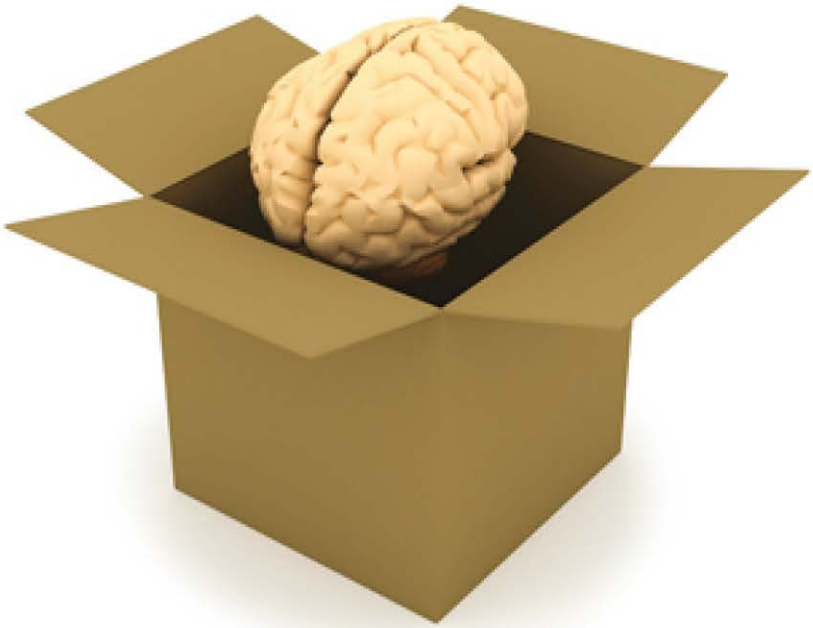
ISSN 1300-1728-0-0

varlık

KURUCUSU **YAŞAR NABİ NAYIR**
AYLIK EDEBİYAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
KASIM 2013
112749 2013/11-1274
10 TL

Göç(eme)mek

- **Ömer Faruk** • **İlke Karadağ** • **Murat Celep**
- **Ahmet Soysal** • **Fahrettin Ege**
- **Alp Tamer Ulukılıç** • **Nilgün Tutal** • **Aydın Çam**



EDEBİYAT GÜNDEMİ

Hemşerimiz Kavafis 150 Yaşında

- Faris Kuseyri
- Şeref Bilsel

Yazarların Çalışma Mekânı **Mehmet Rifat** • Neşet Ertaş, Tahtakuşlar Köyü, Devlet ve Şairleri... **Haydar Ergülen** • Bellek Tutulması **Feridun Andaç** • Not Defteri **Hüseyin Yurttaş** • Yeni Şiirler Arasında **küçük İskender** • Yeni Öyküler Arasında **Jale Sancak** • ŞİİR Gültekin Emre, Hüseyin Köse,Onur Yücel, Gülçin Sahilli, Zafer Zorlu, Recep Yılmaz • ÖYKÜ Aslı Tohumcu, Erinç Büyükaşık • ÇİZİMLER Semih Poroy

• VARLIK KİTAPLIĞI Ateş Ormanları Arasından - Hasan İzzettin Dinamo **Ataol Behramoğlu** • İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum - Vincent de Gaulejac **Aysel Sağır** • Düğümlere Üfleyen Kadınlar - Ece Temelkuran **Hasan Akarsu** • Rölativitenin ABC'si - Bertrand Russell **Nuriye Bilici** • Şimdi Haberler **Gülce Başer**

İnci Aral "Hiçbir Aşk, Hiçbir Ölüm"



Yaşar Kemal'in aynası



Modern kısa öykü ustası: Alice Munro



Salâh Birsel teşkilattandır



İÇİNDEKİLER

Çizgi-yorum	*Semih Poroy*	2
Sunuş: Göç(eme(mek)	*Ömer Faruk*	3
Bozkırda Düşünce	*İlke Karadağ*	8
Grafik Desen	*Murat Celep*	17
Gilles Deleuze'ün Felsefe Edimi	*Ahmet Soysal*	18
Çizgi Desen	*Alp Tamer Ulukılıç*	22
Devrimci Makine	*Fahrettin Ege*	23
Badem Çiçeğinin Kokusu	*Nilgün Tutal*	30
Göçebe Ruhlar	*Aydın Çam*	40
Uçtu Uçtu	*Aslı Tohumcu*	54
Cemre Gamzesi	*Gültekin Emre*	56
Yazarların Çalışma Mekânı	*Mehmet Rifat*	58
Modern Kısa Öykünün Ustası: Alice Munro	*Melike Belkıs Aydın*	64
Yaşar Kemal'in Aynası	*Çiğdem Ülker*	67
Neşet Ertaş, Tahtakuşlar Köyü, Devlet ve Şairleri...	*Haydar Ergülen*	70
Salâh Birsel Teşkilattandır	*Ali Özgür Özkarcı*	74
Bellek Tutulması	*Feridun Andaç*	79
Jaude Meydanı Şiirleri II	*Hüseyin Köse*	80
Kültür Gündemi:		
Bizim Kavafis	*Faris Kuseyri*	81
Hemşerimiz Kavafis 150 Yaşında	*Şeref Bilsel*	86
Not Defteri	*Hüseyin Yurttaş*	90
Yeni Şiirler Arasında	*küçük İskender*	95
Çürük	*Recep Yılmaz*	96
Yeni Öyküler Arasında	*Jale Sancak*	97
Ömür Konçertosu	*Onur Yücel*	98
Suya Gazel	*Erinç Büyükaşık*	99
Kız Köpek	*Gülçin Sahilli*	100
İnsan Ağacın Ağzında	*Zafer Zorlu*	102
Varlık Kitaplığı		
"Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm" / İnci Aral	*Hasan Akarsu*	103
"Ateş Ormanları Arasından" / Hasan İzzettin Dinamo	*Ataol Behramoğlu*	105
"İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum" / Vincent de Gaulejac	*Aysel Sağır*	106
"Düğümlere Üfleyen Kadınlar" / Ece Temelkuran	*Hasan Akarsu*	108
"Rölativitenin ABC'si" / Bertrand Russell	*Nuriye Bilici*	109
Şimdi Haberler	*Gülce Başer*	110

varlık

Aylık edebiyat ve kültür dergisi, 81. yıl, sayı 1274, 1 Kasım 2013, İstanbul - ISSN 1300-1728 • Yayın türü: Yerel süreli yayın • Kurucusu: Yaşar Nabi Nayır • Sahibi: (Varlık Yayınları A.Ş. adına) Osman Çetin Deniztekin • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Filiz Nayır Deniztekin • Genel Yayın Yönetmeni: Enver Ercan • Kapak düzeni ve iç tasarım: Nazlı Ongan • Baskı: Ege Reklamı Basım Sanatları Tic. Ltd. Şti., Esatpaşa Mah. Ziyapaşa Cad. No. 4, Ataşehir-İstanbul, Tel: 0216-470 4470, www.egebasim.com.tr, Matbaa Sertifika No: 12468 • Abone Koşulları: Yurtiçi 1 yıllık: 88 TL; 2 yıllık: 152 TL; Yurtdışı 1 yıllık: 60 Euro • Posta çeki hesap no: 119822, Banka hesap no: İş Bankası, Perpa Tic. Mrk. (1188) 0451191 • Adres: VARLIK YAYINLARI A.Ş. Perpa Ticaret Merkezi, B Blok Kat: 5, No: 484 Şişli 34384 – İstanbul • Tel: 0212 - 221 31 71 (pbx) • Direkt tel-faks: 0212 - 320 06 46 • Yazı işleri faks: 0212 - 221 31 71/dahili 17 • Yazı işleri e-posta: varlik@varlik.com.tr • Satış ve abone e-posta: varlik@isbank.net.tr • www.varlik.com.tr • Avrupa Kültür Dergileri Ağı <www.eurozine.com> üyesidir.



SUNUŞ: GÖÇ(EME)MEK

ÖMER FARUK



Michel Foucault, "Bir gün bu çağ Deleuze'ün çağı olarak anılacak,"[1] demişti.

Deleuze 1995'te intiharından bu yana giderek etkisi artan bir düşünür olarak (yoldaşı Guattari ile birlikte) aramızda dolaşıyor, Foucault'yu haklı çıkaracak kadar hakkında çok kitap yayımlanıyor, tartışmaları kışkırtıyor. Kimi kaynaklar Deleuze'den sonra felsefe tarihinin yeniden yazılması gerektiğini *bile* söylüyor. Dünyada çok ilgi görmesine rağmen, nedense, memleket ahvalinde pek itibar görmedi,[2] merkezî tartışmalara taraf olmadı, sol *da* görmezden geldi.[3] Gezi Direnişi bu sessizliği bir nebze olsun bozdu. "Çokluk"[4] kavramını dolaşıma soktu, ikna edici bir sosyolojik kavrama dönüştürdü.[5]

Adı 20. yüzyılla birlikte anılan Deleuze'ün özgünlüğünü bir-iki cümleyle aktarmak istersek: "Bir başka yaşam veya düşünce başka bir yerde hazır ve nazır değildir; burada, *kendi dünyamın içinde bulunmak, yaratılmak zorundadır öncelikle; aşkın bir ülke, yeni bir toplum veya kutsal toprak vaadinden çok önce*, ancak kendinin 'oedipal' döngüsünü, 'ego'yu kırabilen başkalığa, farkın olumlayıcı gücüne açılır. Deleuze'ün bize öğrettiği en önemli etik ve öznellik dersidir bu: *'başka', 'öteki' bir dolayım değil, bir olasılıktır, sürekli bir başka yaşam, bir başka düşünce olasılığı*...'faşist olmayan bir yaşam.'"[6] (abç) –Altı çizili sözcüklere aman dikkat!

Devam edelim: Deleuze, oluşlardan mürekkep, kavramların adlandıramadığı, uzamsız ve zamansız bir sürede geçen yeni bir düşünme imkânını zorlamış; "dır"ın yerine "ile"yi önermiştir. "Şimdi" de yaşayan, duygunun barındığı "beden"i düşünme ve eyleme gücümüzü çoğaltması açısından başlıbaşına bir merak konusu olarak incelemiş, bedenlerin birbirleriyle bağdaşamamasını temel sorunlardan biri olarak nitelemiş, birbirleriyle bağdaşan bedenlerin birbirlerinin eyleme yeteneğini ve birbirlerini de çoğalttığına dikkat çekmiştir. –"Beden"i Ocak/2014'te yayımlanacak olan son yazı için hatırda tutalım!

*

Deleuze'ün ürettiği bir kavram olan *göçebe düşünce*'nin hayatımıza –bildiğim kadarıyla– ilk girişi 1985[7]. Daha sonra 1996[8] ve 2009[9] yıllarında yeniden çevrildi. 28 yıldır bir hayalet gibi arka sokaklarda geziniyor, tanışanları çarpıyor. Yaratıcı düşüncenin imkânlarına işaret etmesi açısından vazgeçilmezliğini sürdürüyor. "Yorgunları" değil ama "bitmiş / tükenmişlikleri"ni kabul edenleri yeni bir başlangıç için kışkırtıyor.[10] Bu çerçevede *sahih* bir uyarının karşılığı olabileceğini umduk. Patinaj yapan kültür sanat ortamımız için bir "işaret fişeği" atmak istedik. Dosya hazırlamaya bu beklentilerle giriştik. Kapılarını çaldıklarımız yazı talebimizi heyecanla kabul etti, hepsine teşekkür borçluyuz.

Dosyanın çok uğraşılarak hazırlandığını, yazıların defalarca elden geçirildiğini belirtmem gerek. Yine de bu "kaygan (pürüzsüz) konuyu" yeterince iyi kuşatabildiğimiz söylenemez. Olsa olsa uzaktan gelen bazı kokuları adlandırma-

ya çalıştığımız, büyük bir olasılıkla bunu da yanlış yaptığımız söylenebilir. Son yıllarda giderek artan Deleuze&Guattari incelemelerine baktığımızda muhtemelen böyledir de. Ama bu bizim "sınır tanımayan kokuları" koklama isteğimizden vazgeçeceğimiz, bizi oluşturan *kod*'lara razı olacağımız anlamına gelmiyor...

*

İlk yazıyı Paris VIII Saint-Denis Üniversitesi Felsefe bölümünde doktora çalışmalarını sürdüren İlke Karadağ kaleme aldı. "Göçebe düşünce"nin bir kavram olarak geçirdiği evrimi toparladı ve açık yüreklilikle sordu: Tarihte eser bırakmamalarıyla anılan göçebelerin yaratıcılıkla nasıl bir ilgisi var? Cevap: Çöl ya da bozkır bir mekân olarak aşkınlıktan ve dogmatik imgeden kurtulmak için bir imkân oluşturur, ufuksuz ve kutupsuz mekânda hakikati deneyimler. Zira göçebenin mekânı sürekli değişir, sınırları belirsizdir; keşfedilen değil sürekli icat edilen, yaratılan bir mekândır. Bu anlamda devlet-karşıtıdır. Çünkü devlet düşünceyi yasa, sözleşme ve kurumlar aracılığıyla *kod*'layarak bir doğruluk, haklılık ve hukuk modeli oluşturur, kişileri bu *kod*'a hapseder. Oysa doğası gereği düşünce dışarı doğru yayılmak, *kod*'ları bozmak, sınırları ihlal etmek, sürekli değiştirmek ister. Bu yüzden *sahih* düşüncenin *sahih* savaşı her zaman bir *yaratma* savaşıdır. Bilimsel, sanatsal ve felsefi yaratıma; kitaplara sığmayan hayat zerreciklerine, çerçevenin dışında başlayan çizgilere, dışarıyla karşılaşmanın yeni yollarını yaratmaya dayanır. Bu yollar, bu bağlantılar kavramlarla, teorilerle, çeşitli mücadele ve direnişlerle keşişse bile onlara indirgenemez. Kendini yenileyerek sürekli akan bir düşünce pratiğine dönüşür...[11]

İkinci yazıyı bu yıl yayımlanan *Ruh Sorusu*[12] ve *Direnişi Düşünmek-2013 Taksim Gezi Olayları*[13] adlı kolektif çalışmanın yazarlarından olan Ahmet Soysal kaleme aldı. Felsefe tarihindeki Deleuze'ün özel yerine işaret eden Soysal'a göre bir ad'ı bir çağ'ı inceleyen diğer felsefecilerin tersine ad'dan ad'a, çağ'dan çağ'a atlayan bir "iz sürücü"dür Deleuze: "O, yıkıntılarda, kalıntılarda (...) gezinen bir "arkeolog" ya da "jenealojist" değildir; felsefenin yaşamla bağı dimdik olan içkinlik alanında ya da alanlarında, belli adlar ama bunların da ötesinde belli konular, öyleyse sorular, sorunsallar çevresinde yalnızca gezinmemiş, yeni düşünceler üretmiş, var olan düşüncelere katkılar yapmış, kısaca yaratmıştır."

Üçüncü yazı ise yayıncılık sektörüne yeni katılan tıp doktoru Fahrettin Ege'ye ait. Sektörde yaşayanlar bilirler, bazı kitaplar hakkında sokak aralarında muhtelif efsaneler, dedikodular dolaşır. Şu kitabı şu yayınevi yakında basacakmış ya da çevirisi bitmiş redaktör arıyorlarmış... gibi. Gilles Deleuze & Felix Guattari'nin temel kitaplarından biri olan *Anti-Ödipus-Kapitalizm ve Şizofreni 1*[14] de bu tip kitaplardan biri.[15] Yıllardır çevirisinin muhtelif yayınevlerini dolaştığı söyleniyor ama bir türlü yayımlanamıyordu. Fahrettin Ege bu son derece meşakkatli işi göğüsleyen, çeviren(lerden), yayımlayan birisi. *Devrimci Makine* adlı yazısında Deleuze ve Guattari'nin "sol içi" olmalarına rağmen sol parti ve örgütlenmelerinin bu iki yazara başvurmamalarının yarattığı tahrip edici sonuçlara "molar grup" ve "moleküler grup" kavramsallaştırması üzerinden değiniyor. Ona göre molar grupların söylemi "Deleuze ve Guattari tarafından ağaçsı olarak adlandırılır, merkezi aşkın bir gösteren tüm sistemi kurar ve denetler, ve her çatallanma noktasında ben-öteki, erkek-kadın vb. türünden dışlayıcı ayrımlar çizilir. Hâkimiyet, bastırıcı kimliğin bir olumsuzlama mantığıyla kurulduğu, dışarıdan sızan arzu akımlarının bu çatallanmaların tesis ettiği kimlik şebekesindeki öğelere tercüme edilip kodlandığı (ya da onları dizginlemek için yeni kodların icat edildiği), dolayısıyla her an için birinin kendisini dayatılan koordinatlar içinde dizginlenmiş olarak bulduğu düzlemin serilmesiyle bir ve aynı şeydir." Moleküler grup ise: "İçinde kodlanmamış arzu akımlarının serbestçe aktığı pürüzsüz bir göçebe uzam serer. Ayrık öğelerin birbirlerini dışlamaksızın farklarını koruduğu, heterojen öğelerin homojenize olmaksızın ve aşkın bir kimlik altında bir araya gelmeksizin kurduğu rizomatik (köksapsı) bir morfolojidir bu. (...) Diyalektik olumsuzlama mantığının, karşıtlıklar üzerine kurulu ağaçsı modelin ve bundan doğan katı özdeşliklerin yerine, bir deneyim çokluğu, güçlerin yumruk yumruğa bir dövüşü, etkilenme ve etki etme, daimi farklılaşma süreçleri geçer. Rizom bir çokluktur. Heterojen öğelerden kurulu hareketli, hareketteki bir devrimci makinedir. Saf dışarısıdır. Kodlanmamış ya da kodu çözülmüş arzu akımlarının karşı karşıya geldiği, mutasyonları ortaya çıkaran ve destekleyen açık bir sahadır."

Sonraki yazıyı *Televizyon ve İçimizdeki Şiddet*[16] adlı son kitabı bugünlerde yayımlanan Nilgün Tutal kaleme aldı: *Badem Çiçeğinin Kokusu*. Kentsel kapitalizmin doğayı talan etmesinden hareket eden Tu-

Deleuze 1995'te intiharından bu yana giderek etkisi artan bir düşünür olarak (yoldaşı Guattari ile birlikte) aramızda dolaşıyor, Foucault'yu haklı çıkaracak kadar hakkında çok kitap yayımlanıyor, tartışmaları kışkırtıyor. Kimi kaynaklar Deleuze'den sonra felsefe tarihinin yeniden yazılması gerektiğini bile söylüyor. Dünyada çok ilgi görmesine rağmen, nedense, memleket ahvalinde pek itibar görmedi, merkezî tartışmalara taraf olmadı, sol da görmezden geldi.

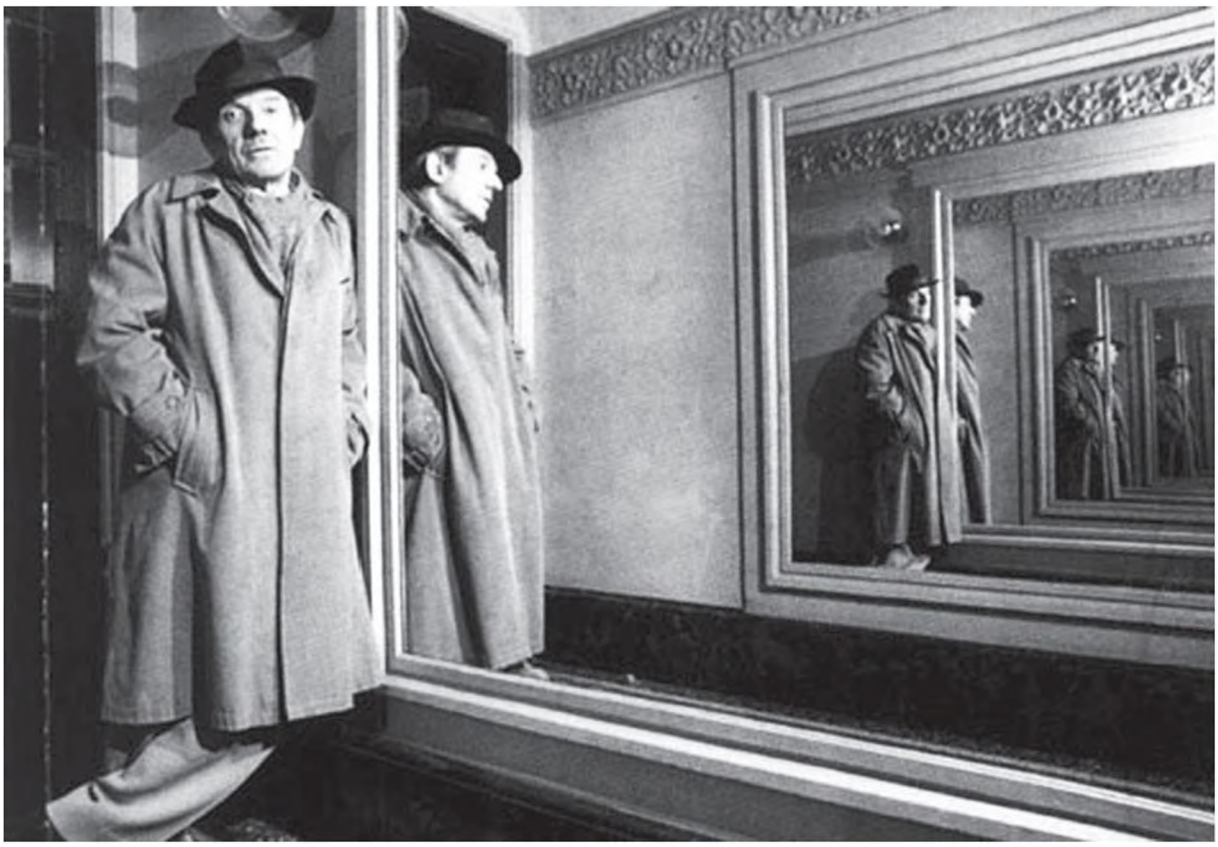
tal yeni bir kavramsallaştırma önerisinde bulunuyor: *Betonlaşan muhafakârlık*. Yaşadığımız son yıllarda yükselen yeni duvarlar göz önüne alındığında hayli isabetli bir adlandırma olduğunu kabul etmemek mümkün değil. Gezi Direnişi'ni baz alarak öfkeyi beton duvarların kışkırttığını ve o duvarlara maruz kalan insanların öfkelerini bastırmaktan vazgeçtiklerine işaret ediyor. Tekilliklerin oluşturduğu çokluğun kitleselleşmesini her bir kişinin kendi gücünü fark etmesiyle açıklıyor. Her düşüncenin yaratıcı olmadığını belirterek yaratıcı düşüncenin yeni bir *direnme imkânı* olduğunu belirtiyor: "Her düşünce yaratıcı değildir. Düşüncenin yaratıcı olabilmesi, acil durumdan acil soruya geçebilme yeteneğine ve gücüne bağlıdır. Bunu da ancak göçebe düşünce yapabilir." Jameson'ın ideoloji değil kehanet önerisine katılarak dikkat çekiyor: "Bu doğrultuda *Bin-Yayla*'da kehanet ideolojiden farklı olarak olumlu bir şekilde düşünülür. Kehanet, düşünülmemiş olan ve gizli kalmış düşünme tarzlarıdır. Kehanet yepyeni bir düşünme biçimini yeraltı operasyonuyla politik, hatta metafizik ve dinî düzenin içine dahil edebilecek olandır. Kehanet, yeni bir dünya anlayışını tüm riskleriyle üstlenecek büyük bir kâhinsel sesin, yani yeni düşüncenin, yeni olayın, yeni imkânın beklenmesidir... Çağımız bu kâhinsel sesin eksikliğiyle depreştirdiği hüzünlü ve öfkeli bir bekleyişe sahne olmaktadır. Demek ki, dönüşüm olasılığı kehanette gizlidir."[17]

Beşinci yazıyı tarihsel, toplumsal, ekonomik, kültürel ve ideolojik bağlamda mekân ve dönüşümleri üzerinde çalışmalarını sürdüren Aydın Çam kaleme aldı: *Göçebe Ruhlar*. Kişinin kendi bedenine sığmayıp başka bedenlere göçmesini muhtelif örneklerle anlatıyor. En çarpıcı örnek olarak Romain Gary ve Emile Ajar adlarını kullanarak Fransa'nın en prestijli ödülü olan ve bir yazara bir kez verilen Goncourt Ödülü'nü iki kez alan edebiyatçı yazar seçilmiş. Kitapları Türkçede de yayımlandıktan sonra unutulmaya terk edilen, bir anlamda dünyada ve Türkiye'de "sükût suikastı"na[18] uğratılan yazarın kitaplarına, hayatına ve kültür sanat çevresi diye adlandırılan faillerin tepkilerine göz atıyor. Şu iki cümle bile yazının nefasetini ele veriyor: "Gerçekten kendi evinde olmak için, önce başkalarının evinde olmak gerekiyor"; "Tenimle ilgili sorunlarım olduğu doğrudur, çünkü tenim benim değil; bana kalıtımla geçmiş." Yazar kendinden kaçmak için en iyi yöntemin başka bir "dil" olduğunu bilir, Macarca ve Fince öğrenir. Danimarka'ya gider, Macarca konuşur, karşılıklı anlaşmazlık içindeydik, kendimi iyi hissetmeye başladım, der. Hatta Shavili dilini bile öğrenmeye kalkar, ama sonuç umutsuzdur: "Svahili dilinde bile kendimi anlıyordum." Eleştirmenlerden, kitaplar hakkında jürilerde karar veren üstat bozuntularından, kültür sanat dergisi /servisi yöneticilerinden, her konuda ahkâm kesen köşe yazarlarından intikam almak, onların aynı kalemden çıkmış iki farklı yazıyı anlama yeteneğinden *bile* yoksun olduğunu göstererek üsluba işaret etmek, bu yüzden edebiyatın giderek şiirini yitirdiğini belirtmek için *de* bu yola başvuran yazar sonrasında intihar eder.[19] Memleket ahvaline bildirilir, hatırda tutması –umutsuzca– murat edilir...

*

Dosyanın ilk grafik desenini Murat Celep hazırladı. Şu ara uluslararası ilişkileriyle hayli meşgul olmasına rağmen ilgisini esirgemedi ve birinci sınıf bir ürün çıkardı. Diğer çizgi desen ressam Alp Tamer Ulukılıç'a ait. Sergi hazırlıklarını yoğun bir biçimde sürdürürken dosyaya yaratıcı bir yorumla katkıda bulundu.

*



Gilles Deleuze

Yazıları üç sayıya paylaştırdık; bu sayıda Deleuze & Guattari'nin felsefi / siyasi tezlerine değinen yazılar önce çıktı. Dosya adı olarak *Göç(eme)mek* sözcüğü gerilimin şiddetini iyi aktardığı için seçildi.

Aralık sayısı ise daha çok sanat / edebiyat yazılarının toplandığı bir sayı olacak. Bu sayıdan kabaca söz edecek olursak...: Deleuze ve Guattari birlikte yazdıkları *Bin Yayla* kitabının 14. bölümünde mekânı iki kavramsal kutup, *pürüzsüz mekân* ve *çizgili mekân*[20] üzerinden ele alırlar. Göçebe ile yerleşik, savaş makinası ile devlet aygıtları arasındaki ayrımla kesişen bu iki mekân modeli her ne kadar karşıtlık içinde konulsa da, aslında karmaşık bir karışım oluşturur ve sürekli birbirine dönüşür ve tercüme edilir. Pürüzsüz mekânı mesken tutan göçebe açık, akışkan bir mekânda serbest dolaşan ilişkiler örgütlerken, çizgili bir mekânda hareket eden yerleşik, belirli bir çerçevede tek yönlü ilişkiler üretir. Pürüzsüz mekân deniz, bozkır, buzul, çöl gibi akışkan yüzeyler üzerinden düşünülürken, çizgili mekân her zaman koordinat düzlemindeki bir engeli, bir kesintiyi, dönüşümden önceki bir duraklama noktasını hatırlatır. *Ancak pürüzsüz mekân mevcut haliyle bulunmaz, onun yaratılması gerekir.* Bu da onu sanatın alanına yaklaştırır. Özellikle, akışları verili kategorilerin ötesinde yakalayan minör edebiyat pürüzsüz bir mekân yaratır. Bu tür bir edebiyat oluş dünyasında, pürüzsüz mekânların ve çizgili mekânların bir araya gelme, kopma ve birlikte kombinasyonlar oluşturma tarzlarını inceleyerek, ortaya çıkan yeni kuvvetler üzerinden yeni pürüzsüz mekânlar yaratma potansiyellerini araştırır... Bu terminolojiden haberdar olanların *sahih* bir yaratıcılık kaygısı güderek kaleme sarıldığı bir yazı toplamı, koklama çabası olmasına dikkat edilecek aralık sayısında. Dosya adı *Ak(ama)mak* olacak, yaratıcılığın akışkan doğası düşünülerek seçildi.

Ocak sayısında ise bu satırların yazarının hazırladığı, *göçebe düşünce*'den el alan, "fiction" ile "non fiction"u aynı nehirde yıkanmaya davet eden hayli uzun bir deneme ve *dur(ama)mak* temalı yazılar yer alacak. Dosya adı olan *Dur (ama)mak*, tahakkümün durağan (pürtüklü ya da çizgili) karakterinin altını çizmek için seçildi.

*

Bitirirken: "...bu hastalıklı derecede yoğun ve tanınmayacak kadar özgür adamı (Deleuze'ü) ya-

ratan güçlerin hepimizin içinden geçmesini dileyelim."[21]

ofaruk8@hotmail.com

Belirtmek lazım: Bu yazı sınırlı bir zihinsel kapasitenin ürünüdür. Ve hata yapmayı göze alarak kaleme alınmıştır. ●

NOTLAR

1) *Gilles Deleuze: Bir başka yaşam, bir başka düşünce,* Mahmut Mutman, *Birikim*, s. 80, 1995.
2) Ali Akay'ın şahsi inadını teslim ederek.
3) Dünyadan haberdar, ulusalcı vurgulardan uzak, bu toprakların en uzun süreli sosyalist yayınlarından (5+24 = 29 yıl) olan *Birikim* dergisinin *de* uzak durduğunu belirtmeliyim. Bu dergide Deleuze & Guattari'nin tezleri merkezi düzeyde hiç ele alınmadı, eleştirilse bile gerekçeleri zikredilmedi. Aynı yayın grubunun yayımladığı *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Sol* (büyük boy, 1328 sayfa) adlı ansiklopedik çalışmanın dizininde bir kez bile Deleuze'ün adının geçmediğini *de* not olarak düşelim.
4) *Çokluk-İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi*, Michael Hardt & Antonio Negri, çev.: Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, 2004
5) "Çokluk"un Gezi Direnişi'nde kullanıldığı bir analiz için bkz: *Kalp Kırılmadan Kale Yapılmaz*, Ömer Faruk, *Varlık*, Temmuz 2013.
6) Mahmut Mutman, a.g.y., s. 76.
7) *Göçebe Düşünce*, çev.: Seniha Akar, Dün ve Bugün Felsefe-Kitap 1, 1985
8) *Göçebe Düşünce*, çev.: Aslı Kayhan, Bağlam Yayıncılık, Toplumbilim Dergisi, 1996.
9) *Göçebe Düşünce/Issız Ada ve Diğer Metinler-Metinler ve Söyleşiler 1953-1974, Gilles* Deleuze, çev.: Ferhat Taylan & Hakan Yücefer, Bağlam Yayıncılık, 2009. (Ferhat Taylan ve Hakan Yücefer'in dosyaya lojistik katkıları oldu. Teşekkürler... – Yücefer'in Aralık'ta yayımlanacak yazısını kaçırmamanızı öneririm.)
10) Nilgün Tutal'ın yazısına dikkat.
11) Karadağ'ın zikrettiği Alain Badiou, Philip Mengue, Peter Hallward ve Slavoj Zizek'in eleştirileri ile tartışma başka bir yazıya kaldı, bekliyoruz.
12) *Ruh Sorusu*, Ahmet Soysal, Monokl, 2013.
13) *Direnişi Düşünmek-2013 Taksim Gezi Olayları,* Yazarlar: Ahmet Soysal, Alain Badiou, Bernard Stiegler, Gizem Çıtak, Gökbörü Sarp Tanyıldız, Gökhan Kodalak, Işık Ergüden, Jacob Rogozinski, Jean-Luc Nancy, Slavoj Zizek, Volkan Çelebi, Çevirenler: Ahmet Soysal, Ebru Alp, Gizem Çıtak, İlksen Mavituna, Murat Erşen, Rasim Emirosmanoğlu, Monokl Yayınları, 2013.
14) *Anti-Ödipus-Kapitalizm ve Şizofreni 1*, Gilles Deleuze & Felix Fuattari, çev.: Fahrettin Ege & Hakan Erdoğan & Mustafa Yitiğalp, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2012.
Önsöz yazarı Bülent Diken'e göre:"-*Anti-Ödıpus*, eşzamanlı olarak hem özgürlüğe, varolan ile olası olan arasındaki bağın nasıl deneyimleneceğine, olay anının nasıl yakalanacağına dair, hem de etik(e), başımıza gelen olayların değerinde oluşumuza dair bir kitap."
"...çevirirken" adlı yazıda, daha önce çevrilmiş olan Marx, Nietzsche, Bergson, Klossowski, Freud, Engels, Foucault, Levi-Strauss gibi yazarların çevirilerindeki çeviri tercihlerini inceledikleri, başka dillere yapılmış olan çevirileri de dikkate aldıkları, önerdikleri yeni kavram çevirilerini de gerekçeleriyle dipnotlarda zikrettikleri ve bu süreçte epeyce çapraz okuma yaptıkları belirtiliyor. İkinci cilt için çalıştıklarını da bu arada belirtelim ve bu özenin sürekli olmasını dileyelim.
(Kapitalizmin kurumsal temsilcileri olan çok uluslu şirketlerin ürünleri için "üç yıl garanti süresi" vermeye başladığı, Toyoto, Ikea, BMW, Porsche vb şirketlerin hatalı ürünlerini piyasadan kendiliğinden çektiği günümüzde çevirilere özenmeyen, hatalı/yanlış çevirileri okura vicdanı sızlamadan sunan, düzeltmenin adını "yayıma hazırlayan" yerine yazarak sahtekârlık yapan, okura "hatalı/yanlış = çürük söz"ü, "devrimci söz" diye pazarlayan, bu çerçevede burjuvazi kadar bile ol(a)mayan, böylece "hatalı/yanlış = çürük söz"lerini toplumsallaştırarak başka bir hayat umudunu ayaklar altına alan sahtekârların yayıncılık yaptığı günümüzde bu tip çabalar takdire şayan.
Bu sahtekârlara not: *Burjuvazi kadar bile olamayan burjuvaziden fazla olamaz.* Daha iyi hayat umudu daha iyi işle cisimleşir, kendini inandırıcı kılar. Böylesine basit, sıradan, küçük bir ilkeyi bile gözetmediğinde "hatalı/yanlış = çürük söz"ün içinde geçen 'devrim' sözcüğü içeriğini senin boşalttığın boş lafa dönüşür.
Bu sahtekârlar için beddua: Yoksulların, yoksunların, mağdurların, madunların, ezilenlerin, aşağılanların, anne sütünden habersiz büyüyen çocukların, küçük / büyük yaşta tecavüze uğrayan kızların / kadınların, farklı cinsel tercihleri olduğu için dışlananların, faili meçhullerde kaybolanların, ağaçların, kuşların, balıkların ah'ı üzerinize olsun!
Eleştirmen, köşe yazarı, kültür sanat dergi /servis yöneticilerine not: Bunları bildiği halde aşikâr etmeyenler, aynı beddua sizin için de geçerli olsun!)
15) Bu tip kitaplardan birinin geçenlerde nihayet yayımlandığını da belirtelim. *Biricik ve Mülkiyeti*, Max Stirner, çev.: Selma Türkis Noyan, Kaos yayınları, 2013.
16) *Televizyon ve İçimizdeki Şiddet*, Nilgün Tutal, Kırmızı Yayınları, 2013
17) Gezi Direnişi'nin dosya yazarlarını epeyce umutlandırıp yaratıcılıklarını kışkırttığını da bu arada belirtelim. Dolaylı, dolaysız bir biçimde dosya konusu Gezi'yle ilişkilendiriliyor.
18) Adlandırma A. H. Tanpınar'a ait.
19) Bu yazı ilginizi çektiyse Aydın Çam'ın Aralık/2013 tarihinde yayımlanacak olan dosyanın ikinci bölümünde yer alan yazısına da dikkat etmenizi şiddetle öneririm.
20) Dosya hazırlanırken bile çeviride tercih edilen "kaygan ve pürüzsüz mekân" ile "pürtüklü ve çizgili mekân" üzerine hayli yaratıcı bir tartışma yürütülmeye başlandığını belirtmeliyim.
21) Mahmut Mutman, a.g.y., s. 76.

BOZKIRDA DÜŞÜNCE

İLKE KARADAĞ



Deleuze'ün Nietzsche konferansında "Göçebe Düşünce" başlığıyla sunduğu metnin,[1] "bugün genç Nietzscheci *kim*dir?" sorusuyla, Nietzsche felsefesinin ancak bu soru eşliğinde doğru bir biçimde düşünülebileceğini iddia ederek başlaması rastlantısal değil; başlığının "göçebe düşünce" olmasının rastlantısal olmaması gibi. *Kim* sorusu belirli bir düşünme *biçiminin* karşısına, bir düşünme *edimi* koymaya dayanır: Düşüncenin *nedir* sorusuna yaslanan özcü, hiyerarşik, dogmatik imgesinin yerine yaratıcı, göçebe bir düşünceyi.

Deleuze'ün, "Nietzschecilik nedir?" diye sormaması, hatta bu soruyu tehlikeli bulması felsefe tarihi çalışmalarında kullandığı sıra dışı diyebileceğimiz metoda bağlı olarak anlaşılabilir (*GD*, 391). *Nedir* sorusu, filozofları ve yapıtlarını kapalı sistemler olarak ele alan bir okumaya yönlendirirken, Deleuze daha çok, deyim yerindeyse onları biraz zorlamayı, kavramlarını eğip bükmeyi de dışlamayan, yaratıcı bir metotla ilerler. Bir filozofun eserini ve kavramlarını zorlamak, sınırlarına taşımak ise Deleuze için, onun gerçekten ne dediği ile ilgilenmemek anlamına gelmez, daha çok bir filozofun ne dediğinin ancak bugün ne diyebileceğini anlamaktan geçtiğini söylemektir bu. Deleuze, Nietzscheci'nin *bugün* kim olduğunu sorar. Bu soruya cevap verebilmek için problemleri ortaya koymak gerekir; problemleri görmekse, kavramları zorlamakla mümkündür, yani neye yetkin olduklarını, neyi üstlendiklerini ve ne yapabileceklerini söylemekle.

Nietzscheci felsefenin *ne* olduğu yerine, Nietzschecilerin, Nietzsche'nin genç okurlarının bugün *kim* olduğuyla ilgilenmek, Nietzsche'yi okurlarıyla, güncel kuvvetlerle ilişkilendirmek, yani kavramlarını gerçek koşullara bağlamaktır. Deleuze'ün yalnızca bir filozof üzerine çalışırken değil, kendi özgün felsefi problemlerini ortaya koyarken yaptığı da budur: bir kavrama etki eden kuvvetleri ve onun etkide bulunduğu kuvvetleri belirlemek. Böylece geleneksel okumalara göre, örneğin "iyilik nedir?" şeklinde sorulabilecek bir soru Deleuze için "kim iyidir" ya da "iyiliği kim ister"e dönüşür. Bu, onu takip eden diğer sorularla birlikte (hangi durumda, nerede, ne zaman, nasıl...), problemi kavramlarla, kavramlarıysa kuvvetlerle ve onların dönüşümüyle ilişkilendiren sorudur. Bir kişiyi, şeyi ya da durumu gerçek, pozitif dinamizmiyle ele alma imkânı verdiği için de her şeyden önce olumlamanın sorusu.[2] Nietzsche okumasını Deleuze'ün sıra dışı felsefe tarihçiliği için bile sıra dışı hale getiren şey işte bu "olumlayıcı" yaklaşımın, sabit anlamların ya da özlerin değil kuvvetlerin sorgulanmasının Deleuze'e belki de en çok Nietzsche'den miras kalmasıdır.[3]

Yeni bir mekân yaratmak

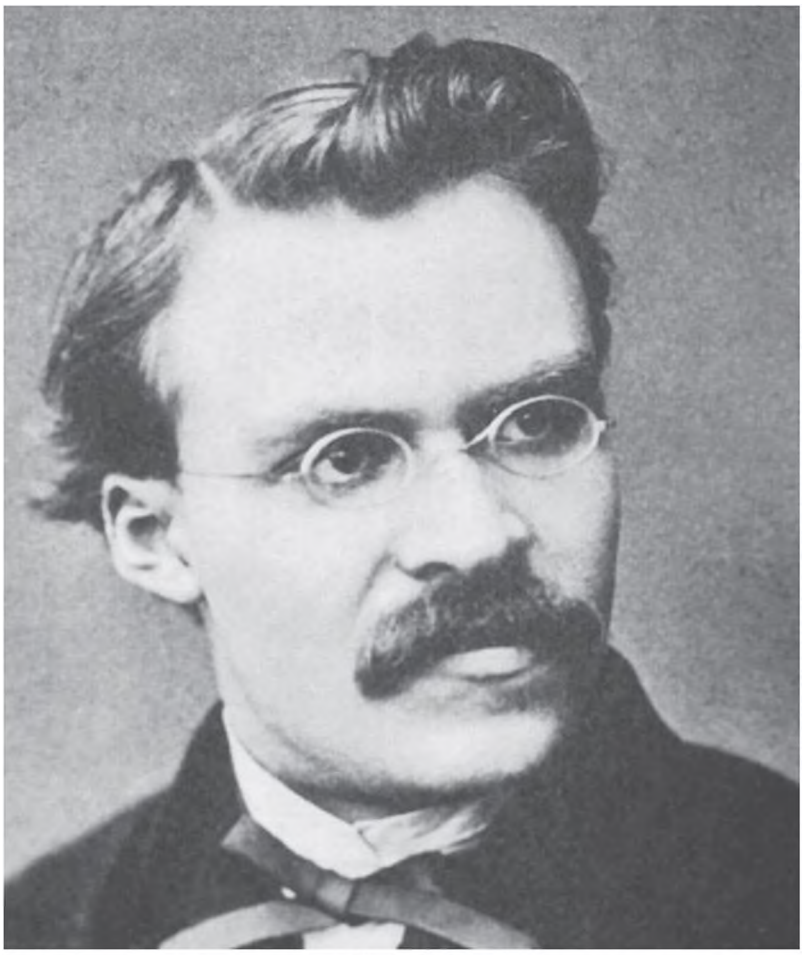
"Göçebe Düşünce" metni, "göçebelerimiz kim bugün, gerçek Nietzschecilerimiz kim?" sorusuyla kapanır (*GD*, 390). Nietzschecilerin, doğrudan Nietzsche okurlarıyla ya da Nietzsche üzerine çalışma yapan kişilerle değil de göçebelerle özdeşleştirilmesini nasıl anlamalıyız? Niçin göçebe düşünce? Tarih-

te eser bırakmamalarıyla anılan göçebelerin yaratıcılıkla nasıl bir ilgisi var? Göçebelerde, sabitlenmiş anlamlara, özlere, dogmatizme karşı olan şey tam olarak nedir?[4] Deleuze'ün göçebeler, Nietzsche ve yaratıcı düşünce arasında ne tür bir ilişki kurduğunu görmek için, önce, göçebelerden ilk defa bahsettiği ve felsefe sorununu toprak sorunuyla ilk defa bir arada ele aldığı *Fark ve Tekrar*'a göz atmak, ardından da Guattari ile ortak çalışmalarında göçebe kavramının nasıl ele alındığına bakmak faydalı olabilir.

Göçebe kavramı *Fark ve Tekrar*'da eski Yunancada yasa anlamına gelen *nomos* kavramıyla birlikte kullanılır. *Nomos* yani "göçebe yasa" anlamlarından biri yine yasa olan *logos*'un bir alternatifi olarak değerlendirilir. Kavramın kökü *nem*, dağıtmak/paylaştırmak anlamlarına gelir. Ancak *nomos*'un yasa ile dağıtım arasında kurduğu ilişki *logos*'unkinden oldukça farklıdır. Bir tarafta, bir dağılım ve bu dağılımın dışında kalarak onu belirleyen, yöneten bir düzenleyici yasa, yani *logos* vardır. Yasanın dayanak noktası (Tanrı, Dünya ya da Benlik der Deleuze) durumdan duruma değişse de yasası olduğu şey üzerinde kurduğu egemenlik şekli değişmez; *logos* düşüncenin doğasını, görevlerini, sınırlarını önceden belirleyen bir imge olarak ortaya çıkar. Kendini dışarıdan dayatan, temellerini bu dünyanın deneyiminden çıkaramadığımız bir yasayı varsaydığı için, Deleuze buna, düşüncenin dogmatik imgesi der. Diğer tarafta ise, yaptığı dağılımın kendisinden ayrı düşünülmeyen bir dağılım ilkesi, *nomos,* yani göçebe yasa bulunur. *Nomos* aşkın bir ilkenin dışarıdan gelen düzenlemesini şiddetle reddeder. Bu aynı zamanda düşünce ediminden önce gelen bir imgenin düşünceyi belirlemesini de reddetmektir. Düşünce kendini, deneyiminin akışı içinde belirlemelidir, tıpkı bir Nietzschecinin, Nietzsche okumadan da "bir etkilemenin, bir etkilenmenin, bir deneyimin akışı içinde son derece tekil bir biçimde, istençli ya da istençsiz olarak Nietzscheci sözceler" üretebilmesi gibi (*GD*, 391). Düşüncenin bir imgesinin olmaması toptan bir düzensizliği ya da kargaşayı ifade etmez. *Nomos* bir yasa olarak işlemeye devam eder, ama aşkın bir yasa değil, içkin bir değerlendirme ilkesi olarak. Bu haliyle, *logos/nomos* karşıtlığı Deleuze'ün felsefesini daha ilk yapıtlarından beri belirleyen bir tercihin, aşkınlığa karşı içkinliği tercih etmesinin ifadesidir.

