri olduğu için gururlu görünürdü, kadın ise bir şişe siyah bira içip kocası ve kocasının arkadaşıyla her konuda konuşacak kadar özgür bir evlilik hayatına sahip olmanın ergence kıvancını taşırdı.

İkisinden de gerçekten hoşlanıyordum. Bir hafta arayıp sormasam adam merdivenlerden aşağı, bizim kata iner, başıma bir şey mi geldi diye sorardı, eh, ben de bana ilgi gösterilmesine karşı koyamazdım. İçeri girince karısı ağzıma bir cigara yapıştırır, benim için çay demlemeye koyulurdu.

Birbirleriyle evli oldukları için onları hem baş başa olduğumuzda hem de üçümüz beraberken tebrik ederdim – bunda hakikaten samimiydim.

İkisi de yirmi bir yaşında, uzun boylu ve sarışındı, bir çeşit İngiliz sarışınlığıydı bu.

Adam, söylediğim gibi, kültürlü görünmeye çalışıyordu ve gerçekten zekiydi, fakat bana en çekici gelen tarafı bu değildi.

Bir keresinde Dublin Dağları'nın eteğinde bir su bendinde yüzmeye gitmiştik. Akşam vaktiydi, bizden başka sadece hiç ilgimi çekmeyen bücürük, ufak tefek çocukların oluşturduğu bir grup vardı, onlar da sudan çıkmak üzereydi.

Çocuklar gidince soyunduk. Onu izlerken kelimesi kelimesine hatırlayamasam da Marlowe'un şu dizeleri aklıma geldi: "Gençlik, altın sarısı ıslak başıyla, her yanında ışıldayarak süzülen su ve çıplak kollarında inci menekşesinden taçlarla."

Dizeleri pek hatırlayamıyorum, okuduğum Gaelce çevirisinden bir parça aklımda kalmış sadece.

Sudan çıkınca havlusunu yere serip oturduk, çıplak kalçalarımız birbirine değiyordu, bir yandan cigara içip bir yandan da sohbet ettik.

Varoşlarda yaşamanın zorluklarından bahsettik. En çok da erkek kardeşleriyle yatmaktan iğrendiğini söyledi –ben de öyle hissediyordum, ensest dokunuşları iğrençti– ama o,



hepsinden öte, kendinden büyük bir erkekle yatmayı iğrenç bulmuştu.

Babasıyla yatmayı reddetmiş, bu da yaşlı adamı çok incitmişti, geceleyin babası nöbet geçirince onu reddettiğine pişman olmuştu.

"Küçük bir çocukla yatmayı dert etmem," dedi, "kendilerini senin kucağına doğru sıcacık yuvarlarlar – aslında kendi yaşımda bir herifi de dert etmem."

"Benim gibi," dedim ve bunun hiçbir anlamı yokmuşçasına güldüm. Yoktu besbelli, ona göre en azından.

"Evet, seni dert etmezdim, hem karım hastaneye yattığında falan bana eşlik ederdin," dedi.

Sonra da karısının neredeyse on dört yaşından beri ihmal edilmiş bir sorunu olduğunu, bu yüzden yakında ameliyat için hastaneye yatması gerektiğini söyledi. Bir süre önce karısı bunu bana anlatmıştı.

O geceden sonra neşeli bir ağırbaşlılıkla harekâtı başlattım.

İlk adım –adamın bu olayı erkek gibi, sapına kadar erkek adamlar gibi olağan görmesini sağlamak amacıyla– muhafızlık yaptıktan sonra izne çıkan İrlandalı askerlerin bana anlattığı şu tutsak edilmiş Hitler Gençliği'nin "Bahriyeli Keki", "Lombar Kaymağı" ve İngiliz Donanması hikâyelerini, sonra da –üstlerindeki "sisi"lik, efeminelik lekesini çıkarmak amacıyla– Alman Ordusu'nun harp okullarında genç subayları sertleştirmek için onlara kadınlardan yalıtılmış, kaslı dostluk bağını sevdirerek bunu nasıl da teşvik ettiğini, İngiliz devlet okullarını, tanıdığım genç boksörleri (boksörler hakkındaki şeylerin çoğu doğruydu), Lord Alfred Douglas'ın Queensberry Markizi'nin oğlu olduğunu ve düklerini bizzat istismar edecek kadar iyi bir adam olduğunu, Oscar Wilde'ın yaşlı markizi, onun peşinden de Ballyboy'lu hizmetkârını becerdiğini anlatmaktı.

Öte yanda da şu kültür umuduna yönelmek vardı –Sokrates, Shakespeare, Marlow– yalanlar, gerçekler ve yarı gerçekler.

İhtiyatlı, aynı zamanda istikrarlı bir biçimde çalıştım. Ara sıra (kendi aramızda bir skandala yol açsa da) her ikisiyle de bu türden diyaloglar kurmayı sürdürdüm.

Adama bir İngiliz okul müdürünü konu edinen bir kitap vermiştim. Bunun üzerine karısı, kadınların öylelerini karanlık ya da boş bir odada bir kedinin varlığını hissedercesine tanıdığı, onların kokusunu aldığı yorumunu yapmıştı.

Hiç farkında değildim ama kadının kokuları karıştırmasına yardımcı olmuştum.

Bir gece adamla ikimiz yukarıda, onların dairesinde içiyorduk, iyice kafayı çekmiştik.

Adamın içeri girip karısıyla konuştuktan sonra bana, "Onu görünce yüzün aydınlanıyor," dediğini hatırlıyorum. Niçin aydınlanmasındı ki? İçten bir karşılama hem bağlılığı hem de yüz hatlarını derinleştirmeyi sağlayan ilk aşama değil midir?

Kadına gidip adamın söylediklerini söyledim.

Başını kaldırıp bana gülümsedi, bizim kadınların yarı sarhoş adamlarla birlikteyken takındığı o sevimli ifadeyle, "Benim yüzüm de seninkini görünce aydınlanıyor," dedi.

Ertesi sabah başımdaki ağrı yüzünden işe geç kaldım.

Yukarı, onların dairesine çıkıp bana iyi gelecek bir şişe siyah bira var mıdır diye bakmak geldi aklıma.

Yoktu. Kadın evdeydi ama adam dışarı çıkmıştı.

Bir süre orada durdum, kadın bana bir fincan çay verdi, oysa aşağıda, bizim orada içtiğim çayı yeni bitirmiştim.

Tam giderken o günlük cigaram olup olmadığını sordu. Tabiri caizse ondan otlanmamak için, "Evet var," dedim ve işe gittim.

Kadın ya da başka biri adama onların evine girdiğimi söylemişti, sonraki buluşmamızda adam beni bu konuda uyardı. Kendisi bunu önemsemiyordu (ona inanıyordum) ama insanlar konuşuyordu falan filan.

O günden sonra kadının talihsiz âşığı rolünü üstlendim; adam için duyduğum kıskançlık her ikisiyle olan arkadaşlığımla beraber iyice tatlanmıştı.

Kadın bana yine ameliyatından bahsetti, onun için dua etmemi istedi. Tanrı'ya dua etmeye uygun biri olmadığımı belirterek karşı çıktım, fakat o, kabul görmüş öğretilere son derece ters düşen, merhametli İrlanda Katolik inancına göre ilk önce günahkârların dualarının işitildiğini söyledi.

Hastaneye yatmadan önceki gece epey içtik – üçümüz birlikte.

Northside'da bir müzikholdeydik, viski içerken bir yandan da ameliyatı düşünüyor, hüngür hüngür ağlıyorduk.

Ben "My Mary of the Curling Hair"i söylüyordum, korodaki Gaelce "*siúil, a ghrá*" ("yürü sevgilim") kısmına geldiğimizde kadın gözyaşlarına boğuldu, şarkıyı ona söylediğimi kocasının da bildiğini ama bunu dert etmediğini söyledi. Adam gerçekten de umursamadığını, kadın ise bu ameliyattan ne kadar korktuğunu, belki de masadan sağ çıkamayacağını söyledi. Kendisi için değil ama kocası için üzülüyordu, ya ona bir şey olur da kocasından evvel ölürse, sonra tabii benim için, belki de daha çok benim için üzülüyordu. "Tanrı yardımcın olsun," demişti bana, "çünkü yarı sarhoş halde şehir merkezine gidip son meteliğini kirli ve çürümüş orospulara yedirmekten başka şey bilmiyorsun."

Ertesi gün pazartesiydi, saat dörtte hastaneye yattı. Perşembe sabahı ameliyat oldu ve aynı günün akşamı dokuz civarı öldü.

Doktor kanserden bahsedince adam biraz teselli buldu. Kuru kuru hıçkırmayı bıraktı, onun ve kadının anneleriyle buluşmak üzere bara gittik, kadını eve nasıl çıkaracağımızı ve onu evde son yolculuğuna nasıl uğurlayacağımızı planladık.

Brendan Behan (1923-1964) Dublinli şair, öykücü, romancı ve oyun yazarı. On altı yaşındayken cumhuriyetçi eylemlerde bulunması sebebiyle tutuklandı. İngiltere'de ıslahevinde iki yıl, sonrasında İrlanda'da beş yıl hapis cezasına çarptırıldı. Mahkûmiyeti bittikten sonra İrlanda dilinde yazdığı şiirler ve İngilizce öyküleri çeşitli dergilerde yayımlanmaya başladı. İlk oyunu *The Quare Fellow* 1954'te Dublin'de, Pike Theatre'da sahnelendi. En bilinen eserlerinden *The Hostage* oyunu ve ıslahevindeki deneyimlerine dayanan otobiyografik romanı *Borstal Boy* ile dünyaca ün kazandı. İrlanda'nın önde gelen yazarları arasında sayılan Behan diyabet ve alkol bağımlılığından mustaripti, kırk bir yaşında öldü.

Kadını girişteki odada bulunan, tören için üstü keten çarşafla örtülmüş tek kişilik misafir yatağına yatırmışlardı. Elbisesi mavi satendendi. Daha sonradan duyduğumuza göre yaşlılardan bazıları bu rengin uygun olmadığını düşünmüş, ne de olsa rahmetli ne bakireydi ne de Children of Mary Sodality'nin üyelerindendi.

Rahip, Chesterton okuyan ve bira içmeyi seven yürekli bir adamdı. Hz. İsa'nın çarmıhın dibinde bekleyen Meryem Ana'mıza hitaben, "Anne, işte oğlun!" diye Yuhanna'yı takdim ettiği, Yuhanna'ya, "İşte annen!" dediği günden beri hepimizin Meryem Ana'nın çocukları olduğunu söyleyip bu itiraza karşı çıktı.

"Onun cenaze nöbetini tutmayı en çok hak edenlerin üçümüzden başkası olmadığını söyledi – beni de dahil etmişti."

Ölüm ve hastalığın beden üzerinde bu kadar hızla harekete geçmesi korkunç bir şey.

Bir mumyanın kahverengi parşömen kadar ince dış yüzeyi Mısırlı bir savaşçıya benzemekten ne kadar uzaksa onun da sağlığındaki haliyle hiç alakası yoktu, hatta mumyadan da beterdi, çünkü mumya en azından kupkuru ve tertemizdir. Zavallıcığın burun delikleri pamukla tıkanmış, ağzı tam kapanmamıştı, tavşan gibi öndeki iki dişi görünüyordu. Nihayetinde büyükannesinin ya da bu durumdaki herhangi bir başkasının cesedinden daha iyi görünmüyordu.

Cenaze nöbetinde büyük bir kalabalık vardı. Adamın elini sıktılar, üzüntüsünü paylaştıklarını söylediler, daha sonra adamla kadının diğer akrabalarıyla ve benimle de el sıkıştılar. Bana anlayışla gülümsüyor, o tertemiz, mutsuz aşkıma yas tutmamı onaylıyor gibiydiler.

Jameson içmeyi fazla kaçıran ihtiyarlardan birinin söylediğine göre, rahmetli gerçekten de adamın dayanmasına yardım etmemi umarcasına aşağıya, ikimize doğru bakıyordu.

Bir başka ihtiyar, iyice sarhoş halde, kadının yerine kocası ölmüş olsaydı ne gibi sorunlar yaşanabileceği üzerine ileri geri konuştu ve bu dramatik tablodan kadını şu şekilde kurtardı: Ben kadınla evlenirdim, adam da bu birleşmeyi cennetten kutsardı.

Gece yarısına doğru herkes kendi evine, odasına çekilmeye başladı. Saat üçe geldiğinde bizimle birlikte sadece adamın annesi kalmıştı, durmadan içiyordu.

Sonunda biraz sallanarak ayağa kalktı, rahmetliyle kan bağları olmasına rağmen insanın kanına dokunacak kadar erken ayrıldıklarını söyleyerek kadının akrabalarını eleştirmeye başladı. Bu insanların kadına hayattayken de zerre faydalarının dokunmadığını düşününce onun cenaze nöbetini tutmayı en çok hak edenlerin üçümüzden başkası olmadığını söyledi – beni de dahil etmişti.

Annesi gidince adam bana çok üzgün ve çok sarhoş hissettiğini, biraz uyumaya fazlasıyla ihtiyacı olduğunu söyledi. Üstünü zor çıkaracak haldeydi.

Onu içerideki odada bulunan büyük, çift kişilik yatağa taşımak zorunda kaldım.

Önce pürüzsüz yanaklarındaki alevi gidermek için yakasını gevşettim, ayakkabılarını, çoraplarını, dolgun kaslı kalçalarından pantolonunu, sonra da rahip yardımcısı çocuklarınki kadar dümdüz karnından gömleğini çıkardım. Diri beyaz teninin her noktasındaki sarı tüylerin altınımsı yumuşaklığını hissettim.

Girişteki odaya gidip ateşin başında oturdum, ta ki adam beni çağırana kadar.

"Sen de artık gitsen iyi olur," dedi, "ya da gelip biraz dinlen."

Yatağın üstüne oturdum, girişteki odadan gelen soluk mum ışığında soyundum.

Yattığı açık tabuttan yukarıya, bizden cenaze nöbeti geleneğini alıp kendilerince bir cenaze levazımcılığı yaratan Amerikalılara doğru bakan kadının yüzünü gözümde canlandırdım. N

İngilizceden çeviren **Seher Özbay**

Çiyil Kurtuluş

Emoji Amor

Üstünde fazla gelen ne varsa, ceketini, çantasını, boynuna iki kat doladığı fularını evin demirbaşı portmantoya bıraktı. On yıldır her akşam kapıdan girer girmez onu karşılayan emektar. Ayağındaki topuklulardan kurtulduğunda hava kaçıran balon misali, salonda amaçsızca turlayıp yakınında bulduğu kül tablasıyla kanepeye seriliverdi. Bütün gün banka duvarını süsleyen o reklam afişindeki dere tepe gezinen kırmızı balon gibi hissetmişti kendini. Kıçına bağladıkları sepetin içinde bir dolu insanla yamaçtan yamaca taşınıp durmuştu. Yirmi yıl sonrasının konforlu yaşamını vaat eden bireysel emeklilik uzmanı Semra Hanım. Ama şimdi evinde, ayakları yere basıyor, kanepede oturmuş sigarasını tellendiriyor ve yarınla ilgili düşüneceği daha güzel şeyler var. Emeklilik aşkına, bütün akıllı ve yalnız kadınlar gibi o da çalışmak zorunda. En azından beklediği gelene dek. O her kimse epeyce gecikti. Bir falcı gibi avucundaki çizgilere baktı. Doğru cevabı bu akşam almayı umut ediyor. Kalktı, eteğinin fermuarını indirdi, ayak bileklerinden dışarı silkeleyip attı. Siyah çoraplı bacaklarını beğendi, her zaman beğenir. Azıcık göbeği var ama ayakta belli bile değil. Altdudağını farkında olmadan hafifçe dişledi. Bir yerlerde bir erkek mutfağa girmiş, onun için yemek hazırlıyor. Bütün gece baş başa olacaklar. Bir de kedisi var Cenk'in. Kısırlaştırılmış bir dişi. Masada duran bilgisayarına yürüdü. Yeni bir mesaj.

Cenk: Dereotuna karşı mıyız?

Semra: Elbette hayır, biz dereotuna bayılırız.

O da benden, dedi, bazı durumlarda özneyi kalabalık tutmaktan ve dereotundan hoşlanıyor. Dereotu sevgimiz bizi milyonlarca insanla benzer kıldığı gibi sevmeyen öbür milyondan ayırıyor. Sonuçta bir ota duyduğumuz ortak hissiyat, birliktelik adına pek bir şey ifade etmezmiş görünse de, nesiller boyu bir sofrada dereotu geleneğinin varlığını ya da yokluğunu tayin edecek güce sahip. İlerde kızımız, yani bir kızımız olduğunda arkadaşlarına, ben bu yeşili çok severim, bizim evde hep yenir, diyecek. Şanslı çocuk. Atom salataya çok yakışır. Dereotu. Kabak yemeğini onsuz düşünemez, bir de baklayı. Sorsa mı hemen, nereye serpiştireceksin, diye. Karşısında birden gülümseyen emojiyi görünce aynısıyla cevap vermekle yetindi. Bir tenis topunun neşeyle duvardan dönüşü. Aslında pekâlâ böyle de yaşanırdı. Bireysel emekliliğin olmadığı bir dünyada yan yana iki küçük sevimli emoji.

Onlar internette tanıştı. Son Mohikan ve Pocahontas. Twitter alanında sanal bir akşam gezintisinde tesadüfen karşılaştılar. Erkek kadına, Güzel ama hep hüzünlü resimler



paylaşıyorsunuz. Siz ressam mısınız, diye sormuştu. Soru, kadının öyle bir ânına denk gelmişti ki birisi ona sanki göklerden seslenmiş, Siz yalnız mısınız, diye soruyordu. O da, hem de çok ressamım, diye yazmak üzereyken yakalamıştı kendini. Böyle başladı on-line dostlukları. Bir Son Mohikan yazdı bir Pocahontas, bir erkek bir kadın, bir o bir öbürü...

"Tıpkı fotoğraflarında göründüğün gibisin," dedi Semra, ellerini çenesinin altında birleştirip gülümsedi.

"Sen de öylesin," dedi Cenk, "yalnız saçların profil fotoğrafından biraz farklı. Ben kahve içeceğim, sen de alır mısın?"

"Alırım tabii. Hava biraz serin, değil mi?"

"Bilmem. Tam nisan havası işte."

"Evet, tam nisan havası. Bunu konuşmamıştık. En çok hangi mevsimi seversin?"

"Hiç düşünmedim."

"Ben düşündüm. İlkbaharı severim en çok."

Cenk haklıydı, diye düşündü Semra, aslında düşünmemek en doğrusu. Söz konusu mevsimler olduğunda biri öbüründen daha güzel değildi, asla. İlk buluşmada ne konuştuklarının bir önemi yoktu. Bir masada karşılıklı ete kemiğe bürünerek dokunma mesafesinde âdeta kendi varlıklarını güncellemekle yetindiler. İkisi de yıllardır ailelerinden uzakta yaşıyordu. Az sayıda arkadaşa sahiptiler ve hayatlarında aşk yoktu. Uzun zamandır, çok uzun zamandır. En azından Semra için daralan bir çevre ve genişleyen bir geçmişle baş etmek zordu.

Garsonun elinden adisyonu kaptı. Evden çıkmadan karar vermişti, hesabı ona ödetmeyecekti. En azından paylaşabilirlerdi. Hepsi hepsi birer dilim pasta ve kahve. Henüz ortada paylaşmaya değer pek bir şey yokken. Hesap pusulasını göğsüne bastırıp, Hiç itiraz istemiyorum, derken, görünmeyen bir kalabalığa meydan okurcasına ilk günden elini taşın altına sokmaya hazır olduğunu anlatmak ister gibi aynı cümleyi tekrar etmeye niyetlenirken, Cenk kısık göksel sesiyle, Buna bir itirazım olmaz, demişti çoktan.

Semra banyoda aynanın karşısına geçmiş çıplak vücudunu inceliyor. Üç gün öncesinden, daha ortada yemek daveti yokken tüylerinden kurtulmuş olduğuna sevindi, yoksa akşam için bir bahane bulması gerekecekti. Pürüzsüz tenine dokundu. İki eliyle memelerini avuçlayıp kaldırdı. Benlerini kontrol etti. Küçük siyah noktalar kümelenecek yeri nasıl da bulmuş. Annesi, yaş aldıkça çoğalır, demişti. Doğurganlık zamanının sonuna doğru. Aynanın önünden çıkık omuzlu bir kedi ağır ağır geçiverdi. Otuz beş yaşa bu kadar ben. Her kadının hissettiği gibi o da bazen kendini güzel hissediyor, ayrıca öyle olduğunu biliyor, güzelliğin yeterli olmadığını da. Ona zaman içinde öğretildi. Cenk de yakışıklı sayılır, saçları yerine boyu biraz daha uzun olabilirdi, Arkadaşlarım bende şeytan tüyü olduğunu söyler, diye yazmıştı bir keresinde. Semra bir tüyün bir kadını etkilemek için yeterli olmayacağının ona öğretilmiş olmasını diliyor. Duşakabinin kapısını açtı. Suyu ılıştırdı. Yüzlerce balonun çektiği duvarlardan içeri girdi. Paravanlarla bölünmüş küçük odacıklar. Bir fare labirentin kapısında durmuş bekliyor. Çıkış kapısında gözeneklerinde yıldızlar çakan bir kalıp peynir. Akıllı fare, bakalım bu kez çıkışı bulabilecek misin?

Semra savaş filmi sever miydi? İkinci görüşmenin tohumu böyle atılmış, bir ayda usta bir yalancı olup çıkmıştı. Bir kutucuğu harflerle boyarken sorun yoktu ama artık birbirlerinin soluğunu duyuyorlardı. Bu iyi işte, diye düşündü. İlişkiyi yolunda ilerleten şey, birinin yalanının öbürünün lehine olması değil midir? Ama bunun her zaman böyle olmayacağını biliyor. İlerde yaşlandıklarında ikisinin de hatırlayacağı hoş bir anı bırakmak istedi belki. Çocuklara, Babanızla ilk ve son gittiğimiz savaş filmi, diye anlatırdı. O yüzden yıllar sonra hatırlayabilmek adına ilk kez kendini bir savaş filmine verecekti.

–Askerler elini çabuk tutsun. Bir an önce iyiler kötüleri ortadan kaldırsın, hemen barış olsun, genç adam mazbatasını alıp sevdiğine sıkıca sarılsın. Mutlu son gelsin artık. Bu dünyaya gelecek iki sağlıklı çocuk için fazla vakit yok.–

Çıkışta iki bira içip bir şeyler atıştırdılar, hiç konuşmadıkları şeylerden konuştular. Hepsi de yüzeysel şeyler. Artık emindi, karşısındaki konuşmaktan çok yazmayı seviyor. Görünür olmaktan çok kaybolmayı.

Bir ara Cenk, "İnsan senin yanında huzur bulur, çünkü doğalsın," dedi, Semra hakkında ilk kez bu kadar yakın konuştu. "Hiçbir abartılı tarafın, iddian yok. İnsanı şaşırtmıyorsun. Buna az makyajın da dahil. Ama hayatta bir parça sürpriz iyidir. Sana çıplaklar kampına gittiğimden söz etmiş miydim? Tam bir kapitalizm eleştirisi."

"Öyle mi," dedi Semra, "ne güzel." Güzel olan her neyse en ufak bir fikri yoktu. Nefesini tutup dinledi. Onun anlattığı şeye kendini adayışını dinledi. Saşkındı ama bu kez garson geldiğinde kendini öne sürecek kadar değil. Ortada ödenmesi gereken bir hesap varsa paylaşılacaktı.

Duştan çıktı, vücuduna parfümlü kremler sürdü. Madem doğal bir kadındı, bu onun doğal kokusuydu. Cenk yemeğin sürpriz olacağını söylediyse de, özellikle yemediğin bir şey var mı, diye soracak kadar da nezaket göstermişti.

Semra: Sakatat dışında her şeyi yerim.

Cenk: Yürek de mi sevmezsin.

Semra: Ben kimsenin yüreğini çiğnemem.

Cenk: :)

Semra: :)

Planlandığı üzere yemekten sonra satranç oynayacaklardı. Cenk ne zamandır kendine uygun eş bulamamaktan yakınmıştı. İyi haber, Semra satranç oynamasını biliyordu elbette. Kötü haber, yıllardır oynamadığı için unuttuğunu ilerleyen saatlerde zamanı gelince söyleyecekti. Bu gece fazla yakınlaşmasına izin vermeyecek. Kabul ediyor, o değişik birisi ama hangimiz değişik değiliz ki. Hukuk okumuş, bir ilaç firmasında danışmanlık yapıyor. Her şey o kadar uygun ki. Onu şaşırtmalıyım. İlk akşamdan on ikiden vuracağı bir hedef olmamalıyım, işte buna şaşırır. Bir kadehten fazla içmezsem sıkıntı yok. Üstelik ehliyetini de kaybetmek istemiyor Semra. Aslında şu satranç işi olmasaydı dışarda buluşabilirlerdi. Ama eninde sonunda bu yakınlık kaçınılmaz. Cenk daha elini bile tutmaya yeltenmemişti. Çekmeceden bordo bir iç çamaşır takımı seçti, bornozunu omuzlarından aşağı kaydırdı. Dünya bir çıplaklar kampı değil. Örtünmek zorundayız. En doğalından, kotunu kalçasına geçirdi. Üstüne uzun bir tunik. O kadar çok yaklaştım ki, bu kez hissediyorum, asla vazgeçmeyeceğim. Deri çizmelerinin fermuarını çekti. Emektarın aynasında kendine son kez baktı. İçinden portmantonun köşesine bir öpücük kondurmak geçti, yapmadı. Dağınık jöleli siyah Pocahontas saçlı kız, gömleğinin üstünden birkaç düğme açıp sırtında ok sepeti, evden çıktı.

"Her kadının hissettiği gibi o da bazen kendini güzel hissediyor, ayrıca öyle olduğunu biliyor, güzelliğin yeterli olmadığını da. Ona zaman içinde öğretildi."

Yirmi birinci katta oturduğunu bilseydi Semra bu teklifi tekrar düşünürdü. Oldubitti asansörden korkar. Apartmanın girişinden arayıp, gel beni al, diyecek hali yoktu. Çantasını açtı, rujunu çıkardı, asansörün aynasında makyajını tazeledi. Uzun siyah saçlarını tepesinde topladı, çarçabuk. Ensesindeki sıcaklık vücuduna yayılmaya başlamıştı. İnce mantosunu çıkarıp koluna astı. Göğün kapıları açılmış, Son Mohikan onu bekliyor. O yüzden son'du ve onu da Semra kapacaktı. Ama niçin huzursuz hissediyor kendini. Bir demir kutunun içinde hâlâ tırmanıyor. Bu yükseklik fazla.

Loş sahanlıkta saniyeler, aylar, yıllar geçti, sonunda kapı açıldı.

"Hoş geldin," dedi Cenk, elinde uzun, parlak, havada asılı kalmış metal bir çubuk, ucunda delikli bir yuvarlak, süzgeç ya da kepçe. Görüntü donmuş. Başında beyaz aşçı kepi, saçları çıplak omuzlarına dökülmüş. Gülümsüyor. Kaşları kalınlaşmış. Yanakları, dudakları al boyalı. Ocağın buharından belki. Tüy dikmiş. Şeytan. Öbür eli kapıda, kırık beli abartılı bir reverans duruşunda. Boğazındaki siyah papyonu önlüğün deseni mi, yoksa önlükten bağımsız mı? Çıplak, kaslı göğüslerin altında baklava desenli karnı, daha altında ince siyah slip. Kapıda korkunç bir emoji. Ve bir kara kedi aralarından kıh'layarak geçiyor.

"Hadi girsene canım. Benim mutfağa koşmam lazım, yemeğim yanacak."

Arkasını döndüğünde. Çıplak kalçalarının arasından sarkan şey, önlüğünün kuşağı. Semra eşikten mutfağa doğru sesleniyor. "Cenk, ben arabada bir şey unuttum. Hemen gelirim. İki dakikaya gelirim."

Asansör gitmiş. Hızla iniyor merdivenlerden. Arada yakalardı asansörü nasılsa. Zihni allak bullak. Cenk'in üstünde şaka önlüğü mü vardı. Yoksa asıl şaka, önlüğün altında hiçbir şey olmaması mıydı? Her ikisine de hazırlıklı değil Semra. Bunu kimselere anlatamaz. Kendine bile. Kontağı çevirdiğinde fare labirentin kapısında kıç üstü oturmuş bekliyor. Bu kez gerçekten zor. İçeride bir kedi var. Kışkırtılmış bir dişi. N

Tarkan Barlas

Yer Gösterici

Sinemanın son seansı bitti. Suare diyorlar. “Son vardiya” diyeceğim ben. Hem güzel hem hüzünlü. İşin sonu, günün de sonu. Cuk oturdu. Matine için de bir şey bulsam iyi olur. Bunları düşünürken zaman da geçiyor. Başka bir iş yapıyormuşum gibi oluyor. Yoksa ne ki; bilet kes, feneri yak, yer göster, yer süpür, yer ara... Neyse, kokusu güzel buranın. Karanlığı da, sessizliği de. Bazen can yakıyor ama olsun. Başını sokacak bir yer işte. Perdesini açıp kucaklıyor beni.

Etrafı temizlemek lazım; mısır patlakları, patlayamamış sarı mısır taneleri, ciğeri sökülmüş gofret kâğıtları, üzerine ağlanmış mendiller, cepten düşmüş bir fotoğraf, vazgeçilmiş bir anahtarlık, dondurmanın tercih edilmemiş külahı... Hepsini süpürüyorum.

Şuradaki koltuğa o zengin adamın losyonu sinmiş. Sandal ağacı kokusu... Yer gösterdiğimde bıraktığı dolgun bahşiş onu ne kadar mutlu etti. Benden daha çok sevindi sanki. Bacak bacak üstüne atıp da koltuğa kuruluşunu gören filmin yönetmeni sanırdı adamı. Galaya gelmiş gibi... Bir filmi öyle izlemek zevklidir herhalde; sonu nasıl biterse bitsin çok umurunda olmaz, sen yine çıkıp arabana binersin. Öteki türlü ille de umutlanmak istiyorsun, “Ben yapamadım, şu perdedeki adam yapsın,” diyorsun. O adam da kızı kaybederse, sokakta kalırsa, ölürse, dayak yerse, kimseye derdini anlatamazsa... Losyon güzel. Yanındaki oğlu da sinmişti koltuğa. Sandal ağacının gölgesine oturmuş, babasıyla aynı filmi izlediği için gururluydu, hafif ürkek. Yanlış bir şey söyleyip babasını kızdıracaktı sanki. Işıklar yanınca “sevdim” der gibi başını sallamıştı. Milletin koltuk sırasına baka baka içim şiştiğinde mi sönmüştü ışıklar? Bir yere de ben oturayım, deyip çöktüğümü hatırlıyorum. Rahatsız bir yerdi. Demek ki tüm koltuklar dolmuş, kapılar kapanmıştı artık. Koridordaki o iki basamağı tamir ettirmeli. Üstteki yine fena değil de alttakinin halısı sıyrılmış. Ben de niye gidip ona oturduysam. Toza battık.

O küçük çocuğun film izlerken burnunu karıştırmak isteyişi, sonra babasına yakalanışı siyah beyaz bir film karesi gibi geçiyor önümden. Işıklar yanınca rahatlamıştı sanki. Kim bilir nereye gittiler buradan. Şimdi her yer boş. Gofret kâğıtları, mısır kutuları, beyaz perde... Hepsi de verebileceğini verdi, insanları mutlu etti ve boşaldı. Görülecek her şey görüldü, kafalara yeni resimler kaydedildi, herkes biraz daha zenginleştiğini hissedip çıktı.

Süpürgeyi bırakıp kalantor adamın koltuğuna kuruluyorum. Onun gözünden bakıyorum perdeye, ne gördüğünü bilmek istiyorum. Ben bakınca tekrar başlıyor film. İçindeki her şey ve herkes hizmetimde artık. Gerçek bir kalantorum şimdi. Bacak bacak üstüne



atıyorum. Bir de puro yakıyorum kafamda. Oyuncular etrafımda pervane oluyor. Filmde o cadde senin bu cadde benim yürüyen bereli aylak adam, artık sokakta rastlayıp da ateş isteyeceğim bir adamdan ibaret. Bu da az şey değil. Değerimi bilsin, kendisinden hiç ateş istenmeyen, yol bile sorulmayan insanlar var şu dünyada. Kamera sokakta gezindikçe hafifliyorum. Balıkçının koca bir balığı tezgâha yatırışı, derisini yüzüşü, içini boşaltıp çöpe atışı, hayvanın yarık yarık bakışı sadece tatlı bir akşam hazırlığı gözümde. Daha fazlası değil. O tombul balık, akşam yemeğine davet ettiğim iş arkadaşlarımla içeceğim buzlu rakıyı, yemekten sonra önüme gelecek şekerli kahveyi ve puroyu hatırlatıyor. Arabama binerken yanıma bakıyorum, koltuk boş. Gözümü açıyorum, yine boş salon. Kalkıp yan koltuğa, bu kez çocuğun kurulduğu ağaç gölgesine yerleşiyorum. Şimdi küçük boyum. Başımı babamın omzuna yaslıyorum, o da elini uzatıp saçlarımı okşuyor, sarı sarı. Sonra da yanağımı. Birden yeni çıkmış sakallarım eline değince diken batmış gibi irkiliyor. Çekiyor elini. Yüzümden, saçlarımdan... Ben de başımı kaldırıyorum. Bir daha da indirmiyorum. Süpürmeye devam ediyorum. El feneri cebimde, pili bitti bitecek.

Orta sıranın biraz önüne bir üniversite öğrencisi oturtmuştum. Neredeydi o? Hem "oturtmuştum" ne demek. Sanki elimde olan bir şeymiş gibi. Bileti vardı, hakkıydı orası. Hayat oturtmuştu onu oraya. Güzel de yerdi. Bıraksalar ben de oraya yerleşirdim. Ne heyecanlı bir gençti. Ben yorgunluktan devrilmek üzereyken, o yanındaki arkadaşına mukavemet dersinden bahsediyordu. Kendimi o gencin koltuğuna bırakıyorum. Arkama yaslanınca perdeyle bakışıyoruz yine. O genç de böyle mi bakmıştı? Sanmam. Filmdeki balıkçı istavriti kovaya atarken sadece kovaya balık atan bir adam görüyorum ben. Burada oturan çocuk başka bir şey görüyordu, eminim. Öyle bir gülümseme vardı ağzının kenarında. Üniversite okusam ben de mi başka şey görecektim? İnşaat mühendisi olmakla ne alakası

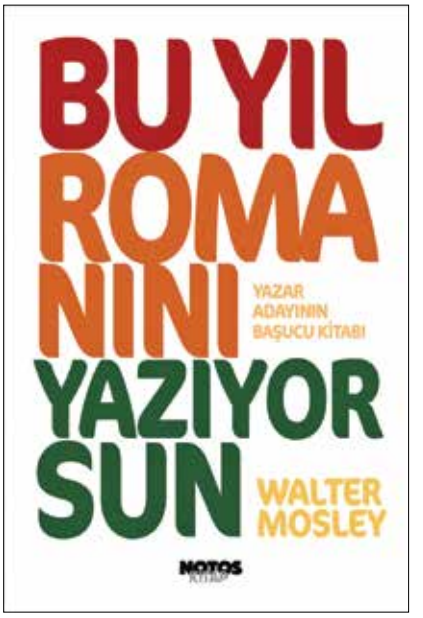
var ki? Kosinüs mosinüs bilince balıkçının ruhundan daha mı iyi anlıyor insan? Ama bir şey var muhakkak. Kovadan sıçrayıp kaldırıma düşen balığı kamera boşuna çekmemiştir. Mukavemet okusaydım, sudan çıkmış balık gibi olmakla alakalı bir benzetme yapacaktım belki. İyi de bunu şimdi de yapabiliyorum. Kesin bu dediğimi anlatmıyordur film. Hatta balıkçıyı bile anlatmıyordur da benim işsiz bir herif diye izlediğim o aptal oğlanı anlatıyordur belki. Babama kızıp defteri kalemi attığım gün bunları hiç hesaba katmamıştım. Gerçi çocuk olsam yine aynı şeyi yapardım. Sen ne bağırıyorsun ki el kadar çocuğa. Bir kere söyleyince anlıyoruz, niye dokuz defa bağırılıyor. Dırdırcı karılar gibi doymuyor lafa. Bitmiyor söylenmeler, üflemeler, püflemeler. Kaçıp gittiğimde bile sadece söylenmiştir eminim. Beni kızdırdın da n'oldu? Sana bi' bok olmadı.

