gazete duvar
kitaP.

Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir
Notos Kitap'tan...



SAYI: 161
YIL: 4

Demokrasiyi değil, kapitalizmi gömmek
S: 15



Metotsuz Şark Usulü: Selahattin Özpalabıyıklar
S: 28



Edward Said'in 'Kültür ve Emperyalizm'i
S: 34



YILDIZ ECEVİT



gazeteduvar.com.tr

YILDIZ ECEVİT



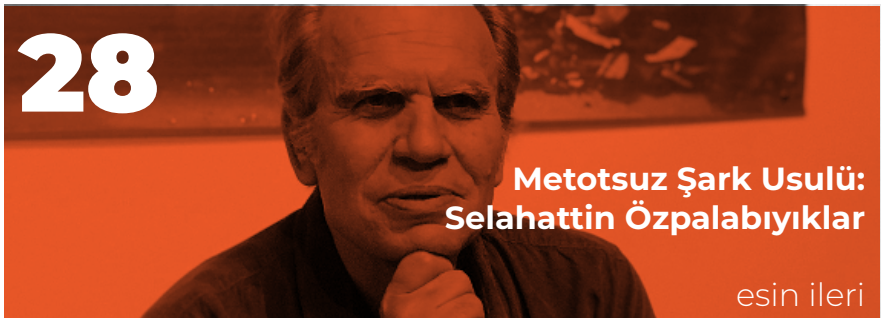
4
Yıldız Ecevit'ten bilginin, arayışın, metinlerin romanı
beyza ertem



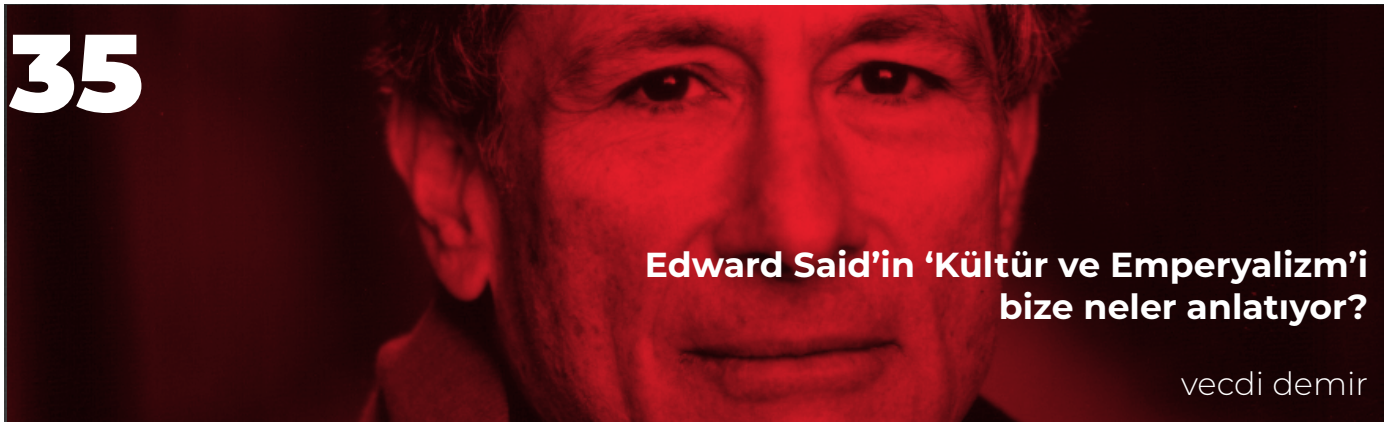
15
Demokrasiyi değil, kapitalizmi gömmek
ali bulunmaz



22
Vasconcelos'un yoksulları
okan çil



28
Metotsuz Şark Usulü: Selahattin Özpalabıyıklar
esin ileri



35
Edward Said'in 'Kültür ve Emperyalizm'i bize neler anlatıyor?
vecdi demir

Yayın Sahibi
AND Gazetecilik ve Yayıncılık, San. ve Tic. A.Ş. adına
Vedat Zencir

Genel Yayın Yönetmeni
Ali Duran Topuz

İcra Kurulu Başkanı ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Ömer Araz

Yazı İşleri Müdürü
Anıl Mert Özsoy

Grafik Tasarım
Özgür Akkaya

Katkıda Bulunanlar
Beyza Ertem, Ali Bulunmaz, Okan Çil, Ezgi Sivrikaya, Esin İleri, Vecdi Demir

Yönetim Yeri:
Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad. Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234 Sarıyer/İstanbul
Santral (212) 3463601, Faks (212) 3463635
e-mail: info@gazeteduvar.com.tr

Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı AND Gazetecilik ve Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye aittir. İzin alınmadan, kaynak gösterilmeden ve link verilmeden iktibas edilemez.

gazete duvar kitaP.

Sayı: 161
Mayıs 2021

Merhaba,

Bu hafta kapağımıza akademisyen-yazar Yıldız Ecevit'i taşıdık. Edebiyat üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen Ecevit, bu kez bir ilk roman olan 'Kozmik Komedya' ile okur karşısında... Beyza Ertem inceledi.

Wolfgang Streeck kaleme aldığı 'Kapitalizm Nasıl Sona Erecek?'te neoliberal kapitalizmi savunanların alternatifsiz diyerek sistemi hayatta tutmaya çalıştığını, tepkilerin alternatifsiz söylemini nasıl yonttuğunu anlatıyor. Ali Bulunmaz yazdı.

José Mauro de Vasconcelos'un edebiyatı yaşamla iç içedir, karakterleri hâlâ daha hemen her ülkenin yoksul semtlerinde görülebilecek denli güçlüdür ve derin çatışmalar üzerine inşa edilmiştir. Okan Çil'in kaleminden...

Yayın dünyasının önemli isimlerinden Selahattin Özpalabıyıklar'ın son kitabı 'İtalik Benim' Everest Yayınları tarafından yayımlandı. Esin İleri, Özpalabıyıklar'la çeviri, editörlük ve yayıncılık üzerine konuştu.

Edward Said'in 'Kültür ve Emperyalizm'i Metis Yayıncılık tarafından, Necmiye Alpay çevirisiyle yayımlandı. Kitaptaki 'Jane Austen ve İmparatorluk' bölümü Austen'in 'Mansfield Park'ını kontrapuantal okuma modeliyle tartışıyor. Vecdi Demir ele aldı.

Marifet iltifata tabidir.

İyi okumalar...

Anıl Mert Özsoy

Önceki sayıda;
Edebiyattan sosyolojiye: Yeni çıkan kitaplar...
Yediler Teknesi:
Geçmişin kemiklerinden bir tekne



Yıldız Ecevit'ten bilginin, arayışın, metinlerin romanı

Yıldız Ecevit'in bir sosyal bilimcinin yapması gerektiği gibi neredeyse insanı ilgilendiren her şeyi tartışma meselesi haline getirdiğini görüyoruz. 'Kozmik Komedya' başlangıcın da sonun da romanı...



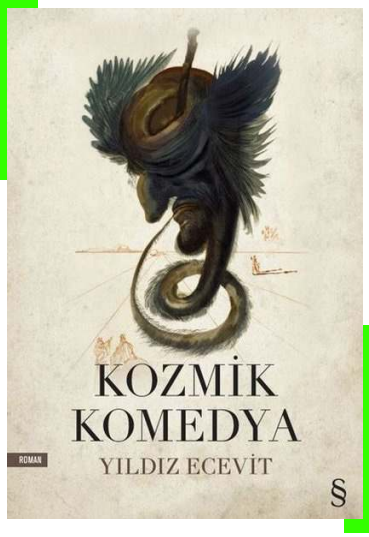
beyza ertem

> Bu roman, yaşamının büyük bir bölümünü ‘bilgi’ derleyerek geçiren birinin: bir edebiyat araştırmacısının ürünü,” diye söze başlıyor Yıldız Ecevit okuruna seslenirken...

Vladimir Nabokov, “Edebiyat Dersleri”nin “İyi Okurlar ve İyi Yazarlar” bölümünde, okurun yazara bir hikâye anlatıcısı, bir öğretmen ve bir büyücü olmak üzere üç farklı şekilde yaklaşabileceğini söyler. Bu vasıflar arasında öğretmenliği tanımlarken bazı okurların yazara yalnızca ahlaki eğitim için değil, doğrudan bilgi ya da basit gerçekler için de gidebileceğini belirtir: “Neşeli Paris veya hüzünlü Rusya’daki yaşam hakkında bir şeyler öğrenmek için Fransız ve Rus romancılarını okuyan insanlar tanıdım.”[1] İçinde bulunduğumuz çağda -neredeyse tüm okurlar olarak- bir kurmaca metni elimize aldığımızda ondan ne öğreneceğimizi öncelemiyoruz; bu konuda bir genelleme yapmak çok da zor değil. Peki, ya bir bilgi romanıyla karşılaşırsak?

“Bu roman, yaşamının büyük bir bölümünü ‘bilgi’ derleyerek geçiren birinin: bir edebiyat araştırmacısının ürünü,” diye söze başlıyor Yıldız Ecevit okuruna seslenirken. Bu cümleyle kitaptan bağımsız bir şekilde karşılaşsak zannediyorum hepimizin aklına ilk elden gelen isimlerden biri kendisi olurdu. Yıllardır edebiyat dünyasına emek veren Ecevit’in bu defa farklı bir metinle, bir kurmacayla -romanla- edebiyata katkı sunacağını öğrendiğim günden beri heyecanım hiç dinmedi; bu romanın bir “bilgi romanı” olduğunu öğrendiğimdeyse bu işi ancak onun gibi bir bilgi koleksiyoncusu yapabilirdi diye düşündüm. “Kozmik Komedya”, geçtiğimiz günlerde Everest Yayınları’ndan çıktı ve öngördüğümüzün ötesinde bir romanla buluştuk.

Ecevit, bilgiyi kurguluyor, bilgiyi kurgunun öznesi haline getiriyor, ona başrol veriyor. Bilgi bu



Kozmik Komedya, Yıldız Ecevit, 576 syf., Everest Yayınları, 2021.

1-Vladimir Nabokov, Edebiyat Dersleri, çev. Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, 2017, 4. baskı, s. 41.

“

Ecevit, bilgiyi kurguluyor, bilgiyi kurgunun öznesi haline getiriyor, ona başrol veriyor. Bilgi bu romanın başkahramanı, hatta tek kahramanı.

romanın başkahramanı, hatta tek kahramanı. Alıntılarla kurguladığı, bilgi dışındaki her unsuru bir dekor işlevinde kullandığı romanında Ecevit, bilgiyi paylaşıyor ve bilinmeyeni bilinir kılmayı amaç ediniyor. “Kozmik Komedya”, metinlerarası/disiplinlerarası bir roman. Karşıtlıkların birliği; düşünürlerin, sanatçıların, bilim insanlarının… insanlık tarihine yön vermiş nice ismin fikirlerinin kolajı.

ARAYIŞ, DAİMA ARAYIŞ

Roman, “İlahi Komedya” gibi Cehennem-Araf-Cennet bölümlerinden oluşuyor. Arayışın temsilcisi ise bir kadın: “Dantel”. Peki, okur bu arayışın/yolculuğun neresinde? Aslında orta yerinde. Her okur bir Dantel, “bir varoluş savaşçısı”. Ecevit, entelektüel birikimini somutlaştıran, okuma notlarını paylaşan bir yazar değil yalnızca. Aynı zamanda güvenilir bir rehber de. Dantel’e her katmanda eşlik eden rehberler gibi Ecevit de okuruna rehberlik ediyor. Donanımlı okurun yanı sıra genel okura da hitap ediyor, bir “üst dil” kullanmıyor. Böylece -bu bilgi alışverişinde- edebi metin-öğretici metin arasındaki duvarları yıktığını, sınırları belirsizleştirdiğini söylesem yerinde bir tespit olacağını düşünüyorum.

Borges’in “Her özgün metin, açıkça ya da üstü kapalı biçimde anıştırmalar nedeniyle diğerlerine bağlanır. Her metin kasten ya da bilinçsizce bir alıntılar derlemesidir,”[2] sözlerinin, “Kozmik Komedya”nın hareket noktası olduğunu söyleyebilirim. Ecevit gazete metinlerine varana dek onlarca metne alıntı ve gönderme yoluyla temas ederken Dantel “Ben kimim?” sorusunun peşinde, tıpkı Dante gibi bu çoğulcu

2- Metinde alıntılanan kaynak: E. Rodriguez Monegal, Borges, çev. Şule Demirkol, Gendaş Kültür Yayınları, 2000, s. 20.