Peki bir ilke nasıl kendi kendini belirleyebilir? Aslında içkinlikle göçebe düşüncenin, *nomos*'un bağlandığı nokta tam burasıdır: *Nem* kökünden türeyen *nemo* otlatmak amacıyla hayvanlarını dağıtmak demektir. Deleuze, Emmanuel Laroche'un konuyla ilgili çalışmasında yaptığı tespitlerden yola çıkarak *nomos*'un kastettiği *dağılımın*, hayvanların dağıtılmasının, bir *paylaştırma* işleminden ayrı düşünülmesigerektiğini vurgular. Söz konusu olan devlet tarafından sınırları önceden belirlenmiş bir toprak parçasının hayvanlar arasında *paylaştırılması* değil; orman ya da dağ, devlet otoritesinden muaf, sınırsız bir mekânda hayvanların *dağılmasıdır*. Aradaki fark Deleuze için oldukça belirleyicidir çünkü ikinci durumda hayvanlar ya da insanlar sınırsız bir alana, dışsal bir yasaya bağlı olmadan yayılmakla kalmazlar, bu yayılmaları ile mekânın sınırını ve yasayı belirlerler. Bu da dağılımın yasası ile kendisi arasındaki ilişkiyi tamamen değiştirir. Deleuze'ün "göçebe düşünce" derken dikkat çekmek istediği şey bu değişimdir. Yasa dağılımı öncelemediğinde artık belirlenmiş bir hakikatin kişiler, nesneler, olgular arasında paylaştırılmasından değil, önceden verili olmayan hakikatin, şeyler, kişiler ve olgularla aynı anda, onların dışında kalmayan bir dinamizm ile kurulmasından bahsediyoruz; tıpkı "bozkırın" göçebelere özgü bir dinamizmle kurulması gibi. Diğer bir deyişle, göçebe dağılımın ilkesi, dağılımın kendisiyle eşzamanlıdır.[5] Bu, bir ilkenin kendi kendini belirlemesinin de koşuludur. Bozkır yani göçebenin mekânı, göçebeler yayıldıkça kurulur, sınırları bu yüzden değişkendir. Aynı şeyi Nietzsche için de söyleyemez miyiz? Nietzsche, istençli ya da istençsiz Nietzscheci olanlardan, Nietzscheci-oluşlardan bağımsız düşünülebilir mi? Yapıtı, her okunmada sınırları değişen bir bozkır değil midir? Çöl ya da bozkır, göçebelerin bir yeri mekân edinme biçimleri, aşkınlıktan, dogmatik imgeden kurtulmak için oldukça işe yarayan, özel bir dağılım tipi sunar.[6] Göçebelerin mekânı surlar tarafından sınırlanan şehre karşı, bozkırdır. Burada "hiçbir şey kimseye ait değildir, herkes mümkün olan en geniş alanı kaplayacak şekilde oraya buraya dağılır... Bir mekânı doldurmak, onun içinde paylaşılmak, mekânı paylaşmaktan çok farklıdır."[7] Göçebe düşünce hakikati kendi deneyimiyle böyle açık, kutupsuz ve ufuksuz bir mekânı doldurur gibi kurar.

Bu dağılım tipinin düşünsel açıdan özgünlüğünün yanında, bizzat göçebelerle ve sosyo-politik koşullarıyla ilgilenilmesi ise daha ileriki yıllara rastlar. Göçebeliğin ve sunduğu politik imkânların hem Nietzsche'nin stilinde arandığı hem de "savaş makinası" olarak düşünüldüğü "Göçebe Düşünce" metninin sunumu Deleuze ve Guattari'nin "politik felsefe kitabımız" dedikleri *Anti-Ödipus*'un yayınlanmasıyla aynı yıla denk düşer



Nietzsche

(1972). Devlet/göçebe, düşünce/imge ilişkilerinin daha bütüncül bir analizini sunan *Bin Yayla*'da (1980) ise göçebe kavramının çerçevesi iyice genişler, politikaya, tarihe, bilim ve sanatlara yayılır. Göçebelik, burada, Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği devlet kuramının da temelini oluşturur.[8] Bu devlet tezinde, sadece göçebe yaşam pratiğinin Deleuzecü düşünce için nasıl imkânlar sunduğunu değil, aynı zamanda, göçebe yasaya uygun, yani özlerle değil kuvvetlerle ilgilenen içkin ölçütlerin, Deleuze ve Guattari tarafından politikaya nasıl uygulandığını da görmek mümkündür.

Buna göre, ilkel toplumlardan modern topluma doğru evrilen, evrimci bir tarih okuması reddedilir. Deleuze ve Guattari'nin "evrim karşıtı" tezlerine göre çeteler, göçebeler ya da devlet yapısı dışında kalmış diğer topluluklar, iyi örgütlenmemiş, tarihin ilerleyen dönemlerinde devlet dediğimiz yapıya dönüşecek bir ilk biçimi temsil etmezler. Öyleyse devlet bir evrimin sonucu değildir, aksine o, tıpkı göçebe topluluklar gibi farklı durumlarda, farklı biçimlerde ortaya çıkmak üzere hep vardır. Devlet ve göçebeler, toplumsal yapıların birbirlerine dışsal ama eşzamanlı iki öğesini oluştururlar. Bir yandan, devletin yönetme aygıtının karşısında göçebelerin savaş makinası bulunur. Diğer yandan bunlar bir biçimde birbirlerine bağlıdırlar ve birbirlerine karışırlar çünkü devlet aygıtı göçebelerin savaş makinasını ele geçirmeye, göçebelerse devletin alanına doğru yayılmaya çalışır. Deleuzecü felsefenin farklı alanlar için durmadan tekrar ettiği bu özel bağa göre ilişkilerinin koşulu birbirlerinin dışında bulunmalarıdır.[9]

"Göçmen ve onun savaş makinası, despota ve onun yönetim makinasına karşıttır: dışsal göçmen birlik, içsel/özsel despotik birliğe karşıttır. Ama bir yandan da birbirlerine o kadar bağlı, birbirleriyle o kadar iç içedirler ki despotun sorunu göçebe savaş makinasını içselleştirip kendine dahil etmekken, göçebenin sorunu fethedilen imparatorlukta bir yönetim oluşturmaktır. Birbirlerine karıştıkları noktada bile birbirlerine karşıt olmayı bırakmazlar" (*GD*, s. 401).

Bu iki farlı eylem tarzından, ele geçirme ve fethetmeden, iki ayrı mekân, toprak, yurt tipi çıkar: Devlet aygıtı ele geçirme, "kapma", kodlama yoluyla varlığını sürdürdüğünden kendi dışında bulunanları durmadan kendi alanına dahil eder, o alanda sabitler. Bu yolla oluşturduğu mekân bir içsellik mekânıdır, yani "içsel/özsel despotik birlik" tarafından örgütlenen, sınırları yeni kodlama olanaklarının *keşfiyle* değişse bile, kutupları ve ufku belli bir mekândır. Buna karşılık göçebe savaş makinasının eylemi dahil etmek değil, tersine, dışarı doğru yayılmak, kodlamak değil kodsuzlaşmak, kodları bozmak yani sınırlarını durmadan değiştirmektir. Merkezde ele geçirilen mekânın dışında, uçlarda, "başlarını alıp giden ve göçebeleşen gruplar" vardır (*GD*, 401-402). Göçebenin mekânı, "kaygan mekân"[10] içselleştirme değil yayılma yoluyla kurulduğu için ufuksuz ve kutupsuz olarak tanımlanır. Sınırları belirsizdir ve sürekli değişir. Bu yüzden keşfedilen bir mekândan çok *icat* edilen, yaratılan bir mekândır, tıpkı göçebe düşüncenin bir hakikatin

keşfi ya da bir yasanın uygulanışı olmaması gibi. Göçebelerin yayılarak kendi mekânlarını kurmalarına benzer bir şekilde, düşünce de bir metnin, kavramın, olayın anlamını, onu sınırlarına doğru iterek, bu sınırda başka kuvvetlerle ilişkiye sokarak çoğaltmalıdır. Düşünce göçebe olmalıdır ve bu anlamıyla devlet aygıtı karşısındaki konumu göçebelerle aynıdır. Bir yandan ikisi de devletin dışında yer alır, karşı-devlettir, *Dışarı*ya aittirler. Diğer yandan, devlet aygıtı tarafından ele geçirilmeye çalışılırlar.

Durağan süreçler, yeğinlik yolculukları:

Deleuze'ün düşüncenin dogmatik imgesi dediği şey de tam olarak devlet tarafından ele geçirilmiş düşüncedir. İmge düşünceyi, devleti taklit etmeye, onun kodlamalarını yeniden üretmeye zorlar. Felsefeyi, "yasa, sözleşme ve kurumlar" aracılığıyla kodlayarak, "bir doğruluk, haklılık ve hukuk modeline bağlı kılar"[11], bu modele göre bürokratikleşmesine, kodlamasına ya da yeniden-kodlamasına yol açar (*GD*, 392). Kısacası onu kendi içsel mekânına hapseder, orada *sabitler*. Peki düşüncenin bir "doğruluk, haklılık ya da hukuk" idealine koşmaması, hiçbir yere yerleşmemesi mi demektir? Düşüncenin sabitlenmemiş, yerleşik olmayan, hareket halindeki bir düşünce olması, değerce birbirinden ayrılamayan doğrular arasında gidip gelmesi anlamına mı gelir? Bu yüzden mi Deleuze ona göçebe der?

Öncelikle Deleuze'ün göçebe, göçebebilim ya da göçebe düşünce kavramlarını andığı hiçbir pasajda göçebeleri, durmadan yer değiştirenler şeklinde tanımlamadığını söylemek gerekir. Hatta göçebe toplulukların yalnızca zorunda kaldıklarında, daha iyi yerleşebilmek için hareket ettiklerinin altını çizer. Deleuze'ün, özellikle göçebe yaşam tarzıyla ilgili olarak sıkça faydalandığı tarihçi Toynbee'ye göre "göçebeler, hareket etmeyenlerdir, göçebe olurlar, çünkü çekip gitmeyi reddederler."[12] Öyleyse onları göçebe yapan ilk olarak devletin yerleşik düzenine karşıtlıkları ise, ikinci olarak "şekilsiz ve verimsiz bir ortamı terk eden"[13] göçmenlerden ayrıldıkları nokta olmalı. Göçmenin aksine,

"Göçebenin sonsuz bir sabrı vardır ve beklemesini bilir. Hareketsizlik ve hız, katatoni ve acelecilik, 'durağan süreç', süreç olarak durak, Kleist'ın bu çizgileri göçebelere aittirler."[14]

Düşüncenin göçebeliği de aynı şekilde hareket ve hız, yer değiştirmek ve oluş arasındaki bağlantısızlığı gözetir. Deleuze yer değiştirmekle göçebeleşmek arasındaki farkı iyice derinleştirerek, 1988 yılında yaptığı bir söyleşide "seyahat etmeye çok meyilli değilim, oluşları ürkütmemek için çok hareket etmemek gerekir"[15] der. Deleuze'ün söyleşilerinde ya da kitaplarında kişisel veri ya da tavsiyelere neredeyse hiç rastlanmadığı düşünüldüğünde, bu sözlerden şu anlaşılabilir : "Göçebe yasa" yerinde durmamak, yer değiştirmek, hiçbir mekân ya da düşünceye bağlanmamak anlamına gelmemekle kalmaz; bazen, yani belli koşullar altında, bir yer ya da düşüncede ısrar etmek anlamına gelir. Göçebeler yerlerini terk etmemekte ısrar ettikleri için toplumların kodlanma hareketinin dışında kalırlar.

Peki bu ısrar, yer değiştirmenin bu şekilde önemsizleştirilmesi, tam tersini ifade edebilecekken ne anlamda dogmatizme ve kodlanmaya karşıttır? Bunu anlamak için, doğrudan Deleuze'ün felsefe yapma tarzına bakılabilir. Deleuze okurken, yoğun kavram üretimine rağmen ilk eserlerde ortaya çıkan temel kavramlardan asla vazgeçilmemesi dikkat çekici. İstisnalara rağmen, (örneğin, yorum ve öz kavramlarına yüklenen pozitif anlam neredeyse tamamen yok olur) burada bir çeşit ısrardan bahsetmek mümkün görünüyor. Belki, tüm felsefesinin küçük ve gelişmemiş bir kopyasının daha ilk eserlerde bulunuyormuş gibi görünmesinin nedeni de budur. Diğer yandan bu ısrar da göçebelerinki gibi bir çeşit kodlanma karşısında direniyor gibidir. "Aynı" kavramlar "yeni" varyasyonlarla geri gelirler, öyle ki bu yaratıcı varyasyonun koşulu yerinde kalmakta ısrar etmektir sanki. Bir kavram kaybolur ve bazen aradan geçen uzun zamana rağmen, bu sefer başka kavramlarla ilişkiye girecek şekilde, geri döner. Ya da varlığını sürdürür ama sürekli başka kavramlarla özdeşleştirilir, ismi durmadan değişir ve her yeni değişimde tüm sistem de bu kavrama göre yerinden oynar.[16] Tam da göçebelerin "hareket etmeyenler, aynı yerde kalarak kodlarından kurtulmak için göçebeleşenler" şeklindeki tanımını doğrularcasına, Deleuzecü düşünce için, sadece yeni kavramlar üretmek değil, kavramlardan vazgeçmemek de, onları başka kavramlarla ama özellikle de *dışarı*yla durmadan yeni ilişkiler içine sokmanın bir koşulu gibi görünüyor (*GD*, 402). Düşünce ediminin *Dışarı* ile karşılaşmak, yeni kuvvetlerle ilişkiye girmek, kodsuzlaştırmak üzerine kurulmasıyla herhangi bir düşüncede ısrar etmemek, durmadan fikir ve bağlam değiştirmek arasında bir bağlantı yoktur. Hatta bu ikinciler sık sık kodsuzlaştırma değil, yeniden-kodlama anlamına gelirler.

Göçebelerin hareketinin durmadan yer değiştirmek olmamasının, imgenin belirlediği doğruluk idealine koşmamanın gerçeklikle

ilgili bir ölçütten yoksun olmak anlamına gelmemesinin nedeni, devletçi kodlama ile göçebe kodsuzlaştırmanın karşıt olmakla birlikte simetrik hareketler olmamasıdır. Göçebe kavramına tüm zenginliğini veren bu asimetriyi iki farklı düzeyde anlamak mümkün.

İlk düzey dışarıyla ilişkinin yapısıyla ilgilidir. Göçebelerin mekânı devlet aygıtının kendine dahil etme yoluyla yarattığı içselliğin karşısına başka bir içsellik olarak çıkmak yerine, tamamen dışarıyla bağlantı üzerine kurulur. Böylece devlet aygıtının dışında göçebeler bulunurken, göçebeler sadece devletin dışında kalmazlar, onlar mutlak olarak *Dışarı*dadır. Tam olarak bu yüzden yalnızca devletin yerleşiklik modeline değil, göçmenin ya da seyyahın yer değiştirme modeline de karşıdırlar. Nietzsche için olduğu kadar Deleuze için de nihilizm ya da sınırsız bir göreselcilik, göçebe düşüncenin değil, düşüncenin dogmatik imgesinin tarafındadır. Belki de göçebelerin mekânını, bir uzamdan çok bir sınır olarak düşünmek gerekir. Deleuze'ün yapıtında ve Guattari'yle ortak çalışmalarında göçebe kavramıyla paralellik içinde kullanılan yüzey, organsız beden, şizoanaliz, kök-sap, gibi diğer kavramlar da bunu doğrular. *Dışarı* tam olarak kodlama ve yeniden-kodlamanın arasında yer alır. Göçebe, devletin sınırında yayılarak kaygan mekânı yaratır; düşünce düşünemez olduğu şeyin sınırına kadar giderek bir edime dönüşür, yeni düşünceler yaratır.

Asimetrinin ortaya çıktığı ikinci düzey ise bu sınır-mekânın, *Dışarı*nın, sarsılmaz, sınırları belli özne, nesne ve niteliklerden, sabit özdeşliklerden değil yeğinliklerden, yani kuvvet derecelerinden ve onların artması ya da azalmasıyla, bağlanıp çözülmesiyle ortaya çıkan akışlardan oluşmasıdır. Bozkır ya da çöl elbette bir yandan uzamsal ve bir ölçüde düzenli mekânlardır ama bu onların ancak ikincil özelliğidir. Göçebelerin yayılmak, fethetmek için hareket ettiği, bir *noktadan* diğerine ilerlediği doğrudur ama su içmek için durdukları noktalar, ancak onlar durdukları için vardır, yani aldıkları yola göre ikincildirler. Buna göre göçebe savaş makinasının işgal ettiği mekânın tamamıyla bir kuvvet ilişkileri sahası olduğunu, noktalara indirgenemediği gibi tarihsel özne ve olgulara da indirgenemeyeceğini söylemek gerekiyor. Yeğinlikler, devlet tarafından ele geçirilmiş tüm alanın, tüm kodların, yasa, sözleşme ve kurumların yanı sıra özne ve nesne olarak belirlenmiş şeylerin de altında bir akışlar ve kesintiler alanı olarak kaygan mekânı kurarlar. "Kodların altında bulunan, onların elinden kaçan ve kodların çevirmek, kendi yanlarına çekmek, paraya dönüştürmek istedikleri" bu alandır (*GD*, 398).

Nietzsche'nin stilinin özgünlüğü de kodsuzlaştırmanın bu iki özelliğinden gelir: "Aforizma sadece dışarıyla değil, aynı zamanda yeğin olanla da ilişki içindedir. Ve bu aslında aynı şeydir [...] çünkü her yeğinlik bir şeyin iletilmesini sağlayacak şekilde bir diğeriyle ilişki içindedir" (*GD*, 397). Nietzsche'nin kitabından bir şeyler durmadan *Dışarı*ya, kodların dışına atlar, yeni kuvvetlerle ilişkiye girer, bu kuvvetler değiştikçe anlamları da değişir (*GD*, 396). Nietzsche'yi katettiği noktaları değil de temas ettiği dışsallığı göz önünde bulundurarak okuduğumuzda, gerçek kuvvetlerinin ne olduğunu da görmüş oluruz. Bu, "yanlış anlama hakkı" nı, yani her seferinde yeni kuvvetlere bağlanma hakkını çoğaltmaktır. "Gayrimeşru yanlış anlama" ise tersine, metnin özdeşleştirilebileceği noktalara (faşist, burjuva ya da devrimci, der Deleuze) takılıp, onları önceleyen, içindesaf birer kuvvete dönüştükleri dışsallığı görememeye dayanır (*GD*, 397).Deleuze'e göre İmge'nin ya da devlet felsefesinin kodlayıcı bakışı açısı budur.

Deleuze'ün "yeğinlik yolculukları" derken kastettiği şey, göçebe düşüncenin ne yer değiştirmeye ne yerleşmeye dayanan bu özgün hareketidir (*GD*, 402). Bu yolculuk bir noktadan diğerine uzamsal bir hareket değil, kuvvetler arasındaki derece farklarına bağlı yeğinsel bir harekettir. Böylece geçilen, çizilen yol, yolculuğu öncelemez, yolculuk ilerledikçe oluşur. Tıpkı göçebelerin dağılmasıyla mekânlarının sınırının belirlenmesinin eş zamanlı olması gibidir bu. Ya da Deleuze'ün söylediği gibi bir nehrin, yatağını, akarken çizmesine benzer. Bunu, iki nedenden dolayı, yolculuğun kendisinin, yolculuğun varacağı yerden önemli olması şeklinde anlamamak gerekiyor. Bir

Göçebelerin hareketinin durmadan yer değiştirmek olmamasının, imgenin belirlediği doğruluk idealine koşmamanın gerçeklikle ilgili bir ölçüden yoksun olmak anlamına gelmemesinin nedeni, devletçi kodlama ile göçebe kodsuzlaştırmanın karşıt olmakla birlikte simetrik hareketler olmamasıdır.

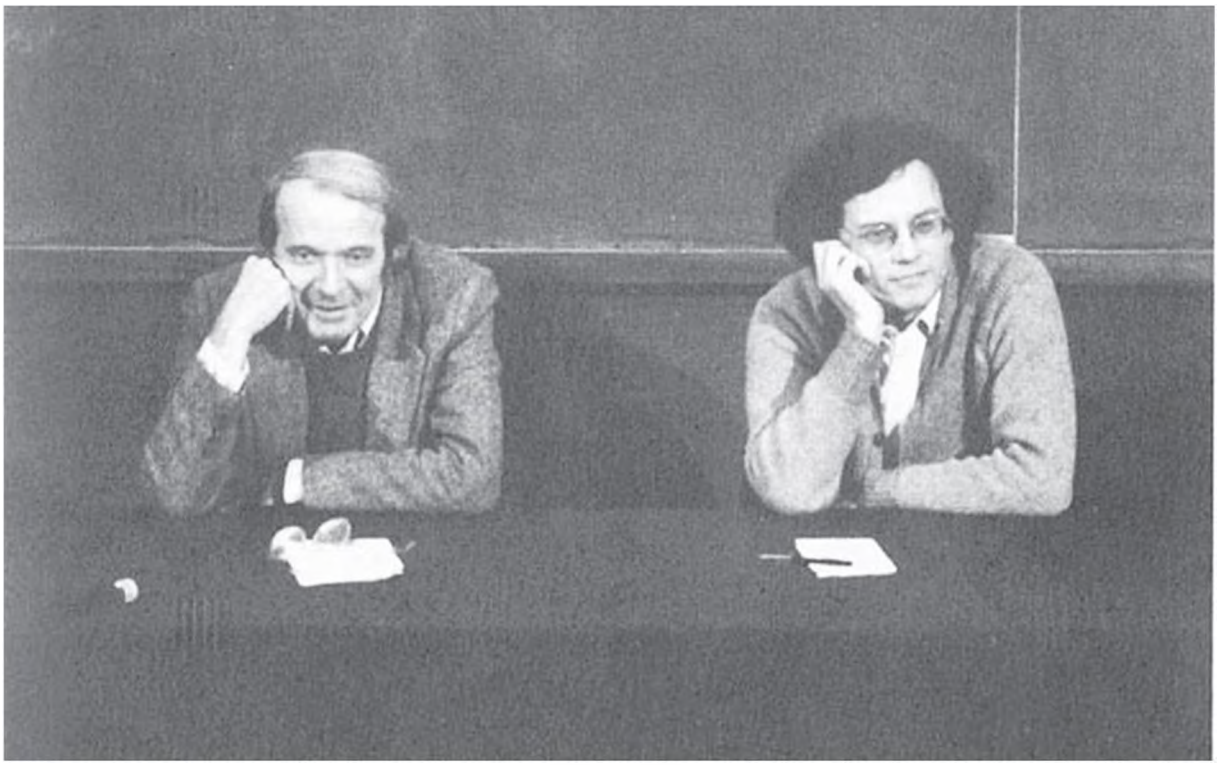
yandan yolculuğun sonu, tek bir sona indirgenmemek kaydıyla, aslında Deleuze için önemlidir, tıpkı "bir filozofun ne dediğinin" ya da problemlerden yola çıkarak vardığımız çözümlerin önemli olması gibi.[17] Diğer yandan Deleuze'ün gidilecek yolun yolculuktan önce varolmadığını söylerken vurgu yaptığı şey yolculuğun bilinemeze doğru yapılması değil, zorunlu olmasıdır. Göçebeler, gitmeye zorlandıkları için göçebeleşir. Daha açık ifade edersek, yolculuk zorunludur, çünkü önceden bilinmeyen bir yolda, bilinemeze doğru yapılır. Deleuze, Claire Parnet ile yaptığı uzun söyleşinin yolculukla ilgili bölümünde Beckett'in şu cümlesine duyduğu hayranlığı dile getirir: "Aptalız ama zevk olsun diye yolculuk edecek kadar da değil."[18] Düşünce gerçek bir yaratma edimi olacaksa, bir keşif, bir tekrar değil de bir icat olacaksa ancak bir zorunluluğun, zorlamanın sonucunda, yani *Dışarı* ile karşılaşarak olabilir. Sınırları önceden belirlenmiş bir hakikati keşfetmeye indirgenmesi aynı zamanda zorunluluğunun da elinden alınması, keyfileştirilmesi demektir. "Düşünceyi doğrudan ve dolaysız olarak dışarıyla ilişkiye sokmak için açık havadan ve dışarıdan bahsetmek yetmez," der Deleuze (*GD*, 395). Politika, sanat eseri, matematik ya da bir gezinti üzerine düşünmek, dışarıyla karşılaşmak değildir; bunlarla *Dışarı*da, göçebelerin mekânında, yani kodlarından ayrı, saf birer kuvvet oldukları yerde karşılaşmak gerekir. Düşüncenin bir savaş makinasına dönüşmesi de böyle bir karşılaşmaya bağlıdır.

Düşünceden bir savaş makinası yapmak:

Öyleyse devletle göçebenin karşıtlığı eşitsiz, asimetrik bir karşıtlıktır. Devlet içselleştirme yoluyla edindiği bir modele sahiptir, buna uygun kodlamalar gerçekleştirir; göçebelerinse bir modeli yoktur, saf oluşu, süreci, akışı, sınıra dayanmayı ve bu yolla kodlardan kurtulmayı ifade ederler. Bu iki konum arasındaki farkı, Deleuzecü felsefenin ortaya koyduğu en belirleyici ayrımlardan biri olan Tarih/Oluş ayrımıyla açıklamak mümkün. Devletin tarihi vardır, göçebelerin yoktur. Devlet aygıtı, özne ve nesneler, tarihsel devamlılığın ve kodlamaların tarafında kalırken, göçebeler ve onların savaş makinaları yeğinliklerin, akışların yani Oluş'un tarafında, "kodların altında" bulunurlar. *Dışarı*nın, saf kuvvet ilişkilerinin, tarihsel belirlenimler karşısındaki bu bağımsızlıkları, göçebe mekânın kodlanmaya karşı garantisidir. Göçebe düşünce böylelikle yeni karşılaşmalar ve olanaklar yaratmanın da koşulu olan, düşünceye ait, özgür, ele geçirilmemiş bir alanı ifade eder.

Ancak, göçebe düşünce ve devletin, oluşların ve tarihin, noktaların ve yeğinliklerin dışsallığı göz önünde bulundurulduğunda, düşünceden bir savaş makinası yapmanın, eğer bu savaş gerçekten de politik, dönüştürücü bir içerik ifade ediyorsa, ne demek olduğunu anlamak kolay görünmüyor. Göçebenin sosyal yaşamı belirleyen kodlardan kaçıp kurtulmak, ele geçmemek üzerine kurulu yaşamından somut olarak nasıl bir politik tutum üretilebilir? Deleuze'e, göçebe kavramının politik vurgusuyla ilgili yapılan eleştirilerin çoğunun, farklılık ve zenginliklerini şu an için bir yana koyarsak, az çok bu noktada temellendiğini söyleyebiliriz. Göçebelerle yasa, sözleşme ve kurumlar arasındaki mutlak dışsallık Deleuze'ün etik-politik çizgide gerçek öneriler, projeler ortaya koymasını engeller.[19] Düşüncenin, göçebeliğin sunduğu kavramsal imkânlar yararına gündelik hayatta belirleyici olan kodlayıcı düzeni terk etmesi, göçebelerin özgür mekânına, bozkıra yayılması, kaçınılmaz olarak kurumlar ve yasalar düzeyinde en küçük bir normatif öneri sunmaması demektir.

Böyle bir eleştiriye karşılık olarak, öncelikle, devlet aygıtı ile göçebe savaş makinasının sadece ürettikleri mekânlar açısından değil, birbirlerini belirledikleri ilişkide de asimetrik oldukları söylenebilir. Şu ana kadar, göçebe yaşam tarzının devletin yaptığı kodlamaların dışında kaldığını ancak bu dışsallığının mutlak olduğunu yani belirsizliği değil, kendi kendini belirlemeyi temsil ettiğini gördük. Bu son noktayla ilgili olaraksa şunu eklemek gerekiyor: Deleuze ve Guattari toplumsal dönüşümler açısından nihai olanın, göçebenin bulunduğu, kendi kendini belirleyen bu konum, yani akışlar ve oluşlar olduğunu savunur. Savaş makinası devletin oluşmasının nedeni değildir ama onun tarihsel değişimlerini belirler. Yaratıcı etkinliğiyle düşünce, dogmatik imgenin biçimini sürekli değiştirir, onda çatlaklar açar, bu çatlaklar yoluyla tüm yapıyı dönüştürecek kırılmalar yaratır. Böylece göçebeliğin ya da göçebe düşüncenin işaret ettiği kaçış, kodların bozulması, kaçtığı sistemin tümünü etkilemediği, onu tekrar düzenlemediği sürece hiçbir şey demek değildir. Göçebeliğin Deleuze'de yönetsel ya da adaletle ilgili sorunların dışında, sınırında olduğu doğrudur ama bu, politikanın da dışında olduğu anlamına gelmek zorunda değildir. Göçebeliği, tersine, despotik devlet ve onun taklitleri ile kargaşa arasında bir denge noktası, bir "orta", politikaya başlangıç noktası olarak ele almak da mümkündür. Bir göçebe olarak "belki de Nietzsche bu anlamda kendisiyle birlikte



Deleuze-Guattari

yeni bir politikanın başladığını ilan eder." (*GD*, 401)

Buna bağlı olarak göçebelik, Deleuze gibi, devlet yapısını taklit etmeyecek bir birlikteliğin nasıl mümkün olabileceğini soranlar için kavramsal olanaklar sunar. Göçebe düşünce ve göçebebilim kavramlarının yanı sıra minörleşme, arzulayan makinalar, yersizyurtsuzlaşma, kaçış çizgisi, kadın-oluş Deleuze ve Guattari'nin tam da bu olanaklara dayanarak politik alana tercüme edilen etkili kavramlarından birkaçı. İtalya'daki Otonomi hareketi, özellikle 70'lerin ikinci yarısından beri, Toni Negri ve Michael Hardt'ın yaptıkları katkılarla birlikte mikropolitik diyebileceğimiz bu fay hattından ilerleyen en önemli hareketlerden biri sayılabilir. Ortaya çıkış tarihi itibariyle daha güncel bir örnek, Wall Street'te, Zuccotti Park'ın işgaliyle başlayan, dünyanın farklı yerlerinde, farklı taleplerle karşılık bulan Occupy hareketi olabilir. Genel anlamıyla küresel kapitalizme karşıtlığıyla 2011 yılından bu yana etkili olan hareket, Deleuze ve Guattari'nin özellikle "köksap" kavramını, merkezi olmayan bir örgütlenmeye imkân vermesi ölçüsünde kullanır.Ayrıca bir alanı mekân edinme, eylemi mekânın kendisine dönüştürme biçimleri de Deleuze'ün göçebe dağılımını hatırlatır. Aynı şekilde feminist teori ve aktivizm hem göçebelik hem de kadın-oluş kavramlarıyla güncel kadın hareketleri arasında hatırı sayılır bağlar kurar.[20]

Yine de düşüncenin bir savaş makinasına dönüştüğü yer burasıdır demek tam olarak doğru olmayabilir. Göçebe düşüncenin bu çalışmada bahsedilen nitelikleri düşünüldüğünde, tüm bu politik yankılanmaları, "Deleuzecü politikadan" çıkan teorik sonuçların pratiğe dökülmesi olarak değil de ona bağlanan ve onun bağlanabileceği indirgenemez olaylar olarak görmek gerekmez mi? Tarihsel olgular yerine oluşları, devlet aygıtı yerine devlet dışında kalanları öne çıkaran bir bakış açısına göre klasik bir teori/pratik ya da proje/uygulama şemasının işlemesi pek mümkün değildir. Çünkü *Dışarı*'ya yapılan sürekli çağrı ve bunun sonucu olan çoğalma, kapsayıcı, bütünleştirici bir teori imkânını ortadan kaldırırken, bunun yerini göçebelerin mekânını da tarif eden bir ufuksuzluk ve öngörülemezlik alır. Bozkır ya da çöl sınırlarından itibaren durmadan genişler. Tutukluların talepleri, kadın hareketine, kadın hareketi Nietzsche'nin bir aforizmasına, aforizma yoksulluğa, yoksulluk göçmen sorunlarına, göçmen sorunları etnik azınlıkların, eşcinsellerin ve öğrencilerin haklarına, bunlar köksap kavramına ve Bacon'ın bir tablo-

suna... bağlanır. Bu şekilde ortaya çıkan şey, belli bir amaca yönelmiş bir *güç* birliği değil, "dışarı ile bağlantılı göçebe birliği"dir (*GD*,402). "Bir şeyin iletilmesini sağlayacak şekilde bir diğeriyle ilişki içinde" olan *kuvvet*ler, birbirlerine bağlanarak çatlağı büyütür, kopuşlara yol açarlar (*GD*, 398). Diğer yandan bu bağlanmalar sadece bütünsel bir teoriyi değil, onun varsaydığı bilinçli özneyi de dışlar (tek bir kişi ya da kolektif bir özne, örneğin öncü parti olabilir). Deleuze ve Guattari'ye göre politika belirli bir öznenin bilinçlenmesi varsayımı altında yapıldığında temsili olmaktan ileri gidemez. Daha bilinçli oldukları düşünülenlerin öncülüğünde despotik örgütlenmeyi yeniden üretmeye mahkum olur, yani "kodların altında bulunan"ı yeniden-kodlar. Buna karşılık göçebe birlik kodların uzağında kurulur ve kendiliğindendir.

Öngörülemezlik ve kendiliğindenlik Deleuze'de, bir eksikliğin ifadesi olarak değil, hem göçebe mekânı ayırt etmek hem de yeniden-kodlamanın tuzaklarına düşmemek, "kendini kodlamaya bırakmayan ve bırakmayacak bir şeyi aktarmak" için kullanılan iki etkili ölçütolarakgörülmelidir.(*GD*,392). Bir savaş makinası olarak düşünce, temelde devletle, devlet felsefesi ile savaşsa da, devlet aygıtını, yani kodlama iktidarını ele geçirmeye değil, işlevsiz kılmaya çalışır; bu ise ondan kaçan çizgiye yeni parçalar eklemekle mümkündür. Bu yüzden düşüncenin devletle savaşı her zaman bir yaratma savaşıdır. Bilimsel, sanatsal ve felsefî yaratıma, kitaplardan dışarı atlayan bir şeylere, çerçevenin dışında başlayan çizgilere, dışarıyla karşılaşmanın yeni yollarını yaratmaya dayanır. Bu yollar, bu bağlantılar kavramlarla, teorilerle, çeşitli mücadele ve direnişlerle keşişse bile onlara indirgenemez.

İçeride mi yoksa *Dışarı*da mı olduğumuzu, yeniden-kodlamakla mı kodları bozmakla mı uğraştığımızı anlamanın üçüncü ve belki en önemli ölçütü ise "devrimci neşe" ve mizahtır. Deleuze, Nietzsche'yi, Kafka'yı, Beckett'i ve "karşı-kültürümüzün ufkunu oluşturan" daha birçok yazarı okurken gülmemenin imkânsız olduğunu söyler. Çünkü "kodları birbirine katarken gülmemezlik edilemez" (*GD*, 399). İçten bir kahkaha yalnızca *Dışarı*da atılır. Bunun basit, anlaşılır bir nedeni var: Neşe'nin zevk almaktan, keyifli olmaktan bağımsız olarak, bir öznenin iç dengelerine göre değil de "bir gücü doldurma" durumuna bağlı olarak tanımlanıyor olması.[21] Kaygı, suçluluk, hınç, vicdan azabı gibi duygular her zaman bir kişiye, yani kodlanmış bir özneye ve onun, tıpkı devlet gibi ancak "ele geçirerek" varolabilen içselliğine aittirler. Bu içselliğe gömüldükçe, neşeden, diğer kuvvetlere bağlanmaktan uzaklaşmak kaçınılmazdır. İçsellik, içeri dönme saf kuvvetler arasındaki karşılaşmaları, kuvvetlerin etkin olmasını, "bir gücü doldurmayı"engeller. Neşe ise hiçbir dolayıma gerek duymadan dışarı ile kurulan bağdır çünkü her şeyden önce, ele geçirmeye ihtiyaç duymadan varolmanın, yani olumlamanın, kodları bozmanın, yeni bir kuvvete bağlanmanın, yapılabilecek olanı yapmanın sonucunda ortaya çıkar.

Diğer yandan bu şekilde tanımlanan neşe "çirkinliği, umut kırıcılığı, korkunçluğu" dışlayan bir neşe değildir (*GD*, 399). Hatta sanki insan basit bir çirkinlikten tiksintiye, korkudan dehşete doğru yükseldikçe daha "neşeli" olur. Bunun nedeni tiksinti verici bir şey karşısında atılan kahkahanın daha üst dereceden bir olumlamaya işaret etmesidir. Tiksinti verici şeyin kuvveti, olumlandığında, daha kuvvetli bir neşeye dönüşür. Bu, başımıza ne gelirse gelsin kahkaha atmayı becerebilmeye değil, düşüncenin yaratıcı edimine yapılan bir çağrıdır. Çünkü önce "her bir şey için, sayesinde olumlandığı, olumsuz olmaktan çıktığı özel araçları bulmak gerekir".[22] Düşüncenin yaratıcılığının devreye girdiği yer burasıdır.

Neşe, olumlama, çokluk Deleuze için her zaman kodların bozulmasıyla, sınırın, eşiğin aşılmasıyla ilgilidir. Söz konusu olan bizi özne olarak kodlayan şey olduğunda bile aşmak, sınıra dayanmak, yeni bir kuvvetle karşılaşmak büyük bir sevinçtir. Aslında Deleuze'de karşımıza çıkan kavramsal zorlukların, başvurulan alanların çeşitliliğinin ve göçebelere kadar uzanan bu arayışın temelini de burada bulmak mümkün. Her zaman sınırlarından itibaren büyüyen şeyler vardır: Hem anlaşılmazın sınırında hem yaratıcı bir düşünce; aynı anda devlet örgütlenmesine karşı ama tamamıyla düzensiz olmayan bir birliktelik, "taçlandırılmış anarşi", en büyük tiksintinin karşısındaki kahkaha. Bu anlamıyla Deleuze için bir şeyi sınırına iterek sınamak, onu bir aşırılıkta kaybetmek anlamına gelmez. Bu daha çok onun gücünü, yapabileceği şeyi görmenin aşkın yasalara bağlı olmayan bir yoludur, "deneyimleme"dir. Spinoza üzerine verdiği derslerden birinde, bir altın parçasının sahte olup olmadığını anlamak için yapılacak en makul şeylerden birinin onu ısırmak ve bükülüp bükülmediğine bakmak olduğunu söylediğinde bahsettiği şey de tam olarak budur.[23] Böylece altın parçası kendisini önceleyen ve ona dışarıdan dayatılan bir altın fikrine göre yargılanmaz, kendi kendini sınar. Göçebe düşünce de böyledir. Dişlerin

arasında bükülüp bükülmemek... Bozkırda hayatta kalmak... •

NOTLAR

1) 1972 yılında Cerisy-la-Salle Uluslararası Kültür Merkezi'nde düzenlenen "Nietzsche Bugün" kollokyumu kastediliyor. Konuşma metni için bkz. Gilles Deleuze, « Göçebe Düşünce », *Issız Ada ve Diğer Metinler*, çev. F. Taylan, H. Yücefer, Bağlam, 2009, s. 390-404. (Bu metinden yapacağım alıntıları *GD* kısaltmasıyla metnin içinde vereceğim).
2) Deleuze'ün yapıtı boyunca *nedir* sorusuna benzemeyen bu soruları ve sorulma araçlarını oldukça özgün bir şekilde çoğalttığını görürüz: "Senin arzulayan makinaların neler?", "Yapısalcılığı nasıl ayırt ederiz?", "Hangi çizgileri çiziyorsun?"... Nedir sorusunun kapsamlı eleştirisiyle ilgili olarak Bkz. *Issız Ada*, s. 149-184; Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, Norgunk, 2010, s. 103-107 ve 201-206.
3) Nietzsche okumasının sıra dışı konumu Deleuze tarafından da açıkça ifade edilir. Bkz. *Müzakereler*, "Sert Bir Eleştirmene Mektup, çev. Inci Uysal, Norgunk, 2006. s. 15.
4) Burada, göçebelikle ya da bir çeşit toprak/tarım sorunuyla düşünceyi bir arada ele alma fikrinin Deleuze'e ait olmadığını söylemek gerekiyor. Onu bu bağlamda ilk kullananlardan biri Kant tır. *Saf Aklın Eleştirisi*'nin 1781 baskısının sunuş bölümünde şöyle der: "Dogmatiklerin egemenliği altında bulunduğu sırada, Metafiziğin başlangıçtaki gücü despotçaydı. Fakat yasaları henüz antik barbarlığın izlerini taşıdığı için bu Metafizik azar azar iç savaşlar yüzünden tam bir kargaşa içine düştü: toprağı sürekli olarak işleyip kesin bir biçimde yerleşmekten nefret eden bir çeşit göçebeler halindeki septikler de, zaman zaman toplum birliğiyle olan bağları parçaladılar" (Say Yayınları, çev. Nejat Bozkurt, s. 60). Bu durum, göçebe düşüncenin saf aklın devletçi egemenlikle ilişkisine karşı savunulduğu ve Deleuze'ün Nietzsche okumalarının hemen her zaman Kant karşıtı bir çizgide ilerlediği düşünüldüğünde daha da anlam kazanıyor.
5) Bu eşzamanlılık, Deleuze felsefesinde Oluş'un Varlıktan, bir nesne, kişi ya da durumun oluşlarının, özünden önce gelmesiyle ilgilidir. Örneğin, bir şeyin güzel olup olmamasını belirleyen, tüm güzellerden soyutlanmış ama yine de onları önceleyen bir güzellik değil, güzelleşme, güzeloluş olabilir ancak. Bu da soyut bir güzelliğin paylaşılması (*logos*) yerine güzel olma şekillerinin farklılaşması, çoğalmasına, böylece durmadan başka kuvvetler ve oluşlarla ilişkiye girmesine yol açar (*nomos*).
6) *Nomos*'a ilişkin, Deleuze metinlerinde görmeye pek de alışık olmadığımız etimolojik dikkati açıklayan da bu olsa gerek. *Nomos* kelimesinin kökenleriyle ilgili olarak E. Laroche kaynaklı bu açıklama, *Fark ve Tekrar*'dan sonra (*Difference et répétition*, PUF, 1997, s. 54, 1. dipnot) *Bin Yayla*'da tekrarlanıyor. G. Deleuze, F. Guattari, *Kapitalizm ve Şizofreni / 1*, çev. Ali Akay, Bağlam, 1990, s. 81, dipnot 44.
7) *Fark ve Tekrar*, s. 54.
8) Bu tez birçok farklı alandan beslenerek oluşturulur. Antropolojik çalışmalarıyla Pierre Clastres, mitoloji ile ilgili olarak Georges Dumézil, edebiyatta Kleist ve bilimler tarihi açısından Michel Serres, Deleuze ve Guattari'nin en başta sayılabilecek kaynakları arasında yer alıyor.
9) Deleuze bu bağı "içerilmiş ayrıştırma [disjonction incluse]" ya da "ayrıştıran sentez [synthèse disjonctive]" olarak adlandırıyor ve ilişkisizliğin kendisinin nasıl bir ilişki olabileceğini, Hegelci diyalektiğin dışında kalarak açıklamak için kullanıyor.
10) Deleuze ve Guattari'nin örgütlenmemiş birey-öncesi mekânları tanımlamak için kullandıkları bir kavram. Göçebe savaş makinasıyla devlet aygıtının bir arada bulunması gibi, kaygan mekân da kendisinden farklılaşan bir mekân tipiyle, şey durumlarından, nesneler, kişiler, kurumlar, sokaklardan oluşan, kısaca örgütlenmiş bir "pürtüklü mekân"la bir arada varolur.
11) *Bin Yayla*, s. 75.
12) *Müzakereler*, s. 156.
13) *Bin Yayla*, s. 82.
14) *A.g.y.*
15) *Müzakereler*, s. 156.
16) Birinci durumun örneği "olay", ikincinin örneği "virtüel" kavramı olabilir.
17) Deleuze *Bergsonculuk* adlı kitabında, problemlerin sonuçları önceleme sinin, sonuçların önemsizliğinden kaynaklanmadığını söylerken de açıkça ortaya koyar bunu. Doğruluğu ve yanlışlığı çözümlerde değil problemlerde aramak, yalnızca problemlerin önemli olduğunu söylemek değildir; "tersine, önemli olan çözümdür ama problem her zaman ortaya konuş tarzına, problem olarak belirlendiği koşullara, onu ortaya koyarken kullanılan araçlara ve terimlere uygun düşen çözüme sahiptir." *Bergsonculuk*, çev. H. Yücefer, Otonom Yay., İstanbul, 2010, s. 56.
18) *Abécédaire de Gilles Deleuze*, V comme voyage, Claire Parnet et Pierre-André Boutang, 1988-89. Cümlenin orijinali şöyledir: "Bildiğim kadarıyla yolculuk etmek için yolculuk etmiyoruz, dedi Camier. Hıyarsak da, o kadar uzun boylu değil." Bkz. Beckett, *Mercier ile Camier*, çev. Uğur Ün, Ayrıntı, 1998, s. 60.
19) Alain Badiou, Philip Mengue, Peter Hallward ve Slavoj Zizek'in eleştirilerden bahsedilebilir. Bunlara göre Deleuze'de ya hiçbir politik tını bulunmamaktadır, ya da sonuçları itibariyle etkisiz, hatta kötüdür. Bkz. Alain Badiou, *Deleuzecü Siyaset Diye Bir Şey Var mıdır?*, çev. Burcu Yalım, Emre Koyuncu, Norgunk, 2013; Peter Hallward, *Out of this World : Deleuze and Philosophy of creation* [Bu Dünyanın Dışında : Deleuze ve Yaratım Felsefesi], Verso, 2006, s. 130-139; Philip Menguc, *Deleuze et la question de la démocratie* [Deleuze ve Demokrasi Sorunu], L'Harmattan, 2003, s. 50-52 ; Slavoj Zizek, *Organs without bodies :Deleuze and consequences* [Bedensiz Organlar: Deleuze ve Sonuçlar], Routledge, 2004, s. 20.
20) Deleuzecü göçebe kavramını feminist teori içinde en etkin kullananlardan biri Rosi Braidotti'dir. Bkz. "Feminist Post-postmodernizmin Eleştirel Bir Kartografyası" *Cogito*, sayı 58, çev. Şeyda Öztürk, YKY, 2009. S. 225-242.
21) *Abécédaire*... "J comme joie" [Neşe].
22) *Nietzsche ve Felsefe*, s. 32.
23) Deleuze'ün 02/12/1980 tarihinde verdiği ders.