Film biteli yarım saat oluyor, hâlâ süpüremedim ortalığı. Dondurması yenip atılmış boş külahı, cepten düşmüş fotoğrafı, üzerinde gururlu harflerle grafiker yazan yırtık kartviziti... Hiçbirini süpüremedim. Arka sıralara atıyorum kendimi. Perdeden kaçmak istiyorum. Ona uzaktan bakmak, hatta mümkünse hiç görmemek aşkların en güzeli. En iyisini en arka sıradaki iki sevgili yaptı. Ne güzel seviştiler. Film umurlarında değildi. Çocuğun eli kızın dizkapağının arkasına kayınca titremişti kız. O kadar güzel bir titremeydi ki tüm filmlerden aklımda kalan tek görüntü bu olacak. O koltuğa oturmak istiyorum şimdi. Süpürgeye gitmiyor elim. Sanki giderse bu ânı da süpürüp atacakmışım gibi geliyor. Oturuyorum çocuğun yerine. Yanımdaki göğüsleri okşuyorum ama çürük domates tutuyorum sanki. Kokluyorum, toz geliyor burnuma. Kalbim hızlanamıyor. Oradan kalkıp da kızın koltuğuna oturduğum anda içim ürperiyor. Çok daha heyecanlı burası. Saçlarım uzun ve dalgalı şimdi. Yandaki çocuğun elini tutup dizkapağımın arkasına kaydırıyorum, ağlayacak gibiyim. Göğüs ucumda dolaşıyor el. Zangır zangır titriyorum. Başımı yan koltuğa yaslıyorum. Güzel kokuyor. Çocuğun oturduğu yere eğiliyorum, öpüyorum. Kumaşın engebeli yerlerinde geziniyorum. Ne kadar özledim seni, diye fısıldıyorum. O gün telefonu açmayınca, bitti sandım. Bizimkilerin seni kabul etmelerini bekleme. Hele babamı hiç takma kafana. Eski adam o. Bilmez. Beni de bilmez, seni de. Bir daha görmeyeceğim onu zaten. Gidiyorum. Sana gidiyorum. İstemezsen isteme. Sen olmazsan başkası. Yalvaramam sana, pislik. Döşemeyi ısırmışım hafiften, yırtıldı gömleği. Sinirle kalkıyorum, o zengin adamın oturduğu koltuğa gidiyorum, uzun uzun bakıyorum, tükürüyorum üzerine. Cebimden çakıyı çıkarırken boğazım düğümleniyor. Yanındaki sarı kafalı çocuğun koltuğuna siyah bir naylon geçiriyorum. Çocuk görmesin olacakları, bilmesin. Farz etsin ki yan koltuğu hep boştu, hiç olmamıştı o losyon, üretilmemişti. Hızla dönüyorum ve çakıyı o ağır kokuya saplıyorum. Defalarca... Döşeme paramparça oluyor. Yer kıpkırmızı kumaş parçalarıyla dolu. Hepsini uzun uzun süpürüyorum. Öbür koltukların altına ittiriyorum. Patlayamamış sarı mısır tanelerini, yırtık kartviziti, boş anahtarlığı... Son kez süpürüp çıkıyorum. N

WALTER MOSLEY

Yazar adayının başucu kitabı.





Bu Yıl Romanını Yazıyorsun

İngilizceden çeviren
Oğuz Tecimen

Romanını yazmaya karar verdin mi? Öyleyse daha fazla erteleme. Mesleğin ya da kişisel sorumlulukların ne olursa olsun romanını yazabilir, hatta bunu bir yılda başarabilirsin.

Bu Yıl Romanını Yazıyorsun'da ayrıntılarda kaybolmadan bilmen gereken temel sorunların çözümünü öğrenecek ve romanını nasıl yazacağına dair bir program oluşturacaksın.

Tanınmış Amerikalı yazar Walter Mosley bugüne dek elliye yakın kitaba imza attı, pek çok ödüle değer görüldü ve edebiyat jürilerinde yer aldı. Otuz yılı aşkın deneyim ve gözlemlerinin ürünü olan **Bu Yıl Romanını Yazıyorsun**'da anlatıcı sesi, olay örgüsü, karakter gelişimi ve kurmacanın öteki unsurlarının yanı sıra, yazma alışkanlığını sağlamlaştırmaya ve bir romanın yaratılış sürecine dair pek çok yanıt bulacaksın.

"Roman yazmak kimilerinin büyüttüğü kadar zor değil. Sözle ya da işaretle iletişim kuran herkes bir anlamda yazardır. Her yönetici, anne, danışman, öğretmen ya da sokağın köşesinde şişirme hikâyeler anlatan adam olası bir yazardır. Bu kısa kitabı okuyunca inanıyorum ki kendi kitabını yazmaya hazır olacaksın. Sonra tek ihtiyacın, romanını yazma arzusu ve iradesi."

Ekim 2019
102 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-09-4
Kapak: Mehmet Zeytin

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Cihan Çakan

Kuyu

Yaz yağmuru yağmaya başladı. Yılın bu günleri zaten hep böyle olur. Sabahleyin günün görünmesine bakmaz, mübarek sanki kış güneşi, bulutlar yavaş yavaş toplaşır. Toplaştıkça siyaha döner. Yağmur çiseler, diner, sağanak hiç dinmeyecek gibi azar, günler sürer. Rüzgâr da eser, sert ve hoyrat. Dil, sağanak demeye artık yanaşmaz, fırtına der. Öyle de oldu. Taşralı alışkın. Şaşırmasak da yazın bu delişmenliğine, Aysel şaştı. Şaşar tabii.

Daha el kadarken sökülüp götürüldü. Doğru düzgün bir şey hatırlamazmış. Aklında kalan ayçiçek tarlalarıymış, çekirdeklerin iri iri baş verip güne yüz döndükleri zamanları anlatır. Bir de Davut Beylerin bağıymış, o da üzüm aşıranlardanmış.

Tarlalar hâlâ ekilip biçilse de bağ mağ kalmadı kuzum. Oraya Davut Bey, eski belediye reisi, bir konak yaptırdı nicedir. Mahpushane mi demeli, ne demeli bilmem. Bağdan mağdan eser yok. Şimdi yüksek duvarların içinde, soğuk, ürkünç bir yapı. Kor kâbuslara benzer. Buralara değil, geldiğin şehre uygun. O zaman görmeye ne hacet.

Ama illa tutturur, Orayı görmek isterim. Neyse ki sağanak başladı, eve mahkûm, dineceği de yok.

Dinmesin Allahım, dinmesin. Ben ki kendimi bildim bileli korkarım havanın kıyamete kesmesinden, hele şu göğün gürültüsünden, yine de dinsin istemem. Uzasın. Gerekirse mevsim böyle tükenip gitsin. Aysel bu odada doldursun günlerini.

Kuzumu özlemişim de. Yadigâr'ımın masumu. Görmeyeli epey oldu. Ama geldiğinden beri yüreğim ağzımda. Bir şeyler soracak diye ödüm kopar. Sorması, öğrenmesi hakkı elbet. Hakkı da, suale ben cevap verememe. Dil varıp söz edemez. Yetemem.

Sabahtan uyuyana dek pencere dibinde. Göğe bakar. Sanki yaralı bir turna. Düşünür. Önünde kitabı, defteri. Bazen okur, bazen yazar. Kitap çıkaracakmış. Ne kitabı bilmem. Memleketi de içine katmak ister.

Okulun kapanmasıyla babasını ikna edip sonunda gelmiş. Yıllardır da gelmek istedi. İstedi istemesine de babası olacak o zalim izin vermedi. Korkar çünkü. Hakikatten korkar. Zalimin de gecesi başlar bir yerde. Kaç kere aradı, bir iki tanıdıkla haber de yolladı, Aysel bir şey bilmesin. Yüzünü görmek istemesem de, dedim, sen de gel. Gel de mukayyet ol. Kendisi gelirse her şey konuşulur, söz olur diye gelmezmiş. Her gün arar durur. Aysel'i yoklar. Bir yandan da dönmesi için kıza baskı yapar.

Hani Aysel gelmese şu kapının açıldığı da yok. Düğünlerde, cenazelerde bulunurum da kimsenin kapısını açmam. Kapım da anca bayramdan bayrama açılır. Ölsem, öldüğüm

belki bayramda anlaşılır. Bu yanım da anama benzer. Yaşlandıkça ona kızarım. Beni de kendi gibi yaban kıldı. Ama Aysel geleli, Neyse ki gelenim gidenim yok, derim.

Çok da konuşmaz bu kız. Ara ara aklına bir şeyler geldikçe sorar, yine susar. Susarak günleri sonrakine erdiririz. Bu yönden de Yadigâr'ıma benzer. Belki bu kadar çok susması yazmasındandır. Burada şöyle bir söz vardır, inanırım, Yazanın ve sevdalının dili daima sakattır.

Fırtına günler sonra dindi. Taşralıya pahalıya mal oldu. Arazileri sel basmış, ekinler yan yatmış, bu yıl mahsul alınmazmış, koyunu kuzusu, hatta kurdu bile dağlarda telef olmuş. Bunlar fırtına sonrası hep olandır. Yine de el dizi dövmeden durmaz. Zaten taşralı dediğin ya dizini döver ya yüreğini. Herkes buna da alışkındır.

Ama bundan birkaç gün sonra, ta hasadın sonuna kadar hava sarı sıcak. Bir damla düşmez yere. Güne çıkınca mümkünü yok açıkta duramazsın. Ya tansiyondan ya kalpten ahireti boylarsın.

Şimdi taşranın çamuru, tarlaların toprağı yavaş yavaş kurumakta. Bir hoş esenlik her tarafa yayılır. Tabiatın kokusu içimizi doldurur.

Aysel her sabah uyanır uyanmaz, o da günle uyananlardan, bahçeye çıkar, elini yüzünü yıkar, yazmaya başlar. Hiç yorulmaz. "Kitabım bitsin sana okuyacağım." Ne zamana biter? "En az iki yılı var," dedi de şaşırdım. Demek memlekete tekrar gelip gidecek. Önünde sonunda her şeyi öğrenecek. Babası olan zalimin geceleri daha da uzayacak. Uzasın uzasın da günleri iğne deliğinden geçeğen olsun.

Bir sabah, "Beni ne zaman bizim eve götüreceksin," diye sordu. Bunu isteyeceğini de beklerdim ama geldiğinden beri hiç bahsetmemişti. "Sağanak diner dinmez tarlaları, bağ yerini görmek ister," dedim. "Ev," dedi. Hakkı. Önüne geçemezsin.

Etrafın biraz seyrelmesini kolladım. Kimse görmesin istedim. İkindiüstü, "Hadi beni sen götür," dedim.

Bahçe kapısında durdu, etrafa baktı. Üç yol vardı. Biri aşağı taraftaki köylere gider, biri çarşıya pazara, öte mahalleye, arazilere, öbürü de arka mahalleye.

"Bu taraftan," dedi gülümseyerek. Aşağı yolu gösterdi.

Üzüldüm. Hemen arka mahalledeydi. Küçük çeşmenin ardında, çitleri devrik, ayrıkotlarının arasında damı çökük, pencerelerinin camları tuzla buz, çerçeveleri göçük iki odalı ev. Arkadaki söğüt ağacı üç insan boy vermiş.

Aysel kendi evleriyle bizim ev arasındaki toprak yolu bazen koşar, anasının beni çağırdığını söylerdi. Belli ki o kara hadise ne var ne yoksa unutturmuş. Yoksa bunlar ne diye hatırlanmaz.

"Ben burada mı doğmuşum?"

"Burada kuzum."

Bir sabah anan yırtınmıştı. Gebe olduğunu anladığı o güz ne çok ağlamıştı. Seni doğurmamak için merdiven çıkıp yere atlardı. Göbeğini yumruklar, türlü bitkiler kaynatır içerdi. Düşmemiştin. Ananın rahmine tırnaklarınla tutunmuştun. "Bunun düşeceği müşeceği yok," demiş, pes etmişti.

"Babam çeşmeden hiç bahsetmemişti. Söğüt ağacından da."

Eder mi kuzum? Hem sana neyden bahsetmiş ki bundan da etsin.

Doğduğu evi tanımayan yaralı hayvan gibi taşlıkta dolaştı.

"Yarın da ayçiçek tarlalarına, üzüm bağlarının yerini görmeye gidelim," dedi. "Ama biraz daha erkenden Firdevs Teyze."

Aslında anasının teyzesiyimdir.

Sabah olunca tutturdu. “Davut Beyleri bu kadar erkenden rahatsız etmeyelim,” dedim. Öğle oldu.

“Hadi Firdevs Teyze, hadi.”

Sıcağı, tansiyonu bahane ettim. Sıcak biraz kırılınca hazırlandı. Kapıda bekledi. Çaresiz gittim. Bir ara yürüyemez gibi yaptım. “Taksi çağıralım,” dedi. “Yok,” dedim. Bana ayak uydurdu. Ne bir adım önümde ne gerimde. Yan yana, yol arkadaşına kol kanat gerer gibi. Hep anasına benzemiş.

Anasının nasıl biri olduğunu sorduğunda, “Sana benziyor,” diyemedim. Neden dilim varıp diyemez, anlamam. Garibim, anasının bir fotoğrafının bile olmamasına kederlenir. Ama yok. Gelinlikli bile yok. Oysa her duvarda, sandalyeye oturmuş siyah takımlı bir adamın gerisinde, ayakta, yüzü gülmez bir kadın resmi vardır. Yadigâr’ın duvarları boş kaldı.

Çarşıya giden ince yolu yürüdük. Sakindi. Çarşıya varınca birkaç kişi görünmeye başladı. Adı resmiyette Cumhuriyet Meydanı diye geçer. Aslı erkek çarşısıdır. Aslının hakkını hiç inkâr etmez. Bir tek kadın yok. Bu mevsimde arada görürsünüz. Ya benim gibi kocamışlar ya da gurbetçilerdir. Aysel gurbetçi değil de bir gurbet gibi yürüdü geçti. Tanıyanlar muhakkak olmuştur. Tanımasalar da birbirlerine sormuşlardır. Korkarım biri boş ağız edip de söyleyiverecek. Neyse ki unutanlar unutmuş. Sadece süzmekle yetindiler. Bu fırtına herkesi daha da kendi derdine düşürdü.

Çarşıdan sonra pazaryeri. Salı günleri kurulur. Birkaç gün var. Bomboş. Oranın da içinden geçtik. Yolumuz mahalleye çıktı. Ben gelin geldiğimde burası yoktu. Büyük zelzeleden sonra konut diye diktiler. Taş evlerde yaşayanlar bu betonları sevemedi. Evlerini bırakıp buraya yerleşemedi. Öğretmeni, bankacısı, doktoru, onlar ayrı bir devlet gibi burada yaşar. Yol tam bu mahallenin ortasından geçer. Fazla sürmez, ayçiçek tarlalarına çıkarsınız. Çıktık. Ta uzaklarda bir yaprak büyüklüğünde dağlar, yan yatmış güneşle sallanıyor. Aysel çocukluğuna dalar gibi bakakaldı.

“Çekirdekler dolmuş mudur?”

“Henüz değil.”

“Babamdan biraz daha izin alayım, olana kadar kalayım. Hem ona da götürürüm. Bir şeyler götürmüş olmama sevinir. Yıllardır gelmiyor.”

Bu kız bilerek mi bilmeyerek mi, bir şeylerin peşinde. İnşallah Allah sonumuzu hayır eder.

Yola devam ettik. Konak ileride.

“Neden başka yer değil de oraya konak yapmış ki?”

“Bu ovanın her bir yanı sel görse bile orası görmez.”

“Çarşıdan çok uzak.”

“Zengin adama böylesi yakışır.”

“Sanki kimse yaşamıyor.”

“Eski konakları kalabalıktı. Şimdi ıssıza çekildiler.”

“Bir şey mi oldu?”

“Oğul ölünce dünyaya küstüler.”

“Niye öldü?”

“Tüfekle oynarken, yanlışlıkla.”

Domuz kurşunu koymuş içine. Göğsüne dayamış. Davut Bey’le Sultan çığlık çığlığa içeri koşmuşlar ki ne görsünler, oğullarının ortasında koca bir delik, ciğerleri tavana yapışmış. Hemen ardından da Mihriban Gelin içeri girmiş. Üçünün de dünyası başına yıkılmış. Diyar diyar dolaştılar, sonunda yurda döndüler. Davut Bey yokken bir yanaşması vardı. O yanaşma tüm bağları, tarlaları evirdi çevirdi. Senin hiçbir şeyden haberin yoktu.

Çocuktun.

"Kaç yaşındaymış ki?"

"Kim?"

"Davut Bey'in oğlu."

"Yirmilerin ortasında."

Sorma bana, sorma. Ölümü anlattırma. Diyeceksin yaşı da küçük değilmiş ama n'apsın, hayata küsmüş.

"Konakta kimler yaşıyor?"

"Bey ve Sultan Hanım. Bir de Mihriban Gelin."

Yere baka baka adımladı. İkindi rüzgârı saçlarını yüzüne dağıttı. Dağıttıkça parmaklarıyla kulaklarının arkasına götürüp sıkıştırdı. Bu saatler onu daha da kederli gösteriyor ya da bana mı öyle görünüyor, bilemedim. Sessizliği dokundu.

Kavak ağaçlarının arasındaki ince uzun yola saptık. Konağa bakınca sanki yine çocukluğuna daldı.

Konak yolun bitiminde. Çatı katı görünüyor.

"Bu duvarların yerinde dikenli teller vardı. Biz arasından geçer, üzüm yerdik. Kocaman. Koyun gözüne benzerlerdi."

Onun yaramazlık yaptığına inanasım gelmiyor. Çocukken de böyle durgun, kendini dünyaya kapamış gibi. Yadigâr'ımın eteğinden nasıl da ayrılmazdı. Sık sık bana gelir, "Annem gidiyor," derdi. Yadigâr alır başını gitmek isterdi. Bir ses duyar gibi, biri onu çağırır gibi... "Büyülenmiş," dediler. Başında kaç soğan zarı kırıldı, kaç tütsü yakıldı, kaç dua okundu. "Cinli," dediler. Hacı hocayı yol eylediler. Sandallara bindirip nehrin sularına bile bıraktılar. Durulmadı Yadigâr, durulmadı. Herkes sebebini bilirdi. Baban da bilirdi kuzum. Bile bile zorla zevce yapmıştı. Baktı olmuyor, söğüde zincirledi Yadigâr'ımı. Zincirini kırıp da hani... Hani sen yanındaymışsın. Başını eğmiş, saatlerce bakmış, ağlamıştın. Yine koşa koşa gelip haber etmiştin. Kuzum, ah kuzum, sahiden bunları unuttun mu? Ayçiçeğini, üzüm bağını hatırlar da insan bunları unutur mu?

"Domuz kurşunu koymuş içine. Göğsüne dayamış. Davut Bey'le Sultan çığlık çığlığa içeri koşmuşlar ki ne görsünler, oğullarının ortasında koca bir delik, ciğerleri tavana yapışmış."

Duvarların dibinde yürüdük.

"Bizi içeri alırlar mı?"

"Misafire pek alışık değiller."

Çift kanatlı, geniş, yüksek kapıya geldik. Engel olamadım, vurdu. Birkaç kere vurdu. Kapı ağır ağır açıldı. Sultan'dı.

"Firdevs, hoş geldin."

"Kusura bakma Sultan."

"Ne kusuru." Aysel'e baktı. "Hadi içeri gelin." Ardımızdan kapıyı kapadı. "Davut Bey, Davut Bey. Misafirlerimiz var."

Davut Bey akranım olur. Bir yanı artık tutmuyor. Kapı önünde, sandalyede oturmuş. Öbür eliyle kavradığı bastondan destek aldı, kalktı.

"Hoş geldiniz, hoş geldiniz."

"Hoş gördük Davut Bey."

Aysel'e baktı. Durdu. "Hoş geldiniz," dedi tekrar.

Oturma odasına girdik. İki koca pencereyle bahçeye bakıyor. Bahçe duvarlarını sarmaşıklar dolamış. Ortadaki çardağın çatısı çökmüş. Köşedeki incir ağacı kurumuş.

Gün, duvarların gölgesini odaya deviriyor. Davut Bey karşı koltukta uzaklara dalıp arada bu zamana geliyor. Sultan da bir boşluğa düşüp çıkıyor. Aysel pencereden dışarıya bakarken çocukluğunu arıyor. Oysa ben, şimdisiyle oradaydım. Dayanamadım, "Sultan," dedim, "bizim kız bahçeyi merak ediyor. O da bağlarınıza gelir, üzümlerinizden yermiş."

Aysel yıllar önce işlediği bir suçun günahını çıkarır gibi yere baktı.

"Git kızım, git. Neye bakmak istiyorsan, yakından yakına istediğin kadar bak."

Aysel ağır ağır çıktı.

"Kusura bakma Sultan. Vakitsiz geldik. Günlerdir engel olmaya çalıştım, olamadım."

"Anasına ne kadar da benziyor," dedi Davut Bey yabani bir sesle.

Sultan, Aysel'e baktı. Aysel incir ağacının gölgesinde. Dallarda geçmiş zaman çaputları. Bu ağacı da ziyaret eylemişler. Kim bilir kaç kişinin muradı asılıdır.

"Sen onu ne zaman gördün ki?" dedi Sultan.

"Hani bizim oğlanla düğüne gitmiştik."

"Ya, o zaman," dedi Sultan, bir şeylerin hıncını bastırır gibi, "ya, o zaman." Aysel'den gözlerini alamadı.

Aysel sarmaşıklara el sürüyor.

"Yine başlama Sultan," dedi Davut Bey olmaz bir yerden minnet umarcasına.

"Bıraksaydın varsaydı bu garibin anasına, başımıza bunlar gelmezdi," diye devam etti Sultan bağışlamaz sesle. "Çobanın kızı yakışmaz dedin de beni oğulsuz, evlatsız bıraktın. Hani beydin, ağaydın, paşaydın. Kuru bir değnekten medet umar oldun."

Kendiyle hesabı henüz kapanmamış gözlerle Sultan'a baktı Davut Bey.

"Ben çay yapayım Firdevs. Çay yapayım da şu adamı gözlerim bir an da olsa görmesin."

"Zahmet etme Sultan."

"Kapımızı açan yok. Asıl zahmeti siz etmişsiniz."

Davut Bey yine dalgın. Aysel duvarın dibindeki eski su kanalının boşluğuna bakıyor.

"Anasını İstanbul'a gömmüşlerdi değil mi?" dedi Davut Bey.

Yüreğimden kırk kargış koptu ona. Acıdım. Acıdığıma pişman olsam da anamın sözlerine sığındım: Allah sana uzun ömürler versin Davut Bey.

"Oraya gömdüler."

"Epey büyümüş, epey büyümüş," diye devam etti. "Demek oğlum canına kıyalı bunca olmuş. Hem dün gibi, hem çok uzak. Bilsem çobanmış, ağaymış ayrım yapar mıydım? Akıl başa geç geldi, güç geldi. Beni affetsinler. Nerden bilebilirdim ki."

Sultan bardaklarla göründü. "Nerden bilebilirmiş. Söylememiş miydi benden başkasına varırsa elbet kıyarım canıma." Oturdu. "Zorla getirdi Mihriban'ı. Mihriban garibi de bizim oğlana sevdalı. Sevdanın körü. Hiçbir şeyin farkında değildi."

Mihriban, ismini duymuş gibi üst katın basamaklarında göründü. Sultan'la sanki aynı yaştalar. Arkadan bağladığı yazması onu birkaç yaş daha büyük göstermiş. Hiçbir şey demeden divana kuruldu. Pencereden dışarı baktı.

"Misafirimize hoş geldin demeyecek misin?" dedi Sultan.

"Hoş gelmiş," dedi.

"Çayı demleyip geleyim," dedi Sultan.

Davut Bey yokmuş gibi Mihriban'la baş başa kaldık.

"Nasılsın?" dedim.

"Çok iyiyim," dedi Mihriban. Aysel'e bakıyor.

Aysel pencereye yakın. Güneşe yan dönmüş. Bize dönük kısmı karanlık. Bir şeyi hatırlamış gibi içeri geldi.

"Hoş gelmiş," dedi Mihriban, Aysel gelir gelmez.

Ürkmüş gibi, acımış gibi yanıma geldi, oturdu Aysel. "Hoş buldum," dedi.

Hadi gidelim, diyesim geldi. Sultan demliklerle göründü.

"Anasına benziyor," dedi Mihriban.

Çok eski zamanlardan öksürdü Davut Bey.

“Hadi odana geç,” dedi Sultan.

“Anasına benziyor,” diye yineledi Mihriban.

Aysel elimi tuttu.

“Odana geç hadi,” diye kararlı buyurdu Sultan.

Mihriban kalktı.

“Bak ana, bugün güzel giymiş miyim?” dedi.

“Mihriban,” diye öfkesini bastırmaya çabaladı Sultan.

“Rüyamda gördüm ana, hâlâ kuyuda.”

“Git,” dedi Sultan, “defol git.”

“Orada su yutar durur, oh olsun,” dedi, gitti Mihriban.

Aysel’le ardından bakakaldık.

“Kusurumuza bakmayın. Herkesi herkesle karıştırıyor,” dedi Sultan. “Bazen burada mı rüyada mı biz de bilmeyiz.”

“Biz biliyor muyuz,” dedi Davut Bey. Sesi bu zamandan geldi.

“Sus sen de Davut Bey, sus. Çolak kolunu, topal bacağını topla, git odana.”

Davut Bey geçmişe daldı. Sultan çayları doldurdu. Aysel bir şey soracak diye biçare bekledim, sormadı. İncir ağacına yüz döndü. Anladım, o da vaktiyle bir çaput bağlamış. Keşke her şeyi hatırlasa, kan ter içinde kalmasam.

“İçin,” dedi Sultan, “için çaylarınızı.”

Misafir kaldıramayacaklarının gerçeğiyle yüzleşmişti.

İçtik. Başka içer misiniz, diye sormadı. Kalktık. Davut Bey’e hoşça kal desem de bizi duymadı. Sultan kapıya kadar geldi. “Ne iyi yaptınız gelmekle,” dedi. “Sayenizde farklı bir ses duyduk.”

Ağır ağır yürüdük. Aysel ayçiçek tarlalarına kadar konuşmadı. Ayçiçeklere vardığımızda durup uzun uzun baktı. Gün her birini kızıla çalmış.

“Firdevs Teyze, söğüt ağacının orada bir kuyu vardı.”

Yutkundum.

“Ona ne oldu?”

Günbatımına baktım.

“Ne oldu Firdevs Teyze?”

“Taşlarla doldu kuzum.” N

“Demek oğlum canına kıyalı bunca olmuş. Hem dün gibi, hem çok uzak. Bilsem çobanmış, ağaymış ayrım yapar mıydım? Akıl başa geç geldi, güç geldi. Beni affetsinler.”

Figen Dölek

Dil oluyorum

Baştan aşağıya dil, ağzım bile yok, varsa da yarım
dokunup dokunup kaçtığım bir damağım var sanki
asıl, ikisi arasında asılı duran çok yanık bir tadım var
bir de tutunduğu yeri oya oya kökünü diplere salan acım,
gözesi de öyle hemen bulunamazlardan bir acı,

sözcükler bensiz eşelemiş üstünü
altından girmiş orada da öylece kalmışlar
saklanan sözler hepten kabartmış tepeciklerini
değdikçe değdikçe sanki en çok da ben,

düz'üyse bilinmez neden, hepsinden sancılı
ya sobelersem korkusundan belki tutuk, sessizce beklemede
gömdükçe de gömüyor kendini, kıpkırmızıdır şimdi
kırmızı eklenince tat, daha da buruk,

şimdilik ayırt edebildiğim tek tat bu, kırmızı
ama yakalayacağım hepsini
yenileri keşfedip eskilerle buluşacağım,

tadın eskisi mi olurmuş o dipte en dipte, tam dilimin ucunda, deyivereceğim
eski sevgili olmaz, diyor genç bir kız, benden önce
rakıyı masaya sertçe bırakıp gözlerimi ararken
ben de eski bahçe, diyorum, adı bu olan meyhanede
kadehleri masa üstünde tokuşturur, peş peşe devirirken
dilindeyse hâlâ o tazedir, bak çiçeklenmiş bile,
bakmıyor kız, kapıyor kendini,

sözü gözlerden alıp sese döndürürüm belki
diye yutkunsam mı, geçiyor içimden

düşüncem ânında dile dönüşüyor
bahçe, masa, saksı, ne düşünsem hepsi ânında dil oluyor
bir çiçekler kalıyor geriye
çiçekler de yalnız kalınca kuruyor, ufalanıyor dokunmadan
kül ekleniyor kendiliğinden, onun soğuk grisi tatsız
yapıştırıp damağıma iyice bastırıyorum ama
dil bir türlü çözemiyor kendini, sesi yok, tadı yok
iyi de bu daha ne kadar sürecek
kaç tekrar kaç yeniden ara bile vermeden hanidir, desem,

duymaz ki her dar'a görünmez imzasını atıp susar
şikâyet ediyorum kendimi kendime ama anlıyorum da
her köşe, her çekiliş, her giden önce onu vuruyor
o da yok ediyor kendini
dönmeyeni biliyor, sabrı, ama tadını da kaçırıyor
hepimizin
incecik tüneller açıyor bedenine, deli gibi binlerce, ucu sivri
deliciler derine gide gele, elde kalanı, acıyı akıtıyor en derine,

hangi acıdan geliyor bu kaçkın tat, aranıp duruyorum
tam şuna benziyor, diyeceğim
her bildiğim hızla kaçıyor benden, rüya gibi, yakalamıyorum
kaçaklar da bana inat ötede birleşe birleşe daha da büyüyor
daha da yabancılaşıyor
ama ara ara
yarım kalmışlığın tadı vuruyor kıyılara, bilemeyişlerin
varmanın yanına ekleniyor bulmanın tadı
bulamayınca yalnızlığın
yapışıp kalıyor gidişler, geri gelmeyişler, hüzün
sonra bir gün, çok iyi bildiğin o gün, tat
teni çize çize yol olmuş tuzla geri geliyor,
takıp deniz kokusunu ardına, takıp anasonu, tütünü
doydum doyamadım, parmağın sarı isine takılıyorum yine
söz dinlemeyişlerine, sarı isin pus'u dolu uzun yollarına
uzun yolların hep aynı acı tadına
ânında kamaşıyor dil, kupkuru oluyor,

su
biraz su, hemen
geliyor, nereden bilmiyorum ama,
kendinden köprüler kura kura, su geliyor
tek çarem bu, doyasıya içiyorum
köprüleri sudan coşkulu, bir heves çağırıyor uzakta duranları
onlar da giderken yaptıkları gibi eklene eklene birbirlerine
giderkenki hızlarının tersine, yavaş yavaş geliyorlar
sonra hepsi, bütün tatlar ortadaki büyük oluktan gürül gürül,

kolay mı dökülmek, ama dökülüyorlar işte,

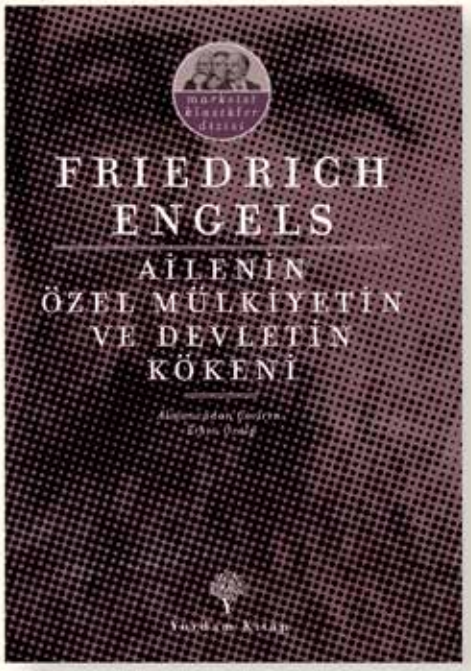
daha kavruk olsa da artık bilindik ya, azalıyor acısı
ama ya henüz keşfedilmemiş olanlar, köşede bekleyenler
hepsi bilemediğim yerlerde mi pas'lanıyor, ondan mı izleri
kendilerinden önce gelip hareleniyor dilin üstünde
pasla gelenin lekeli tadını, su istemese de artırıyor
çekilse bir türlü kalsa bir, sersem ediyorum suyu da
sersemleşince o da zemherinin ortasına gidip buz kesiyor
donmuş yol direkleri üst üste koyuyor demir tatlarını
yetmezmiş gibi ağır kapıların
ağır kapılardaki demir tutamakların, çanların, asma kilitlerin,

onlar da ne yapsın, damağa sığınıyorlar,

oyundan çok yapma, denilmesine isyan, daha çok meraktan
çocuk dilim yapışıveriyor buzlu zemine
yok etmeye çabalıyorum pasın tadını ama
kış damağıma yapışık metal tat, hepsinden bin beter
daha sert en sivri çok yakıcı yayıldıkça yayılıyor ama bu
pası silmeye de dilin derdini anlamaya da yetmiyor
üşütüyor sadece, üşüyoruz birlikte
çok sıcak çok acı aceleci ilk yudumlar yakıyor üstünü
ama asıl, üfleye üfleye acısını dindirecek nefesin uzaklığı
kendine, bekle, deyişler
güzel olacaklar, ekleniyor sonra
uçtan dibe yayılan uyuşukluk saklı sözcüklere de bulaşınca
tüneller açılıyor bir kez daha, delik deşik oluyor her yer.

Sesin peşinde bir dilim artık
sadece, dil. N

TARİHE, PEDAGOJİYE, SİYASETE
"MÜHÜR" VURAN KİTAPLAR!



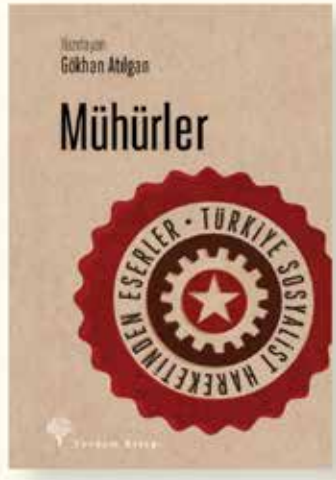
Sosyal bilimlerin farklı alanlarında eleştirel düşünce ve eyleme katkıda bulunan çok sayıda yapıtı okurlarla buluşturan Yordam Kitap, Ekim-Kasım döneminde yine zihin açıcı eserlere yer verdi!