> Alıntılarla kurguladığı, bilgi dışındaki her unsuru bir dekor işlevinde kullandığı romanında Ecevit, bilgiyi paylaşıyor ve bilinmeyeni bilinir kılmayı amaç ediniyor.

ortamda/metinler evreninde nesnel gerçekliğin ötesini görmeye çabalıyor, bu çokseslilikte kendi sesini duymayı/bulmayı umuyor. O, modern bir gezgin. Entelektüel bir kimlik. Kentte, kentli bir mekânda: bir kafede başlıyor hikâyesi. Öte yandan, ironik söylemler romanda yaşanan tartışmalara farklı bir kuvvet verirken Dantel'in rehberlerinin bir merak unsuru olarak metne yerleştirildiğini, romanın ritmini yükselttiğini söylemek mümkün. Yer yer herkesin, her fikrin eşit ve aynı konumda olduğu "karnaval" sahnelerine de rastlıyoruz. Metinlerarasılık düzleminin kurguya hizmet eden bir araç değil de doğrudan kurgunun içeriği haline gelmesi, Ecevit'in oldukça yetkin olduğu postmodernizmin imkânlarından faydalandığını gösteriyor. Bunu en iyi yansıttığı katman ise Cennet. Öyle bir Cennet düşünün ki Goethe, Hermann Hesse ve Thomas Mann koyu bir sohbette. Hemen yanlarında Hitler oturuyor. Kafka ve Kubrick kadeh kaldırıyor. Postmodern bir manzara. Bir yok, tek yok, doğru-yanlış yok. Evrenin prototipi niteliğinde, onun gibi karşıtlıklardan oluşuyor. Bilginin her türlüsüne açık bir araştırmacının Cenneti böyle olacaktı kuşkusuz.

Öte yandan, bu büyük kurguda en küçük hacmi de Cennet bölümü kaplamakta. Çünkü insanlık, bütün olumsuzluklara rağmen hep Cenneti düşlese de, Cennet aslında bir varış noktasından fazlası değil. Mesele Cennete varana dek kat edilen yol, arayışın kendisi, ben'in keşfi. Cehennemi de Arafı da var eden, Cennetin bir düş olarak orada duruyor oluşu.

Dantel'i ilk olarak bir kafede varoluşsal soruları kovalarken görüyoruz. Flanözleri andıran bir tavırla, yer yer aşırı yoruma varan tahminleriyle insanları inceliyor, onlara yakıştırdığı hayatlar üzerinden bir analize girişiyor. Her türlü mad-

“

‘Kozmik Komedya’, metinlerarası/ disiplinlerarası bir roman. Karşıtlıkların birliği; düşünürlerin, sanatçıların, bilim insanlarının... insanlık tarihine yön vermiş nice ismin fikirlerinin kolajı.

denin fetişleştirildiği bir tarih kesitinde yaşayan Dantel, “Ben kimim?” sorusunun yanıtının salt bilinç ve akıl düzleminde gizlenmediğinin farkında. Tam da bu nedenle yaptığı işi bir adım ileri taşımak, kurguyu büyütmek ve beş duyuyla kavranan dünyanın gerçeğin bir yanılsamasından ibaret olduğunu ispatlayacağı bir “içsel yolculuğa” çıkmayı arzuluyor. Bir yanıt bulup bulamayacağı ise yolda belli olacak, gerçeğin farklı görünümlerini bulmayı amaçladığı bütün katmanlar yolda oluşacak.

Dantel, bir öğrenci. Bir akademi insanı olarak ömrü boyunca aslında öğrencilik mesleğini yapan Ecevit gibi. “O yalnızca, neredeyse ‘çocuksu’ bir merakla her şey gözlemleyen, yolun varacağı bir yer olup olmadığını kestirmeye çalışan, çaba ve arayış içinde bir yolcuydu, yolculardan biriydi,” (KK, s. 33) diyor anlatıcı onun için. Ve başka bir yerde ekliyor: “Bütün yaşamı okuyup yazmakla geçmişti Dantel’in. Araştırmalarıyla edindiği mesleki birikimi, yaptığı yayınlarla okura aktararak topluma yeterince hizmet ettiği düşüncesiyle avutmuştu kendini her zaman.” (KK, s. 46) Bu cümleler, Yıldız Ecevit’i işaret etmiyor mu hakikaten?

CEHENNEMİN KATMANLARI: DÜNYA, TOPLUM VE BEN, KAFKAESK VE EGO

Dante’nin yolculuğunun Dantel için yalnızca bir şablon olduğunu, bir içerik olmadığını belirterek başlayalım. Cehennemin ilk katmanı: Dünya Cehennemi. Dantel’in rehberi ise kafe sakinlerinden “MarxSakallı” adam. Bu katmanda odakta “toplumsal yaşam” var. Emperyalizm, kapitalizm, düzen ve sistem, küreselleşme, üretim-güç-yönetim ilişkisi, Batıcılık ve Batı’ya tek yanlı bakış, savaşlar, maddecilik, dinin sömürü malzemesi haline gelmesi ve yine

> Roman, ‘İlahi Komedya’ gibi Cehennem-Araf-Cennet bölümlerinden oluşuyor. Arayışın temsilcisi ise bir kadın: Dantel.

aynı amaç için mitolojik anlatıların “yaratımı” gibi meseleler gündemde. Belki hepsini şöyle-ce özetlemek mümkün: Maddecilik ve maddeci anlayışın sömürdüğü her şey. Sömürgeci anlayı-şın, insanların “inançlarına” varana dek toplu-mu var eden dinamikleri ele geçirmiş durumda oluşu, zararın ne boyutta olduğunun göstergesi: “Mitolojik bir anlatı olmadan insan kitlelerini örgütleyemezsiniz. Katışıksız gerçekliğe bağlı kalırsanız peşinizden çok az insan gelir.”[3]

Dantel ve Gılgamış Destanı’nın Tanrı’sı gibi di-rektifler yağdıran, obua tınılı sesiyle esip gürle-yen MarxSakallı arasında çetin bir tartışma ya-şanıyor bu alevlerin içinde görünen katmanda. Schopenhauer, Voltaire, Sartre, Adorno, Hitler, Baudrillard, N. Ferguson, Banu Avar gibi birçok isim fikirleriyle var oluyor. Rehberiyle çatışan Dantel’in, “Dünyaya kadın olmanın dezavanta-jıyla gelmiş olmasına karşın” (KK, s. 37) ayakta kalma konusunda başarılı olduğunun altının çi-zilmesi dikkat çekici. Öte yandan, MarxSakal-lı’nın Dantel’i “tuzukuru” olarak tanımlaması, onu sisteme eklemlenmiş biri, bir burjuva olarak görmesi de öyle. Kuşkusuz bunun sebeplerin-den biri, Dantel’in “farkındalığa sahip” görün-tüsünü kuvvetlendirmek. Öyle ki bu katmanda tartışılanlar, aslında hepimizin farkında olduğu yozlaşmanın, çöküşün bir özeti niteliğinde. “Ne-den hiç kimse hiçbir şey yapmıyor?” sorusunun kendi içinde barındırdığı çelişkiyle birlikte. Ni-tekim Dantel, Dünya Cehennemi katmanındaki yolculuğu biterken yüksek sesle söylüyor bunu: “Bunca haksızlığa tarafsız kalınamazdı. Taraf-sızlığın da bir derecesi vardı. Katıksız tarafsız-lığa Dante bile yolculuğunun hiçbir mekânında yer vermemişti.” (KK, s. 83)

3-Bkz. Yuval Noah Harari, 21. Yüzyıl için 21 Ders, çev. Selin Siral, Kolektif Kitap Yayınları, 2018, s. 214-226.

“

Peki okur bu arayışın/yolculuğun neresinde? Aslında orta yerinde. Her okur bir Dantel, “bir varoluş savaşçısı”.

İkinci katmana geçerken Dünya Cehennemini bir Schopenhauer tespitiyle özetleyebiliriz: Bu dünya, olabilecek dünyaların en kötüsü.

Dantel’in Cehennem yolculuğunun ikinci katmanı: “Toplum ve Ben” Cehennemi. Burada genel Cehennem tasvirlerinden uzak bir görüntüyle karşılaşıyor Dantel, soğuğun ve buzların içinde buluyor kendini. Rehberi, kırk yaşlarının başında, hırpani kılıklı, kürklü yakalı uzun paltolu, 19. yüzyıl Rus erkek kostümü kuşanmış gibi görünen bir adam. “Yeraltından Notlar”ın kendini bir alçak, bir solucan gibi gören “YeraltıAdamı”. Kaba saba MarxSakallı’dan oldukça uzak bir mizaca sahip.

Burası ümitsizliğin, acının, yalnızlığın, dışlanmışlığın, korkunun, yok oluşun; yani iç dünyanın Cehennemi. Tıpkı “Dante’nin Yahuda’yı gönderdiği Cehennem katmanı” gibi buzlarla kaplı. Kendisine Cehennem yaratanlar, “Yaşama kurallarından habersizim,” diyenler var burada. Dantel ve YeraltıAdamı’nın tartışma konuları ise insanın topluma teslimiyeti, aklını kullanmayı reddetmesi, deyim yerindeyse kılını kıpırdatmaması, zayıflığı, çevresine acı verirken yalnızca zarar vermeyi amaç güdecek kadar zalim oluşu. Bu konuları konuşmak için kuşkusuz iyi bir tercih YeraltıAdamı: “Ne aksi bir adamım ne de uysal biriyim. Ne alçağın biriyim ne de namuslu onurlu biri. Ne bir kahramanım ne de bir korkak. Ben hiçbir şey olamadım.”[4] Oysa Dantel biliyor ki toplumda tutunabilmek için onun normlarına uygun “bir şey” olmak gerekir. Evrak çantalı bir adam mesela ya da mutfak önlüklü bir kadın... Metnin bu bölümünde yine kadınlık vurgusu olduğunu da ekleyelim: “İnsan ırkının yarısı, sırf kadın olarak dünyaya geldikleri için Cehennemin asli üyeleriydi.” (KK, s. 113)

4-Fyodor Dostoyevski, Yeraltından Notlar, çev. Celal Öner, Oda Yayınları, 1997, 2. baskı, s. 11

> Ecevit, entelektüel birikimini somutlaştıran, okuma notlarını paylaşan bir yazar değil yalnızca. Aynı zamanda güvenilir bir rehber de.

Bu katmanı özetleyen ifade ise Sartre'dan: Cehennem başkalarıdır.

Cehennemin üçüncü katmanı: Kafkaesk Cehennem. Birey-toplum çatışmasının uzantısı. Çatışmanın vardığı nokta: Yabancılaşma. Adından da belli olduğu üzere bu katmanda rehberimiz Kafka. Ki söz konusu yabancılaşma olduğunda hem metinlerinde yarattığı kahramanlarla hem de kendi yaşantısıyla akla gelecek ilk isimlerden biri o. Dantel onunla hararetli tartışmalar yapamıyor, çünkü diyalogtan uzak, sessizliğe meyilli bir rehber. Kendisini "bu amansız katmanın acılı sakinlerinden biri" (KK, s. 122) olarak tanımlıyor.

Kafka bugün onun için ortak bir şekilde düşünülenleri dillendiriyor: "Yirminci yüzyılın ilk çeyreğini yaşadım ben. Gerçeğin nasıl belirsizleşmeye başladığını ve dünyanın adım adım nasıl bir geleceğe evrildiğini sezinledim belki de." (KK, s. 126) Dantel onun tıpkı "Açlık Şampiyonu" / "Açlık Sanatçısı" gibi kendine hiç uygun olmayan, doğası gereği huzursuz olup uyum sağlayamadığı bu dünyada hoşuna gidecek bir yemek bulamadığını ve bu nedenle kurmaca dünyaya sığındığını düşünüyor. Çünkü sanat, Cehennemde yaşayan insanın yarattığı Cennettir. Dantel, Kafka'nın metinlerinden bir Cehennem yaratıyor ve Ali Teoman, Metin Kaçan, Genç Werther gibi isimler üzerinden bireyin yabancılaşmasının sınırlarını ve ölümü sorguluyor.

Bu bölümde temel mesele, "Cehennem başkalarıdır"ın dönüştürülmüş hali, bir versiyonu: Başkaları, bireyin kendi Cehennemini yaratmasında ayna ya da katalizör görevi görmektedir. Öte yandan, bu bölüme "uygarlaşma tarihi bir anlamda insanın kendine yabancılaşmasının

“

Dantel’e her katmanda eşlik eden rehberler gibi Ecevit de okuruna rehberlik ediyor. Donanımlı okurun yanı sıra genel okura da hitap ediyor, bir “üst dil” kullanmıyor.

tarihidir” anlayışı hâkim. Bu anlayışa paralel bir şekilde, bir anda ortaya çıkıp kaybolan Beckett’in kahramanı Molloy, (ondan hoşlanmak mümkün mü!) içi boşalmış insanın temsilcisi, çöküş Cehenneminin hayaleti olarak kendine yer buluyor romanda. Kafka’nın şimdi alıntılayacağım cümleleri ise yabancılaşmanın en uç noktasını işaret ediyor: “Benim kahramanlarım zaten yaşamıyorlardı ki bir anlamın ardında olsunlar.” (KK, s. 157)

Cehennemin son katmanı Ego Cehennemi, çevre tahribatının boyutunu gözler önüne seriyor, insanın büyüklük tutkusuyla neler yapabileceğinin en acımasız örneklerini veriyor okura. “Ben ve ötekiler” tavrının içinin oyulduğu bir katman burası. Ben’in mülkiyetle ilişkisi, endüstri toplumlarında ego olgusunun narsisizm boyutuna ulaşmasının sebepleri ve ekonomik sistem tartışılırken “Sahip Olmak ya da Olmak” metniyle Erich Fromm ve sahip olma Cehennemini matematikselleştiren John Nash çıkıyor karşımıza. Ecevit, sosyal medyadaki “büyüklük gösterileri”, görünür olma çabası ve ben vurgusuna değinerek günümüze de temas etmiş.