MURAT CELEP



GİLLES DELEUZE'ÜN FELSEFE EDİMİ

AHMET SOYSAL



Felsefe edimi, felsefe diye kabul edilen bir alanı varsayar. Bu alanın tarihi, kurumları, yerleri vardır. Felsefenin tarihinde, belli adlar öne çıkar ve bu adlarla rastlaşan çizgiler. Bu adlar ve çizgiler, belli kurumlarla, yerlerle ve dillerle kesişir. Felsefe edimi, her defasında özel bir adın ve onun temsil ettiği kişiliğin edimidir, yani "yaptığı".

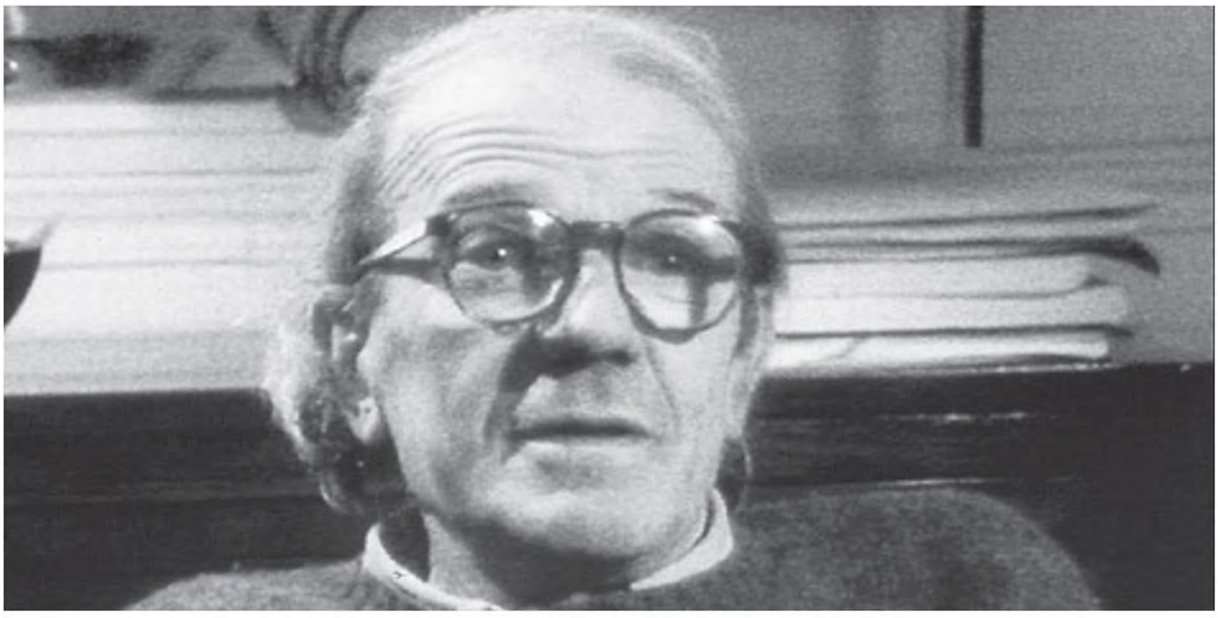
Gilles Deleuze, felsefenin çağdaş tarihinde ilginç bir konumdadır. Fransa'da, 2. Dünya Savaşı sonrası, 50'li yıllarda, felsefe tarihi yorumcusu olarak "sessizce" ortaya çıkmıştır. İlk başlarda felsefe tarihinde "gezinen" biri gibi görünmüştür. Felsefe tarihi yorumu yazanlar, genellikle bir ad'da, bir çağda dönüp dolaşırlar. Oysa, "ilk" Deleuze'ün Hume'dan Nietzsche'ye, oradan da Kant'a ve Bergson'a geçtiğini görüyoruz. Bu olağandışı "gezinme" bile Deleuze'ün alışılmış bir felsefe tarihi yorumcusu olmayıp, çağdan çağa, addan ada sıçrayan bir "iz sürücü" olduğunu ortaya koymakta. "İz sürücü" dedik, peki neyin izinin sürücüsü? Belli soruların, sorunsalların, öyleyse soru oluşturan kavramların, tasarımların... Böylece, bu izler, çağlar-aşırı, adlar-aşırı bir harita, bir "kartoğrafya" oluşturmaktadır...

Bu devinimin devamında Deleuze, kendi kartoğrafyasını geliştiren, derinleştiren iki kişisel yapıt ortaya koyacaktır: *Difference et Repetition* ("Fark ve Tekrar" 1968) ve *Logique du sens* ("Anlamın Mantığı") (1969). Deleuze'de özgün bir felsefe –Deleuze'ün felsefesini– arayanlar, öncelikle bu iki "orta dönem" yapıtına bakmalıdır. Denilebilir ki Deleuze, kendi felsefesini, yine çeşitli göndermeler arasında gezindiği bir labirent'te, hatta labirent'lerde kurmaktadır. Bu kez yazınsal göndermeler de güçlü bir biçimde devreye girmektedir. Örneğin Artaud, Proust, Borges, ikinci yapıtta Lewis Carroll vs. Bu iki yapıt, düşünce dünyasında yapısalcılığın egemen olduğu bir çağda yazılmıştır. Deleuze, yapısalcılığa yabancı kalmamıştır (Levi-Strauss'a, Benveniste'e vs. değinmeleri bunu kanıtlamaktadır) ama ortaya koyduğu düşünce "yapısalcı" diye nitelendirilemez. Bu yapıtlarda, Deleuze'ü en çok *fark* ve *olay* konuları ilgilendirmektedir. Ama bu başlıkların altından, başka konular da iyice su yüzüne çıkmaktadır. Deleuze, bireyleşme (*individuation*) konusuna özel bir ilgi göstermektedir. Bu konu, yapıtı boyunca gücüllük (*virtualité*), transendental alan (*champ transcendental*), içkinlik (*immanence*) gibi konularla kesişmektedir. Bu noktada, Leibniz ve Bergson etkilerinin de devreye girdiği belirtilmeli. Deleuze'ün felsefesinin bir "eleştirel" boyutundan söz edilebilirse, yapıtında eleştirinin Tanrı, Evrensel, Özdeşlik gibi aşkınlık kiplerini hedef aldığı belirtilebilir.[1] Deleuze, belli tekilliklerin (*singularités*) üretimiyle rastlaşan olayların meydana geldiği bir *içkinlik düzleminin* (*plan d'immanence*) savunusunu yapmaktadır. Deleuze'de içkinlik kavramı, üzerine çok yazdığı Spinoza'ya göndermektedir. İçkinlik, kendinde aşkınlık barındırmayan, aşkınlığa yol açmayan anlamındadır. Bu düzlem, yaşam'la rastlaşmaktadır. Oluş(um) durumunda bir yaşam, akışlardan oluşmuş bir yaşam. Bedensel-düşünsel bir yaşam. Olaysal bir yaşam. Bir "ben"in, bir "organik beden"in, bir "bilincin" sınırlarını daima aşmış bir yaşam. Deleu-

ze'ün Nietzsche ve Spinoza esinli yeni tip bir yaşam düşünürü olduğu öne sürülebilir. Bu durumda, Deleuze'ün, çağdaş düşüncede yaşam olgusunu temel alan başka bir çizgiden, fenomenolojiden, ne bakımdan ayrıldığı sorulabilir. Deleuze, fenomenolojinin kendine özgü yöntemsel yapısını kullanmamakla kalmayıp, fenomenolojinin yaşanan'ları transendental bir Ben'in işlemi olan bir yönelimselliğe bağlama anlayışından da uzaktır. Deleuze'de, Kantçı anlamda "transendental" olan, öyleyse her çeşit öznel deneyimin koşulunu oluşturan, bir "Ben" olamaz; öznel deneyimin koşulunda bireysel-öncesi tekillikler vardır, bir çeşit öznel atomizm, ya da moleküler özneleşmeler; yeğinlik (belli bir güç derecesi ve niteliği) olarak yaşamın girdiği durumlar... Deleuze'ü fenomenolojiden ayıran ve onu yine Spinoza ve Nietzsche'ye yaklaştıran diğer bir özellik, onun için yaşamın bir etkinlik, bir üretim ya da yaratı, bir proje ya da plan olmasıdır. Plan ya da harita olarak yaşam, kurgulanacak bir yaşamdır. Burada, ister istemez, Deleuze'ün bir etiğinden söz etmek olanaklıdır. Deleuze'ün etiği, ilk başta, bir yaşam etiğidir. Yaşamı güçlendirme, çoğaltma, kurgulama etiği olarak yaşam etiği. Burada Deleuze'ün politik düşüncesine de adım atmış oluyoruz.

Deleuze, 1972'de, psikanalist Felix Guattari ile birlikte "Kapitalizm ve Şizofreni"nin ilk cildini yayımlıyor. Bu yapıtla, Deleuze politik bir düşünür olarak da karşımıza çıkıyor. İlk bakışta dikkati çeken, Deleuze ve Guattari'nin politikayı arzuya bağlama girişimi. Arzu: öyleyse Freud'un ortaya çıkardığı ama aileye ve Ödipus'a bağlayarak sınırladığı ya da frenlediği bilinçdışı arzu. Deleuze ve Guattari'ye göre arzu "makinesel"; sürekli bir "çalışma", sürekli bir üretim, sürekli bir "dile getirme" (*énonciation*). Bu makinesellik, toplu (*collectif*) bir makinesellik. Bu yapıtta, yaşamın içkinliğinden yana olan "ruhsal" paradigma *şizofreni* olarak beliriyor. Deleuze ve Guattari, şizofreni'nin aşkınlık kiplerinden kaçma, onları söz konusu etme, yeni "ben" dışı, "organizma" dışı bağlantılar kurma özelliklerini olumlayıp, bu özellikleri devrimci bir mikro-politika'nın hedefleri durumuna yüceltiyorlar. Deleuze'ün daha önceki yapıtlarında öne çıkardığı kavramlar, bu yapıtta politik bir niteliğe bürünüyor. "Kapitalizm ve Şizofreni"nin 1980'de yayımlanan ikinci cildi, bu politik yönelimi daha da güçlendiriyor. Kitabın 9. ve 12. bölümleri, içinde, politik kavramlar olarak, sırasıyla kesitlilik (*segmentarité*), çizgi, iktidar merkezi, savaş makinesi, makinesel köleleştirme ve toplumsal özneleştirme, aksiyomatik, periferi, azınlıklar, karara bağlanamayan önermeler (*propositions indécidables*) kavramlarının öne çıktığı birer politik inceleme niteliğinde.[2]

Deleuze, Guattari ile ortak olarak bir *Kafka* kitabı, bir de son olarak *Felsefe Nedir?* yapıtını yazmıştır. Bu arada, 80'lerde iki ciltlik bir "Sinema"yı, ressam Francis Bacon üzerine "Duyumsama Mantığı"nı, *Foucault*'yu, Leibniz üzerine "Kıvrım"ı yayımlamıştır. Bütün bu yapıtlar, Deleuze'ün düşüncesinde bir dönüşümü göstermeyip, önceden beri üzerinde durduğu konulara ilişkin çeşitlemeler niteliğindedir. Deleuze'ün son metinlerine dek, içkin yaşam, gücüllük, transendental alan gibi konularla uğraştığını biliyoruz. Düşüncesinin



Gilles Deleuze

Felsefe tarihi yorumu yazanlar, genellikle bir ad'da, bir çağda dönüp dolaşırlar. Oysa, "ilk" Deleuze'ün Hume'dan Nietzsche'ye, oradan da Kant'a ve Bergson'a geçtiğini görüyoruz. Bu olağandışı "gezinme" bile Deleuze'ün alışılmış bir felsefe tarihi yorumcusu olmayıp, çağdan çağa, addan ada sıçrayan bir "iz sürücü" olduğunu ortaya koymakta.

bu özsel merkeziyle ilgili son sözü söylemiş olmadan ölmüştür.

Öyleyse, nasıl belirleyebiliriz Deleuze'ün felsefe edimini? Bitmemiş ve sistemleşmemiş bir düşünce konusunda böyle bir edimi belirlemek güç olsa da yaklaşık bir şeyler söylemeye çalışabiliriz. Deleuze, felsefe tarihine, Heidegger'e özgü bir Yıkım (*Abbau*) ya da Derrida'ya özgü bir Yapı-Söküm (*Deconstruction*) tavrıyla yaklaşmamıştır. O, yıkıntılarda, kalıntılarda (ki saydığımız tavırlara göre bir unutulanın –varlık, olmak– ya da bir dışlananın –yazı, iz– üstünü örtmüş olanın yıkıntıları, kalıntılarıdır) gezinen bir "arkeolog" ya da "jenealojist" değildir; felsefenin yaşamla bağı dimdik olan içkinlik alanında ya da alanlarında, belli adlar ama bunların da ötesinde belli konular, öyleyse sorular, sorunsallar çevresinde yalnızca gezmemiş, yeni düşünceler üretmiş, var olan düşüncelere katkılar yapmış, kısaca yaratmıştır. Duru bir güzellik bırakmıştır bize yapıtlarında; düşüncenin uzlaşmazlığı ve cüretince kıyılara yönelmiştir, uçurumlara bakmıştır; bu yüzden tehditkâr gelmektedir bize bu duru ve cesur güzellik. Sorgulayan ve biraz gülümseyen bir bakış bırakmıştır.[3] ●

NOTLAR

1) Burada "eleştiri" sözcüğünü "radikal" bir anlamda almalıyız. Deleuze, felsefede Nietzsche'nin, edebiyatta ve sanatta Sürrealizm'in kaynaklık ettiği bir Tanrı-karşıtı düşünce çizgisinin bir çağdaş durağıdır. Bunun felsefe boyutunu radikal bir anti-plantonculuk diye adlandırabiliriz. Bu anti-platonculuk, bir anti-tektanrıcılık ile bir arada yürümektedir. Buna göre, gerçeklik, Idea'ların ve tanrısal düzenin dünyasına değil, görünüşlerin, öyleyse duyumsamaların dünyasına aittir. Bu somut dünyayı, bilinçdışı arzuda söz konusu olana yayabiliriz. Duyumsal ve arzusal gerçeklik, her çeşit tanrısal, evrensel, "bir" ilkeyi reddetmektedir. Buna göre, özdeşlik de söz konusu edilmektedir. Deleuze'ün çağdaşları arasında Foucault da, Derrida da, Lyotard da, Baudrillard da ve daha niceleri de bu Nietzsche'ci esinle hareket etmişlerdir. Deleuze'de *göçebe düşünce* anlayışı, politik boyutuyla birlikte, doğrudan bu tutuma bağlanmaktadır. Empirik ve arzusal gerçekliğin dışındaki bir düşünce kökeninin reddidir göçebe düşünce. Oluş(ma) durumundaki bir yaşam devinimini belirtir (yerleşmeyen, dönüşen ya da başkalaşan, merkezi olmayan, akış durumunda, kaçış durumunda...).

2) Deleuze ve Guattari'nin politik düşüncesinin belli bir ölçüde "Mayıs 68" ruhunu yansıttığı öne sürülebilir. *Kapitalizm ve Şizofreni*'nin iki cildinde de Marx'a gösterilen saygıya karşın, Deleuze ve Guattari'nin politik analizleri Marksizm'in hem teorik hem de pratik sınırlarını aşmaktaydı. Teorik farklılık, en çok Marksizm'in felsefî ve yöntemsel temeli diyalektiğin reddinde ortaya çıkmaktaydı. Pratik farklılık ise işçi sınıfı mücadelesi önceliğinin reddindeydi. Sonraları marksizm kökenli Negri ile Hardt, Deleuze ve Guattari'nin politik çizgisine yakınlaşmışlardır. Burada Negri'nin Spinozacı esininin rol oynadığı da belirtilebilir. Deleuze ve Guattari'nin politik yaklaşımı, ne ölçüde "Gezi"yi anlamaya yardımcı olabilir sorusunu soracak olursak, birkaç noktaya vurgu yapabiliriz. Birincisi, bir özgürlük eylemiydi, topluydu, farklıların birliğiydi, Devlet karşıtıydı... Bunlar, Deleuze ve Guattari'ye uygun özellikler. Ikinci nokta ise, bu tür bir özgürlük eylemini yalnızca ya da öncelikle Deleuze ve Guattari'nin terimleriyle anlamanın eksikliği. Ayaklanma geleneğinin tarihsel örnekleri var, düşünürleri de var. Bunların arasında Babeuf'ü, Blanqui'yi, Bakounine'i, Mao'yu, Che Guevara'yı sayabiliriz. Büyük devrimciler ve devrimci düşünürler var. Belki Deleuze ve Guattari'den önce bunlara bakmalıyız. Üçüncü nokta: bir ayaklanma, temelinde felsefî ya da teorik bir durum değil. Teori, olaya ışık tutabilir. Ama bir toplum olayını, ne kadar özgürlükçü ve "yeni" olsalar da, ne politik düşünürler doğurabilir, ne de politik düşünürler yönlendirebilir. Düşüncenin –teori'nin– örgütlenme de dahil devrimci etkinlik için gereği kesindir ama olay, özünde, teorik değildir. Bir an, bir şiddet düzeyinde, bir araya gelmiş hayatların kırılgan yaratısıdır.

3) Deleuze'ün üslubu durudur: Lacan gibi imâlara, sözcük oyunlarına, sentaksik zorlamalara girmez; Derrida gibi dilin kendi üzerine dönmesini, dilin ve terimlerin olanaklarının ve olasılıklarının zorlanmasını içermez. Bu durulukta düşünce, bütün çıplaklığıyla, ortaya çıkar. Oysa ortaya çıkan düşünce, Deleuze'de, çoğu zaman bir "öte"ye, bir "başka"ya açılır (delilik, ölüm, çığlık...). Böylece, yalınlık ve belli bir tehdit etkisi yan yana görünmektedir. Dingin bir tarzda hızlar adlandıran, gösteren bir düşüncedir. Deleuze'de paradoks, öncelikle üslubun ve içeriğin paradoksudur.


TÜYAP
www.tuyap.com.tr
TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ
32. ULUSLARARASI İSTANBUL
KİTAP FUARI
2 - 10 KASIM 2013
Tarih: Geçmişteki Gelecek
Çin - ONUR KONUĞU 2013
YENİ İPEK YOLU - YENİ SAYFA
32. ULUSLARARASI İSTANBUL KİTAP FUARI
ULUSLARARASI SALON 12
2 - 5 Kasım 2013
www.istanbulkitapfuari.com
kitapfuari
kitapfuari
istanbulkitapfuari
TÜYAP İSTANBUL
TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
Büyükçekmece, İstanbul / Türkiye
BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ (TOBB) İZNİ İLE DÜZENLENMEKTEDİR.



Grafik Desen: Alp Tamer Ulukılıç

DEVRİMCİ MAKİNE

FAHRETTİN EGE



Deleuze ve Guattari, geliştirdikleri kavramlarla kapitalizm karşıtı mücadeleye oldukça farklı bir yönden eklemlenirler. Özellikle 68 Mayıs'ından sonra Avrupa'da belirli bir Marx okuması ve onunla ilişkili parti siyaseti artık gerileme içindedir, ne kapitalizmin beklenen derin krizi yakındır, ne de diyalektik yasalara göre gelişmesi gereken sınıf bilinci ortalardadır. Sermaye dünya yüzeyinde hiç olmadığı kadar hızlanmış, tahakkümü kendi ördüğü fabrika duvarlarının dışına taşıp bütün toplumsal uzamı kaplamıştır; geleneksel sol siyaset buna rağmen ölüme doğru meyleder, toplumsal dönüşümde belirleyici rolünü gün geçtikçe yitirir, ve sol siyasi örgütlenmeler mevcut koşulları korumak amacıyla attığı her adımla birlikte daha baskıcı ortamlara dönüşür. Dolayısıyla toplumun farklı katmanlarından yükselen demokratik talepler bu örgütlenmeler tarafından geliştirilen dilde yer bulamaz ve belirli bir sınıf söyleminin dışına düşen tüm söylemler baskı altına alınır.

Öte yandan, 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde SSCB ve Doğu Avrupa reel sosyalizmleri bir özgürlük ortamını tesis etmekten ziyade dışarıdan sızan özgürlükçü akımları engellemek amacıyla duvarları gitgide daha katı bir şekilde örmekte, Avrupa soluna hayat verebilecek itici güçlerle bütünleşmekten ziyade onların haklı eleştiri oklarının hedefi haline gelmektedir: reel sosyalizmin komünizme geçişte bir umut olamayacağı, devletin tüm kurumlarıyla zapt edilmesinin sermaye hareketlerinin temel eğilimlerini ortadan kaldıramayacağı, ve sosyalist bir ülkenin kendisini derhal küresel pazar sorunlarının önünde bulacağı açık bir hale gelmişti. Ve dolayısıyla bürokrasi sorununun üstesinden gelinemeyeceği. *Kapitalizm ve Şizofreni*'nin[1] sekiz yıl arayla yayınlanan iki cildi (*Anti-Ödipus* ve *Bin Yayla*) tam da bu kriz ortamında kaleme alınmıştır. İki cilt boyunca (daha geniş olarak ilkinde) hem bir sistem olarak kapitalizm yeniden ele alınır, hem de ne reel sosyalizme indirgenebilecek ne de herhangi bir geri adım niteliğindeki (örn. küresel pazardan geri çekilmek) bir çıkış yolu çizilir. Deleuze ve Guattari'nin stratejisi asla mevcut şartların korunması ya da tadil edilmesi değildi, ama adımı ileriye atmak, tüm sınırlamaları aşmak, hatta mutlak sınırların ötesine sıçramak, yersizyurtsuzlaşma eğilimini sürdürmekti.

Kapitalizm ve Şizofreni, bir yandan mevcut durumun bir analizi, diğer yandan bir özgürleşme deneyimidir, ve yazarlarının okurlardan istediği şey, eserden durmaksızın başka kitaplara uzanan entelektüel bir yolculuk değil, ama onu devrimci makinenin bir aksamı kılacak bir kullanımdır. Bir başka deyişle sorun, kavramların ne anlama geldiği değil, ne işe yaradığı, devrimci bir makine dahilinde işleyip işlemedikleri, onların bu makinenin diğer öğeleriyle ve bütünüyle etkileşimidir. Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği kavramlar, tam da neredeyse bütün mücadele seçeneklerinin tıkandığı, ve "solun gerileyişi" olarak nitelenen bir kriz ortamında, yaşamın yeni olanaklarının ya-

ratılmasına yönelik şizofrenik bir atılımdır.

Bu olanaklar nasıl ortaya çıkarılacaktır? Öncelikle bir saldırıyı, yerleşik Avrupalı söylemin bir yıkımını gerektirir bu, ama öte yandan bir yaratıcılık uzamının inşasına doğru açılır. Yıkıcı eylem, mevcut bastırıcı yapıların (bir yandan toplumdaki hakim organlar, diğer yandan belirli bir sol siyaset içindeki bastırma mekanizmaları) ve onların kullandığı araçların teşhis edilmesiyle başlar ve bunlara karşı bir mücadeleyi gerektirir. Ama tek başına yeterli değildir, tüm bu bastırıcı yapılardan ayrılan kurucu bir siyaset izlenmedikçe tek başına herhangi bir işe yaramayacaktır. Veya daha doğrusu bu şizofrenik atılımda ikisi eş zamanlıdır; burada yıkımın aracı olan şey aynı zamanda yeni uzamın kuruluşudur. Devrimci makine hem mutlak sınırı parçalar, hem de bu sınırın ötesinde işlemeye devam eder. Deleuze ve Guattari'nin bunların ikisini birden şizofreni olarak adlandırmasının sebebi budur (hastalık olarak şizofreni ise sürecin askıya alınması olarak tarif edilecektir); bir kaçış çizgisi çizmek kesinlikle toplumsal bir faaliyettir ve yeni toplumsal bedenin yaratılması ile bir ve aynı şeydir.

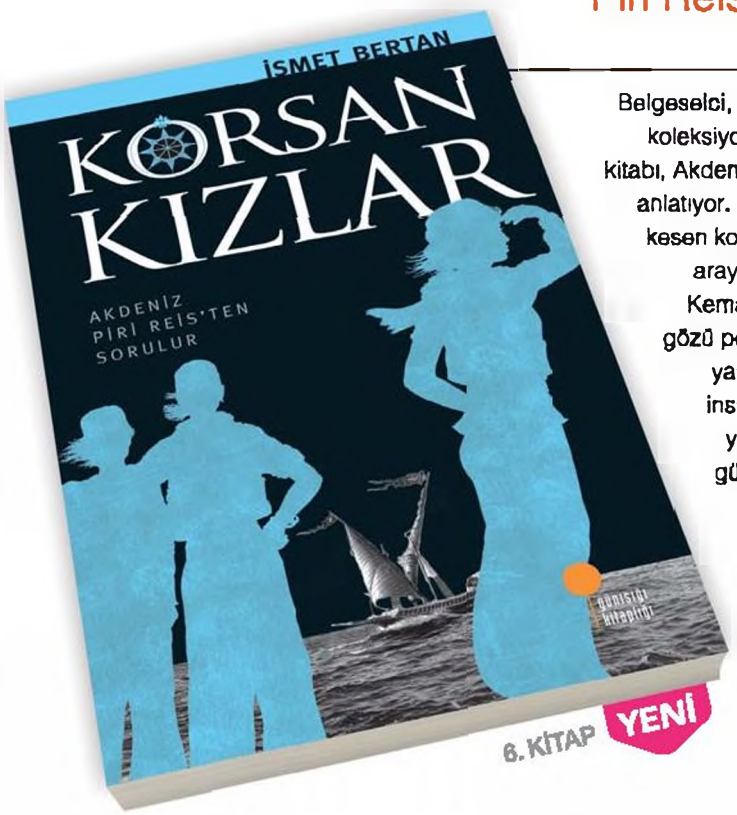
O halde toplumsal dönüşümün aracı ve bu dönüşümün tesis ettiği uzam özdeştir. Toplumdaki tüm bastırıcı yapılardan ayrılan bir makine, katı biçimlerin ve bütünlüklerin, verili bir deneyim alanının ve öngörülebilir sonuçların karşısına, bir deneyim çokluğu olarak şizofreniyi, hiyerarşiden ayrılan bir yanallığı, deneyimin herhangi bir öncül tarafından sınırlanamadığı göçebe düzlemi çıkarır. Şizofreni, arzu akımlarının serbestçe aktığı, özdeşliklerin ve dışlayıcı ayrımların geride bırakıldığı, tekilliklerin korunduğu pürüzsüz bir düzlemin kuruluşuna işaret eder. Fakat tersi de doğrudur ve 20. yüzyılın ikinci yarısında Doğu Bloku ve Batı'daki geleneksel sol örgütlenmelerin yaşadığı krizle çok yakından ilişkilidir. Dönüşüm için araç olarak herhangi bir bastırıcı yapıyı ya da genel olarak iktidarı kullanmayı hedefleyen bir örgütlenme, yine kendi içinde benzer bir modelle faaliyet gösterecektir. Bu türden geleneksel örgütlenmeler, bastırıcı iktidarın uygulamalarını içselleştirerek kendi içlerinde dikey, hiyerarşik, temsili bir yapılanma halini alırlar. Önce dışarıda sonra içeride düşmanlar tespit edilir, ayrımlar dışlayıcı hale gelir, tekillikler asla algılanamaz, ve nihayetinde deneyimin ve hareketin dizginlendiği çizgili bir yüzey kurulmuş olur.

O halde devrimci grupların niteliğini belirleyen şey (dikey ya da yanal), tam da bu gruplarda toplumsal dönüşümün yönüne dair arzunun niteliğidir. Veya arzunun yönüne dayanarak gruplardan sadece birini devrimci olarak tanımlamak daha doğru olacaktır. Deleuze ve Guattari bu ayrıma "molar grup" ve "moleküler grup" kavramlarıyla yaklaşır. İkisi arasında, büyüklük ya da ölçü farkı yoktur, ama sayılardan bağımsız olarak niteliksel bir fark vardır. Molar gruplarda, sayısı ne kadar az da olsa, bireyler grubun ölümsüzlüğü adına tekilliklerini geride bırakıp belirli bir özdeşleşme deneyimi yaşar ve belirli bir aşkın imgeyi içselleştirir. Edinilen bu kimlik dışlayıcı ayrımların referans noktası olarak işler ve içerideki bastırma dışarıya doğru genişletilir. Bastırıcı iktidar uygulamaları tam da bu gruplarda gelişir ve onlar vasıtasıyla tatbik edilir. Molar grupların söylemi Deleuze ve Guattari tarafından ağaçsı olarak adlandırılır, merkezi aşkın bir gösteren tüm sistemi kurar ve denetler, ve her çatallanma noktasında ben-öteki, erkek-kadın vb. türünden dışlayıcı ayrımlar çizilir. Hakimiyet, bastırıcı kimliğin bir olumsuzlama mantığıyla kurulduğu, dışarıdan sızan arzu akımlarının bu çatallanmaların tesis ettiği kimlik şebekesindeki öğelere tercüme edilip kodlandığı (ya da onları dizginlemek için yeni kodların icat edildiği), dolayısıyla her an için birinin kendisini dayatılan koordinatlar içinde dizginlenmiş olarak bulduğu düzlemin serilmesiyle bir ve aynı şeydir. Öte yandan moleküler grup, içinde kodlanmamış arzu akımlarının serbestçe aktığı pürüzsüz bir göçebe uzam serer. Ayrık öğelerin birbirlerini dışlamaksızın farklarını koruduğu, heterojen öğelerin homojenize olmaksızın ve aşkın bir kimlik altında bir araya gelmeksizin kurduğu rizomatik (köksapsı) bir morfolojidir bu. Rizom, bir bağlantı çokluğunu, birbirinden uzak öğelerin arasındaki dolaysız bir etkileşimler ağını ima eder. Diyalektik olumsuzlama mantığının, karşıtlıklar üzerine kurulu ağaçsı modelin ve bundan doğan katı özdeşliklerin yerine, bir deneyim çokluğu, güçlerin yumruk yumruğa bir dövüşü, etkilenme ve etki etme, daimi farklılaşma süreçleri geçer. Rizom bir çokluktur. Heterojen öğelerden kurulu hareketli, hareketteki bir devrimci makinedir. Saf dışarısıdır. Kodlanmamış ya da kodu çözülmüş arzu akımlarının karşı karşıya geldiği, mutasyonları ortaya çıkaran ve destekleyen açık bir sahadır. Molar gruplarda nihai erek (komünizm) ile grubun niteliğinin (dikey) birbirinden farklı olmasına karşın, moleküler gruplar hem devrimcidir hem de devrimin kendisidir (yanal).

Ama sorun sadece iki ayrı morfoloji, ağaç ve rizom arasındaki fark değildir (dolayısıyla sadece iki ayrı grup, molar ve moleküler gruplar arasındaki fark da değildir). Veya

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Akdeniz'in tekinsiz mavisinde Piri Reis'le bir büyük yolculuk!



Belgeselci, yazar İsmet Bertan'ın tarihsel romanlar koleksiyonu "Anadolu'da Bir Zamanlar"ın altıncı kitabı, Akdeniz'in Piri Reis'ten sorulduğu bir dönemi anlatıyor. 15. yüzyılda Akdeniz dünyasını haraca kesen korsanlar tarafından kaçırılan sevdiklerini arayan Denizatı tayfasının yolu, Piri Reis ve Kemal Reis'in donanmasıyla kesişir. Pergeli gözü pek üç kız kardeş, bir Türkmen genci ve yaşlı bir Rum'dan oluşan Denizatı tayfası, insan yaşamının ve özgürlüklerin bir anda yok edilebildiği tekinsiz maviliklerde her gün ölümle yüz yüze gelirken, Piri Reis'in haritalarını bilimle, sanatla, zanaatla yoğurarak yaratmasına da tanıklık eder. Kristof Kolomb'tan Megri kentine önemli tarihsel kimliklerle renklenen roman, her yaştan okurda hayranlık uyandıracak.

KORSAN KIZLAR
Anadolu'da Bir Zamanlar 6
İsmet Bertan
Editör: Müren Beykan

Anadolu uygarlıklarının zenginliğini günümüze taşıyan romanlar:
ANADOLU'DA BİR ZAMANLAR



KRALIN ELÇİSİ
Bin tanrılı Hitit ülkesinde geçen bir tutku öyküsü.



KAPLAN KRALİÇE
Zulme başkaldıran Karadeniz Amazonları'nın efsanevi öyküsü.



GOLAT KALESİ TUTSAĞI
Peribacalarıyla ünlü Kapadokya'da bir arkadaşlık destanı.



MİDAS VE SİHİRBAZ
Frigya'dan Eski Mısır'ın gizemlerine karışan bir serüven.

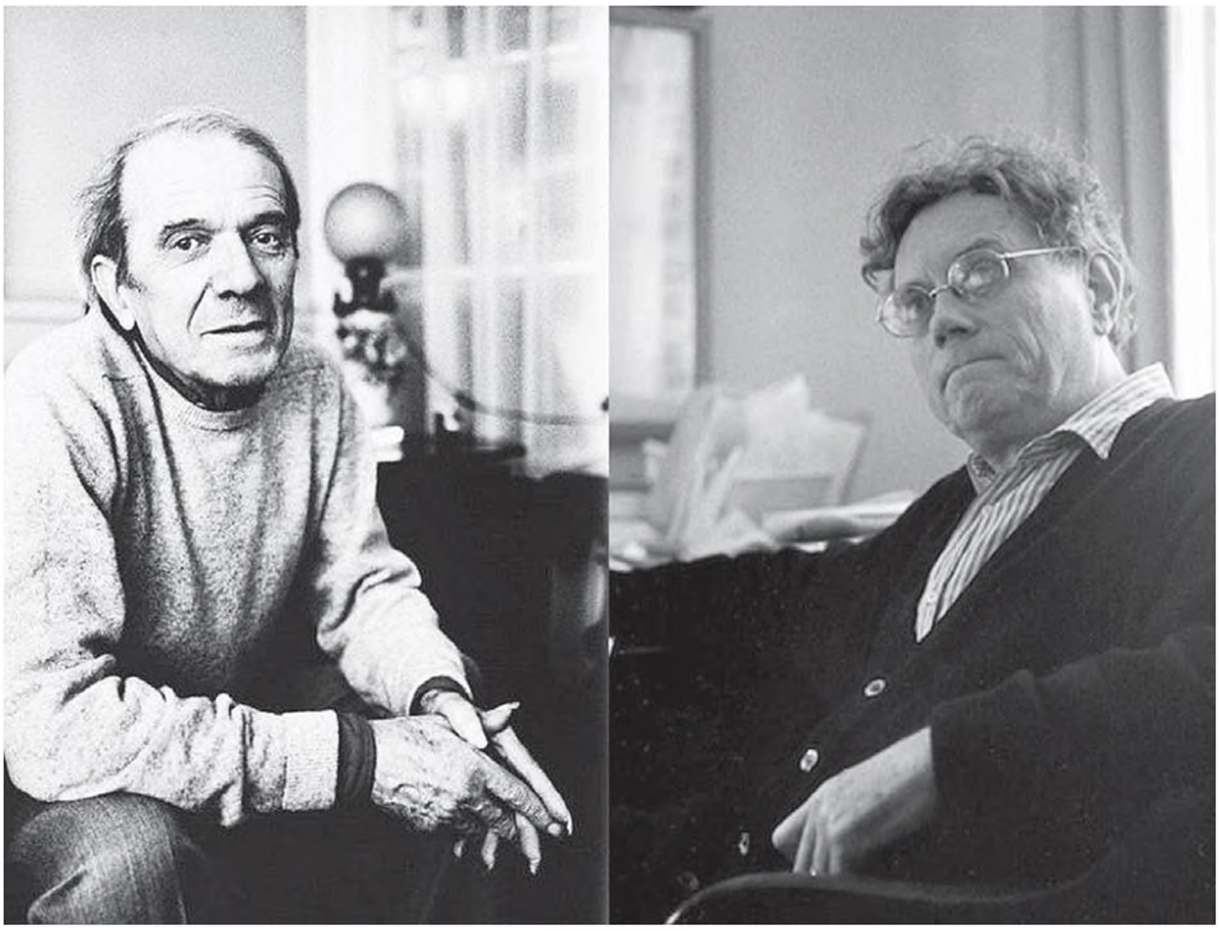


BOĞA GÜREŞÇİSİ
Bizans'la Selçuklular arasında sıkışan zorlu göç yolculuğu.

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook.com/gunisigi.kitapligi twitter.com/_Gunisigi
T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74 Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul



Deleuze-Guattari

daha doğrusu, sorun bu şekilde ortaya koyulduğunda büyük ölçüde eksik bırakılmış olacaktır. İlişkinin de ortaya koyulması gerekir. Rizom, ağaçların köklerini boğma potansiyeline sahiptir. Her molar grup hızlı ya da yavaş bir molekülerleşme ile tehdit edilmektedir. Çünkü dışarıdan kodlanmamış arzu akımları sızmaya devam eder ve sistemi durmaksızın kararsızlaştırır; peki ağırlık hangi tarafa doğru verilmelidir? Deleuze ve Guattari için sorun şüphesiz ki devrimci bir makine ve devrimin kendisi olarak çokluğun tesis edilmesidir. Onların geliştirdiği kavramlar tam da bu çokluğu tesis etmek için müdahil olur. Burada öncelikle kavram/dünya karşıtlığını tesis eden diyalektik mantık (ağaçsı model) askıya alınmıştır, kavramlar hiçbir şeyi temsil etmez, ama aksine kullanılmalıdırlar, bu devrimci makinenin dişlileri ve çarkları haline gelmelidirler.

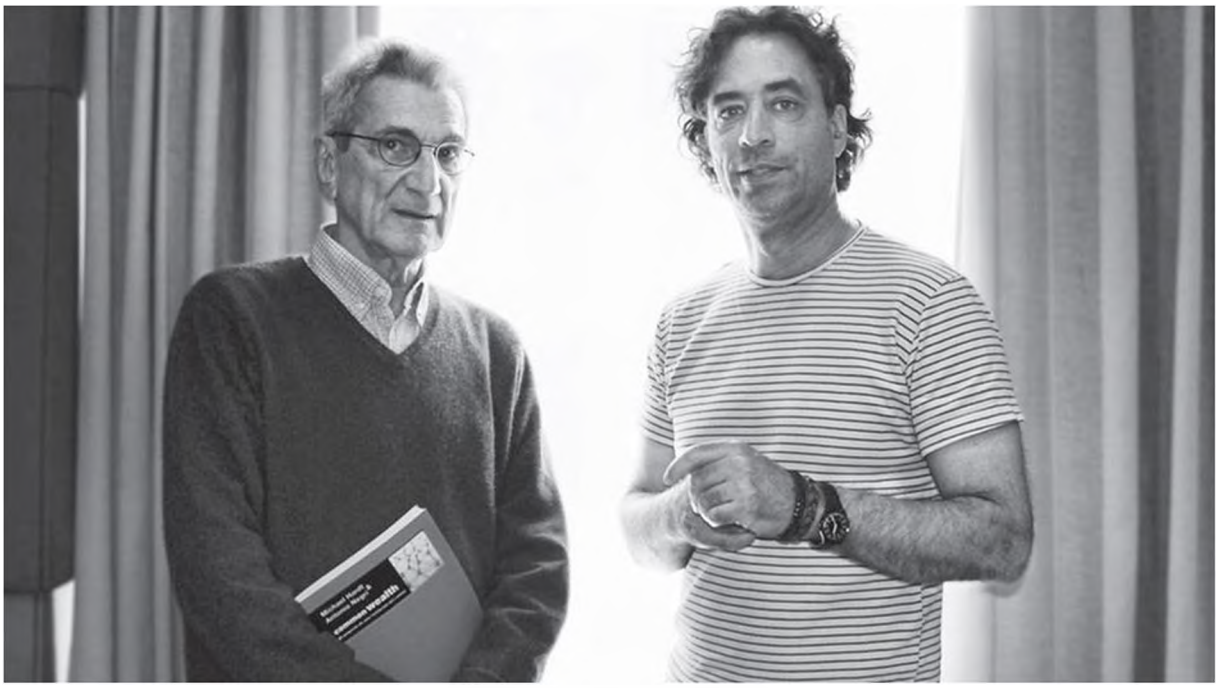
Yine de, Deleuze ve Guattari bastırıcı yapıların bütünüyle paramparça edilmesinden söz ederken bundan asla katıksız bir cepheden saldırı anlaşılmamalıdır. Cepheden saldırı bazı zamanlar gerekli ve vazgeçilmezdir, ancak birçok zaman da yıkımla sonuçlanmaktadır. Mutlak sınıra hızla çarpıp külçe gibi yere düşmektense duvarı beklenmedik büyük bir patlama için ağır ağır aşındırmak çoğu zaman daha etkilidir. Mevcut yapıları bir anda kaldırıp atmak her zaman mümkün olmadığı için, yapılması gereken şey daha ziyade yeni parçalar, yeni aksamlar ekleyerek onları bir kaçış çizgisine sürüklemek, mutasyonlara açık kılmak olmalıdır. Burada olumsuzlamaya asla başvurulmaz, olumsuzlama bir şeyi ne olmadığıyla tanımlama ve dolayısıyla o şeyi değişmez ve kendisiyle özdeş kılma sanatıdır. Ama materyalist bir olumlama mantığı tam tersi bir yol izler. Varlıktansa oluşa ve harekete odaklanır: "nedir?" diye sormaz, "ne olabilir?" "neler yapabilir?" diye başlar; yeni parçalar tam da o şeyin gizil potansiyelini açığa çıkarmak için eklenir. Molar grup kendisinden başka bir şey haline nasıl gelir? Ücretli sınıf neler yapabilir? Öncü parti ne olabilir? Dolayısıyla sürecin tıkandığı, çıkış yolunun görülemediği noktada bir çıkış yolu bulmak, bir kaçış çizgi-

si çizmek için pragmatik bir müdahaledir bu. Mevcut geleneksel tarzdaki örgütlenmeleri kesinlikle olumsuzlamaz, ama 1968 deneyiminden doğan bir kavramlar ve pratikler kümesini, bir olumlama pratiğini kullanıma sokarak onlardaki devrimci potansiyeli artırır. Görünürde olmayanı açığa çıkarır, gizil olanı edimselleştirir. Deleuze ve Guattari, molar grupların hızlı ya da yavaş bir şekilde moleküler gruplara doğru seyrettiği çeşitli dönüşümlere dair örnekler verir. O halde molar bakış açısından karşıtlık gibi görünen ilişki, moleküler bakış açısından geçişlidir. Ve *Kapitalizm ve Şizofreni* işte bu yüzden sadece bir analiz, bir tanımlama ya da yer tahsis etme girişimi değil, ama aynı zamanda bu gizil potansiyelleri edimselleştirebilecek bir kavram makinesi olarak ele alınmalıdır. Molar grup nasıl dışarıdan sızan arzu akımları tarafından aşındırılıyorsa, Deleuze ve Guattari'nin eseri de saf bir dışsallık, göçebe bir düzlem olarak molar ifadeye yeni parçalar sunar ve bir çıkış yolu gösterir.

Elbette sorun Deleuze ve Guattari'nin kavramlarına önce entelektüel bir faaliyetle ulaşıp buradan yola çıkarak çeşitli siyasi stratejiler çizme sorunu değildir. Bununla hiçbir ilgisi yoktur. Bir kitap boyunca geliştirilen kavramların beklenmedik bir şekilde güncel siyasete doğru ilerlediği olur, ya da aksine güncel siyasetin bir aşamada belirli kavramların kullanılmasını gerektirdiği olur, her durumda bu bir karşılaşma, bir etkileşim sorunudur. Toplumsal bir olayı ele alalım. Kuşkusuz her olayda heterojen öğelerin moleküler bir etkileşimi, güçlerin yumruk yumruğa bir dövüşü vardır ve süresinden bağımsız olarak her olay bir tekilliğe sahiptir. Ama bazılarında bunu fark edebilmek, alışkanlık edinilmiş günlük olaylara göre çok daha kolaydır. Örneğin Gezi Direnişi gibi siyasi tarihte bugüne kadar nadir rastlanmış olan durumlar. İktidarın askıya alındığı, sokaklarda, meydanlarda, iletişim ağlarında kurulan çokluk; heterojen öğeler arasında karşılıklı etkileşimler, kapitalist tecride karşı yeni kamusal alanların tesis edilmesi, işgallerle kurulan göçebe uzamlar. Belirli bir merkez veya lider tarafından yönlendirilmeyen, karmaşık bir duygulanım ağı vasıtasıyla farklı yerlerde ve farklı ritimlerde ortaya çıkan ayaklanmalar. Rizom. Kuşkusuz yaşanılan şu veya bu durumun çeşitli molar bakış açılarından analiz edilebilmesi mümkündür, ama bu tip analizlerdeki sorun kullanılan kavramların olay için fazlasıyla soyut kalmasıdır. Burada belirli bir anlatım türü olayı dışarıdan izler ve süregiden ya da sonlanmış hareketi kendi koordinat düzlemi üzerinde kodlayıp açıklama yolunu tutar. Doğru-yanlış, iyi-kötü vb. Sonuçta her tekil olay için değişmez soyut bir kavram örüntüsü kullanılır. Bu yüzden molar bakış açısı olaya hiçbir zaman tam anlamıyla nüfuz edemeyecek (olay dışarıdadır) ve molar gruplarda kullanılan iktidarın dili kendi içindeki unsurları bu olayla bütünleşmekten büyük ölçüde alıkoymaya çalışacaktır. Öte yandan moleküler grup tam da çokluğun kendisidir. *Kapitalizm ve Şizofreni*, aşkın bir figüre ve bir iktidar anlatısına başvurmayan üslubuyla çokluğu, olayı yakalar. Ne anlama geldiği değil ama ekonomik, toplumsal vb. başka şeylere bağlanarak nasıl işlediği, hangi yoğunlukları aktardığı, hangi dönüşümlere sebep olduğu, hangi potansiyelleri ortaya çıkardığı, hatta bu çokluğun karmaşık hareketi boyunca kendisinin ne ölçüde değiştiği önemlidir.