İşte, Yordam Kitap'ın İstanbul TÜYAP Kitap Fuarı'nda, **3. Salon 32058 no'lu yeni standında** da yer alacak yeni kitaplarından dördü:

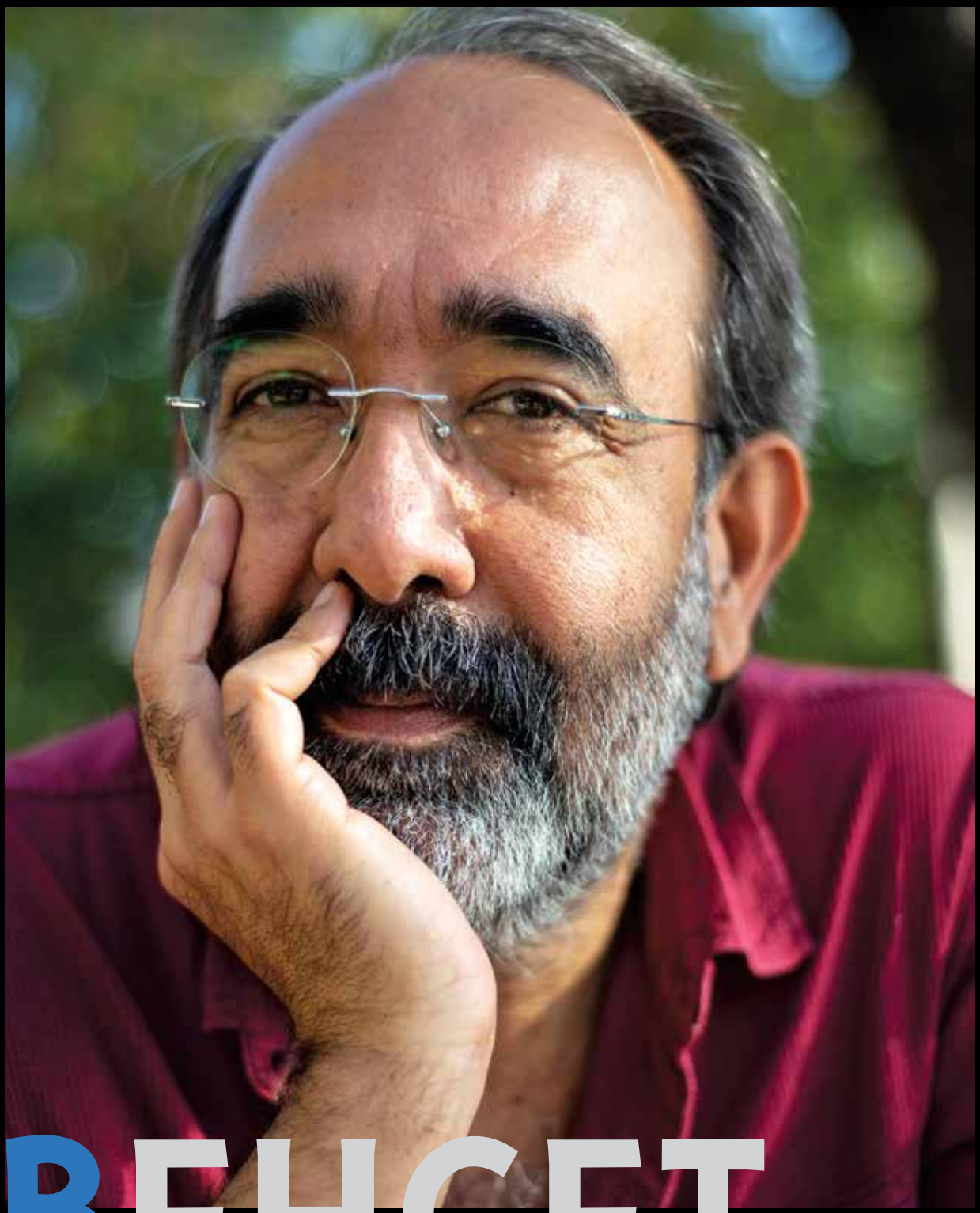
- Friedrich Engels'in 1800'lerin sonundan bugüne uzanan klasik yapıtı, Erkin Özalp'in Almancadan çevirisiyle: **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**
- Türkiye'de sosyalist düşünceye "mühür" vuran on iki eseri çözümleyen metinler bir arada: **Mühürler**
- Eleştirel pedagojinin öncü ismi Paulo Freire'nin 1996'da kaleme aldığı ve eleştirmenlere göre "son sözleri" olarak okunabilecek bir yapıt: **Özgürlüğün Pedagojisi**
- Yine Freire'den, öğretme cesareti gösterenler için kaleme alınmış mektuplar: **Kültür İşçileri Olarak Öğretmenler**







Yordam Kitap YordamKitap YordamKitap YordamKitap www.yordamkitap.com



BEHÇET ÇELİK

Yazma arzusunu tetikleyen hatırlama çabası.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar Gülbin Eriş

Belleğin Girdapları **anlatıcının kaçışını anlatıyor. Kısaca söylersek, bir kaçış ama kaçtığı yerde yalnızlığını gene yenemeyen bir insan. O kadar ki, bu yalnızlığını bozguna uğramak olarak görüyor. Dolayısıyla bu romanında yaşadığımız şu hayata ilişkin ne anlatmak istediğini sorabilir miyim...**

Bir kaçış söz konusu, evet, ama önceden planlanmış bir kaçış değil. Bir tehlikeyle karşılaşıp aniden verilmiş bir kaçma kararı da yok. Birdenbire, onyıllardır yaşayageldiği hayatı arkasında bırakma cesareti gösteriyor romanın anlatıcısı. Bir sezginin peşinden gidiyor, gitmenin iyi geleceği hissi onu harekete geçiriyor. Giderken gittiği yerle ilgili beklentileri de yok, artık kalamadığı için yola düşüyor. Yaşayageldiği hayattan ne çok yorulup bıkmış olduğunu bile gittikten sonra idrak ediyor. Bu kişiyle ortak çok yanımız olabilir. "Yaşadığımız şu hayat" bizim için de çok zaman tahammül ettiğimiz bir şey. Bu adama batan, onu zorlayan şeylerin bizim üzerimizde de benzer etkileri var. Ne var ki bu adamın hikâyesini anlatmayı yeğlememin nedeni ortak şikâyetlerimizi ifade etmek değildi. Böyle bir karakteri alıp şehrin en sonundaki bir mahalleye götürürken yaşadığımız hayata dair bir şeyler anlatmak gibi bir derdim yoktu. Bu adamı, hikâyesini yazarak takip etmek istedim. Gittiği yerde ne yapacak, neler hissedecek, nelerle karşılaşacak?

Dediğin gibi bir "bozgun"dan söz edilebilir ama bu yalnız olup olmamakla ilgili değil. Kendisini az çok tanıdığını zannediyor. Şu hayattan aldığı dersler olduğunu. Başkalarının yanında nasıl davrandığını biliyor, bu yüzden aralarına karışamayacağı insanların yanına gitmeyi yeğliyor. Az çok şöyle bir denklem var kafasında: Kendisine benzeyenlerin arasında mutsuz, öyleyse bana benzemeyenlerin yanına giderim, aralarına da karışmam, diyor. Nelerle yüzleşmek zorunda kalacağını tam olarak bilmiyor, bazı öngörüleri var ama bunların kesinlikle beklenti olmadığı kanaatinde. Gelgelelim gittiği yerde kendisiyle yüzleşiyor. Beklentisiz gittiğini zannederken derinlerde beklentileri olduğunu fark ediyor, insanların arasına karışmak istemeyeceğini zannederken içten içe tam tersini arzulamakta olduğunu seziyor. Bozgun, yüzleştiği kendisiyle ilgili. Dolayısıyla şu hayata dair değil, daha çok şu kendimize dair bir şeyler söylemek istedim belki de bu romanda. Kendimize dair bilgimizin eksikliğinin, yanlışlığının durup düşünür, tefekkür ederken değil, hareket ettiğimizde ortaya çıkacağını mesela.



Belki anlatıcının yazma isteğini de bu dediklerimizle birleştirmek gerekir. Yazmaya çalışıyor, ne yazabileceğinden emin değil ve istediği gibi yazamadığını da görüyor. Bu kaçış ve yalnızlık ile yazma arasında bir ilişki var elbette...

Yazma arzusunu tetikleyen hatırlama çabası. Yazarsa daha iyi hatırlayabileceğini düşünüyor. Gittiği yerde yapacak fazla bir şeyi olmadığını düşünüyor. Bir gelecek tasavvuru yok, şimdiki zaman tatsız, öyleyse diyor, geçmişte kalmış güzel anları yeniden hissetmeye çalışayım. Yazmanın belleğini bileyeceğini kuruyor ama öyle olmuyor. Yazmaya kalktığında başka sorunlar çıkıyor karşısına. Hatırlamaya yüklediği bir anlam var, daha doğrusu kendisini o andaymış gibi hissederek hatırlamaya. Sadece geçmişi yâd etmek, "Ben bunları yaşamıştım, böyle güzel şeyler hissetmiştim," diyebilmek istediği için yazıdan medet ummuyor, yazarsa kendisini geçmişteki o andaymış gibi hissedebileceğini zannediyor – kısacık bir an için de olsa. Nicedir hissetmediği bazı duygular var, onların peşinde. Şimdiden bir kaçış elbette bu; geçmişteki beraberliklerini, içinde yer aldığı kalabalıkları yazarak hatırlayıp yalnızlığı ya da şimdiki zamanda eksikliğini duyduklarını giderme hayali belki de.

Şimdiden bir kaçış elbette bu; geçmişteki beraberliklerini, içinde yer aldığı kalabalıkları yazarak hatırlayıp yalnızlığı ya da şimdiki zamanda eksikliğini duyduklarını giderme hayali belki de.

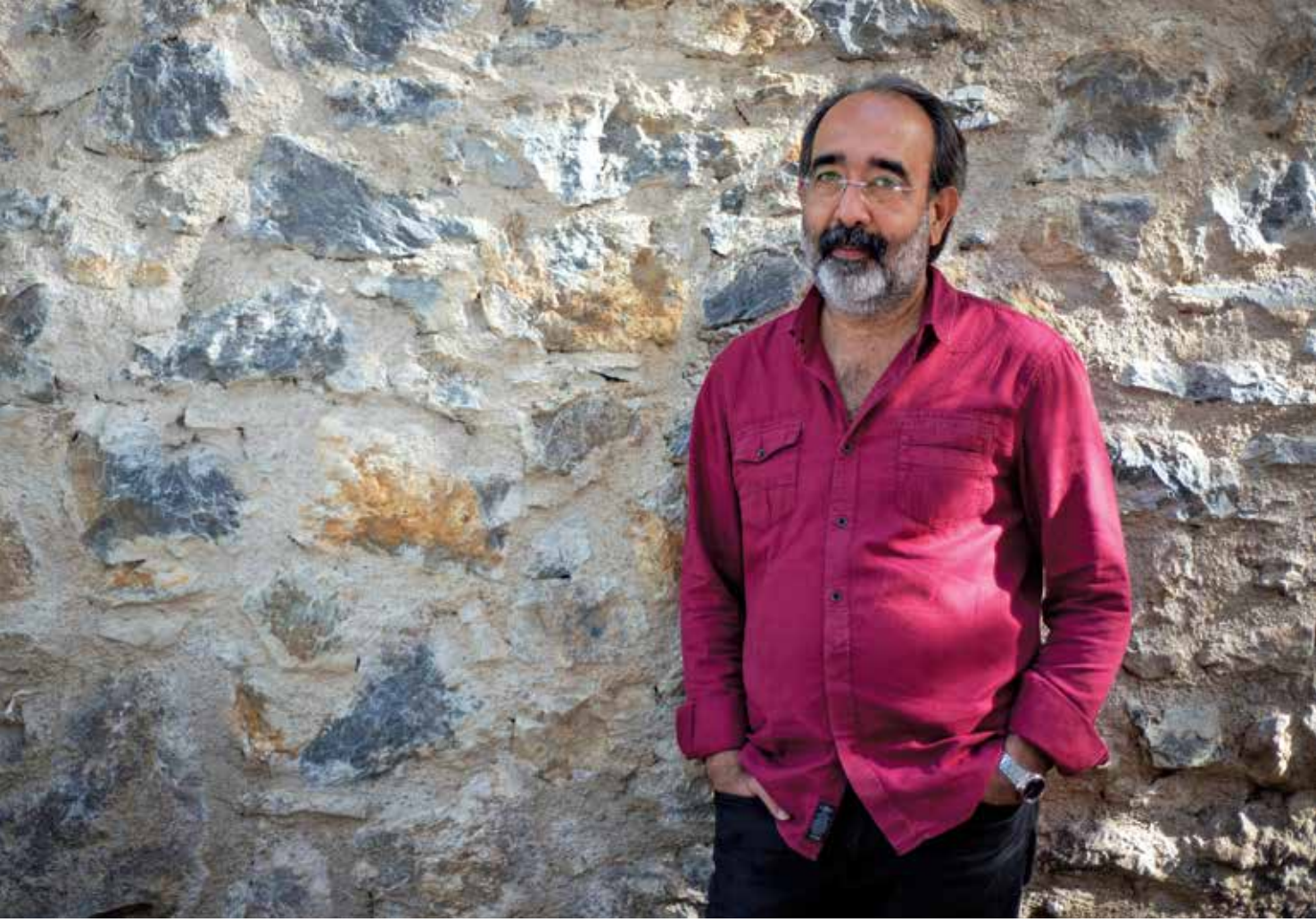
Anlatıcının iç dünyası romanın başından sonuna önemli bir yer tutuyor. Dolayısıyla kendisinin de anlatıcısı olmaya, adeta yazarmış gibi düşünmeye başlıyor. Bu elbette onun düşünme biçimi de ama romanı yazarken bunun bazı sorunlar taşıyabileceğini de düşündün mü?

Romanın yazılması çok uzun bir zamana yayıldı. İlk başladığımdan neredeyse beş altı yıl sonra tamamlayabildim. Uzun aralar verdim romana, bu aralarda iki öykü kitabı yayımladım, dersem durum daha net anlaşılır sanırım. Bu araların böyle uzamasının bir nedeni memleketin haliydi, 2015 sonrasında öykü yazmak daha cazip geldi, daha doğrusu o dönemde yazabildiğim öykü oldu. Bir neden de romanla ilgili bazı sorunları çözememiş olmamdı. Elbette öncelikle hikâyenin nereye gideceği belirsizdi, ama nasıl bir yapı kuracağım, adamın iç dünyasını nasıl ve nereden anlatacağım konusunda içime sinmeyen bir şeyler vardı. Nitekim, ancak romanın yazımını bir kez tamamladıktan sonra tam bir karara varabildim. İlk yazımı sırasında içime sinmediği için çok yakınımdakiler dışındakilere bir roman yazmakta olduğumu bile söyleyemiyordum. İlk yazımdan sonra yeniden kurdum romanı, daha önceki versiyonundaki yapıyı bozdum. Romanı adamın içinden geçenlere vâkıf olduğumuz bir yapıda kurgulamaya karar verince şu soru kaçınılmaz olarak ortaya çıkıyor: Birisine bunu anlatmıyor, içinden geçiriyor olmalı, ama insan böyle mi düşünür? Tabii ki böyle düşünmez, ama edebiyat bizi böyle düşündüğüne ikna edebilir. Daha doğrusu, her durumda biz adamın içinden geçenlerin, düşündüklerinin bir temsiliyle karşılaşırız edebiyatta, baştan bunu biliriz, bize anlatıyor bile olsa işin içine kelimeler girdiğinde temsil başlamıştır. Önemli olan bu temsilin o metnin bütünlüğü içinde ikna edici olması.

Romana uzunca bir cümleyle başlamayı seçmem bundandı. Öykü yazmaktan gelme bir alışkanlık sanırım, giriş cümlesinde birkaç noktayı işaret etmek istedim. Hem adamı neredeyken tanımaya başladığımızı hem de bu ve bundan sonraki cümleler yazılmış mı, anlatıcı içinden mi geçirmiş, birilerine mi anlatmış sorusunun yanıtını müphem kılmak, hatta biraz karmaşıklaştırmak istedim. Bu sorunun yanıtının net olmasını bekleyenler için bu bir sorun belki de, ama bu belirsizliğin imkân da olduğunu düşünüyorum. Hareket serbestisi veriyor, yazarın dilediğince at koşturması için değil bu serbesti, bir iç dünyanın gelgitini, girdaplarını aktarabilmek için.

Behçet, sen bizde yazarların büyük çoğunluğunun üstünde pek durmadığı anlatım sorunları üstüne kafa yoruyorsun ve onları yazdıklarında uyguluyorsun. *Belleğin Girdapları*'nı yazarken de nasıl bir anlatım biçimi uygulayacağını düşünmüşsün. Peki, bu anlatım biçiminle ilgili olarak seni zorlayan başka sorunlar oldu mu?

Aslında ilk versiyonu zorlanmadan yazmıştım. Belki de sorun zorlanmamış olmamdaydı. Bitirdikten sonra birkaç kez okudum, içime sinmediğini fark ettim. Vermek istediğim duyguyu verememiştim. Olaylar anlatmaktan çok karakterin ruh halini, duygularını duyurmak istiyordum. Birinci tekil kişinin ağzından yazmam gerektiğini düşündüm. Ne ki bu versiyon da sorunsuz değildi. Anlatıcının ruh halindeki yükseliş



ve düşüşleri sadece söyledikleriyle, içinden geçirdikleriyle değil, üslubuyla, metnin ritmiyle de duyurmak istedim. Demin sözünü ettiğim ikna edici etki için cümlelerin ne anlattığı yeterli olmuyor tek başına. Böyle konuşunca çok ölçüp biçerek yazmışım gibi bir anlam çıkıyor. Bu meselelere kafa yormadım, diyemem, ama esas olarak anlatıcının peşinden gittim, ruh hallerinin, duygularının. Niyet ettiklerimin ne kadarını başarabildiğimden de emin değilim doğrusu.

Bu arada yavaş yavaş anlıyoruz ki anlatıcının politik bir geçmişi de var. Yakın çevremizde bile benzerlerine sıklıkla rastladığımız, şimdi belki geride kalmaya başlayan bir karakter. Geçmişi hatırlamak ona iyi gelecek... Senin romanlarında ya da öykülerinde anlattığın hikâyelerde, yaşadığımız hayatın sert yanlarına, denebilir ki yumuşak sokulmaları önemli buluyorum. Çünkü bu yaptığın az yapılıyor, az yazılıyor...

Politik ortamın ya da toplumsal koşulların bireylerin hayatlarını nasıl etkilediği ilgimi çekiyor, merak ediyorum bunun nasıl yaşandığını. Yazarak bu sorunun peşinden gitmeye çalışıyorum sıklıkla. Baskı ve şiddet ortamı sadece muhaliflere cezaevi, sürgün getirmiyor, daha geniş bir kesimde duygusal kırılmalara, içe kapanmalara neden olabiliyor. Gündelik hayatımız, ilişkilerimiz etkilenebiliyor bundan. Kaldı ki politikaya ilgimiz de sadece bir bilinç eylemi değil, ya da politika bizim sadece dış dünyada hal ve tavırlarımızı etkilemiyor, iç dünyamız da politik seçimlerimizle değişebiliyor. Politik bir hareketin içinde olmak sadece sınıfsal, toplumsal ya da ahlaki bir tutum değil bence, kişinin başkalarıyla beraber kendisini bir bütünün içerisinde hissetmesi de söz konusu. Yoldaşlık sadece aynı amaç için birlikte yürümek değil, başkalarıyla birlikte yürümenin sağladığı bir ruh yükselmesi de var. Politik etkinliğin ve politik gelişmelerin anlam dünyamızdaki karşılığı sadece politik-toplumsal fayda zarar muhasebesiyle ölçülemez. Politik, toplumsal meselelere, hayatımızda bildim bileli sertliklerle var olan bu mevzulara buralardan da bakabilmeye, içerdiği hikâyeleri görmeye, sezmeye çalışıyorum.

Yoldaşlık sadece aynı amaç için birlikte yürümek değil, başkalarıyla birlikte yürümenin sağladığı bir ruh yükselmesi de var.

Öykü bir çırpıda yazılmıyor, günlerce uğraştığım, kerelerce yazdığım, metni yıkıp yeniden kurduğum oluyor. Çok zaman sesli okuyorum öyküyü, kulağa nasıl geldiğini, cümlelerin takırdayıp takırdamadığını, geçişlerin sert mi, kendiliğinden mi olduğunu duyarak anlamaya çalışıyorum. Bunu romanda yapmak zor.

Bu çok düşünceli roman karakterin, bir yazar olarak senin yazmakla ilgili kaygılarını da taşıyor mu?

Çok düşünceli ve çok okumuş bir karakter, evet. Çok şeyi bırakmışsa da kitap okumayı bırakmamış. Her şeyin bilinebileceğini sandığı dünyadan kopmuş kopmasına, ama hiçbir şey bilinemez noktasına da kaymamış. Bununla birlikte bildiklerinin, öğrendiklerinin ne işe yarayacağını tam olarak kestirebildiği de söylenemez. Yazmak onun için, az önce de söyledim, bir hatırlama biçimi, yordamı; bunu bir düşünme biçimi olarak da kabul edebiliriz. Yazmak ve hatırlamak üzerine düşünmek zorunda kalıyor, neden buna ihtiyaç duyduğu ve neden başaramadığı, kendisini nelerin engellediği, elinden neyin, nasıl tuttuğu sorularını didikliyor. Paralellikler olduğunun farkına varıyor yazmakla hatırlamak arasında. Bir kez hatırladıktan sonra artık yaşananı değil, daha önce hatırladığını hatırlamaya başlayacağından çekiniyor. Yazmak buna bir ilaç değil, aksine bu sakıncayı perçinleyen bir mekanizma. Yazdığı zaman hatırladıklarını büsbütün mühürlemiş olacak, bir zamanlar yaşadıkları, ne yazmışsa, yazabilmişse artık, ona indirgenecek, yazdıklarıyla sınırlandırılmış olacak.

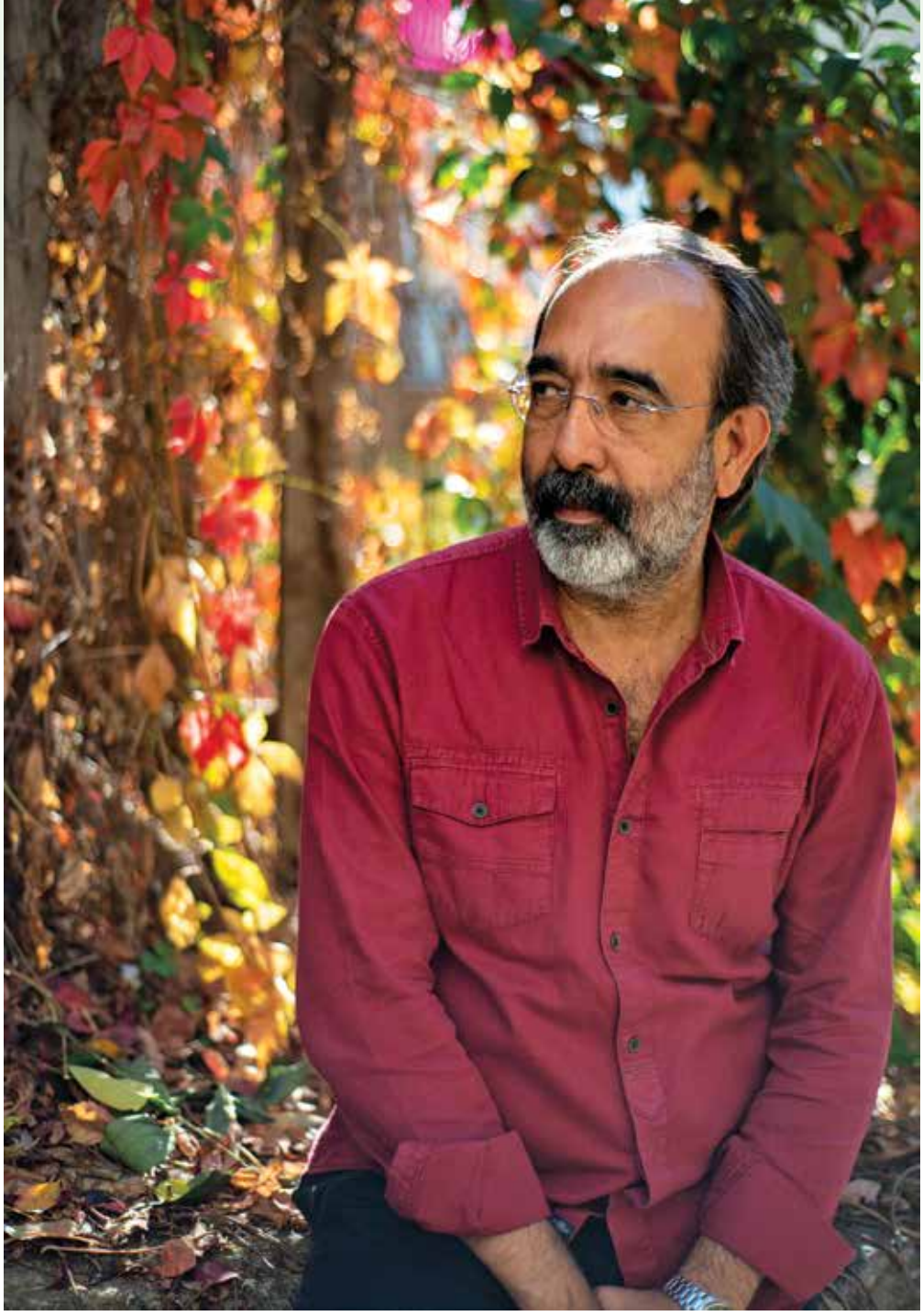
Buna benzer bir kaygıyı ben de duyuyorum. Bir şeyler yazdıktan sonra, hatta yazarken ele aldığım meseleyi sonlandırıp donduruyormuşum, kendi kelimelerimle düşüncelerimi sınırlıyormuşum gibi geldiği oluyor. Hayatın sonsuz genişliği –ya da bir durumu, olguyu etkileyen bildiğimiz bilmediğimiz etmenlerin çokluğu– karşısında kelimeler, cümleler kısıtlı, sınırlı, ama biz değillermiş yanılsamasına çok çabuk kapılıyoruz. Böyle olunca da hüsran kaçınılmaz oluyor. Gelgelelim edebiyat bunu aşmanın belki de yegâne yolu. Edebiyat metinlerinde durumların, anların kesinlikli yanıtları yok, açıkta kalan yerler, boşluklar var hikâyelerde –iyi ki var–, anlatılanlar üzerinde yeniden düşünmenin mümkün olması, sezginin yol alabilmesi için bunlara ihtiyaç var. Edebiyat bu anlamda yazıyla ilgili konuştuğumuz kaygıların en aza indirgendiği biçim – hikâye ederek düşünmek, boşluklar bırakarak, alanlar açarak.



Öykü ile romana eşit ağırlık veriyor gibisin. Birbirinden epeyce farklı olduklarını söyleyebileceğimiz bu iki türü birden yazmak sende nasıl bir çalışmayla gerçekleşiyor?

Çok farklı çalışma tarzları var. Roman çok uzun bir zaman diliminde yazılıyor ve bu zaman boyunca metni zihinde taşımak gerekiyor. Handiyse paralel bir hayat gibi. Metnin duygusunu ve dilini yitirmemek gerekiyor. Buna şöyle bir çözümüm var: Yazmaya oturduğumda ilk olarak daha önce yazdığım bölümleri okuyorum, bu, hem yazarken fark etmediğim hataları düzeltmemi sağlıyor hem de metnin havasına, diline daha rahat girebiliyorum. Eskiden, ilk romanımı yazmadan önce roman genişliğinde bir metne çalışabilmek için insanın daha çok, daha geniş zamanı olması gerektiğini düşünürdüm, araya başka şeyler almadan yazmak gerektiğini, metnin ruhunun, bütünlüğünün ancak böyle sağlanacağını. Buna imkânım olmadı, yine de denedim, çalışma hayatı günümü böldüğü halde roman yazabildiğimi gördüm. Beri yandan romanın öyküye göre daha geniş zamanlar istediği bir gerçek. Yazarken değil ama sonrasındaki düzeltme, ekleme, çıkarma yaptığım dönemde daha yekpare bir zamana ihtiyaç duyuyorum.

Öykü de kuşkusuz bir çırpıda yazılmıyor, günlerce uğraştığım, kerelerce yazdığım, metni yıkıp yeniden kurduğum oluyor. Çok zaman sesli okuyorum öyküyü, kulağa nasıl geldiğini, cümlelerin takırdayıp takırdamadığını, geçişlerin sert mi, kendiliğinden mi olduğunu duyarak anlamaya çalışıyorum. Bunu romanda yapmak zor. Yazdığım bir



Bir şeyler yazdıktan sonra, hatta yazarken ele aldığım meseleyi sonlandırıp donduruyormuşum, kendi kelimelerimle düşüncelerimi sınırlıyormuşum gibi geldiği oluyor. Hayatın sonsuz genişliği karşısında kelimeler, cümleler kısıtlı, ama biz değillermiş yanılsamasına çok çabuk kapılıyoruz.

metnin, romanın ya da öykünün düzeltip elden geçirme aşamasını seviyorum. Öyküde fazlalık var mı sorusuna daha çok odaklanıyorum bu aşamada. Romandaysa sanırım bütünlüğü gözetmeye çalışıyorum.

Bu arada eleştiri yazıları da yazıyorsun. Ben senin eleştiri yazılarının eleştirmen olarak nitelenen kişilerin yazdıklarıyla aynı düzeyde olduğunu düşünüyorum. Bunun nedeni senin roman ve öykü üstüne, anlatım sorunları üstüne her zaman nitelikli bir düşünme biçimin oluşu. Çünkü bizde öteki yazarların kitaplarını okumamış gibi düşüncelerini hiç yazmayan yazarlar ve şairler büyük bir çoğunluktadır.

Çok teşekkür ederim, çok kıymetli bir övgü bu benim için. Çok uzun süredir kitaplar hakkında yazmaya çalışıyorum. İlk olarak senin de hazırlayanlar arasında olduğun *Kavram*'da yazmıştım, Atilla Abi'nin (Birkiye) isteğiyle. Yirmi bir yaşındaydım. Daha sonra *Yazılı Günler*'i çıkarmaya karar verdiğimizde Ömer Ateş öykünün yanı sıra dergi için yazılar yazmamı salık vermişti. Bunu bir fırsat bildim, Memduh Şevket, Osman Cemal, Sait Faik gibi ustaların

Yazarın kurmaca metinlerde karşılaşılabilecek sorunları nasıl aştığı, biçimin, üslubun metne neler kattığı vb. sorulara da odaklanarak okuyorum bir kitabı. Bu gözle okurken kitabın bazı kodları açılıyormuş gibi geliyor bana. Yazmak bir öğrenme ve düşünme biçimi benim için.

kitaplarını topluca okuyup nasıl yazdıklarını görmeye, anlamaya çalıştım. Sonraki yıllarda *Virgül*'le bağlantı kurduktan sonra da sürdürdüm kitaplar ve yazarlar üzerine yazmayı. Dergicilikten gelmenin bir getirisi bu yazılar bana. *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*'in önsözünde de belirtmiştim, öğrenmek için yazdım bu yazıları. Şimdi de yazarın nasıl yazdığı, kurmaca metinlerde karşılaşılabilecek sorunları nasıl aştığı, biçimin, üslubun metne neler kattığı vb. sorulara da odaklanarak okuyorum bir kitabı. Bu gözle okurken kitabın bazı kodları açılıyormuş gibi geliyor bana, çok zaman yazıları bunlardan yola çıkarak yazıyorum. Yazmak bir öğrenme ve düşünme biçimi benim için. Sevdiğim bir kitabı başkaları da okusun isterim, bu yazılar o kitap hakkında birileriyle konuşmak gibi. Bir de şuna dikkat etmeye çalışır oldum son zamanlarda. Bir edebiyat metnini daha önce okuduklarımızdan (kurmaca ya da kuramsal) yola çıkarak, benimsediğimiz, yakın bulduğumuz kriterlerle tartmak, daha önce yazılmış metinlerle arasındaki benzerlik ya da aykırılıkları aramak yerine, o edebiyat metnine kulak vermekten yanayım. Yazarın ne yapmak istediğini görebilmek istiyorum, o metni alelacele ilk elde aklıma gelenlerden yola çıkarak tasnif etmektense o metinde yeni olan ne var, misal hangi biçimsel arayışlar metne ne katmış, bunu sezmeye çabalıyorum. Tabii becerebildiğim, aklımın, bilgimin, sezgimin yettiği ölçüde.

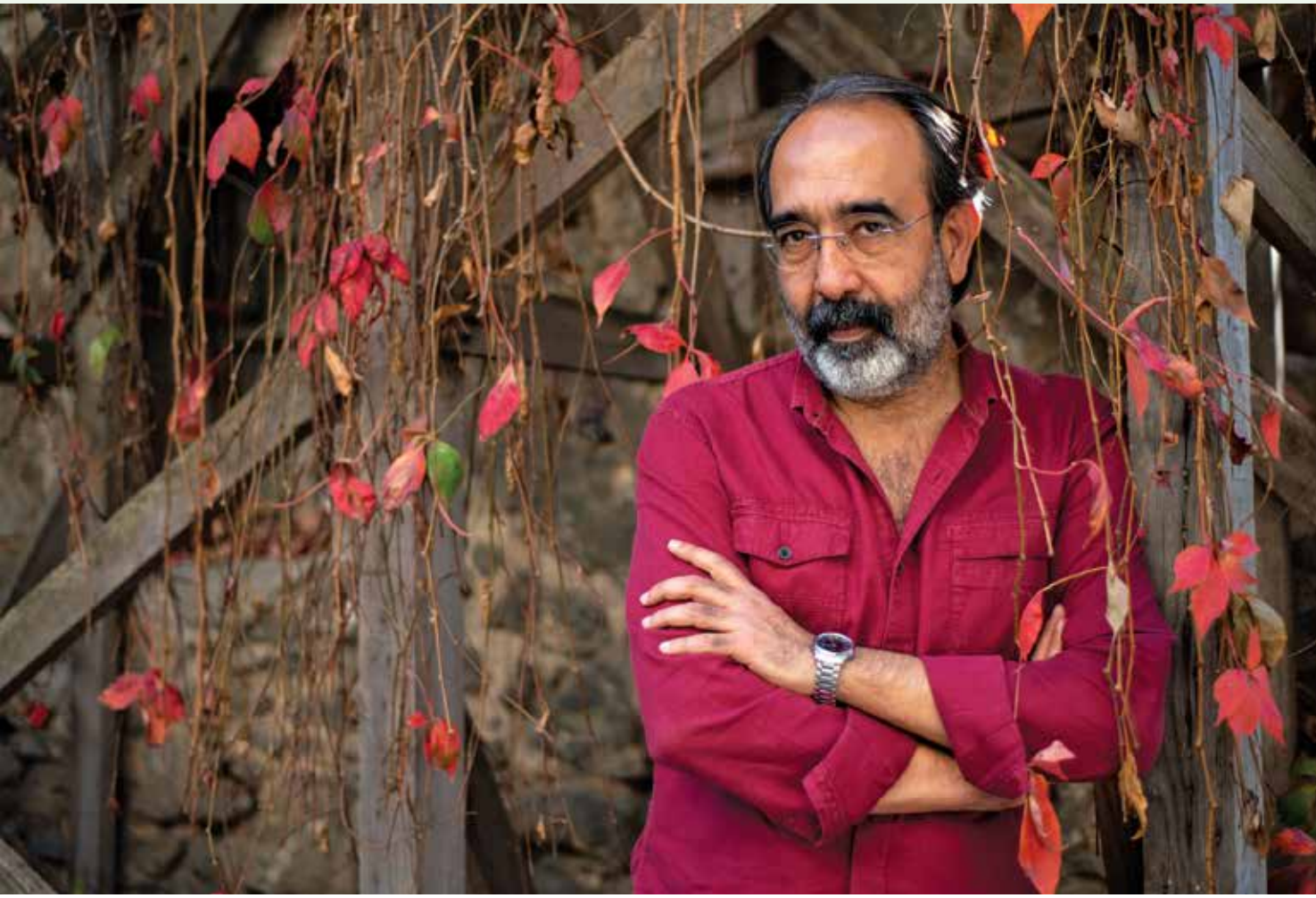
Şu içinde bulunduğumuz çok sorunlu zamanlar içinde yazmak sende hangi düşüncelere yol açıyor?