Burada Hitler’le karşılaşmamak şaşırtıcı olurdu ki yüksek perdeden konuşan, kendini bir Tanrı olarak gören, başarısızlığının sorumlusu olarak yanında duranların beceriksizliğini hedef gösteren, kadınları küçümseyen… kısacası kendinden başka hiç kimseyi ciddiye almayan Hitler hemen gösteriyor kendini. Hele bir bataklık sahnesi var ki belki de romanın en ironik sahnelerinden biri. Hitler’i düştüğü bataklıktan kurtaran üç kişinin özelliklerine bakın: Bir Yahudi, bir Marksist ve bir kadın.

“

Ecevit’in bir sosyal bilimcinin yapması gerektiği gibi neredeyse insanı ilgilendiren her şeyi tartışma meselesi haline getirdiğini görüyoruz. ‘Kozmik Komedya’, başlangıcın da sonun da romanı.

ARAF: EVRENİN GİZEMİNDEKİ ‘BEN’, BEYİNDEKİ ‘BEN’, FİZİĞİN ÖTESİNDEKİ ‘BEN’

Biliyoruz ki Cehennem aslında bilincinde olduklarımızı verir bize, gözlerimizi açmamızı ister. Araf ise en sert tartışmaların, zorlu soruların maratonudur. “Kozmik Komedya”da da bu böyle. Artık temel soru “Ben kimim?” değil, “Nereden geldim?”. Fizik, yeni fizik, kuantum, fizik ötesi, duyu ötesi, metafizik… Dantel bu alanların içinde kendine bir yön arıyor Araf-ta. Sorguladığı her şey, 20. yüzyıldan bu yana farklı bir ivme kazanan evren-uzay-insan araştırmalarının bir yansıması; bugün yeni teknolojilerle, bilimkurgu edebiyatı ve sinemasında yaşanan gelişmelerle birlikte daha çok üzerinde durduğumuz meseleler aslında. Dantel biliyor ki: “Kozmosun keşfi, kendi kendimizi keşif yolculuğudur.”[5] Evrenin sırları, insan varoluşunun bir parçasıdır.

Cehennem katmanları hakkında oldukça ipucu verdikten sonra arayışın farklı bir felsefeye dayandığı Araftan kısaca bahsedeceğim. Dantel Arafın ilk katmanında evren üzerine düşünürken ikinci katmanda onunla bağlantılı olarak insan beyni, bilinç ve biliş üzerine tartışmalara giriyor. Einstein, Darwin, Hawking, Freud, Jung ve nicelerinin öğretileriyle… Son katmanda ise yine insanlık tarihi boyunca en dikkat çekici konulardan biri olan duyu ötesini kavramaya çabalıyor. Romanın en ilgi çekici bölümlerinden birinin Arafın üçüncü katmanı olduğunu söyleyebilirim. Burada Şamanlık, Ezoterizm ve uygulamalara dayanan Okültizm hakkındaki fikirler çarpışıyor. (Ruh ve beden ayrılığı, insanın enerjisi, doğa toplumları ve endüstri toplumları arasındaki inanış farklılıkları, mistik de-

5-Carl Sagan, Kozmos – Evren ve Yaşamın Sırları, çev. Reşit Aşçıoğlu, Altın Kitaplar, 2017, 16. baskı, s. 9.

“Umarım sevgili okur, bir roman için bu alışılmadık bilgi yoğunluğu seni bunaltmaz!” diyordu Yıldız Ecevit. Yazarın üslubu, “bunaltma” ihtimalini çok düşük bir seviyeye indirgiyor.

neyimler, fal, astroloji, şifacılık…) Okuduğum anda beni yakalayan, üzerine çokça düşündüğüm, insanın doğayla ilişkisinin nasıl değiştiğini özetleyen harikulade bir cümleyi paylaşmak istiyorum: (Bir Kızılderili diyor ki) “Biz ağaca baktığımızda onu dinler ve ondan çok şey öğreniriz. Siz beyazlar ağaçtan ne kadar kereste ve kâr elde edebileceğinizi hesaplarsınız.” [6]

Tüm bunların sonunda, Ecevit’in bir sosyal bilimcinin yapması gerektiği gibi neredeyse insanı ilgilendiren her şeyi tartışma meselesi haline getirdiğini görüyoruz. “Kozmik Komedya”, başlangıcın da sonun da romanı. Kitabının başında, “Umarım sevgili okur, bir roman için bu alışılmadık bilgi yoğunluğu seni bunaltmaz!” diyordu Yıldız Ecevit. Yazarın üslubu, “bunaltma” ihtimalini çok düşük bir seviyeye indirgiyor. Bununla birlikte, “kurmaca metin” odaklı düşünüldüğünde ve değerlendirme yaparken (bilgi romanından) alınacak edebi haz temel ölçüt olarak belirlendiğinde ise roman üzerine söylenecek sözler okurdan okura değişiklik gösterecektir mutlaka. Peki, Dantel bu uzun yolculukta Dante ile karşılaşıyor mu? Bu sorunun yanıtı da ilgili okura kalsın.

6-Miguel Ruiz, Dört Anlaşma – Toltek Bilgelik Kitabı, s. 8.

Demokrasiyi değil, kapitalizmi gömmek

Streeck, ‘Kapitalizm Nasıl Sona Erecek?’te neoliberal kapitalizmi savunanların alternatifsiz diyerek sistemi hayatta tutmaya çalıştığını, tepkilerin alternatifsiz söylemini nasıl yonttuğunu anlatıyor.



ali bulunmaz

Wolfgang Streeck, “para kavgasının politikası” dediği bu sürece kafa yoran ve neoliberal kapitalist sistemin küreselleştirdiği krizler üzerine kalem oynatan bir araştırmacı.

Neoliberal kapitalist sistemin, “refah devleti” ve “küreselleşme” düsturuyla yarattığı gelir adaletsizliği ve borçlanma-borçlandırma döngüsü, salt ekonomik bir sorun olmaktan çıktı; sosyal, kültürel ve felsefi bağlamda yorumlanması zorunlu olan bir problem halini aldı. Bir başka deyişle mevcut sistem, krizleri küreselleştirip yalnızca bir azınlığın refahını artırırken geriye kalanlar için yoksulluk, zorunlu göç ve yaşam savaşı anlamına geldi.

Wolfgang Streeck, “para kavgasının politikası” dediği bu sürece kafa yoran ve neoliberal kapitalist sistemin küreselleştirdiği krizler üzerine kalem oynatan bir araştırmacı. 2016’da Türkçeye çevrilen ‘Satın Alınan Zaman’da (Çeviren: Kerem Kabadayı, Koç Üniversitesi Yayınları); büyüme yerine borçlanma ve borçlandırmanın geçirilişini, enflasyonun ve şahlanan finans ekonomisinin doğurduğu krizleri anlatmış, buhrandan çıkış için daha fazla harcama yapan ve oluşan hasarın üstesinden gelme amacıyla insan sermayesine yüklenen devletlerin krizleri derinleştirdiğini yazmıştı.

Streeck, yalanlarla çekip çevrilen ekonomilerin takıldığı üç engeli hatırlatmıştı: Yavaşlayan büyüme, eşitsizlik ve borçlanma. Günlük yaşamdan demokrasiyi çıkarıp krizlerle hayatı şekillendiren neoliberal kapitalist sistem, gediklerini kapatmak için üretim ve tüketimi toplumsallaştırarak kişileri borçlandırıyor, ardından borçları vadelere bölüyor ve bunları ödemek üzere insanların işine yoğunlaşmasını öğütlüyor. Bu şekilde yaratılan refah ve büyüme illüzyonunun birikimleri sıfırladığına dikkat çeken Streeck, vergi artışlarının, kemer sıkma politikalarının, yüksek gelirliler için getirilen mali muafiyetlerin ve ayrıcalıkların ise su yüzüne çıkması muhtemel krizleri öteleme anlamına gelen “zaman



Kapitalizm Nasıl Sona Erecek? Aksayan Bir Sistem Üzerine Yazılar, Wolfgang Streeck, Çevirmen: Bülent Doğan, 352 syf., Tellekt Yayınları, 2021.

> Streeck, yalanlarla çekip çevrilen ekonomilerin takıldığı üç engeli hatırlatır: Yavaşlayan büyüme, eşitsizlik ve borçlanma.

satın almayı" kolaylaştırdığını fakat bunun da palyatif bir çözüm olduğunu anımsatıyor.

Streeck, Heinrich Geiselberger'in yayına hazırladığı 'Büyük Gerileme'de (Çeviren: Merisa Şahin, Aslı Biçen, Ahmet Nüvit Bingöl, Orhan Kılıç, Metis Yayınları, 2017), "Neoliberal Kapitalizm İçin Sonun Başlangıcı: Bastırılanların Geri Dönüşü" başlıklı yazısında; "reform", "teşvik", "esnek işgücü", "özelleştirme" ve "rekabet" söylemiyle palazlanan sistemin, ekonomik ve sosyal bağlamda savunmasız kalan çok büyük bir insan topluluğu yarattığını, "postdemokrasi"ye geçişle birlikte "uzmanların sıraladığı yalanların" mevcut düzeni (ve dolayısıyla krizleri) beslediğini, hakikatin ve ahlakın hiçe sayıldığı sürecin başladığını belirtmişti.

Yazar, küreselleşmeyi çözüm değil, sorun olarak gören kaybedenlerin günden güne arttığını ve böylece sistemin vaatlerinin aksine öngörülemezliğin başat unsur haline geldiğini söyleyip Gramsci'nin "fetret devri" ifadesine gönderme yapmıştı: "Gramsci'nin kullandığı anlamda fetret devri, alışılagelmiş nedensellik bağlarının hükümsüzleştiği ve her an olağandışı, tehlikeli, alışılagelmiş çerçeveye sığmayan grotesk bir şeyin olabileceği, bambaşka gelişim hatları birbiriyle uzlaşmaksızın yan yana uzandığı için de devamlı istikrarsız biçimlenimlerin ortaya çıktığı ve hesaplanabilir yapıların yerini beklenmedik olaylar zincirinin aldığı aşırı belirsizlik dönemini anlatır." Streeck'in sistem eleştirilerine, çeşitli zamanlarda kaleme aldığı makalelerinin toplandığı 'Kapitalizm Nasıl Sona Erecek?' de eklendi. Yazar, hasta doğan ve bugün yoğun bakımda olan neoliberal kapitalizmi savunanların "alternatifsiz" diyerek sistemi hayatta tutmaya çalıştığını, buna karşılık ayyuka çıkan tepkilerin ve güvensizliğin alternatifsizlik söylemini nasıl yonttuğunu anlatıyor.

Günlük yaşamdan demokrasiyi çıkarıp krizlerle hayatı şekillendiren neoliberal kapitalist sistem, gediklerini kapatmak için üretim ve tüketimi toplumsallaştırarak kişileri borçlandırıyor, ardından borçları vadelere bölüyor ve bunları ödemek üzere insanların işine yoğunlaşmasını öğütlüyor.

SAHİP OLMAYANLARI VE KAYBEDENLERİ ÇALIŞTIRAN SİSTEM

Streeck, neoliberal kapitalist sistemin, küreselleşmeyle hemen her topluma kronik krizler götürdüğünü söylerken sınırlı ve sonlu dünyada, sınırsız büyüme vaadi sayesinde piyasa mantığını her şeyin üstünde konumlandırarak buhrandan çıkış için çok çalışma zorunluluğunu kişilerin zihnine zerk ettiğini hatırlatıyor. Diğer bir deyişle sorunu yaratan sistem "çözüm" de üretiyor; "sahip olmayanları" yani küreselleşmenin kaybedenlerini, "sahip olanların çıkarı uğruna gayretle çalışmaya heveslendiriyor." Kısacası havuç-sopa mantığını devreye sokuyor.

Streeck'e göre bu genişleme ve rekabet, ekonomik ve toplumsal huzursuzluğu hem büyütüyor hem de krize karşı bir "tedavi" gibi sunulurken güvencesiz işçiler, güvenli müşteriler haline getirilerek çarkların dönmesi sağlanıyor.