Deleuze ve Guattari güncel siyasetle sanıldığından daha fazla ilgilidir. Kapitalizm eleştirisine genel bir iktidar eleştirisini de eklerler. Buna göre, devletin farklı mekanizmalarla ele geçirilmesi tek başına büyük bir toplumsal dönüşüme sebep olmayacaktır. Çünkü sermayenin temel yasaları, artı-değer üretimi ve sömürü, devlet mekanizmalarından bağımsızdır, kapitalist de olsa sosyalist de olsa devletin güncel işlevi sadece sermaye eğilimlerini düzenlemek olacak ve ücretli emekle pazar sosyalist ülkelerde de varlığını sürdürecektir. Ve dahası, iktidarı ele geçirmeyi hedefleyen gruplarda devletin bastırıcı yapısı kaçınılmaz bir şekilde tekrar etmektedir. Bu gruplar ülke iktidarında olmasalar dahi mikro-iktidarlar tesis ediyor, tesis edilen hiyerarşi farklı söylemlerin nüfuz edişini ya da yükselmesini engelliyordu. İşte bütün bunlar, öncelikle bir tepki olarak *Kapitalizm ve Şizofreni*'yi fazlasıyla güncel kılmaktadır. Ama kitabın temel amacı tıkanıklığın aşılmasıdır, çünkü sorun sadece geleneksel örgütlenmelerin bir özgürlük ortamını sağlamaktan uzak bir hale gelmesi de değildir, ama bu örgütlerde toplumsal dinamikler hiyerarşi içinde boğulduğu, tabandan durmaksızın iletilen kodsuz arzu akımları grup iktidarının dayattığı terimlere bastırıcı bir şekilde tercüme edildiği için, onların 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geniş kitlelerin desteğini gitgide yitirmeleridir.

Ve şüphesiz Türkiye'de de durum aynısıdır. İktidarı hedefleyen belirli sol söylemler yeterli kitlesel desteğini uzun zamandır bulamıyor ve kaçınılmaz bir marjinalleşmeden mustaripler. Peki bunun nedeni sadece solun 1980 darbesi uygulamalarıyla sindirilmesi midir? Ya da neoliberal politikalar sola politika yapabilecek bir saha bı-



Antonio Negri ve Michael Hardt

rakmamış mıdır? Durum bunlara indirgenemeyecek kadar karmaşıktır ve Türkiye'ye özgü değildir. Darbe ve sonrasında solun bastırıcı politikalarla sindirildiği doğrudur, neoliberalizmin kimlik politikaları ve temel haklara dair göz boyayıcı söylemleriyle bir sözde özgürleşme ortamını (denetim toplumu) desteklediği de doğrudur. Ama sömürünün hiç olmadığı kadar arttığı, kapitalizmin toplumsal uzamın tamamını bir fabrika haline getirdiği, her ülkenin kendi iç üçüncü dünyalarına sahip olduğu, küresel açlığın çözümsüz bırakıldığı ve görünen o ki bu gidişle öyle kalacağı, doğanın ölçüsüz tahribine devam edildiği, mevcut politikalarla ötekileştirmenin, ırkçılığın vb. son bulamayacağı daha az doğru değildir. Bütün bunlara rağmen geleneksel sol siyasetin öncü parti hareketi ve sendikal örgütlenme gibi temel pratikleri uzun zamandır işlemez bir haldedir. Ama öte yandan Haziran Direnişi gibi bu türden örgütlerin öngöremediği çeşitli hareketler gitgide artıyor ve bunları klasik söylem tarzlarıyla açıklamak artık çok da mümkün değil. Deleuze ve Guattari ise asla tutarlı bir açıklama peşinde değildir, işler bir devrimci makineyi arzular ve geliştirdikleri kavramların bu yönde kullanılmasını isterler.

Kullanımın temel örneklerinden biri Negri ve Hardt'ın sürmekte olan ortak çalışmasıdır. En ünlü kitapları *İmparatorluk*[2], ki *Bin Yayla*'ya bir methiyeyle başlar, belirli bir Marx okumasına dayanır ve geç kapitalizm döneminde, bir başka deyişle sanayi sonrası toplumda çokluğun örgütlenme tarzına ve dönüştürücü gücüne (komünist geçiş, rizom olarak komünizmin kendisidir) dair ayrıntılı bir incelemedir. Ekolojiyi, toplumsal cinsiyeti ve kültürel sorunları göz önüne alan örnekler de vardır. Ve kuşkusuz bulunduğumuz konum açısından bütün bunlardan daha önemlisi, geliştirilen kavramları entelektüel bir yolculukla takip etmek değil, deneyimliyor olduğumuz yerel özgürleşme hareketlerine onları ekleyerek, kitapla dünya arasında yoğunluk aktarımlarını mümkün kılarak ve böylelikle kitabın dünyada yersizyurtsuzlaşmasını sağlayarak (özetle tam bir kullanımın kapısını sonuna kadar açarak) devrimci makineyi tesis etmektir. Deleuze, denememiz gerektiğini söyler, çünkü denemeden ne olacağını asla bilemeyeceğiz. •

NOTLAR

1) *Kapitalizm ve Şizofreni*, sekiz yıl arayla yayımlanmış iki kitabın (*Anti-Odipus* ve *Bin Yayla*) ortak alt başlığıdır. A) Gilles Deleuze, Felix Guattari, Anti-Ödipus, Kapitalizm ve Şizofreni-1, çeviri: Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2012, Ankara. B) Gilles Deleuze, Felix Guattari, Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie-2, Les Editions de Minuit, 1980, Paris.

2) Michael Hardt, Antonio Negri, İmparatorluk, çeviri: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul.

ERENDİZ ATASÜ

DÜN VE FERDA



ROMAN

CAN

Erendiz Atasü Can Yayınları'nda!

Dünyayı yerinden oynatacak güçle doğrulan genç için hayat dün de zorluydu, bugün de öyle... Neyse ki imkânsız değil!

http://www.facebook.com/CanYayinevi
http://www.twitter.com/canyayinlari
www.canyayinlari.com

CAN

BADEM ÇİÇEĞİNİN KOKUSU

NİLGÜN TUTAL



Express dergisinin Haziran-Temmuz sayısında kendisiyle yapılan bir söyleşide[1] M.E. Gezi direnişi hakkında konuşurken, 'direniş traji-komik bir ihmalden doğdu' der. İnşaatçı firma planında kaldırım öngörmediğini anlayınca, bir gecede ağaçları kesip yerine kaldırım yapmak istemiştir... İnsanlar sokaklara bu ihmali örtme girişiminin bir sonucu olarak dökülmüştür. M.E. bu kitlesel karşı çıkışı kimse hatta İstanbul'un kentsel dönüşüm projelerinin yarattığı sorunlarla ilgilenen bizler bile beklemiyorduk... diye de ekler. Çünkü daha önce kentsel dönüşüm projelerine karşı direniş ve eylem çağrıları yapmışlar, ancak davetleri karşılıksız kalmıştır.

Bu söyleşide de dile gelen ama benim aklıma takılan iki şeyin altını çizmek istiyorum: İlki trajedinin ve komedinin bir aradalığının her kentli modern için içerdiği simgesel güç; ikincisiyse buldozerlerle doğu kurnazlığını bir araya getirip ağaçları gizlice yok edip yerine asfalt ve betondan ibaret kaldırım yapmaya girişen inşaatçı akıl temsilcileri ile muhalif eylemcilerin/aktivistlerin bile inanmadığı ya da beklemediği bir imkânın ortaya çıkmasının her iki tarafta yarattığı sürpriz. Yeni bir politika imkânının yol açtığı bu sürprizi hem anlayabilmek hem de hakkını verebilmek için, Gilles Deleuze'ün göçebe düşünce ile Herman Melville'in Bartleby karakteri arasında kurduğu bağlantıdan esinlenmek istiyorum.

***

Önce trajediyi ve komediyi badem ağaçlarının hikâyesiyle nasıl yaşadığımı anlatmaya çalışacağım. Ama derdim kendimden değil, çok kısa vadeli kâr arayışındaki kapitalizmin yıkıcı ilerleyişinden söz etmek. Bu evrensel bir hikâye. Hem köylüyü hem kentliyi; aslında nefes alan herkesi ve her şeyi ilgilendiriyor. Yeryüzünde bu hikâyeyi yaşamayan yok artık.[2]

Traji-komik durum... Trajedi hepimizin trajedisi. Kapitalizmin doğayı talan etmekte her gün daha da kararlı ve azimli bir iradeyle ilerliyor oluşunun karşısında hissettiğimiz güçsüzlük ve kırgınlık. Yıkıma karşı çaresizlik hissiyle dolu herkes... Bir şeylerin değişebileceğine inanmadığımız için, buruk hissediyoruz kendimizi. Yıkımın hem düşünsel hem de duygusal olarak farkındayız da. Sürprizi beklerken, öne burukluğu çıkarıyoruz...

Düşünsel yıkımdan kastım şöyle bir şey: Son yıllarda eleştirel düşünce geleneğinden beslenen okuduğumuz tüm sosyolojik, politik ve felsefesi metinler kapitalizmin alternatifi nedir sorusunu sormaktan ne kadar çekinseler de, yoğun bir şekilde küresel ve kent merkezli kapitalizmin yeni doğasının kentleri talan ettiğini, kent içinde ve kenarında kentten beslenerek yaşamaya çalışan yoksulları dışarıya kustuğunu hep bir ağızdan dile getiriyor. Üstelik tek kusulan yoksullar da değil, çalıştıkça hem bedensel ve düşünsel olarak yoksullaşan, duyarsızlaşan ve duygularını yitiren hemen herkes...

Duygusal farkındalıksa bir anıdan yoksunluğa yol almaya işaret ediyor. Sökülen ağaçlar bizi bir zamanlar ağaçların da olduğu anılara doğru psikolojik gerilemeye ve ge-

rilediğimiz yerde ağacın hissettirdiğini anımsamaya zorluyor. Ben de çocukluğumun badem ağaçlarını düşündüm, Mayıs ayı direnişinin ardından gittiğim Ankara'da. Bademlik Mahallesi'nde büyümüştüm. Keçiören'de, AKP hükümetinin Çankaya'ya karşı simgesel siper yeri seçip konakladığı ilçede bir mahalle. Mahalle adını çocukluğun neredeyse uçsuz bucaksız hayal gücüyle bana büyük ama epey büyük bir alan olarak anımsattığı bademlikten alır, hâlâ da alıyor... Artık tek bir tane bile badem ağacı yok mahallede. Mahalleli çocuklar bademlikte oynar, ağaca tırmanır, çiçekleri açınca daha olgunlaşmasına izin vermeden bademleri toplayıp yerdi. Ben de yerdim herhalde, ama koparılmamasını da isterdim. Bademliğin hemen girişinde bir ağacım vardı, bekçinin ortalıkta görünmediği zamanlarda en üst dallarına çıkar, oturur, sadece hafta sonları bizi ziyarete gelen babamın yolunu beklerdim. Ağaçla söyleşir, dertlerimi anlatır, onunla arkadaşlık eder, mevsim baharsa çiçeklerinin kokusuyla tüm hüznüme rağmen kendimi inanılmaz mutlu hissederdim...

Betonlaşan Muhafazakârlık ve Taşlaşan Duygular

Badem ağaçlarını önce ilkokul yapmak için kestiler, yarısı gitti ağaçların, hiç kimse bir şey demedi. Mahalle gecekonduydu, belediye imar izni verdi, planlarda yeşil alanlar da vardı, ancak müteahhitler yeşil alanın ne olduğunu pek de bilmediği ya da gözlerini paradan başka bir şey parlatmadığı için her yere on-onbeş katlı binalar dikti. Yeşil alan adına yaraşır hiçbir şey kalmadı. Sadece binalar. Binaları bademliğin diğer yarısına da mahallede sayısız cami olmasına rağmen cami yapılması kararı izledi. Kararı kim aldı bilmiyorum ama camiyi seven mahalle sakinlerine sorulmadığı da kesin. Caminin altı da alışveriş merkezi olacakmış. Kimse ses çıkarmadı. Şimdi Bademlik mahallesinin çocukları beton binaların arasındaki beton boşluklarda oyun oynuyor, ne ağaç ne toprak ne de onlar için öngörülmüş bir oyun parkı var etraflarında. Tüm bunları bu yaz Gezi Parkı'nın ağaçları düşündürttü, bir de David Harvey'in kendi şehri Baltimore'un uğradığı yıkım ve kıyım üzerine yazdıkları[3] ve dönüşen kent mekânları hakkında şu söylediği:

> "(M)imaride ve dolayısıyla kentte mekânın şekillendirilmesi kültürümüzü simgeler, mevcut toplumsal düzeni simgeler, amaçlarımızı, ihtiyaçlarımızı, korkularımızı simgeler" (Harvey, 2009:35).

Bizim kültürümüzü, toplumsal düzenimizi, amaçlarımızı, ihtiyaçlarımızı şimdi yeşile ve doğaya karşı beton simgeliyor. Hatta betonlaşan muhafazakarlık bize eşit ve adil bir gelecek vaadinin ve kehanetinin sesiymiş gibi sunuluyor. Betondan muhafazakâr inancımızı güçlendirerek çıkacağımız camileri bu nedenle yapıyoruz. Estetik çirkinliklerine rağmen içsel güzelliğimizi buralarda bulacağımızı sanıyoruz. Ama para, beton, inanç üçlüsünde gücün paradan yana olduğunu dürüst olan hemen herkes itiraf edebilir... Betonlardan dökülen dualarda kalplerin artık duyguya geçit vermediğini görmek için etrafa duygunun gözüyle bakmak yeterli.

Bademlik mahallesinde çocuklar bina aralarında betonların üstünde bildik oyunlarını oynamaya ya da evlerde bilgisayar ve televizyon ekranlarının karşısında zaman öldürmeye devam ederken, büyükleri satın alacakları arabalarla camiye namaza gitme hayalleri kuruyor. Gitmişken tarikatlara da uğrayıp, manevi olgunluk dersi almayı da ihmal etmiyorlar. Kent sosyologu Jean François Perouse'un da işaret ettiği gibi, Türkiye'de AKP'nin yaşam tarzlarını ve alanlarını hızla dönüştürdüğüne iyi bir örnek Keçiören: Ekonomik alanda vahşi bir neo-liberalizm ile özel alanda mutlak bir muhafazakârlık/dindarlık. Herkes zengin olmak, apartmanda oturmak, araba sahibi olmak ve günde beş vakit camiye gitmek için aynı şevki duyuyor. Bir yanda dünya zenginliği öte yanda manevi olgunluk arayışı. Ki bu arayış da diğeri gibi mutlaklaşmış ve katılaşmış durumda. Birbiriyle ilişkilerinde kuralları yapansa açıkça paranın yasaları. Ama görünüşte bir dindarlık yarışı almış başını gidiyor. Bademlik yok, ağaçları yok edildi; hoşgörü yok yerine hepimiz Müslüman olmalıyız buyruğu var; bu mahallede hem oralı hem de yabancı olmak gerçekten zor. Baskıcı ve kurnaz bir akıl her yeri işgal etmiş durumda.

Ağaca Değil Duvara Bakmak

Badem çiçeklerinin baharda artık mis gibi kokmayacak oluşu kimsenin umurunda değil gibi. Bu açıdan da traji-komik. Modernleşme hâlâ bazılarını (bunu da hor görmemek gerek, modernleşmenin nimetlerinden Türkiye gibi ülkelerde hiçbir zaman herkes eşit bir şekilde pay alamamıştır) betondan evlere ve camilere sahip olma fikriyle mutlu edebiliyor... AKP'nin bir-iki ağaç kesmesi modernleşmenin nimetlerinden kısmen yararlanmaya başlayanlar için pek önemli de değil. Betonlaştıkça kentli olduklarını ve sınıf atladıklarını düşünüyor olmalılar. Doğrusu evler daha iyi ısınıyor, sular sıcak ve soğuk akıyor... Ama artık 15-20 daireli binalarda hiç tanımadıkları insanlarla birlikte yaşıyor ve bilmedikleri yeni sorunlarla karşılaşıyorlar. Yeşil yerine

karşı binanın duvarlarına bakıyorlar... Hepimiz bakıyoruz aslında... Ağaçların gölgesini bozkır yazlarında daha çok arayacaklar, arıyoruz da. Ama televizyondan seyrettikleri Gezi direnişinin şimdilik bu kesim insanı için pek bir anlamı yok. Küresel ısınmadan haberi olmayan "inançlı" ve ne olduğunu pek de bilmeden Müslümanlaştıkça liberalleşen, liberalleştikçe Müslümanlaşan bu insanlar, kapitalizmin bizdeki yerel versiyonunun sağladığı geçici refahla şimdilik mutlu görünüyorlar.

Durumun biraz farkında olanlarsa doğanın tahrip edilmesinin yaratacağı facianın farkında, hüzne ve öfkeye gark olmuş haldeler. Kapitalist medeniyetin attığı her "ileri" adımda doğayla birlikte yok olan aynı zamanda bizleriz; yani hâlâ bir şeyler duyumsamanın imkânlı olduğuna inanmaktan yana olanlar. Betondan duvarların yerine ağaçları tercih etmek aynı zamanda dünyanın bugünkü akışına karşı bir başka imkânı savunmak anlamına geliyor. Bu savunuda ne kadar güçlüyüz? Ya da güçsüzlükten yeni bir değişim imkânı doğar mı? Güçsüzlerin gücü var mıdır? Güçsüzlük ile göçebe olmak, kimliklere ve iktidar konumlarına yerleşmeyi reddetmek arasında bir bağlantı var mıdır? Tek başına güçsüzler görünmezlerse, onları ne görünür kılabilir?

Güçsüzlerin Gücü

Göçebe savaş makinesi ve Herman Melville'in Kâtip Bartleby öyküsü burada işe karışabilir. Öyküyü Türkçeye çeviren Münir H. Göle "Bartleby Üzerine" başlıklı sunuş metninde bu öykünün bir Wall Street, yani Duvar Sokak öyküsü olduğunu söyler : "(b)iri beyaz, biri kara iki duvarın arasında sıkışıp kalmış, uzun kör duvar düşlerine dalan, yaşamını kalın duvarlar arasında bitiren bir yazıcının öyküsü" (Göle, 2008:9). Duvarlarla çevrili kent yaşamında hüzünlü ve öfkeli bir kâtip... Hüznün ve öfkenin nedeni betondan duvarlar, o duvarlardan başka bir şeye bakmayan bir avukatlık bürosu olabilir, neden olmasın? Ama öncesinde de sahipsiz mektuplar bürosunda çalışıp, yalnızlığı ve tek başına olmayı sahibine ulaşmayan mektuplar kadar içinde hissetmiş bir modern şizofren Bartleby. Sonunda çareyi, Melville'in ardından en çok Franz Kafka'nın zihnini ve edebi yeteneğini soğuracak on dokuzuncu yüzyıl sonunda egemenliğini ilan eden modern ast-üst ilişkilerinin/devlet bürokrasinin buyurgan kibrine karşı "yapmamayı tercih ederim" repliğinde bulan bir anoreksik. Sözcükler gibi yiyecekleri de reddeden bir kâtip.



Herman Melville

Yemeyen, içmeyen ve konuşmayan birinden nasıl olur da finans kapitalizminin sonunu getirebilecek bir direniş enerjisi doğabilir sorusu haklı bir sorudur. Yanıtı olan bir soru mu bu, doğrusu ben de bilmiyorum. Ama bizim yerimize bizi politikada ve medyada temsil edenlerin iktidarlarını sadece kendi adlarına ve çıkarlarına kullandıkları bilgisine sahip olunca, iktidar olma hırsına ve enerjisine bir şekilde hayır diyen her inisiyatife yakından ve dikkat kesilerek bakmak gerekir. Her yanımız kurumlarda ellerine geçirdikleri koltukları pek ama pek çok seven küçük despotlarla çevrili... Tüm düşündükleri şunları biraz daha nasıl çalıştırırımdan ibaret insanımsı keneler... Bunun bilgisi beni Bartleby'e yaklaştırıyor...

***

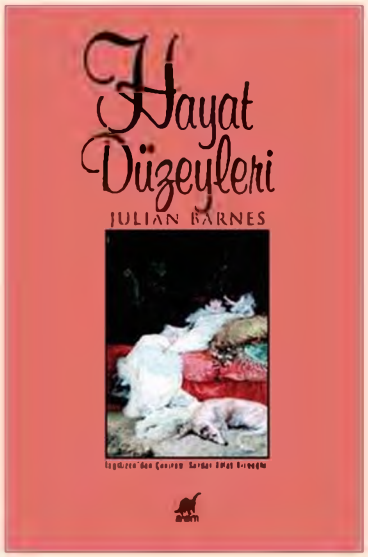
Gelelim sürprize. Kısa vadeli çıkar kapitalizminin yarattığı hüzün ve öfke direniş kaynağı olmaya başladı. Tüm dünyada buna tanıklık eden toplumsal direniş hareketleri ortaya çıkıyor. Sorun küresel olduğu için benzer direnişler yerkürenin hemen her yanından ayrık otları gibi mekâna yayılmaya ve fiziki olarak bir güce dönüşmeye başladı... Ama yine de Gezi direnişi şaşırttı. **Belki de direnen kitlenin içindeki her bir kişi kendisinin bu kadar güçlü olabileceğini bir sürpriz gibi yaşadı...** Ama zaten teorik olarak tüm koşullar değişim için hazır olduğunda hiçbir şeyin olmayabileceğini; hiç beklenmedik anlarda da en sıradan gibi görünen nedenin –unutulan kaldırıma yer açmak için Gezi Parkı'ndaki ağaçları kesmek gibi bir nedenin– kıyamet misali bir karşı kovuşu doğuracağını biliyoruz. Kendisine önerileni tercih etmemekte ifadesini bulan bir muhaliflik, tıpkı Bartleby gibi. Bartleby'nin her "...mamayı tercih ederim" deyişinde emrinde çalıştığı aklın tem-

ayrıntılar önemlidir

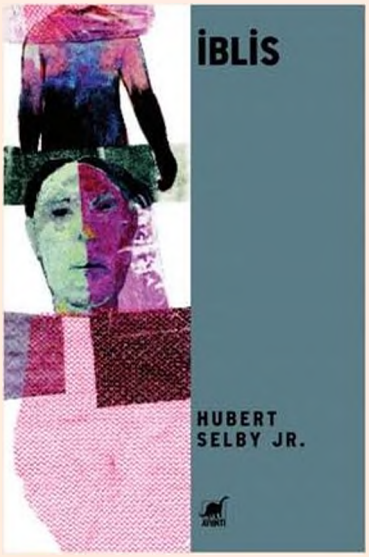
İşte Ekim ayı kitaplarımız...



Bu kitap, Devrimci Yol'un "fırtınalı bir denizde", Karadeniz Bölgesi'ndeki mücadele serüvenidir; yumruklu yıldız olmuş nice devrimcinin alın teridir; gezi eylemlerinde direnen gençlere 30 küsur yıl öncesinden gönderilen bir selamdır! Bu kitapta anlatılan bizim hikâyemizdir! Geçmiş unutulmasın diye... Gelecek umut edilsin diye...



Balonculuk, fotoğraf sanatı ve aşk üzerine deneme fragmanlarıyla başlayan *Hayat Düzeyleri*, yazarın kaleminde bir leitmotif olarak sürekli yinelenen "daha önce bir araya getirilmemiş iki şeyi bir araya getirirsiniz ve hayat değişir" düsturunun eşliğinde, "yukarılara yükselme/ aşağılara inme" metaforunun optiğinde okunarak, sonunda çok değişik ve dokunaklı kişisel bir yas anlatısına eklemleniyor.

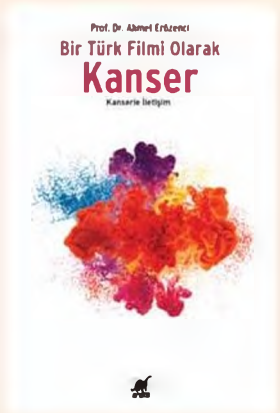


Kahramanımızın adı Harry. Arkadaşları ona "Âşık Harry" derdi. Çünkü o kadınları ayartıp yatağa atma konusunda ustaydı. Ama öyle rastgele birini değil. Evli kadınları... *Brooklyn'e Son Çıkış* ve *Bir Düş İçin Ağıt* gibi kült romanların yazarı Hubert Selby Jr. bu eserinde, kazananların vahşi dünyasında yolunu kaybeden bir adamın hikâyesini anlatıyor.









2 - 10 Kasım tarihleri arasında İstanbul Tüyap Kitap Fuarı'nda, 3. Salon 402'deyiz.

Hobyar Mah. Cemal Nadir Sk. No:3 Cağaloğlu / İSTANBUL
T: 0212 512 15 00 pbx F: 0212 512 15 11
W: www.ayrintiyayinlari.com.tr

AYRINTI

PUNTO KİTAP NİŞ. A.Ş.
Çobançeşme Mah. Alibey Sk. No: 8 Yenibosna 34196 İstanbul
T: 212 496 10 50 F: 212 551 30 13 E: punto@puntokitap.com

Kitaplarımız tüm D&R mağazalarındal

sil ettiği disiplinci ve baskıcı akıl (kimi zaman da evlat sever baba rolünü oynayan rasyonellik) şaşırır ve beklenmedik sürpriz bir durum karşısında bulur kendini.

***

Bu fiziki mekân işgallerinden nasıl bir muhalif imkân doğar? Muhaliflik nasıl olunur? Neye ve niçin muhalefet edilir? Kime ve neye karşı mücadele edilir? Muhaliflik ve mücadele neden beslenir? Neden bazen topluca bir şeylerin değişmesi arzusu doğar ve dile gelir? Göçebe savaş makinesi bize bu soruların yanıtlarını sezinlemekte belki yardımcı olabilir. Belki diyorum çünkü çoğu zaman bilmek bir işe yaramaz hale geldi, çünkü dünyayı yöneten bilgi de bugünkü kısa vadeli çıkar peşindeki küresel kapitalizmin (sanayi popülizminin) buyruğu altında herkesi kendi egemenliği altına almış görünüyor.

Direnmeyi Arzulamak

İktidar ve para düşkünleri, sınıf politikası ya da devrim fikrinin artık imkânsız olduğunu düşünmekteler. Bu düşünce her yerde son otuz yıldır en çok direnme arzusuyla tutuşanları bile umutsuzluğa sürükledi. Hepimiz içinde yaşadığımız tahakküm ilişkilerine karşı çıkamamaya, astların üstlerini sürekli yenme girişimlerine karşı çözümler bulamamaya ve toplumun giderek baskıcı bir nitelik kazanan kurallarına uymaya ve uydurmaya yargılıymışız hissiyle dolup taşıyoruz.

Deleuze ve Guattari *Bin Yayla*'da her ne kadar göçebe savaş makinesi savaşı amaç edinmezse de, kapitalist makineye itaat edenler göçebeliğin kimi niteliklerine sahiptir, derler (Jameson, 1998: 380-381). 1960'lı yıllardaki büyük toplumsal hareketler devleti kapitalizmin yerine ikame ederek hareketlerinin gücünü zayıflatır. Bu yıllardaki muhalif toplumsal hareketler, iktidar ve egemenlik ilişkileriyle mücadele ederken, ekonomik çözümlemeleri de bir kenara iterler. Ama kapitalizm de ancak seksenli yıllarda küresel biçimine bürünmeye, ulus-aşırı bir ekonomiye dönüşmeye ve finansal spekülasyonlarla genişlemeye başlar.

Kapitalizmin bu aşaması günümüzdeki politik durum için önemli bir veridir. Deleuze&Guattari 1980'li yıllarda dünyanın bu küresel halini dikkate alarak sistemin bir yeni imkân ihtimalini içinde barındırdığını dile getirmişlerdir (Jameson, 1998:381).

Her düşünce yaratıcı değildir. Düşüncenin yaratıcı olabilmesi, acil durumdan acil soruya geçebilme yeteneğine ve gücüne bağlıdır. Bunu da ancak göçebe düşünce yapabilir. Bilindiği üzere *Bin Yayla* devlet-göçebe ikiliği problemini ortaya atar. Burada asıl ortaya atılan soru, ideolojinin ilksel biçimi sorusudur. İdeoloji ile kehanet arasındaki ayrım, ele geçirilmesi zor bir sınır olarak karşımıza çıkar. İdeoloji sürekli yinelenen ve farklı düşünmeyi engelleyen yapıdır. Bu doğrultuda *Bin-Yayla*'da kehanet ideolojiden farklı olarak olumlu bir şekilde düşünülür. Kehanet, düşünülmemiş olan ve gizli kalmış düşünme tarzlarıdır. Kehanet yepyeni bir düşünme biçimini yer altı operasyonuyla politik, hatta metafizik ve dini düzenin içine dahil edebilecek olandır. Kehanet, yeni bir dünya anlayışını tüm riskleriyle üstlenecek büyük bir kâhinsel sesin, yani yeni düşüncenin, yeni olayın, yeni imkânın beklenmesidir... Çağımız bu kâhinsel sesin eksikliğiyle depreştirdiği hüzünlü ve öfkeli bir bekleyişe sahne olmaktadır. Demek ki, dönüşüm olasılığı kehanette gizlidir (Jameson, 1998:386-387), toplumsal hareketler karşısında yaşadığımız sürpriz de bundan kaynaklanıyor. Bu kehaneti geç kapitalizm şiddet ve ideolojik aygıtlarıyla bastırmaktadır. Deleuze ve Guattari'deki devlet ve göçebe ikiliği, bir ve çok arasındaki ikilik olarak okunabilir. Göçebecilikte hakiki bir çokluk ideolojisi devlete/kapitalist imparatorluğa karşı inşa edilebilir. Acaba çokluk acaba tek tek Bartleby'lerin bir araya gelmesinden oluşabilir mi?

Bu durumda şu soruyu sormak gerekir: Klasik kapitalizmin dünyayı kat eden akışları kapitalizmin içinde varlığını bir şekilde sürdüren göçebeliğe sığınak ve kaçamak imkânı olarak hizmet ediyor ve onu güçlendiriyorsa, günümüzde hâlâ göçebeler var mıdır? Bu göçebelerin düzeni politik anlamda dönüştürmesi olası mıdır? Bu politik dönüşümde politika neyle tanımlanacaktır? Eğer temsili politik sistem ciddi anlamda krizdeyse; artık sadece sistemin içine entegre olan temsilcilerin cemaatçi, bireysel ve açgözlü çıkarlarını doyurmanın dışında başka bir şeye hizmet etmekten de acizse; temsili politik rejim iktidar ya da muhalefet partileriyle birlikte kitlelerin direnişine kendi çıkarlarını korumak için yanıt verip, onlar da direnecektir. Gezi direnişçileri bunun çok farkında. En azından kısa yoldan iktidarla (muhalif ya da değil) buluşması için seçim süreçlerine nasıl katılacağı konusunda verili politik oluşumların getirdiği önerilere hayır demeyi bilenler, politik temsili rejime dahil olmamayı tercih ederim diyenler var.

21 Haziran 2013 tarihinde Yassıada ile Sivriada'nın AKP hükümeti tarafından imara açılması kararını protesto etmek için Büyükada, Heybeliada, Kınalı Ada ve Burgaz Ada sakinlerinin ortak karar alarak organize ettiği forumda açılan dövizlerden biri "Diren Oto-

rite" diyordu. Direniş akıl şaşırtıyor, kendi direnme gücünü otoritenin gücüyle ölçebiliyor.

***

Toplumsalı dönüştürecek kolektif/kitlesel bireyleşme hareketlerinin ve yeni bir politika imkânının nasıl biçimleneceği sorusuna Gilles Deleuze'ün Brecht üzerine yazdığı yazıda bir yanıt var gibidir (Zourabichvili, 1998:336). Deleuze 1992 yılında *Bitkin* (L'épuisé) başlıklı bir metin kaleme alır. Aslında *Bitkin* klasik anlamda politik bir metin değildir. Deleuze bu metni Berlin duvarının yıkılışının ardından kısa bir zaman sonra yazar. Bu tarihsel uğrakta her yerde ütopyaların sona erdiği duyurulup, piyasa ekonomisine herhangi bir alternatif arayışının bir yanılsamadan ibaret olduğu fikri yaygındır. Deleuze *Bitkin*'deki karakteri Herman Melville'in Bartleby karakterinin kullandığı "yapmamayı tercih ederim" formülüyle birlikte çözümler. Deleuze *Bitkin*'den kısa bir süre önce yazdığı Bartleby konusundaki bu politik metninde, imkânın tükenip tükenmediğini sorgulamıştır. Bu sorgulamada Deleuze imkânın tükenmiş olmasına inanarak umutsuzluğa gark olan sola, imkânın tükenmiş olması iyi bir şeydir, ancak bitmek/tükenmek ile yorgunluk arasında bir fark vardır diyerek seslenir. Her şey, özellikle de devrim imkânı yok olacak bir şey değildir. Aslında Türkçede anlam farkını vermekte zorlandığımız bir durum söz konusu. Onun için épuisé (bitmiş/tükenmiş) ile fatigué (yorgun) arasındaki farkı biraz daha zorlayalım. Belki anlama ulaşırız. Yorgunluk, dinlenerek geçer; yorgunluk giderildiğinde bilinen yoldan yapılan her ne ise o yapılmaya devam edilebilir; geçici bir durumdur; radikal bir değişiklik ihtiyacı yaratmaz.



Gilles Deleuze

Bitmiş ve tükenmiş olmak ise bir şeyin artık sona erdiğini gösterir. Yeni bir imkân ihtimali ortaya çıkmıştır. Biten şeyin yeri boştur, boşluk doldurulmaya çağrı yapar; yeni bir imkânı, yeni bir toplumsallık arayışını, yeni bir adalet fikrini vs. kucaklayabilir. Devrimler biter, ama devrim imkânı bitmez. Eski devrimcileri yenileri izler. Ayrıca devrim imkânı, devrimin kendisinden daha önemlidir. Deleuze sol düşünceye devrim imkânının ortadan kalkmasını düşünmesinin ne kadar absürt olduğunu göstermek ister.

Tükenenden Yeni Doğar

Deleuze bir söyleşide devrimlerin başarısız olmasının insanların devrimci olmasını asla engellemediğini (aktaran Petit, 1995) söyler. Devrim imkânının kendisini gerçekleştirecek mevcut güçsüzlükte (bitmiş/tükenmişte) varlığını koruduğunu düşünür. İmkânın ya da başka bir düzen olasılığının yokluğundan etkileri zil çalan sağa ise Deleuze, imkânın tükenmiş olması hiç de sandığınız şey değildir diyerek seslenir. Sol Deleuze'ün suçlamasına karşı çıksa bile sağ anlamadığı ölçüde Deleuze'ün dediğini kabul etmek zorunda kalacaktır. Sağ devrim imkânının farkına soldan daha iyi varmaktadır. Gelgelelim ya olasının ne olduğunu yanlış anlayıp, kendi doğruluğunu kontrolle kanıtlamaya girişecek ya da değişimin aslında hiç olmamış olduğu savunusuyla kendisini teskin edecektir. Sol Deleuze'ü özgür tartışma ve insan haklarını eleştirdiği için rahatsız

edici bulacak, sağ ise eğer kısmen Deleuze'ün niyetini kavramışsa, onun sapkın olduğunu düşünmeden edemeyecektir.

Oysa Deleuze hem imkânın tükenmiş olmasından hem imkânı yaratmanın gerekliliğinden söz eder. Aslında imkânlı olan, imkânı yaratmaktır. Bu anlamda imkân ne hemen gerçekleştirilecek bir proje ne de var olanın yerine ikame edilebilecek yeni bir şeydir. Bu anlamda her toplumsal hareketin hemen siyasi temsil rejimine entegre olması beklentisi, yeniyi daha doğmadan öldürmektir. İmkân, nedenselliklerle açıklanamayan ve yasalar açısından bir sapma olarak görülen şeydir, yeni bir olasılıklar alanı açan istikrarsız bir durumdur. İmkânı engelleyen, gerçek sınırlar ve baskılardan daha ziyade bir yasak ya da boyun eğmedir (Zourabichvili, 1998: 337-338). Yasak ve boyun eğme kök salıp, dallanıp budaklanmadan yatay düzlemde yayılmayı, bu sayede de iktidar konumundan sakınmayı imkânsız kılmaktadır. Oysa kök-sap olmak ya da göçebelik, birliği ve bütünlüğü reddedip, sadece çokluklar olarak var olmak demektir.

Olumsuz Tercih ve Gezi Direnişi

Taksim Gezi Parkı direnişi Deleuzecü anlamda bir imkâna işaret eder. Gezi'den çıkmamayı tercih ederim, bir ileri bir geri giderim ya da çıkmış gibi yapar başka yerlere yayılırım, ama hep geri gelmek üzere yer değiştiririm diyen bir direniş.

Boyun eğmeme, yasadan sapma ve istikrarsızlık olarak imkânın ne olduğunu Deleuze'ün Bartleby yorumu üstünden daha iyi ifade edebiliriz. Deleuze, Bartleby'nin "yapmamayı tercih ederim" sözcesini çözümlerken özellikle bir şeye dikkati çeker: Anlamı metnin dışında aranmamak gerekir (Viprey, 2012). Politik iktidar Gezi Direnişi'nin anlamını metnin dışında aramıştır, bu nedenle de sadece komplolar görmüştür. Bu da paranoyak bir şekilde delirmesine yol açmış, 7 kişi ölmüş, 8000 kişi yaralanmıştır. Oysa Gezi de Bartleby'nin formülü gibi evet ve hayır arasında asılı kalır, tercih etmek ile tercih etmemek arasında salınır. Bildiğimiz anlamda ne bir yadsımadır ne de bir olumlama. Bartleby ne reddeder ne de kabul eder. Sanki ilerler, öne çıkar gibidir ama aynı anda geri çekilir. Bartleby'nin reddi öylesine muğlaktır ki, bu muğlaklık sayesinde mutlak bir redde dönüşüp indirgenemez bir karakter kazanır.

Olumlu bir başkaldırı, göğüs göğüse girişilen kavga uzun ömürlü olamaz. Bartleby bir hiçlik, ya da kendini yok etme iradesiyle değil, irade hiçliği ya da yokluğuyla direnir. Direnişi pasiftir, sanki kendi direnişine maruz kalır gibidir. Direnmek bir zorunluluk gibi kendini dayatır. Bu sayede Bartleby toplumsal rollerden özgürleşir, kullandığı formülün ardında sadece sessizlik hüküm sürer. Çünkü artık formülün ardından söylenecek hiçbir şey yoktur. Dilin mantığı altüst olmuş, her şey absürdleşmiştir. Otoriteye yapmamayı tercih ederim diye seslenildiğinde, hem bu otoritenin müdahalelerine açıkça maruz kalınır (ölünür/yaralanılır), hem de müdahaleyi imkânlı kılmaktan hemen geri çekilindiği için sapılmış olur, müdahale amacını kendine rağmen yitirmek zorunda kalır. Gezi direnişindeki "bu gaz bir harika" sözcesi ve gaz sözcüğüyle ifade edilen farklı türdeki iktidarın kaba şiddetini tiye alan her sözce bu bağlamda düşünülebilir. Doğal olarak bu tersine çevirme işlemi, verili anlamı olumlayarak gülünç/güçsüz hale getiren Gezi Direnişi sloganlarının pek çoğu için genel bir geçerliliğe sahiptir.

Özelliği Olmayan İnsanların Eseri

Böylece ortaya olumsuz bir mevcudiyet mantığı çıkar. Her türlü talepte, açıklama imkânından ve akılcılaştırmadan geriye bir şey kalmaz. Bartleby'nin formülü muhatabında çelişik duygulara yol açar: Korku, sevgi, melankoli, rahatsızlık, acıma ve iğrenme. İstanbul Valisi'nin, İstanbul Büyük Şehir Belediye Başkanı'nın, Cumhurbaşkanı'nın, Kuzey Afrika seyahatine çıkan Başbakan'ın yerine Gezi Direnişi konusunda hükümet adına söz alan Bülent Arınç'ın söylem ve eylemlerinde bu çelişik duyguların ifadesini açıkça görebiliriz. Başbakan ise benzer çelişik duygulara sahip olmakla birlikte en çok direnişçilerden iğrenerek ve çapul-

Devrimler biter, ama devrim imkânı bitmez. Eski devrimcileri yenileri izler. Ayrıca devrim imkânı, devrimin kendisinden daha önemlidir. Deleuze sol düşünceye devrim imkanının ortadan kalkmasını düşünmesinin ne kadar absürt olduğunu göstermek ister.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Bütün Eserleri*

Dünyada 42 dile çevrilen Ahmet Hamdi Tanpmar'm
bütün eserleri Dergâh Yayınlarında.
31 Ekim-1 Kasım tarihlerinde Ahmet Hamdi Tanpınar Kütüphanesi'nde
Dergâh Yayınları ve İTEF'in ortak hazırladığı etkinliğe
bütün Tanpınar okurları davetlidir.



Saatleri Ayarlama Enstitüsü
Huzur
Mahur Beste
Sahnenin Dışındakiler
Aydaki Kadın
Hikâyeler
Beş Şehir
Yahya Kemal
Bütün Şiirleri
On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi
Yaşadığım Gibi
Edebiyat Üzerine Makaleler
Edebiyat Dersleri

2. Salon
307 no'lu
stanttayız

Klodfarer Cad. 5/20 Sultanahmet
T: (212) 518 85 79 (2 hat)
www.dergahyayinlari.com

DERGÂH



cu ifadesinde karşılığını açıkça bulacak şekilde direnişçileri göçebeler olarak, açıkça devletin elindeki savaş makinesine karşı çıkan göçebe savaş makinesi olarak değerlendirip, polis aygıtıyla mutlak şiddet uygulamayı esas alan bir tepkiyi kendi iktidar aygıtının parçalanabileceği korkusuyla tek silah olarak kullanmayı yeğlemiştir. Sevgi, melankoli ve babalık duyguları gibi halleri ise sadece AKP'nin en popüler ve en tutucu kesimini kendisini babalık idealiyle kucaklaması için ifade eder olmuş, kendini baba olarak simgesel bir şekilde tanımasını arzuladığı bu kesimi kendi gerçek ve hakiki halkı olarak çapulcularla karşıtlık içinde inşa etmek üzere söylevler ve mitinglere başlamıştır. Bu söylev ve mitingleri başlatan dürtü büyük olasılıkla devletin göçebe karşısında hep hissetmiş olduğu korkuyla bağlantılıdır.

Bir yandan gark olduğu bu çelişik duygular öte yandan yapmamayı tercih ederim formülünün bulaşıcı niteliği yüzünden otorite, delirmeye başlayacaktır. Bartleby'nin irade hiçliği karşısında otorite hangi anlamda deliliğe yol alır? Bartleby'nin formülü toplumsal dünyanın mekanizmalarını bozguna uğrattığı, nedenselliklere meydan okuduğu için yasayı ve temsilcilerini delirtir. Dilsel kurala boyun eğmeyen ve her şeye bulaşan formül sayesinde babalık figürü de tüm dilsel önvarsayımlar gibi buğulanır ve yok olur. Formül babanın örnek niteliğindeki sözünü alaşağı eder. Sözün yerinden olması sürecinde oğul da babayı yeniden üretme ve kopyalama imkânını yitirir.

Soya bağlı özdeşleşme baba imgesinden kurtularak başka bir özdeşleme sürecini imkânlı kılar. Bartleby'nin baba imgesini reddi babadan medet ummayan evrensel bir kardeşlik imkânını doğurur. Bartleby'nin psikozu babanın yasasından kopma yoluyla iyileşme sürecini başlatır. Kardeşlik bağları öne çıkar, doğal soy bağından uzaklaşılır, başka birine dönüşülür, böylece bir mutlak komşuluk anlaşması/birliği ortaya çıkar, özdeşleşme taklit olmaktan, baba imgesinin kopyası olmaktan çıkar. Bu durumda özne imgeye doğru yükselir, başarılı ya da başarısız olabilir, ancak ele geçirilemezlik ile muğlaklığı baba ile oğul sözcüklerinin arasına yerleştirir. Baba işlevi de çözünmeye başlar. Bartleby olumsuz tercih mantığıyla babaların yasasını geçersiz kılar. Şizofren ve anoreksik Bartleby figürü, çağımızın dayattığı egemenlik ilişkilerine karşı bir çaredir. Özelliği olmayan insanların özgünlüğünün değişim imkânının kaynağı olabileceğinin kanıtıdır.

Bizatihi Kitlenin Kendisi Politika ve İletişim Aracıdır

Bu bağlamda Gezi direnişi, özelliği olmayan insanların özgünlüğünün bir eseri olarak alkışlanmalıdır. Gezi direnişinin hiyerarşiyi, lideri reddeden yapısı bu açıdan özellikle önemlidir. Direnişe toplumsal ve kimliksel olarak farklı kaygılara sahip kişiler kendi adlarına katılabilmiş, katılımcılar her türlü ayrımcılığı reddetmiştir. Kadın erkek ayrımcılığı, farklı cinsel yönelimleri olanlara karşı ayrımcılık, etnik ayrımcılık ve sınıf ayrımcılığı bunların başında gelmekte-

dir. Lidersizliği ve anti-hiyerarşiyi ön plana çıkan direnişin, egemen politik temsilcilere ve medya profesyonelleri ile medya kurumlarına karşı dile getirdikleri olumsuz tercih hem yerleşik politik sistemin hem de egemen konumlarından ticari ve politik iktidarla danışıklı dövüş yapan medya kurumlarının yasasını geçersiz kılmıştır.