Şiddetin, ırkçılığın, ayrımcılığın apaçık övüldüğü, farklı düşünceye tahammülün kalmadığı, güce tapınmanın her şeyin önüne geçtiği, korku ikliminin süreğenleştiği zamanlarda edebiyatın bunlar karşısında pek bir manası kalmadığını düşündüğüm oluyor. Yazmak öyle ya da böyle bir düşünme ve öğrenme biçimi. Çok özel bir yoldan düşünürüz edebiyat metinlerini okurken ve yazarken, sezgimiz artar, bu sırada farkında olmadan kendimiz, başkaları, toplum, dil, gezegen vb. üzerine bir dolu şey öğreniriz. *Post-truth* çağında "bilgi" diye yalan yanlış şeylerle insanların manipüle edildiğini, aldatmacalara bile gerek duymaksızın göz göre göre söylenen yalanların, vatan millet hamasetinin verdiği gazla doğru kabul edildiğini görünce daha da umutsuzluğa kapılıyorum. Gene de bu karanlık en çok okuduğum kitaplarla dağılıyor, o metnin illa umut dolu cümleler içermesi de gerekmiyor üstelik. Kapkaranlık bir metin bile parıldıyabiliyor. Yazarın mahareti, kelimelerin art arda sıralandığında yarattığı uyum ya da çizdiği resim, dışarıdaki karanlıkta açılmış bir gedik gibi görünüyor. Yazma isteği de yaratıyor gedikten sızan bu soluk ışık. Hiç değilse bir duygudaşlığa vesile olmak gibi bir şey ya da öfke ya da yılgınlık dışında bir tepki ve kendini ifade imkânı.

Lisedeyken Sait Faik, Orhan Kemal, Saroyan ve Oktay Akbal'ı okumasaydım öykü yazmaya kalkmazdım.

Senin yakınlık duyduğun yazarlar ve bir edebiyat anlayışı var. Yazdıkların da o çizgide gelişiyor. Neler, hangi kitaplar ve yazarlar, onlardan söz eder misin...

Hep saydığım ustalar var: Memduh Şevket, Osman Cemal, Sait Faik, William Saroyan, Orhan Kemal. Lisedeyken Sait Faik, Orhan Kemal, Saroyan ve Oktay Akbal'ı okumasaydım öykü yazmaya kalkmazdım. Onlar baştan çıkardı. İlk iki öykü kitabım yayımlandıktan sonra altı yıla yakın bir süre çok az yazdım, daha çok okudum. O yıllarda tanıdığım öykücülerin bazısı beni çok etkiledi. Carver, Vüs'at O. Bener, O'Connor, Cheever. Öyküye bakışım değişti diyebilirim bu yazarlardan sonra. Sonraki yıllarda beni bu şekilde etkilemiş iki yazar daha sayabilirim: Selçuk Baran ve Alice Munro. Etkilenip etkilenmediğimi bilmediğim ama zaafım olan yazarlar var. Philip Roth, W.G.



Yakın ilişkiler ilgimi çekiyor; arkadaşlıkta, sevgililikte, ailede büyük kavgaların, büyük hayranlıkların yaşandığı anlardan çok, alttan alta süren hikâyelerle ilgiliyim.

Sebald, Javier Marías. Biraz alakasız bir üçlü, çok farklı nedenlerle son yıllarda bu üçünün yazdıklarına ayrı bir ilgi duyuyorum.

Yazdıklarında insanların, belli ki iyi tanıdığın insanların kişisel sorunları ve insanlar arasındaki ince ilişkiler öncelikli. Daha çok öykülerinde böyle sanki. Romanlarında ve öykülerinde hikâyeye her zaman önem veriyorsun, hikâyenin bizde yazılanlarda gitgide sıradanlaştığı, birbirine benzerliğin çoğaldığı son zamanlarda bu tutumun da önemli...

Evet, çok açık seçik anlatmasam da hikâyeyi önemsiyorum, neler olup bittiğini tam olarak ifade etmek yerine sezdirmeyi yeğliyorum öyküde. Saklı hikâyeler sanırım daha çok ilgimi çekiyor, su yüzüne çıkmayan, her şey yolunda gidiyor zannedilirken bir şeylerin pot yaptığı anlarda görünür gibi olup peşinden sönen. İç dünyalarımız da saklı hikâyelerle dolu, "saklı" derken bizim bilip de başkalarından gizlediklerimizi kastetmiyorum. Yakın ilişkiler ilgimi çekiyor; arkadaşlıkta, sevgililikte, ailede büyük kavgaların, büyük hayranlıkların, devasa nefret ve şiddetli çatışmaların yaşandığı anlardan çok, alttan alta süren hikâyelerle ilgiliyim. Kavganın da, sevdanın da dışa yansıyan gürültülü hali çabucak dikkat çeker, bunu anlatıp ilgi devşirdiğinizde bir sonraki sefer dozu yükseltmeniz gerekir seçiminiz bu

yöndeyse. Yüksek dozun, aşırılığın sıradışı olduğu zannediliyor, oysa bu da başka türden bir sıradanlık. Asıl hikâyeler içeride, saklıda, sessizce alttan alta ilerleyende.

Peki yazarlık serüvenin içinde nereye varmak istiyorsun?

Varmak istediğim bir nokta, önceki kitaplarımdan daha iyilerini yazabilmek dışında bir hedefim yok. Farklı türleri denemek cazip geliyor. Bu yönde önüme fırsat çıktığında kaçmayıp üzerine gitmeye çalışıyorum. Hatırlarsın, benden "Köprü Kitaplar" dizisi için bir gençlik romanı yazmamı istediğinde önce beceremem sandım, ama denememezlik etmedim. *Sınıfın Yenisi* böyle çıktı. Ya da geçen sene Seval Şahin bir Sherlock Holmes öyküsü yazmamı istediğinde daha önce hiç polisiye kurgu yazmamışken, bir başka yazarın yarattığı bir kahramana yeni bir macera kaleme getirmek aklımın ucundan geçmemişken bunu da denemekten kaçınmadım.

Düzenli bir çalışma biçimin olduğu belli, verimli bir yazarsın. Nasıl bir çalışma disiplinin var?

Akşamları, hafta sonları çalışırım. Televizyon seyretmiyorum, çok sosyal bir hayatım da yok. Gündüzleri nadiren edebiyata zaman ayırabiliyorum. Bir işte çalışmak günümün büyük kısmını işgal ediyor, ama dokuz beş mesaili çalışmıyor olmamın büyük yararı var. Sabah erken işim yoksa gece geç saatlere kadar okuyup yazabiliyorum mesela. Okuma yazma alışkanlığı çabuk gevşeyebiliyor. Günlük hayat çok işgalci. Tetikte olmak gerekiyor. Çalışma disiplinimden söz edilebilir mi bilmiyorum, yeterince disiplinli bulmuyorum kendimi, ama gerçekten seviyorum okumayı ve yazmayı, bunlar için fırsat yaratmaya çalışıyorum. Günün, dışarıdaki dünyanın saçmalıklarından sonra bir tür kendine dönüş belki de. Bir yerlere düzenli yazı yazdığımda verimim artıyor, günlük mesainin üzerine yazı yetiştirme telaşı binince okumaya yazmaya ayırdığım zaman kıymetleniyor galiba.

Bugün kimi yazarlar yayıncılarının da desteğiyle, özellikle sosyal medyanın sunduğu olanakları kullanarak popüler kimlikler kazanmaya çalışıyor. Bunda başarılı olan da var olamayan da. Ama edebiyat dünyası içinde niteliğin ne olduğuna bakılmaksızın ilgi odağına yerleşmek artık daha kolay. Sen bu yeni durum karşısında hep sakin ve kendi yazdıklarınla ilgili oldun. Bu durumları nasıl değerlendiriyorsun?

Yazar yazdığının önüne geçiyor, ama bu çok yeni bir şey değil. Sosyal medyadan önce de vardı. Gazetelerin pazar eklerinde edebiyatçılarla yapılan söyleşiler mesela yapıtın değil yazarın kimliğinin, huyunun suyunun öne çıktığı sorularla doluydu. Öteden beri edebiyat dışındaki başka uğraşları nedeniyle tanınırlığı olan, şöhretli insanların yahut şu ya da bu nedenle kalabalık *network*'lerin içerisinde bulunanların imzasını taşıyan kitaplar daha çok satar. Bu da yapıtın değil yazarın önde olmasının bir sonucu. Sosyal medya çağında aldığı tutumlarla, kestiği ahkâmlarla tanınır hale geldikleri takdirde yazdıklarının daha çok ilgi göreceğini umanlar bir hayli arttı. Umduklarını elde ettikleri de inkâr edilemez, hatta giderek olağanlaştı. Yayın dünyasının daraldığı dönemlerde yayıncıların satış garantisi olan yazarlara yönelmeleri yaptıkları işin ve kapitalizmin gereği. Nicelik giderek niteliğin önüne geçiyor. Yine de allı pullu sözlere, verilen türlü çeşit poza gönül indirmeyen, okuyacağı metinden edebi bir haz alıp almayacağını gözeten okurlar var.

Herkes için okunmazsa olmaz kitapların var mı?

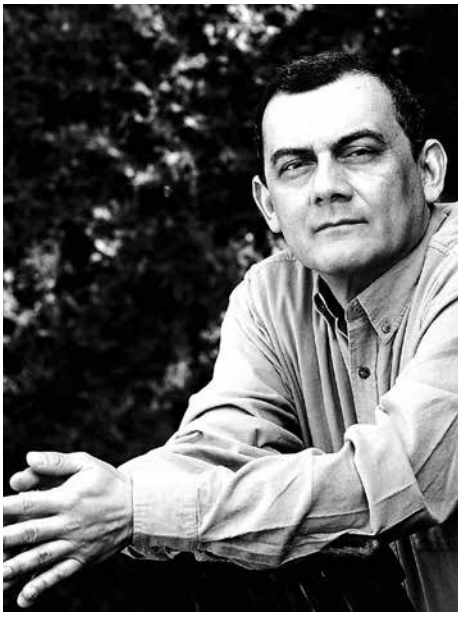
Yazarlık serüveninden konuştuk az önce, bir de okurluk serüveni var bence. Belli bir kurala kaideye uymadan, daha çok rastlantılarla, en çok el yordamı çabalarla yıllar içinde okuma beğenilerimiz yön değiştiriyor, odaklandığımız konular bu çerçevede belirleniyor. Çok kişisel bir serüven bu. Daha önce okuduklarımızla, yakınlarımızın önerileriyle, kişiliğimizle, başımıza gelenlerle belirleniyor. Bu kişisel okurluk serüvenimizde okumasaydık aynı kişi olmayacağımızı düşündüğümüz, bizi biz yapan, okumamış olmayı aklımızdan geçiremeyeceğimiz kitaplar vardır, ama bu sadece bizim için böyledir. Bu yüzden "herkes için" mutlaka okunmasını önereceğim kitaplar yok.

Kendi kitaplarından en çok hangisini önemli buluyorsun?

Bir başkasına yazdığım herhangi bir şeyin önemli olduğunu söylemeye hicap ederim, ama benim için hepsinin ayrı bir önemi var, hayatımın farklı dönemlerine eşlik ettiler, tanıklık ettiler. N

H. CASTELLANOS MOYA

Bir öfke konçertosu.





Tiksinti

İspanyolcadan çeviren
Süleyman Doğru

"Cahil halkların birincil ve başlıca özelliğidir bu, kendi çöplüklerini dünyanın en iyi yeri kabul ederler."

Sanat tarihi profesörü Edgardo Vega on sekiz yıllık sürgünün ardından, annesinin cenazesi için Kanada'dan ülkesi El Salvador'a dönmek zorunda kalır. Zamanında ülkesinden iğrenerek kaçmıştır ama şimdi kâbusuyla yüzleşmek zorundadır.

El Salvador'daki tek arkadaşı olan Moya adlı yazarla bir barda buluşarak pislik yuvası dediği o ülkede ne var ne yoksa kesintisiz bir monologda yerin dibine sokar: politikacıların yozlaşmışlığı, askerlerin cani katliamları, halkın zevksizliği ve aptallığı, çürümüş eğitim sistemi, mide bulandırıcı El Salvador birası ve yemekleri – tiksintiye müstahak daha nice şey...

El Salvadorlu sürgün yazar Horacio Castellanos Moya'dan hakaret virtüözü Thomas Bernhard üslubunda bir öfke konçertosu.

"**Tiksinti** elbette ki sadece bir hesap kapatmadan ya da bir yazarın ahlaki ve politik ortam karşısındaki derin ümitsizliğinin ifadesinden ibaret değil, aynı zamanda bir üslup alıştırması, Castellanos Moya'nın Bernhard'ın kimi eserlerine yönelik parodisi ve insanı gülmekten öldüren bir roman." – Roberto Bolaño

Aralık 2019
104 s. • 18 TL
ISBN 978-605-7643-14-8
Kapak: Kibele Yarman

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP


EKATERİNA KHOZATSKAYA

CAN SIKINTISINA ÖVGÜ

Joseph Brodsky

Can sıkıntısının yumruğunu yediğinizde koyuverin gitsin. Bırakın sizi hurdahaş etsin; batabildiğiniz kadar batın, dibe vurun. Dibe ne kadar çabuk vurursanız yüzeye o kadar hızlı çıkarsınız.

Fakat krallığını elinde tutamayıp da
Babanın başına geldiği gibi, düşüncelerin
Suçladığı, hislerin alay ettiği
Bir hal alırsan, acına inan...
– W.H. Auden, "Alonso'dan Ferdinand'a"

Can sıkıntısı ömrünüzün hatırı sayılır bir kısmı üzerinde hak iddia edecektir. Bu önemli günde can sıkıntısından bahsetmek istememin nedeni sanat ve sosyal bilimler fakültelerinin bu olası sonuca öğrencileri hazırlamadığına inanmam; ki aynısı Dartmouth için de geçerli. Ne beşeri bilimlerde rastlarız can sıkıntısı derslerine ne de fen bilimlerinde. Taş çatlasa, sizi can sıkıntısına maruz bırakarak o duyguyla tanışmanızı sağlayabilirler. Devasız bir hastalığın yanında yüzeysel bir temas nedir ki? Ta yatak odanızda başlayan, ufuk çizgisini hiçe sayan ruhsal Büyük Sahra'nın yanında; kürsüden yükselebilecek vızıltıların en yavanı ya da tumturaklı İngilizceyle yazılmış, kimsenin gözünün yaşına bakmayan bir ders kitabı bile solda sıfır kalır.

Birden fazla takma isimle –keder, usanç, bıkkınlık, bezginlik, yeknesaklık, hafakan, kayıtsızlık, keyifsizlik, duyumsamazlık, rehavet, uyuşukluk, miskinlik vs.– bilinen can sıkıntısı karmaşık bir olgudur ve büyük ölçüde tekerrürün meyvesidir. Yani görünüşe bakılırsa, en iyi ilacı kesintisiz yaratıcılık ve özgünlüktür. Siz çiçeği burnunda gençlere öyle geliyordur. Heyhat karşınıza o seçenekler çıkmayacak, zira yaşamın başlıca aracı tekerrürdür.

Özgünlüğe, yaratıcılığa ulaşmak amacıyla girişim üstüne girişimde bulunmanın hem ilerleme hem de medeniyet aracı olduğu iddia edilebilir kuşkusuz. Fakat geçmiş tecrübelerden öğrendiklerimize bakarsak en değerli kazanımlarımızdan biri değildir bu. Zira türümüzün tarihini evrelere ayırırken ister ahlaki kavramları kullanalım ister bilimsel keşifleri, sonuç lehimize olmaz. Tam anlamıyla yüzlerce yıllık can sıkıntısı buluruz karşımızda. Bizzat özgünlük ile yaratıcılık kavramları, herkesçe kabul edilmiş gerçekliğin ve ana aracı –daha doğrusu anadili– bıkkınlık olan yaşamın monoton olduğunu işaret eder.

Bu bakımdan, muhtemelen bildiğiniz üzere can düşmanı klişeler olan sanattan ayrılır yaşam. Dolayısıyla sanatın da can sıkıntısına nasıl yaklaşmak gerektiği konusunda yol gösterememesine şaşmamalı. Bu konuda yazılan romanlar azdır, tablolar daha da az; müziğe gelirsek, büyük ölçüde anlamdışı bir dünyadır o. İstisnaları saymazsak, sanatın can sıkıntısı karşısındaki tutumu meşru müdafaadır; hicveder onu. Klişelerin varoluşsal karşılığı olan can sıkıntısını ancak sanatçı olursanız hafifletebilirsiniz. Gerçi kaç kişi olduğunuzu düşünecek olursak, bu olasılık hem nahoş hem de zayıf.

Bu törenden çıkıp var gücünüzle daktilolara, şövalelere, kuyruklu Steinway'lere saldırsanız bile can sıkıntısından büsbütün korunmanız mümkün olmayacak. Tekerrür can sıkıntısının anası olduğuna göre, sizler, yani çiçeği burnunda gençler sanat dünyasının iki kronik hastalığının, tanınmamanın ve düşük

Yoksulluğa gelirsek, onun da en acımasız yanı can sıkıntısıdır ve kökten çözümler dışında kurtulma yöntemi yoktur: hiddetli başkaldırı ya da uyuşturucu bağımlılığı. Sefaletin ıstırabı sonsuz olduğu için ikisi de geçicidir ama, o sonsuzluk nedeniyle pahalıya mal olurlar.

ücretlerin pençesine düşeceksiniz. Yazmanın, resim ya da beste yapmanın bu bakımdan hukuk bürosunda, bankada ya da laboratuvarda çalışmaktan daha değersiz olduğu su götürmez.

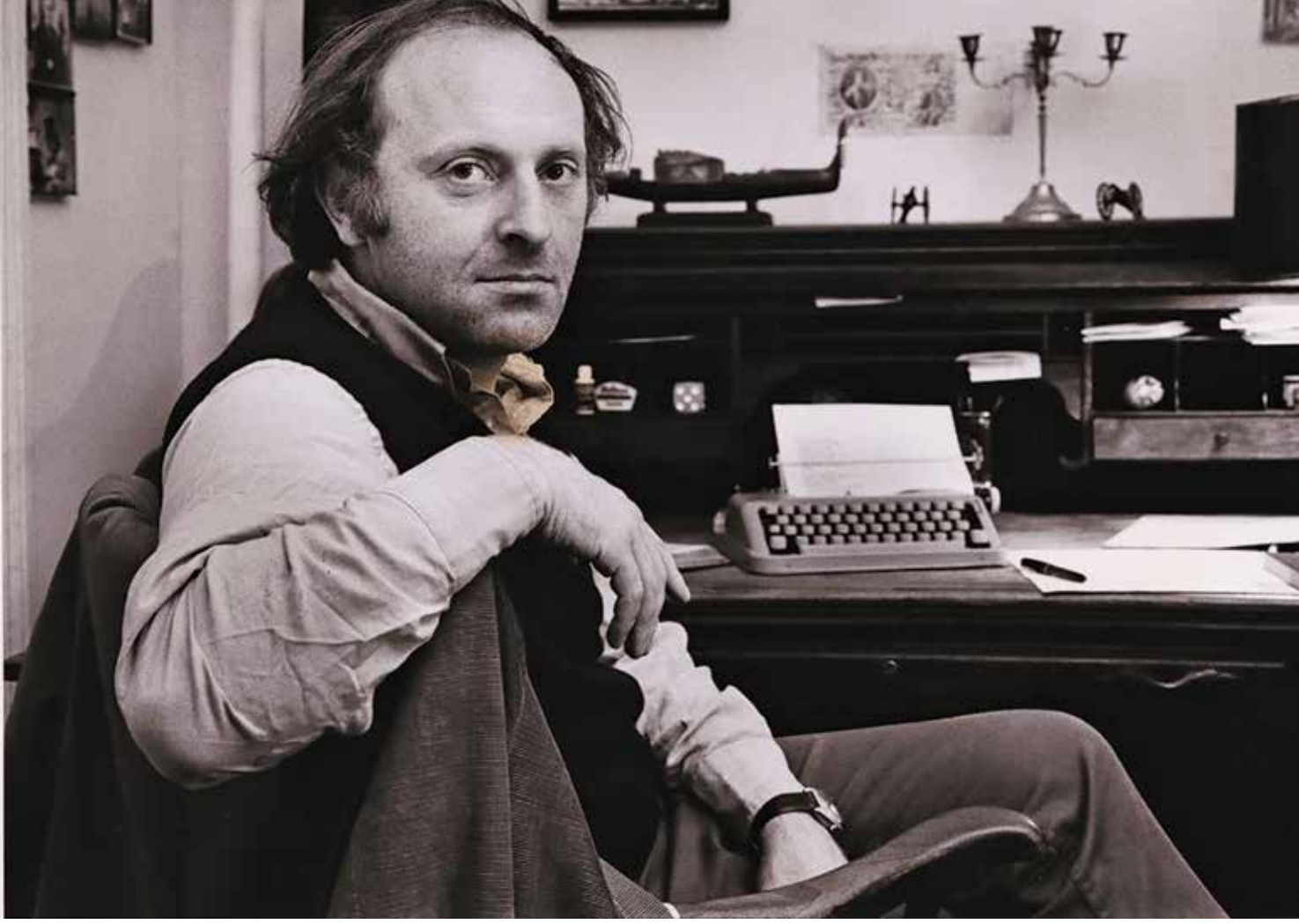
Ama işte bu noktada sanat kendini bağışlatmayı bilir. Kârlı olmadığı için toplumsal istatistiklere kolay kolay kurban gitmez. Zira dediğimiz gibi tekerrür can sıkıntısının anasıysa, söz konusu istatistikler de (ki hayatınızdaki rolü burada eğitim gördüğünüz disiplinlerinkinden daha belirleyici olacaktır) babasıdır. Merdümgirizlik gibi görünebilir bu ifade fakat yaşım sizinkinin iki katı, dünya nüfusunun da iki katına çıktığını görmüş biriyim. Benim yaşıma geldiğinizde dört misline çıkmış olacak, üstelik düşündüğünüz biçimde de değil. Örneğin 2000'lere geldiğimizde kültürel ve etnik bakımdan öyle değişiklikler olacak ki kendi insanlık mefhumunuzdan kuşkuya düşeceksiniz.

Sırf bu bile özgünlük ile yaratıcılık olasılığını can sıkıntısının panzehiri seviyesine indirecektir. Fakat özgünlük ile yaratıcılığın bir arızası da şudur ki, dünya şimdikinden daha tek renkli olsa dahi her ikisi de semeresini verecektir, abartmıyorum. İkisine de meyilliyseniz belinizi çabuk doğrultursunuz. Bu her ne kadar cazip görünse de, çoğunuz kimsenin canının zenginler kadar sıkılmadığını ilk elden biliyor; zira parayla zaman satın alınır, zaman da tekerrüre gebedir. Yoksullaşmayacağınızı varsayarsak –aksi durumda üniversiteye giremezdiniz– kendinizi tatmin etmenizi sağlayacak ilk araçları edinir edinmez can sıkıntısına toslamanız muhtemeldir.

Modern teknoloji sağ olsun, o araçlar can sıkıntısının eşanlamlıları kadar fazla. İşlevlerini –zaman bolluğuna kayıtsızlaşmanızı sağlamalarını– göz önünde bulunduracak olursak bu yüksek sayı anlamlıdır. Anne babanızın ve akrabalarınızın sıkı sıkı tuttuğu o aletlerin bir kısmının tıkırtılarının, vızıltılarının eşliğinde buradan ayrıldıktan sonra artırmaya koyulacağınız satın alma gücünüzün işlevi de bir o kadar manidar. Kehanet dozu yüksek bir tablodayız, 1989 mezunu bayanlar ve baylar, zira bir olayın kaydedilmesinin olayın kendisini gölgede bıraktığı bir dünyaya adım atmaktasınız – video, stereo ses sistemi, uzaktan kumanda, koşu kıyafetleri ve bir başkasının geçmişini ya da kendinizinkini tekrar yaşayabilesiniz diye sizi zinde tutacak egzersiz aletleri dünyasına: işlenmemiş et isteyen konserve esrikliklere.

Belli bir kalıba tabi her şey can sıkıntısına gebedir. Pek çok bakımdan para için de geçerlidir bu; hem banknotlar hem de onlara sahip olmanız açısından. Yoksulluğu can sıkıntısından kaçış yolu ilan etmiyorum elbette – gerçi görünüşe bakılırsa, Aziz Francesco'nun yaptığı tam olarak buydu. Fakat etrafımızdaki onca yoksunluğa rağmen, yeni bir mezhep fikri bu video-Hıristiyanlığı çağında o kadar da cazip görünmüyor. Zaten siz çiçeği burnunda gençler, kapı komşunuzdan ziyade Güney Afrika'nın bir yerinde iyilik etmeye, gözünüzü karartıp varoşlara uzanmaktansa en sevdiğiniz içecekten feragat etmeye heveslisiniz. Yani size yoksulluğu salık veren yok. Sadece para konusunda biraz daha hassas olmanızı önerebilirim, zira banka hesabınızdaki sıfırlar beraberinde ruhsal karşılığını getirebilir.

Yoksulluğa gelirsek, onun da en acımasız yanı can sıkıntısıdır ve kökten çözümler dışında kurtulma yöntemi yoktur: hiddetli başkaldırı ya da uyuşturucu bağımlılığı. Sefaletin ıstırabı sonsuz olduğu için ikisi de geçicidir ama, o sonsuzluk nedeniyle pahalıya mal olurlar. Bir insanın damarlarına eroin zerk etmesinin nedeni başka birinin videokaset satın alma gerekçesiyle çoğunlukla aynıdır: zaman fazlalığından paçayı kurtarmak. Aradaki fark şudur ki, eroinman cebindekinden fazlasını



Kehanet dozu yüksek bir tablodayız, zira bir olayın kaydedilmesinin olayın kendisini gölgede bıraktığı bir dünyaya adım atmaktasınız.

harcar ve kaçış yönteminin kurtulmaya baktığı şey kadar yararsızlaşması sizinkinden daha çabuk gerçekleşir. İstisnalar bir yana, iğne ile stereo ses sistemindeki çalma düğmesinin dokunsallığı arasındaki fark, zamanın keskinliği ile sönüklüğünün yoksullar ile varlıklılar üzerindeki etkisi arasındaki farka aşağı yukarı eşittir. Özetle ister zengin olun ister fakir, zaman bolluğu er geç başınıza bela olacak.

Siz günün birinde zengin olabilecekler, işinizden, arkadaşlarınızdan, eşinizden, sevgililerinizden, pencerenizin baktığı manzaradan, odanızdaki eşyadan ya da duvar kâğıdından, fikirlerinizden, kendinizden sıkılacaksınız. Buna bağlı olarak kaçış yöntemleri tasarlamaya çalışacaksınız. Sözünü ettiğim o kendini tatmin etme araçlarına uzanmaya ek olarak işinizi, evinizi, şirketinizi, yaşadığınız ülkeyi, alıştığınız iklimi değiştirmeye girişebilir; kendinizi rastgele cinsel ilişkilere, alkole, seyahate, yemek kurslarına, uyuşturuculara, psikanalize bırakabilirsiniz.

Hatta bunların hepsine birden merak sarabilirsiniz; işinize de yararlar bir süre. Yeni bir ailenin üyesi olarak, duvar kâğıdı öncekinden farklı bir yatak odasında, başka bir eyalette, iklim bölgesinde, seyahat acentenizden, psikiyatrınızdan gelen bir yığın faturanın ortasında, pencereden giren gün ışığı ağzınızda gene aynı bayat tadı bırakmış halde uyanana kadar elbette. Ayakkabılarınızı ayağınıza geçirecek, fakat sizi gözünüzü ısıran onca şeyden koparacak bağcıklardan yoksun olduklarını göreceksiniz. Mizacınıza ya da yaşınıza bağlı olarak ya paniğe kapılacaksınız ya da hissettiklerinizdeki aşinalığa teslim olacaksınız veya deli pösteki sayar gibi yine değişeceksiniz.

Nevroz ile depresyon kelime haznenize girecek, ilaçlar ile ecza dolabı da. Yaşamı dur durak bilmeksizin alternatifler peşinde koşacağınız bir serüvene dönüştürmenin, farklı işlerle, eşlerle, çevrelerle vs. birdirbir oynamanın aslında hiçbir sakıncası yok – nafakaya, allak bullak anılara dayanabilirseniz tabii. Sonuçta beyazperdede ve Romantik şiirde ziyadesiyle şişirilmiştir bu çıkmaz. Zurnanın zırt dediği yer şu ki, söz konusu macera göz açıp kapayıncaya dek tamzamanlı bir mesaiye dö-

nüşecek, alternatif gereksiniminiz de uyuşturucu bağımlılarının gündelik dozuyla yarışacak düzeye gelecek.

Bununla beraber can sıkıntısından kurtulmanın bir yolu daha var. Size göre daha sağlıklı bir yol olmayabilir, ille de güvenli olduğunu da söyleyemeyiz fakat dümdüz ve ucuz. Robert Frost'un "Hizmetçilere Hizmetçi"sini okuyanlarınız oradaki bir dizeyi hatırlar belki: "En iyi çıkış yolu, bir uçtan öteki uca gidendir." Benim önerim de bu temanın bir çeşitlemesi olacak.

Zamanla aynı dili konuşur can sıkıntısı, hem de size hayatınız boyunca alabileceğiniz en değerli dersi vermek, yani mutlak önemsizliğinizi öğretmek için.

Can sıkıntısının yumruğunu yediğinizde koyuverin gitsin. Bırakın sizi hurdahaş etsin; batabildiğiniz kadar batın, dibe vurun. Tatsız durumlarda genel kuraldır, dibe ne kadar çabuk vurursanız yüzeye o kadar hızlı çıkarsınız. Burada maksat, İngiliz dilinin bir başka büyük şairinin kelimeleriyle ifade etmek gerekirse, beterin beterine dosdoğru bakmak. Can sıkıntısını didiklemeyi böylesine değerli kılan saf, su katılmamış zamanın mükerrer, yararsız, tekdüze görkemini temsil etmesi.

Tabiri caizse, can sıkıntısı zamana açılan pencerenizdir; ruh sağlığımızın bozulması tehlikesi pahasına zamanın görmezlikten gelmeye meylettiğimiz niteliklerine açılan pencere. Özetle zamanın sonsuzluğuna, yani zamandaki önemsizliğinize açılan penceredir. Yapayalnız, durgun akşamların, keza bazen insanın güneş ışınında fırıl fırıl dönen bir toz zerresini büyülenmişçesine izlemesinin de insanın ödünü koparmasının nedeni budur belki de; bir yerden saat tik takları yükselir o sırada, hava sıcak, istenciniz sıfırdır.

Bu pencere bir kez açıldıysa kapamaya çalışmayın onu, bilakis ardına kadar açın. Zira zamanla aynı dili konuşur can sıkıntısı, hem de size hayatınız boyunca alabileceğiniz en değerli dersi –burada, bu yemyeşil çimenlikte almadığınız dersi– vermek, yani mutlak önemsizliğinizi öğretmek için. Hem sizin için faydalıdır bu ders hem de dirsek te-masında olacağınız insanlar için. "Fanisin işte," der zaman size can sıkıntısının tonuyla, "ne yaparsan yap benim gözümde hepsi boş." Kimsenin duymak isteyeceği şeylerden değil kuşkusuz; gelgelelim bu boşunalık, en mükemmel, en ateşli eylemlerinizin dahi sınırlı bir anlamının olacağı düşüncesi, bu eylemlerin sonuçları hakkındaki yanılgılara ve onların refakatçisi büyüklenmeye yeğdir.

Zira can sıkıntısı zamanın manevi değerlerinizi işgal etmesidir. Varoluşunuza kendi penceresinden bakar, bunun da nihai sonucu belginlik ve alçakgönüllülüktür. Bunların ilkinin ikincisini doğurduğunu da belirtmeli. Cirminiz hakkında ne denli çok şey öğrenirseniz, benzerleriniz karşısında, güneş ışınında fırıl fırıl dönen ya da masanıza konmuş o toz zerresi karşısında bir o kadar mütevazı ve merhametli olursunuz. Ah ne çok hayat sığar o zerrelere! Sizin bakış açınızdan değil, onlarınkinden. Siz zaman karşısında neyseniz, onlar da size kıyasla odur; bu yüzden öyle küçük görünürler. Peki, masayı sildiğinizde o zerre ne der, bilir misiniz?

> "Hatırla beni,"
> diye fısıldar toz.

Siz çiçeği burnunda gençlerin gündeminden artık hayatta olmayan Alman şair Peter Huchel'in bu iki dizede dile getirdiği duygudan daha uzak bir şey yoktur herhalde.

Onları alıntılamamın nedeni ufak tefek fakat sayıca çok olan şeylerle –tohumlarla, bitkilerle, kum taneleriyle, sivrisineklerle– yakınlık kurmanızı sağlamak değil. Hoşuma gittikleri için andım onları, onlarda kendimi, hatta bir yüzeyden silinecek bütün organizmaları gördüğüm için. "'Hatırla beni,' diye fısıldar toz." İnsan bu dizelerde şunu duyuyor: Zamana bakarak kendimiz hakkında bir şeyler öğrenirsek, belki zaman da bizden bir şeyler öğrenebilir. Ne öğrenirdi acaba? Önem bakımından ondan aşağıda olsak da duyarlık açısından ona üstün geldiğimizi.

Önemsiz olmak budur işte. Bunun kafamıza dank etmesinin bedeli iradeyi felce uğratacak ölçüde can sıkıntısıysa, can sıkıntısına selam olsun. Önemsizsiniz, çünkü fanisiniz. Fakat şu var, bir şey ne kadar faniyse o kadar yaşamla, duygularla, neşeyle, korkularla, merhametle doludur. Zira pek canlı değildir sonsuzluk, öyle ahım şahım bir duygusallığı da yoktur. En azından can sıkıntınız böyle söyler. Can sıkıntınız sonsuzluğun can sıkıntısıdır çünkü.

Kökenleri hatırına saygı duyun o halde ona – hatta kendinizinkine saygı duyduğunuz kadar. İnsani duyguların yoğun olmasının nedeni o cansız sonsuzluk önsezisidir çünkü, bu yoğunluğun sonucu da çoğu kez yeni bir yaşamın başlamasıdır. Ne can sıkıntısının tohu-

mu olduğunuz anlamına gelir bu ne de fanilerin fani ürettiği (her ne kadar ikisi de doğru gelse de). Daha ziyade çilenin önemsizlerin ayrıcalığı olduğunu getirir akla.

O yüzden ihtiraslı kalmaya gayret edin, karizmatik yönleriniz burçların olsun. İhtiras, her şeyden önce, can sıkıntısının çarelerindendir. Bir diğer deva acıdır elbette – psikolojik acıdan çok, ki ihtirasın alışılmış kötü sonucudur, fiziksel acı ama; gerçi ikisine de maruz kalmamanızı dilerim. Yine de canınız yandığında hiç değilse (bedenen ya da ruhen) oyuna gelmediğinizi anlarsınız. İlaveten, hem can sıkıntısının, hem kederin hem de kendiniz dahil her şeyin anlamsız olduğu sezgisinin iyi tarafı, dalavere olmamasıdır.