Streeck, 2008 kriziyle bu işleyişin büyük darbe aldığını anımsatırken belirsizliğin ve güvencesizliğin, 1929'dan ve diğer hacimli krizlerden daha derin bir hal aldığını söylüyor. Ekonomik, siyasi ve kültürel (küresel) hegemonyanın sarsılmaya başladığı tarih olarak 2008'i gösteriyor yazar. Bu tarihten sonra mızrağın kılıfa sığmadığını ve öngörülemezliğin arttığını belirten Streeck, daha önce bahsettiği "fetret devri"ni yeniden gündeme getiriyor: "Kapitalizmin gerileyişinin devamı için devrimci alternatife gerek yok, hatta kapitalizmin yerini alacak daha iyi bir toplum şablonuna hiç gerek yok. Çağdaş kapitalizm kendi kendine yok oluyor, iç çelişkileri yüzünden çöküyor ki bunun bir sebebi de düşmanlarını yenmesi. Zira daha önce belirtildiği üzere bu düşmanlar kapitalizmi yeni biçimler almaya zorlayarak sıklıkla kurtarmıştır. Nihai



Streeck, neoliberal kapitalist sistemin, küreselleşmeyle hemen her topluma kronik krizler götürdüğünü söylerken sınırlı ve sonlu dünyada, sınırsız büyüme vaadi sayesinde piyasa mantığını her şeyin üstünde konumlandırarak buhrandan çıkış için çok çalışma zorunluluğunu kişilerin zihnine zerk ettiğini hatırlatıyor.

krizi içinde olan kapitalizmden sonra bana kalırsa sosyalizm ya da başka bir tanımlanmış toplumsal düzen değil, uzun bir fetret devri gelecek (...) Fetret devri sistem bütünleşmesinin makro düzeyde çökmesi olarak tanımlanabilir: Mikro düzeyde ise bunun anlamı bireylerin kurumsal yapılanma ve kolektif destekten yoksun bırakılması, toplumsal hayatı düzenleme ve ona bir nebze güvenlik ve istikrar temin etme yükünün bireylerin kendilerine ve kendi başlarına yaratabileceği toplumsal düzenlemelere aktarılmasıdır. Bir başka deyişle fetret devrindeki bir toplum, kurumsallıktan arındırılmış veya yetersiz kurumsallaşmış bir toplum olacaktır; beklentiler ancak kısa süreliğine yerel doğaçlama yöntemiyle istikrar kazanabilecek, tam da bu yüzden söz konusu toplum temelde yönetilemeyecektir."

POSTDEMOKRASİNİN DOĞUŞU

Vergi devletinin, borç devletine dönüşmesi ve gitgide kuralsızlaşan kredi piyasası, 1990'larda sarstığı sistemi 2008'de derin bir Finans Krizi'ne itti. Streeck'in tarihsel geri dönüşlerle anlattığı bu süreç ve savaş sonrasında kapitalizm ile demokrasi arasındaki evliliğin bitişi kitaptaki makalelerin ana teması.

Streeck'in anlattığı bu sürecin önemli eşiklerinden biri, küreselleşme destekli "postdemokrasi"nin doğuşu: "Sermaye ve kapitalist piyasalar gerek uluslararası ticaret anlaşmalarının yardımıyla gerek yeni nakliye ve iletişim teknolojilerinin desteğiyle ulusal sınırların ötesine taşmaya başlarken kaçınılmaz olarak yerelde kalan emeğin gücü azaldı ve sermaye, yeniden bölüşümü aşağıdan yukarıya doğru işleten yeni bir büyüme modeline geçilmesi için baskı yapabildi. Böylece Keynes'çiliğe başkaldırıp yerine Hayek'çi modeli geçirme amacıyla neoliberalizme doğru yürüyüş

> Streeck'e göre genişleme ve rekabet, ekonomik ve toplumsal huzursuzluğu hem büyütüyor hem de krize karşı bir "tedavi" gibi sunulurken güvencesiz işçiler, güvenli müşteriler haline getirilerek çarkların dönmesi sağlanıyor.

başladı. Dolayısıyla işsizlik tehdidi geri döndü ve beraberinde kendi gerçekliğini getirdi, siyasal meşruluğun yerine tedricen iktisadi disiplini geçirdi. Büyüme oranlarındaki düşüş, daha yüksek kâr oranları ve eşitsizliği büyüttükçe artan bölüşüm tarafından telafi edildiği müddetçe yeni güçler açısından kabul edilebilir bir şeydi. Demokrasi ekonomik büyüme açısından işlevselliğini yitirdi ve aslında yeni büyüme modelinin performansına karşı bir tehdit hâline geldi; bu yüzden de siyasal ekonomiden dekuplajı zorunlu oldu. İşte bu süreçte 'postdemokrasi' doğdu."

Postdemokrasinin ekonomik, hukuki, kültürel ve siyasi yozlaşmayı hızlandırdığının; çabuk zenginleşme uğruna yasaların etrafından dolanmayı, borçlandırmayı ve ahlaki beklentilere ihaneti "kural" hâline getirdiğinin altını çizen Streeck, bunların da neoliberal kapitalist sistemin yarattığı kronik krizin bir parçası olduğunu söylüyor.

STREECK'İN YAKIN VE UZAK GELECEK ÖNGÖRÜLERİ

Streeck'e göre krizin özünde, "alternatifsiz" diye sunulan sistemin karşısına derli toplu başka bir sistem geçirilememesi ve uzun süreceği tahmin edilen "fetret devri" yer alıyor. Yazar, yakın gelecekte girileceğini düşündüğü "fetret devri"nin nasıl sonlanabileceğine dair bir öngörüde bulunuyor: "Neoliberal her koyun kendi bacağından asılır anlayışı için ideolojik coşku imalatı artık işe yaramadığında, orta sınıf istihdamı Collins'in öngördüğü gibi büyük bir krize girdiğinde ya da genel olarak yaygın düzensizlik büyük ölçekte başladığında ve bireysel projelerle ihtirasları cidden hüsrana uğrattığında, postkapitalist fetret devri bir sona ulaşabilir ve yeni bir düzen doğabilir."

Steeck'in neoliberal kapitalist sistem krizinin geleceğine dair öngörüsü, 1930'lardaki küresel çöküşü ve şimdiki gidişatı karşılaştırmaya dayanıyor.

Steeck'in bir başka belirlemesi ve neoliberal kapitalist sistem krizinin geleceğine dair öngörüsü, 1930'lardaki küresel çöküşü ve şimdiki gidişatı karşılaştırmaya dayanıyor. Yazara göre büyümenin yavaşlaması, oligarşi, kamu alanının tükenişi, yozlaşma ve uluslararası anarşi sistem krizini derinleştiriyor. Bu beş bozukluğun, dünyayı uzun ve kümülatif bir çürümeye doğru götürdüğünü söyleyen Streeck, 1930'lardaki yıkımın bir benzerinin yaşanma ihtimalinden söz ediyor.

Peki, mevcut durgunluk ve belirsizlik ortamında hangi çarelerden bahsedilebilir? Streeck; neoliberal kapitalist sistemin yarattığı ekonomik, kültürel ve toplumsal krizlere, bir diğer deyişle yozlaşmaya ve çürümeye karşı demokrasi kartını açıyor: "Kapitalizmi demokratik yönetimin sınırları içine geri sığdırmanın, böylece demokrasiyi tamamen tükenmekten korumanın anlamı, kapitalizmi küreselleşmeden arındırmaktır; mesele bu kadar basit, mesele bu kadar zor. Bunun çok kapsamlı bir gündem ve belli açılardan son derece maliyetli olduğunu, hatta başarı garantisinin de bulunmadığını inkâr etmiyorum. Ama bu, en azından uğruna savaşılmaya değer bir hedef. Gömülü demokrasiyi geri getirmek, kapitalizmin tekrar gömülü olmasını sağlamak anlamına gelir."

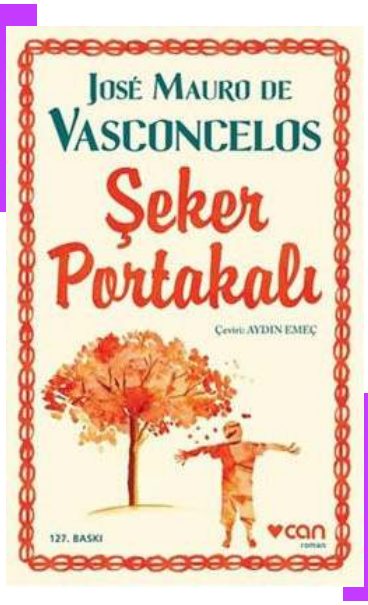
Vasconcelos’un yoksulları



José Mauro de Vasconcelos’un edebiyatı yaşamla iç içedir, karakterleri hâlâ daha hemen her ülkenin yoksul semtlerinde görülebilecek denli güçlüdür ve derin çatışmalar üzerine inşa edilmiştir.

okan çil

> Vasconcelos'un romanları genel anlamda toplumsal çarpıklığı, bu çarpıklıkla yaşamaya çalışan insanları ve gerek sınıfsal gerek sınıf içi şiddeti, yani sokağın çıplaklığını anlatmasıyla ünlüdür.



Şeker Portakalı,
Jose Mauro De Vasconcelos, Çevirmen: Emrah İmre, 200 syf., Can Çocuk Yayınları, 2000.

26 Şubat 1920'de Rio de Janeiro'nun Bangu kasabasında doğan José Mauro de Vasconcelos, yarı yerli yarı Portekizliydi. Yoksul bir ailenin on bir çocuğundan biriydi. Geçim sıkıntısı yaşadıkları için neredeyse tüm çocukluğunu Brezilya'nın kuzeydoğusunda yer alan Natal'da, akrabalarının yanında geçirdi.

Ailesinden uzakta kalmanın eksikliğini her fırsatta hisseden Vasconcelos, okumayı tek başına öğrendi ve Natal'da eğitim almaya başladı. Kendini bildi bileli resme, felsefeye meraklıydı, bu alanlar üzerine öğrenim görmeye niyet etmişti ama içinde bulunduğu koşullar sebebiyle bu arzusunu gerçekleştiremedi. Liseyi bitirdikten sonra iki yıl tıp eğitimi aldı ancak aklı başka yerlerde olduğundan tıbbı da yarıda bırakıp Rio de Janeiro'ya geçti. Burada para kazanmak için birbirinden alakasız pek çok işte çalışmak zorunda kaldı; boks antrenörlüğü, muz hamallığı, garsonluk, balıkçılık, ırgatlık…

Bunca işte çalışması da, farklı alışkanlıkları, hikâyeleri olan insanlarla tanışmasını kolaylaştırdı. Pek tabii bu farklılık küçük ayrıntılarda, hassasiyetlerde kendini belli ediyordu, yoksa genel anlamda hepsi yoksulluk, şiddet ve bencillik içinde yaşıyorlardı.

Vasconcelos'un yazma yeteneğinin gelişmesine katkı sunan, onu bu noktada kamçılayan da, sanıyorum bu hikâyelerdi. Vasconcelos'un romanları genel anlamda toplumsal çarpıklığı, bu çarpıklıkla yaşamaya çalışan insanları ve gerek sınıfsal gerek sınıf içi şiddeti, yani sokağın çıplaklığını anlatmasıyla ünlüdür. Kabaca bir bakalım; onu dünyaya tanıtan eseri 'Şeker Portakalı' ve 'Zezé' serisinin devam kitapları olan 'Güneşi Uyandıralım' ile 'Delifişek'ti. Yaramazlığıyla tüm mahalleye illallah ettiren, bü-

‘Şeker Portakalı’nı, yaklaşık 20 yıl içinde gezdirdikten sonra 12 günde yazdığını belirten Vasconcelos, iyi niyetli ve umut dolu bu serisinde bile yoksulların hikâyesini anlattı.

yüklerin dünyasında var olmaya çalışan, hayal gücü yüksek bir çocuk olan ‘Zezé’nin hikâyesi herkes tarafından o kadar sevildi ki kitap onlarca dile çevrildi. ‘Şeker Portakalı’nı, yaklaşık 20 yıl içinde gezdirdikten sonra 12 günde yazdığını belirten Vasconcelos, iyi niyetli ve umut dolu bu serisinde bile yoksulların hikâyesini anlattı. Ayrıca; ‘Kayığım Rosinha’da yaşlı bir kayıkçıyı, ‘Kırmızı Papağan’da Kızılderilileri, ‘Çıplak Sokak’ta inancı, ‘Kardeşim Rüzgâr Kardeşim Deniz’de doğayla kurulan ilişkiyi konu edindi.

‘İNSANIN DİLİ DARAĞACININ İPİNDEN UZUNDUR’

Vasconcelos’un 1942 yılında, 22 yaşında yazdığı ilk kitabı ‘Yaban Muzu’ ise sanıyorum hepsinden farklı bir yerde durur. Yazma yeteneğinin ilk ürünü olan ve kendisine bu noktada geniş bir alan sağlayan ‘Yaban Muzu’nun, genç bir yazarın sert ve iştahlı kaleminden çıktığını düşünmek ayrı bir lezzet sebebidir. Aydın Emeç’in çevirdiği roman, diğer Vasconcelos kitapları gibi Can Yayınları etiketine sahip.

Vasconcelos giriş bölümünde kitabı yazma nedenine dair şöyle der:

“Yüreğimi, kaygıyla dönüşümü bekleyeceği bir ağaç gölgesinde bıraktım ve yürüdüm; durmadan yürüdüm.

Güneş yüzümü ve ellerimi yaktı. Tozlu, uzun ve sessiz pek çok yol aştım.

(...) O sırada rastladım Acımasız Adamlar’a. Çok daha acıklı bir yaşam için çarpan, acılı bir yüreğe sahip adamlara. Başkalarına da kendilerine de acıma nedir bilmeyen adamlara.



Vasconcelos'un 1942 yılında, 22 yaşında yazdığı ilk kitabı 'Yaban Muzu' ise sanıyorum hepsinden farklı bir yerde durur. Yazma yeteneğinin ilk ürünü olan ve kendisine bu noktada geniş bir alan sağlayan 'Yaban Muzu'nun, genç bir yazarın sert ve iştahlı kaleminden çıktığını düşünmek ayrı bir lezzet sebebidir.