Evrensel bir kurnazlıkla iktidar konumlarından üretilen ve baskıcı düzeni sağlamlaştırma amacı güden anlamlar, gerektiği zaman darmadağınık kolajlar halinde politik gösterinin ana unsurlarına dönüşebilmelidir. Bartleby'lerden, yani özelliği olmayanların özgünlükleriyle oluşan kitle ise kendisinin en büyük ve en etkili politika/iletişim aracı olduğunu her yerde yeniden gösterebilir. Olumsuz tercihin en önemli niteliği bulaşıcı olmasıdır, kök-saplar gibi her yerde yeniden dile gelip gelip hiyerarşik yapıyı o an orada sarsar. Hemen başka bir yer ve davada yüzeyi işgal edecek güce ve hareket yeteneğine sahiptir. Gücünü durmamasından, bir yere kök salmamasından alır. Bu yüzden, olumsuz tercihin fiziki ve zihinsel olarak kök-sap/göçebe olmanın ve sahiplenmemenin yarattığı esrik büyülenmeyi derinleştiren bir tercihe de her an dönüşebileceğini unutmamak gerekir. ●

niltutal@hotmail.com

KAYNAKLAR

Azem, İmre (2013). "Birikmiş Öfke Patladı", *Express* içinde, M. E. ile söyleşi, Haziran-Temmuz, s.74.

Beckett, Samuel & Deleuze, Gilles (2010). *Quad ve Diğer Televizyon Oyunları- Bitik*, İstanbul: Norgunk Yay. Gilles Deleuze.

Deleuze, Gilles (1995)."Une image ne vaut que par les pensées qu'elle crée", *Le monde*, 6 Novembre 1995. Entretient fait par Serge Daney en 1983.

–(1992). *L'épuisé*, 1992, Paris: Minuit.

Göle, Münir (2008). "Bartleby Üzerine", Herman Melville, *Kâtip Bartleby* içinde. Çev. Münir Göle. 2008, İstanbul: İletişim Yay.

Harvey, David (2009). *Sosyal Adalet ve Şehir*. Çev. Mehmet Moralı. İlk basım 2003. İstanbul: Metis yay.

– (2011). *Umut Mekânları*. Çev. Zeynep Gambetti. İlk basım 2008. İstanbul: Metis Yay.

Jameson, Frederic (1998). "Le dualisme d'aujourd'hui", *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, içinde (derl. Eric Alliez), Paris: Le Plessis-Robinson, Collection les Empêcheurs de penser en rond s. 377-390.

Melville, Herman (2008). *Katip Bartleby*. Çev. Münir Göle. İstanbul: İletişim Yay.

Petit, Philippe (1995). Gilles Deleuze, de A à Z", *L'évènement du Jeudi*, du 9 au 15 Mars 1995.

Viprey, Doris (2012). "Bartleby d'Herman Melville, La lecture de Deleuze: Bartleby ou la formule", *Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté* içinde, sayı:15, 2012, s. 125-138.

Zourabichvili, François (1998). "Deleuze et le possible (de l'involontarisme en politique)", *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, içinde (derl. Eric Alliez), Paris: Le Plessis-Robinson, Collection les Empêcheurs de penser en rond, s. 335-358.

NOTLAR

1) Tam olarak M. E.'nin söyleşideki ifadeleri şöyle: "Olayın çıkış noktasıyla ilgili komik bir şey söyleyeyim. Bu yayalaştırma projesinde, Divan Oteli'nin yanındaki battı-çıktıların yanına kaldırım çizilmemiş, yani yayalaştırma projesinde kaldırım unutulmuş! Ve inşaat şirketi, Kalyon İnşaat –Emek sinemasının müsebbibi olan şirket– bunu fark edip diyor ki, "bir gecede parkın kenarından dört metrelik bir yer tıraşlarım, parkın duvarını dört metre içeri kaydırırım, nasılsa orası şantiye alanı, kimse fark etmez, parktan sekiz-on ağacı götürürüm ve bu işi hallederim. Gece saat onda bunu yaparken yakalanıyorlar ve olay oradan patlıyor. Çok traji-komik bir durum: Yayalaştırma projesinde kaldırımın unutulmasından çıkıyor olay." M.E.'den aktaran İmre Azem, 2013.

2) En iyi ifadesine benim bildiğim sinema eserleri dünyasında Japon yönetmen Hayou Miyazaki'nin filmlerinde rastladığım bir hikâye; devasa doğanın mitsel ve mistik bir yaratık görünümde demirin/silahın simgesi olduğu yıkıcı gelişmeye karşı ölesiye mücadele etmek için dirildiği *Mononoke*'yi düşünüyorum, örneğin.

3) Harvey diyor ki, Baltimore'da boş ev sayısı 1970'li yıllarda 7 bindi; bu rakam doksanların sonunda 300.000 evden 40.000'inin boşalmasıyla arttı. Belediye büyük çaplı yıkım politikası uygulamaya başladı, resmi beklenti de bu bağlamda yıkımlar nedeniyle yoksulların ve alt sınıfın kenti terk etmesi yönünde şekillendi (Harvey, 2011: 169). Dünya kenti, medeniyetlerin kesiştiği İstanbul'daki kimi semtlerin mutenalaştırılması girişimine ne de çok benziyor Baltimore'da olup bitenler. Ya da Brezilya'nın kimi büyük kentlerinde yaşanmakta olanlara.

Evrensel bir kurnazlıkla iktidar konumlarından üretilen ve baskıcı düzeni sağlamlaştırma amacı güden anlamlar, gerektiği zaman darmadağınık kolajlar halinde politik gösterinin ana unsurlarına dönüşebilmelidir.

GÖÇEBE RUHLAR

AYDIN ÇAM



28 Şubat 2013'te Florida'da bir motel odasında geçmişine dair hiçbir şeyi hatırlamayan, anadili İngilizceyi tamamen unutmuş, İsveççe konuşur halde bulunan ve sadece *Johan Ek* ismine tepki veren Amerika Birleşik Devletleri vatandaşı *Michael Boatwright*, hastaneden çıkar çıkmaz Göteborg'a gitti.

Altmış bir yaşındaki bu eski denizcinin, yirmi yıl önce kısa bir dönem İsveç'te yaşadığı ve ancak İsveççeyi hiçbir zaman öğrenemediği biliniyordu. Amerika Birleşik Devletleri'nde mutlu olmadığını belirten Boatwright'ın Göteborg'a gidiş nedeni ise silinen anılarını hatırlamak ve yıllardır görmediği kız arkadaşıyla görüşmek...

Doktorları, Boatwright'ın *Geçici Global Amnezi* (*Transient Global Amnesia*) olarak bilinen ve aslında hiç yaşamadığı *sahte* anıları yaratmasına ve bazen de kendisini bir başkası zannetmesine neden olan bir çeşit hafıza kaybı geçirdiğini düşünüyorlar. Boatwright'ın İngilizceyi unutup, sadece İsveççe konuşabilmesini ise hayatının en güzel yıllarını İsveç'te geçirmiş olmasına bağlıyorlar.

The Huffington Post,
7 Temmuz 2013

Büyük Sözlük'te *göç*; "*1) Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret; 2) Evden eve taşınma, nakil; 3) Taşınma sırasında götürülen ev eşyaları ve 4) Kuşların, geyiklerin, yarasaların, bazı balık ve böceklerin mevsim, iklim, besin miktarı vb.ne göre çevre değiştirmeleri*," olarak tanımlanıyor. Hemen fark edeceğiniz gibi tüm bu tanımlar insanların, eşyaların ve hayvanların –bu tanıma bitkileri de katmak gerekir– yer ve çevre değiştirmelerini ifade ediyor. Ekonomik, politik, toplumsal ya da kültürel baskılar nedeniyle bireylerin ya da toplulukların ulusal sınırlar içinde ya da çoğu zaman bu baskılar karşısında sınırların anlamsızlığını vurgularcasına uluslararasılaşan yer değiştirmeleri söz konusu. Bulunduğumuz coğrafyada tüm bu sebeplerle meydana gelen göç hareketlerinin hemen her biçimine uzun süredir şahit oluyoruz, ne yazık ki. "*Ne yazık ki*." diyorum, çünkü *göç* ve *mutluluk* nadiren yan yana gelebilen iki olgu. *Göç*e daha çok çaresizliğin ve acının bin türlü hali eşlik ediyor ve bu bakımdan *göç*, mekânla birlikte bir hayatı da geride bırakma amacını taşıyor. Hatta çoğu zaman, geri dönmemek üzere bir hayatı geride bırakma amacı öncelikli bir hal alıyor. Bu da bize göçü yeniden tanımlamak üzere bir fırsat veriyor. Dilerseniz bu tanımı yapmadan önce bir önermeyi ortaya koyalım ve öyle devam edelim; önermeyle birlikte yapacağımız tanım daha anlaşılır hale gelecektir: "*İnsanlar çoğu zaman artık katlanamadıkları bir hayatı geri bırakmak için göç ederler. Göç eylemi, bireylerin veya toplulukların ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel sebeplerle bir ülkeden başka bir ülkeye ve/veya bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitmeleri anlamına gelebile-*

ceği gibi bireylerin bir hayatı veya bir kimliği geride bırakmak amacıyla başka bir hayata veya başka bir kimliğe doğru olan hareketleri anlamına da gelmektedir." Hemen açıklamaya girişelim:

Bulunduğumuz coğrafyada uzun süredir yaşanan göç olgularından farklı olan ve –mekânsal yer değiştirmeyi de kapsamakla birlikte– yukarıda yaptığımız tanıma uyan göç olgusunun bir örneğini hemen anımsayacaksınız: Toplumsal ve kültürel dönüşümün, karakteri üzerinde giderek artan baskısına dayanamayarak Büyükada'ya göç eden ve insanlardan tamamen ayrı yaşayan Ergüder Yoldaş... 1970'lerin önemli klasik müzik bestecilerinden olan Yoldaş, büyük bir bunalımın ardından 1987'de toplumu tamamen terk edecek, Büyükada'ya yerleşecek, kimi zaman terkedilmiş bir kulübede, kimi zaman ise bir ağacın dibindeki naylon barakada kalarak *münzevi* hayatı yaşayacak ve kendi deyimiyle on iki yıllık bir *ayıklanma süreci* geçirecektir. Yaşadığı bu deneyimin çok da kendine has olmadığını bizzat Yoldaş dile getiriyor: "[Büyükada'dan ayrıldıktan sonra] *Vapurla Yalova'ya gidiyorum, adamın biri karşıma oturup bana dedi ki: "Niye ayrıldın oradan?" Bu sorudan sonra; "Ben orada yaşayabilir miyim?" diye sordu. Onun hayali de Büyükada'da yaşamakmış. Bu tür olaylar çok. Herkes benim gibi olmak istiyor*" [1]. Tüm bu bunalımların ve baskıların ardından meydana gelen böylesi bir kaçış isteği, nedeni ne olursa olsun göç eden bireylerin bir hayatı veya bir kimliği geride bırakacak olmasına dayanıyor. *Göç*, onlara yeni bir *insan* olmayı ve yeni bir hayata başlamayı vadediyor. İster ekonomik, ister politik, isterse toplumsal ya da kültürel nedenlerden dolayı göç etsinler; göç öncesinde var olan ve sonrasında dönüşen kimlikler artık birbirlerinden, ama az ama çok, kesinlikle farklı kimliklerdir.

Çok daha içedönük, varoluşsal nedenlerle yaşamakta olduğu hayatı tamamen geride bırakıp bir başkasına göç etme ya da bir kimliği tamamen terk edip bir başka hayata başlama deneyimi, Yoldaş örneğinde olduğu, gibi olağan dışı bir hal de alabiliyor. Hatta bazen tedavi edilmesi gereken bir 'bozukluk' olarak tanımlanıyor. *Psikojenik* ya da *disosiyatif füg* (*füg*, Latince bir kelime olup *kaçma/kaçış* anlamına geliyor), kimlikleriyle ilgili ciddi sorunları olan kişileri tanımlamak için kullanılıyor: "*Bu kişiler, geçici olarak kişisel kimliklerini unutup, dürtüsel olarak evlerinden ya da işyerlerinden uzaklaşıp başka yerlere gitmektedirler. Genellikle kim oldukları konusunda akılları karışmıştır ve hatta kendilerine yeni kimlikler yaratabilmektedirler*" [2]. Kaçma/kaçış amacının bu haline benzer deneyimleri edebiyat dünyasında da görüyoruz –üstelik bu deneyimler 'bozukluk' olmaktan da çok uzaklar– ve bu deneyimler de ne yazık ki faillerine acı veriyor, her göç hareketinde olduğu gibi...



Fernando Pessoa

"*Bazıları bir anaforda döne döne ölüp gider, bazıları da bir çağlayandan düşerek ezilirler*," diyordu Milan Kundera [3]; on beş yıl kadar önce okuduğum bir cümleydi bu ve aradan geçen onca zamana rağmen ben hâlâ yok oluşa giden yolda hangisini seçmek gerektiğini bilmiyorum. Sadece, bu tercihin çok da kolay yapılamayacağından eminim artık; belki bazılarımız Kundera'nın önermesini duyar duymaz kendileri adına emin olacaklardır. Ama bence bu önerme karşısında karar verirken çok tez canlı olmamak lazım. Ne var ki, Kundera'nın kitabını ilk okuduğumda ve bu cümleyle karşılaştığımda ben de bir an durup düşünmüş –takdir edersiniz ki henüz toy bir okur olmanın heyecanıyla çok da uzun bir an değildi bu– bir anaforda dönüp durmaktansa bir çağlayandan düşmeyi insan onuruna daha çok yakışan bir tercih olarak görmüş ve uzun bir süre de bu görüşümden geri adım atmamıştım; ta ki Fernando Pessoa ile tanışıncaya kadar [4]. Bir gün, Yıldırım Türker köşesinde Pessoa'yı yazacak ve şaşkınlıkla soracaktı: "*Hayatı boyunca kendine yetmişten fazla kimlik uyduran; yazısını, dolayısıyla hayatını, kendini sürgün ettiği kimliklerde yaşamış bu tuhaf adamın hangi suretidir baktığımız?*" [5]. Pessoa, bir *sürgün* olarak mı yaşadı yoksa aslında bir *göçebe* miydi, inanın emin değilim. Pessoa ve onun gibiler hakkında düşünürken genellikle de *muğlaklık* dışındaki hiçbir olgudan emin olamadığımla kalıyorum, kendi adıma. Belki Pessoa bir köksüzlük peşindeydi onca zaman: "*Yola çıkmak! Yitirmek Ülkeleri!/ Bir başkası olmak süresiz,/ Yalnız görmek için yaşamaktır/ Köksüz bir ruhu olmak.*" Diğer yandan bunu *arayış* olarak tanımlamak da mümkün: "*Modern dünya şiirinin*

hep bir 'başka' şairi Pessoa, kendine birçok kimlik yaratarak kendi arayışının peşine düşer," diyor Zeynep Köklü [6]. Ama ben bu anaforun bir *arayış* değil de pekâlâ yaşamın ta kendisi olabileceğini de düşünüyorum.

Ray Cooney'in 1983 yılında yazdığı ve "*Hangisi Karısı?*" adıyla Türkiye'de de sahnelenen tiyatro oyunu –orijinal adı "*Run For Your Wife*"– iki ayrı hayat arasında koşuşturup duran bir adamı, *John Smith*'i bize takdim eder. Bir taksi şoförü olan Smith, Londra'nın iki ayrı semtinde *Michelle Smith* ve *Stephanie Smith* ile birbirlerinin haberi olmaksızın iki ayrı evliliği bir arada yürütmeye çalışmaktadır. İki kadının birbirlerinden haberdar olmalarının ardından Smith'in içine düştüğü durum, bu farsın olay örgüsünü meydana getirir. İki ayrı hayatı yaşayan Smith'in, bu pek rastlanmayan deneyimi ihtimal odur ki, kalpleri son derece kırılmış bu iki kadından başka kimseyi incitmemiştir. Oysa daha erken dönemde, yine edebiyatın nadir rastlanan kahramanlarından biri; Robert Louis Stevenson'ın 1886 yılında yayımladığı kısa romanı *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'ın Tuhaf Vakası*'nın (*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) *Doktor Jekyll*'ı, Victoria Dönemi'nde yine Londra'da geceleri *Bay Hyde*'a dönüşüyor ve insan avına çıkıyordu. Smith'in iki ayrı hayat deneyimiyle karşılaştırıldığında şeytani bir ruha dönüşen Doktor Jekyll'ın deneyimi gerçekten de *tuhaf* kaçıyor. Ama teşhis koyma meraklısı pek çok diğer insan gibi, kahramanların bu deneyimlerini hemen bir 'sapkınlık', 'bozukluk' ya da 'hastalık' olarak nitelendirmeyin ne olur. *Psikanaliz çıktığından beri hepimiz az ya da çok hasta değil miyiz halihazırda?* Üstelik bu *sapkınlık* ve *hastalıkları* sadece satırlarda yaşamanın kime ne zararı olabilir ki? Tıpkı Pessoa gibi, farklı kimliklerle yazan ve sıra dışı bir başarı kazanan Romain Gary de böyle düşünüyor. Hatta onun için, ruhun böylesine bir göçü bir zorunluluk haline geliyor: "*Belgelenmiş yaşamım dışında, gizli tuttuğum bir yaşam daha vardı, ama benim gibi eski bir serüven meraklısı hiçbir yaşam biçiminde doyuma ulaşamadı,*" diyor Romain Gary, ve ekliyor: "*Gerçek şu ki, ben insanın en eski eğilimlerinden olan maymun iştahlılığın tutsağıydım. Öylesine bir yaşama açlığı da vardı ki, tüm biçim ve olanaklarıyla her yeni tat bu açlığı daha da azdırmaktan başka işe ya-*



Gecenin Ölüsü adlı filmden bir kare

ramıyordu. Hep bu çelişik ve apansız beliren itkilerim, beni durmadan oraya buraya attı. Sanıyorum ki, ruhsal denge açısından, paçayı hep cinsellik ve en gelişmiş kimlik değiştirme aracı olan romanlarla kurtarabildim" [7]. 1914-1980 yılları arasında yaşayan; *Shatan Bogat*, *Fosco Sinibaldi*, *Emile Ajar* ve *Romain Gary* adlarıyla yazan; bir edebiyatçıya hayatı boyunca sadece bir kez verilen *Goncourt Edebiyat Ödülü*'nü iki kez almayı başaran *Roman Kacew* adıyla doğan Romain Gary'den ve onun sıra dışı kahramanlarından bahsediyorum.

***

Alberto Cavalcanti, Charles Crichton, Basil Dearden ve Robert Hamer'ın farklı sekanslarını yönettiği *Gecenin Ölüsü* (*Dead of Night*, 1945) adlı film sadece kimliklerin ve kişiliklerin farklılaşması, bölünmesi ve benliğin bu bölünmeler üzerindeki hareketi konusunda bize ilginç ipuçları sağlamakla kalmaz, aynı zamanda Romain Gary'nin Émile Ajar mahlasıyla yazdığı ilk kitabına, *Koca Tembel*'e de (*Gros-Câlin*) [8] sıra dışı bir şekilde bağlanarak Gary ve Ajar'ın birbirleriyle ilişkisini anlamamızı biraz olsun kolaylaştırır. Ajar, hepimizin bir kimlik sorunu olduğunu ve kendimizi şurada burada aradığımızı söyler ve ekler: "Gerçekten kendi evinde olmak için, önce başkalarının evinde olmak gerekiyor." *Gecenin Ölüsü* filmini ve filmin özellikle John Baines'in senaryosunu yazdığı ve Cavancanti'nin yönettiği *Vantrilok ve Kuklası* sekansını Ajar'ın sözlerini hep akılda tutarak izlemeliyiz: "*Kendi evinde olmak için, önce başkalarının evinde olmak gerekiyor!*"

Film, kır evinde tadilat yapmak isteyen Eliot Foley'in (*Roland Culver*) Mimar Walter Craig'i (*Renée Gadd*) davet etmesiyle başlar. Craig daha Foley'in evini görür görmez bir tuhaflık olduğunu anlar. Craig, Foley'in evini ve o sırada evde bulunan kişileri daha önce defalarca rüyalarında görmüştür. Bu insanları ete kemiğe bürünmüş bir şekilde karşısında bulduğunda yaşadığı şoku onlara da aktarır. Sohbet ilerler ve her biri kendi tuhaf deneyimlerini anlatmaya başlar. Herkes, büyük bir merakla sıradakinin anlattığı hikâyeyi dinlemekte ve tepki vermektedir. Bir kişi hariç; Dr. Van Straaten (*Frederick Valk*). Bir psikiyatrist ve bilim insanı olarak Dr. Van Straaten, doğaüstü olayların bahsinin bile edilmesini yanlış bularak, insanların zaman zaman

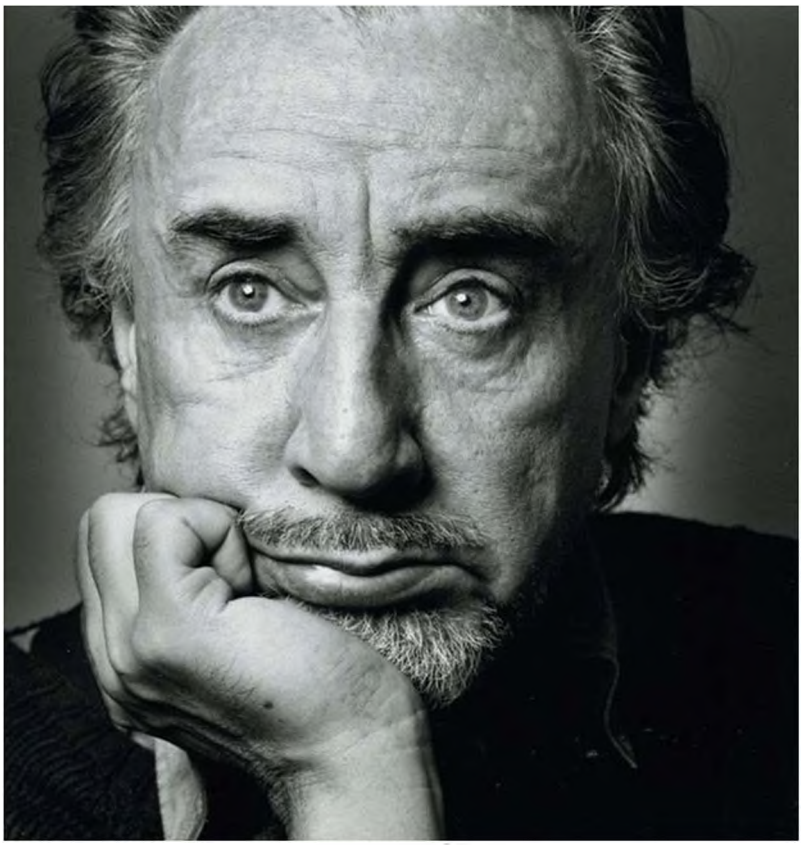
yaşadıkları böylesi deneyimlerin, bilinçaltlarının onlara oynadığı oyunlar olduğu konusunda ısrarcıdır. Her anlatılan hikâyeyi çözümlemeye ve yaşanan tüm sıra dışı olaylara bilimsel bir açıklama getirmeye çalışmaktadır. Örneğin Joan Cortland (*Googie Withers*), evliliğinin hemen öncesinde nişanlısına hediye ettiği *Chichester* aynasında bir süre sonra çok eski zamanlara ait bir evin salonunun belirmeye başladığını, müstakbel kocasının, aynanın bir zamanlar sahibi olan ve 1836 yılında ölen Francis Etherington tarafından "ele geçirilmeye" çalışıldığını ve hatta kendisinin de bu deneyimi müstakbel kocasıyla beraber paylaştığını anlattığında *Bay Doğrucu* Dr. Van Straaten hemen bir bilimsel açıklama getirir. Ona göre bütün yaşananlar bir *Kripto Amnesia* vakasıdır: "Bir görüntünün bir ya da birden çok kişiye geçişi... duygusal açıdan bağımlı insanlarda daha kolaydır!" Alaycı bir bilim insanıdır Dr. Van Straaten; olayları bilimsel açıdan ele almakla kalmaz, en başından beri tüm yaşananları rüyalarında defalarca gördüğünü söyleyip duran Craig ile –filmin sonunu da açığa vuracak şekilde– dalga geçer: "Bilemezsin. Belki bizler *Aynanın İçinde* [9] hikâyesindeki birer karakteriz. Aslında hiç birimiz yaşamıyoruz. Bay Craig'in rüyasındaki karakterlerden başka bir şey değiliz ve o uyandığında her birimiz buharlaşıp havaya karışacağız!" Gayet doğaldır ki, bir süre sonra diğerleri, Dr. Van Straaten'in onları ve yaşadıkları doğaüstü deneyimleri küçümser havasından sıkılırlar ve hayatında hiç böyle bir şeyle karşılaşıp karşılaşmadığını sorarlar. "Evet," der Doktor; "Profesyonel kariyerimde, beni hayrete düşüren bir vaka vardı. Hem de büyük bir hayrete..." Ve sonra bizi de son derece yakından ilgilendiren *Vantrilok ve Kuklası* hikâyesini anlatmaya başlar.

Ünlü vantrilok Maxwell Frere (*Michael Redgrave*), meslektaşı Amerikalı Sylvester Kee'yi (*Hartley Power*) öldürme girişiminden dolayı tutuklanmıştır. Davanın avukatlığını yapan Maurice Olcatt (*Allan Jeayes*) aynı zamanda Dr. Van Straaten'in arkadaşıdır ve kendisinden Frere'in akıl sağlığı ile ilgili uzman görüşü talep etmektedir. Bir gece Frere, Paris'te *Chez Beulah* adlı bir gece kulübünde kuklası Hugo Fitch ile gösterisini yaptığı sırada Kee ile karşılaşır. Tuhaf bir kukladır Hugo; örneğin bu karşılaşma sırasında Frere'i Kee'ye "*Bu da asistanım!*" diyerek takdim eder. Hugo, bu karşılaşmadan oldukça etkilenir ve Kee'yi bir saplantı haline getirir. Enikonu homoseksüel göndermelerle işlenen hikâye bir süre sonra erkekler arasında yaşanan bir üçlü aşk çıkmazı haline gelir. Hugo, yani kukla, büyük bir tutkuyla Kee ile birlikte olmak isterken Frere ise kıskançlık içindedir ve her geçen gün Kee'den biraz daha fazla nefret etmektedir. Sonuçta bu kıskançlık Frere'i içinden çıkamayacağı bir bunalıma sürükler, Kee'yi öldürmeye çalışır, ancak bunu da başaramaz ve tutuklanır.

Avukat arkadaşının talebi üzerine, tutuklanmasının ardından Frere ile görüşen Dr. Van Straaten, onun büyük bir ısrarla Hugo ile konuşmak istemesine dayanamaz –Frere'e göre tüm olanların tek sorumlusu Hugo'dur ve eğer bir konuşma şansı bulabilirse Hugo'ya her şeyi itiraf ettirecektir– ve sonunda kukla ile kuklacıyı bir araya getirir. Ancak bu buluşma bir felaketle sonuçlanır; Frere, Hugo'yu parçalar ve akıl sağlığını tamamen yitirir. Ama buna rağmen Dr. Van Straaten, olayı anlama ve Frere'i iyileştirme amacından vazgeçmez. Ne de olsa iyi bir psikiyatristtir, kendi adına. Ve bu kez Kee'yi Frere ile görüşmesi için ikna eder. Olmasını umduğu şey, Frere'in meslektaşını gördüğü zaman sarsılması ve bu sarsıntıdan dolayı "beyin fonksiyonlarının tekrar çalışması" dır. Kee ile Frere'in karşılaşması gerçekten de dramatik ve sarsıcı olur; ama daha çok Dr. Van Straaten ve biz izleyiciler için. Frere, Kee'yi gördüğünde önce kendine gelmeye, bilincini yeniden kazanmaya çalışır; sonra bir anda yüzü Hugo'nun muzip gülümsemesiyle dolar ve zorlukla da olsa yine onun sesiyle konuşur: "Merhaba Sylvester! Ben de seni bekliyordum."

Cavalcanti'nin çarpıcı sekansının sonunda Dr. Van Straaten yine de soğukkanlılığını elden bırakmaz ve bu vakayı "Tıp tarihinin en somut çift kişilik örneklerinden biri," olarak tanımlar. Yani Frere bazen kendisi bazen de kuklası Hugo olarak varlığını sürdürmektedir. Bir gün kukla üstünlüğü ele geçirmiş ve Frere benliğini tamamen ona terk etmiştir. Slavoj Žižek, psikanaliz ve sinemayı ele aldığı, yönetmenliğini Sophie Fiennes'in yaptığı belgesel çalışması *Sapkın'ın Sinema Rehberi*'nde (*The Pervert's Guide to Cinema*, 2006) Cavalcanti'nin sekansını Dr. Van Straaten'e benzer bir şekilde açıklar: "*Özerk kısmi nesneden kurtulmanın tek yolu, bu kısmi özerk nesnenin kendisi haline gelmektir.*"

Émile Ajar'ın ilk romanı *Koca Tembel*'de de aynı tema işlenir. Romana ismini veren kahramanı M. Cousin, nam-ı diğer *Koca Tembel*, Paris'te yalnız yaşayan ve yalnızlık sarmalı içinde boğulmak üzere olan bir büro çalışanıdır. Bir Afrika yolculuğu dönüşü, kendisine ahbaplık etmesini umarak bir pitonu yanında getirir ve dairesinde beslemeye başlar; tuhaftır ki; adı *Blondine* olan pitonun lakabı da *Koca Tembel*'dir ve her iki *Koca Tembel*



Romain Gary (Emile Ajar)

birbirlerine benzemektedir: Örneğin, tıpkı pitonu gibi, Cousin de derisinin içinde kendini rahatsız hisseder –*çünkü o deri kendi derisi değildir*– ve deri değiştirmeye çalışır.

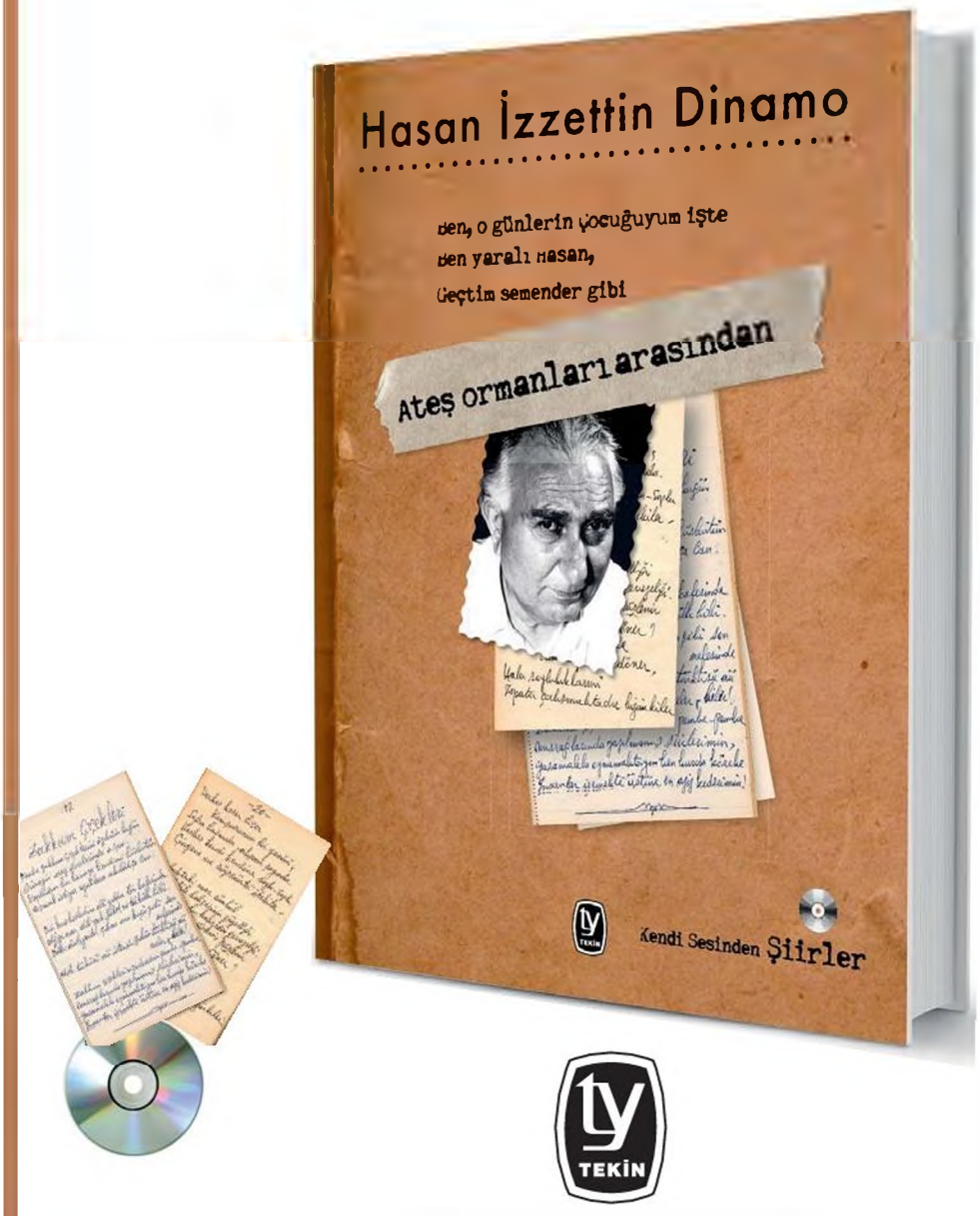
Bu iki *Koca Tembel* arasında güçlü bir etkileşim ve iletişim vardır. Şaşırmayın lütfen, bir piton ile bir insanın bu derece yakınlaşması mümkündür elbette. Cousin ve Blondine, apartman dairelerinde tam, gerçek ve yapmacıksız bir beraberliği, böyle bir beraberliğin sonucunda ortaya çıkan etkileşimi ve iletişimi sessizlik içinde gerçekleştirirler; ki böyle bir beraberlik zaten ancak sessizlikle mümkün olabilir. Ancak Cousin'inkine benzer bir birlikteliği deneyimlemek isteyecek ve pitonuyla –ya da yalnızlığını paylaştığı herhangi bir dostuyla– iletişim kurmak için; –haydi burada bir adım daha ileri gidelim: O kişinin pitonu ya da bir başka dostu üzerinden *kendisiyle* iletişim kurabilmesi için– ille de sese ihtiyaç duyacaklara Cousin'in önerdiği bir yöntem vardır ki, bizi Cavalcanti'nin hemen yukarıda bahsettiğimiz sekansına bağlar. Aslında her şey Cousin'in yalnızlıktan bunaldığı bir dönemde başlamıştır. Bir akşam, işinden evine döndüğünde ve bir ev dolusu eşyayla bir başına kaldığında bir koltuk, bir kahve pişirme makinesi ya da bir pipo ile konuştuğunu ama bu konuşmalarının her daim yanıtsız kaldığını fark eder. Oysa Cousin, bir monolog değil, bir diyalog olmasını istemekte ve hayal etmektedir. Sonra bir gün, bir dergiye, *Dostlar* dergisine, mektup yazar ve içini döker; Cousin, böyle bir durumda iletişim ve diyalog olanaklarının ne olduğunu merak etmektedir. Derginin bir sonraki sayısında Cousin'e yanıt verilir: "*Mösyö Parisi'ye başvurmalısınız.*" Yanıt, *diyalogu* ve Mösyö Parisi'yi göklere çıkararak devam eder. Mösyö Parisi bir vantriloktur ve insanın kendi kendisiyle, çevresiyle, dahası ümitsiz durumlarda evrenle diyalog kurmasının gizlerini bilmektedir. Biraz zekâ, biraz da çalışmayla bütün bu teknikleri edinmek çok zor değildir.

Aralarında Cousin'in de bulunduğu Mösyö Parisi'nin öğrencileri derslerde kimi zaman bir küllüğü, kimi zaman da diğer ucunda kimsenin olmadığı bir telefon ahizesini konuşturmaya çabalamaktadırlar. Ama, herkesin bildiği gibi, bir vantrilok bir bebeği ya da bir kuklayı konuşturmazsa canlandırmadan bahsedilemez. Cousin, öğrencilerin bir bebeği konuşturma denemeleriyle geçen dersleri şöyle aktarıyor: "Parisi, bebeği her gün biraz daha uzağa, bir sağa bir sola, tavana götürüyordu. *Amaç yalnızca ona sesimizi ödünç vermek suretiyle bir varlık görünümü sağlamak değildi; asıl istediği, bizi ağız yoluyla benliğimizin derinliklerini özgürlüklerine kavuşmaya zorlamaktı.* Sesimizi öyle çıkarmalıydık ki bize dışardan bir yanıt veriliyormuş gibi gelsin." Tüm Ajar karakterleri gibi, az çok *okumuş* adamdır Cousin: "Şuracıkta anımsatayım ki başlangıçta *SÖZ* vardı, çünkü o insana güç ve ümit verir. Bir de şu var, bizim kendi sesimiz bir yanıt olarak bize doğru gelirken başka bir ses olmalıydı, yoksa inandırıcı olmazdı." Ne var ki, bir süre sonra Cousin, *Dostlar* dergisinin kendisini yanılttığını düşünecek, Mösyö Parisi'nin *çevreyi* değil de *kişileri* değiştirmeye çalıştığını fark edecek ve seanslara son verecektir. Cousin, kendisini *dublajdan geçmiş bir filmin içinde yaşıyormuş* gibi hissetmektedir ve değişmesi gereken izleyici değil filmdir. Žižek'in yine *Sapkın'ın Sinema Rehberi*'nde dediği gibi; ger-

DİNAMO 70 YILDIR YASAKLI OLAN ŞİİRLERİYLE ARAMIZDA

KENDİ SESİNDEN ŞİİRLERİYLE
CD ve KİTAP BİR ARADA

TÜM
KİTABEVLERİNDE



tY TEKİN

www.tekinyayinevi.com

çek hayattaki toplumsal, ahlaki vb. sınırlar nedeniyle, bilerek ve isteyerek bir oyunun içinde yer alarak kendimize seçtiğimiz sınırlamalardan muaf bu kişilikler belki de "gerçek" benliklerimizdir.

Cousin ve *Koca Tembel* bir yandan bize Romain Gary ve Émile Ajar bağlantılarını açığa çıkarabileceğimiz ilk ipuçlarını sağlarken –ki bu bağlantılar Fransız edebiyat ortamı için uzun süre gizemini korumuştur– diğer yandan benliğin nasıl başka bir karaktere göç edebileceği ile ilgili düşünme olanakları verir. Örneğin, Blondine'i beslemek için bir kobay satın alan, ancak evde kafesini açar açmaz ona kıyamayacağını anlayan Cousin, derdini Peder Joseph'e açtığında şöyle bir yanıt alır: "O zaman bir sürü fare satın alın, işiniz kolaylaşır," der Peder Joseph; "Ben ordu papazlığı yaptım, savaş gördüm, böyle şeyleri bilirim. Uzaktakini öldürmek yakındakini öldürmekten daha kolay olur. *Havacılar bomba attıkları zaman bunu daha az önemserler, olanları çok yukarıdan görürler.*" Peder Joseph'in, havacılıkla ilgili bu deneyimi aslında bir zamanlar *Özgür Fransa Kuvvetleri*'nde pilotluk yapan ve İkinci Dünya Savaşı'na katılan Gary'e aittir. Bir gece yaşadığı derin bunalım sırasında kendini dış ülkelerde Fransa'yı temsil etmek üzere seçilmiş görür *Koca Tembel*; bu kez Gary'nin diplomatlık kariyerine denk düşecek şekilde. Ve Ajar kimliğini açıkladığı bölümde, geleneksel formlardan ne kadar sıkılmış olduğundan da dem vuran Gary ve Cousin'in yazmak ile ilgili düşünceleri: "*Çiğnene çiğnene cılkı çıkmış sözcükler ve biçimlerle yazmaya zorlanmak bana çok ağır gelecektir.*"

Pekiyi Cousin'in ikili hayat deneyimleri ile ilgili çok bilmişliği ne olacak? Şu, "*çoğu insan, derisinin içinde kendini rahatsız hisseder, çünkü o deri kendi derisi değildir*," sözünü bir kenara bırakın da; "on milyon kişinin bulunduğu bir yerde [Paris'te] yaşayabilmek için insanın kendine ait bir şeyleri, ne bileyim, posta pulu koleksiyonu, hülyaları, *kimselere göstermek istemediği, saklı tuttuğu bir iç yaşayışı olmalı*," hayıflanmasına ne demeli? Ya da çok yalnız hissettiği için kendinden *Biz* diye bahsetmesi? Bütün roman boyunca yalnızlıktan kurtulmaya çalışması ve bu yüzden de aslında var olmayan bir pitonla arkadaşlık etmeye başlaması –sonraları bunu, medyayı kendisinin "bir deli" olduğuna ikna etmeye çalışırken kullanacaktır– Cousin'i halihazırda sıra dışı bir kahraman yapıyorken, bir de başkalarının hayatlarını deneyimlemeye girişmesi onu Gary'nin deneyimlerine daha da yaklaştırır. Belki bu yüzdendir ki Gary, Cousin'in bir an için bile olsun başkası olma fırsatını eline geçirdiği bir telefon görüşmesiyle –pek de telefon görüşmesi denemez ya, arayan aslında yanlış bir numarayı çevirmiştir– Ajar olarak tamamladığı son romanına, yani *Kral Salomon'un Bunalımı*'na (*L'Angoisse du roi Salomon*) [10] bağlanır: "Telefon çalar, bir kadın sesi; çok tatlı, çok neşeli, 'Jeannot? Sen misin sevgilim?', uzun bir an yanıt vermeden, yüzümde bir gülümsemeyle *Jeannot ve sevgili* olarak geçen kısa ve uzun bir süre..."

***

Paris'te taksicilik yapan Jeannot ya da tam adıyla *Jeannot Lapin*'in bir gece Haussmann Bulvarı'nda taksisine binen *Salomon Rubinstein, Esq.*, "başkalarının sırtından kendilerini daha iyi bulmak için değil de başkalarına yardım etmek için çalışacak" gönüllüler aramaktadır ve bu yüzden Jeannot'ya taksisinin borçlarını ödemek karşılığında yanında çalışmasını teklif eder. Mösyö Salomon, ölüme yaklaşan insanlara –bu insanlar ister kendi hayatlarına son verecek bir çılgınlığa girişmiş, isterse sadece zamana karşı artık daha fazla direnecek güçleri kalmamış olsun– destek veren bir *S.O.S Derneği* işletmektedir. Bir telefon santralinin de bulunduğu dernekte, çalışanların bir kısmı ruhsal yıkım çağrılarına cevap vermek için sürekli nöbet tutuyorken diğer bir kısmı da Mösyö Salomon'un hediyelerini bu insanlara iletiyordur. Anlayacağınız oldukça hareketli bir dernektir bu ve zorlu bir çalışma programı vardır. Bütün bu iş yüküne rağmen Jeannot, Mösyö Salomon'un kendisine yaptığı cazip teklife hayır diyemez ve dernekte çalışmaya başlar; kısa süre içinde de hem Mösyö Salomon hem de onun bir zamanlar sevgilisi olan ancak Paris'in Almanlar tarafından işgali sırasında, dört yıl boyunca, bir bodrum katında saklanırken hiç ziyaretine gelmeyen, üstelik Nazi işbirlikçisi bir Fransız ile gönül eğlendiren Matmazel Cora, *Cora Lamenaire* ile yakınlık kurar.

Kral adamdır Mösyö Salomon, yani hem diğer insanlara yaklaşımı, hali ve tavrı nedeniyle öyledir, hem de bir zamanlar gerçekten hazır giyim kralı olduğu için kendisinden böyle bahsedilmektedir. *Hazır giyim*, Mösyö Salomon'un bir yandan servetini borçlu olduğu bir endüstri iken diğer taraftan kendisi için çok şey ifade eden bir metafordur. Ona göre bu deyimin beşikten mezara giden bir anlamı vardır. Bir gün, Jeannot'ya açıklar bu anlamı: "Çocuk dünyaya gelir gelmez ne yapar? Bağırmaya başlar. Bağırır da bağırır. Neden bağırır peki? Hazır giyim başlamaktadır da ondan... Acılar, sevinçler, korku, sıkıntı, bunalım demeyelim hadi... yaşam ve... kısaca bütün gerisi. Sonra avuntular, umutlar, kitaplardan öğrenilen ve adına çoğul

olarak felsefe denilen şeyler... Bunlar da hazır giyimdir. *Kimi zaman çok eskidir bu giysi, hep aynı kalır, kimi zaman da günün beğenisine göre bir yenisi bulunur...*" Sonraları Matmazel Cora'yı ziyaretleri sırasında yakınlık kuracak ve yaşına başına bakmaksızın bir de aşk yaşayacak olan Jeannot, –aşkın yaşı yoktur, size kesinlikle katılıyorum ama yine de Jeannot'nun yirmilerinde, Matmazel Cora'nın altmışlarında ve Mösyö Salomon'un da seksenlerinde olduğunu belirtmek isterim– sırtına böyle bir *hazır giyim* kimlik geçirecek, belki de bir *Renoir* tablosundan esinlenerek *Marcel Kermody* oluverecektir. Marcel Kermody olmak güzeldir; cesetlerin uydularla evden eve taşınmadığı zamanlardan gelen birisidir o; bunun Jeannot ve Matmazel Cora'nın yaşama sevinçlerine katkısı büyüktür.