Polisiye romanları, aksiyon filmlerini, bir iki saatliğine de olsa kesintisiz devam edecek şeyleri –sizi sözlü/görsel/zihinsel olarak daha önce bulunmadığınız bir yere götüren şeyleri– de deneyebilirsiniz. Televizyondan, özellikle de kanallar arasında gezinmekten uzak durun: Yararsızlığın somutlaşmış halidir. Ama bu tedaviler bir işe yaramazsa kapınızı ardına kadar açın ona, "ruhunuzu kabaran kasvete savurun." Can sıkıntısıyla, kederle sarmaş dolaş olmayı deneyin, ya da bırakın ikisi de kucaklasın sizi, sonuçta sizden daha cüsselidirler. O bağrı boğucu bulacağınıza kuşku yok, yine de dayanabildiğiniz kadar dayanmaya bakın; sonra dişinizi biraz daha sıkın. Ama en önemlisi, bir yerde bir aptallık ettiğinizi düşünüp de hatanızı düzeltmek için geri dönmeyin. Sakın ha; şairin dediği gibi, "Acına inan." O cansiperane kucaklaşma hata değildir. Sizi huzursuz eden hiçbir şey hata değildir. Dünya üzerinde er geç çözülecek tek bir sarılış bile olmadığını aklınızdan çıkarmayın.

Bunlar size kasvetli geldiyse kasvet nedir bilmiyorsunuz demektir. Yersiz geldilerse umarım haklı çıkarsınız. Ama bugünkü gibi yüce bir olay için uygunsuz kaçtığını düşünürseniz bozuşuruz.

Burada kalmanızı kutlamak amacıyla toplanmış olsaydık sizlerle hemfikir olurdum fakat bu tören buradan çıktığınıza işaret ediyor. Yarın itibariyle buradan ayrılacaksınız, çünkü anne babanız dört yıllık ödeme yaptı, gününüz doldu. Dolayısıyla meslek hayatına atılmak, para kazanmak, aile kurmak, biricik hayat yolunuza koyulmak için başka bir yere gitmek zorundasınız. O başka yerlere gelirsek, Dartmouth Çimenliği'ndeki bu törenden ne yıldızlar haberdar, ne tropikal kuşaktakiler ne de Vermont sınırının öte yanındakiler. Orkestranızın sesinin White River Junction'a ulaşma ihtimali bile tartışmalı.

1989 mezunları, buradan çıkıp gidiyorsunuz. Size son dört yılınızda alışageldiğiniz ölçüde aldırmayacak, bu yöreden çok daha oturmuş ve kalabalık bir dünyaya adım atıyorsunuz. Dudak uçuklatacak kadar tek başınasınız. Ne kadar önemli olduğunuzu, 4,9 milyarlık dünyanın karşı kefesine 1100'lük nüfusunuzu koyarak bir çırpıda hesaplayabilirsiniz. Dolayısıyla sakınım da tezahürat kadar yerinde olur bugün.

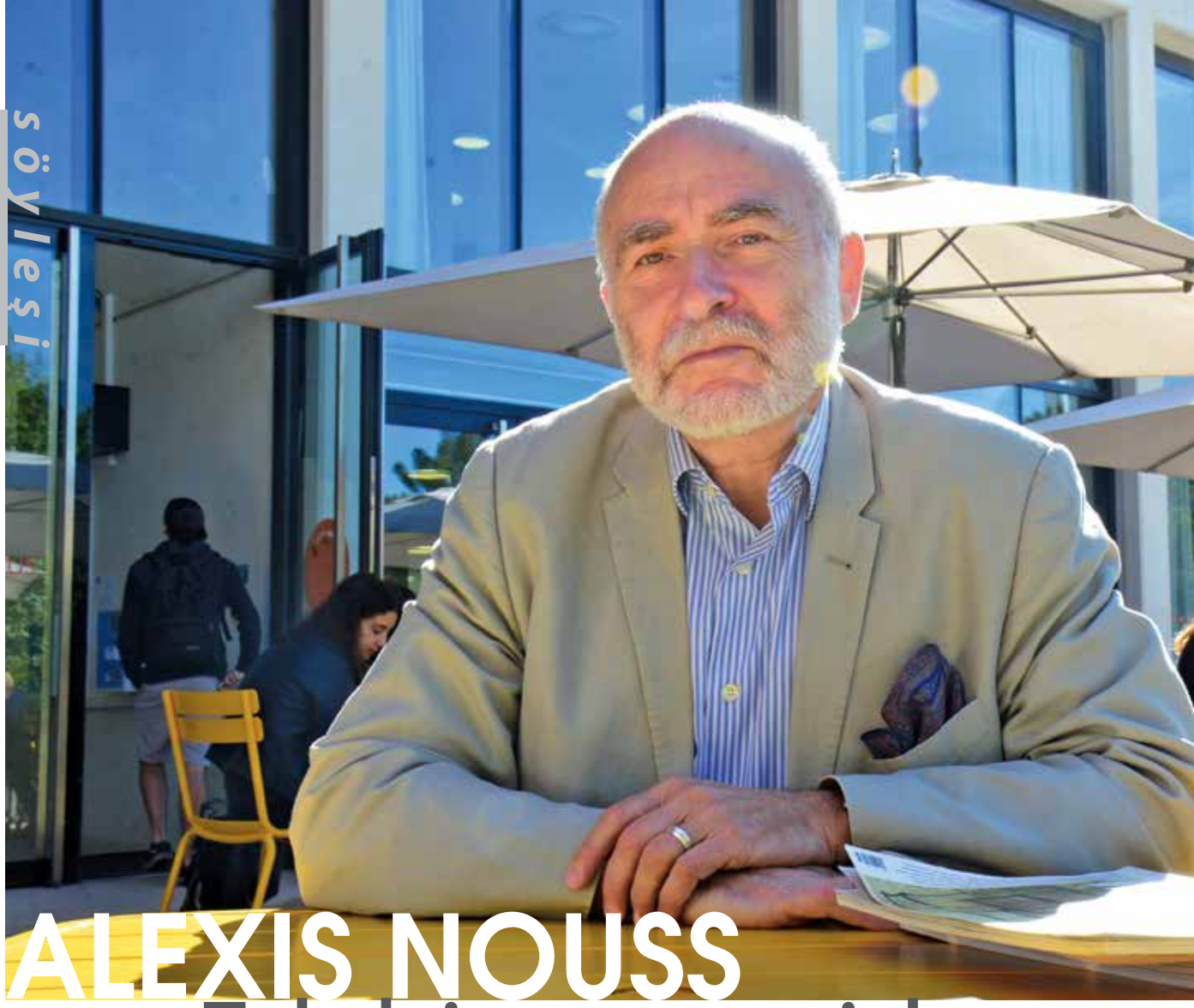
Mutluluktan başka bir şey dilemiyorum size. Gelgelelim önünüzde, zihniniz kadar dünyadan da kaynaklanan karanlık, daha da kötüsü sıkıcı saatler olacak. Kendinizi onlara karşı bir biçimde pekiştirmeniz gerekiyor; benim buradaki naçizane amacım da buydu, bu kadarının yetmeyeceği ortada olsa da.

Zira şaşırtıcı fakat yorucu bir yolculuk önünüzdeki; bugün bir trene kaçak bindiğinizi söyleyebiliriz. Nelerle karşılaşacağınızı kimse bilemez, hele geride bıraktıklarınız hiç bilemez. Yolculuğunuzun gidiş dönüş olmadığını garanti edebilirler ama. Dolayısıyla falanca istasyon ne kadar nahoş çıkarsa çıksın, trenin orada temelli durmayacağı düşüncesi yüreğinize su serpmeli. Demek ki asla bir yerde mahsur kalmayacaksınız; mahsur kaldığınızı düşündüğünüzde bile, zira bugün burası geçmişinize karışıyor. O tren sürekli hareket edeceği için bundan sonra hep biraz daha geride kalacak. Kımıldayamadığınızı hissettiğinizde bile uzaklaşmaya devam edecek... O yüzden hazır hâlâ olağan boyutundayken, henüz fotoğrafa dönüşmemişken son bir kez bakın ona. İçinizde bulabildiğiniz bütün şefkatle bakın, zira geçmişinize bakıyorsunuz. Mümkünse dosdoğru bakın. Zira bir daha buradaki kadar mutlu olacağınızı hiç sanmıyorum. N

İngilizceden çeviren **Emre Ağanoğlu**

[1] Thomas Hardy, "The Darkling Thrush" ("Karanlıktaki Ardıçkuşu"). (ç.n.)

* Dartmouth College'ın Temmuz 1989'daki diploma töreninde yapılan konuşma. "In Praise of Boredom", *On Grief and Reason*, Farrar Straus Giroux, 1995, ss. 104-113.



ALEXIS NOUSS
Edebiyatı yeniden tanımlamak...

KARDELEN AYHAN
Fotoğraflar Samantha Chuva

"Edebiyatın yaşamdaki yeri nedir? .... Sadece haz değil bilgi olarak, sadece kaçış değil eylem olarak gücü nedir?" Collège de France'ın 2006 açılış dersinde edebiyatın moderniteyle beraber "kuşku çağı"na girdiğini söyler Antoine Compagnon. Kuşkuya zemin hazırlayan barbarlıklardır, çağın arzuladığı kesinlikler, iletişim ve ifade normlarının tanıdığı sınırlar. Ne salt betimleme ve temsil aracı ne de sırf estetik kaygılardan ibaret bir mekanizmadır edebiyat; insanın kendiyle, başkasıyla, yeryüzüyle deneyimini dile getirmek, aktarmak ister. Kontrol mekanizmalarına, kurumsal ve normatif dile direnir, dilin içinde başka diller yontar, yeryüzünün belleğidir, nasıl olmalı, nasıl yaşamalı sorusunu sorar. Geçtiğimiz yüzyılda, iki dünya savaşı arasında André Masson'un sarf ettiği sözlerde bu sorular kendini yanıtlar belki de: "Bir sanat eserinin, bir şiirin, biyoloji veya psikanaliz alanındaki bir buluşun tek gerekçesi insanın genişlemesine, bütün değerlerin dönüştürülmesine, sosyal, ahlaki ve dini riyakârlığın,





Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Benjamin tanısını koymuştu: Anlatı düşüşe uğradı çünkü deneyim düşüşe uğradı. Yani sınırdan dönen asker yaşadığı şeyi söyleyemiyor, bu deneyimi aktaramıyordu. Bu öylesine norm dışı bir deneyim ki bu yüzden aktarılması mümkün değil. Bu bağlamda, ölçüsü ne olursa olsun, bir deneyimi izah edemeyen anlatı artık işlevini kaybeder.

dolayısıyla emperyalist savaştan ve faşist regresyondan sorumlu egemen sınıfın ifşa edilmesine bulunduğu katkıda yatar."
Alexis Nouss da François Laplatine'le birlikte yazdıkları *Metisaj*'da "sanat dili[nin] bu heterojen ve çoğul sesi etrafa duyurmak iste[diğini]" açıkça belirtir: "Dili, tarihi, dünyadaki varlığı ile insanlık durumu bir karşılaşmadır." Nouss uzun yıllar Kanada ve İngiltere'de karşılaştırmalı edebiyat profesörüydü. Modern düşünce ve estetik, felsefe, politika, göç ve sürgün deneyimi, metisaj ve çeviri problematikleriyle ilgilenen Nouss çalışmalarına Aix Marseille Üniversitesi'nde devam ediyor. Kodlanmış düşünce paradigmalarından çıkmamız için bizi heveslendiren, destekleyen bir eğitmen, aktivist, bir yoldaş, arkadaş o: "Bir şeyi ve onun karşıtını açıklayabilen kişi her an ihanet eder." Onunla tanışalı bir seneyi biraz geçiyor, söyleşi fikriyse o zamana dek uzanıyor, ne ki biz damla damla, sabırla, acelesiz çalışmayı seçtik. O da yoğun programına rağmen her defasında vakit yaratmanın yollarını buldu, büyük bir sıcakkanlılık ve özveriyle. Karşılaştırmalı edebiyat süren bir şantiye, yöntemleri ve yaklaşımları *sınır* tanımıyor. Böyle olunca da akla çok fazla soru düşüyor. Biz de onunla yaptığımız bu söyleşide edebiyatı çeşitli ilişkileri, temasları, jest ve dolanımlarıyla anlamaya çalışıyoruz.

Antoine Compagnon, Jean-Marie Schaeffer, Hélène Merlin Kajman, Yves Citton gibi düşünürlerin uzun zamandır sorduğu "Edebiyat neden ve nasıl çalışılmalı?" sorusu hâlâ güncelliğini koruyor. Son senelerde bu konuda çok yazıldı, çok şey yayımlandı: Edebiyat artık savunulması gereken bir alan. Siz ne düşünüyorsunuz? Edebiyat neden çalışılmalı, dahası neden karşılaştır-



malı biçimde çalışılmalı? Bunu politik, etik ya da estetik bir konumlanma olarak almak mümkün mü?

Edebiyatın savunulması veya en azından yeniden tanınması gereken bir alana dönüşmesi bile bizi edebiyatı anlamaktan geçen bir yola sevk ediyor, ki bu da iki şekilde olabilir: savunulması gereken ya edebiyatın kendisi ya da edebiyatın işlevi. Edebiyat üstüne düşünmek veya edebiyatın işlevi üstüne düşünmek. Edebiyatın savunulacak bir alan olarak beyan edilmesi sadece edebiyatın işlevinin değiştiği ve bu değişimin sonuçlarını göz önüne almamız gerektiği anlamına gelebilir. Edebiyatın seri imalat nesnesine dönüştüğü ortada ve aklımdan geçen yalnızca Danielle Steel veya Marc Levy türü çok satanlar değil. Ulusal veya uluslararası tanınmış edebiyat ödüllerine layık "büyük yazarlar"ı bir araya getiren bir dünya edebiyatı bunların yerini aldı – Orhan Pamuk buna bir örnek.

Sinema veya müzikte olduğu gibi, bu kitle edebiyatı Adorno'dan bu yana kültür endüstrisi dediğimiz şeyin parçası. Bunun –yazarların niyetinden bağımsız olarak– estetik gelenekle ilgisi olmayan amaçları var, birtakım kaygılardan uzak, para ve eğlendirme hedefleniyor. O halde verebileceğimiz yanıtlardan ilki: edebiyatı, yazarların edilgen ve masum bir biçimde –öyle olduğunu umalım– suç ortağı olduğu edebiyat endüstrisine karşı savunmak.

Yirminci yüzyıl başı, hatta on dokuzuncu yüzyıl sonu itibariyle yerleşmiş, daha az sosyolojik ikinci yaklaşım: gerçekliği kavramaya elverişli birer enstrüman olarak dil [*langage*] ve anlatının sorguya çekilmesi. Oysa edebiyatın gerçeği söylemek, gerçekliği ifade etmek *istediği* açık. Dolayısıyla edebiyat alet edevatını kaybetmek üzereydi, buna karşı harekete geçmek gerekiyordu.

Biraz daha ileri gidip yirminci yüzyıl barbarlıklarının, totaliter barbarlıkların, kesin olarak dilin sonunu ilan ettiği, çünkü bu barbarlıkların insana ait bu dilde işlendiğini, George Steiner'in dediği gibi dil steril bir iletişim aracı haline gelmişken onu önceki

imkânlarıyla kullandığımıza inandığımız dil-sonrası bir çağda yaşadığımızı düşünecek olursak belki de edebiyat sonunu gördü ve hâlâ edebiyat diye nitelendirdiğimiz şey dili suiistimal etmekten başka bir şey değil. Neden olmasın? Neden edebiyat sonsuz olacakmış ki? Hangi Platoncu estetizm adına? Hangi tarih dışı klasizme göre? Bununla birlikte ben edebiyatın sonunun geldiğine inanmıyorum, çünkü genel olarak edebiyat olarak adlandırdığımız şey –ki burada şiir, tiyatro, roman gibi türsel farklılıklara değinememekle birlikte– belli bir anlatı kabiliyetine, yetisine, "bir şey anlatma"dan ayrı tutabileceğimiz "anlatılama" gücüne bağlı. Üstelik bu anlatı –veya Walter Benjamin'in söylediği gibi değer anlamında anlatının seyri– deneyimin seyrine bağlı. Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Benjamin tanısını koymuştu: Anlatı düşüşe uğradı çünkü deneyim düşüşe uğradı. Yani sınırdan dönen asker yaşadığı şeyi söyleyemiyor, bu deneyimi aktaramıyordu. Bu öylesine norm dışı bir deneyim ki bu yüzden aktarılması mümkün değil. Bu bağlamda, ölçüsü ne olursa olsun, bir deneyimi izah edemeyen anlatı artık işlevini kaybeder.

Deneyimin aktarılabilirliğinin ortadan kalktığını kabul etmek pek karamsar olur. Dehşet deneyimini aktaramazsak korkuyla savaşamayız. Oysa iki dünya savaşından, soykırımlardan, atom bombalarından sonra dehşetle savaşmamız gerekir. Dolayısıyla anlatıyı ihya etmek gerek, anlatının elinden "korkuyu tasvir edemeyiz ama korku gerçekleşti" demekten başka bir şey gelmese bile.

Anlatının yeniden tanınması edebiyatın yeniden tanınması demek. Bugün edebiyatın işlevi, aktarılabilir de olsa aktarılamaz da olsa, deneyimi savunabilmek adına anlatıyı savunmak olacak. Bu anlamda edebiyata yeni bir tanım bulmanın şart olduğuna inanıyorum. Edebiyatı savunmak onu yeniden tanımlamaktır. Bir zamanlarki edebiyat anlayışımızı savunmak değil de onu yeniden tanımlamak. Yalnızca bu doğrultuda alınabilecek bir örnek: Bolşevik hareketi proleter bir edebiyat üstüne düşünürken yeni bir özneye yönelik yeni bir edebiyatı amaçlıyordu, bu da edebiyatı yeniden tanımlamayı dayatan bir radikallikteydi. Devrimci bir çağda yaşamadığımız belli, dolayısıyla kırılma da devrim niteliğinde değil. Soykırımlar ve totaliterlik çağı olan yirminci yüzyıl Batı'da edebiyatı yeniden tanımlamayı zorunlu kılan olağanüstü bir depreme yol açtı, yirmi birinci yüzyıl da fayı derinleştirdi. Edebiyat insanlık tarihine eşlik etti, insanlık devam ediyor ve edebiyat ona eşlik etmek zorunda. Başka bir biçimde eşlik etmeli, anlatılama kabiliyeti ve sınırları doğrultusunda güncel işlevini tanıyarak.

Edebiyatın deneyimi aktarılabilir kılması bağlamında, deneyim aktarılabilir olsun olmasın, edebiyat sayesinde aynı zamanda olanakları, olası dünyaları, bir başkası olmayı deneyimliyoruz. Hatta hayattakler için deneyimi mümkün olmayan ölümün bile deneyimlenebileceği bir alanı açıyor edebiyat.

Ölüm örneği çok yerinde. Ölümü, deneyimlenemezliğinden ötürü bir iletişim nesnesi yapamıyor olsak da edebiyat bizi ona yaklaştırabilir. Ama tek mesele ölüm değil, bir yüzyıldan fazladır hayattakiler bile anlatılamaz bir hal alıyor. Bugün, dehşetlerin beterini aşıp İtalya topraklarına varan göçmenler anlatılmaz ve ayrılırken de anlaşılmaz bir deneyimi taşıyor.

Ne ki tam da ölümden sıyrılıp hayattakine tanık oluyorlar, bu nedenle antropolojik bir kırılmanın meydana geldiğini, yani bizzat hayatta olanın kendisinin iletişimsizlik normlarını, iletişimden yoksun bir hayattalığı, aktarılamaz bir deneyimi tanıdığını görüyoruz. O halde edebiyatın rolü iletişime değil deneyimin benzerliğine veya yakınlığına izin vermek oluyor. Elbette etik düzlemde bir sorumluluk, etimolojik anlamıyla da estetik düzlemde, çünkü duyuma, duyguya kanal açıyor; insanlar arası bir ilişkiyi yeniden inşa ettiği doğrultuda ise politik bir sorumluluk.

Ayrıca bu da karşılaştırmalı edebiyatın neden diğer edebi disiplinler gibi olmadığını açıklıyor. Karşılaştırmalı edebiyat ulusal edebiyat jeneolojisini ve tipolojisini bütünüyle reddetmesi bakımından yirminci yüzyıl barbarlığının nedenlerinden birine, sonuçlarına trajik bir şekilde tanık olduğumuz kültürler ve ırklar arası çatışmaya ve hiyerarşiye yol açan ulusçuluğa karşı çıkıyor. Karşılaştırmalı edebiyat daha en başından edebiyatın bölgelere ayrılmasını reddediyor, çünkü halkların, kültürlerin, ulusal ve idari toplulukların

Anlatının yeniden tanınması edebiyatın yeniden tanınması demek. Bugün edebiyatın işlevi, aktarılabilir de olsa aktarılamaz da olsa, deneyimi savunabilmek adına anlatıyı savunmak olacak. Bu anlamda edebiyata yeni bir tanım bulmanın şart olduğuna inanıyorum.

bölgeselliğini reddediyor. Bu niteliğiyle edebiyata getirilecek yeni bir tanımı çok daha önceden seziyor. Deneyim bir dilde ve bir dil aracılığıyla ifade ediliyorsa bir dillerötesini –ki karşılaştırmalı edebiyat da bunu resmediyor– bir deneyimler-ötesini açıyor, olumsuzlamayı değil. Daha çok, Derrida'nın Hegel'in *Aufhebung* kavramını çevirdiği gibi "*relève*" anlamında, yani aynı zamanda içerme olan bir aşmayı.

Karşılaştırmalı edebiyatta dilin [*le langage*] bir başka şeyin, tam olarak edebiyatın karşısında siliniverdiği bir bölgedeyiz. Müzik Rus, Fransız veya İtalyan müziğine indirgenmiyor. Edebiyat neden Fransız, İtalyan veya Rus olsun ki? Edebiyat ulusal sınıflandırmalardan sıyrıldığında daha cesur bir hale bürünüyor, az önce andığımız dehşet deneyimine yaklaşmak için ihtiyaç duyduğu bir gözü peklik kazanıyor.

Karşılaştırmalı edebiyatın mihenk taşı Erich Auerbach'ın *Mimesis*'ini düşünürsek, Auerbach'ın alıntıladığı son yazar Virginia Woolf'a kadar gerçekliğin edebiyatın tanımlayıcı göstergesi olduğunu görüyoruz. Edebiyat ister bilinen bir gerçekliği temsil etmek istesin ister başka bir gerçeklik aramaya koyulsun, gerçeklik her daim tanımın başlıca ölçütü oldu. Oysa yirminci yüzyılın trajik modernitesinden beri gerçeklik artık önceki ölçütlere göre algılanamaz oldu. Bana öyle geliyor ki gerçeklik-edebiyat çifti yerini edebiyat-tarih çiftine bırakmalı. Tarih derken olayların tarihsel yönünden [*historicité*] bahsediyorum, yani partizan bir ideoloji olan tarihten, uzaktan kontrol edilen bir anlatıdan değil, insanlar arasında deneyimlenmiş bir yaşanmışlıktan.

Edebiyatın tarihe karşı bir sorumluluğu vardır, bizim tarihimize, algının klasik sistem ve kodlarını yitirmesiyle gerçeğin gerçekdışı bir hal aldığı tarihimize. Bu değişen paradigma önünde karşılaştırmalı edebiyatın bir avantajı var, çünkü tarih, dilbilimsel olarak düzenlenmiş alanların rahatlığını terk edip içine eleştirel aygıtlarını ektiği yaban bir ortama sahip.

Edebiyatın tarihe karşı bir sorumluluğu vardır, bizim tarihimize, algının klasik sistem ve kodlarını yitirmesiyle gerçeğin gerçek dışı bir hal aldığı tarihimize.

Edebiyatı felsefe, antropoloji ve psikanaliz merceğiyle inceliyoruz. Aynı zamanda resim, sinema veya müzik gibi farklı sanatlarla diyaloğuna eğiliyoruz. Edebiyata doğrudan bir beşeri veya sosyal bilim olarak yaklaşıyoruz. Nedir edebiyatı bu şekilde düşünmeye bizi iten?

Yirminci yüzyılın trajik modernitesinin yol açtığı bize ait şimdinin karmaşıklığı karşısında bir yandan ideolojilerin, politikaların, dinlerin vb. taşıdığı, öte yandan sosyal bilimlerin kurduğu yorumlama sistemleri artık yeterli değil. Bu yorum yetersizliği karşısında edebiyatı artık beşeri ve sosyal bilimler için bir gözlem veya ideolojiler için bir ilham malzemesi olarak düşünmeyi bırakmak ve onu bizzat sosyal bilim, hatta ideoloji olarak değerlendirmek gerek. Dünyanın basit bir yansımasından çok bir dünya görüşü olarak. İdeolojiler ve sosyal bilimler gerçekliği kesinlik kaygısıyla ele aldığından onu artık ifade edemiyor. Demokrasinin ve siyasi liberalizmin krizde olduğu bir dünyada ideolojiler için, aşırı sağcıların ve popülizmin yükselişte olduğu ve seçimlerde başarı kazandığı Avrupa için gün gibi ortada bu. Yaygınlaşan bir sağcılaşmaya, hatta bazı ülkelerde hükümetin ve halkın faşistleşmesine tanık oluyoruz.

İdeolojiler düşüşte, aralarından yalnızca birinin öbürlerine hükmetmesiyle çoğullukları azalıyor, bu da otoriyeryanizmi yüceltiyor. Beşeri ve sosyal bilimler ise artık sokağa çıkmak yerine çoktan üniversite alanlarına kapanmış, üniversiteler de mezun üretme mekanizması haline gelmiş durumda, dolayısıyla bilgiyi nötrleştirme eğiliminde. İdeolojiler ile beşeri ve sosyal bilimlerin cazibelerini kaybedip bir köşeye çekilmelerinin ardından edebiyat kendini ayrıcalıklı bir konumda buluyor, gerçeği ve gerçekliği anlatabilme ve anlatamama arasında, çünkü estetik bir söylem olarak ve bütün estetik söylemler gibi (resim, sinema veya dans) kesinliği ölçüsünde değerlendirilmeyen bir doğruluk yetisinden istifade ediyor.

Kesin olmayanı bir bilgi kategorisi olarak kabul eden bir bilim: belirsizlikte, titreşim içinde, bulanık bir görüntüyle de bilinebilen. Ki bugün fizik de bunu doğruluyor: bulanık mantık, kaos teorisi, fraktal teori vb. Belirsizlik bir yetersizliğe işaret etmiyor, aksine epistemolojik bir kategoriyi resmediyor, çünkü gerçeğin karmaşıklığı karşısında kesinliğin indirgemeci olduğu bir bilim artık mümkün değil.

Sanata gelince, on dokuzuncu yüzyılın sonunda kendini gösteren modernizmlerden beri, kesin olmayan bir bilgi inşa etme



Çevirmek bir başkasının yerine geçmek demek. Son derece karmaşık bir yer değiştirme: hem başkasını kendi dilimde ağırlamak hem de kendimi başkasının diline yerleştirmek.

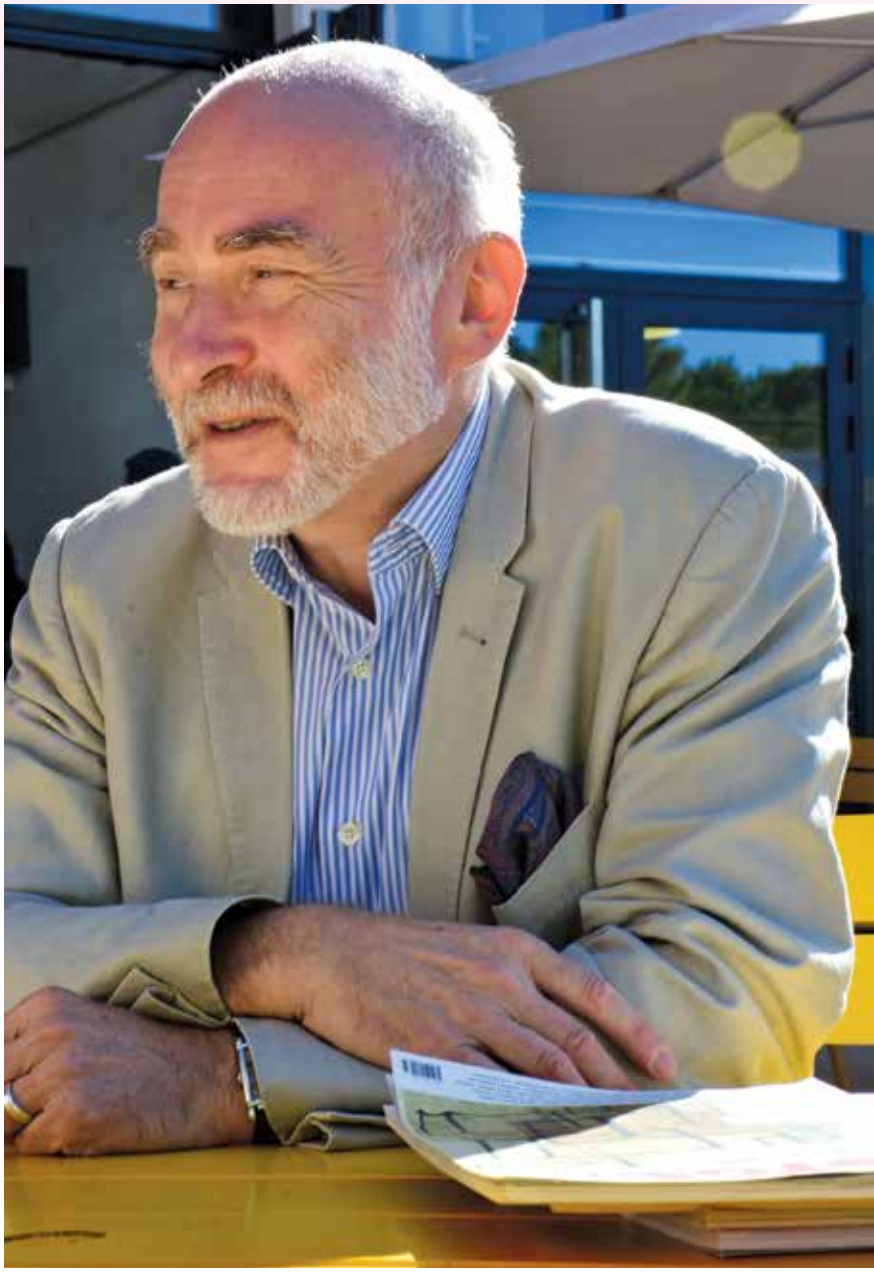
becerisi bugün gerçeğin zorunlu kıldığı bir güncellik kazanıyor. Empresyonist bir tuval, belirsizliği estetik bir kriter olarak ileri sürerek yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda ampirik bir perspektifte bize altüst edilmiş bir gerçeklik algısı veriyor, bu da gerçekliğe dair bilgimizi artırıyor. Monet veya Van Gogh tarafından ortaya konan şey bize çoktandır kaçınılmaz olarak eşlik ediyor ve edebiyatta bunu Rimbaud ve Virginia Woolf için söylemek mümkün.

Peki ya çeviri? Dünyayı ifade etmenin tek bir yolu olmadığını bir kez daha hatırlatan çeviri pratiği bizim için salt edebi bir çalışma değil, aynı zamanda dünya deneyimi. Çevirinin bize sağladığı nedir, neden çeviriyle ilgilenmek gereksin?

Çeviri bir anti-diyalog, çünkü diyalog, iyi görünümlü işleyişinin ardında, mekânı yeniden tayin etmeyi, bir ayrım riskini ortaya koyuyor. Diyaloğun bir tür mitoloji, hatta ideolojik kullanımına yol açan bir idealleştirme olduğunu kabul edelim: Diyaloğun başkasına hoşgörülü olma, başkaya açılma gibi bir teorisi var, oysa dikenli teller arasından da diyaloğa girmek mümkün. Diyalog ikiye bölünmüş bir *logos*: Her konuşmacı söylemsel bir konum alıyor, ancak hiçbir şey onun başkasının yerine geçmesini zorunlu kılmıyor.

Bununla birlikte diyalog kültürlerin ve değiştokuşların bölgeselliğini, Deleuze'ün diyeceği gibi çizgili bir dünyayı öneriyor, bölmelere ve kategorilere ayrılmış bir dünyayı. Ancak artık böyle bir dünya söz konusu değil, çünkü iktisat, finans, teknoloji ve iletişimdeki gelişmeler, globalleşme adı altında bir araya gelen bütün bu "ilerlemeler" gösteriyor ki sınırlandırılmış bir bölgesellik devamlı oluş halinde bir dünya için hafif kalıyor. Aynı zamanda kitlelerin hareketlerini, devasa göç sahnesini de göz önüne almak gerek; çok sayıda birey doğduğu yerden ayrılıp kimlik olanakları –daha doğrusu insanın kişiliğinin plastik doğasını oluşturan kimlik konfigürasyonları– tehlikeye girmeden başka bir yerde yaşayabileceğini bildiriyor.

Son olarak, üçüncü bir nokta: Kültürün küreselleşmesinin sonuçları kültürel verilerin birbiriyle devamlı ve sınırsız etkileşimini görünür kıldı. Yerkürede değil –yerküreyi bölgelere ayrılmış bir gerçeklik gibi düşünürsek– gezegende kendini gösteren, dolaşım göstergesiyle ölçülen bir şey devreye girdi. İnsani, doğal, maddi veya virtüel, bir gezegen varlığını bu akışlara borçludur.
Bu anlamda, iletişim ve ifade alanındaki çeviri diyalogdan başka bir paradigma öneriyor. Çünkü çevirmek bir başkasının yerine geçmek demek. Son derece karmaşık bir yer değiştirme: hem başkasını kendi dilimde ağırlamak hem de kendimi başkasının diline yerleştirmek. Bir tür karşılıklı ağırlama, neredeyse daimi bir yer değiştirme, karşılıklı ifade biçimleri arasında bir dans koreografisi.
Başkasının yerine geçme zorunluluğu ve başkasının da benim yerime geçmesini kabul etme hali, başkasının *yerini alma* ve başkasının benim *yerimi alması* çeviriyi hem tanımlıyor hem de –çeviriye dair sıkı sıkıya ve bayağı bir şekilde dilsel kabullerin ötesinde– çevirinin bir birlikte yaşama modeli haline geldiğini gösteriyor. Yan yana bir uyum yakalama arzusunun yerini alacak yeni bir model. Dünya başka bir hal aldı, karmaşıklığı bu *yanında*lığın yeterli olmadığını gösteriyor, çünkü bu bir tür duyarsızlığa işaret edebilir. Buna karşın eğer kendimi senin *yerine* veya başkalık deneyimi kaybolmasın diye mesafeyi korumak adına senin *karşına* koyabilirsem seni deneyimleyebilirim, ki bu da seni öldüremeyeceğim anlamına gelir, çünkü seni öldürmek beni, kendimi öldürmek anlamına gelecektir. Üstelik başkasını öldürmek her ne kadar amiyane de olsa direnç ister, kendini öldürmek ise çok daha direnç ister.
Çeviri kimliklerin sınırını tekrar belirliyor, başkasıyla karşılaşmayı, bir başka deneyimi deneyimlemeyi sağlayarak kimlikleri çoğaltmış oluyor. *Tra-ducere* araya doğru yönelmek demek. Ki bu itki bir o kadar da yeniden ayarlanabilir nitelikte: Başkasına yönelmek, başkası ile benim aramdaki bir bölgeyi kat etmek, aşmak anlamına gelebilir, ki *traduire*, *translate* vb. bunu belirtiyor; başkasına yönelmek başkasına doğru sıçramak anlamına gelebilir, Almancadaki *übersetzen* gibi; başkasına doğru yönelmek veya kendimde başkalığı tanımak, Türkçedeki "çeviri" sözcüğünde olduğu gibi, kendi etrafında dönmek.
"Çevirme"nin çeşitli usullerini, esasındaki çoğulluğu göstermek için birkaç örnek. Çevirmek dünyaca çevrilebilir bir terim değil: Türkçedeki "çeviri" *übersetzen* değil, *translation* değil vb. Bütün çeviri etikleri için ortak bir etik, birinin başkasına ve başkasının da ona yönelmesindeki eşzamanlı davette yatıyor. Günümüz dünyası bunu duymaya hazır mı? Öyle olacağını umdum. Bunu ummaya artık cesaret edemiyorum. Umudu taşımak sizin kuşağa düşüyor.