Öykülerini gördüm, işittim, yaşadım. Üzgün döndüm, beni kaygıyla aynı ağacın gölgesinde bekleyen yüreğimi aradım.

Acımasız Adamlar'ın öyküsünü anlatmaya karar verdim. Bu öyküyü ne mürekkeple yazıyorum ne de kanla. Gezginliklerimin tozunda eriyip giden, acılarımın ve yorgunluklarımın terinden yararlanıyorum yalnızca."

Kitabın konusuna bakalım;

Orta yaşlarında, çok güçlü bir insan olan Gregorao ve onunla beraber çalışan, yirmili yaşlarındaki "Yavru" lakaplı Joel elmas arayıcısıdır, yani garimpeiro'dur. Garimpeiro'luk tuhaf, kendi kuralları olan, acımasız ve bencil bir meslektir. Elmasın bol olduğu bölgede toplanan, elmas çıkarmak için her türlü şeyi deneyen, gerektiğinde yangın çıkarıp hırsızlık yapan ve kendilerine engel olanları öldürmekten bile çekinmeyen bir yapıdır. Herkes bu yapıya ayak uydurmak zorundadır, aksi takdirde telef olup gitmesi işten bile değildir.

Yaban Muzu, Jose Mauro De Vasconcelos, Çevirmen: Aydın Emeç, 170 syf., Can Yayınları, 2016. Acımasız bir meslek olan garimpeiro'luğu bu denli cazip kılan şey ise toprağın altındaki, kayaların içindeki o korkunç zenginliktir. Bir gün yalınayak gezen birinin, ertesi gün çiftlik sahibi olarak hayatına devam edebildiği, ancak esas kazananın her zaman hırs olduğu bu yapıda Gregorao ve Yavru sırt sırta verir, kalleşliğe hiç bulaşmadan birbirlerini kollar ve zengin olmak için sürekli çalışırlar.

Vasconcelos'un edebiyatı yaşamla iç içedir, ka rakterleri hâlâ daha hemen her ülkenin yoksul semtlerinde görülebilecek denli güçlüdür ve derin çatışmalar üzerine inşa edilmiştir.

Gregorao güçlü olduğu kadar da duygusal bir insandır. Vaktiyle eşi, çocuğunu da alıp onu sonsuza dek terk ettikten sonra hepten savrulur, Yavru'yu da bu yüzden oğlu bellemektedir. Ne var ki araları bir sebepten bozulur ve Yavru habersizce çekip gider, başka bir yörede yine elmas arayıcılarına katılır ki, işler bu noktadan sonra hepten karışmaya başlar.

'PAZAR TANRI'NIN VE POLİSİN GÜNÜDÜR'

"Yazdığım şey benden değil, yaşamdan geliyor. Ben yalnızca yaşamı kopya ettim. Olmuş şeyleri, yaşamış ya da hâlâ yaşamakta olan insanları bir araya getirdim, herhangi bir kişinin işini karıştırmamak için adları değiştirmekle yetindim. Kişiler öylesine gerçek ki, filmlerde alışılmış olan 'Kişiler ya da olaylarla her türlü benzerlik salt rastlantısaldır' uyarısını bile kullanamam. Çabamı ve iyi niyetimi okurların yargısına bırakıyorum.

Yalan söylediğimi düşünene yalnızca şunu söyleyeceğim: 'Garimpo'ya gidin, görün, geri dönün ve anlatın.'"

Vasconcelos'un edebiyatı yaşamla iç içedir, karakterleri hâlâ daha hemen her ülkenin yoksul semtlerinde görülebilecek denli güçlüdür ve derin çatışmalar üzerine inşa edilmiştir. Vasconcelos'un zamanını aşarak günümüzde dahi okurlarca sevilmesinin, hikâyelerinin etkileyici bulunmasının sebebi de zaten budur.

Bir de tabii araştırmacı, sabırlı ve çalışkan olma faktörü vardır ki, Vasconcelos bu konuda da adından söz ettirir. Brezilya'nın pek çok yerinde, pek çok işle uğraşmış olsa da, yazacağı karakterleri, atmosferi tam anlamıyla kavramak

Vasconcelos, 1942'deki ilk romanı 'Yaban Muzu'ndan 24 Temmuz 1984'teki ölümüne değin bütün kitaplarını hep aynı gerçeklikle ve hep aynı samimiyetle yazmaya devam etti.

için elinden geleni yapar. Öyle ki 'Kırmızı Papağan' adlı romanını daha iyi yazabilmek ve Latin Amerika'nın Yağmur Ormanları'nı hakkıyla anlatabilmek için vahşi bir ormanda 2000 kilometreden fazla yol kat etmekten geri durmaz.

Vasconcelos, 1942'deki ilk romanı 'Yaban Muzu'ndan 24 Temmuz 1984'teki ölümüne değin bütün kitaplarını hep aynı gerçeklikle ve hep aynı samimiyetle yazmaya devam etti ve sokağın acısını, umudunu tıpkı 'Şeker Portakalı'ndaki şu kısım gibi resmetti:

"Şimdi acının ne olduğunu gerçekten biliyordum. Ayağını bir cam parçasıyla kesmek ve eczanede dikiş atmak değildi bu. Acı, insanın birlikte ölmesi gereken şeydi. Kollarda, başta en ufak güç bırakmayan, yastıkta kafayı bir yandan öbür yana çevirme cesaretini bile yok eden şeydi."

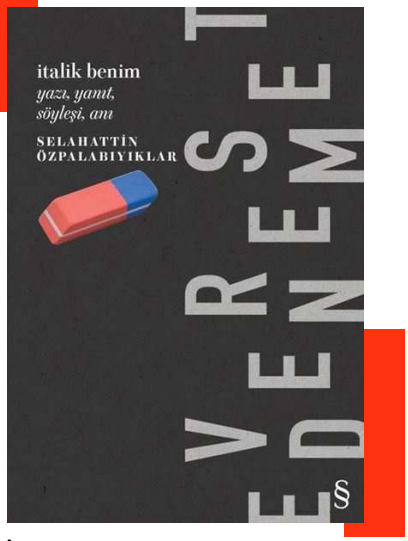
Metotsuz Şark Usulü: Selahattin Özpalabıyıklar

Yayın dünyasının önemli isimlerinden Selahattin Özpalabıyıklar'ın son kitabı 'İtalik Benim' Everest Yayınları tarafından yayımlandı. Özpalabıyıklar'la çeviri, editörlük ve yayıncılık üzerine konuştuk.



esin ileri

Selahattin Özpalabıyıklar ile ‘İtalik Benim’i konuştuk.



İtalik Benim, Selahattin Özpalabıyıklar, 368 syf., Everest Yayınları, 2002.

Selahattin Özpalabıyıklar yazın dünyasının önemli isimlerinden biri. Ömrünü yazıya, çeviriye ve editörlüğe verdi. Gazeteye günlük çapraz bulmaca hazırlamaktan ansiklopedi yazarlığına kadar, birbirinden farklı ama yaratıcılıkta kardeşleşen işlerde çalıştı. Onun deyimiyle ‘kendi kitabı’ ‘Göndermeler’ Ekim 2018’de Everest Yayınları’ndan çıktı. İkinci kitabı ‘İtalik Benim’ geçtiğimiz günlerde yine Everest Yayınları tarafından yayımlandı. ‘İtalik Benim’in satırlarında, yazıya, kitaplara, çeviriye, editörlüğe dair nice düşünce, anı, deneyim saklı.

Selahattin Özpalabıyıklar ile ‘İtalik Benim’i konuştuk.

Yazın dünyasına bir ömür emek verdikten sonra, iki buçuk sene gibi kısa bir sürede iki kitabınız yayımlandı. ‘Göndermeler’ 2018 Ekim’inde, ‘İtalik Benim’ ise geçtiğimiz günlerde yayımlandı. Buradan yola çıkarak iki soru sormak istiyorum. Birincisi, “Göndermeler” Betül Kadıoğlu’nun size taktığı “Göndermelerin Efendisi” lakabından geliyor, peki, ‘İtalik Benim’ nereden çıktı? İkincisi, birçok yazar Bold, hatta altı çizili Bold’u tercih edebilirken siz neden italik olmayı tercih ettiniz?

Hem italik olmayı tercih ettim, hem de italiği temellük ettim diyeyim. Çünkü bu başlık, Türkçenin tevriye imkânını kullanarak, hem “İtalik benim!” hem de “İtalik benim!” diyor. Kul Nesimi’nin “O yâr benim, kime ne!” deyişi gibi tıpkı. Bir yanı bu. Öte yandan, italik, matbaacılığın ilk çağlarında metinlerin kapladığı alanı küçültmek, böylece maliyeti düşürmek amacıyla üretilmiş bir yazı şekli bilindiği gibi. Ben de hayatta fazla yer kaplamak istemiyorum diyebilirim. Ya da en azından kaplıyormuş gibi görünmek istemiyorum. İtalik aynı zamanda metinde dikkat çek-

> İtalik, matbaacılığın ilk çağlarında metinlerin kapladığı alanı küçültmek, böylece maliyeti düşürmek amacıyla üretilmiş bir yazı şekli bilindiği gibi. Ben de hayatta fazla yer kaplamak istemiyorum diyebilirim.

mesini istediğimiz yerleri göstermek için kullanılıyor. (Bold yani siyah ya da koyu dediğimiz yazı da öyle. Ama o çok kaba, yazının görünüşünü hantallaştırıyor. O yüzden pek sevmem ben.) Yani bir taşla iki kuş: Hem hafifçe eğilip temenna ederek uzayda kapladığım yeri azaltıyorum, belki hedef küçültüyorum askerde dedikleri gibi, hem de daha çok görünür oluyorum.

Kitaptan bir pasajla devam edelim: "Alman şarkiyatçı Oscar Rescher (Osman Reşer), hocası İsmail Saib Sencer'in cenazesinde Mahir İz'e, 'Siz Türklerde ve genel olarak Doğulularda bir şey var. Öyle şeyler var ki nasıl olup da bildiğinize şaşıyorum, öyle şeyler de var ki nasıl olup da bilmediğinize şaşıyorum,' diyor. Mahir İz de, 'İşte ona 'Metotsuz Şark Usulü' derler,' diye yanıt veriyor. İşte benim tarzım da bu: Metotsuz Şark Usulü; sistemsiz, kafa göz yara yara, el yordamıyla," (s. 337).

Yazılarınızı okurken kimilerinin dağınıklık olarak adlandırabileceği, kitaplarla dolu bir masa geliyor gözümün önüne. Selahattin Özpalabıyıklar çeviri yaparken, yazı yazarken nasıl bir ortamda çalışıyor? 'Metotsuz Şark Usulü'nü biraz tarifler misiniz? Ya da bu soruyu "Selahattin Özpalabıyıklar nasıl çalışır?" diye sadeleştirip, Proust Anketi'ne göre "gerçek hayatta favori kadın kahramanın" (s. 329)Eser Demirkan'a sorayım izninizle...

Eser Demirkan: Selahattin Özpalabıyıklar nasıl çalışır sorusunun yanıtı epey karışık. Özpalabıyıklar nasıl çalışmaz, onu yanıtlamak daha kolay bence: Kesinlikle planlı, düzenli ve disiplinli çalışmaz. Çeviri yapıyorsa teslim tarihini geciktirme ihtimali yüksektir, hatta çevirinin hiç bitmeme ihtimali bile vardır. Bu onun tembelliğinden değil, tam tersine çalışkanlığından kaynaklanır.

> Manguel’in Hayali Yerler Sözlüğü mesela: Üç buçuk yıla yakın sürdü editörlüğü. Ama yapılıp bitmiş çeviri üstünde çalışmadım. Çevirmenlerimiz Sevin Okyay ile Kutlukhan Kutlu çevirdikleri kısmı bana gönderiyorlardı, birlikte çalışıyorduk, peyderpey hazırlandı kitap.

Tatile gittiğimizde bile bilgisayarı yanındadır ve gün boyu çalışır. Aslında bu ‘dağınıklık’ onun yaşam tarzıdır. Özpalabıyıklar’ı tanıyan herkes, konuşurken açtığı parantezleri, birbirine eklemlenen ve sıçrayarak ilerleyen anlatma sürecini iyi bilir. Sevgili Yücel Demirel’in deyişiyle, konuşurken kendi sözünü keser.

Çalışırken de böyledir, elinde aynı anda hep birkaç iş vardır. Bir yazı ya da çeviride takıldığı bir yer için kitaplar alır, araştırmalar yapar, sayfalarca okuyup çeviriye dönmesi bazen günler sürer. Örneğin yakında yayımlanacak Brian Dillon’dan Denemecilik çevirisi için sanırım 20 kadar kitap aldı, 100’e yakın PDF metin inceledi. En fazla 140 sayfa olacak kitabın çevirisi için belki 1000 sayfadan fazla okudu, karıştırdı, taradı. Özpalabıyıklar’ın çevirmen notlarını yazması, çeviri süreci kadar zamanını almıştır sanırım bu kitapta.