Takdir edersiniz ki, yaşını başını almış, seksenini çoktan aşmış bir Kral, sırtına hazır giyim, enine mavi çizgili beyaz bir mayoyu geçirip başına da kurdeleli bir fötr şapka takıp Matmazel Cora ile sandal sefasına çıkacak değil, hem de Jeannot bunu zaten onun yerine yapıyorken. Ama Mösyö Salomon'un, başkası olmak, başka hayatları yaşamakla ilgili bir tutkusu olmadığını da sanmayın; sadece bu tutkusunu farklı bir şekilde tatmin etmektedir. İflah olmaz bir koleksiyoncudur Mösyö Salomon; bitpazarlarını, eskicileri yorulmak bilmeksizin gezer ve dünyanın dört bir yanından Paris'teki alıcılarına gönderilmiş ama bir şekilde sahiplerini yitirmiş kartpostalları toplar. Satıcılar zaten ellerine geçen kartpostallardan en kişisellerini, en coşkulu biçimde yazılmış olanları onun için ayırmaktadır. Mösyö Salomon'un kartpostallarla dolu düzinelerce defteri vardır ve çoğu zaman gözünde bir büyüteç ile masasının başında onlara bakarak ve hülyalara dalarak vakit geçirmektedir. Örneğin, üzerinde "*Canım canikom gece gündüz seni düşünüyoruz çabuk gel, aman sıkı giyin yün fanilanı giymeyi de unutma, seni seven Marie,*" yazan, 1914 yılında postalanmış bir kart eline geçtiğinde Mösyö Salomon hemen gidip bir yün fanila alır ve sırtına geçirir. Ya da arkasında "*Sen dünyada eksikliğini en çok duyduğumsun. Sensiz yaşayamam. Cuma saat yedide Place Blanche'ta saatin altında olacağım. Bütün kalbimle seni bekliyorum. Seni seven Fanny*," yazan bir kart yıllar sonra zamanın kim bilir hangi dolambaçlı yollarından geçip de kendisine ulaştığında, Mösyö Salomon büyük bir heyecanla hemen Place Blanche'a doğru yola çıkar. Bir demet gül alır, aradan geçen onca yıldan sonra artık yerinde yeller esen saatin karşısında saygı duruşunda durur ve gülleri saatin olması gerektiği yere bırakarak geri döner. Mösyö Salomon'un kartpostallarla kurduğu bu ilişki bizi, kendilerine fotoğraflarla bir geçmiş ve gelecek kurgulamaya çalışan bir grup direnişçinin hikâyesinin anlatıldığı kült bir filme taşır.



"Blade Runner"dan bir kare

Ridley Scott'ın yönettiği, 1982 yılında gösterime giren *Bıçak Sırtı* (*Blade Runner*), post-apokaliptik bir zaman ve mekânda, sıra dışı merakları olan sıra dışı kahramanları ele alır. Philip K. Dick'in *Android'ler Elektrikli Koyun Düşler mi?* (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*) [11] adlı kısa romanından uyarlanan filmin kahramanları, 21. yüzyılın başlarında gezegenlerin tehlikelerle dolu keşif ve kolonileştirilme sürecinde köle olarak kullanılan ve neredeyse insana özdeş android *Kopyalar* (*Replicants*) ile kaçak olarak geldikleri Dünya'da onları 'avlamaya' çalışan Dedektif Rick Deckard'dan (*Harrison Ford*) oluşmaktadır. Yasadışı oldukları ve yakalandıkları anda öldürüleceklerini bildikleri halde bu *Kopyalar* neden Dünya'ya geliyorlar dersiniz? Bu sorunun birçok yanıtı verilebilir, hemen bizi ilgilendirenlerini sıralayalım: Öncelikle, olağanüstü zihinsel ve fiziksel yeteneklerine karşın *Kopyalar*'ın yaşam süreleri oldukça sınırlıdır ve

yaratıcılarıyla bir araya gelip bu genetik kusurlarından kurtulabileceklerini ummaktadırlar. İkinci olarak, yaratıcılarıyla bir araya gelme şanslarını aynı zamanda bir yüzleşme fırsatı olarak da görmektedirler; bir *Kopya*'nın aslından çok daha mükemmel olabileceğini göstermek istemektedirler; anlayacağınız *Kopyalar* oldukça kibirli varlıklardır. Üçüncü olarak ise, *Kopyalar* –aslında *Kopya* olduklarını da inkâr edecek bir biçimde– kendilerine bir geçmiş ve gelecek kurgulama peşindedirler ve bunu da fotoğraflar aracılığıyla yapmaya çalışırlar. Dünyaya geliş niyetleri biraz da fotoğraflara ulaşmak içindir. Filmin birçok sahnesinde bu *Kopya* kahramanları, sahte anılarını oluşturan, ama aslında hiç yaşamadıkları bir geçmişe ait fotoğraflarla etkileşim halindeyken görürüz. Örneğin; Dünya'ya kaçak gelen *Kopyalar*'dan biri, bir otel odasına gizlediği fotoğrafları almak için geri geldiği sırada yakalanır ve öldürülür. Dedektif Deckard'ın, *Kopyalar*'ı tasarlayan ve üreten şirketi ziyareti sırasında tanıştığı bir *Kopya* olan Rachael (*Sean Young*); aslında bir *İnsan* olduğunu ispat etmek için elinde fotoğraflarla onun kapısına dayanır: "Bak, işte şu fotoğraflarda beni annemle birlikte görüyorsun? Bu beni yeterince *İnsan* yapmaz mı?" Ve sonra, kendisinin de aslında bir *Kopya* olduğunu anlayacağımız Deckard'ı, sık sık bir piyanonun üzerinde duran, annesinin fotoğrafına dalıp giderken görürüz. "*Bir alınyazısı*," diyordu Roland Barthes; "*fotoğrafı sonsuz bir nesneler karmaşasına sokar*" [12]. Ne var ki tüm bu karmaşa ve *şeytani sanatın* [13] ürünü bu fotoğraflar *Kopyalar*'ı bir felakete sürükleyecektir.

İçinizi rahatlatmak için hemen söyleyeyim, kartpostallarla benzer bir ilişkisi olan Mösyö Salomon ya da Jeannot için bir felaket söz konusu değildir. Mösyö Salomon yıllar süren inadından vaz geçecek ve Matmazel Cora ile tekrar bir araya gelmeyi kabul edecek, Jeannot da Matmazel Cora'dan uzaklaşmayı –ve bunu saygı ve sevgi dolu bir şekilde yapmayı– başaracaktır. Bunu Matmazel Cora ve Mösyö Salomon'un mutluluğu için olduğu kadar hem kendisi hem de diğer sevgilisi Aline için de yapacaktır. Ancak, asıl niyeti bir varoluş meselesi olarak gördüğü bu *başkalarında olma* ve *başkası olma* halini artık sonlandırmak ve sadece *Jeannot* kalmaktır. Aline ile, Matmazel Cora'dan nasıl uzaklaşması gerektiğini tartıştıkları bir gün Jeannot şöyle deyiverir: "*Hep başkalarında olmam, yeterince kimliğim bulunmadığındanmış anlaşılan. Kim olduğumu, ne istediğimi, kendim için ne yapabileceğimi bilmediğime göre, kendi kendimle ilgilenecek ölçüde kimliğim yokmuş.*" Oysa kendine dönmek yerine, uzun süredir "kaçmak" düşüncesi vardı Jeannot'nun aklında; her şeyi bırakıp tüyme isteği, yeni bir yerde yeni bir *İnsan* olarak hayata başlamak. Ya da kendini nerede olduğunu bilemediği bir yerde ve zamanda kaybetmiş bir insanın arayışı. *Yeni bir geçmiş ve yeni bir gelecek... Başka biri olmak... Başka bir hayatı yaşamak... Kendisi olarak düş kuramayanların bir başkasının düşünü kurması...* Aline, yüreğimizi sızlatan bir yanıt verir kafası karışık sevgilisine: "*Tolstoy sekseninde kaçtı, ama varamadan öldü, bir tren istasyonunda.*"

***

Herkes zaten birbiriyle yarışırcasına rol yapıyor. Cezayirli bir tanıdığım var, kırk yıldır çöpçü rolü yonuyor; bir başkası, metroda bilet zımbalama görevlisi, o da günde üç bin kere aynı hareketi yapıyor; rol yapmazsanız asosyal, uyumsuz ya da sinir hastası damgası yersiniz. Hatta daha da ileriye gidip size bütünüyle düzmece bir dünyada, oynayarak yaşadığımızı söyleyebilirim, ama o zaman da olgunlaşamadığımı düşünürsünüz.

Émile Ajar [14]

Romain Gary'nin, Émile Ajar olarak yazdığı üçüncü romanı, yani *Yalan-Roman* (*Pseudo*), yazarın öz yaşam öyküsüdür. *Oyun oynayan bir insan*, bir *Homo Ludens* olarak Ajar; *Onca Yoksulluk Varken*'i (*La Vie Devant Soi*) yayımlayıp; daha önce Marcel Proust, Simone de Beauvoir, André Malraux ve Marguerite Duras gibi isimlerin aldığı prestijli *Goncourt Edebiyat Ödülü*'nü kazanmasının ardından, hem edebiyat dünyasında hakkında alıp yürüyen tartışmaların önünü kesebilmek –daha *Koca Tembel* yayımlanır yayımlanmaz Ajar'ın kurmaca bir karakter, bir mahlas olduğu söylentileri ortalıkta dolaşmaya başlamıştır– hem de edebiyat çevreleriyle –kesinlikle hak ettikleri şekilde– *matrak geçmek* niyetindedir. Sahte bir kimlikle yapılabilecek en eğlenceli şeylerden biri kafaları karıştırmaktır; ve Ajar'ın bu konudaki performansı takdire değer doğrusu. Bazen Émile Ajar'ın bir kurmaca karakter olduğunu kabul eder ve kendisinin aslında *Paul Pavlowitch* olduğunu öne sürer; bazen de daha ilk romanına, *Koca Tembel*'e dayandırdığı bir deliliğin kurbanı olduğuna bizi inandırmaya çalışır. Bazen işler iyice karmaşıklaşır: Hem Ajar hem de Pavlowitch gerçekten var olan kişilerdir ancak her ikisi de bir roman hele de *Onca Yoksulluk Varken* gibi bir romanı yazabilecek yetenekte yazarlar değillerdir ve bu roman, *namussuzun teki* olan dayısı *Tonton Macoute* tarafından kaleme alınmıştır. Bunu, daha önce de çeşitli romanlar yayımlamış olan Macoute Dayı ile Ajar'ın çalışmalarını karşılaştıran

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Köprü Kitaplar 16. yazarını ağırlıyor!

İlkgençlik ruhuyla dolup taşan bir büyüme hikâyesi!



Senaryo yazarlığındaki ustalığını öykü ve romanlarıyla pekiştiren, yeni kuşağın öne çıkan yazarlarından Gaye Boralıoğlu, ilk gençlik romanını Köprü Kitaplar için kaleme aldı. Özgürlüğünü ve sınırlarını tartan bir genç kızın arayışlarını dillendiren roman, tüketim kültürünün egemen olduğu ve dış görünüşün aşırı önem kazandığı günümüzü, bir gencin gözünden anlatıyor. Bankacı bir ailenin çocuğu olan Zeliş okuduğu özel okulda, varlıklı ailelerin çocukları olan arkadaşlarına ayak uydurmakta zorlanır. Aile içinde yaşadığı çatışmalara ilk aşk heyecanı da eklenince, büsbütün yalanlara ve uzaklara kaçma hayaline sığınır. Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği Köprü Kitaplar koleksiyonunun ağırladığı 16. yazar olan Boralıoğlu samimi ve güçlü diliyle okurlarını büyümenin sancılarına ortak ediyor.

İÇİMDEKİ SES
Gaye Boralıoğlu
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**
Köprü Kitaplar 16

Her kuşaktan usta yazarlardan benzersiz bir koleksiyon!

KÖPRÜ KİTAPLAR

AYHAN BOZFIRAT
AZRA ERHAT
BEHÇET ÇELİK
CEMİL KAVUKÇU
FAKİR BAYKURT
GAYE BORALIOĞLU
KADRİ ÖZTOPÇU
LEYLA RUHAN ÖKYAY
MÜGE İPLİKÇİ
NECATİ GÜNGÖR
NECATİ TOSUNER
NİHAT ZİYALAN
OKTAY AKBAL
OSMAN ŞAHİN
ÖMER SEYFETTİN
TURGAY FİŞEKÇİ



MEMET FUAT YAZINCILIK ÖDÜLÜ
2010

"Edebiyatın insana ne denli zengin bir kimlik kazandırabileceğini okuyarak görebiliriz. Nitelikli her edebiyat kitabı gözümüz kulağımız gibidir. Bize yeni dünyalar açar onlar. Bunun ötesinde Kaf Dağı var."
Semih Gümüş

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook.com/gunisigi.kitapligi twitter.com/_Gunisigi
T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74 Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul

herhangi bir eleştirmen rahatlıkla görecektir! Hoş, Macoute Dayı belki de Ajar'ın dayısı değil, babasıdır ya da hem dayısı hem babasıdır. Bunu bilemeyiz; kimlikler o kadar iç içe girer ki bazen, bırakın Ajar'ı, kendimizin bile kim olduğundan şüphe eder hale geliriz. Diğer taraftan Gary, neyse ki, *nedenler* hakkında düşünmeyi pek seven bizler için, neden kimlik değiştirdiği ile ilgili merakımızı biraz olsun giderebileceğimiz gerekçelerini de *Yalan-Roman*'da ortaya koyar.

Ajar'ın bir kimlik, kişilik ve aidiyet problemi olduğu açıktır ve bunu psikiyatristleri tarafından yazılan raporlar da söylemektedir: "*Rol yapma alışkanlığının yıllar boyunca böylesine kararlı ve sürekli biçimde benimsenerek bu aşırı noktaya vardırılması ve bir saplantıya dönüşmesi, ciddi kişilik sorunları olduğunu göstermektedir.*" Ajar, hakkındaki bu savı inkâr etmez; kişiliğiyle, o kişiliğin taşıyıcısı *kabuğu* arasında sorunlar olduğunu kabul eder: "*Tenimle ilgili sorunlarım olduğu doğrudur, çünkü tenim benim değil; bana kalıtımla geçmiş.*" Rol yapma alışkanlığı onun gündelik hayatını bir oyuna çevirmesine neden olur; üstelik yalnız da değildir. Ara sıra Paris'te, *Cafe de la Gare*'da, bir araya geldiği arkadaşları da ona benzer. Gündelik hayatlarında muslukçu, muhasebeci ya da memur olan bu insanlar aslında ne muslukçu, ne muhasebeci ve ne de memurdurlar elbette. Büsbütün farklıdırlar ama Ajar'a göre bu durumun farkında değildirler ve rol yaparlar: "*Günde sekiz saat 'mış gibi' oyunu oynarlar, böylece kimse dokunmaz onlara. İçlerine kapanıp orada gizli bir hayat sürer, ancak geceleri, rüyalarında ve kâbuslarında ortaya çıkarlar.*" Ajar da bu 'mış gibi' oyununu oynamaya başlar ve bir anda gündelik hayatta görünmez oluverir. Hepsi birbirinden silik yirmi mesleğe girip çıkar ve hepsinde de başarılı olur. 'Mış gibi' oyunu ve her yıl üç hafta kaçıp gittiği Danimarka'daki klinik sayesinde hayatı biraz olsun normale döner. *Kaçıp gitmek* önemlidir Ajar ve kahramanları için; hep öyle olmuştur.

Bir edebiyatçı olarak Ajar'ın bulduğu en etkili kaçış yöntemi ise dildir; *Yalan-Roman*'da sık sık yeni ve bilmediği bir dile sığınma isteğiyle karşımıza çıkar. Bir topluma/topluluğa, bir kültüre, bir zamana ve mekâna, bir kimliğe aidiyetten kurtulmanın yolu, yeni bir dile sığınmaktır. Bunun üzerine Macarca, Fince öğrenir ve Danimarka'ya gittiğinde bu dilde konuşmaya başlar. Mutludur, çünkü Danimarka'da da yabancı bir dil konuşulduğundan karşılıklı bir anlaşılmazlık içindedirler ve anlaşılmaz olmak iyi hissetmek için yeterince güzel bir nedendir. Ama kendinden bir başka dile kaçma çabaları uzun vadede pek umduğu sonucu vermez. "Kendimden kaçmak için her yolu denedim," der Ajar; "hatta Svahili dilini öğrenmeye bile kalktım, benden fersahlarca uzakta olsa gerekti. Çalıştım, çok uğraştım; ama boşuna, Svahili dilinde bile kendimi anlıyordum, *aidiyet yakamı bırakmıyordu.*" Belki bu nedenle hiç kendisinin bilmediği ve asla bilemeyeceği bir dili yaratma çabası içine girer; böylece bunalım kaynaklarından, tuzak kelimelerden, iç ve dış saldırılardan, üstelik destekleyici kanıtlardan uzak, güvenlik içinde düşünebilecektir. Kendisine bütünüyle yabancı bir dil yaratabilmek için dilbilimi eğitimi görür. Ancak klinikteki sıkı denetim yüzünden başarılı olmaz. Yeni bir dile olan özlemi Ajar'ın *Kral Salomon'un Bunalımı*'ndaki kahramanı Jeannot'da da görürüz. Jeannot da var gücüyle bir yabancı dile özlem duyduğunu söyler: "*Hiç kimsenin bilmediği, bütün olanaklarıyla yepyeni bir dil.*"

Sadece Romain Gary ya da Émile Ajar ve onların kahramanları; *Cousin*, *Momo* ya da *Jeannot* için değil, sanırım hepimiz için kaçıp gitmek o kadar da kolay değil. Ardınızda koskoca bir hayatı, insanları, zamanı ve mekânı bırakmak nasıl kolay olabilir ki? Ama ben sadece kendi yaşam deneyimlerime dayanarak konuşuyorum. Önümüzde hayata tamamen küsen ve geri dönmemek üzere seksenine yola düşen bir Tolstoy örneği duruyor, ki bunun üzerine ahkâm kesebileceğimi pek sanmıyorum. Dolayısıyla bir insanın bir başka bedene ya da bir başka mekâna göçmesi eni konu muğlak bir alan oluşturuyor; ve bu alandaki pek çok şey sözcüklerden ziyade hislerle ifade edilebilecek bir olgu halini alıyor. Ajar, uzun süre kaldığını iddia ettiği Danimarka'daki klinikte Doktor

Sadece Romain Gary ya da Émile Ajar ve onların kahramanları; Cousin, Momo ya da Jeannot için değil, sanırım hepimiz için kaçıp gitmek o kadar da kolay değil. Ardınızda koskoca bir hayatı, insanları, zamanı ve mekânı bırakmak nasıl kolay olabilir ki?

Christianssen'in tavsiyelerine uyarak günde on saat kadar yazmaya başladığını söyler. Yazmak onun için sağlıklı bir *dışkılama* yöntemidir. Nitekim, bu yöntem işe yarar ve bir süre sonra Ajar'ın içinde *geri dönme* umudu canlanmaya başlar. İkircikli duygular içindedir ancak yine de doktorunun tavsiyelerini eksiksiz yerine getirmektedir. "Dediklerini yapıyordum," der Ajar: "Çünkü *bütün gönüllü göçmenler gizlice bir gün dönecekleri umudunu beslerler* ve ne yazık ki en kararlı şizofrenlerin bile çoğunlukla geri dönmeyi kabul ettikleri bilinen bir gerçektir." Geri dönmek ve bu dönüş sonrasında bulacağımız kişiliğimizle barışmak ya da bu kişiliğimizi topyekûn görmezden gelmeye çalışmak... Seçme ağımız ve hele de seçimlerimizde başarılı olma şansımız çok fazla değil. Nihayetinde *İnsan* dediğimiz, her bakımdan çok muğlak bir varlık. Bir kez daha Ajar'a kulak verelim: "*İnsanlık, ağaçta büyümeyip yere düşen tek meyvedir. Mümkün olan tek çözüm, düşmüş, başarısız, sakat kişiliğimizi fark etmemeye çalışarak kabullenmektir.*"

Romain Gary'nin büyük bir bırakıp gitme ve kaçma isteğiyle yanıp tutuşmasına neden olan kırgınlıkların ve hayal kırıklıklarının merkezinde Fransız, özellikle de Paris edebiyat çevresi yer alır, ağırlıklı olarak. Yayıncılarının, edebiyat eleştirmenlerinin, edebiyat ödüllerinin jüri masalarında oturan '*üstatların*' ve hatta okurların, bir yapıta eğilme ve onu tanıma yükümlülüğünü artık hissetmediklerini; *belli bir düzene yerleştirilmiş* bir yazar olarak Gary'nin de Ajar'ın yapıtlarını dünyaya getirmiş kişi olabileceğini hiç düşünmediklerini söylüyordu. Haksız da değildi hani; *La Nouvelle Revue Française*'ın ünlü bir denemecisi "Gary bunları yapacak yetenekte değil"; bir başkası; "Gary, yolun sonuna varmış bir yazar. Böyle bir şey yapabileceği düşünülemez!" demişti. *L'Express* Dergisi eleştirmeni ise Ajar'ın ilk iki kitabının –*Koca Tembel* ve *Onca Yoksulluk Varken*– hakkını verirken *Yalan–Roman* için, "çabuk *kusulmuş* bir roman," buyurmuştu. Oysa Gary, yirmi yaşından itibaren, kimi zaman bırakıp sonra yeniden eline alarak sürekli bu romanla uğraşmaktaydı. "*Hem de sayfalarını savaşların, fırtınaların, kıtaların ötesinden aşırarak, gençlik yıllarından olgunluk çağına dek durmaksızın yazdım*," diyordu. Yayıncıların ve eleştirmenlerin çok farklı ilişkilere bağlı olarak eserler hakkındaki kanaatlerini oluşturduklarını da ekliyordu. Aktardığı çarpıcı bir deneyim, bize, bir eleştirmenin nelerden yola çıkarak yapıtı değerlendirmiş olabileceğiyle ilgili fikir verebilir:



Romain Gary (Émile Ajar)

Bir gün, gazetenin birinde tam sayfa övgüye hak kazanabildim: *Europa* adlı romanım söz konusuydu. Bir yıl sonra, *Les Enchanteurs*'ü yayımladım. Aynı gazetede, aynı eleştirmence yazılmış bir sayfalık zehir zemberek bir eleştiri aldım. Birkaç hafta ya da birkaç ay sonra, bu eleştirmenle, Bayan Simone Gallimard'ın evinde verilen bir yemekte karşılaştık. Canı sıkılmış gibi görünüyordu.

– Les Enchanteurs'e karşı sert tutumuma şaşırmışsınızdır sanırım?

– Hımmm.

– Europa'ya ilişkin çok güzel bir yazı yazmıştım, ama siz bana teşekkür etmediniz.

Nasıl? Güzel değil mi? [15].

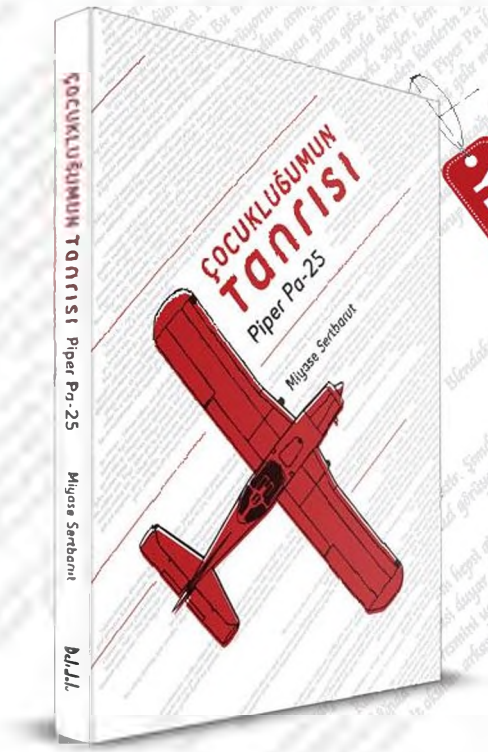
Sadece yayımcılar ya da eleştirmenlere değil, okurlara da kırgındı Gary. *Fasco Sinibaldi* adıyla yazdığı *L'Homme à la Colombe* (1958) sadece beş yüz adet satmış ve *Shatan Bogat* adıyla yazdığı *Les Têtes de Stéphanie* (1974) ise ancak kimliğini açıkladıktan sonra kitabevlerinin raflarında kendine yer bulabilmişti. Ancak yine de kitaplarını derinlemesine inceleyenlerin sade-

ce birkaç 'sıradan' okur olduğunu söylüyor ve onların hakkını veriyordu.

Bir yazara, her türlü sanatsal anlatım biçimleri konusunda ölümcül, "*Bütün bu sanatsal anlatım biçimleri ne işe yarıyor?*" sorusunun yöneltilebildiği bir dönemde Gary de bu soruyu tekrarlıyordu; intiharından hemen önce yazdığı, Ajar ve onun sıra dışı yaşamına dair itirafnamesi sayılacak metinde. Açık bir sorgulamaydı giriştiği; edebiyat çok uzun süre insanoğlunun gelişimine ve ilerlemesine katkıda bulunduysa da geriye şiirsel bir yanılsama bile bırakmamıştı yazara göre. Edebiyat çevreleriyle olan deneyimlerinden sonra artık kitap yayımlamaktan tiksindiğini de açık açık söylüyordu. Kendisini çoktan bu meselenin dışında bırakmıştı ya zaten. "*Bu meselede benim önemim yok. Önemli olan kitabım. Yazarlara aldıran yok. Önemli olan eserde sergilenen yetenektir*," diyordu *Yalan-Roman*'da. Sadece yazara dair değil, insanlığa dair ümidini de yitirmişti belli ki; "*Bizim tohumumuzdan gerçeklik çıkmaz*," diyordu: "*Tohum değiştirmek gerek.*" Daha önce de kendinden kaçma deneyimleri olduğundan bahsediyor ve kendisi olmaktan bıktığını ekliyordu: "*Sil baştan yapmak, yeniden başlamak, bir başkası olmak, en can attığım şeylerdi (...). Émile Ajar'ın dünyaya gelişini, kısa yaşamını ve ölümünü böylesi bir ruhsal durumda açıklamak önceden sandığımdan da kolaydır belki. Bu yeni bir doğumdu. Yeniden başlıyordum. Her şey bana yeni baştan verilmişti. Kendi kendimi yeniden yarattığım yanılsaması içindeydim.*" Aslında kendisini bu yanılsamaya çok da kaptırdığı söylenemez. "*Hadi canım!*" diyordu *Yalan-Roman*'da: "*Ecel sizi başka bir adla ne kadar arayacaksa Ajar adıyla da o kadar arayacak.*" Nihayetinde, bu kubbede baki kalan sadece hoş bir seda olacak. Gary de bunu biliyor ve veda notunu şöyle bitiriyordu: "*Çok eğlendim. Hoşça kalın ve teşekkürler.*" ●

NOTLAR

1) Vural, F. (3 Eylül 2007). "Bir Daha Adaya Dönmem". *Aksiyon* dergisi, Sayı 665.
2) *Psikojenik* ya da *disosiyatif füg* ile ilgili bilgiler www.psikolojimagazin.com adresinden derlenmiştir, (Erişim Tarihi: 9 Eylül 2013).
3) Kundera, M. (1988). *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*. E. Bener (çev.), 3. Basım, İstanbul: Can Yayınları (orijinal baskı tarihi: 1978), s. 88.
4) 1885-1935 tarihleri arasında yaşayan Fernando Pessoa, sadece Portekiz'in değil Dünya edebiyat tarihinin önemli figürlerinden biridir –belki de 'birkaçıdır' demek daha doğru olacak–. *Heteronim* yani kökteşleri Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro ve Bernardo Soares ile birlikte Portekiz modernizminin öncülerinden olan Pessoa, şiirden makaleye, polisiye romandan tiyatro oyununa, politik yazılardan felsefeye kadar çok geniş bir alanda eser vermiştir. Pessoa ve onun düşünce yapısı ile ilgili olarak bkz.: Pessoa, F. (2012). *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor.* İ. Ergüden (der. ve çev.), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
5) Türker, Y. (14 Ağustos 2010). "Huzursuz Firari". *Radikal* gazetesi.
6) Köklü, Z. (2013). "Yalnızlık'ta Bir 'Yapıt': Fernando Pessoa". *Duvar*, Sayı 8, ss.58-60.
7) Gary, R. (1995). *Emile Ajar'ın Yaşamı ve Ölümü*. O. Senemoğlu (çev.), 4. Basım, İstanbul: Can Yayınları. 21 Mart 1979'da Gary tarafından kaleme alınan ve yazarın 2 Aralık 1980'deki intiharından hemen önce, 30 Kasım 1980'de yayımlanan bu metin; Can Yayınları tarafından basılan *Onca Yoksulluk Varken*'in içinde, 191 ve 208 numaralı sayfalar arasında yer almaktadır.
8) Ajar, E. (2011). *Koca Tembel*. M. Ökmen (çev.), İstanbul: Agora Yayınları, (orijinal baskı tarihi: 1974, Türkiye'de ilk baskı: İstanbul: Can Yayınları, 1995).
9) Dr. Van Straaten'in bahsettiği hikâye, Lewis Carroll'un, *Alice Harikalar Diyarında*'nın (*Alice's Adventures In Wonderland*, 1865) devamı olarak 1871 yılında yazdığı ve yayımladığı *Alice Aynanın İçinde* (*Through The Looking-Glass, And What Alice Found There*) adlı kitabı olsa gerek.
10) Ajar, E. (2011). *Kral Salomon'un Bunalımı*. T. Yücel (çev.), İstanbul: Agora Yayınları, (orijinal baskı tarihi: 1979, Türkiye'de ilk baskı: İstanbul: Can Yayınları, 1995).
11) Dick, P.K. (2006). *Android'ler Elektrikli Koyun Düşler mi?* M. Öztekin (çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, (orijinal baskı tarihi: 1968, Türkiye'de ilk baskı *Bıçak Sırtı* adı ve Damla Işık çevirisi ile 1996 yılında Kavram Yayınları tarafından yapılmıştır).
12) Barthes, R. G. (1992). *Camera Lucida – Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. R. Akçakaya (çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, s. 19, (orijinal baskı tarihi: 1980).
13) Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*'nde, 'şovenist paçavra' olarak nitelediği Alman *Leipziger Stadtanzeiger* gazetesinin fotoğrafı bir "şeytani sanat" olarak aktardığını yazar. "*Yansıtılmış görüntüleri saptamaya çalışmak yalnızca olanaksız değildir ve fakat, mükemmel Alman araştırmalarının gösterdiği gibi, bunu sadece istemek bile bir sövgüdür*," der gazete ve ekler: "*İnsan, Tanrı'nın görüntüsünde yaratılmıştır ve Tanrı'nın görüntüsü insan eliyle tasarlanan hiç bir makine tarafından yakalanamaz.*" Benjamin, W. (2002). *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*. A. Cengizkan (çev.), 2. Basım, İstanbul: YGS Yayınları, s. 7, (orijinal baskı tarihi: 1931, Türkiye'de ilk baskı: Yarın Dergisi, Aralık 1982).
14) Ajar, E. (2011). *Yalan-Roman*. R. Hakmen (çev.), İstanbul: Agora Yayınları, (orijinal baskı tarihi: 1976, Türkiye'de ilk baskı: İstanbul: Can Yayınları, 1987).
15) Gary, R. (1995). *Émile Ajar'ın Yaşamı ve Ölümü*. O. Senemoğlu (çev.), *Onca Yoksulluk Varken* içinde, 4. Basım, İstanbul: Can Yayınları, ss.191-208.



Gerçekliğe ve ölüme karşı bir meydan okuyuş

ÇOCUKLUĞUMUN TANRISI

Piper Pa-25

Bol ödüllü yazarımız **Miyase Sertbarut**'tan aşkı ve hüznü kalbinizin bütün odalarında hissedeceğiniz, şaşırtıcı sonuyla sizi hazırlıksız yakalayacak bir roman.



İşimle Başım Dertte

Kimin değil ki? Doktorlar mühendis, mühendisler avukat, avukatlar eczacı olmak istiyor. Öyleyse üzerinde kafa yormaya değer bir sorun var ortada.

Toprak Işık'tan okurun zihnini kaşıyan, meselelere farklı açılardan bakan, sorgulayıcı ve mizah dolu bir kitap.

delidolu.com.tr | /delidolukitap | Deli

ÖYKÜ

UÇTU UÇTU

ASLI TOHUMCU

Doktor Seven, sandalyesine oturduğundan beri gözlerini kucağındaki ellerinden ayırmayan adama baktı. "Siz hiç konuşmadınız Akif Bey."

Akif Bey birinin hâlâ kendisiyle konuşmaya tenezzül etmesine şaşırmışçasına aniden yüzeye çıktı düşüncelerinden. Doktorun suratına bakarken gözleri doldu; elleri arardı onu, hemen onlara kenetledi bakışlarını. Nasılsa her şeyini ortaya dökmeye meraklı çoktu. Onlardan biri konuşsundu şimdi de.

"Eşiniz yok bugün?.."

Saptama mıydı bu, kınama mı? "Elalem ne der dert eden sensin, ben gelmiyorum git kendin, insan ol gel!" diye bağırmıştı karısı. Oysa yirmi beş yıllık evliliklerinde, bir gün olsun kırmamışlardı birbirlerinin kalbini. Ama tabii bu dediği, oğlanın açılmasından önceydi.

Suratını düşürüp, ceketi alıp çıkmıştı Akif Bey de evden. O gün değil ha, bugün. Karısının, *Akiffff,* dediği, *Oğlanın sana bir diyeceği var,* dediği, *Otur; efendi gibi dinle,* dediği, *Gözünü seveyim, kurbanın olayım celallenme,* dediği, *Bak oğlanı üzersen onca yıllık hakkımı helal etmem,* dediği günden beri evdeki geçim bozulmuştu.

O gün oğlan konuşurken düşmüştü gözleri ellerine, başı önüne. Salonda oturduğu koltuktan, salonun durduğu evden, evin durduğu kırk yıllık mahallesinden, mahallenin durduğu doğma büyüme şehrinden, şehrin durduğu üç yanı denizlerle çevrili, aynı anda dört mevsimin yaşandığı cennet vatanından ve nihayet dünyadan dışarı çekildiği hissetmişti. Kendini vücudundan çıkmış gibi hissetmişti. Hiçbir yere sığamamış gibi hissetmişti. "Konuşmak istemiyorum," demişti o gün evde ortaya. Bugün de aynını söyledi Doktor'a.

Karısı ağlamaya başlamıştı. "Duymak istemiyorum sapıklıklarını." Oğlanın bok gibi kalakaldığını daha ona bakmadan, kokusundan anlamıştı.

Bir başkası konuşmaya başlarken hafifçe öne eğildi; ayaklarının dibinde gözyaşlarından bir birikinti bulmayı bekler gibi baktı zemine. Odanın içinde bir yarım daire oluşturacak şekilde yerleştirilmiş sandalyelere kurulmuş diğer ana babaların pabuçlarına kaydı gözü. O gece, bir çift pabucunu sokak kapısının dışına koyası gelmişti. Verilen selalarda, bundan sonra hep kendi adı geçecekmiş, geçmeliymiş gibi gelmişti.

O gece, karısı oğlanın başından ayrılmamıştı uyuyana kadar. Daha el kadarken, hasta olduğunda ya da okulda biri musallat olduğunda hep başında beklerdi zaten. Biri mi musallat etmişti bu belayı da oğlanın başına? Allah muhafaza, biri oğlunu bir kuytuda kıstırıp da... Olmayan şey değildi, gazetelerde, televizyonlarda neler görüyorlardı, erkek milletine aletini sokacak delik olsun yeterdi. Bak işte bunu hanıma soracaktı eve dönünce.

Oğlan uyuduktan sonra hanım salona gelmiş, onu bıraktığı yerde bulduğuna şaşırmamış gibi, "Ya Elalem ya oğlun!" demişti. "Ben oğlumun, böyle kahrolduğunu görmek için titremedim üzerine."

"Ya niye," diye fısıldamıştı, sesini kendi bile duymakta zorlanarak, "ibne olsun diye mi..."

"Benim oğlum ibne değil," diye bağırmıştı kadın. Bir insanın kısık sesle böyle canhıraş bağırabileceğini hiç bilmezdi. "Benim oğlum... benim oğlum sadece!"

Yalan değil, ağzı sabaha kadar acımıştı söylediğinden. Kulakları duyduklarının kim bilir hangi birinden... Karısı sabaha kadar mutfakta ağlamıştı. Dirseğinin izi miydi o mutfak masasındaki? Atmalı mıydı o masayı çöpe? O gecenin izi ne zaman çıkacaktı hayatlarından?

Oğlanla aynı evde selamı sabahı kesince, karısı tutup kolundan buraya getirmişti Akif'i. Doktor Seven'e. Aynı dertten muzdarip ana babalara bakan bir doktora. İnsanlar çaylarını kahvelerini alıp birbirlerine hal hatır sorarken Akif bir kenarda sessiz, kimseye bakmadan dikilmişti. Yanlarına gelenler olmuştu, hepsiyle karısı konuşmuştu.

Karısı utanması arlanması kalmamış gibi dökmüştü ortaya, dört duvarlarının arasını herkesin içinde. Doktor'a sormuştu: "Allah vergisi mi bu yani?" Ardından dönüp suratına, "Bak, duydun mu Allah'tanmış, Allah vergisiymiş bu iş," demişti göğsünü gererek. "Doktor söylüyor, koskoca doktor, duydun mu!"

Peki, kurban olduğu Allah'ı neden onlara vermişti bu illeti? Koskoca dünyada, onca kulu içinde neden onlara vermişti!

Şimdi de buraya gelmeyip nereye gidecekti? Kime diyecekti derdini? Bırak bir Allah'ın kulunu, Allah'ın bile gücüne, ayıbına giderdi.

Şahsen kendisi işin ayıp kısımlarını düşünmek istemiyordu. Aklı oralara kaydıkça başka şeyler düşünmeye çalışıyordu. Oğlanın kolunun çıktığı ve sabaha kadar ağladığı günü hatırlıyordu hep nedense. Ağrısının çokluğundan kusup durmuştu. Karısı gıkını çıkarmadan kusmukları silip temizlemişti. Bu anının hemen arkasından, kendi öğrenmesinden sonra kusması geliyordu aklına. Kendininki nasıl bir ağrıydı, ağrıdandı değil mi? Yoksa insan evladından tiksinir miydi? Büyürken o, hırsız olmadıkça, katil olmadıkça onu evladı sayacağını ısrarla söyleyen kendi değil miydi! Ee, ne değişmişti şimdi? Hırsız olmamıştı, katil de olmamıştı... Peki ne olacaktı şimdi oğluna?

Allah korusun... Yoksa gece yarıları otoyol kenarlarında bekleyen, kadın mı erkek mi olduğu belli olmayanlardan mı olacaktı? Yok, Doktor onları da anlatmıştı. Trans bir şeydi onlar, bildiğin dönme işte...

Bak işte; aklı yine oralara, oğlanın orasına kayıyordu. Aslan oğlu kadın mı oluyordu o işi yaparken, erkek mi merak ediyordu. Daha yapmamış olabilir diye umut ediyordu. Tam o sırada diğer ana babalardan biri, kırmızı saçlı, kendi yaşlarında bir kadın, "Bilin bakalım ne yaptım?" diye müjdeliyordu. Müjde olduğu sesinin tonundan belliydi. "Kızımın sevgilisi Eda'yı yemeğe çağırdım."

Tövbe edercesine başını salladı sağa sola. Karısının daha oğlanın koltukaltı kılları bitmemişken, gelinine kendi elleriyle yedirmeyi hayal ettiği yaprak dolmaları, çiğ börekleri, böyle eşşek kadar bir herife yedirdiğini, onu ağzından beslediğini düşününce gülme tuttu.

Herkesin ona baktığını görünce o gün ikinci kez konuştu; "Kusura bakma bacım, sana gülmedim. Aklıma bizim hanım gitti de. Daha bizim oğlanı kucağı alırken torunu torbayı hayal ederdi. Onu böyle yapıcam, bunu böyle yapıcam diye sıralar dururdu..."

Durdu, sustu. Sahi, karısı ne yapacaktı şimdi? Neyin hayalini kuracaktı? Yıllarca boşuna mı beklemiş olacaktı? Ee, çocuk milleti böyleydi işte, anası babası ne hale girecek diye düşünmezdi. Ama ana baba her zaman düşünürdü çocuğunun halini.

Hadi erkek milleti neyse de, kadın milletinde dedikodu, sorgu çok; insanlarda Allah korkusu yoktu. Taksim'in arka sokaklarında, ibne bunlar diye öldüresiye adam dövdüklerini de okumamış mıydı gazetede? Başka birilerini de sığır gibi damgalamamışlar mıydı alınlarından? Hayatında hiçbir şeye sesini çıkarmamış, kimseye yumruğunu sıkmamış bir adamdı. Nasıl başedecekti, nasıl koruyacaktı çocuğunu bunlardan, daha kendinden koruyamazken?

Omzu çöktü. Başını ellerinin arasına aldı. Rahmetli babası geldi aklına. Oğlan doğduğu gün, kucağına ilk aldığında ne demişti: "Bak, bir oğlun oldu, sayesinde sen de baba oldun. Benden sana baba nasihatı olsun; evladına hep kulak vereceksin. Ne ederse etsin kalbini kapatmayacaksın. Oğlun o senin, hiç unutmayacaksın. Hiçbir meselede, bu işin sadece bir doğrusu var, sen eğrisin demeyeceksin. Her halükârda kol kanat gereceksin."

O gece yüzüne bakmadığı, onu dinlemediği için odasında alçak sesle hıçkıra hıçkıra ağlayan, annesinin fısıltılı tesellileriyle bile yatışmayan oğlu gibi hıçkırmaya başladı. Allah'ın bir günü olsun suratı buruşmasın, gözünden tek damla yaş akmasın diye ağzının içine baktıkları oğlu gibi.

Hemen yanındaki sandalyede oturan memur emeklisi ayağa kalkıp yanına geldi, elini omzuna doladı. "Ağla kardeş," dedi, "ağla açılırsın. Biz de çok ağladık başta. Çok ağladık ayrı odalarda, şimdi aynı odalarda gülüyoruz. Sizin de zamanınız gelecek."

Başını kaldırıp buruşuk parmaklarına, damarları çıkmış ellerine, tüyleri ağarmış kollarına baktı; bu halimle mi kol kanat gereceğim diye düşündü.

"Ne varmış arkadaşım halinde?" dedi memur emeklisi. "Oğlunu ufacıkken hiç mi koltukaltlarından tutup uçurmadın! İşte gene öyle yapacaksın. Sen uçuracaksın! Senin kolların ağrıyacak, o da kahkahasını atacak. Belki düşecek miyim diye korkacak ama kahkahasını da atacak!" •

O gece yüzüne bakmadığı, onu dinlemediği için odasında alçak sesle hıçkıra hıçkıra ağlayan, annesinin fısıltılı tesellileriyle bile yatışmayan oğlu gibi hıçkırmaya başladı. Allah'ın bir günü olsun suratı buruşmasın, gözünden tek damla yaş akmasın diye ağzının içine baktıkları oğlu gibi.