Sınırı kaldırma mantığına göre çeviri dilsel bir engeli aşmayı, hatta ihlal etmeyi ifade ediyor.

Bana öyle geliyor ki çevirinin önemi tam da burada, diller arası mesafeyi ortaya koymasında. Ki bu da farklı kültürleri, dünyayla ilişkilenmenin çeşitli yollarını doğruluyor, yüreklendiriyor. Bu mesafenin kıymeti aynı zamanda diller arasındaki farkı görünür, hissedilir, anlaşılır kılmasında.

Bu bahsettiğin "arası", boş ve tarafsız bir alan değil. Aksine dillerin yer değiştirmesine, karşılaşmasına olanak veriyor. Sınırı kaldırma mantığına göre çeviri dilsel bir engeli aşmayı, hatta ihlal etmeyi ifade ediyor. Hayır, çeviri iki veya daha fazla dilin karşılaştığı bir alan yaratmak, o alan içinde bulunmak demek.

Çeviri metin izini koruduğu asıl metnin belleğidir. Şu da var ki Batı'daki editoryal uygulamalar çevirinin yalnızca bir dilde gerçekleştiğini varsayıyor, iki dilli metinleri sistematikleştirmekten daha ucuza gelen bir uygulama. Bu, ideolojik bir duruma karşılık geliyor. Bu bağlamda çeviriden beklenen bir dilin bir başka dille yer değiştirmesi değil de diller arası bir karşılaşma olsaydı ticari uygulamalara tesir edebilir, iki dilli edisyonlar gerçeklik kazanır ve kazançlı hale gelirdi. Hatırlayacak olursak, Rönesansın çok dilli İncil'leri herhangi bir dile veya çeviriye ayrıcalık tanımayı reddediyordu, her dil kutsaldı; kutsal metnin çok dilliliği sayesinde var olduğunu göstermek istiyorlardı ve iletiyi aktarılabilir kılmak için birtakım yöntemler ortaya konuyordu. Günümüzdeki kullanım bir dilin diğer dilin yerini aldığı, dolayısıyla ona hükmettiği bir çeviri anlayışına işaret ediyor.

Elbette bu algı çeviriyi daima ve yalnızca çeviri dilde yayımlanabilir kılıyor. Editoryal uygulamanın ötesinde bir çeviri teorisiyle karşı karşıyayız. Çevirinin rolünün dilleri buluşturmak olduğunu doğrulayan bir başka teori iki dilli edisyonları sistemli kılabilirdi, okur yola çıkılan dili bilsin veya bilmesin. Çin kültürüne hiç aşina olmamama rağmen Çince bir şiir ve çevirisinin olduğu çift dilli bir edisyonla karşılaştığımda Çince metnin materyalitesi çeviriyi iki metnin bir arada bulunuşuyla tesis ve teyit ediyor, ilk metni saf dışı bırakmıyor.

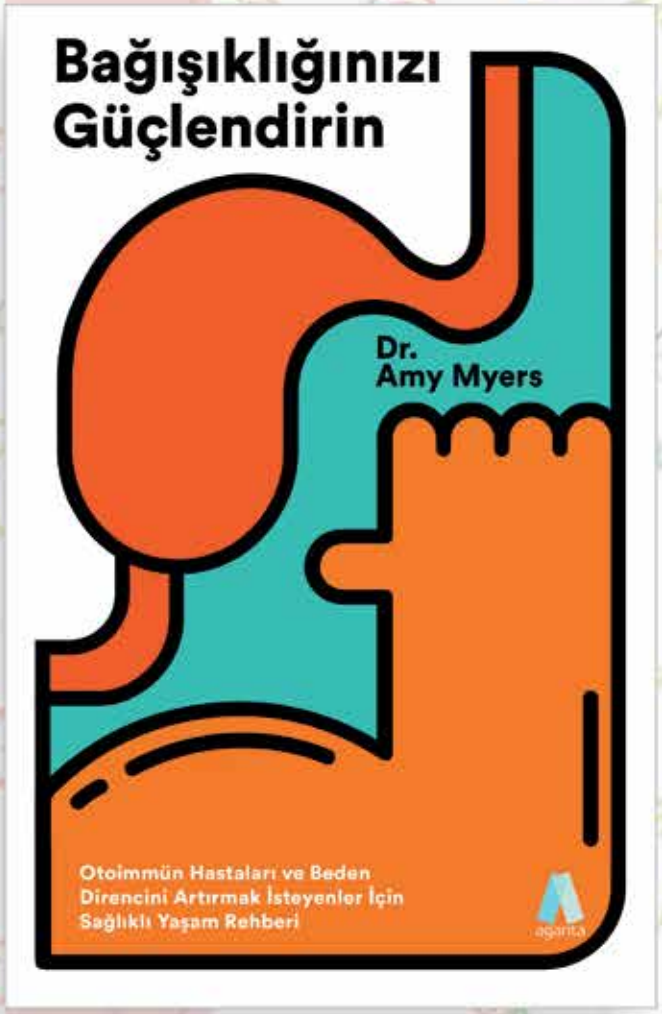
Az önce *Notos* dergisini karıştırıyordum, örneğin Roman veya Sami dilleri için öyle olsa da Türkçe bir benzerlik yakalayabileceğim diller arasında değil. Bu dilsel alana giremiyor olmamın pek bir önemi yoktu, çünkü oradaki şey bana yaşayan bir başka dilin olduğunu gösteriyordu. Bana anlamadığımı belirtse de bir temas oluştu, mesafeli bir ilişki onun hiç ortada olmayışına daima yeğdir. Çeviriden bahsederken salt dillerden değil, birlikte yaşamaktan, etikten, hislerden ve politikadan bahsediyoruz. Evet, bir çeviri politikasının temeli, bir politik model olarak çeviriden.

Avrupa Birliği'nin diller arası bütün hiyerarşiyi reddetmesi ve yirmi üç dilin de aynı statüde olması, Avrupalı bir elçi bu yirmi üç dilden birinde bir kanun düzenlerse metnin, prensipte, diğer yirmi iki dile çevrilmek durumunda olması ve düzenlendiği esas dilin üstünlük hakkını yitirip yirmi üç dilde de sahihliğini ve otoritesini nihayetinde paylaşması. Hiçbir çeviri bir başkasından daha sahih veya asli olmayacaktır. Bu elbette bir uygulama ama yeni işleyiş modellerine son derece ihtiyaç duyan bir Avrupa için politik bir işleyiş modeli önerebilir. Avrupa'nın politik geleceği olarak çeviri: açılım ve dolaşım.

▪ *Çeviri metin izini koruduğu asıl metnin belleğidir. Şu da var ki Batı'daki editoryal uygulamalar çevirinin yalnızca bir dilde gerçekleştiğini varsayıyor, bu iki dilli metinleri sistematikleştirmekten daha ucuza gelen bir uygulama.*

▪ *Notos dergisini karıştırıyordum, bu dilsel alana giremiyor olmamın pek bir önemi yoktu, çünkü oradaki şey bana yaşayan bir başka dilin olduğunu gösteriyordu.*

BEDEN DİRENCİNİZİ ARTIRIN



İngilizceden çeviren Tülin Er
Kapak tasarımı Tane Mavitan
456 s. • 13,6*21 cm • Eylül 2019
38 TL

Önizleme

Günümüzde bazı hastalıklar daha yaygın hale geliyor. Alerjiler, astım, gıda hassasiyetleri, geçirgen bağırsak hastalığı, romatoid artrit, Haşimoto, Graves...

En hafifinden en ağırına bütün hastalıkların beslenmeyle düzelebileceğine giderek daha çok insan inanmaya başlıyor. Hatta hastalıkların aslında bir bağışıklık sorunu olduğunu düşünenler çoğalıyor.

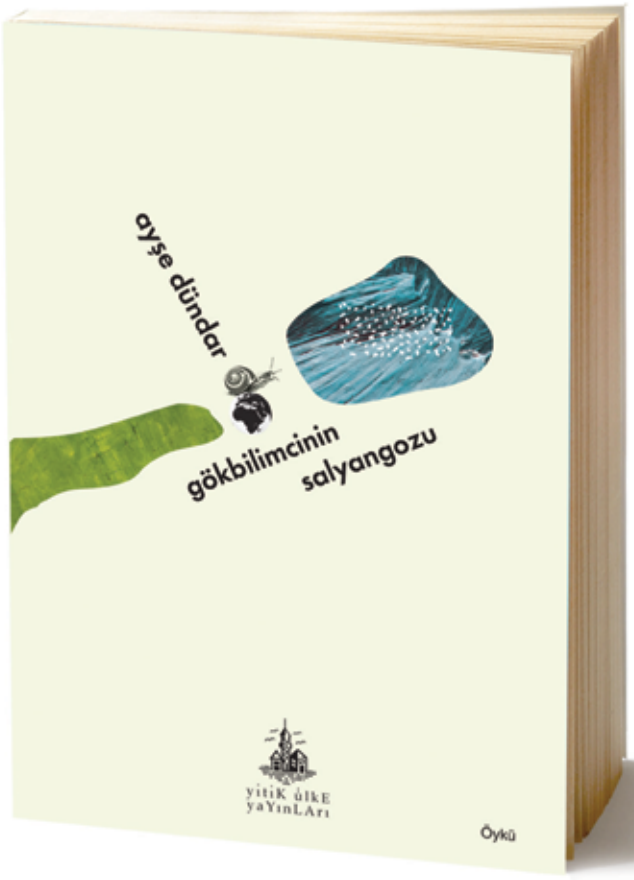
Dünya nüfusunun önemli bir yüzdesinin artık salgın haline gelen otoimmün hastalıklardan ya da inflamasyondan mustarip olduğu biliniyor. Otoimmün hastalığı bulunmayanlar da bu hastalıklardan en az birine yakalanma riski taşıyor. Klasik modern tıbbın sunduğu ilaç odaklı çözümlerse hastalara çoğu zaman yarardan çok zarar getiriyor.

ABD'de çalışmalarıyla ün kazanmış fonksiyonel tıp doktoru Amy Myers'ın Bağışıklığınızı Güçlendirin kitabı, otoimmün hastaları ve hastalık riski taşıyanlar kadar bağışıklık sisteminin önemini bilen ve onu güçlendirmek isteyenler için 30 günlük bir beslenme programı sunuyor.

Çünkü artık hepimiz biliyoruz: Ne yiyorsak o oluyoruz...

aganta
/AgantaKitap

Fakir Baykurt
Öykü Ödülü
2019



Ayşe Dündar
Gökbilimcinin Salyangozu
Öykü, 136 sayfa

Söylencedir, Lokman Hekim ölümsüzlüğün ilacını bulmuş ama bir köprü üzerinden geçerken şifa defterini suya düşürüp kaybetmiş. "Bu yüzden insanoğlu hâlâ bu sırra erişemedi," deniyor. Ama sıkı durun, bu kitap bir eczacının bu sırrı keşfettiğini söylüyor bize! Ayşe Dündar, *Gökbilimcinin Salyangozu*'nda ölümsüzlüğe varmanın yolunun, sözcüklere benzeri olmayan anlamlar yüklemekten geçtiğini kanıtlıyor. Bizi bir evren temizlikçisiyle tanıştırırken; bir köpekle sıfırı yan yana getirirken; Erciyes Dağı'nın üzerinde bulutlardan bir La Sagrada Família uçururken; bir Macar çocuğun, oğlu Memed'e yazdığı mektubu gizlice Nâzım Hikmet'in cebine koyarken; gökbilimci Kepler ile ay ışığında parlayan izler bırakan bir salyangozu bir bahçede buluşturuken öyküler değil, sözcüklerden anıtlar yaratıyor sanki. Öylesine titiz yontuyor ki anlamları ve öylesine ironik göndermelerle aklımızı başımızdan alıyor ki, size bir kitap değil, bir ustalık belgesi uzatıldığını anlıyorsunuz okurken. Gerçeküstüyü gerçekmiş gibi kabulleniyor, gerçeğin ise çılgınlıklar yapmasına göz yumuyorsunuz. Ayşe Dündar kalemini kullanarak bir değirmenden sekiz rüzgâr çıkarmayı başarıyor. Rüzgârların yaralarını sayfalarla saran bir gökyüzü hemşiresi gibi...

- Akgün Akova

yitiK ülkE
yaYınLArı

www.yitikulkeyayinlari.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulke
instagram.com/yitikulke

GENEL DAĞITIM
PUNT

Rojda Alak

Na

Vera beni görür görmez içimdeki burukluk yüzünde bir anlama kavuşuyor. Sormuyor. Biliyor, anlatacağım. Adımlarımız soğuğa rağmen yavaş. Markete gittik. Girmedim. Bir sigara yakıp onu bekledim. Elinde poşetlerle döndü. Durağı aradı, taksi kalmamış. Yüzüme bakıyor, başımı sallıyorum. Yokuş yukarı yürüyoruz. Zor oluyor. Saçlarımız kardan ıslanmış. Hava buz gibi. Bir taksi durdu. Kar lastikleri yok, yokuşu çıkamazmış. İlerledikçe yol daraldı. Yokuş daha dik. Soluğum göğsüme iğne gibi batıyor. İrice, boz bir köpek. Bize bakıyor. Vera'yı arkama aldım hemen. Koluma sıkıca tutundu. Hava sisli. Sokak lambalarının ışığı cılız. Farlarıyla yolumuzu aydınlatan taksiye Vera aceleyle elini kaldırdı. Adam yokuşu aşmakla ilgili tereddütlü konuştu. "Nereye kadar giderse," dedik. Adam memnuniyetsiz baktı. Elimizdeki poşetleri kaldırıp gösterdik. "Peki," dedi. Ufacık bir kıpırtı arabayı geriye sürükleyecekmiş gibi yokuş boyunca nefeslerimizi tuttuk. Taksici bizi eve kadar götürdü.

Merdivenlerden arka arkaya çatı katına çıktık. Poşetleri mutfağa bırakıp salona geçtim. Vera erzakları dolaba yerleştiriyor. Pencereden manzarayı izliyorum. Karlı tepelerin ardından ışıklarıyla boğaz görünüyor. Karın ağırlığından ağaçların dalları bükülüp kırılmış. Sokakta yaşayan insanları anımsatıyor. Hep aynı sokakta aynı köşe başında. Omuzları çökmüş ve kolları kırılmışçasına kambur. Hep üşüyormuş gibi.

Hatırlıyor musun Vera, kocaman kapkara gözleri vardı. Pencere kenarındaki en arka sırada otururdu. Konuşmazdı pek. Başını kaldırıp göz göze geldiğimizde kara delik olurdu gözleri, hepimizi yutardı. Sonra gözlerini kapadığında bakışlarından fırlardık olduğumuz yere. Sen de onun gözlerinin kara deliğe benzediğini düşündün mü hiç Vera?

Vera elinde iki kupa kahveyle salona girdi. Yanıma geliyor.

Pencerenin önünde kahvelerimizi yudumluyoruz.

"Anlat," diyor.

"Kadir," diyorum. Ağlamamak için susuyorum.

"Hangi Kadir? Ne olmuş anlatsana."

"Hani vardı ya." Yutkundum. Elimi geriyi işaret ederek havada salladım. Geçmişten bahsettiğimi anladı.

"E ne olmuş Kadir'e?"

"Gitmiş o Vera."

Vera'nın yüzü tokat yemişçesine kızardı. Dudakları çenesiyle birlikte titriyor. Konuşa-

cak gibi oldu. Konuşamıyor. Vera'nın elindeki sigaraya uzanıp bir nefes çektim. Dumanı camdaki yansımama üflüyorum. "Giderken arkadaşlarıyla vedalaşmış. Konuşmuşlar uzun uzun. Bizi de unutmamış. Selam göndermiş," diyorum.

"Arkadaşları," dedi Vera. Yavaşça isimlerini sayıyor. Kupanın altındaki serçeparmağı boşlukta titriyor. Saydığı isimlerin siluetlerini görür gibi uzaklara bakıyor. Kirpiklerinin dipleri ıslak. "İkna edememişler mi kalmaya," diyor. "Tutamamışlar mı onu?"

"Konuşmuşlar. Hatta günlerce konuşmuşlar. Öylesine bir karar değilmiş. Uzundur düşünüyormuş. Mutluymuş giderken. Öyle söylediler."

Vera boşta kalan elini yumruk yaptı. Avucunda boşluğu sıkarken, "Aslında beni de aradı," dedim itiraf eder gibi. "Belki de veda etmek istedi. 'Bıraktım ders çalışmayı, şu an üniversite okuyor olsam ne olacak hocam? İnsanlar ölmeye devam etmeyecek mi? Mutluluk benim için bu değil hocam,' dedi. İlk kez diyecek bir şey bulamadım Vera. Düşündüm. Nasıl umut veririm bilemedim. Ne desem bilemedim. 'Öyle düşünmeyin ne olur, arkadaşlarına da söyle. Geçecek bu günler. İyi olun,' diyebildim. Sesimin kırıklığından anladı belki üzüldüğümü. Toparladı sonra. 'Biz iyiyiz. Birbirimize destek oluyoruz. Merak etmeyin bizi hocam,' dedi."

"İyi olmak öyle zor ki," dedi Vera, turuncu saçlarından sıyırdığı lastik tokasını çekiştirmeye başladı. O anda Vera'nın dalgınlığından, algısının dışında olmaktan cesaret aldım. Günlerdir kendime sormaktan korktuğum soruyu bir çırpıda soruverdim.

"Vera pişman mısın? Bazen orayı terk etmişiz duygusuna kapılıyor musun?"

"Hayır. Ama orada olmalıymışız gibi geliyor. Biz ayrıldığımızda orada her şey normaldi. Bilemezdik." Mindere oturdu. Dizlerini kendine çekti. Karşısındaki koltuğa geçtim ben de.

"Geçen gün okuldayken teneffüste dışarı çıkıp sigara içtim," dedi. "Telefondan haberlere göz attım. Kötü oldum. Hani Sur'da... Kahvaltı yaparken roket düşmüş bir eve, herkes ölmüş. Fotoğraflara baktım, ağladım. Sınıfa çıkıp ders anlatmaya devam ettim. Sonraki teneffüste yine dışarı çıktım. Ağladım. Sonra yine ders. Bütün günüm böyle geçti." Elini çenesine dayadı. Halıdaki gül desenlerine bakarken hatırladığı bir şeye acıyla gülümsedi. "Plastik sürahi, üstünde üç dal çiçek resmi. Dağılmış yer sofrasında, betonların içinde. Bembeyaz. Belli ki yeni."

"Ne tuhaf," dedim. "Takvimleri olaylarla tutuyoruz. Şu kadar insanın öldüğü gün. Şuranın bombalandığı gün. Şuranın yakıldığı gün."

Birbirimize bakmadan sustuk epeyce. İçimden konuşuyorum. Belli ki Vera da aynısını yapıyor. Dudakları kımıldıyor bazen.

"Bazen içimden kalabalık bir caddenin ortasında yüksekçe bir yere çıkıp çığlık atmak geliyor Vera. İşten çıkış saatlerinde ya da okullar dağılırken, insanlar otobüslere doluşup vapurlara koştururken bağırmak istiyorum. Alışkanlıklarını bozmak, hayretle etrafa baktıklarını görmek. Birkaç adım attıktan sonra yeniden dönüp arkalarında o sesi ararken dudak bükmelerine tanık olmak. Hatta daha fazlası. Kaçışmalarını, birbirlerine çarpmalarını istiyorum. Neden böyle hissettiğimi bilmiyorum."

Vera başını salladı. Yerinden kalkıp yanıma yaklaştı. Çenemi yüzüne doğru kaldırdı. Göz göze geldik. "Çığlık imdat demektir. Görün, duyun, kurtarın demenin en çaresiz biçimi," dedi. Sarıldık. Başımı sımsıkı omzuna yasladım. "Yanımda uyu," dedi tebessümle. Peşi sıra odasına gittim. Vera esniyor. Uykuyla uyanıklık arasında, dönüp beni yokluyor. Uyuyor sonra. Çatının eğimli köşesindeki bu odada kendimi tavan arasında hissediyorum. Küçük dar pencereden sokağın alaca puslu görüntüsünü izliyorum. Kış en sevdiğim mevsim. Oralara da kar yağsa ya, hava hepten soğusa. O zaman belki metalin soğukluğundan çekilir eller.

Ağzımda paslı demir tadı var. Dün gece içtiğimiz sigaralardan. Yorganın sıcaklığından taşan ellerim üşümüş. Salondan kalabalıkça sesler işitiyorum. Kaşık çatal sesleri. Masaya konan tabakların tok sesi. Kalınca bir kadın kahkahası. Kedi patisinin parkedeki sıralı küçük adımları. Vera'nın yumuşak sokulgan sesi.

"A uyanmışsın." Elinde kahve fincanı. "Sana da kahve yapayım mı?"

"Olur, kim var içerde?"

"Alt kattakiler, kahvaltı hazırlıyoruz. Bu arada yarın okul yok. Kar tatili, hem de çarşambaya kadar."

Değişmeyen yüz ifademe şaşırıyor.

Masada oturuyoruz. Alt kattakiler ve giriş katındaki esmer adam, "Kahvaltıdan sonra karda yürüyelim, fotoğraf falan çekeriz," diyorlar. Okulsuz geçecek iki günün keyfiyle plan yapıyorlar.

"Yarın da sucuk ekmek yemeye gidelim," dedi esmer adam. "Yukarda bir yer var, nefis yapıyor. Geçen sene de kar yağdığında gitmiştik. Böyle ahşaptan bir yer. İçerde soba yanıyor gümbür gümbür. Yemekten sonra bir de közde kahve yapıyorlar ki..."

Konuşmaların devamını duymamışım. Vera seslenince irkildim. Uzattığı tereyağlı reçelli ekmeği ısırdım bir parça. İştahsızım. Annem arıyor, çayımı da alıp salondaki pencerenin önüne gittim.

"Hasta mısın yoksa, betin benzin solmuş," diyor annem. Ne zaman sesimde bir keder hissetse beni görüyormuş gibi konuşur, hep de hastalığa yorar. "Kalınca giyin, kombiyi de ellinin altına düşürme," diye üçlüyor söylediğini.

"Tamam anne," diye karşılık veriyorum. "Hadi sonra ararım yine."

Her mevsim özellikle de kışın amaçsızca dolaşmayı sevdiğim sokaklar kara rağmen hiç keyif vermiyor. Eve dönerken kafamda bir başlangıç noktası arıyorum. Önce duş alsam, sonra film falan izlerim. Duştan sonra saçımı kurutmam gerektiği düşüncesi çok yorucu. Çay demlerim belki, fokurdayan demlik sesi hep iyi hissettirir. Eve varır varmaz sırtımdan tonlarca demir indirmişçesine kanepeye yığıldım. Saatlerce tavana baktım, duvardaki çivi boşluklarına.

Bir şeyler yapmalı duygusu taşırken insanın yapacak bir şeyinin olmaması ne kötü. Umarsızlık. Var olmanın hiç hali. Yalnızlık.

Günler sadece geçiyor.

İki ay yedi gün sonra. Telefonumdaki mesajda Kadir'in fotoğrafı. Gazeteden kesmişler. Sol yanında karanfil. Başında puşi. Gözleri her zamankinden daha büyük. Üç tutam perçemini alnına özenle düzlemiş. Gülümsemiş. Öldüğünden haberi yok fotoğrafının. Ağlıyorum. Onun konuştuğu dilden dökülüyor sesime kelimeler. Na na na. N

Aziz Avcı

Yağmur

Yarım saattir gökyüzüne bakıyor. Kuzeye. Bir ona, bir baktığı yere bakıyorum. Niye baktığını anlamaya çalışıyorum.

"Ne oldu anne, ne var orada?"

"Hiç."

"Niye bakıyorsun öyleyse?"

"Yağmur yağacak."

"Sanmam."

Dipte, dağların ucunda birkaç parça bulut öyle oraya yapışmış duruyor. Kımıldamadan. Havada rüzgâr yok. Dibinde oturduğumuz armut ağacının bir yaprağı bile sallanmıyor. Omzunu tuttum. Geleli bir hafta oldu, kucaklaşmadan başka dokunmadık birbirimize. "Kalkalım, bir şeyler yiyelim." Kaç gündür yemek yemiyor. Annem yavaş yavaş yüzünü bana döndü, baktı, sonra tekrar aynı yere dikti gözünü. Akşam olmak üzereydi.

"Tütünleri içeri alsın Cezmi, bu gece yağacak."

Yorgundum. Kımıldayacak halim yoktu, hem göğün de yağacak hali yoktu. Avluda, traktör lastiğinin gölgesinde yatan köpek kalktı, kuyruğunu sallaya sallaya yanımıza geldi, kokladı, göğe baktı, önümüzde uçan bir kelebeğe zıpladı, yakalayamadı, gitti.

Kolundan tuttum, kaldırdım annemi. Ağırdı. Babam öleliden bu yana hem ağır hem tuhaftı.

"Ölenle ölünmüyor anne."

Başını çevirdi, bana baktı. Önceki baktığı gibi değildi bakışı. Gökyüzünün kuzeyine değil de daha uzağa bakıyordu. Yüz hatları gergindi. Alnı genişlemişti. Saçlarını sımsıkı bağlayıp başını örtüyordu babamdan sonra. Kalktık. Adımlarını sıklaştırıp içeri girdi. Geri dönüp oturdum az önceki yerime. Annemin bıraktığı boşluğa baktım, cama baktım. Camdan içeriye. İçerisi görünmüyordu. Döndüm, göğe baktım. Kuzeydeki beyaz bulutlar yerlerinden kımıldamamıştı. Ben de bir hafta önce kımıldamıştım yerimden, telefon çaldığında. "Babam," demişti Halime, başka bir şey dememişti. Anlamıştım. Yarım bırakılmış sözcükleri tamamlamayı öğrenmiştik yaşadıkça. Necmi'de de öyle olmuştu. O gün babamdı telefonun ucunda. "Necmi," demiş, susmuştu. Anlayıvermiştim. Daha On İki Eylül olmamıştı. Üniversiteye başladığım yıl. Necmi, "Devrimden sonra üniversite okuyacağım," deyip dururdu. Cebinde kitaplar, "Şimdi Marx okuyorum," derdi. Marx'ı, Lenin'i, İbrahim'i, Deniz'i ondan öğrenmiştim. O gün annem Necmi'nin boynundaki deliği eliyle kapayıp haykıra haykıra ağladı. Sonraki günlerde de. İnsan bıkmaz mı ağlamaktan. An-



nem bıkmıyordu. Çok sürdü bu. Sesi kısılana kadar. Babam öldüğünde hiç ağlamadı. Öylece oturdu başında. Dik dik kapalı yüzüne baktı, başında beyaz bir örtü. Heykel gibi.

Köpek çitlerin arasından tekrar geldi, bacağımı kokladı. Kalkmalıydım. Evin içinden sesler gelmeye başladı. Kaç gündür Halime annemi teselli etmeye çalışıyor. Sürekli soru soruyor. Dikkatini dağıtırmış. Öyle diyor. Annemse ona, "Evine, çocuklarının başına git artık," deyip duruyor. Kendisi işini yaparmış. Yapar. Biliyorum. Ama karışmıyorum onlara. Cezmi karışır belki. Az önce geldiler tarladan, evlerinin kapısı açık. Cezmi. O, "Ben burada yaşayacağım," deyip kaldı, evlendi. İki oğlu, bir kızı var şimdi. İyi etmiş, diye düşündüm Cezmi'nin evinin kapısına bakarken. Şimdi ne yapardım.

Eve girdim. Halime tencerede bir şey karıştırıyor. Annem bulaşık yıkıyor.

"Demedim mi sana anne, yağmaz."

"Yağacak. Cezmi'ye söyle, alsın tütünleri içeri."

Camdan Cezmi'nin kapısına baktım, hâlâ açık. "Geldiler anne, hem sen niye düşünüyorsun bunları? Cezmi yetişkin artık." Musluğu kapadı. Öylece durdu. Bir şey diyecek sandım. Demedi. Tekrar açtı, yıkamaya devam etti elindekini. Halime masaya üç tabak koydu. Yüzü donuktu. Biliyordum, acısını içine atardı. Evlenirken de öyle yapmıştı, bir kere, "Ben istemiyorum," demişti, sonra susmuştu. Annem, "Her işte bir hayır var," demişti ona. O bir daha itiraz etmemiş, evlenmişti. Ona hiç, "Mutlu musun?" diye soramadım. Tabağa yemek koyuyordu. Sırtını gördüm, yaşlandıkça anneme benzediğini fark ettim. Annem, "Sen de git artık evine, işinin gücünün başına. Yedisini de yaptık. Çocukların..."

Bulaşık tezgâhından başını çevirmeden konuştu. Hangimize dediğini anlamadım. Sesi yorgundu. Bu koca evde tek başına kalacaktı. Üzüldüm.

Cezmi'nin evinin kapısı hâlâ açıktı. Kapıdan Cezmi çıktı. Aşağıya, tarlalara baktı. Dış kapının sesi. Kapı açıldı. Cezmi içeri girdi. Yaşlanmaya başlamıştı. Ama babama benzemiyordu yaşlanması.

"Ne yapıyorsunuz?" Geldi, divana oturdu. Cebinden sigara paketini çıkardı. Bafra.

"Sana tabak koyayım mı?" diyerek Halime tezgâha yöneldi. Elinde elbezi.

"Yok, biz yedik. Siz keyfinize bakın."

Cezmi "biz" dediğinde bir tuhaf oldum. Onun kastettiği "biz" eski biz değil, şimdiki bizdi. Tekrar annemi düşündüm. Sonra yemeğe oturduk üçümüz.

"Nasıl olmuş?" Bana baktı Halime, eliyle önümdeki tabağı işaret ederek. "Eline sağlık. Sen on beşinde de güzel yapardın yemekleri."

"Hatırlıyorsun değil mi? Anne," anneme döndü, belki onu da konuşmaya katmak istiyordu, "böreğin altını yakmıştım bir gün. Süpürgenin sapıyla kovalamıştı beni." Tekrar baktı anneme.

"Hatırlıyor musun anne?" Ben sordum. Annem yavaşça başını kaldırdı. "Başka nasıl öğrenir ki insan? Hem çok inattın." Halime'ye döndü.

Güldük, bir haftadır ilk kez güldük. Annem gülmedi ama yüzü gevşedi. Daha dolu götürdü kaşığı ağzına. Cezmi'ye döndü, "Tütünleri içeri alın. Yağacak." Beni ikna edemediğini düşünmüş olmalıydı.

Cezmi camdan dışarı baktı, "Yağmur havası yok anne."

Yemeği bitirip oturduk. Sessizdik. Tavana baktım, ışığa. Ampulün üstü sinek pisliği doluydu. Babam karşıda, duvardaydı. Öylece, çerçeveye asılı.

"İşler çok." Sessizliği sevmezdi Cezmi. "Bildiğin gibi değil, mazot gübre ateş pahası."

Dizine dokundum. Böyle anlaşıyorduk onunla. Çay koydu Halime. Dizlerini kıvırdı, oturdu mindere. Anneme döndü, "Ben yarın gideyim anne, sonra gelirim. Bilirsin, Mahmut yemek yapmayı bilmez."

Annem Halime'ye değil, bana baktı. Anladım, sen de git artık, diyordu. Sustuk.

Garajın üstündeki tenekeden gelen sesle uyandım. Karanlıktı. Tenekeden pıt pıt ses geliyordu. Yağmur başlamıştı. Herkes avluda koşuşturuyor, tütünleri içeri alıyordu. Sesler kesildi. Uyuyamadım. Dönüp durdum yatakta. N

Özgü Çömezoğlu

Alacakaranlık

"Girme koluma," diye silkindi yaşlı kadın hastanenin soğuk mermer basamaklarından inerlerken. "O kadar da değil." Genç adamdan bir adım geride durdu. Adam başını öne eğdi, elini yavaşça annesinin kolundan çekti. Merdivenden ağır aksak indiler. Garajdan arabayla çıkarlarken adam içeri çöken sessiz havayı dağıtmak için radyoyu açtı. Kanal değiştirmeye çalışıyordu ki son anda kırmızı ışığı fark etti, yaya çizgisini biraz geçince aniden fren yaptı.

"Dikkat et, aklını topla," diye azarladı kadın oğlunu. Yola devam ederken kadın sesini alçaltıp sakin bir sesle, "Sen yine de hemen söyleme kimselere, anlamıyor o doktor," dedi.

"İlaçlarını kullanmaya söz veriyor musun. Bak bu kaçıncı kontrol, makinelere de soktular seni." Adam yumuşak bir tonda, alçak sesle konuşuyordu. "Sen de biliyorsun, buna alışmanı ve buna göre yaşamanı sağlamalıyız."

"O zaman hemen söyleme, başlangıç dedi ya doktor. Sonra söyleriz, sonra... Zaten bütün mallarıma göz koydu hepsi," dedi kadın evin önüne park ederlerken.

"Anne... öff..."

Kadın pencerenin kenarında oturmuş dışarıyı izliyordu, yuvasına tünemiş bir kuş gibi. Oturduğu yerden kafasını uzatmış, aşağıda ne var ne yok gözlüyordu. Kaldırımsız, kenarlarında çamur birikmiş sokağa dikmişti bakışlarını. Yüksekli alçaklı apartmanlar, arasında sıkışmış tek tük evler. Çıkmaz sokaklar. Ötede bir çıkmaz, az beride bir başka çıkmaz. Bir taraftan dolanıp öbür tarafa varamazsın, tıkanır kalırsın. Belki de öyle yaşamak daha kolaydı. Dolambaçsız. Gözleri yaşardı. Oğlan dönmedi daha, kızı sorsan işten çıkmamıştır bile. Küçük oğlan Metin, kız Ayla, büyük olan Emin. Büyük 45, küçük 42, kız 43, torun 13. Torunun ismi, rahmetlininki. Huyları benzemez inşallah, Veli. İçerideki Necla. Yok artık, bunları da unutacak değilim ya. Daha dur Zuhal Hanım, o kadar değil. Yine de tekrarlamalı arada. Yanlışlıkla karıştırırsam maskara olurum. Şimdiye dek büyük bir açık vermiş olamam. Verdim mi yoksa. Ama anlardım, kimse düzeltmediğine göre her şey yolunda demektir. Hem ben kendimi bilmiyor muyum.

Bu da her gün ya pilav yapacak ya mercimek. Tepsiyi verip bana ayıklatmak kolay tabii. Sen ayıklasana, bütün işi bana yıktıktan sonra ne anladım.

"Necla, Necla," diye seslendi içeri. "Gel al şu şeyleri. Şu... aman ne haltsa işte. Al bitti."

“Abla yarısı duruyor ya bulgurun, hadi hepsini ayıkla da öyle alayım.”

“Kendiniz gizli gizli etleri yiyin tabii, bana her akşam pilav.”