Selahattin Özpalabıyıklar: Editörlüğüm de öyledir ki benim! Manguel’in Hayali Yerler Sözlüğü mesela: Üç buçuk yıla yakın sürdü editörlüğü. Ama yapılıp bitmiş çeviri üstünde çalışmadım. Çevirmenlerimiz Sevin Okyay ile Kutlukhan Kutlu çevirdikleri kısmı bana gönderiyorlardı, birlikte çalışıyorduk, peyderpey hazırlandı kitap. Her sayfası kaynak kontrolü gerektiren bir kitap bu, çünkü zaten işlenmiş, paraphrase edilmiş alıntılardan oluşuyor, bütün o kaynakların (kitap, film, oyun, libretto vb.) orijinallerinin ve varsa (kayda değer) çevirilerinin bulunması, çeviri

Sizin için ‘kavga etmiş’ insanlar var. Kitapta “Ataç’ın Turgut Uyar için zarını atması gibi bu insanlar da benim için zar attılar. Az şey değil bu,” (s. 339) diyorsunuz. Önce sınıf öğretmeniniz Özcan Bey, Milliyet’in o yıl başlattığı İlkokullar arası Bilgi-Kültür Yarışması’na gönderilmeniz için okulda öğretmenler kurulunda



Bu işte kitapla başbaşasın, görünür değilsin. Hep söylerim: Kitabın üstüne kapanıp öyle çalışıyoruz...

kavga etmiş; sonrasında Prof. Oya Köymen, Temel Britannica'da çalışmanız için; son örnekte de YKY'de editör olmanız için Enis Batur yayın kurulunda kavga etmiş. İnsanın ona inananlarla karşılaşması lazım. Ama her şeyden çok yazarlık-yayıncılıkta bu belki daha da geçerli. Ne dersiniz?

Dediğiniz doğru. Çünkü bu işte kitapla başbaşasın, görünür değilsin. Hep söylerim: Kitabın üstüne kapanıp öyle çalışıyoruz biz – editörler de çevirmenler de. Pek ortalarda görünmüyoruz. (Yazar da aynı 'kapanma' ile çalışıyor olsa da, o bize göre şanslı: Onun görünürlüğü daha çok.) Yalnız 'eser'imizle görünüyoruz böylece: Çevirdiğimiz ya da hazırladığımız kitapla. Kitaptaki billurlaşmış emeği görmek de pek öyle kolay değil. Bir derin görü gerektiriyor. Çevirmenlerle, editörlerle aynı dalga boyundan yayın yapıyor olması gerek insanın. Bu yüzden, bu işte insanın kendisine inanan, demek ki kendisini anlayan kişileri bulması zor. Ben gene de şanslıymışım, belki pek çok değer çorak topraklarda heba olup giderken, hayatımın önemli duraklarında, entelektüel kimliğimi bulmama, bugünkü ben olmama onlarsız edilemez katkılar sağlayacak insanları bulmuşum. Daha ne isterim!

İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları'ndan çıkan İstanbul'un Meşhur Edebiyatçıları kitabında fotoğrafınız var ve altında Asım Prizren yazıyor. Kütüphanelerde, arşivlerde duran bir kitapta başka bir isimle hafızalara kazınmak nasıl bir his?

Yanlış anlaşılmasın, o kitapta 'meşhur edebiyatçı' değil, kitabın yazarlarından biri olarak bulunuyorum. O fotoğraf da kitabın fikir babası ve hazırlayanı, bir süre önce kaybettiğimiz Yusuf Çağlar'ın bana jesti. Daha fazlasını öğrenmek is-

> Karantina sürecinde hazırladığım, içinde benim de bir iki çevirim bulunan bir Lorca derlemesine sunuş yazmakla uğraşıyorum. Olabildiğince çeviriye ağırlık veriyorum.

teyen Göndermeler'e bakabilir. Ya da Borges gibi diyeyim: Belki de asıl ben Asım Prizren'dir, ben onun dışkimliklerinden biriyimdir, kim bilir...

Kitapta, Refik Durbaş'ın 'Türkçem bitti yanmışım' şiirini de örnek göstererek dil bitmiyor ama çevirmenin dili bitiyor diyorsunuz. Anna Kavan'ın Buz'unu çevirirken Redhouse'ın Osmanlıca-Türkçe sözlüğünden, Keats çevirirken Dede Korkut'tan çözüm buluyorsunuz. Kelimeleri bulmak için dilde, bellekte, yazılmış satırlarda bir nevi arkeologluk yapıyorsunuz. Ama maceracı bir tarafınız da var. Size yazının 'Indiana Jones'u diyebilir miyim?

Diyebilirsiniz, bence mahzuru yok. Hatta hoşuma bile gider. Ama yine de ben Indiana Jones değil de Jean-François Champollion olmak isterdim sanırım. Yani kazı işini sahada değil de geride, yazıhanede, kütüphanede, özellikle de diller, metinler üstünde yapan biri.

'İtalik Benim' okuyucusuyla buluştu. Şimdi sırada ne var? Neler yazıyor, neler çeviriyorsunuz bugünlerde?

İki çevirimin daha çıkmasını bekliyorum. İlki "Ali Teoman İçin"de "şimdilik bitemeyişiyle efsane olan, kısmetse çevirisiyle de efsane olacağını umduğum" diye söz ettiğim Denemecilik, Brian Dillon'dan. Öteki de Anna Kavan'dan ikinci kitabım: Ölümünden sonra çıkan öykü kitabı Julia ve Bazuka. Ilya Kaminsky'den çevirdiğim, salgın sonrası çıkan ilk kitabım Sağır Cumhuriyet'in ikinci basımı da yolda. Karantina sürecinde hazırladığım, içinde benim de bir iki çevirim bulunan bir Lorca derlemesine sunuş yazmakla uğraşıyorum. Editörüm Çağlayan Çevik'e teslim etmem gereken tarih, Enis Batur'un meşhur deyişiyle: "Deadline: Dün!"

Son olarak, ama en önemsizi değil, hatta belki en önemlisi: “The Master” Henry James’den sürpriz öyküler çeviriyorum.

Olabildiğince çeviriye ağırlık veriyorum. Son olarak, ama en önemsizi değil, hatta belki en önemlisi: “The Master” Henry James’den sürpriz öyküler çeviriyorum. Bir yandan da perakende işler devam ediyor: Notos, Kirpi Şiir ve Kod Adı Maske 2021 dergilerine şiir ve öykü çevirileri...



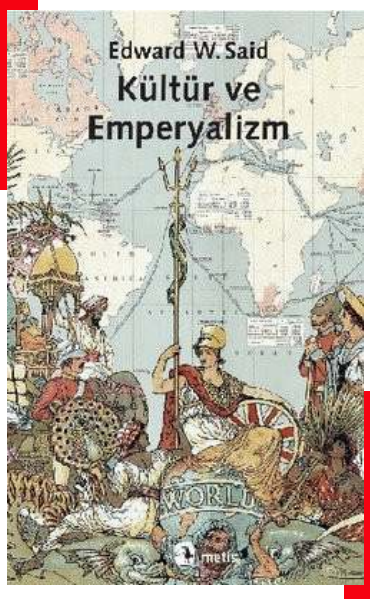
Edward Said'in 'Kültür ve Emperyalizm'i bize neler anlatıyor?

Edward Said'in 'Kültür ve Emperyalizm'i Metis Yayıncılık tarafından yayımlandı. Kitaptaki 'Jane Austen ve İmparatorluk' bölümü Austen'in 'Mansfield Park'ını kontrapuantal okuma modeliyle tartışıyor.



vecdi demir

Edward Said'in hemen hemen bütün kitaplarında edebi metin incelemeleri ve bu incelemelerde göz ardı edilmeyecek türden edebi eleştiri modelleri göz alıcı bir biçimde yer alır.



Kültür ve Emperyalizm, Edward W. Said, Çevirmen: Necmiye Alpay, 464 syf., Metis Yayıncılık, 2021.

Karşılaştırmalı edebiyat profesörü olan ve doktorasını, kendisi gibi sürgün ve 'öteki' bir dilde, İngilizcede yazma deneyimleriyle öne çıkmış modern romancı Joseph Conrad üstüne yazan Edward Said'in hemen hemen bütün kitaplarında edebi metin incelemeleri ve bu incelemelerde göz ardı edilmeyecek türden edebi eleştiri modelleri göz alıcı bir biçimde yer alır. Gerek 'Şarkiyatçılık'ta gerekse yeni basımını elimizde tuttuğumuz 'Kültür ve Emperyalizm'de tahakküm biçimlerini, emperyalizmin işleyiş tarzını, Batı kanonunda tutunmuş edebi metinler üzerinden, Said kendine has bir metodolojiyle tartışmaya açar.

Mesela 'Kültür ve Emperyalizm'de Jane Austen'ın ilk baskısı 1814'te yapılmış 'Mansfield Park' romanını tartıştığı 'Jane Austen ve İmparatorluk' bölümü, önerdiği kontrapuantal okuma modeliyle sıradışı bir örnektir. George M. Wilson'ın Philosophy and Literature'a yazdığı 'Edward Said on Contrapuntal Reading' adlı makalesinde açıkladığı gibi kontrapuantal okumayı, metnin arkasına gizlenmiş, bir şekilde ima edilmiş ya da gözden kaçmış örüntüleri keşfetme yoluyla, alternatif bir açıklama getirme metodu olarak tanımlamak mümkün. Açıktır ki kontrapuantal okuma, metnin abartıcılığını veya yanlış yönlendirmelerini sökerek, nihai kertede metnin hiç de masum olmadığını ortaya koyar. Metnin arkasına gizlenmiş belirli anlamların yüzü kontrapuantal okumayla aralandığında, gerçekte yüzeyde farkına varamayacağımız pek çok işaretin perdeye yansıyacağı görülecektir.[1]

1-George M. Wilson, 'Edward Said on Contrapuntal Reading', Philosophy and Literature, Cilt, 18, S.2, Ekim-1994, s.265: "Yapılacak işlem metinde sessiz bırakılmış, marjinalleştirilmiş ideolojik temsillerin neler olduğunu vurgulamaya, açmaya ve onlara ses vermektir"

> Edward Said ‘Kültür ve Emperyalizm’de tahakküm biçimlerini, emperyalizmin işleyiş tarzını, Batı kanonunda tutunmuş edebi metinler üzerinden kendine has bir metodolojiyle tartışmaya açar.

Aslında kontrapuantal okumanın, Slavoj Zizek’ın ‘yamuk bakma’ metaforuyla anlattığı hakikatin alternatif bir perspektif aracılığıyla ele geçirilmesine karşılık geldiğini de rahatlıkla söyleyebiliriz. Dolayısıyla, Edward Said’e göre yazar metni ne denli kapalı hale getirmiş veya bazı detayları çarpıtmak istemiş olursa olsun, kontrapuantal okumada metnin bizatihi kendisi, taşıdığı potansiyel dolayısıyla bize sırlarını açar. Wilson da aktarıyor ya, Said gerçekte kontrapuantal okumanın teorik açıklamasına girişmemiştir hiçbir yerde fakat ‘Kültür ve Emperyalizm’de Jane Austen’ın ‘Mansfield Park’ romanına uyguladığı şekliyle bu modelin pratiğini göstermiştir. Peki Austen’ın ‘Mansfield Park’ında kontrapuantal okumanın yüzeye çıkaracağı/çıkardığı sırlar nedir?

Bazen eleştiri çalışmalarının tıkandığı, bir örnek değerlendirmelerin piyasayı boğduğu zamanlarda Said’inki gibi okumalar yeni bir ruh üfler. Said’in, Jane Austen, İngiliz romanı, Viktorya ahlakı vs. klişeler etrafında dönen eleştiri duvarını, durun bakalım, gözden kaçırdığımız bir şey var diyerek yerle bir ettiği bir metindir bu okuma.