GÜLTEKİN EMRE

cemre gamzesi

1
Gece, hey hey kaval neyler, göz dolu ay ay
Kor korku duvara yapış, apaş apış yaman
Dur sökül eski kazak, yenilensin yeni yaş

Yitik küs(pe) pepe, baka kal meydan kime
Parça başı hayat, hınca hınç huruç kulaç kulaç
İçi dışı bir kömür (ömür) göz, boya boya bitmez merdane

"Giden tez geri gelmez", ömürsüz mektuplar çürük
Şıra aslını ne bilsin, güle güle gök gözlü kadeh

Öl ki ölsün ki sürsün iki kere iki
Bas ki basılsın ki karşıda gece gelenler
Dağ taş ova koyak sokak bol meydan hepten bol
Harita mı, harita ha, hangi ölüdeniz

Analar ne yapar ki
Beklerken yüreğinin dinmeyen kanamasını

2
Benim küçüğüm piyano çalar eğer canına ot tıkılmazsa
Teli kırık keman teyzem olur gidenle gider, gelenle gelmez
Babam davul çalar(dı) tokmağı olsa da olmasa da
Bakkal, manav biliyor annemin tencere tava derdinde olduğunu
Amcam teli kaybolmuş kontrbas takar yakasına, madalyası sülfürik asit
Halam arp hastası ince verem çizgisinde kafiye

Kış geri bas bakalım, dünya bir ameliyathane
Yaz nişanlılar gibi oturma sus pus, bırak rüzgâr dolsun bağrına
Kim çıkar sokak aralarında ceylan avına, balık kovalamaya

3
Eylül limonata
Kış karlı pekmez
Yaz kiraza sözlü
4. mevsim gömü

Duvarlar yazı tahtası, sınıfını tekrarlayan tarih
Dünya avuç içi kadar, giderim giderim hep aynı uçurum
Kalbim kaşı alınmış nehrin kıyısı

O ülkeyi unut, al biletini çek git ceketsiz, çekeceksiz
Serabını şaraba yatır, likör olsun gözü mor gün eskileri
Yel değirmenleri kırık testilere dolsun

Odanı gezdir imbata, anısını yitirmiş fotoğraflara
Kuş yuvalarına yuvalanmış o eski parça parça şarkılar
Gidenin yolu kısadır, ayrılığın dili uzun mu uzun

Fincana koyarlar kaderi, kederi, keyfi
Saçları toka tutmuyor rüzgârın

hay kitap ilan

BAKIŞ AÇISI

YAZARLARIN ÇALIŞMA MEKÂNI –BARTHES'A GÖRE FLAUBERT-PROUST-KAFKA-BARTHES VE SCHOPENHAUER ÖRNEKLERİ–

MEHMET RİFAT

*Sanat, edebiyat, müzik yapıtlarını birer metin olarak inceleyebildiğimiz gibi bu yapıtları yaratan sanatçıların, yazarların ve müzisyenlerin yaşamöykülerini ya da daha doğru bir deyişle yaratıcı benliklerini de birer metin olarak okuyabiliriz. Bu iki tür etkinliğin en çarpıcı örneklerini de kuşkusuz Roland Barthes vermiştir. Bir yandan eleştirel denemeleriyle ve çözümlemeleriyle yapıtları yorumlarken, öte yandan da Barthes'ın Barthes'ı anlattığı çalışmasıyla (*Roland Barthes, *1975; Türkçe çevirisi, 1998) ve yaşamının son yıllarında Collège de France'ta verdiği son dersleriyle (1978-1980;* Romanın Hazırlanışı, *yayımlanışı, 2003; Türkçe çevirisi, 2010) yaratıcıların yaşamlarını metin olarak anlamlandırmayı başarmıştır. Özellikle bu ikinci çalışma Barthes'ın yapıttan yazara döndüğü bir çalışmadır. Bir romanın hazırlanması sırasında, yazarın, bastırılamayan yazma arzusunu yerine getirmek için benimsediği yaşam biçimini ya da yaşam düzenini aşama aşama katetmek amacıyla Barthes bir roman yaratma fantasması oluşturmuş ve her hafta Cumartesi sabahları, Collège de France'ta verdiği derslerde, örnek aldığı yazarların (bu arada felsefecilerin, tarihçilerin, bestecilerin) yaratıcı yaşamöykülerini en küçük ayrıntılarına kadar incelemiştir. Sözgelimi, yazarların yazma isteklerini yerine getirirken izledikleri beslenme düzenini ("neler yerler?", "nasıl yerler?"); hastalıklarını, bu hastalıklara bağlı olarak kullandıkları ilaçları, "hastalıkların gerçek tedavilerinden bağımsız olarak edindikleri ilaçları", "hafif ağrılarını gidermek ya da kendilerini rahatlatmak için aldıkları ilaçları", kullandıkları uykusuzluk giderici ilaçları; kıyafetlerini ("kıyafet, yazarın rahatının bir parçasıdır"); yazı mekânlarını, çalışma odalarını, çalışma masalarını, yazı çalışmalarını sürdürmeyi yeğledikleri yataklarını; çalışma saatlerini ve saat çizelgelerini; gündüz çalışan yazarlar ile gece çalışan yazarları; vb. ele alır.* Romanın Hazırlanışı *dersleri bu açıdan çarpıcı örneklerle doludur.*

Yazarların çalışma mekânlarını düzenleme ve kullanma biçimleri göstergebilimin geniş inceleme alanı içinde yer alan ve proksemik *diye adlandırılan dalın konusudur. Barthes da çalışma mekânlarını incelerken, yazarların, koltuk, yatak, masa, lamba gibi eşyalara bir tek hareketle ulaşabilecekleri bir çalışma odası yaratmalarından söz eder. Bu açıdan kişi ile çevresindeki nesneler ve insanlar arasındaki yakınlığı/uzaklığı inceleyen* proksemik, *"insanın insan için ve dünyanın insan için taşıdığı anlamları araştıran göstergebilim"in bir alt dalı olarak kabul edilmektedir. "Kişilerin, birbirleriyle kurdukları dil dışı karşılıklı ilişkilerde fiziksel uzamı kullanış biçimleri, yine kişilerin uzamsal çevre içinde nesnelerle olan fiziksel yakınlık-uzaklık bağıntıları ve bu durumların yarattıkları anlamların araştırılmasıdır* proksemik. *Dolayısıyla bu etkinlik alanının, davranış göstergebilimiyle [*etosemiyotik*], uzam göstergebilimiyle ve tiyatro (sahne) göstergebilimiyle de yakın bağlantısı vardır" (M. Rifat,* Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü, *2013, s, 183).* Proksemik *adı verilen "bu araştırma alanının temelleri, 1960'lı yılların başlarında Amerikalı antropolog ve kültürlerarası ilişkiler uzmanı Edward T. Hall tarafından atılmıştır. Araştırmacı,* The Hidden Dimension *(1966; Fr. çev.: La* Dimension cachée, *1971) [Gizli Boyut] adlı yapıtında karşılıklı ilişki içindeki kişilerin arasındaki fiziksel mesafeye (*proksemi*) göre kültürel değerlendirmelerde bulunur. Kişiler arası ilişkilerde mesafeyi belirleyici dört kategori saptar:* mahrem mesafe, kişisel mesafe, sosyal mesafe, kamusal mesafe." *(ay. y.)*

Şimdi Bakış Açısı okurlarına Roland Barthes'ın yazarların çalışma mekânlarını ve çalışma odalarındaki eşyaları (masa, yatak, lamba) düzenleyiş biçimlerine yönelik araştırmasından bir bölüm aktarıyoruz. (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. R. Barthes, Romanın Hazırlanışı, *2, Sel, 2010; çev.: M. Rifat-S. Rifat; öte yandan doğrudan doğruya Barthes'ın çalışma düzeniyle ilgili olarak da bkz. Sema Rifat, "Bir Yazarın Çalışma Pratiği: Roland Barthes",* Kitap-lık, *Ocak-Şubat 2013, s. 122-131.)*

Yazarların Çalışma Odası Modelleri: Roland Barthes'ın Gözlemleri

(...) *Vita Nova* için, Yapıtın Hazırlanışı için önemli bir tema (...): *Yerleşme*. Ben söz konusu olsaydım, gidip bir yere yerleşmek *Vita Nova*'nın en güçlü senaryosu olurdu; fantasma da bu yerleşmenin hazırlıklarına ilişkin olarak kurulurdu: yeri seçmek, götürülmesi gereken şeyleri toparlamak, vb. Eskiden yapılan uzun gemi yolculuklarının romanlardaki fantasması: *Nautilus*'ta işlenen *ev-gemi* teması.

Fantasma açısından yeni bir yer gerekir: *Vita Nova* (Yeni Yaşam), *Locus Novus* (Yeni Yer) → Yeni bir yaşam için Yerleşme Modeli *Bouvard ile Pécuchet*'de vardır, hem de şaşmaz biçimde: Ben, gülünç, alaycı özellikler içermesine karşın, Chavignolles'e yerleşme sahnesini[1] her seferinde coşkuyla ve istekle okurum. Şunu da belirtelim ki, Bouvard ile Pécuchet bir yazı ürünü oluşturmak için değil de buna çok yakın bir tasarı için, bir eğitim için yerlerinden ayrılırlar: Kitap ile kitabın uygulanması arasında yer alırlar. Burada Kitabın Gölgesi'nde bir *Vita Nova* söz konusudur.

Yerleşme yerinin fantasmalaştırılmış bir başka özelliği de *kendi kaynaklarıyla geçinme*'dir [*otarsi*]: Bu yeni yerleşme yeri herkesten uzak bir yer olmalı ve ben orada olabildiğince kendi kendime yetmeliyim; yani "malikânede yaşarmış" gibi "yerleşme yerinde yaşamalıyım". Köy (köydeki ev) barındırdığı gereksinim malzemeleriyle (kiler, içki mahzeni) apartman dairesinden daha kendi kendine yeter durumdadır: bahçe + kiler + araç gereç = kendi kendine yetme → günlerce evden dışarı çıkılmadığı olur → tıpkı bir gemide olduğu gibi sürekli bir mikro-sistemin yaratılması → Maddi açıdan kendi kaynaklarıyla geçinme Epikuros'çu bir ahlak değerindedir. Ölçülülük, alçakgönüllülük, kanaatkâr yaşam → kendi kendine yetmek = azla yetinmek → *Vita Nova*: bir tür dönüp duran yaşam, hep aynı öğelerle tek başına sürdürülen yaşam; ve kendi kendine işlerken de enerjiyi yapıt için serbest bırakan yaşam → Plantin'in[2] sonesinde betimlediği tam anlamıyla kendi kendine yeten yaşam:

Bu Dünyada Mutluluk

"Kullanışlı, temiz ve güzel bir eve,/ Kokulu ağaçlarla kaplı bir bahçeye/ Meyvelere, nefis şaraba, sükûnete, az sayıda çocuğa/ Gürültüsüz patırtısız sadık bir kadına sahip olmak yalnızca,// Ne borç, ne aşk, ne dava, ne kavga,/ Ne de aileyle bölüşecek mal mülk/ Azla yetinmek, Büyüklerinden hiçbir şey beklememek,/ Bütün tasarılarını da adil bir örneğe göre ayarlamak,// Açıkyürekli olmak ve ihtiraslan uzak yaşamak,/ Kendini tereddütsüz tapınmaya adamak,/ Tutkularını terbiye etmek, onlara itaati öğretmek,// Düşünceyi özgür, yargıyı da güçlü kılmak,/ Aşılı ağaçları yetiştirirken tespih elde dua etmek,/ Ve evinde yavaş yavaş ölümü beklemek."

Bayonne'daki yemek odasının duvarında asılı duran çerçevede görüp okuduğumdan beri bu sone be-



Roland Barthes

ni hep büyülemiştir. Canlandırdığı yaşam çemberinden –dönüp duran yaşamdan– kendimi fantasmatik açıdan hiç ayrılmış hissetmedim, "uyum sağlamalar" gerektirse bile; bunlar basit "uyum sağlamalar" dı: *tapınma* (dinsel "inanç"a bağlılık) büyük bir sembolizme, düzenli dinsel uğraşlara gönderme yapabilir; *tespih çekerek dua*: biçimsel ve düzenli uğraşlar; gerçekleşme biçimi başka bir şeye de eşlik edebilir → Kokulu ağaçlara, kullanışlı ve temiz eve, meyvelere, aşılı ağaçlara ve bende hep bir arzu uyandırmış olan dördüncü dizeye hayranım (burada tek sorun kadındır; ama "herkesin kendi sorunu kendine", ya da bu "sizin sorununuz denebilir) → Bu sone çilekeş bir vizyon (evdeki şeylerle, sözgelimi hoş vazolardaki çiçeklerle, seçkin kaplardaki meyvelerle, vb. ilgilenmek) değil de durağan bir zamanın Epikuros'çu vizyonunu (zevki dışlamaz, hafifletir, kıvamında ve düzenli kılar) sunar: Bu da Yeni'yi (yani Serüven'i) bir değer haline getirmez; dolayısıyla Yeni de onu bütünüyle içselleştirir: Yapıt'tır bu.

Yeniden üretici, yaratıcı *Vita Nova*'ya dönelim: Eve ya da evin yokluğunda "derin daire" diye adlandıracağım yere bağlı *Vita Nova* = herkesten uzakta, kapalı bir yer. Ben böyle bir yer biliyorum: sakin bir mahalle + avlu + dipte bir bahçe + büyük camekânlı oda : soyluluk ve bir köşeye çekilme, çevreden uzaklaşma (Mallarmé) → Kendi kendime şunu sordum: Bendeki bu Ev zevki, Evde entelektüel çalışma zevki nereden geliyor? Kendimi Kütüphanede neden boşlukta, kökünden kopmuş, etkisiz hissediyorum, neden bir Büroda, sözgelimi burada Collège de France'ta çalışamıyorum? Belki de şundan: Çocukken, lisedeyken (Montaigne ve Louis-le-Grand liselerinde), hasta olmak, yani herkes okula giderken evde kalmak hoşuma giderdi; diyeceğim, özel bir ortama girmek, yemek saatleri ve tatiller dışındaki ev zamanını, daha çok da sabah saatlerini keşfetmek (bugün de severim bunu; yatakta kalmaktan hoşlanmam) → Belki de bu nedenle hoca olmak istedim: Lise öğrencileri *kadar uzun süre* lisede kalmamak, bütün çalışanlara oranla evde *fazladan* bir zamana sahip olmak.

Çalışma mekânının keşfinde, giderek artan bir *proksemi*, bir yakınlık düzeni izliyorum (İng. *proxemics*: koltuk, yatak, masa gibi nesnelere bir tek hareketle ulaşılabilen mekân; bundan Collège de France'taki ilk derslerimde söz etmiştim[4]) → İnsana Ev'den ya da Apartman dairesinden daha yakın olan, Oda'dır.

"Vita Nova" Oda (Levitan' üslubu gibi bir üslup olabilir bu) *arkaik özelliğiyle* Ev'in uzantısını oluşturur → Çünkü çevreden uzaklaşıp isteyerek bir köşeye çekilme belli ölçüde bir geri çekilmeyi içerir (başkaları buna dölyatağına dönüş diyeceklerdir); bu geri çekilme de üslubu yakalar → *Vita Nova*, öyle sanıyorum ki, belli bir geçmiş hayranlığından çok iyi yararlanır → Bu çocukluk dönemi ve "eski zaman" dozunun ayarlanmasıyla bağlantılı olarak Proust'un oda hakkındaki o çok güzel metnini alıntılamak istiyorum (bu arada şunu anımsayalım: bütün *Kayıp Zamanın İzinde*, Anlatıcı'nın yaşadığı değişik odalardaki anıların giderek genişleyen dalgalarla sarsılması biçiminde kendini gösterir). *Sainte-Beuve'e Karşı*'nın "Odalar" başlıklı bölümünden bir parça:

PROUST, *Sainte-Beuve'e Karşı*

"Kıpırdayamayacak kadar uyuşmuş olan böğrüm, yönünü tahmin etmeye çalışırdı. Çocukluğumdan beri almış olduğu pozisyonlar silik hafızasında bir bir boy gösterir, yattığım bütün yerleri, hattâ benim yıllardır aklıma gelmemiş, belki ölünceye kadar da gelmeyecek olan, oysa hatırlamam gereken yerleri etrafında canlandırırdı. Odayı, kapıyı, koridoru, hangi düşünceyle uyuyup hangisiyle uyandığımı hatırlardı."[6]

Çalışma odasında mitsel açıdan kesin iki öğe vardır: ateş ve lamba (eski zamanlardaki mumların yerini alır) → Flaubert (1845'te 24 yaşındayken) şöyle yazmıştır: "Pratik yaşama geri dönülmez biçimde veda ettim. Şimdiden başlayarak uzun bir süre için tek isteğim odamda beş altı saat huzur, kışın büyük bir şömine ateşi, bir de akşamları aydınlanmak için iki mum"[7] → Büyük şömine ateşi bir *üslup*tur: Sağlam bir yapıta, gerçekleştirilecek bir programa götürür (bizim temamız da budur); bir tür çalışma çilekeşliğidir; hayalgücü derin bilginin yerini alır –ya da daha doğrusu Flaubert'in durumunda çalışma üslup zanaatçılığının yerini alır: yazmak için şömine ateşine gereksinim duyan bir Céline ya da bir Artaud hayal edebilir misiniz?

Lambaya gelince: Üç uygarlıktan söz edilebilir (kısa süre öncesine kadar Fransa'yı trenle kat ettiğimizde gözlerimizin önünden bu üç uygarlığın geçtiğini görürdük): ampul (çiftlik mutfakları), avize ((küçük burjuvaların yemek odaları) ve lamba uygarlıkları → Tuhaf ama anlamlı bir olgu: Proust'un odası tek bir ampulle, kötü biçimde aydınlatılmıştı –Yapıtın çılgınca hazırlanışı sırasında, yani Proust, Hausmann bulvarı ile Hamelin sokağında yaşarken pencereler ve kepenkler sıkı sıkıya kapalıdır, perdeler çekilidir, çünkü her türlü yabancı koku (Hausmann bulvarındaki kestane ağaçları) nefes darlığı krizine yol açar; ama burada: a) mekân oda değil de yatak-

Ümraniye Belediyesi

Ümraniye Belediyesi Geleneksel 10. Hikaye Yarışması

Konu, yarışma kurallarına göre serbest. Size göre muhtemelen belli.

Birinciye 8.000 TL
İkinciye 6.000 TL
Üçüncüye 4.000 TL
Mansiyonlara 1.500 TL

Son Başvuru Tarihi: **20 Aralık 2013**

JÜRİ
Prof. Dr. Durali Yılmaz (İstanbul Kültür Ünv. Öğr. Üyesi)
Prof. Dr. Fatih Andı (Fatih Sultan M. Vakıf Ünv. Edebiyat Fak. Dekanı)
Prof. Dr. Hasan Akay (Fatih Sultan M. Vakıf Ünv.Öğr. Üyesi)
Prof. Dr. Ömür Ceylan (İstanbul Kültür Ünv. Öğr. Üyesi)
Yrd. Doç. Dr. Turgay Anar (İstanbul Medeniyet Ünv. Öğr. Üyesi)
Alim Kahraman (Emekli Öğretim Üyesi)
İsa Kocakaplan (İstanbul Kültür Ünv. Öğr. Görevlisi)
Mesut Özdemir (Ümraniye Belediyesi Başkan Yardımcısı)
Emre Erkovan (Ümraniye Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü)

Ayrıntılı Bilgi ve Başvuru İçin:
Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Tel: 0216 443 56 00/1184-1137 | www.umraniye.bel.tr e-posta: kultur@umraniye.bel.tr



Yazarların çalışma mekânlarını düzenleme ve kullanma biçimleri göstergebilimin geniş inceleme alanı içinde yer alan ve proksemik diye adlandırılan dalın konusudur. Barthes da çalışma mekânlarını incelerken, yazarların, koltuk, yatak, masa, lamba gibi eşyalara bir tek hareketle ulaşabilecekleri bir çalışma odası yaratmalarından söz eder.

tır (bkz. *hemen aşağıda*); demek ki gölgelerle, özel yaşamın loşluğuyla [*tenebroso*] *derinliği* olan bir mekân yaratmak söz konusu değildir; b) ve belki de: Yapıtın verdiği coşku öylesine güçlüdür ki mekâna ilişkin estetik ya da mitsel düşünce önemsiz kalır (hem ayrıca şöyle bir karşıtlık söz konusu olabilir: kültürün estetik açıdan seçkinliği ≠ konutun estetik açıdan seçkinliği) → Bütün bu söylediklerimin en uç noktası olarak da şunu belirtebilirim: Yapıt kıvamına getirildi mi yaratılmaya başladığı dekorun ötesine alıp götürür; bir kahvedeki masada da yazılabilir artık; dolayısıyla *a contrario* olarak şöyle diyebiliriz: Oda'yı, Ev'i, *Vita Nova*'yı fazlasıyla düşünmek belki de Yapıtın belli bir boşluğunu, belli bir verimsizliğini yapay olarak doldurmak demektir: Bu da sonuçta gelip geçici bir düzenektir (benim burada yapmaya çalıştığım şeylerin fantasmatik özelliği de budur).

Odanın mitsel gücüne gelince: *uyum*u ve huzuru sağlamaya ilişkin iki işlevi vardır: a) Oda özneyi her türlü görünmeden kurtulduğu yerdir; estetiği ikinci derecededir; dekoratif bir estetik değil de kesinlikle *tekbenci*, *yalnızca özneye ilişkin* bir estetiktir; dolayısıyla her türlü estetik *kod*un dışında pratik, simgesel, yaşamöyküsel ve manyakça öğeleri bir araya getirir. Sözgelimi Schopenhaeur'in Frankfurt'taki evinin odası böyledir: Odada on altı köpek gravürü, annesinin bir portresi, onun yanında 1843'te ölmüş olan kanişinin maskı vardır (vasiyeti: başlıca mirasçısı Atma adlı kanişidir). Aynı biçimde Proust'un odasında da bir düzensizlik ve estetik yokluğu görülür. –b) Oda'nın mucizesi mantıksal açıdan çelişkili iki değeri aynı anda temsil etmektir, bir araya getirmektir: kapalılık (korunma, güvenlik) ve "uzak durma"nın mutlak özgürlüğü → Ve yine Proust'tan bir alıntı (*Sainte-Beuve'e Karşı*): "...Brüksel'de yattığım, kendimi hem bir yuvadaymışçasına korunaklı, hem de koskoca bir dünyadaymışçasına özgür hissetmemi sağlayan güleryüzlü, geniş ve buna rağmen kapalı oda."[8]

İnsanın yakınındaki eşyaları kullanmasına yönelik yaklaşımın devamı ve neredeyse sonu: *masa* (çalışma masası).

1) Yazı'nın gerçekten de göbek bağıdır bu. Max Brod'la yolculuğa çıkmak istemeyen Kafka: "...yolculuk korkumun altında çalışma masamdan birkaç gün de olsa uzak kalacağım düşüncesi de vardır. Ve bu gülünç düşünce <Kafka o sıralarda *Şato*'yu bitirmek üzeredir> aslında tek doğrudur, çünkü yazarın varlığı gerçekten de çalışma masasına bağlıdır; masasından uzaklaşma olanağı yoktur; çılgınlıktan kaçmak istediğinde masasına dişleriyle asılmak zorundadır."[9] Çok güzel dile getirilmiş bir paradoks: Çılgınlıktan kaçmak için bir başka çılgınlığa (tuhaf alışkanlığa) sapmak → Masa yaşam merkezi durumuna gelir.

2) Peki nedir bu Masa? Özellikle de ne olmak *zorundadır* (ne de olsa görünüşte bir işlevle, aslında da bir *değer*le yüklüdür)? Ben masanın temelde bir *yapı* olduğuna, yani bir işlevler ve mikro-işlevler arasındaki bağıntılar yeri olduğuna inanıyorum: Sözgelimi yazının yazıldığı yüzey, aydınlatma, yazı araç gereci, ataşlar, yeni fişler, yazılı fişler, iğnelenmiş kâğıtlar, saat, vb'nden oluşan bir yapı:

a) Bu yapının karmaşıklığı özneye göre değişir: çileci özneler ile zevk ve eğlenceye düşkün özneler, manyak özneler ile kayıtsız özneler, kendi yapıp onaran özneler (yapısalcılar!) özneler ile geleneğe uygunluk arayan özneler (bir genel müdürünki gibi kurala uygun çalışma masaları). Buna göre masaların bir tipolojisi yapılabilir: Öznenin, yaptığı işle ilgili olan bağıntısını (zevki, yüceliği, savsaklamayı, vb.'ni yansıtan bağıntılar) sergileyen bir göstergeler bütüncesi [*corpus*'u] olarak Masanın bir okuması yapılabilir → Ben de, ortalıkta kullanılır hiçbir nesnenin bulunmadığı boş masalar ya da iç mekânlar karşısında çok güçlü bir *başka olma* duygusu hissederim.

b) Yapının düzen ve düzensizlikle olan bağıntısı: Yapı düzenin önünde gelir; bir masa düzensiz gibi görünebilir ama onun düzensizliği yapıya uyuyorsa rastlantısal değildir (düzeltilebilirdir, "düzenlenebilirdir"): Yapısı olan dolayısıyla çok iyi biçimde işlev gören eşya yığınları söz konusu olabilir → düzensizliğin yapıya uygun olması gerekir: Kafka'nın da çalışma masasındaki *belli bir düzensizlik*ten yakınırken bunu dile getirmek istediğini düşünmek istiyorum: "Çalışma masamı çok yakından gözden geçirince anladım ki bundan daha iyisi olamaz. Üzerinde yığın-

la şey var, bunlar bakışımsız bir düzensizlik oluşturuyorlar ve düzensiz şeyleri uyumlu kılan mizaçtan yoksunlar; ancak böyle bir mizaç genelde her türlü düzensizliği katlanabilir kılar..."[10]

Masanın da bir uzantısı vardır: *Yatak*'tır bu; bir bakıma *proksemi*'nin (etkin yaşamdan çekilmenin) *eidos*'udur, imgesidir bu, çünkü insan yatakta çalışabilir, yemek yiyebilir, uyuyabilir.

1) Flaubert açısından yatak yazılacak bir yer bulunmadığında *düşünce* evresine denk düşer. 1852'de 31 yaşındayken şöyle demiştir: "Yazabilmek için varlığım tam bir hareketsizlik içinde olmalı. Sırtüstü yatıp gözlerimi kapadığımda daha iyi düşünüyorum..."[11]

2) Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yazdığı o dillere destan yatağı. Bize ürkütücü, her hal ve durumda şaşırtıcı gibi görünen çalışma koşullarının ne olduğunu belirtmeden önce yatağın Proust için bir enerji kaynağı oluşturduğunu da anımsatalım –bir çiftdeğerlilik durumu söz konusu burada. Proust 1907'de (yani *Kayıp Zamanın İzinde*'ye ilişkin o büyük yazı hamlesinin başlamasından önce) Cabourg'da geçirdiği yorucu günlerden sonra yaratıcı gücünü yatakta bulur; ve Montesquiou'ya şöyle yazar: "Yatağımda kalıp haklı olarak fiziksel güç depoluyordum... siz de bunu sezmiştiniz."[12] Proust yapıtını son derece rahatsız koşullarda yazmıştı: Dışarıda insanlar sıcaktan şikâyet ederlerken, o yedi yün battaniye ve bir kürk altında, üç sıcak su torbası yanında, karşısında da şömine yanıyorken yazardı, kuşkusuz üzerine kat kat giymiş olduğu Rasurel iç çamaşırlarıyla Pirene kumaşından iç çamaşırlarını da saymıyoruz → Demek ki yatarak, berbat bir mürekkep kalemiyle yazardı, hokkanın içindeki mürekkep hemen tükenirdi (daha önce de söylediğim gibi gözleri de iyi görmemeye başlamıştı). Rahatsız ve gergin bir halde kağıtlara durmaksızın yazıyordu: Kâğıtlar yatağının üzerine büyük konfetiler gibi dağılmıştı; yeniden okumak ve düzeltmek için yazılmış sayfayı bulmak güçtü (Proust'un tümcelerinin karışıklığının da buradan kaynaklandığı ileri sürüldü; ama hiç inanmıyorum buna ben). Ben bu akrobatik düzenden bir kez daha şu sonucu çıkarıyorum: her şeyden üstün tutulan yazma tutkusu, "manyakça" bir girişim, kasılıp kalma → bkz. bazı mistiklerin bedensel duyarsızlığı.

3) Ben de sanatoryumdayken, yatakta çalışma düzenini yaşamıştım. Yatağın kenarındaki masa, üzerine kitap koymaya da yarayan okul masası gibi ayarlanmış bir sistemdi; bundan hiç kuşkusuz kapalı bir yerdeki ve yakınındaki bir nesneyi kullanma (sanatoryuma yatmadan önce hiçbir şey yazmamıştım), yatağın *çevresi*ndeki bir düzenden yararlanma zevki almıştım (krş. son zamanlarında çok rahat bir yaşamı olan Matisse): Yatak = Okumak ve not almak için çok iyidir ama yazmak için hiç de öyle değil. Belki de *yatak/masa* ilişkisi belli yazı tipleri ortaya koyar; ya da bu yazı tipleri *yatak/masa* ilişkisini gösterir: acele yazı, eğik ve bitişik yazı, spontane yazı (= yatakta, bedenin herhangi bir duruşunda) ≠ özenli, düşünülerek yazılmış, kolay olmayan yazı (masada) → "yatak ve sözdizim".

Bütün bunlar boş sözler mi? Zorlamalı sözler mi? –Ben kendimi sürekli olarak Nietzsche'nin *Ecce Homo*'sundaki bakış açısına yerleştirdim: Bu da görünüşte anlamsız seçimlere, bedenin seçimlerine[13] bağlı derin bir *Felsefe*nin ilke olarak ileri sürülmesiydi." (Roland Barthes, *Romanın Hazırlanışı 2*, Sel, 2010, 143-150; çev. M. Rifat-S. Rifat.) ●

NOTLAR

1) Gustave Flaubert, *Bouvard et Pecuchet*. Kitabın 2. bölümü bu iki Paris'linin Chavignolles'e yerleşmelerine, hayranlıkları ile budalalıklarına ve tarımla uğraşmaya başlayışlarının ayrıntılı hikâyesine ayrılmıştır.

2) Christophe Plantin (1520 dolayları-1589).

3) Roland Barthes bu soneyi içerik açısından değerlendirdiği için biz de şiirin anlamsal çevirisini vermekle yetindik. (ç.n.)

4) Bkz. Roland Barthes'ın College de France'taki ilk dersi *Comment vivre ensemble*, *a.g.y.*, özellikle de "Proksemi"nin ele alındığı bölüm, s. 155-158.

5) Levitan 1970'li yıllarda mobilya alanında uzmanlaşmış büyük firma adıydı.

6) Roland Barthes Marcel Proust'un *Contre Sainte-Beuve*'ünden alınmış bu parçayı izleyenlerine okur, *a.g.y.*, s. 74-75 [Türkçe çevirisi: *Sainte-Beuve'e Karşı*, *a.g.y.*, s. 22; çev.: Roza Hakmen ç.n.]

7) Gustave Flaubert, Alfred Le Poitevin'e mektup, 13 Mayıs 1945, *Préface à la vie d'ecrivain*, *a.g.y.*.

8) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *a.g.y.*, s. 78 [Türkçe çevirisi, *Sainte-Beuve'e Karşı*, *a.g.y.*, s. 24; ç.n.]

9) Franz Kafka, Max Brod'a mektup, Temmuz 1922, *Correspondance*, Fransızca'ya çeviren Marthe Robert, Paris, Gallimard, 1965, s. 447-450.

10) Franz Kafka, *Journal*, 24 Aralık 1910, *a.g.y.*, s. 22-23.

11) Gustave Flaubert, Louise Collet'ye mektup, 15 Nisan 1852, *Préface à la vie d'ecrivain*, *a.g.y.*.

12) Marcel Proust, Robert de Montesquiou'ya mektup, 7 Eylül 1907. Bkz. *Correspondance*, metni düzenleyen, sunan ve açıklayan Philip Kolb, Paris, Plon, 1981, cilt VII, s. 271.

13) Burada Nietzsche'nin *Ecce Homo*'nun önsözündeki buyruğunu anımsayalım; Roland Barthes'ın da derste kendisine izlemeye gelenlerden isteği bu olabilir: "Dinleyin. Ben falancayım. Başkasıyla karıştırmayın beni her şeyden önce!" [Türkçe çevirisi: *Ecce Homo*, *a.g.y.*, s. 1; çev.: Can Alkor, ç.n.]

MODERN KISA ÖYKÜNÜN USTASI: ALICE MUNRO

MELİKE BELKIS AYDIN

Avrupa kıtasında günün geceye karışmadığı, sokakların muhtemelen dolu olduğu ama enlem ve boylamlarıyla dünyanın öbür yanındaki Kanada'nın derin bir uykuya daldığı saatlerde Nobel Akademisi daimi sekreteri, tarihçi ve yazar Peter Englund, Kanada'da yaşayan yazar Alice Munro'nun Nobel'i kazandığını telesekreterine saat farkı yüzünden mesaj bırakarak bildirmek zorunda kalıyor. Sabah Munro'nun kızı telesekretere bırakılmış bir mesaj olduğunu fark edip cihazın düğmesine basıyor, sonra kim bilir belki de gereksiz bir şeyler olduğunu düşünüp sabırsızca ve dikkat etmeden dinliyor. Mesajı bitirdiğinde annesi Alice Munro'yu uyandırıyor. Hayır, bir öyküde değiliz ve evet Sallinger'ın önerdiğinin aksine hayranı olduğumuz bir yazarı arama isteğimizin önünde aklımızdan hiç geçirmediğimiz böylesi engeller olabiliyor. Alice Munro, Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandığını böyle öğreniyor. Peter Englund saat farkı yüzünden Alice Munro'ya ulaşamadıklarını ve telesekreterine mesaj bırakarak bu haberi verebildiklerini açıklıyor. Munro ise ödülü aldıktan sonra yaptığı açıklamada çok şaşkın olduğunu, Nobel meselesini tamamen unuttuğunu, çünkü halledilmesi gereken bir dolu ailevi meselenin kendisini beklediğini, hatta bir gün öncesine dek aday olduğundan haberi bile olmadığını ve zaten kazanacağını aklının ucuna bile getirmediğini söylüyor. Nobel jürisinin ödül gerekçesiyle "modern kısa öykünün ustası" Alice Munro, Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan on üçüncü kadın yazar. Kanada için ise, yaşamının büyük bölümünü ABD'de geçiren Saul Bellow'dan sonra Nobel'i kazanan ikinci yazar.

1931'de Batı Ontario Kanada'da doğan Alice Munro'nun babası bir kürk tüccarı, annesi de bir okul öğretmenidir. Bir söyleşisinde Munro, daha 10 yaşındayken annesine alışılmadık bir parkinson teşhisi konulması üzerine kitaplara sığınmaya başladığını söyler, çünkü kitaplar bir parçası olmayı dilediği bir büyüdür onun için. Çocukluğunun mutsuz günlerinden başlayarak kitaplar artık onun için gerçek yaşamdan kaçıp sığınılacak yegâne güvenli yerlerdir, vazgeçilmezi ise *Uğultulu Tepeler*'dir. *Uğultulu Tepeler*'i tekrar tekrar okur, artık sonunda okumak da yetmez, Kanada'da geçen bir *Uğultulu Tepeler* öyküsü yazar. Munro'nun çocukluğu Büyük Bunalım ve İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde geçer. Munro, bir yazarın hemen fark edebileceği 19. yüzyıldan izlere ait bir sürekliliğin hâkim olduğu büyüdüğü kasabanın manzarasının da onu sarhoş ettiğini söyler yıllar sonra. 1800'lü yıllarda yerleşimin başladığı Batı Ontario'da İskoç Presbitaryanizmi, İngiliz Metodizmi, İrlanda Katolizmi ve Anglikanizmi'nin boğucu hâkimiyetinde çok tutucu bir dindar atmosfer hüküm sürer.

Kitaplardan sonra ikinci kaçışını ise üniversiteye kaydolarak yapar. Kazandığı bir bursla Munro, Batı Ontario Üniversitesi'nde İngilizce ve gazetecilik öğrenimini sürdürürken 1950 yılında "Bir Gölgenin Boyutları" adlı ilk öyküsünü yayımlar. Öğrenciliği boyunca garsonluk, tütün sarıcılığı gibi türlü işlerde çalışır. Yaşam zaten bir öğrenci için kolay değilken, kadın bir öğrenci hiç mi hiç kolay değildir. Birkaç yıl sonra üniversiteyi bırakıp evlendiği James Munro ile evlenir ve çift 1963'te Batı Ontario'ya taşınıp halen çalışmakta olan Munro's Books kitapçısını açar. Alice Munro, evlilikle birlikte başlayan ev kadınlığı yaşamında kendi deyimiyle okumak istediği ne varsa okuyabildiğini, 20. yüzyılın bütün büyük kitaplarını, Flannery O'Connor'dan Carson McCullers'a, Sherwood Anderson'dan Ethel Wilson'a hepsini hatmedebildiğini, çünkü evliliklerindeki geleneksel rollerin ondan hayatın en büyük baskısı olan para kazanma zorunluluğundan kurtardığını söyler. 1969'da "Dance of Happy Shades" adlı ilk öykü derlemesini kitap olarak yayımladığında Kanada'da büyük ilgiyle karşılanır ve Kanada'nın saygın ödüllerinden Governer General's Award'ı kazandığında, yakın arkadaşı Margaret Atwood'un kendi sözleriyle edebiyat çevreleri onu "utangaç bir ev kadını" olarak görür. Munro'nun bu başarısını 1971 yılında yayımladığı "Lives of Girls and

Ümraniye Belediyesi

Ümraniye Belediyesi
Geleneksel **10. Resim Yarışması**

100. Yılına Girerken Çanakkale Destanı

Birinciye 10.000 TL
İkinciye 8.000 TL
Üçüncüye 6.000 TL
Mansiyonlara 2.000 TL

Son Teslim Tarihi: **28 Şubat 2014**

JÜRİ
Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı (Fatih Sultan M. Vakıf Ünv. GSF Dekanı)
Prof. Dr. Mehmet Özer (Marmara Ünv. GSF Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Ahmet Atan (Yıldız Teknik Ünv. Öğretim Üyesi)
Prof. Dr Zeki Kuşoğlu (Emekli Grafik Tasarım Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Fethiye Erbay (Boğaziçi Ünv. Güzel Sanatlar Bölüm Başkanı)
Ekber Yeşilyurt (Sanat Yazarı)
Recep Kaplan (Ressam)
M. Ejder Batur (İnş. Yük. Müh., Ümraniye Belediyesi Başkan Yardımcısı)
Emre Erkovan (Ümraniye Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü)

Eser Teslim Yeri: Ümraniye Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Atatürk Mah. Fatih Sultan Mehmet Cad. No: 63
PK: 34761 Ümraniye / İstanbul Bilgi İçin: 0216 443 56 00/1184-1137 | www.umraniye.bel.tr e-posta: kultur@umraniye.bel.tr

Ölümsüz destan bir de senin fırçanla canlansın.



Women" adlı ikinci kitabı izler. 1973 yılında 22 yıllık evliliğin ardından James Munro'dan boşanması hakkında Alice Munro, "boşanmanın kadınlar için iyi ama aileler için ise kötü" olduğunu söyler, bundan beş yıl sonra da eski bir okul arkadaşı olan Gerald Fremlin ile evlenir. 1978'de *Who Do You Think You Are?* adlı üçüncü kitabı ona yine Governer General's Award ödülünü kazandırır, aynı kitap *The Beggar Maid* adıyla ABD'de yayımlanır ve Man Booker Ödülü'nün de sahibi olur. Munro Governer Generals Award Ödülü'nü daha sonra üç kez daha kazanır. Munro, öykülerinin yayımlanma sürecinde hissettiklerini şöyle açıklıyor: "Düşündüm de belki de bu işte başarılı olurum, çünkü benim başka hiçbir yeteneğim yok."

Munro'nun yapıtlarının genelinde yaşadığı coğrafyanın bakış açısı hâkimdir ve mekânın etkisi baskındır. Nobel Akademisi daimi sekreteri Peter Englund, Munro'nun yeryüzünün bu küçücük parçasında bir yazar olarak aradığı her şeyi bulduğunu düşündüğünü söyledi. Munro, kendisi gibi Kanadalı küçük yaşamların öykülerini anlatır. Öykülerinde küçük şeyler olur, olaylar azdır. Yapıtlarında sıkça yer bulan anne-kız ilişkisinin izini özyaşamöyküsünde de sürebiliriz. İrlanda kökenli annesi ile sıkıntılı bir çocukluk geçiren Munro, annesinin aristokrat gibi davrandığını ama ailelerinin asosyal bir yaşam sürdüğü kasabalarındaki keskin sınıf çatışmalarından, nezaketten bihaber bir kadın olduğunu söyler. Annesinin kızlarından bir lady gibi davranmalarını beklediğini aynı zamanda da çok başarılı ve pırıltılı bir kariyere sahip olmalarını istediğini, bunun da aralarında çokça sorunlara yol açtığını belirtir. Annesinin hastalığının hayatını çok zorladığını, kendi sözleriyle "hasta bir kadın olarak annesinin tüm duygusal kartları elinde tuttuğunu" anlatır. Yıllar sonra ise annesini anarken, annesinin hayatının çok kederli olduğunu ve başka türlü davranabilse onun hayatını kolaylaştırabileceğini bildiğini itiraf eder: "Keşke içimdeki bu ateş yerine ona daha dolaysızca sıcak olabilseydim. Böylece onu yapayalnız bırakmak yerine günü gününe haberleşir ve ona daha çok yardımcı olabilirdim." Yıllar sonra annesinin ölümünün ardından yazdığı, "The Peace of Utrecht" öyküsünde de annesinin Parkinson benzeri bir hastalık yüzünden ölümünün ardından evine geri dönen bir kızın, evde kalan ablasıyla hesaplaşmalarını konu edinir. Ama bir türlü bitiremez, çünkü kendi sözleriyle "artık tek sorun annesidir, annesinin gergin hayali"dir.



Alice Munro

Edebiyat eleştirmenlerince üslubu Çehov ile kıyaslanan Munro'nun kıyaslandığı yazarlar listesine ABD'li yazar John Updike'a göre Tolstoy'u ve 1990 Man Booker Ödülü sahibi İngiliz şair ve romancı A. S. Byatt'a göre de Flaubert ve Maupassant'ı eklememiz gerek. Kendisi de bir Kanadalı yazar ve neredeyse elli yıllık yakın dostu olan Margaret Atwood, yazarlığının ilk yıllarında Munro'nun edebiyat çevrelerinde kimse tarafından ciddiye alınmak istenmediğini, Nobel'e dek yolunun, Büyük Bunalım'ı çocukluğunda, İkinci Dünya Savaşı'nı da ergenliğinde geçirmiş biri olarak hiç de kolay olmadığını ve Nobel sayesinde ise sadece Kanadalı kadın yazarlara değil öykü yazarlarına da yeniden dikkat edilmeye başlanacağını söylüyor. 2007 Man Booker Ödülü sahibi İrlandalı yazar Anne Enright ise Munro'nun öykülerini okuduğunda her zaman daha az yalnız hissettiğini söylüyor. İrlandalı yazar Colm Toibin ise Munro'nun dehasının öykülerinin kurgulamasında gizli olduğunu düşünüyor. Munro hakkında muhalif bir yorum ise *Amerikan Sapığı*'nın yazarı Bret Easton Ellis'ten geldi, *twitter* hesabında paylaştığı bir tweet ile, Munro'nun yazarlığının başından beri büyütüldüğünü, Nobel'i kazandığı için de bundan sonra hep büyütüleceğini düşündüğünü açıkladı. A. S. Byatt, kendisinin Munro'nun tutkulu hayran kitlesinin bir üyesi olduğunu, onun zamanımızın en müthiş yazarlarından biri olarak gördüğünü ve artık bunu tüm dünyanın öğrenebileceğini belirtiyor. Yazarın ilk kocası James Munro ise Alice'in gerçekten çok şaşırdığını, ancak bu haberin kendisi için bir sürpriz olmadığını, onun yeteneğine çok güvendiğini söylüyor. Alice Munro'nun içinse Nobel kendi sözleriyle "umarım kısa öykünün roman yazana dek oyalanılacak bir oyuncak değil, sanatın çok önemli bir dalı olduğuna insanlar yeniden inanır." Umarız öyle olur. •

Alice Munro'nun Türkçeye çevrilmiş kitapları:

Bazı Kadınlar, çev.: Cem Alpan, Can Yay.

Çocuklar Kalıyor, çev.: Cem Alpan, Can Yay.

Kaçak, çev.: Serkan Karataş, Goa Basım Yay.

YAŞAR KEMAL'İN AYNASI

ÇİĞDEM ÜLKER

"Yaşar Kemal, özel bir varlık durumunu anlatmak için romanına bu adı seçmiş."
Tek Kanatlı Bir Kuş[1]

Tek kanatlı bir kuş: Acınası, aciz, bir hışma uğramış, çaresiz... Hem var hem yok. Değil mi ki varoluşunun temel işareti olan "uçmak"tan yoksun, öyleyse bu kuş da bir anlamda yok. O, artık varoluşuna aykırı koşullarda ve varoluş sebebine uzak bir canlıdır. Tek kanatlı bir kuştur, acıklıdır, doğasına yabancıdır, kendi bile kendine yabancıdır. Kanadının teki büyük olasılıkla bir insanın eliyle çekilip koparılmıştır.

Romanda belli belirsiz fısıldanan durum da biraz bu hale benziyor. Nereden geldiği belirsiz bir zulmetin, bir felaketin, insandan mı yoksa yaradandan mı geldiği bilinmez bir kıyametin gölgesindeki insanların kısacık ve çok naif öyküsüdür bu.

Anadolu insanının sözcüklerle yapılmış bir resmidir bu kısa roman. Ama resmin görünen yüzünün altında Anadolu'nun başka zamanlarına ait başka boyalar, başka katmanlar vardır sanki. Yağlıboyayı biraz kazısanız altından kırk yıl önceye ait başka bir resim, başka bir öykü çıkacaktır. Yaşanmış mıdır hayal midir; romanın kimi işaretlerini takip ederseniz 1940'lardaki meşum bir olaya varır belki de okumamız. Yaşar Kemal, bu kitabı ile ilgili bir konuşmasında kitabı 1960'ta yazdığını ama romana esin kaynağı olan olayın 1940'larda geçtiğini söyleyerek Van kentinde Özalp'te geçen bir tarihsel trajediyi işaret eder. Ahmed Arif'in *33 Kurşun*'unda da anlatılan olay, Yaşar Kemal'in kaleminde şiirdekinden daha flu, daha gölgelidir. Yetmiş iki sayfalık romanın sadece son paragrafında tarihsel olaya sebep olan hayvan kaçakçılığı olayına bir cümleyle değinilir ama belki de Anadolu hayatına ait bir diğer anıyı bir hayvan pazarlığını anlatmaktadır. Belli ki yazarın imgeleminde hayatın gerçeği değişmiş ama tortusunu da bırakmış ve yeni bir yazınsal gerçeğe dönüşmüştür.

Tarihsel olandan edebi olana...

Tarihsel bir olayın romana girmesine, yazarın onu kendi gözlüğü ile yorumlamasına bir örnektir bu. Tarihsel olay, yazarın imgeleminde artık farklı bir gerçekliktedir. Romanın gerçeği; hayatın gerçeği ile çakışabilir de çakışmayabilir de, roman kendi bütünlüğü içinde olayı alır yeniden olaylaştırır ya da gerçek bir olayın çağrışımları yapıtın temelinde durur ama artık kurmacanın içindedir ve tanınmaz bir hal almıştır.

Artık ne okur ne de eleştirmen "bu olay böyle değildi, bu yanlış" demek hakkına sahiptir. Gerçek olan artık romanın gerçeğidir ve eğer bağlantıları doğru kurulmuşsa gerçektir.

Ancak "Tek kanatlı kuş gibi"de Yaşar Kemal bir cümleyle çağrıştırmasına rağmen yakın tarihin trajik olayını ayrıntılandırarak anlatmaz. Onun anlattığı Anadolu insanının enine alınmış bir kesitidir.

Melek Hanım'ın, Remzi Bey'in Almanya'dan gelen karı kocanın, Yanıkoğlu Hüseyin'in şahsında bu coğrafyanın insanına yazınsal bir ayna tutar. Onları çok iyi tanıdığı bir toprakta ve iklimde kişileştirir.

Durmaksızın çay içen, ceviz ağaçlarıyla ve salkım söğütlerle neredeyse symbioz bir yaşam süren, kedileri yakınında tutan, ayaklarını altlarına alıp oturan, gürültü ile sümküren ve gözünü kapatınca hemen uyuyuveren, ayışığı ile aydınlanan ıssız bir bozkırda *hiç yaşamamışçasına ölen* tek kanatlı kuşların öyküsüdür anlatılan. Terk edilmiş bir kasabanın Yokuşlu'nun yol ağzında oraya yukarıdan bakan bir tepenin üzerinde gelip buluşurlar bu toprağın garip kuşları. Hepsi Yokuşlu'nun yolcusudur ama gidilemez, içine girilemez Yokuşlu'nun. Öyle bir kasabadır ki bu; *"Bir kasabanın başına ne gelebilir ki de, içine kimse giremez onun"* (s. 30) sorusuyla romanın gizemini sürükler ardında.

Yokuşlu kasabasının insanları nereye gitmiştir, kasaba niçin terk edilmiştir? Roman, bu esrarın etrafında kurulur.