Necla bir şey söylemedi, başını öne eğdi, kadının kucağındaki tepsiyi aldı. O sırada Ayla çalan kapıya koştu, Metin gelmişti. İçeri girer girmez annesinin ayaklarını uzatıp oturduğu kanepenin ayakucuna ilişti.

“Oğlum bak bunlar her akşam bana bulgur yediriyor.” Metin annesinin şikâyetlerini dinliyor, onu her şeyin güzel olduğuna inandırmak için diller döküyordu. Konu uzadıkça uzuyor, Zuhal Hanım aynı şikâyetleri tekrarlıyordu.

Ayla kolundan tuttu, mutfağa çekti Metin’i. On dakikadır içerideler, diye düşündü kadın, başını mutfak kapısına doğru uzatmış dinlemeye çalışıyordu. İki saat oldu çıkmadılar. Yirmi dakikadır konuşuyorlar orada. Benden bahsediyorlar biliyorum. Her şeyi çabucak unuttuğumu söylüyorlar yine birbirlerine. Yılmak yok, daha erken, çok erken. Bir şeyim yok ki, durdu işte. Ama ne dedi doktor: “Çalışmalısın teyzecim.” Terbiyesiz sen çalış. Unutuyor muyum acaba gerçekten. Bazen anteni bozuk televizyona dönüyorum. Tamam, antenle oynamak da lazım arada, yoksa hepten gider kanallar. Dudağını ısırdı, kafasını iki yana salladı. Her şey silikleştiğinde bende bir şey kalmamalı, bildiğim hiçbir şey unutulmamalı.

Metin elinde bir börekle mutfaktan çıktı, annesinin oturduğu divanın kenarına tekrar ilişti. Pencereden dışarı baktı konuşmadan, kalkarken annesinin kısa beyaz saçlarını okşadı. Kadın televizyona doğru bakıyordu, bu ara Ayla’nın küçücük salonda televizyonla arasına girip tahta masaya muşamba yemek örtüsünü serdiğini fark etmeyecek kadar dalmıştı. Metin sokak kapısının önünden seslendi:

“Ben eve çıkıyorum Necla Teyze, yarın görüşürüz artık.” Necla mutfaktan gelen kızartma sesinin arasından karşılık verdi.

“Saat kaç oldu Necla, nerede kaldı bu kız. İş çıkışı birileriyle mi buluşuyor?”

“İşi bitince gelir abla, daha öğleden sonra mesaisi yeni başladı.”

“Yok yok, işten çıktı, birileriyle buluştu o. Kim bilir kimlerle ne işler çeviriyor.”

İç çekti Necla, yanına gidip elini tuttu Zuhal’in. “Merak etme, gelince ben kulağını çekerim onun,” dedi.

Zuhal elini çekti Necla’nın avucundan, başını öbür yana çevirdi, dudaklarını bir şeyler söylercesine sessizce oynattı. Necla televizyonun karşısındaki yerine örgüsünü örmeye döndü. Yüzünün tüm kasları yere doğru uzamıştı, sanki doğduğundan beri öyleymiş gibi. O halde kırışmıştı incecik vücudunun üstündeki derisi Necla’nın. Zuhal yerinden kalktı, birazdan toz beziyle geri döndü. Kendi kendine söylene söylene camları silmeye başladı. “Her yeri kirletmişsiniz,” dedi hızlıca fısıldayarak. Sonra defalarca tekrarladı. Bu esnada Necla hiç yerinden kalkmadı, hiçbir şey demedi. Zuhal ters ters bakıp açık televizyonun tozunu almaya geçince, Necla bu defa da bakışlarını izlediği ekrandan ayırıp örgüsüne odakladı. Yumak gitgide karışıyor, yün dolanıp düğüm oluyordu, ama Necla yine de elinden bırakamıyordu. Düğüme gelince kalakaldı.

Sokak kapısından gelen anahtar sesinin ardından Ayla eve girdi. Zuhal duraksadı, biraz düşündü, “Her yeri kirletmişsiniz ya kızım,” dedi ve işine devam etti. Ayla Necla’ya baktı, Necla gözkapaklarını sıktı ve başını öne eğdi.

Zuhal bakışmaları yakalamıştı. Ahşap çerçeveli kahverengi kadife koltuğun üzerine kendini bıraktı. Yoksa olmadık bir şey mi var. Bilmeden yanlış mı konuştum. Ne demiş olabilirim ki, fark etmez miydim. Hem durdurabilirmişiz çalışırsam. Yok, ilerlemiyor işte, ben kendimi biliyorum. Ama ya...

"Unutulmuş bir şey kalmamalı," sözleri çıkıyor ağzından duyulur duyulmaz.

"Efendim anne?"

Unutulmayı hak etmeyen hiçbir şey benim hafızamdan silindiği için kaybolup gitmemeli. Necla ile göz göze geliyorlar, kadın dik bakışlarla kafasını sallıyor, Necla gözlerini kaçırıyor.

Doktor ne sormuştu, hepsini de bilmiştim. Yaşın kaç, saat kaç, şöyle miydi böyle miydi. Yaşım, bilmez olur muyum. Saat kaç, o kadar da değil, öğleni buldu işte, güneş tepede. Gereksiz sorular. Torun Veli, içerideki Necla, bir de şey var, şey. Kız işte. Doğru tabii, yanılmam. Ya... Ya bazen şaşırıyorsam, herkes şaşırır. Benimkini acaba hemen hastalığa yoruyorlar mıdır. Bir hastalık lafı almış yürümüş, paramı paylaşmak istedikleri için, biliyorum. Yeni huylar türedi bunlarda, kaş göz işaretleri, fısıldaşmalar.

Vakit yemek saatine yaklaşırken önce büyük oğlu, karısı ve torunu geldi. Ayla üst kata çıkıp kardeşi Metin'le yengesine de haber verdi. Kadınlar hep birlikte mutfağa girdi, tabak çanak seslerinin arasından ellerinde servis kâseleriyle arada mutfaktan salona geçiyor, masayı donatıyorlardı. İki erkek kardeş haberleri açmış ona bakıyor, torun başı önde uyuklayan babaannesinin yanına kıvrılmış telefonuyla oynuyordu.

"Haberlerde ne varmış," diye sordu Ayla sofraya otururken.

"Ne olacak, yine aynı vaatler, aynı hatalar. Sanki dün konuşulanlar hiç söylenmemiş gibi bugün yine aynı şeyler söyleniyor. Sanırsın herkes derin bir uykuda. İnsanlar unutmaya pek meraklı, nasıl ileri gideceğiz böyle arkamıza bakmadan bilmem."

Yemek masasında her kafadan ayrı ses çıkarken Zuhal onları izliyor, tabağındaki yemekleri didikliyordu.

"Hadi annecim, bundan da tat benim için," diye ısrar etti Ayla.

"Yedim ben, tokum."

Büyük oğlu üsteledi bu kez. Kadın cevap vermedi, başını onaylar hareketle ağır ağır salladı.

"Ben size anlatırım anlatırım. Hiçbir şey unutulup da gitmez," dedi Necla'ya bakıp. Sonra yine sustu, tabağındaki yemeği didiklemeye döndü. Masada bakışlar birbirinden cevap umarcasına dolaştı, Emir oğluna denk gelince göz kırptı ona. Sohbetin yeniden hızlandığı bir ara aniden yüksek sesle haykırdı kadın:

"Necla öyle değil mi, hiçbir şey unutulup gitmez."

Yeni bir sessizlik dalgası çıktı, bu defa Veli babaannesine göz kırptı, yanına gidip sarıldı. Necla aceleyle kumandayı kaptı ve televizyonun sesini açtı.

Çok uzun oturmadan önce Emin, az sonrasında da Metin izin istediler annelerinden. El ayak çekilince Necla soluğu Zuhal'in odasında aldı.

"Ne söyleyeceğini sanıyorsun, yalnız benim günahım gibi üstünüzden atabileceğini mi umuyordun." Kıpkırmızı yüzü, kan çanağına dönmüş gözleriyle Zuhal'in üstüne yürüdü. Zuhal duruşunu bozmadan dik bakışlarını Necla'ya yöneltti. Bir şey demedi.

"Geleceğimi çaldınız, olanların üstünü sımsıkı örttünüz. Şimdi hatırlatıp da yok olan geleceğimizi mi kurtaracaksın. O gelecek rüyaları geçmişte kaldı artık."

"Yalan söyleme, sen hiç hatırlamak istemedin. Onun için bir hayalin bile olmadı," diye cevap verdi Zuhal tekdüze bir tonla.

"Yakında senin de hayallerin olmayacak," dedi Necla, odadan kapıyı çarparak çıktı. O çıkarken Zuhal ardından öylece donuk yüzüyle baktı.

Zil çalınca Zuhal apar topar fırladı oturduğu kanepeden, sokak kapısına davrandı. O açmaya zorlarken Ayla anahtarı çıkarıp kilidi açtı. Kadın küçük oğluyla gelinini içeri bu-

yur etti. İnci kolyesini takmış, koyu bir makyaj yapmıştı. Rengi solmuş pijaması üstündeydi. Salona geçtiler. Çaylar içildi, meyveler yendi. Kadın sessizce konuşulanları dinliyordu. Bu arada büyük oğlu da gelmişti. Kızı konuşurken, aniden kadın söze başladı.

"Bu Necla Teyze dediğiniz var ya..."

Herkes sustu, havada elektrik yüklü bir bulut dolaşmaya başladı.

"Çay ister misiniz, ya da kek getireyim mi," diye söze girdi Necla.

"Bu Necla aslında neden hep bizimleydi bilmezsiniz." İçerideki hava ağırlaştı, yüzler buruştu.

"Değiştirin kanalı, haberden başka bir şey göstermiyor mu şu televizyon," diye hızlı kelimelerle, titreyen sesle söylendi Necla.

"Bir dakika, ne diyorsun sen anne. Söyle bakalım neymiş bilmediğimiz," dedi büyük oğlan. Küçük oğlan Necla'ya döndü.

"Ne oluyor, ne diyor annem?" diye sordu. Gözleri fal taşı olmuştu. Necla alçak sesle tekrarladı.

"Ne diyor?"

"Ne oluyor ne bileyim ben," diye lafa girdi Zuhal Hanım. "Gizli bir şey varsa söyleyin bilelim."

Ayla annesinin sırtına bir yastık daha verdi, saçlarını okşadı. "Çok çabuk sinirleniyor artık annem, hep gergin," diye fısıldadı küçük gelinlerinin kulağına.

"Anneciğim hangi diziyi seviyorsun, hangisini istedin, hadi adını söyle de onu açalım," dedi gelini.

Uzun süre birkaç cümlenin ötesine geçmeyen suskun bir ortam içinde oturdular. Herkes bir diğerinin bir şey demesini bekler gibiydi ama söylenecek söz bulabilen de olmadı. Sokak kapısının ardında eller öpüldü. Kimi kapının dışında bekliyor, kimi içeride ayakkabılarını giymekle meşgul. Kadının başı önde, alnını kaşıyordu, kendi kendine mırıldanırken belli belirsiz ne dediği duyuldu.

"Bir şey anlatacaktım ben, bir şey vardı da neydi..." N

Eylül Dalgalı

Babamın Göbeği Bidon

Babamın ağız şapırtısı. Her zamanki gibi tükürüğü fırlıyor. Kolumu çimdikliyorum, takılmayacağım. Bir, iki, üç, dört, beş... Boğulur gibi oluyorum. Altı, yedi, sekiz, dokuz, on... Bu ev her şey kokuyor.

Sayılar dilimde uzuyor, annemin odasına doğru yürüyorum. Babamla yataklarını ayıralı çok oluyor. Ruhları zaten ayrıydı, aynı yatakta olsalar ne çıkar. Annem her zamanki gibi siyah beyaz fotoğraflara bakıyor, anneannemle konuşuyor. "Dinlemeseydim seni, gelmeseydik elin memleketine," diyor, derin bir iç çekiyor. "Göçmenlik pek zor, ülkemde olsaydım da kapı kapı dilenseydim," diyerek bana bakıyor. "Hele bir de kamburun varsa... Uyudu mu meret?" diye mırıldanırken fotoğrafı yerine bırakıyor. Hiç sevmedi babamı, biliyorum. Her gece midesi bulanarak yatağa girdiğinden eminim ama yine de ağzını bıçak açmazdı. "Ne yapalım, zenginin şoförü diye verdiler. İşte ucumuz da buralardan çıktı," derken omuzları düşüyor. Anneannem, "Kime nasip olmuş Amerikalar. Otur, çocuklarını büyüt, farz et ki kocan yok. Görme ve duyma," dediğinde annem, "He ya ne demezsin, ne olursa olsun başımda bulunsun," derdi. Yakınmalarının tonu hep aynıydı, sözcüklerinin de. Bazen sözcüklerinin yeri değişirdi ya da yeni bir deyim eklenirdi: "Koca olsun, isterse çamurdan olsun!"

Yatağın ucuna ilişiyorum, saçımı kulağımın arkasına itiyor, "Siz olmasaydınız bir dakika katlanamazdım ne bu adama ne de buralara," diyor. Ellerinin üzerindeki lekelere bakıp, "Benim de ellerimde bu lekelerden olacak değil mi?" diyor, kahverengi benekleri öpüyorum. Telefonu çalıyor. Nevra eve maniküre çağırıyor. Tuzu kuru, gölge Nevra! Nedense annemin bu kadına manikür yapması dokunuyor. Hanımefendiye bir şey söylemeyegör, "Kokuşacaktınız gecekondularda. Buralarda medeniyet gördünüz," diye kahkahayı basar her seferinde. Ardından annemin yarım yamalak İngilizcesini yansılar. "Ayol yirmi iki yıl oldu, öğrenemedin gitti," diyerek azarlar. Eşine sinirlenince hep birilerine çatar. "Ah sen bize söylersin, kocan başka kadınların koynunda sabahlarken gıkın çıkmıyor," diyeceğim de...

Meret sesleniyor, "Güüüül. Gel!" Tek komutla beyefendinin yanında belirmemiz gerekiyor ya! Şişmanladı. Yedikçe yiyor, göbeği eve sığmıyor, hepimizi boğuyor. "Gel de şu ayağımdaki bandajı iyice sık," diyor. Eğilemiyor. Bandajını sıkarken dik dik bakıyor, "Kız sen iyice arsız oldun, bu makyajın ne," diyor, dudağımı büküyor. Annemi düşünüyor, yutkunuyorum. "Ruj işte, herkes sürüyor," diyorum. Bugün eylem var, gideyim de görsün gününü, osuruğunu düğümleteyim, heh!

Rujumu yenileyip Ayodele'yle buluşmak için sessizce evden çıkıyorum. Beni her za-



Diana Davies

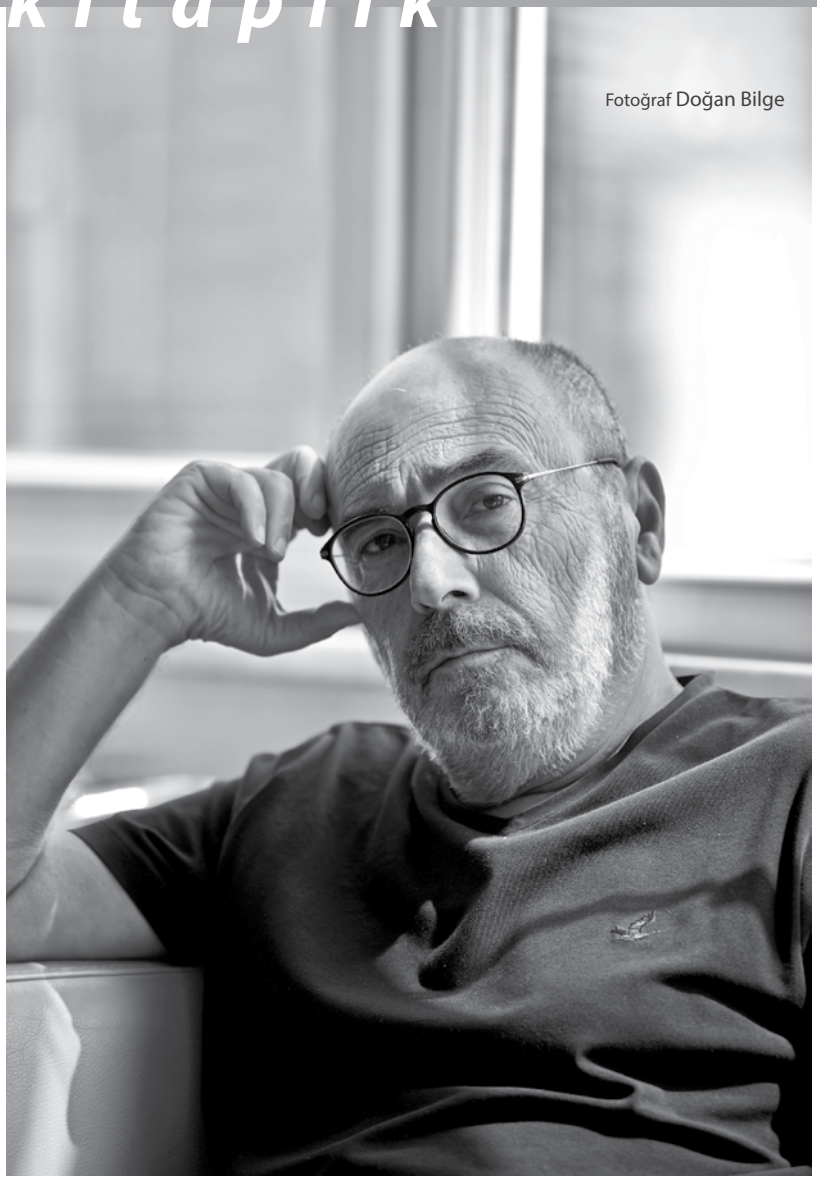
man olduğu gibi evsiz Maria'nın yanında bekliyor. Evsiz dediğime bakmayın, işgalcilerin semtinde tek gözlü bir evi var. Sokağa atılan eşyalarla ona tam istediği gibi bir ev düzenledik. Saçını da kırmızıya boyadık. Babam ona, "Folloş Maria," diyor. Bir keresinde, "Sen ne biliyorsun, neresi folloş. Başkalarınınki bamya olamaz mı!" diye kendi kendime mırıldandığımda üstüme yürüyerek, "Seni köye yollayayım da gör gününü Amerikan kaltağı!" diye höykürdü.

Rüzgâr saçlarımı tarıyor. Pedimin ılıklığını duyumsarken içimde bir güç yeşeriyor, biliyorum. Evinin bahçesinde halter çalışan pisi bıyıklı adam yaylanarak bana bakıyor. Birkaç adım atıp sırıtıyor. Ben de sırıtıyorum. Dudaklarımdan, "Özgürlük, özgürlük tadından yenmez!" sözcüklerini döktürüyorum. Küfreden ağızları bir bakışta anlarım. Bu ağızlar birbirine benzer, ağzınızı dağ sözcüklerimle sıvayacağım.

Ayodele beni görünce iri gözlerini belertiyor ve neden geç kaldığımı soruyor. Ağzına birkaç kuruyemiş atıyor, Maria'ya dönüp, "Günlük falımızda ne var? Bak bakalım, bugün tarihi bir gün," diyerek gülüyor. Maria, "Kırmızı saçlı, yaşlı ve mutlu bir kadın görüyorum, bir de sizi gözetleyen bir sürü erkek," diyerek kahkahayı basıyor, titrek ve buruşuk elini kuruyemiş tabağına daldırıyor. Üç kadın el ele tutuşuyor, her gün yaptığımız gibi, "Kadınlar bizi korusun!" diyor, ardından Ayodele'yle yola koyuluyoruz. Yol boyunca bana hayallerinden ve hayallerini baltalayanlardan bahsediyor. Erkek çocuk doğurmadığı için sokağa atılan kadınlardan, ataerkil mataerkillerden ve şehre karanlık çöktüğünde ortaya çıkan çakallardan... "Beyazların kakaları bile bizden üstündü!" diyerek o çıngıraklı kahkahasını patlatıyor. Karnımızı tutarak gülüyoruz. Sonra cebimizden çıkardığımız kâğıtları yüksek sesle okuyoruz. "Elektrik süpürgelerinizden başka kaybedecek bir şeyiniz yok!" cümlesi cam duvarlara çarpıyor. Var gücümüzle koşuyoruz.

Sokağın sonunda, "Grev sıcak, ütüyü bırak!" diye bağıran kadınları görünce heyecanlanıyoruz. Lily ve Ashley dövizleriyle bizi bekliyor. Lily minnacık çilli burnunu çekip, "Önlere geçelim," diyor. Sinekkaydı tıraşlılar yerlerini almış, geviş getirmeye başlamışlar bile. Bu seferki çok başka olacakmış... Belki de ölümsüzlüğün sırrı buydu: unutulmayanların parçası olmak. Islıklar bitmiyor, kadınların sesi kuşlara kanat açıyor. Sesler yükselirken babamın ağız şapırtısı kulağımdan gitmiyor. Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on. Sokaklara kon. Yok, olmadı. Altı, yedi, sekiz, dokuz, on. Babamın göbeği bidon. Babamın göbeği bidon! N

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Eylül Dalgalı**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Fotoğraf Doğan Bilge

Kimsenin Bilmediği Herkes

Kimsenin Bilmediği İnsanlar'ı gerçekte de olduğu gibi hayata karşı yenilmiş, tutunamamış, olan bitene maruz kalmış, aşınmış, yorulmuş karakterler oluşturuyor.

Burası dışında başka yer yok. Buradakiler dışında kimse yok. Bilinç temelde böyle çalışır. Yanımızdan geçip giden, aynı otobüse, vapura, metroya binen, ince dağılıp kaybolan kalabalık. Hiçbiri sonra yok. Hiçbiri için sonra yokuz. Hatırlayarak çağırırız insanları, bilinç ayrıntıda böyle çalışır. Çağırırız ve insanları yeniden yaparız. Bilinç gece gündüz demeden böyle çalışır. Bir anıyı yıllar öncesinden çağırır yeniden yaparız. Bilinç tarihsel boyutta böyle çalışır. Ölüm kimse bizi hatırlamadığında, bilmediğinde başlar. Ölüm kimsenin bizi yeniden yapmayışında başlar. Toplumsal bilinç böyle çalışır.

Kimsenin bilmediği insanlar ölü müdür? Kimsenin bilmediği insanlar, herkesin kendi zihninde onları yeniden yaptığı insanlar. Kimsenin onları onlar gibi yapamadığı insanlar. Kimsenin kimseyi o kimse gibi yapamadığı, hiç yapamayacağı insanlar. Kimsenin bilmediği insanlar hepimiziz. Hem kapkara ölü, hem kanlı canlı diriyiz.



Kadri Öztopçu'nun son öykü kitabı *Kimsenin Bilmediği İnsanlar* Temmuz ayında yayımlandı. Yazmaya şiirle başlayan ve zamanla birçok dergide yayımlanan öyküleriyle edebiyat dünyamızda kendine has bir yer açan Öztopçu, son kitabında şiirsel bir üslup kullanmış. Kitap "Kör Kuyularda", "Kısa Bir Ara" ve "Kimsesiz Yollarda" başlıklı üç bölümden ve toplamda uzunlu kısalı otuz öyküden oluşuyor.

Kimsenin Bilmediği İnsanlar'ı gerçekte de olduğu gibi hayata karşı yenilmiş, tutunamamış, olan bitene maruz kalmış, aşınmış, yorulmuş karakterler oluşturuyor. Kitaba kasvet, buhran, ölüm, pişmanlık ve yas duyguları hâkim. Öykülerin içinde ansızın nostaljik şarkılardan mısralar beliriyor. Bu mısralar bazen öykülerdeki içkili mekânın bir parçası, bazense öykünün sınırlarını genişletici bir tekerleme gibi.

Ve alkol... Özellikle "Kör Kuyularda" adlı ilk bölümde masadan neredeyse hiç eksik olmuyor. Bir öyküde yılların yıpratamadığı yasa omuz olurken, başka bir öyküde kahramanı fiyaskolarla yüzleşmekten alıkoyan bir suç ortağı, öbüründeyse günler geçip giderken anlamlı görünen tek şey.

Kimi karakterler ona biçilmiş hayatı yaşarken kimisi kendine bir yol çizmeyi bir türlü becerememiş. Okurken bazı öykülerin birbirine ziyarete gelip gittiğini hissediyoruz. Sanki "Aykut Olmak"ın başarısız bar

şarkıcısı Aykut'u gelmiş, "Bozgun"un girişindeki sahneye oturmuş, hiç alamadığı dolgun alkışı yine alamadan öyküyü anakahramana bırakıp silikleşmiş. "Hiç değilse gölgesini bulabilmesi insanın, bu çok kederli zamanlarda. Siste." (s.73)

İkinci bölümde öykülerin belli bir olay örgüsü yok. Vurucu, kıpkısa öyküler. İçe dönük sayıltılar, politik sebepli ölümler. İnsanlık tarihinde binbir gerekçeyle kitaplar yakıldı, yakılıyor. "Kül"de yangına karışmış, "Ağıt"ta "Yaksak ısınır mıyız?" denen kitaplarla o binbir gerekçe zihnimizden belli belirsiz geçiveriyor. "Kısa Bir Ara"daki (ismiyle müsemma) öyküler filmlerdeki kusursuz efektlerle bezenmiş yavaş çekim sahneleri gibi kendilerine zamansız kısa aralar yaratıyor. Okuduğumuz birkaç paragraflık bu öykülere kafamızın içinde üç paragraflık mekânlar, iki paragraflık zamanlar yazmamız, öykülerin ruhuna birer beden yaratmamız gerekiyor. Yazar öyküden ancak boşlukları doldurarak tat alabileceğimizi salık veriyor gibi. Sayfayı çevirdiğimizde öykü bitiyor, ama bitmiyor.

"Bir yandan da tarihin tekerrür etmesini bekliyoruz – her şeye baştan başlayabiliriz böylece. Olmayacak dualara amin diyoruz, fısıltıyla. Umut etmek çünkü yasak. Umutlarımızı zinhar açık etmiyoruz." (s. 92)

Üçüncü bölüme *Kimsenin Bilmediği İnsanlar* diyalektiğinin son halkası da diyebiliriz. İlk bölümün dinamizmiyle ikinci bölümün şair buhranı dolu üslubu "Kimsesiz Yollarda"da sentezlenmiş. Bu kez benzer duygular kahramanların iç dünyasına biraz daha saklanmış; boşluk tamamlamaca oynamıyoruz, öykülerin boşluklarımıza dolmasına izin veriyoruz.

"Issız"da Metin Bey'le karşı binadaki Madam'ın cam kenarı rakı buluşmaları. "Hikâyesi Kayıp"ta son satırlara kadar bir yere koyamadığımız, kim olduğunu anlayamadığımız bir kadını anlatan bir öykü yazma sancısı. "Çivileme"de bir adam ve ona iki gömlek fazla bir kadının develer, sıcak bira ve denize çivileme dalışı içeren felsefi flörtü. "Hoca'nımın Gazetesi"nde emekli bir öğretmenin her gün bütün gazeteleri karıştırıp ayıp olmasın diye birini satın alma ritüelinin bakkalı hem kızdırıp hem de meraktan kıvrandırışı. Her bir konunun ele alınışı öyle usta ellerden çıkma ki bilge denin eteğine dizilip hikâyeler, kıssalar, masallar dinleyen torunlardan biriymiş gibi hissetmekten kendimizi alamıyoruz.

Kimsenin Bilmediği İnsanlar "kimse"nin derinlerini hatırlatıyor. Yukardan baktığımız duru durgun denizin az derininde sivri kayalıklar yüzyıllardır bekliyor. Kadri Öztopçu ötekiyi duyumsamamızın en insani yolu olan edebiyatı *Kimsenin Bilmediği İnsanlar*'la bir kez daha onurlandırıyor. ■

DUYGU ŞENTUNA

Kimsenin Bilmediği İnsanlar "kimse"nin derinlerini hatırlatıyor. Yukardan baktığımız duru durgun denizin az derininde sivri kayalıklar yüzyıllardır bekliyor.

Kadri Öztopçu
Kimsenin Bilmediği İnsanlar
Can, Temmuz 2019, 132 s.

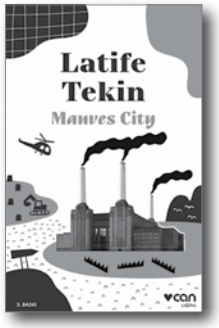
"Hani Ev, Hani Yuva"

Manves City Tekin'in her şeye rağmen umudunu dimdik ayakta tuttuğu bir metin.

Latife Tekin'in geçtiğimiz yıl *Sürüklenme* adlı romanıyla bir arada yayımlanan *Manves City* şu cümleyle başlıyor: "Şu Ersel'in Yağderesi'ni dolaşıp da, o işçi deryası sanayi dünyasında, beş yıl önce çalıştığı fabrikanın kapısını bulamayışını kim anlatabilir ki?.." (s. 11) Roman bu ilk cümlenin de ifşa ettiği üzere bir "dönüş" hikâyesi aslında. İki ana karakterden biri olan Ersel, bir iftira sonucu girmek zorunda kaldığı hapishane yıllarından –beş yıl– sonra doğup büyüdüğü Erice kasabasına dönüyor. Hikâye bu geri dönüşü, Erice'nin dönüşümüyle eşzamanlı aktararak ilerliyor.

Öte yandan romanın öteki ana karakteri ve çoğunlukla anlatıcısı olan Nergis'in aktarımları, hikâyenin gelişimini ve ilerleyişini önemli ölçüde biçimlendiriyor. Aslında yazarın orada, Erice'de olduğunu yoğun şekilde hissetmemizi sağlayan bir karakter Nergis. Ersel'in çocukluk arkadaşı olan Nergis'le birtakım vesilelerle yolunun kesişmesi de metnin yaslandığı başka hikâyeleri görünür hale getiriyor.

Latife Tekin'in anlatı dilini ve biçem kaygılarını oluşturan sürecin nasıl geliştiği bu yazının konusu değil. Zira Tekin'in yazı sürecini takip eden okurun onun üslubunu, kaygılarını ve anlatma arzusunu biçimlendiren dilin geçirdiği dönüşümden haberdar olduğunu farz ediyorum. Son dönem Latife Tekin yazını bu anlatı dilini –belki şimdi-




Fotoğraf Gülbin Eriş

lik– bırakarak izleyen, gözlemleyen, arşivleyen, tarihsel bir dili deneyimleme çabası içinde. *Manves City* bu dilin bir anlamda pilot mekânı desem yerinde olur diye düşünüyorum. Metin, anlatıcının aktarımlarını diğer kasabalıların naklettikleriyle neredeyse bir dökümana, bir belgesele dönüştürüyor. Bunu yaparken Erice'nin işçi nüfusunun kullandığı dili harcına katıyor. İşçilerin insan kaynaklarına yazdığı şikâyet/istek dilekçelerini, insan kaynaklarının bu dilekçeler için yolladığı yanıtları ve mini gelişim manifestolarını kullanıyor. Nergis kasabanın önemli figürlerinden biri. Bir vesileyle tiyatro ve yaratıcı yazıyla ilgilenmiş. Erice Postası adlı yerel bir gazetede köşe yazıları yazıyor. Bu köşe yazıları da işçilerin dilekçeleri ve insan kaynaklarının mesajları ile metnin dilini parçalar halinde birleştirerek tamamlıyor, nefes alan, diri/canlı bir dile dönüştürüyor. Ancak bu dille tezat oluşturacak biçimde kasabanın hayatı sanayileşmenin ve otomasyonun getirdiği vahşi yükle rengini, soluğunu yitirmiş durumda. Erice şirketlerin, hırslı tüccarların/işverenlerin, endüstrileşmenin yeniden anlamlandırdığı, bu anlama göre programladığı yitik bir nesneye dönüşüyor. Ersel'i bir karakter olarak kimsesizliğiyle imleyen tarihselliği, Erice'nin uzaklaşan, yabancılaşan, tanınmaz yeni kimliğiyle birlikte kırılma yaratıyor metinde. Tam bu noktada Ersel'in kayıp üvey kızını aradığı ve bu arayış sırasında kasabanın sakladığı bir sırla yüzleştiği an, hikâyenin ikinci kez kırıldığı yeri işaretliyor.

Manves City Latife Tekin'in her şeye rağmen umudunu dimdik ayakta tuttuğu bir metin. Manves adlı kompleks sanayi sitesinin, Erice'nin kimliğini modifiye eden, bolluk simülasyonuyla umut vaat eden vahşi ve geçici bir mekân olmakla birlikte, duygusal ve erotik anlamda ertelenmiş karakterlerin bu simülasyonun örtmeye çalıştığı "gerçeğin" kendisi olduğunu da faş eden bir rolü var. Nergis kültürün/endüstrinin tahakkümü altındaki doğanın ve çevresel felaketlerin karşısında umudun kadınlarda olduğunu, dolayısıyla kadınların doğayı da içine alan bir dil, bir tarih inşası içinde olmaları gerektiği inancını taşıyor. "Hayatlarınızı sarın geriye, çocukluğunuzu bulursunuz da, Erice'nin sizi bugüne getiren tabiat harikası doğasını bulamazsınız. Kaybettiklerimizi sayıp dökmek marifet değil, kalanı elden çıkarmayıp korumacı olmaya bakalım. Çoluk çocuk büyük küçük herkesin hayali, geleceği biz kadınlara emanettir." (s. 33) Nergis okurlarına seslendiği bu köşe yazısıyla elbette ekolojik felaketlere dikkat çekmek ve kadınların mücadelesiyle ilgili umut vaat eden bir şeyler söylemek istiyor, ancak kadınlığın yüceltilmesinde ve doğayı da içine alan bir hak mücadelesinin erkeğe, kültüre/endüstriye karşı olması durumunda eksik bir şeyler varmış gibi geliyor bana. Yani yeni bir hayatın nasıl olacağıyla ilgili hayal kurmanın ve ekofeminist eleştirinin güçlenmesi, kazanımların çoğalması için dışarıda kalan ya da bırakılan unsurun, unsurların bazı şeyleri eksilteceği

yönünde bir inanç taşıyorum. Zira yazarın metniyle ortaya koyduğu bu sosyal fotoğrafın/fotoğrafların, değişimi sağlayacak dilin inşasında gücünü ve önemini anlamak için kadın erkek karşıtlığından daha fazlasına ihtiyacımızın olacağı düşünme alanlarının kapılarını aralayacağına inanıyorum.

Öte yandan doğanın içerdiği öznelerle birlikte "kurtarılması gereken bir gelecek" olarak tasavvur edilmesiyle doğa muhtaçlaşıyor, sahip olduğu güce karşıt bir şekilde güçsüzleşiyor. Bununla birlikte, Nergis'in "Benim Erice'm" adlı yazısında ifade ettiği sıkıntılara bir bakalım: "... İşe gitmek için asfaltta minibüs beklerken kamyonetlerden, arabalardan bakışlar uzuyor. Pazara ayakkabı, parça kumaşı getirip döken satıcıların kornalarına maruz kalınıyor. Alışveriş sırasında gülerek elle taciz ettiklerini de bilmeyen yok, sataşmalar yüzünden psikolojimiz bozulmuş durumda, ... çalışıp kendi parasını yiyen kadınlar olmamız erkekleri utanılacak hareketlere sürükledi, beraberliği bitmiş yalnız kadınlar serbestçe dolaştıkları huzurlu günlerini özlüyor." (s. 32) Elbette Nergis'in haksızlıklar karşısındaki öfke ve hırsına, yaşanan tacizleri teşhir etmekteki amaç ve inancına tanıklık edebiliyoruz. Ancak kültürün, üretimin içinde konumlanan kadının bu konumunu dil içerisinde ketlenen, engellenen bir özne olarak imlemenin, kadın tarihi söylemi için yeni konuşma alanları yaratmanın da engeli olacağını, dolayısıyla sürekli engelli bir dilin içinde hareket etmenin kısıtlayıcılığıyla karşılaşılacağını düşünüyorum. Aynı zamanda Nergis Erice Postası'nda köşe yazıları yazarak yazıyı erkeğin alanından çıkarıyor, böylelikle tüm kasabanın hafızasını arşivleyen, belgeselci bir kimliğin temsiliyetini kazanıyor. Dolayısıyla onun dili, onun söylemi tüm yıkıcı gücüne rağmen kültürün içindeki ilişkileri ve bu ilişkilerin birbiriyle temas anlarını görmemiz, deneyimlememiz açısından büyük öneme sahip. N

ESRA ERTAN

* "Hani Ev, Hani Yuva" Nergis'in Erice Postası'na yazdığı köşe yazılarından birinin (s. 57) başlığıdır.