‘Mansfield Park’, standart eleştirel okumalarda İngiliz ahlaki değerlerinin 19. yüzyılda Britanya içinde Berthram ailesi üzerinden nasıl örgütlendiğiyle ilişkilendirilmiştir hep. Bu ahlaki sistem, adına Mansfield Park denen özel bir mülkün içinde, mülkün sahibi Sir Thomas Bertram’ın ailesi yoluyla kurguya dahil edilmiştir. Thomas Bertram’ın malikanesinin giderleri Karayip Denizi’nde yer alan Antigua Adası’ndaki plantasyonun gelirlerinden karşılanmaktadır. Bu malikane, romandaki olay örgüsünün gerçekleştiği ana mekândır. Antigua’daki Sir Thomas’ın şeker plantasyonu, köle



> Edward Said, Jane Austen'ın neden sınırlı göndermelerle Antigua'yı geçiştirdiği veya neden sadece Mansfield Park'ı kurgunun odağına aldığına değinmiyor. Fakat kontrapuantal okumadan çıkacak kritik avantajı Austen'ın sağladığını önemle vurguluyor.

emeğiyle artı değer üreten ve metropolün şeker ihtiyacını karşılayan bir yer olmakla birlikte Austen'ın romanında sadece birkaç göndermeyle anılır. İngiltere'nin Karayip Adaları'ndaki emperyal siyaseti Said'e göre Austen tarafından bilinmekle birlikte, romanın içindeki bu 'görmezden gelme', Antigua'yı ve kölelik olgusunu, sanki hiçbir ehemmiyeti yokmuş gibi sessizliğe havale etme, üzerinde düşünülmesi gereken bir sorundur. Buna göre Antigua'daki plantasyon, köle emeği üstüne kurulmuş bir ekonomik sistemi sürekli beslemekte ve ürettiği refahtan sadece İngiliz asilzadeler yararlanmaktadır. Jane Austen, bütün bunları bilmesine rağmen Antigua'dan sağlanan muazzam refahın ürünü Mansfield'ın sadece 'iç'ini bize anlatmakta fakat bu zengin malikanenin hangi sömürü formu sayesinde ayakta kaldığına şaşırtıcı bir biçimde kayıtsız kalmaktadır. Yani burada metropol İngiltere'sinde, örneğin Karayipler'deki İngiliz sömürgeleri hakkında Austen'ın herhangi bir referansı yoktur. Said bu makalede Jane Austen'ın Karayipler'den İngiltere'ye akan muazzam servetin kölelik kaynaklı oluşuna neden kayıtsız kaldığını sorgulamaktadır. Zira tarihçi Martin Meredith'in yazdığı gibi, bilhassa 1791 ile 1800 tarihleri arasında Britanya gemileri Atlantik'e 1340 sefer düzenlemiş ve yaklaşık 400 bin köle taşımışlardır. 1801 ile 1807'de taşınan köle sayısı 266 bin iken nihayet 1820'de 850 bin gibi korkunç bir rakama yükselecektir. Meredith açıkça söylüyor: "Köle ticareti [bu dönemde] Britanya'nın en kârlı işi olarak ön plandadır."[2]

'Mansfield Park'ta Jane Austen'ın çizdiği Sir Thomas portresi aracılığıyla Edward Said, hem denizaşırı plantasyonlardaki İngiliz emperyal politikası hem de ülke içinde, nisbi anlamda

2-Martin Meredith, The Fortunes of Africa A 5000-Year History of Wealth, Greed, and Endeavor, Simon & Schuster Ltd, 2005, New York, s.265

> Bazen eleştiri çalışmalarının tıkandığı, bir örnek değerlendirmelerin piyasayı boğduğu zamanlarda Said'inki gibi okumalar yeni bir ruh üfler.

aynı portrenin Mansfield Park'ı nasıl yönettiği hakkında çarpıcı bir yorumda bulunur: "Mansfield Park'ı elde tutmanın ve yönetmenin kaçınılmaz demesek de yakın bağlantı içinde bir emperyal mülkü elde tutup yönetmek olduğunu açık bir biçimde görmektir. Birindeki evcil huzuru ve çekici uyumu sağlama bağlayan şey, diğerinin üretkenliği ve kurallı disiplinidir."[3] Romanın odağındaki Mansfield Park'ın sahibi Sir Thomas örneğin Antigua'da hiçbir zaman resmedilmemekte, sadece İngiltere'ye daha doğrusu malikaneye geldiğinde kurguya dahil olmaktadır.

Austen her ne kadar 'Mansfield Park'ta, 'dış dünyaya sınırlı sayıdaki gönderme' yapsa da mülkün görkeminde (Austen söz konusu 'görkem'i, romanın başkişisi Fanny'nin gözünden aktarır) ve lüksün arka planında Antigua'daki plantasyonun varlığı yatmaktadır. Said şöyle devam ediyor: "Austen'a göre bizim, İngilizlere ait olan yer (örneğin, Mansfield Park) ne denli yalıtılmış ve tek başına olursa olsun, denizaşırı destek gerektirdiği sonucu çıkarmamız gerekiyor. Sir Thomas'ın Karayipler'deki mülkünün- 1830'lara kadar kaldırılmamış olan- köle emeğiyle yürütülen bir şeker plantasyonu olması gerekir. Bunlar ölü tarihsel olgular olmayıp Austen'ın mutlaka bildiği gibi açık tarihsel gerçekliklerdir"

Edward Said, Jane Austen'ın neden sınırlı göndermelerle Antigua'yı geçiştirdiği veya neden sadece Mansfield Park'ı kurgunun odağına aldığına değinmiyor. Fakat kontrapuantal okumadan çıkacak kritik avantajı Austen'ın sağladığını önemle vurguluyor: "Austen, tüm bunları metnin açıklamasına katma işini okuyucusuna bırakmaktadır."

3-Edward Said, Kültür ve Emperyalizm, (çev: Necmiye Alpay), Metis Yayınları, İstanbul, 2021

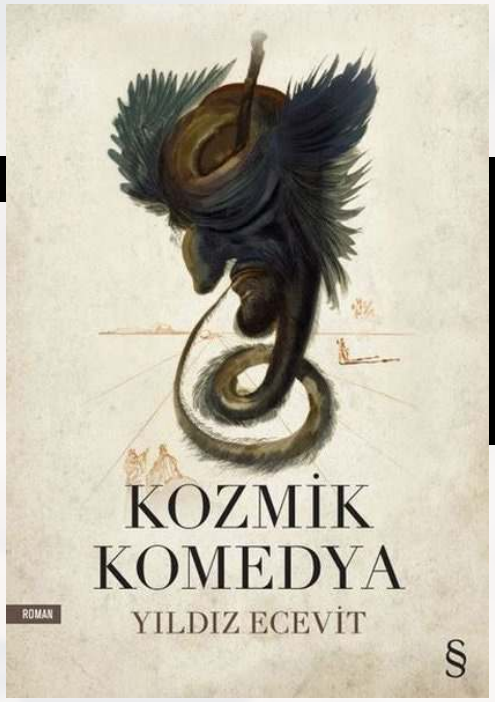
“Emperyalizmin stratejileri, kolonyalist-postkolonyalist edebiyat eleştirisi ve kapitalist temsillerin edebiyat metinlerinde nasıl keşfedileceği konusuna ilgi duyanların Necmiye Alpay’ın mükemmel çevirisiyle yayımlanan ‘Kültür ve Emperyalizm’den epey yararlanacakları şüphe götürmez.

Said’in ‘Kültür ve Emperyalizm’ kitabı çıkınca Michael Gorra New York Times Book Review’da ‘Mansfield Parktaki Faturaları Kim Ödedi’ başlıklı çarpıcı bir makale yayımladı. Gorra’ya göre Said’in kitabının ‘Mansfield Park’ı ele aldığı bölümü ‘Kültür ve Emperyalizm’in en iyi bölümleri arasında idi. Romanın 1998 yılında Norton’dan çıkan baskısında ise Katie Trumpener’ın yazdığı önsözde bir kez daha Austen’ın kölelik meselesine neden kayıtsız kaldığı tartışıldı. Trumpener’e göre roman halihazırda kolonyalizm bağlamında yeniden okunur hale gelmiştir;- hem de Fransız Devrimi, köleliğinin kaldırılması ve Karayipler’deki kalkışma ile ilişkilendirilerek.

Öte yandan Miramax tarafından 1999 yılında çekilen ve Patricia Rozema’nın yazıp yönettiği “Mansfield Park” filmi bu kolonyalizm temasına daha fazla eğildi. Filmin açılış sahnesinde bir köle gemisinin Antigua limanına demir attığını görürüz. June Storrock ise romanın 2001’deki Broadview baskına yazdığı girişte Sir Thomas Bertram’ın kişiliğine odaklanarak, onun Antigua’daki kölelerine nasıl davranıyorsa malikanedeki kadınlara da aynı şekilde davrandığını ileri sürer.

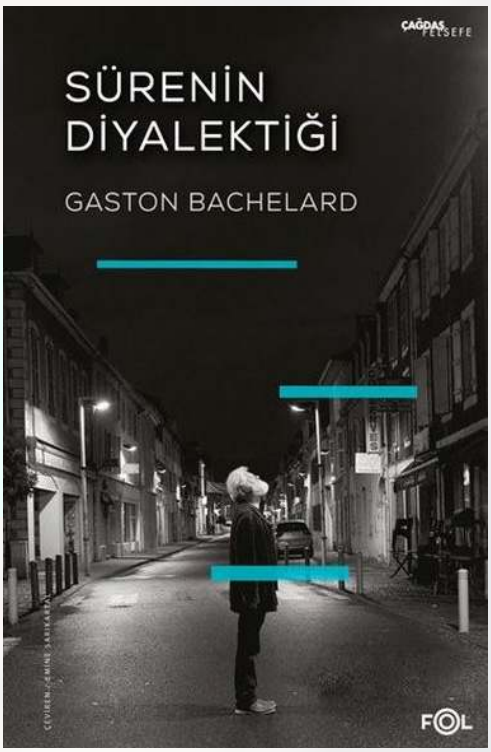
Emperyalizmin stratejileri, kolonyalist-postkolonyalist edebiyat eleştirisi ve kapitalist temsillerin edebiyat metinlerinde nasıl keşfedileceği konusuna ilgi duyanların Necmiye Alpay’ın mükemmel çevirisiyle yayımlanan ‘Kültür ve Emperyalizm’den epey yararlanacakları şüphe götürmez.

YENİ ÇIKANLAR



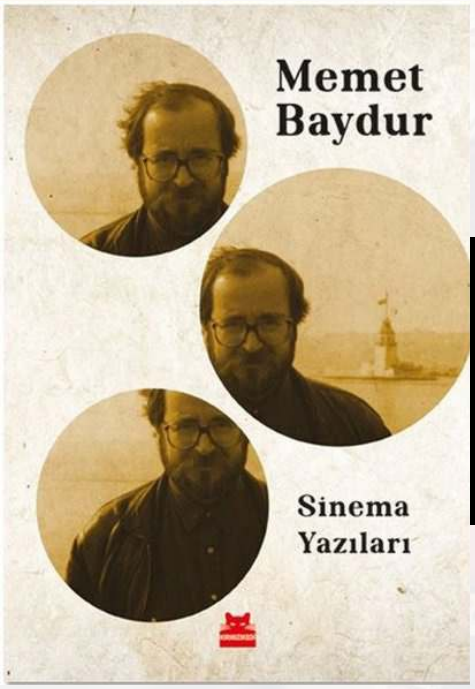
Kozmik Komedya

Yazar: **Yıldız Ecevit**
Yayınevi: **Everest Yayınları**
Sayfa Sayısı: **576**



Sürenin Diyalektiği

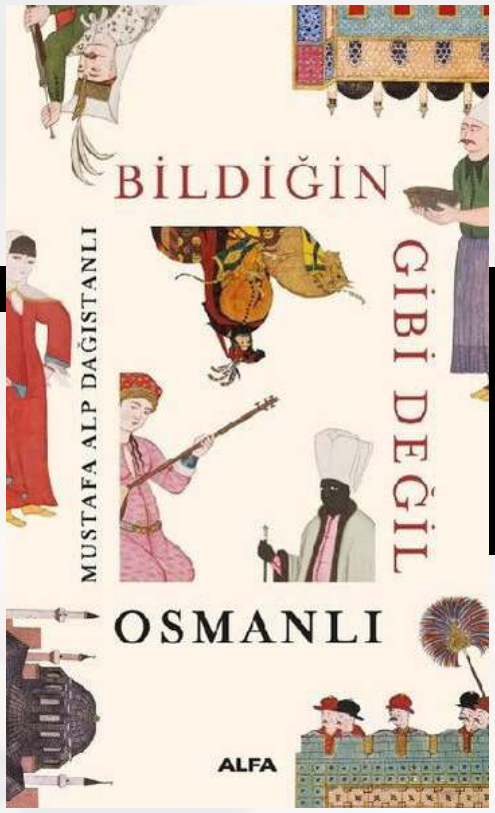
Yazar: **Gaston Bachelard**
Çevirmen: **Emine Sarıkartal**
Yayınevi: **Fol Kitap**
Sayfa Sayısı: **168**



Sinema Yazıları

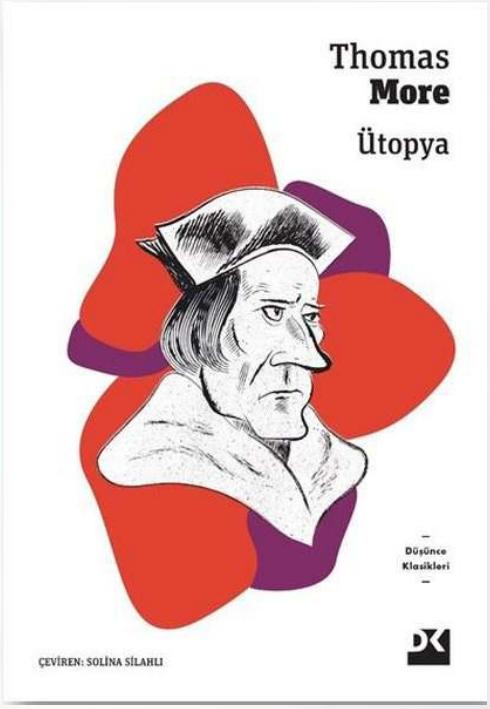
Yazar: **Memet Baydur**
Yayınevi: **Kırmızı Kedi Yayınları**
Sayfa Sayısı: **208**

YENİ ÇIKANLAR



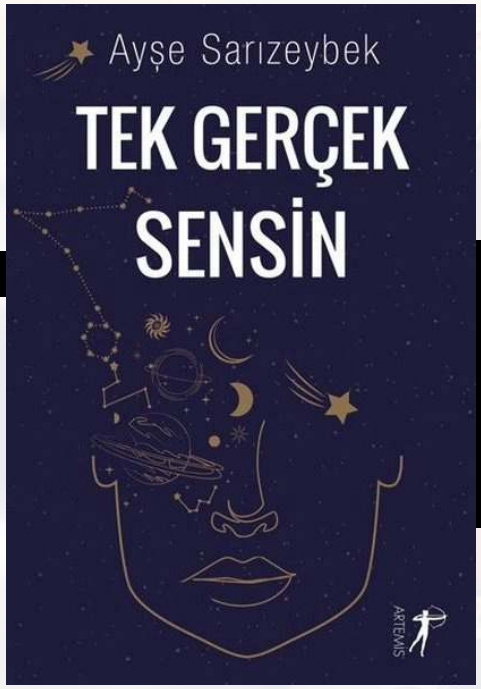
Bildiğin Gibi Değil Osmanlı

Yazar: **Mustafa Alp Dağıstanlı**
Yayınevi: **Alfa Yayıncılık**
Sayfa Sayısı: **320**



Ütopya

Yazar: **Thomas More**
Çevirmen: **Solina Silahlı**
Yayınevi: **Doğan Kitap**
Sayfa Sayısı: **112**



Tek Gerçek Sensin

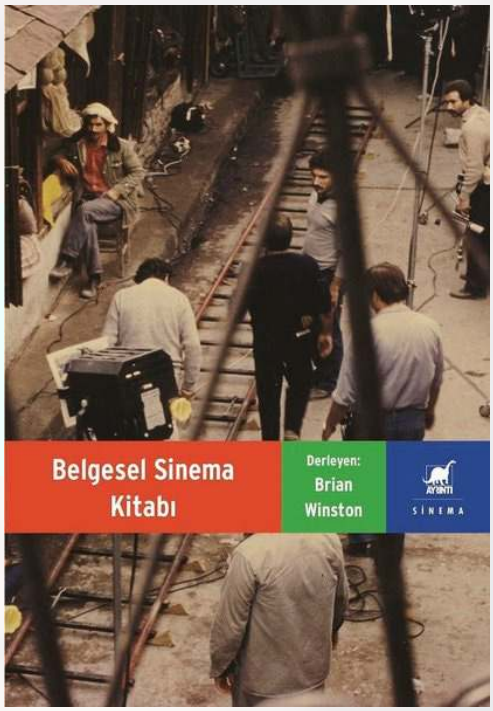
Editör: **Ayşe Sarızeybek**
Yayınevi: **Artemis Yayınları**
Sayfa Sayısı: **2332**

YENİ ÇIKANLAR



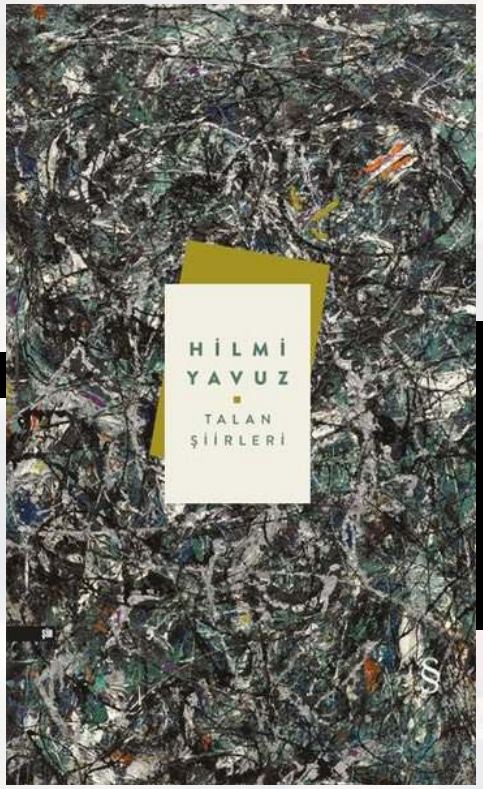
Savaşçının Laneti

Yazar: **Jennifer A. Nielsen**
Çevirmen: **Deniz Arı**
Yayınevi: **Yabancı Yayınları**
Sayfa Sayısı: **368**



Belgesel Sinema Kitabı

Yazar: **Kolektif**
Yayınevi: **Ayrıntı Yayınları**
Sayfa Sayısı: **752**



Talan Şiirleri

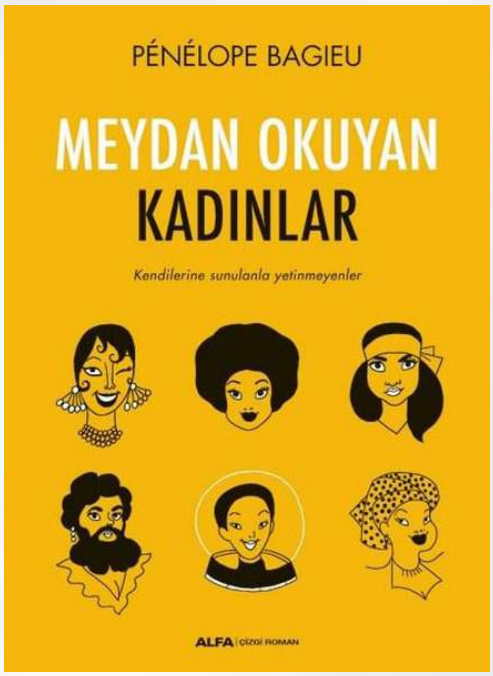
Yazar: **Hilmi Yavuz**
Yayınevi: **Everest Yayınları**
Sayfa Sayısı: **64**

YENİ ÇIKANLAR



Kabil'li Meyve Satıcısı

Yazar: **Rabindranath Tagore**
Çevirmen: **Füsun Tayanç**
Yayınevi: **Dipnot Yayınları**
Sayfa Sayısı: **150**



Meydan Okuyan Kadınlar

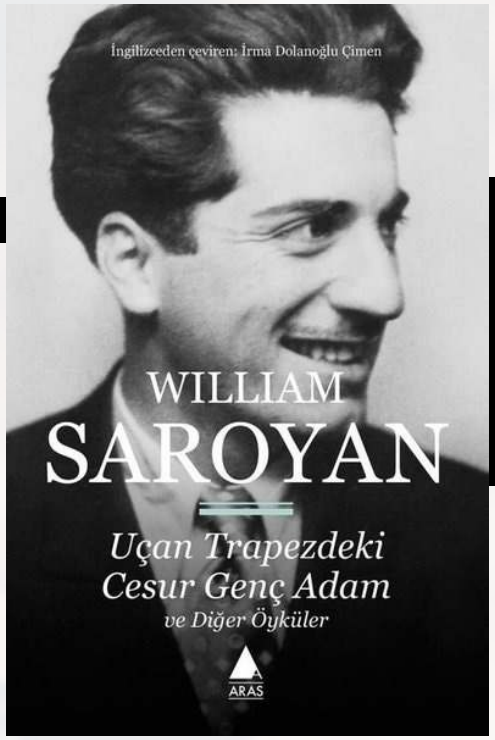
Yazar: **Penelope Bagieu**
Çevirmen: **Ayşe Meral**
Yayınevi: **Alfa Yayıncılık**
Sayfa Sayısı: **312**



Dijital Fabrika - Üretimde Dijitalleşme Stratejileri

Yazar: **Lütfi Apilioğulları**
Yayınevi: **Agora Kitaplığı**
Sayfa Sayısı: **176**

YENİ ÇIKANLAR



Uçan Trapezdeki Cesur Genç Adam ve Diğer Öyküler

Yazar: **William Saroyan**
Çevirmen: **İrma Dolanoğlu Çimen**
Yayınevi: **Aras Yayıncılık**
Sayfa Sayısı: **384**



Kalan Sağlar

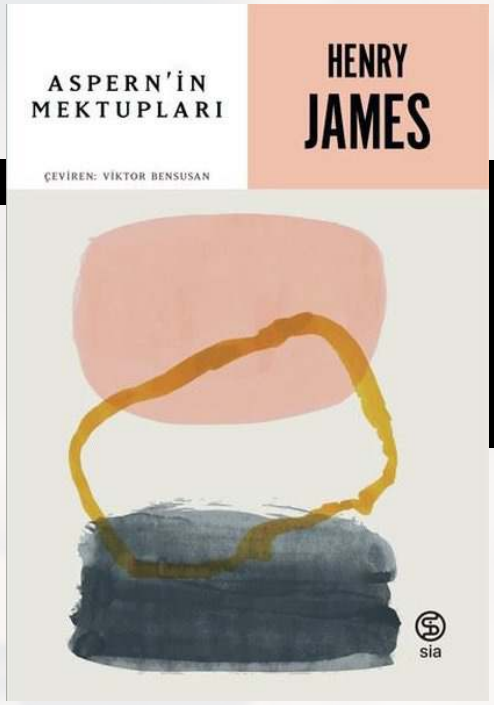
Yazar: **Tuba Kaplan**
Yayınevi: **Muhit Kitap**
Sayfa Sayısı: **56**



Evde Kalmış Şiirler

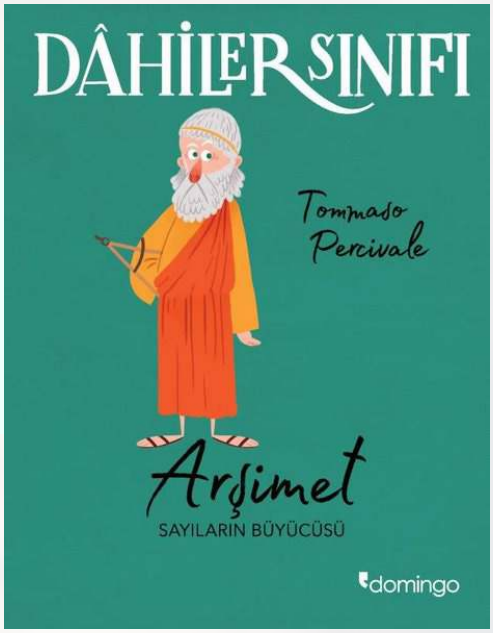
Yazar: **Nadir Göktürk**
Yayınevi: **Sia Yayınları**
Sayfa Sayısı: **180**

YENİ ÇIKANLAR

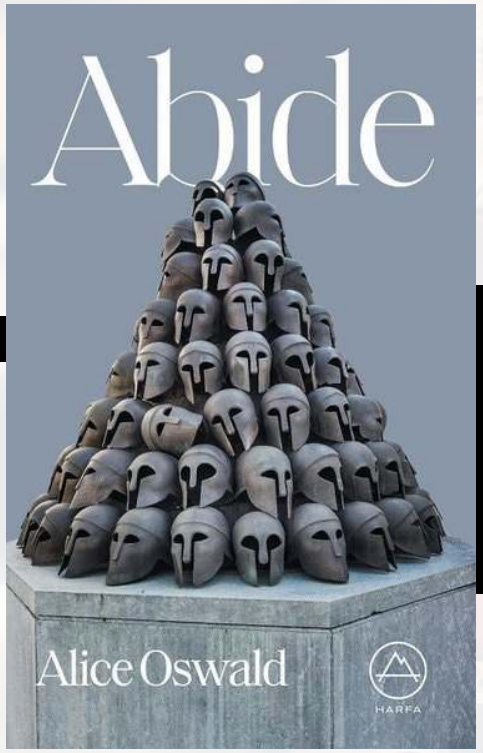


Aspern'in Mektupları

Yazar: **Henry James**
Çevirmen: **Viktor Bensusan**
Yayınevi: **Sia Yayınları**
Sayfa Sayısı: **128**



Dahiler Sınıfı: Arşimet - Sayıların Büyücüsü
Yazar: **Tommaso Percivale**
Çevirmen: **Kemal Atakay**
Yayınevi: **Domingo Yayınevi**
Sayfa Sayısı: **80**



Abide

Yazar: **Alice Oswald**
Çevirmen: **Nazım Dikbaş**
Yayınevi: **Harfa Yayınları**
Sayfa Sayısı: **88**

YENİ ÇIKANLAR



Temsil'den Anlam'a

Derleyen: **Zeynep Kot Tan**
Yayınevi: **Kopernik Kitap**
Sayfa Sayısı: **132**



Kepler 62: Yeni Dünya - İki Kabile

Yazar: **Timo Parvela , Bjorn Sortland**
Çevirmen: **Nil Deniz Çidanlı**
Yayınevi: **Can Çocuk Yayınları**
Sayfa Sayısı: **256**



Salgınlar ve Toplum: Kara Ölüm'den Günümüze

Yazar: **Frank M. Snowden**
Çevirmen: **Akın Emre Pilgir**
Yayınevi: **Tellekt Yayınları**
Sayfa Sayısı: **752**

gazete duvar kitaP.

YILDIZ ECEVİT



“Bu roman, yaşamının büyük bir bölümünü ‘bilgi’ derleyerek geçiren birinin: bir edebiyat araştırmacısının ürünü...”

gazeteduvar gazeteduvarkitap