Deniz Gündoğan İbrişim

Manves City ve *Sürüklenme*'de de bir hatırlama vardır elbette. Tam da bugünün, yirmi birinci yüzyıl Antroposen çağı içinden geçen bir hatırlama uğraşısıdır bu. Bakışını geçmişten bugüne sanki ağır çekimle kaydıran, esasen sürükleyen bir öznenin (öznelerin) hatırlama uğraşına tanıklık ederiz. *Manves City*, Türkiye'nin çoktandır ev sahipliği yaptığı neo-liberal politikalarının eziciliğini ve yoksulu hepten yoksunlaştıran pratiklerini Ersel ve Nergis karakterleri üzerinden aktarırken küresel kapital ve sömürüyle günden güne yiten toprağa, tarıma, Erice beldesine ve yoksul sakinlerine çevirir bakışımızı. İlkin mevsimlik tarım işçilerinden hangar fabrikaya, sanayi işçilerine, onların dağılmış, parçalanmış, her yeri "üvey" yaşamlarına doğru yolculuğa çıkarız. Herkes herkesin üveyidir Erice'de. Geleneksel "aile her şeyin temelidir" sözde şiarının tuzla buz olduğu dağılan bir yapıya güçlü bir vurgudur bu.

Oggito.com

Latife Tekin, *Manves City*
Can, Kasım 2018, 152 s.

Artık Yetti, Dağılın Efendiler!

Özlüoğlu'nun cesaretle yapmaya çalıştığı, toplumun, yatak odalarına karşı bitmeyen hastalıklı iştahını ve saldırganlığını açık edip, "Artık yetti, dağılın efendiler!" deme arzusu.



Peri Kızı Af Buyrun yakıcı meselelerin altını çiziyor. Bireyi acımasızca biçen egemen ahlak anlayışını gözler önüne serip usulca kenara çekiliyor. İncelikli bir yazı gözü var Polat Özlüoğlu'nun. Yıllarca aklın süzgecinden geçirilmiş zorlu düşünceler ve gözlemler, yaşamsal ritmi bulmuş bir nabız gibi yazarın sesi olarak atıyor öykülerin gerisinde. Toplumu tanıyan, öfkesini yitirmemiş bir atış bu. Kendini gerçekleştiremeyen, ötekileştirilenlerin sesine kulak kabartıyor sürekli.

Peri Kızı Af Buyrun'da on iki öykü var. Farklı cinsel yönelime sahip, bedensel arazlı, hermafrodit, kapatılmış, yalnız ve sıkışmış kadınlara dil olmayı tercih ediyor yazar. Doğrudan bir anlatım var kitapta. Okuru zorlamıyor, yazınsal arayışlara girişmeden tüm bu kederli hayatları incelikle sunuyor. Belli ki bilinçakışı en doğru yol olarak görülmüş, öykülerin çoğu, hikâyesine odaklanılan kahramanın bakışıyla aktarılıyor. Benzetmeler yerli yerinde, yeni-



likçi, şaşırtıcı. Bazı öykülerde yöresel söyleyişler, deyimler, atasözleri hikâyeyle harmanlanarak dilin çeperde gezinen damarını da taşıyor okura.

Kitap, gündelik hayatta yıllardır sürüp giden onlarca karanlığı, nefret suçunu cesaretle açık ediyor. Kimsenin girmek istemediği, görmezden gelinen bir alanda; aşağılanan, kimsesiz bırakılanların irin tutmuş yaralarını ne kadar başınızı çevirseniz de gözler önüne seriyor. Öykülerin çoğunda ölüm kurtuluş, kader, zorunluluk ya da seçim gibi karşımıza çıkıyor. Böyle olunca da kahramanların kıstırılmış, tükenmiş, vazgeçmeye hazır olduğu imgesi oluşuyor okurda. Direnseler, öfkeyle saldırıp alan açsalar kendilerine... Yapmıyorlar ama yapamıyorlar. Bu karanlıkta sizin de payınız var, der gibi olanları aktarıp vicdanıyla baş başa bırakıyorlar okuru.

Peri Kızı Af Buyrun'daki etkileyici öykülerden "Anakızhala" iki yalnız kadının hayatına odaklanıyor. Biri, cinsel yöneliminden dolayı yalnızlaşmış, hasta ve ürkek; öbürü yarım kalmış bir sevdanın sönmeyen ateşini yaşlılık yıllarına kadar taşımış iki kadın. Kahramanlardan birinin hikâyesi sona kadar ustalıkla gizlenirken, öykünün adına gönderme yapan ayrıntı açık edildiğinde anlatılanları daha da etkili kılan bir öykü bileşenine dönüşüyor. "Anakızhala"nın hikâyesinin sona kadar saklanması yalnızca anlatıcıya odaklanılmışken, salt bir meseleyi önceleyen öyküyü daha da geniş alana çıkarıyor. "Anakızhala"da tutkulu, kendi hikâyesine kalptan bağlı olağanüstü iki kadının ömürlerini birbirlerine sevgiyle tutunarak geçirmiş olması okurun tek tesellisi oluyor belki de.

Kitabı okumayı bitirdiğinizde cinsel yönelimin öznel, yaşamanın sıradan bir parçası olması gerekirken, nasıl da derin bir yaraya dönüştürüldüğü buhranlı bir gerçek olarak duruyor karşınızda.

Can Yayınları etiketiyle çıkan *Peri Kızı Af Buyrun*'da sert, hastalıklı, eşitsiz ve metalaştırılmış cinsel yaşamdan dem vuruluyor çoğunlukla. Öykülerde baba imgesi silik, ağırlıksız görünüp kaybolurken, anne koruyup destek olan, eşsiz bir sığınak ve son anda daima hatırlanan bir sevgi kaynağı olarak karşımıza çıkıyor. Kitabı okumayı bitirdiğinizde cinsel yönelimin öznel, yaşamanın sıradan bir parçası olması gerekirken, nasıl da derin bir yaraya dönüştürüldüğü buhranlı bir gerçek olarak duruyor karşınızda. Özlüoğlu'nun cesaretle yapmaya çalıştığı, toplumun, yatak odalarına karşı bitmeyen hastalıklı iştahını ve saldırganlığını açık edip, "Artık yetti, dağılın efendiler!" deme arzusu. Sanırım sakatlanmamış, sağlıklı bir cinsel bakışa sahip herkes altına imza atar bu cümlenin. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Polat Özlüoğlu, *Peri Kızı Af Buyrun*
Can, Haziran 2019, 152 s.

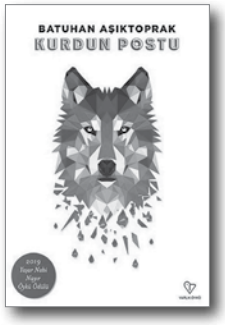


Taşradan Manzaralar

Kurdun Postu'nda çoğu öyküde bir baba-oğul meselesi olduğu fark ediliyor ama Batuhan Aşıktoprak'ın başka birçok derdi var öykülerine konu edeceği. Üzerinde düşünülmüş, çalışılmış, dili ve anlatımıyla, anlattıklarıyla dikkati çeken bir kitap _Kurdun Postu_.

Geçtiğimiz günlerde Antalya Film Festivali'nde ödülleri toplayan *Bozkır* filminin taşrayla ilgili olduğunu öğrendiğimde son dönem Türk sinemasında taşranın ne kadar önemli bir yer kapladığını düşündüm. Oysa Türk edebiyatında taşra sinemaya ters orantılı bir biçimde oldukça az yazılıyor artık. Türkiye artık köylerde değil, şehirlerde yaşıyor ama bu şehirlerin de çoğu taşra ve biz buraları ancak orta yaşa yakın bazı yazarlardan okuyabiliyoruz.

Geçtiğimiz aylarda genç yazarların öykülerinin birbirine çokça benzediği, genelde aynı konuların, aynı dertlerin anlatıldığı sosyal medyanın farklı mecralarında konuşuldu. Özellikle iki büyük şehir, İstanbul ve Ankara özelinde ele alırsak, aynı çevrelerde yaşayan, birbirine benzer hayatlar süren yazarların aynı şeylerden beslendiğini, bu nedenle



de bilmedikleri hayatlar hakkında yazabilmelerinin pek de mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Bu sorun aslında Türkiye'deki çarpık kentleşmeyle ilgili ve hiç öngöremeyeceğimiz bir biçimde edebiyatı etkiliyor. İşte bu nedenle 2019 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Öykü Ödülü'nü kazanan Batuhan Aşıktoprak'ın ilk kitabı *Kurdun Postu*'nu okuduğumda hem şaşırdım hem sevindim.

Batuhan Aşıktoprak taşra öyküsü yazmasını beklemediğimiz bir kuşağın taşra öyküleri yazan bir bireyi. 1994 doğumlu. Daha kitabın ilk öyküsü "Yabancı"yı okurken bu gencecik yazarın hayata başka bir yerden bakabildiğini seziyoruz. Köyde babaannesi ve dedesiyle yaşayan bir çocuğun gözünden anlatılan öykü o klasik tonton nine, merhametli dede imajını yerle bir ediyor. Bahçedeki ıspanakların üzerine düşüp bayılmış bir adam bulduğunda dedenin hemen tüfeğine sarılması, bilip bilmeden ayyaşlıkla suçladığı adamı jandarmaya teslim etmeye çalışması, istedikleri olmayınca ilk fırsatta Tanrı'ya saydırmaya başlaması... aslında hepsi o kadar tanıdık ki, çünkü yaşlılarla biraz olsun yaşamış herkesin bilebileceği gibi yaşlılar huysuzdur ve bunun istisnası çok azdır. Baygın adamı Tanrı misafiri olarak gören babaanneyle adamı evden atmaya çalışan dedenin kavgalarının doğallığı, babaannenin evdeki gizli hâkimiyetinin küçük detaylarla hissettirilmesi öyküyü güçlendiren öğelerden.

Kitaba adını da veren "Kurdun Postu" öyküsü şehirde yaşarken kaybettiğimiz doğa-insan ilişkisini her satırında hissettiriyor diyebilirim. Öyküde asıl olarak koyunları telef edip köpekleri parçalayan kurt ve onu avlamaya çalışan babanın ge-

Batuhan Aşıktoprak taşra öyküsü yazmasını beklemediğimiz bir kuşağın taşra öyküleri yazan bir bireyi. 1994 doğumlu. Daha kitabın ilk öyküsü "Yabancı"yı okurken bu gencecik yazarın hayata başka bir yerden bakabildiğini seziyoruz.

rilimi verilirken, alt katmanda baba-oğul ve baba-anne arasındaki ilişkiler var. "On dokuz yaşında, dünyası bu köyden ibaret bir erkek çocuğu olarak, uykuların yalnızca rüyalar tarafından bölündüğü yerlerden birinde yaşamadığımı biliyordum. Zindan gibi bir gece yarısı uyanıp, kaçırılan koyunları ve parçalanan köpekleri saymanın buradaki hayatın doğal ve kaçınılmaz yazgısı olduğunu çok küçük yaşta öğrenmiştim." Kendini böyle tanıtan anlatıcı, doğayla gayet realist ilişki yaşayan babasına göre biraz romantik. Harekete geçmeden önce kendini, duygularını dinleyip yorumluyor. Yine böylesi bir gecede uyandırıldığında en önce parçalanan iki köpekle bağ kuracak vakit olmadığına sevinip köpekleri gömme işini babasına bırakıyor. Babasının gereksiz yere uyandırıp uykusuz bıraktığı annesine üzülüyor. Kurduğu kapanları bir anda bastırıveren karın altında kaybedip sonra birine ayağını kaptıran babasına da üzülüyor. Bunlardan anlıyoruz ki aslında anlatıcımız zorlu koşullardaki köy hayatına çok da uyum sağlayamayacak biri. Oysa babası vuracağı kurdun postunu duvara asmayı hayal ederken, annesi bu hayale, "Bok vurursun. Hayvanlar salak yerine koyuyor seni. Belediyeden erzak alır gibi koyun çalıp gidiyorlar" sözleriyle karşılık veriyor. Evdeki uyumsuz kendisi. Hafif hafif sezdirilen bu duygusallığı ve uyumsuzluğu, hele öykünün sonunda iki sayfa boyunca soluksuz okuduğum, arasında gidip geldiği korkusu ve vicdanıyla Batuhan Aşıktoprak bambaşka bir karakter yaratmış.

Kitabın son öyküsü "Büyük, İyi Bir Şey"i okumam belki de otizmli öğrencilerin yuhalanması gibi korkunç bir olaya denk geldiğinden beni oldukça etkiledi. "Ona atının öldüğünü söylemediler, çünkü oğlan ölümün ne olduğunu bilmiyordu" gibi çok iyi bir ilk cümleyle başlayan öykü, bize rahatsızlığını tam anlamadığımız ama otizmli olması muhtemel Ferit'i, onun mutluluğu için elinden geleni ardına koymayan anne ve babayı hiç dramatize etmeden, ajite etme hatasına düşmeden anlatıyor. Öyküde ismi olan tek karakter Ferit, günler boyu aynı noktada atını bekleyen, üzüldüğünde patates kızartmasıyla mutlu olan küçük bir çocuk. Diğer herkes isimsiz, bazen anne baba, bazen kadın adam diye anılıyor. Öyküde bir de çingeneler var, bir baba-oğul ki klasik bir biçimde atların yemlerini çalmakla suçlanıyorlar. Ferit'in babasının çingene çocukla karşı karşıya kaldığı anla en sonda iki çocuğun bakıştığı an öykünün doruk noktaları. Babanın hırsızlık yapan çingene çocuğu yakaladığında hissettiği öfke ve cezalandırma isteği aslında kime karşı? Aklı da bedeni de sapasağlam çingene çocuğa mı, sağlam olmayan tuhaf oğluna mı, yoksa bir çocuğa bu şiddeti gösterebilen kendine mi?

Anne babanın Ferit'in iyiliği, mutluluğu için yaptıkları bir yandan, baş başa kaldıklarında içine düştükleri çaresizlik ve suskunluk bir yandan, oğullarını garip gözlerle bakan yabancılardan koruma çabası bir yandan, öykü tüm bu yaşananların ağırlığını detaylarla hissettiriyor bize. "Anne, oğlu ağlamasın diye akşam yemeğinde patates kızarttı, Ferit pencere dibindeki koltuğuna en sevdiği yemekle oturdu, sustu. Bu kez anne ağlamaya başladı. Oğlunun farklı olduğunu anladığı günden beri, başına gelen şeylerin tümüne alışacak zamanı olmuştu, ama bunların bir annenin alışabileceği şeylerin ötesinde olduğunu anlayacak zamanı da vardı ve kadın daha çok o zamanı kullanmıştı." Tüm bu zorluğa rağmen öykünün sonu, iki çocuğun bakışması ve sessiz iletişimleri bu dünyada umudun olabileceğini gösteriyor aslında.

Kurdun Postu'nda çoğu öyküde bir baba-oğul meselesi olduğu fark ediliyor ama Batuhan Aşıktoprak'ın başka birçok derdi var öykülerine konu edeceği. Üzerinde düşünülmüş, çalışılmış, dili ve anlatımıyla, anlattıklarıyla dikkati çeken bir kitap *Kurdun Postu*. Böylesi özendirici bir ödülle taçlandırılması ayrıca sevindirici. Yazarın taşra ruhunu ustalıklı bir biçimde yansıtmasının yanında, "Allahsız" öyküsündeki deli ve son öyküdeki çocuk karakterlerini bambaşka biçimde, capcanlı yarattığını eklemeliyim.

Kitabı okurken bazı öykülerde gereksiz bir biçimde kullanılan "ve" bağlaçlarını işaretlemiştim. Bu yanlış kullanımın en yoğun olduğu öykü "Akşamın Ardı". "Evlerimizin arası sahiden ve maalesef iki dakikaydı", "Islanarak ve boşuna bir telaş içinde yorularak olsa da...", "Bilmediğim ve pek merak etmediğim hayatının güçlüğünden bahsederken..." gibi örneklerin hepsi birkaç sayfadan. Yine bazen gereksiz zamir kullanımı da göze batabiliyor, "Ayağa kalkıp yanıma geliyor, elimi öpüyor, onun eli küçük ve soğuk" örneğinde olduğu gibi. Aslında biraz dikkat ve iyi bir editörlükle atılabilecek fazlalıklar bunlar. Ne de olsa Memet Fuat'ın "'Ve'li Yazmak" başlıklı denemesinde yazdığı gibi, her genç yazarın bir "ve"leme dönemi oluyor.

BANU YILDIRAN GENÇ

Batuhan Aşıktoprak, *Kurdun Postu*
Varlık, Ekim 2019, 95 s.

Fadime Uslu

ALPER BÜYÜKBUDAK

"Kendini Bilmez Sisifos" adlı öykünüzün anlatıcısı yaşadığı deneyimlerle çevresindeki kişilerin hayatını sorgulayan bir karakter. Onun anlamaya, çözümlemeye yönelik bu tutumu metnin olay akışını yönlendiriyor. İç dünyasını dışa vuran, değişen duygularını aktaran anlatıcının, durumu açıklamaya yönelik tekrarları, yargı bildiren sözleri hâkim ilk bölüme. Sisifos'a benzettiği adamla karşılaşmasıyla anlatım biçimi değişiyor. Diyaloglar karakterlerin yaşadığını kanıtlıyor. Konuşma sırasında anlatıcının kişi ve çevre gözlemleriyle ilgili sözleri etkileyici. Öykünüzün hazinesi kişileri konuşturarak canlandırdığınız sahnede.

ALPEREN TÜRKOL

Öyküye adını veren "Morfin Ali" adlı karakterle mahalle kültürünü temsil eden bir sembol yaratmışsınız. Final sahnesi öykünüzün en can alıcı yeri, öykü bu bölümde başlıyor aslında. Mahallenin değişim dönüşümünü Morfin Ali karakteriyle özdeşleştiriyorsunuz. Karakterdeki değişim birdenbire oluyor, bunun aşamayla verilmesi gerçekliği artıracaktır. İlk iki paragrafta üç defa "birlikte yaşama" sözünü tekrar ediyorsunuz. Sözcük düzeyinde yaptığınız tekrar anlam örgüsünde de vurgulanıyor. Bu, dil temposunu düşürüyor. Son cümlenizi yeniden düşünmenizi öneririm; okuru içine alan sahneye gölge düşüren bir cümle bu.

DENİZ ERGÜL

"Ben Senim" başlıklı öykünüzde İstanbul'un sesi aracılığıyla, kentin bilinciyle bilinçdışından yansıyan hikâyesini aktarıyorsunuz. "Ben her yerdeydim, nerede olduğumu ben bile bilmiyordum" diyen anlatıcının konumunu ve metindeki işlevini de tartışmaya açıyorsunuz. İzlediği, okura anlattığı öykü kişisini edilgen bir noktada değerlendiriyorsunuz. Finalde intihar eden karakterin bu eylemi için zemin oluşturacak bir yapı kurmamışsınız daha önce. Bir yerde "görebilen körlerin gözlerini açsam" diyorsunuz, bakan ama göremeyen körlerden söz ettiğiniz için bu ifadeyi değiştirmenizi öneririm.

DİCLE ÖZTÜRK

"Terliksiz Tezgâh"ı çocuğuna bakmak için çalıştığı işinden uzak kalan bir annenin sesiyle biçimlemişsiniz. Yarızamanlı okula giden beş yaşındaki Yaprak eve gelince telefon, tablet, televizyon ekranından başını kaldırmıyor. Anlatıcı olan anne, okura kızıyla yaşantısı hakkında bilgi veriyor. Ardından bunu monolog ve diyaloglar kurarak dekora dahil ettiği kişilerle canlandırıyor. Girişteki bilgiler daha sonra konuşma sırasında da kullanıldığı için metne yük olmuş. Kişiler bedenleriyle değil sesleri ve sessizlikleriyle yer alıyor metinde. Öykünüzün Jamaica Kincaid'in "Kızım" adlı öyküsüyle akrabalığı olduğunu söyleyebilirim.

FIRAT MIZRAK

Hikâyesini anlattığınız Memed, ana rahmine düştüğü andan itibaren her şeyi duyuyor ve hatırlıyor. Karakteriniz, bu yönüyle Carlos Fuentes'in Doğmamış Kristof'unu anımsatıyor bize. Söz konusu romanın ana karakteri ceninken gördüklerini, duyduklarını anlatıyor. "Tatlı Bir Yaz Sabahında Ölüm" başlıklı öykünüzün anlatıcısı ise üçüncü şahıs. Tanrısal gözü olan anlatıcınızın karakterlere mesafesi eşit değil. Memed'den yana bir tavır takınıyor. Onun duygu dünyasına okuru dahil etmek için olaylara onun cephesinden yaklaşıyor anlatıcı. Elinizde neredeyse bir romanın malzemesi var. Bu haliyle çalışmanız özetlenmiş bir roman taslağını andırıyor.

GAMZE KÖSE

"İç ses: Beyaz!" başlıklı öykünüzde anlatıcı karakterinizin değişen duygu durumunu aktarıyorsunuz. Metnin fiziksel zamanı gece, saat 23.35'te dışarıya çıkıp hedeflediği yere doğru yürüyor anlatıcı. Bu sırada iki defa benzer cümleler kuruyor. "Zihnim söylenebilecek tüm kelimeleri unutması gereken bir anda nasıl olur da bu kadar çok soru sorabilir" dedikten kısa süre sonra yeniden "Zihnim düşünebileceği tüm şeyleri hiç düşünmemesi gereken bir anda nasıl olur da bu kadar derin..." diyor. Söz konusu ânın içinde saklı olan durumun etrafında dolaşıyor kişiniz. İkinci cümlede, saçlarında "az önce yaramazlık yaparken yakalanmış küçük bir kız çocuğu telaşı" olduğunu söylüyor anlatıcı. Bu ve bunun gibi ifadeler öykü dilinin kurulmasını engelliyor. Anlatıcının telaşının, yürürken, "Gözlerim de ıslanmak istiyor biraz" demesinin sebebi kapalı, konuyla ilgili finaldeki göndermeniz gereğince açık değil. Kişinin bulunduğu mekân ve zaman unsurlarının etkili kullanılmaması nedeniyle öykü atmosferi kurulamamış çalışmanızda.

İBRAHİM HACIHALİLOĞLU

Dramatik etkisi güçlü bir öykü yazmışsınız. Metnin fiziksel zamanında Ökkeş, kapıcı dairesinin mutfak camından otopark olan bahçeyi izliyor. Bu sırada evde kavga eden annesiyle babasının sesini, annesinin çığlığını duyuyor. Görüntü oluşturmaya yönelik ayrıntılar kullanırken bunu açıklamanız öyküye yük oluyor. Örneğin, "Ökkeş korkmuş görünüyordu. Yaklaşık yirmi dakikadır içeriden anne ve babasının

bağrışlarını duyuyor ve ürküyordu. Tüyleri diken diken olmuştu, bunun sebebi bir türlü tam kapanmayan mutfak penceresinden içeri giren Ekim soğuğu değildi, biliyordu. Annesinin çığlıklarıydı tüylerini diken diken eden" diyorsunuz. Gösterdiğiniz ayrıntılar gereğince anlam biriktiriyor, açıklama yapmak yerine okura güvenmelisiniz.

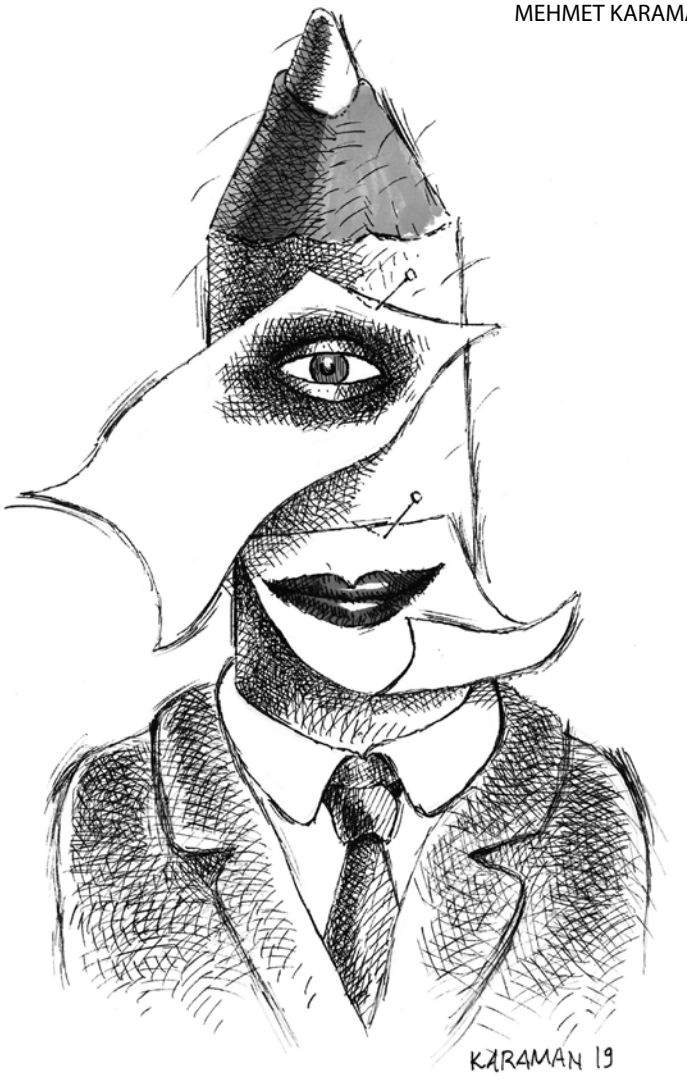
İDİL ERDOĞAN

"Yok Devenin Bale Pabucu" başlıklı öykünüzün ana olayı karakter üzerinden gelişiyor. Odaktaki karakteri anlatmak için kullandığınız süre bir hayli uzun. Bedri Amca'nın bale okulundaki görevini, geçmişteki işini, binayla bağını anlatıyorsunuz. Onun için "zamanında kızını folklore bile yollamaya razı gelmeyen adamcağız" diyor anlatıcınız. Bedri Amca'nın geçmiş yaşamıyla ilgili bilgilere bu denli hâkim olmasının nedeni, bu bilgininin kaynağı belli değil, sonuçta anlatıcı okulda herhangi bir öğrenci. Anlatıcının okul kurucusunun odasındaki bale kıyafetlerini düzenlemesiyle başlayan sahnede gerçekliği kıran ayrıntılar söz konusu. Okulu ziyarete gelen İngiliz Kraliyet Akademisi ataşelerinden birine çevirmenlik yapıyor bu öğrenci. İngilizce bilmediklerini unutuyor hocaları. Bunu da anlatıcı hatırlatıp çevirmenliğe başlıyor. Sonuca hızla bir yere bağlama gayreti gözleniyor final sahnesinde. Anlatma konusunda yeteneklisiniz, yeteneğinizi geliştirmek için kurgunun iç dinamikleri konusuna da eğilmenizi öneririm.

KÜBRA KELEŞ

"Tarihsiz Bir Öykü"nün girişinde, "Kâğıt da mürekkep de yok olmaya yüz tutmuş" diyorsunuz. Bu, anlatıcının aktardığı öykünün yazılı olduğu kâğıt. Üst kurmaca bölümünde sözü edildikten sonra tarih dışında metinde mürekkebin yok olmaya yüz tutmasıyla ilgili herhangi bir belirti yok. Kâğıdın yok olmaya yüz tutması ifadesi de metinde karşılığını bulmuyor. Mürekkep ve kâğıtla

MEHMET KARAMAN



ilgili vurguyu finalde de yapıyorsunuz. Bunu yeniden düşünmekte yarar var kanımca.

ÖZGE BİLGE KARA

"Veronika" adlı öykünün finalinde anlatıcıyı değiştiriyorsunuz. Son paragrafa kadar Karl Taylor, karısı için yaptırdığı resmi ve karısının hikâyesini anlatıyor. Girişte, anlatının merkezine yerleştirdiğiniz Veronika hakkında bilgiler aktarıyorsunuz. Savaşa karşı duyarlığını, bundan duyduğu derin üzüntüyü söylemenize karşın savaşla ilgili bir veri kullanmıyorsunuz öykünüzde. Veronika yaşamla bağını koparmış. Kızıyla, kocasıyla ilgilenmiyor. Kocası bir resim yaptırarak Veronika'yı etkileyeceğini düşünüyor. "Ona umut vermesini beklediğim bu resim" deyip resmin hikâyesini anlatmaya başlıyor. Sonunda intihar eden Veronika'yı kocasının bu biçimde etkilemek istemesi, ona bu yolla umut vermeye çalışması düşündürücü. Portre öykü için bir zemin hazırlamışsınız, her iki karakterin psikolojik derinliğini yansıtacak ayrıntıları da işlemelisiniz kanımca.

SELCAN KIRNAL

Öykünüzde boz eşek, ele aldığınız durumu temsil gücüyle yansıtıyor. Metnin aydınlanma noktasında önemli bir yer tutuyor. Onunla ilgili aktardığınız ayrıntılar, anlatılmayanı açıklıyor. Ne var ki aynı ayrıntıların çevresinde ele aldığınız sahnelerde eksiklikler söz konusu. Köye tayini çıkan öğretmen yanında getirdiği eşeğe evinin bahçesinde teca-



vüz ediyor. Karşı komşusunun göz hizasından, onun tanık olduğu biçimiyle anlatıyorsunuz bunu. Sahneyi dolunayla sokak lambasının ışığı aydınlatıyor. Üstelik karşı komşusu var öğretmenin, meraklı bir karakter olan Yamalı Mürüvvet. Dolayısıyla bu tecavüz neredeyse uluorta bir yerde oluyor. Bir yasağı çiğneyen öğretmen özellikle mi görülmek istiyor? "Kesilmiş bir eşek kuyruğu bulduğundan beri her gün çınar ağacının altındaki kör kuyunun başına gelir, orada bir kalemkâr sabrıyla saatlerce dikilirdi" dediğiniz Deli Salim'in anlatı sürecinde eşeği aradığını babasının sözleriyle de anlatıyorsunuz. Eşeğin neden hiç sesi çıkmıyor? Bu sorular yanıtsız. Oysa "Kör Kuyudaki Boz Eşek" öykünüz iyi bir gözlemci olduğunuzun, duyarlığınızın kanıtı.

ŞEVİN SEMİZ

"Kelebek"te kişilerin duygularını, eylemlerini anlatmanıza rağmen onların öykü kişisi olarak kurguda var olabildiklerini söylemek güç. Küçük yaştaki anlatıcının önce babası evi terk ediyor, sonra annesi intihar ediyor. Yıllar sonra bunları anımsayan karakter üzerinden kuruyorsunuz hikâyeyi. Karakterin annesiyle yaşadığı dönemden bir kesiti şöyle anlatıyorsunuz: "Geçimimizi sağlamak için büyük annemden kalan yüzüğünü satmıştı, iyi para etmişti, epeyce geçinmiştik. Fakat gün geçtikçe yadigâr para bitiyor, yediğimiz şeyler azalıyor, bazı günler aç bile yatıyorduk. Çoğu zaman bize bahşedilen bu sefil hayat için tanrıya isyan ediyor ve dudaklarından eksik etmediği sigarasını daima tüttürüyordu." Kişileri, olayı özetleyerek anlatmanız ve dilde yer yer görülen maddi hatalar çalışmanızın öyküye dönüşmesini engellemiş.

TUĞBA KORKMAZ

"Beni Görüyor musun?" kısa bir öykü olmasına rağmen içinde uzun bir hikâye barındırıyor. Hayalle gerçeği, gerçekteki yalanı iç içe değerlendiren anlatıcınızın değindiği kişilerle onlarla ilgili olarak anlattıklarınız anlatmadıklarınızı işaret ediyor. "Büyük dedemden kalma evi satınca oturduğum yerden kalkmayacağım, her şey benim etrafımda dönecek" diyorsunuz sözgelimi. Bu noktada, gösterdiğiniz yerde aile, ev ilişkilerini kısa da olsa anlatabilirsiniz.

UMUT SAMİ YILMAZ

"Âdemoğlu" öykünüzde vurguladığınız durumu anlatıncaya kadar geçen süre bir hayli uzun. Aktardığınız bir durumu yeniden anlatarak açıklama yapmak metnin gereksiz yere uzamasına neden olmuş. Sözgelimi ikinci cümleniz "Hava oldukça sıcak" ifadesiyle başlıyor. Hemen ardındaki cümle de "Bunaltıcı sıcak" diye devam ediyor. Sıcağın sokak hayvanlarındaki etkisini anlatıyorsunuz. Kısa süre sonra "güneşin altında haşlanmış kafalar" diyorsunuz. Öyküde sözcük ekonomisini ararız. Bir başka noktada tekrarlar, anlatıcının mizacını yansıtmak için elverişli bir ortam sunar bize. Karakterin takıntılı olduğu bir konu varsa bunu farklı biçimlerdeki tekrarlarla öne çıkarabiliriz. Karakteri değil durumu öne çıkarıyorsunuz, bu da finalde gerçekleşiyor. Zamanı işaretlemek için kullandığınız "kısa bir süre", "uzunca bir zaman", "uzunca bir süre" sözleri metinde gereksiz tekrara neden olurken geçen sürenin karşılığını ifade etmiyor. Kuyrukta bekleyen anlatıcınız birdenbire şöyle diyor: "Bu sıralarda zaman kavramı yok olmuş, biz farkına varmadan birkaç saat geçmişti bile." Oysa zaman kavramı önemli karakteriniz için.

YEMEN CANKAN

Ayrıntı kullanmadaki ustalığınızı finale doğru yansıtıyorsunuz. Girişte, makine başında sütteki yağı ayıran Gülistan'ı betimlerken onun bulunduğu mekânı gereğince anlatmamışsınız. Sahnelemeye yönelmenize rağmen mekân ve zaman ayrıntıları eksik kaldığı için atmosfer beliremiyor ilk bölümlerde. Sahneler arası geçiş de çok hızlı. Gülistan'ın çocukları yıkayıp uyutması sırasında hızı artırmış, sahneyi kurmamışsınız. Çocukları "büyükçe bir alüminyum leğenin içinde tek tek yıkadı" diyor, sonra onları uyuttuğunu söylüyorsunuz ama çocuklar öykü dekorunda beliremiyor. Oysa büyük kızın rüyasından söz ediyorsunuz. Son sözünüzdeki vurgu da büyük kızla ilgili ama onların öyküde belirmemesi bir eksikliği işaret ediyor bize. Çocukları, rüyayı öyküye dahil ediyorsanız onları sahnede canlandırmalısınız. Halil'in kamyonunu betimle biçiminiz, donmuş bedenindeki giysilerin bıçakla kesilerek çıkarılacağını anlattığınız bölümler nefis. Öykünüzün ilk bölümlerinde de ayrıntıları etkin kullanarak atmosfer kurmanızı öneririm. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Jameel Shabaz

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart, 80. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ocak 2020'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.