Bir kasabanın terk edilmesi aslında çok da duyulmadık bir şey değildir. Dünyanın birçok yerinde insanlar yaşadıkları yeri terk

edebilirler: Kıtlıktır, yoksulluktur, açlıktır, bilinmez ne beladır insanları yaşadıkları yerden koparıp uzaklaştırabilir, başka yerlerde ekmeğini aramaya mecbur kılabilir onları. Bazen terördür, savaştır, iç çatışmalardır ve bir kasaba toptan boşaltılır. Bizim buralarda bildik hikâyedir; mübadeledir, değişimdir, daha kimbilir nelerdir ve insanlar başka kentlere yaşamaya giderler. Fethiye'de Kaleköy'dür, Kapodokya'da ilk Hıristiyanların yeraltı kentleridir, Balkanlar'da bir yeşilliğin içinde hâlâ sahiplerini bekleyen terk edilmiş Türk köyleridir.

Ve ne zaman ki bir kent insanlarını kaybeder, korkunun hayaletleri, ve bu dünyanın geri kalanları, evsizler, yurtsuzlar, cümle yitikler, mağluplar mahzunlar doldurur orayı... Hemşehrilerini yitirmiş bir kent dünyanın en tekinsiz yeridir, öyle bilinir, öyle sanılır. Hele de bu terk edişin asıl sebebi unutulmuşsa unutturulmuşsa ne denli masum bir gerekçesi olsa da; kent kurtaramaz kendini uğursuzluktan, lanetten ve tekinsiz söylentilerden.

Hele de bizim coğrafyamızda... Cevap bulamadığımız her sıradışı durum bu kaderci topraklarda kolayca bir hurafeye, bir temelsiz inanışa, karanlık öykülere dönüşür. Korku bütün algılarımızı büyütür. Yol daha uzak, tepe daha yokuş, karanlık daha koyu, gece daha uzun, rüzgâr daha sert, fırtına daha uğultuludur, eğer korkuyorsak.

Ve bilgi ile donatılmamışsa kafalarımız, o kadar kolaydır ki hemen korkuvermemiz. Yaşar Kemal, bu kitap ile ilgili olarak yapılan bir söyleşide "Korkunun romanını yazmak istedim," der ve askerliğini yaptığı Isparta'nın bir köyünde, tepedeki kayanın üstlerine düşeceği korkusuyla yaşayan köylüleri anlatır. Korkunun nasıl bir toplumsal salgına dönüşebileceğini, **beyinlerimizi nasıl esir alabileceğini** bize **düşündürür.**

Öğrenilmiş çaresizlik, öğrenilmiş umutsuzluk

Bu roman; Yaşar Kemal'in roman kahramanlarını anlatmaya değil de sanki onları anlamaya çalışmasıdır. Roman kişilerini gizemli bir durumun karşısında bırakıp onların tepkilerini, duygularını, davranışlarını ortaya koyma çabasıdır.

Sosyolojik bir denemedir.

Anadolulu insanının gizem, esrar, bilinmezlik karşısındaki davranışları ve tutumları romanın aynasına yansımaktadır.

Kör inanışlara kolayca kayıveren, grup psikolojisinin etkisini üst düzeyde yaşayan, kendi yalanına önce kendi inanan bir topluma edebiyatın tuttuğu bir küçük aynadır. Kanadı kırık, tek kanatlı o mütevekkil ve sessiz kuşlara gerçekçi bir bakıştır.

Kimdir bu insanlar

Romanın kadın kahramanı; birkaç satırla çiziliveren ve gözümüze çok tanıdık gelen bir Melek Hanım'dır:

> "*Huyuydu ya fırsat bulunca hemen uyur ya da örgüsünü örerdi*" (s. 9)
>
> "*Ne bileyim ben, ben ne bileyim*" diye konuşur. (s. 11)
>
> *"Çok meraklıydı Melek Hanım, evine, kocasına, çocuklarına gözü gibi bakardı."* (s. 27)
>
> "*Titizliği babasındandı. Dindarlığı da babasındandı ama namaz kılıp oruç tutmazdı. Ona kalsa beş vakit namazını ona, yirmiye çıkarırdı ama, şu kasabaların pasaklı memurlarının karıları namaz kılana, oruç tutana şöyle bir tepeden bakıyorlar, aşağılıyorlardı. Ne tepeden baktırsın Melek Hanım, bugüne bugün o, koskocaman bir postacının, postacının değil, hay gözü çıkasıcalar bir posta müdürünün karısı.*" (s. 27)

Posta müdürü Remzi Bey de korkunun somutlaşmış bir heykelidir, emekliliğini beklemekten daha büyük bir hayali olmayan bir adamdır, ama "içten içe bir inceliği vardı, sesi tatlıydı, güzel konuşurdu, uzun yüzünde, kırpık bıyıklarında, yüzünün derin kırışıklarında hep bir sevinç, umuda benzer bir tatlılık uçuşurdu" diye tanıtılır. (s. 68) O, kötü olmayan bir insandır ama maaşını almaktan ötesini düşünemeyen bir küçük memurdur:

> "Remzi Bey tanımadığı insandan, tanımadığı yerden korkardı. Tanışmadan, konuşup görüşmeden bir insan korkuludur, başka bir şeydir. Yani herhangi bir şeydir." (s. 12)

Yaşar Kemal; Melek ve Remzi'nin itaatkârlığının karşısına Almanya'da çalışan işçi kadın Zeliha'yı koyar. Meraklı, cesur, girişken, ataktır Zeliha... Ne var ki tek başınadır. Örgütsüz hiçbir eylemin başarıya ulaşamayacağını bilmeyen, cehaletten gelen cesaretini çok kolay kaybedendir.

Yaşar Kemal'in ve hepimizin kanadı kırık kuşları, korkarak, her sesten ürkerek ve kaderlerine razı olarak dolaşmaktadırlar bu dünyada. Öteki dünyadan çok şey umarak ve bu dünyadaki hayatı başka bir âleme erteleyerek. •

NOTLAR

1) Yaşar Kemal, *Tek Kanatlı Bir Kuş*, YKY, Eylül 2013.
2) Ahmet Muhip Dranas, "Olvido".

Ümraniye Belediyesi



Ümraniye Belediyesi
Geleneksel **10. Şiir Yarışması**

100. Yılına Girerken Çanakkale Destanı

Birinciye 5.000 TL
İkinciye 4.000 TL
Üçüncüye 3.000 TL
Mansiyonlara 1.000 TL

Son Başvuru Tarihi: 20 Aralık 2013

JÜRİ
Prof. Dr. Turan Karataş (Akademisyen, Edebiyatçı)
Prof. Dr. Nurullah Genç (Akademisyen, Şair)
Prof. Dr. Mustafa Uzun (Akademisyen, Edebiyatçı)
Prof. Dr. Hasan Aksoy (Akademisyen, Edebiyatçı)
Cahit Koytak (Şair)
A. Vahap Akbaş (Şair)
Nurettin Durman (Şair)
Mesut Özdemir (Ümraniye Belediyesi Başkan Yardımcısı)
Emre Erkovan (Ümraniye Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü)

Ayrıntılı Bilgi ve Başvuru İçin:
Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Tel: 0216 443 56 00/1184-1137 | www.umraniye.bel.tr e-posta: kultur@umraniye.bel.tr

Ölümsüz destan bir de senin mısralarında canlansın.

NEŞET ERTAŞ, TAHTAKUŞLAR KÖYÜ, DEVLET VE ŞAİRLERİ...

HAYDAR ERGÜLEN

Ey kara yazılı Neşet emmi!

Şairlerin arif oldukları da söylenir, ben de öyle bilmek, öyle inanmak isterim ya, tanıdığım, bildiğim şairlerin pek çoğuna baktığımda 'arif'in 'ar'ını bile göremem. Hani kendimi şair saydığımdan değil ama, 'bak kendini hariç tutuyor!' demesinler diye de, bu hususta 'şair'liği kabul eder ve arifliği de, onun ilk hecesi 'ar'ı da kendimde de göremediğimi beyan ederim. Ama öyle şairler var ki, şair, ozan, aşık, saz şairi ne dersek diyelim, onlarda arif olmak neredeyse şair olmaktan önce gelir. Neşet Ertaş da onlardan biridir. "Bir arifin ölümü âlemin ölümüdür" sözünü geçen yıl onun sonsuzluğa göçmesiyle bir kez daha hatırladım. Gerçi orada 'arif' değil, 'âlim'in ölümünden söz edilir ya, olsun, âlim olanın da arif olması tabiidir. *"Bir tel kopar ahenk ebediyyenkesilir"* miş bazen.

"Abdala malûm olur" dedikleri elhak doğruymuş. Neşet Ertaş'ın da Abdal geleneğinin has oğullarından biri olarak, göçüne ayak uydurmak için sözünü ve sazını kendine yoldaş kılarak gezdiği, eğlendiği dünya macerası bitti. Ruh göçüne yazıldı, ötelere gitti. Sözü burada kaldı. Dedikleri de ortada demedikleri de. Şimdi macerası bir başka mecrada sürüyor. Âşık Mahzuni Şerif'in, Ahmet Kaya'nın, Âşık Veysel'in başına gelmeyenler onun başına geldi. Hatırasının, eserlerinin başına geldi. Böyle bir şey görülmemiştir! Böyle bir rezillik, kepazelik, saygısızlık, vicdansızlık, vefasızlık, fırsatçılık da...



Neşet Ertaş

Sağlığında devlet sanatçısı olmayı reddeden, 'halkın sanatçısı' olarak kalmanın kendisi için en büyük mutluluk olduğunu söyleyen Neşet Ertaş, ölümünden sonra adeta 'zombi'leştirildi. Bazılarının emir ve istekleri uyarınca cenaze töreni yapılıyor, Aleviliğin göçebe kollarından olan abdallık yolu, Neşet Ertaş'ın ardından bir Sünni yol olarak benimsetilmeye çalışılıyor, Neşet'in de adeta 'dini bütün' bir mümin olarak müzelerde, okul kitaplarında, TRT programlarında sunulması da yakındır! Tabii en yakıcı gelişme de devlet sanatçısı olmayı 'gonlüne sığdıramayan' Neşet Ertaş'ın, devletlilerin sanatçısı olarak anılmaya, böylece aslında unutulmaya ve unutturulmaya başlanmasıdır. Türkülerinde 'kabir azabı' deyimi geçiyor muydu hatırlamıyorum ama, Neşet'in ruhunun bunlardan muazzep olacağını düşünüyorum. Kimi insanlar ölümlerinden önce yaralanırlar, kimileriyse ölümlerinden sonra. Neşet Ertaş dünyaya veda ettiği 25 Eylül 2012 tarihinden beri çektiklerini sağlığında çekmedi diye düşünüyorum. Çok yoksulluk, çok açlık, işsizlik, parasızlık, yurtsuzluk çekti, o tarihten beri kimliği, inancı, itikadı, mezhebi hakkındaki tevatürlerden, rivayetlerden, yalanlardan çektikleriyse, onun ne kadar 'garip' ve 'kara yazılı' olduğunu bir kez daha gösterdi. Daha doğrusu Neşet Ertaş, Ergin Günçe'nin *"bu dünyada gülmedik de öbüründe şüpheli"* dizesinde hiçbir şüpheye yer olmadığını kanıtladı.

Yaşarken 'garip' olan öldükten sonra da 'garip' kalırmış. Kara yazısı onu gittiği yerde de bırakmaz, onunla birlikte sürermiş. Söylediği bin türkünün içinde biri "Gönül Dağı", önce edebiyatın, şiirin, sanatın yeni muhafazakar bilirkişileri tarafından müstehcenlikle suçlanırmış. Türküde geçen *"bir tenhada can cananı bulunca"* dizesinin pek de masum olmadığı yazılabilirmiş! Niyeyse! Ne yapacaksınız ya, muhafazakârsanız tabiatı da mı yasaklayacaksınız? İnsanın doğasına da mı karşı çıkacaksınız? Siz âleme, bu ülkeye, insanlara ahlak, nizam ve terbiye mi vermeye gel-

diniz? Kendinizi 'vazifeli' filan mı sanıyorsunuz?

Sonra da "Gönül Dağı" devlet katında söylendi. Oysa o türkünün ikinci dörtlüğü şu dizelerle, daha doğrusu uyarılarla başlar: *"Dost elinden* gel *olmazsa varılmaz/rızasız bahçenin gülü derilmez"*. Duyan da Neşet Ertaş'ın dostları toplandı sanacak! Devletliler, izzetliler "milletçe hakkımızı ona helal ediyoruz" buyurmuşlar da, bakalım Neşet Ertaş, İsmail Türüt'e hakkını helal ediyor mu? Eder mi? Hadi Neşet'i pek seviyorsunuz, bayılıyorsunuz, Alevi olmasına rağmen, istemeden de olsa seviyorsunuz, olmasa daha iyiydi ama ne yapalım, olmuş bir kere diyorsunuz, gitmişşiniz Kırşehir'e, yanınızda da beşon sanatçı götürmüşsünüz, hepsini anladım da, İsmail Türüt'ü götürmek kimin fikriydi, biri bana da söylesin! Olur a herkes biliyordur, bir benim haberim yoktur! Hırant'ın katillerine methiye düzen, Ali İsmail Korkmaz ve Haziran şehitlerinin anısına küfreden bu faşist bozuntusu, Neşet Ertaş'ın bırakın "Gönül Dağı"nı söylemeyi, Neşet'in adını bile ağzına alamaz! Katillere övgü düzecek, öldürülen gençlerin hatırasına saygısızlık edecek, sonra da "Gönül Dağı"nı söyleyecek: *"Kalpten kalbe bir yol vardır görünmez/ gönülden gönüle gider yol gizli gizli"* diyecek! Bunun adı da Hacı Bektaş Veli'nin felsefesi, insan sevgisi, hoşgörüsü biçiminde kes yapıştır yöntemiyle yeni dönemin ezberlerinden biri olarak habire önümüze gelecek! Yersen... Dedikleri böyle bir şey galiba. Ama yediremezsiniz, yediremeyeceksiniz! Âşık Mahzuni'nin de, Neşet Ertaş'ın da geldiği bir yol, sürdüğü bir gelenek var. Din, dil, mezhep, halk, millet farkı gütmeyen bir felsefesi var o geleneğin, kültürün de. Ama İsmail Türüt'gilleri getirip şairlerinin anısına saygısızlık etmesine de izin vermez o kültür. Çünkü ona hoşgörü göstermek, Neşet'e küfür etmek demektir.

Neşet emmim her ne kadar ta baştan *"ey garip gonullüm kara kaderlim"* diye halini bilmiş, yazısını yazmışsa da, bedeninin değil ruhunun başına gelecekleri sezmişse de, "Gönül Dağı" faşistlerin yaylası değildir ve oraya *"dost elinden gel olmazsa varılmaz"*. Hele artık sahibi burada olmayan bir bahçe de varsa, *"rızasız bahçenin gülü derilmez"*... Diyedir hatırlatmak istedim ben de bir 'yol oğlu, yol sefili' olarak.

Bir meşrep olarak Alevilik...

Alevilik, İslam içinde mi dışında mı? Mezhep mi inanç mı, gelenek mi kültür mü, felsefe mi itikad mı? Eski Alevilik, yeni Alevilik... Alevilik bu soruların yanıtlarından, hepsinden ve her şeyden önce bir 'yol', bir 'hal', kısacası bir 'meşrep'. Yani 'mezhep'ten önce bir 'meşrep'. Aleviler kendi inançlarını, anlayışlarını tanımlamak için 'yol' sözcüğünü kullanırlar. 'Yol erkân' deyimi, ceme katılmayı, orada dar'a çekilmeyi, kısacası cemde olmayı, yolda olmayı da anlatır. 'Yol düşkünü' olmaksa Alevi inancının dışına düşecek sözler söylemek, fiiller işlemektir.

Alevilik bir yoldur. İbadetini cemevlerinde gerçekleştiren Aleviler için yolda olmak, yolu sürmek elbette mekânlarla sınırlı değildir. Cemevleri de nihayet birer mekândır. Yakın zamanlara kadar, çok değil bundan daha 25 yıl önceye kadar memlekette cemevi diye yerler mi vardı? Cemler köylerde, şehirde ise büyük evlerde yapılırdı. Cem nerede kuruluyorsa, orası da cemeviydi bir bakıma. Şimdi cemevleri yaygınlaştı onlara 'yolevi' de dense yeri var. Cemevi, yolevi... Onun tartışması başka. Hem derdim de o değil, hem de ben bu hususta devlete 'gölge etme, başka ihsan istemez' demek isterim. Cemevi sivildir, öyle kalsın. Biraz da garip kalsın, mahzun kalsın, yoksul kalsın hatta. Mezhep mi yarıştıracağız? İbadethane mi yarıştıracağız? Her dem Kerbela, her cem gözyaşıysa, her yer de cemevi, yolevidir.

Alevilik yolunun da kendine özgü kuralları vardır kuşkusuz. Pir'e bağlanmak, ikrar vermek, görgüden geçmek, dört kapı kırk makam öğretisine teslimi rıza etmek gibi. Bunlar yolun süreği, geleneğin gereğidir. Ritüel diyelim. Asl'olansa yol evlatlarının uymak zorunda oldukları ahlaki öğretilerdir ki, bunun özünü de 'oniki yol erkânı' oluşturur. Bunlar aslında okuyunca göreceksiniz, Alevi olmakla Sünni olmakla, Müslüman, Hıristiyan, Musevi olmakla ilgili doğrudan ilgili şeyler değil. İnsan olmakla ilgili şeyler. Yalın, açık ve olabildiğince insan. Diğer hepsi sonradan gelir, dinler de mezhepler de, ya da gelmez, benim için önemi yok.

'Oniki yol erkânı' nedir? 1) Nefsine göre davranmamak, gereksinimine göre davranmak. Yetinmeyi bilmek. 2) Kendi yol ve erkân değerlerine uyumlu olmak, öyle hareket etmek. Sabır ehli olmak. Adil olmak, hak ve adalette kararlı olmak. 3) Yumuşak huylu olmak. Hal dilini elden ve dilden bırakmamak. Didişmeye, çekişmeye eğilimli olmamak. 4) Cömert olmak. Yol kardeşlerinden malını, servetini esirgememek, paylaşmak. Paylaşımcı olmak. Gereksinimi olana sende olanı saklamamak. 5) Gözünün gördüğüne görmedim dememek. Kulağının duyduğuna duymadım dememek. Hiç kimsenin hakkına, malına, canına, dil ile, kulak ile, göz ile, el ile, ten ile, ruh ile tecavüzde bulunmamak. 6) İkrar verdiğin meydandan, Pir'den, Rehber'den, Müsahip'ten (yol kardeşi) rızasız ve habersiz iş yapmamak. 7) Dövene ve sövene kul olmamak. Haksız kapısına varmamak. Zalim kapısından adalet dilememek. 8) Yol sırrını yol düşmanıyla paylaşmamak, ona derdi-

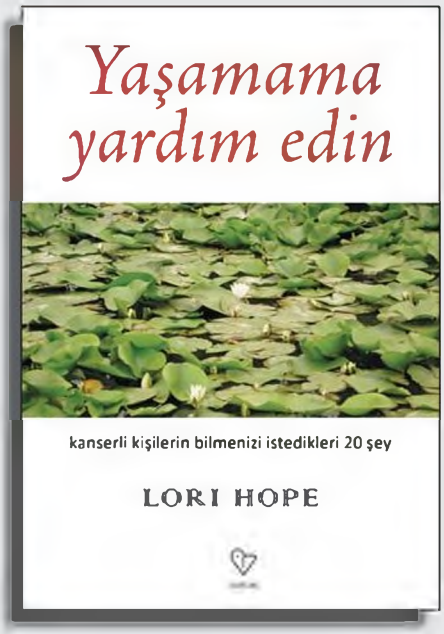
ni, halini bildirmemek, onunla dil ve yol sahibi olmamak. 9) Ne yalan söylemek ne de yemin etmek. 10) Mutlaka bir iş güç tutmak: Hünerle üretmek, hürmetle tüketmek. 11) Bildiğine bilmiyorum dememek. Bildiğini, öğrendiğini bildirmeyi, öğretmeyi zahmet saymamak: Bildiğinin Pir'i, bilmediğinin talibi olmak. 12) Yola karşı yolun dışından gelebilecek bir müdahale esnasında, canı, başı hak yoluna koymaktan sakınmamak. Zalime onun silahlarıyla yanıt vermemek. En zor koşullarda bile hak ve adalet yolundan ayrılmamak...

Pir ve Rehber gibi Dedelik makamları ve 'yol kardeşliği' anlamına gelen Müsahiplik dışında, bunların hemen hepsi bilinen şeyler. Güzel yaşama, barış içinde, eşit biçimde ve özgürce yaşamak için gereken şeylerin bir bölümü. Herhangi bir dinle ya da mezheple ilgili olduğu akla bile gelmeyecek bir öğretiler sıralaması. Alevilerin 'oniki yol erkânı' diye tanımlanmış. Bir başka kültür ya da öğretide ya da dinî bir toplulukta buna benzer, bundan biraz farklı ilkeler ortaya konur, birbirlerini zenginleştirirler. Yani, diyeceğim, olağanüstü şeyler, gizli bilgiler, merak uyandıracak sırlar değil. İşte bunlara uyarsan, şunları sayarsan, onları da unutmazsan, zaten Alevi'sin!

Ben böyle demek isterim. Alevilik madem gökyüzünü genişletmeye, günü ferahlatmaya yönelik bir yol hali, yolculuk hali, neden Alevi anne ya da babadan gelmiş olma şartı aransın! Anlaşılabilir bir şey, eskiden uğradığı baskı, gördüğü zulüm, çektiği eziyet karşısında, yolu erkanı yitirmemek, gençleri de bu ilkeler doğrultusunda yetiştirmek için hayli kapalı, hayli Ortodoks davranmış Alevilik. Dedelik makamı da Alevi toplumunun birliğini, dirliğini sağlamak, korumak için bu dışakapalılığı desteklemiş, dışarıyla, 'yabancı'yla ilişkiler en aza indirilmiştir ama...

Ama Aleviler artık çoğunlukla köylerde, mezralarda yaşamıyor. Şehirlere göçeli, Almanya'ya, Hollanda'ya yerleşeli çok oldu. O yüzden Alevilik kapısının da biraz açılması, Mevlana'nın sözündeki gibi davet etmesi, çağırması gerekiyor 'yabancı'ları. Alevilik gibi evrensel değerler taşıyan, insan odaklı bir kültürün barışçı, eşitlikçi, özgürlükçü, paylaşmacı anlayışıyla, Alevi olmayı yalnızca kan bağına indirgeyen tutuculuk, hayli ironik bir birliktelik sergilemiyorlar mı?

Bana kalırsa kendini Alevilerin değerleriyle uyumlu hisseden herkes, kendine Alevi demeli, diyebilmeli. Böyle hissetmek, yola girmek sayılır zaten, gerisi yolculuğun



Yaşamama Yardım Edin

Kanserli Kişilerin Bilmenizi İstedikleri 20 Şey

LORI HOPE

Türkçesi: Sinem Sultan Gül

Hemen hemen hepimiz kanserli birini tanırız. Elbette, yardım ve destek vermekten, umut aşılamaktan başka bir şey de istemeyiz. Ama her zaman bunu nasıl yapacağımızı bilmez ve bazen sormaktan çekiniriz.
Lori Hope, kendi kanser tedavisinin ardından, kanser atlatmış olanlar için, ailelerinin, dostlarının ve kendilerine bakan kişilerin anlamalarını istedikleri konuları ele alan bir anket hazırlamış. Bu anketin sonuçlarını dürüstlük, içgörü ve mizahla bize aktarıyor ve değişik yaşlardan, geçmişlerden, kanser atlatmış kişlerin özel öyküleriye tamamlıyor. Eğer hasta bakıyorsanız, *Yaşamama Yardım Edin* daha etkili bir biçimde iletişim kurmanıza ve daha şefkatli bir tepki vermenize yardımcı olacak. Eğer kanser atlatmış biriyseniz, kendinizi değerli, güçlü ve de umutlu hissetmenizi sağlayacak.
Lori Hope, bu kitapta hastalarla ve tüm sevdiklerimizle ilişkilerimize katkıda bulunacak özlü ve güçlü bir mesaj veriyor: *"Sadece yanlarında olun."*

VARLIK
www.varlik.com.tr

kendisidir ve yolculukta öğrenilecek şeylerdir. Aleviliğin gizlisi saklısı yok, Tapınak Şövalyeleri filan gibi gizli, esrarlı bir yapısı da yok, tam tersine açıklıktan yana bir anlayış. Açıklıkta fayda vardır diyen bir düşünüş. Ama ne yazık ki yüzyıllardır kendi içine kapalı kalmış. Bunun kötü sonuçlarından birini Tuncel Kurtiz'in yitimiyle gördük. Alevi olmadığı gerekçesiyle, Tahtakuşlar Köyü, Kurtiz'in köy mezarlığına gömülmesini kabul etmedi. Kurtiz Alevi olmayabilir ama Alevi meşrepli, Alevi yaşayışlı bir Alevi muhibi idi. Hani pek çok Alevi'den daha Alevi'ydi desem daha iyi anlatırım durumu.

Latife Tekin'le bunu konuşurken o değişik bir şey söyledi. Şimdi Tahtakuşlar köyü topyekûn suçlanırken, Latife daha sakin bir şey söyledi: "Bilemiyorum ama sağlığında bu isteğini dile getirseydi daha iyi olmaz mıydı?" dedi. Belki de köyün yapısını fazla değiştirmek istemediğini, sakin bir biçimde, kendi içinde yaşamak istemiş olabileceğini de ekledi. Ayrıca ünlü insanların buraya gömülmesinin gelen giden sayısını artıracağını, köyün bu türden bir yoğunluk ve kalabalıktan rahatsız olabileceğini de söyledi. Üzerinde düşünmeye değer buldum bu söylediklerini. Çünkü anladığım ve gazetelerden okuduğum kadarıyla Tahtakuşlar köyünün ne söylediği biraz gürültüye gitti. 'Aleviler de bunu yaparsa...' derecesine kadar getirildi mesele.

Ezcümle kendini Alevi hisseden herkesi Alevi saymaktan yanayım. Bunun dinle, mezheple, kültürle, öğretiyle de bir ilgisi yok. Alevilik bir yoldur ama bundan da önce bir meşreptir.

Şairler devleti alkışlıyor!

Haziran günlerinin ardından, biber gazları daha havada uçuşurken, gaz fişekleri ve kapsülleri ve kurşunlar ve tekmeler insanları yaralar, gözlerini çıkarır ve daha vahimi gencecik ömürlere son verirken, hangi dinden, hangi mezhepten, hangi milletten, hangi tarikattan, hangi siyasetten, hangi dünya görüşü, hangi inançtan olursa olsun, özellikle şairlerin ve edebiyatçıların bu ölümleri, kıyımları, cinayetleri kınaması, protesto etmesi, hiç olmazsa gözyaşı dökmesi, acısını söylemesi, üzüntüsünü dile getirmesi beklenirken... Hani sivilleştik ya, halkımız, bazılarının deyimiyle 'milletimiz', elbette siyasetçilerimiz, ve tabii şairlerimiz de 'genç siviller'i aratmayacak biçimde sivil siyaset, sivil şiir, sivil düşünce filan şarkıları söylerken, Gezi'den sonra birdenbire "devlet-i ebed müddet" ci kesilerek 'padişahım çok yaşa!' sloganları atmaya başladılar.

Platon devletinden şairleri kovmuştu, işe yaramaz, taklitçi ve yalancı diye. Şimdi şairler *'devlet dersinde öldürülen çocuklar'*a gözlerini, kulaklarını, ağızlarını, ve dahi kalplerini, ruhlarını sıkı sıkıya kapatarak, 'devlet ve şairleri' olarak içiçe uykulara daldılar: *"Devlet ve şairleri iki kaşık gibi içiçe uyurlarken"*, Hatay'da, İstanbul'da, Ankara'da, Eskişehir'de hepsi birer şiir olan Ethem, Mehmet, Abdullah, Ali İsmail öldürülüyordu. Ve şairler, dillerinden vicdanı, dizelerinden merhameti düşürmeyen, mağdur ve mazlum edebiyatının son yıllardaki öncü isimleri olan şairler, 'millet'in değil, 'devlet'in yanında saf tuttular. "Bizde çok adam bulunur" diye Kemal Tahir'den mülhem bir büyüklenme ile devletin büyüklüğüne bir kez daha biat ettiler. Yakında bu hususta şiirler de gelmeye başlar!

Şair, yazar arkadaşlar, iyi de o zaman Kemalist Tek Parti rejimine niye karşı çıktınız, Behçet Kemal Çağlar'dan Faruk Nafiz Çamlıbel'e kadar şairlerle 'Çankaya Şairleri' diye niye dalga geçtiniz? İçinizde çok sevdiğim şairler, öykücüler, romancılar, denemeciler, köşeyazarları var, hâlâ ilgiyle ve beğenerek okumayı sürdürüyorum. Ama doğrusunu söylemek gerekirse hafif bir kırgınlık ve biraz da bunaltıyla, bulantıyla. Bir de McCarthy'yi aratmayan edebiyatçılar çıktı aranızdan. Gazete köşelerinde Gezi'ye katılan, destekleyen şair ve yazarları isim isim gösterip, işaret eden. Bu tiplere şair denir mi, edebiyatçı denir mi? Ne denilebileceğini size bırakıyorum. Ki doğrusu çok da aptalca bir şey yapmış, ne gerek vardı ki buna? Zaten sosyal medyadan yazılı medyaya kadar mit, polis, asker, jandarma, ne kadar istihbarat varsa hepsini bir bir kaydetmiştir, hiç merak etmeyin! Ama bu şahsiyet de meşrebini, tıynetini ziyadesiyle göstermiş oldu. Yazık ki ne yazık!

Ey 'devletlü' alkışlayan şair arkadaşlar, şimdi Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ece Ayhan okurken ne hissedeceksiniz acaba? Ya da şiir üzerine, mazlumluk, itiraz, mağdurluk üzerine konuşurken, şehirler, meydanlar, parklar, ağaçlar üstüne tefekkür ederken ne hissedeceksiniz, çok merak ediyorum. Arkanızı devlete yaslamış olmanın rahatlığı, konforuyla, 'huzur devlettedir' diyeceksiniz herhalde!

Yazık, aynı kültürden, aynı düşünceden olmasak da, sizlerin de itirazı olan şairler olduğunuza inanmıştım, sizi ve şiirlerinizi, öykülerinizi, yazılarınızı böyle sevmiştim. İtirazımız varmış ama farklıymış meğer! Siz öldürene değil, ölene, öldürülene itiraz ediyormuşsunuz! Devlet alkışlarınızın karşılığını çeşitli biçimlerde bol bol ödüllendirecek, sizin bu vefanızı karşılıksız bırakmayacaktır. Ne de olsa 'devlet ve şairleri' arasındaki kadim bir gelenektir bu! Devlet geleneğiniz daim olsun, şiirlerinizle kaim olsun! •

SALÂH BİRSEL TEŞKİLATTANDIR[1]

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI

Salâh Birsel, şiirin nasıl bir yapı meselesi veya inşası olduğu konusunda genç şaire yol gösteren bir şair tipi. Buna Behçet Necatigil'i de dahil ediyoruz.[2] Peki, genç şaire nasıl yol gösterilir? Bu, aslında Türkçe modern lirik şiirin nasıl kurulacağı ile ilgili de bir bilgi. Daha çok "lirik" şiirin bir "tümevarım" süreci de diyebiliriz buna. Şiirin kuruluşu için anahtar dizenin şiirde örülmesiyle, bütüne yayılmasıyla elde edilen yapıdan bahsediyoruz. Bu yüzden "tümevarım" sadece somutlamaya yarıyor işi, buna "sarmal" şiir demek daha doğru. Şiirin kendi içinde dize tekrarları veya göndermeleri/değişmeleri olan bir şiir bu. Şiirin kurulması, şiirin en ufak birimine yani dizeye onun değiştirilerek tekrarına veya aynı dizenin tekrarlanmasına bağlı olunca; lirik şiir için "dize" nin sağlam kurulması, şiirin "dize" merkezli olması şart görünüyor. Bunun en yapısal dönüşümü, matematiksel halini Hilmi Yavuz'da görmüştük. Yavuz'un ortaya çıkardığı bir tür "matris şiiri"dir. Yavuz, elbette meseleyi daha "yapısalcı" bir bakış açısından kuruyor. Kurallı bir şiirdir bu. Şiirin inşası beyit, mısra geleneğinin modern şiire taşındığı ve bu taşınmada sonra ortaya çıkan şiir kurgusu, Yavuz şiiri açısından zaruri görünüyor. Yavuz, genellikle anahtar dizelerini ya bir mazmuna gönderme yaparak ya da metinlerarası bağlamda kullanarak şiiri oluşturur. Yavuz şiiri, mazmunlarla konuşmayı, geleneksel demeyelim ama "arkaik eda"yı esas alır. Birsel için bunu söyleyemeyiz. O da benzer bir yöntemi kullanır ama daha çok ironiyle ya da metinsel göndermede bulunmadan daha "yaşamacı" bir şiir kurar. Bu yüzden hem Salâh Birsel'in hem de Necatigil'in şiir adına farklı dertleri vardır. Salâh Birsel, Garip şiirinin yıllar yılı en önemli taşıyıcısı ve de geliştiricisiyken, Necatigil özellikle 60'lardan ölümüne değin sürekli kendi biçimini, sessizliğini bozarak, ekleyerek, çıkararak devam etmeyi yeğledi. Salâh Birsel bahsettiğimiz anlamda, Necatigil'e göre daha poetikasını değiştirmemiş bir şair. Birsel'in, haliyle dizeciliğe de bağlı olduğunu görürüz, Garip şiirleri gibi "rahat"/ "serbest" şiirler de yazdığını; bu nedenle Birsel Garip şiirinin ortasına doğmuş gibidir. Birsel, Garipçilerin Garip şiirine gelmezden önceki hece ölçüleriyle yazdıkları şiir durağına hiç uğramamıştır. O da bir halk şiiri formalizminden yararlanır; ama bu daha çok o geleneğin formalizmini daha rafine daha edasız daha Garip'vari bir hale getirmesini sağlamıştır. Oysa Necatigil öyle değildi. O, çoğunlukla dizeyi de parçalamayı başarabilmişti. Necatigil daha dizge dışı, daha eksiltili bir şiir diline varabilmişti. Birsel'in yeniliği bir bakıma söylemsel ve dil olarak Garip ile sınırlanan; ama onu da geliştirmiş bir şiirdir diyebiliriz.

Salâh Birsel şiirinde görülen bu yapının en belirgin özelliği dize sonlarında ya da dize başındaki bir dizenin şiir bütünlüğüne dağıtılarak gerek ses gerek şiiri bağlamak açısından sürekli tekrar edilmesidir. Birsel'in 'Pakistan'[3] şiiri buna önemli bir örnektir.

> *"Çıt çıt çıt Güzin demek buzlu viski/ Siz bilmiyorsanız ben biliyorum/ Ben içki seviyorum/ Güzin'i de seviyorum sıcak olursa/ Haziran olursa bütün esmerleri topluyorum/ Ama nerden şimdi aklıma geldi/ Güzin varken Haziran/ .../ ben çiçekleri esmerlere boyuyorum/ Üsküdar'ı da boyuyorum kalabalık olursa/ ama nerden şimdi aklıma geldi/ Güzin varken Üsküdar/.../ Güzin demek düğün dernek/ Siz inanmıyorsanız ben inanıyorum/ Ben Pakistan'ı da seviyorum/ ama nerden şimdi aklıma geldi/ Güzin varken Pakistan".*

Burada sadece bir dize değil, birden fazla dizenin de tekrarlarla şiire yedirildiğini ve bu tekrarlar üzerinden şiiri kurduğunu görürüz. Değişmez, 'Piyanolu Ases'te[4] de aynı şey görülür:

> *"Ben piyano çalıyorum sen orda kaç yıl/ saçlarını at seni sevmeyi değiştiriyor çünkü/ ellerini at gözlerini at yoksa/ ben seni öpüyorum senin dudaklarınla her gün/.../ Piyanoyu at seni düşünmeyi tutuyor çünkü/ ben seni sevdalıyorum sen orda kaç yıl".*

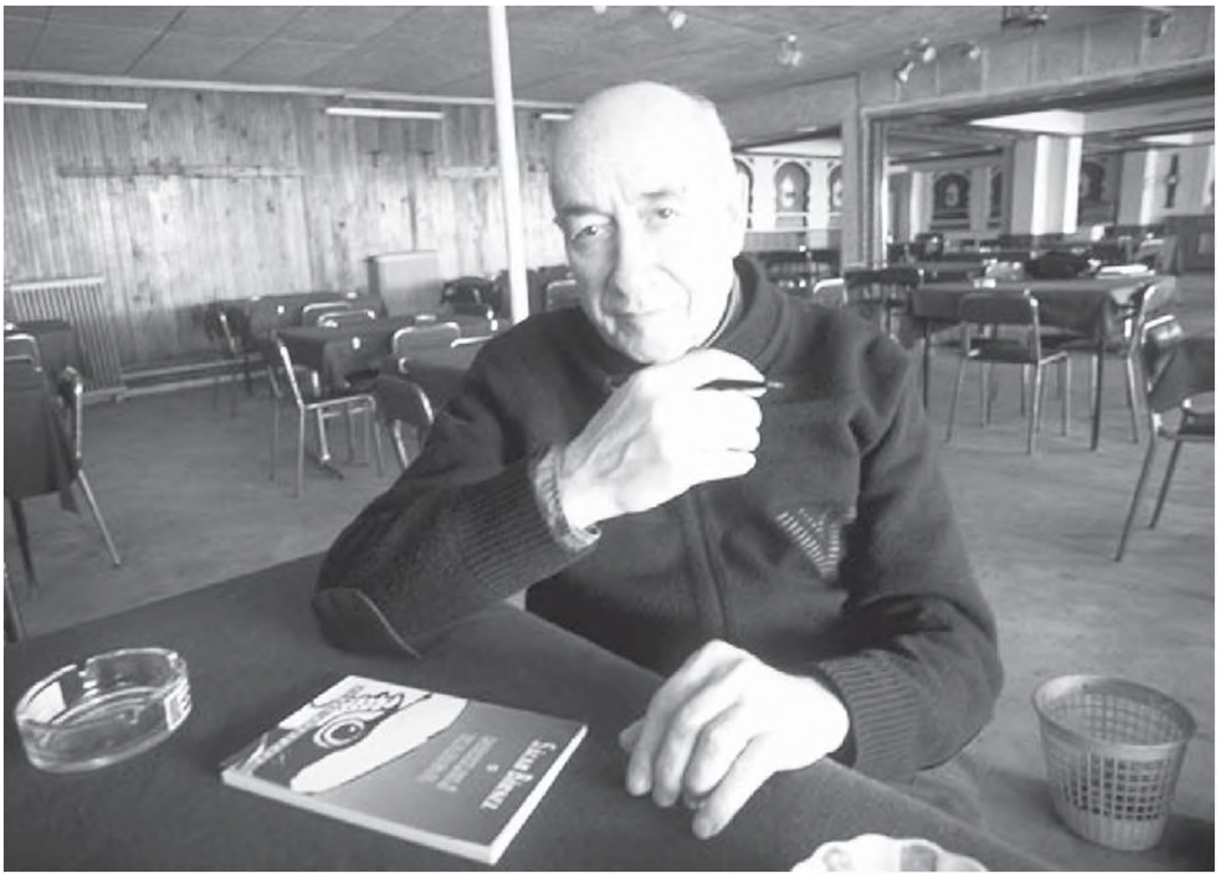
Birsel'in aynı zamanda şiiri kuran dizeleri değiştirilerek de benzer

bir şekilde aynı yapıyı korur. Yavuz'un matris şiiri de aşağı yukarı budur. Michael Rifatterre'den referans ettiği bağlamlararasılık (Burada Kristeva ya da Barthes sayılabilir elbette), başka bir şairden etkilenilen bir dizenin ya da bir edebî metnin kurulan yapı içinde eritilmesi formasyonudur. Birsel için aynı metinsel bağlamlardan bahsetmek güç. Salâh Birsel, şiir yaşamı boyunca şiirini değiştirmeyenlerden. Bunun pek iyi bir şey olduğunu düşünmeyenlerdenim. Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinin modern Türk şiirinin daha doğrusu dilin gelişimi ile etkileşimsiz olması, Dağlarca şiirinin zaman içinde salt kendi doğasına bağımlı hale gelmesine neden oldu. Oysa Salâh Birsel konuşma diline yakın, humoratif, geleneksel biçimler içinde edayı kıran bir şiir ortaya koymuştur. En iyi kitapları *Ases (Teşkilat demek), Hacivatın Karısı, Kikirikname* olduğu söylenebilir. *Rumba da Rumba, Baş ve Ayak, Haydar Haydar, Varduman, Yalelli* gibi sonradan yayımlanan kitapları bahsini açtığımız üç kitabın biçim özelliklerine daha fazla katkı yapmaması nedeniyle; diğer bir deyimle "tekrar"ı olması nedeniyle, Birsel'in kitapları içinde daha az önem atfetmemizi sağlıyor. Salâh Birsel şiirlerinden birinde, Oktay Rifat şiirini sevdiğini çünkü onun şiirinin de yapılı olduğundan bahsediyordu. Yani onu da teşkilata dahil ediyordu. *"Oktay Rifat'ı çok sevdim/ İnanırdı şiirin yapı olduğuna/ Benim gibi."*[5]

Peki, bu estetiğin (yapının) kökeni ne?

Salâh Birsel şiirinin özü şu; dizeci şiir ile (kendi deyimiyle sağlam şiir yapısıyla) Garip şiiri arasında durur. Ayrıca geleneksel halk şiirine de yakındır, sadece modern Türk şiiri geleneği değil, buna Fransız modern şiirine duyulan yakınlık da dahildir.[6] Salâh Birsel şiirini, bu sentezin örneklerini verdiği 1950 ile 1960 arasında (yani yukarda belirttiğim üç kitapla) kendine özgü şiiri koyabilmesi açısından gayet önemlidir. 60 sonrası için (hatta 1956'dan itibaren) Salâh Birsel'in İkinci Yeni ve 60'ların toplumcu şiirinin biçimsel atılımına hiç yaklaşmadığını belirtmek yanlış olmayacaktır. O, bildiğini okumuştur. Gerçi Salâh Birsel'in 1960'dan sonra yazdığı şiir biçiminde kendi içinde başka bir aşama çabasında bulunmaması, tabiri caizse "tembellik" yapması kendi şiirinin 'unutuluş'unu hızlandırılmıştır. Yine de modern şiirde kapladığı, kendine has önemli bir yeri olduğunu unutmamak gerekir. Ama bu haslığın kaynağını görmek gerek. Haslık; Cumhuriyet ideolojisinin içeriğinde mi yatıyor acaba? Yalçın Küçük'ün, Yunus Emre şiirini Cumhuriyet ideolojisinin bir parçası olarak addettiği nokta; Salâh Birsel özelinde de bu görüşe mutabık olduğumuzu gösterir mi? Unutmayalım; Yahya Kemal'in Türkçe'ye yeni lisan kazandırdığı modern şiir, divan şiirinin formuyla güncelleşmiş siyasetin, "yeni" ülkünün onun deyimiyle "idrak" in estetize edilmiş boyutuydu. Bir ulus-devlet şairi ve estetiğidir Yahya Kemal şiiri, tıpkı Walt Whitman'ın "Amerikan kimliği"ni inşa ettiği "epope"si gibi. Bu yüzdendir ki, "dizecilik" hep geleneksel şiir damarıyla modern imgelerin, kimi zaman güncelliğin kesiştiği yerde, tekrardan kendini kuragelmiştir. Bu durum hem Cumhuriyet ideolojisini hem de kültürel aklını buluşturan bir olgudur. Peki, Birsel bunun neresinde?

Birsel şiirini, Kemalist aydınlanmanın içine enjekte edilen mistifikasyonla tanımlayamayız. Sanırsam Cumhuriyet mekanizması, "Batılaşma"yı, diğer bir deyimle modernleşmeyi sağlarken diğer bir yandan da "yerelleşme"yi önemsemeden ilerlemenin "eksik" olacağı düşüncesindeydi. Bu nedenle, tepeden inme Anadoluculuk burada devreye girdi. Divan formalizmine karşı hece formalizminin önemsenmesi bu yerelleşme üzerinden gerçekleşmiştir. Tesadüf değil. Diğer bir yanıyla da Yalçın Küçük'ün bahsettiği Yunus Emre şiirinin yani tasavvufun bu ideolojinin kaçınılmaz bir parçası olması düşünülemezdi. Çünkü Siyasal İslam'ın sert yüzeyini (!), Osmanlı'dan devralınmış hafızadaki yerinin yontulması gerekiyordu. Bunun aparatçığı "tasavvuf" oldu. Tasavvuf, pratiğe ya da siyasal bir dile dönüşebilecek bir imkân değildir, yani modernite içinde pek yaşamsal bir alan kaplayamaz; çünkü daha içe dönük daha bireyseldir, toplumsallaşamaz. Oysa Cumhuriyet'in ilk yıllarında siyasal İslam tasfiye edilmesine rağmen hâlâ kökleri canlı bir biçimde ortada duruyordu. Genç Cumhuriyet'in, modern yaşam içinde, toplumun kökenleriyle ile bağını tasavvuf sağlayabilirdi. Kısacası, bu bir kültürel hamleydi aynı zamanda. Tasavvuf, laisizmle daha rahat geçinebilen bir forma sahipti, daha naifti, daha derin ve felsefiydi... Bu yüzden şunu diyebiliyoruz; Cumhuriyet "tasavvuf"a tutunmak zorunda kalmıştır. Neye karşı? Tasavvuf, Siyasal İslam'ın dinamiklerinin bir nebze de olsa törpülenmesi ve bu "açık" tehlikenin yumuşatılmasına yaramıştır. Zannımca, Yalçın Küçük'ün tespiti, "Yunus Emre'nin Cumhuriyet ideolojisinin bir parçası olma hali"ni buraya bağlayabiliriz. Bu durum aynı zamanda, Mehmet Akif'in epopesini de dışarda tutmuş oluyordu, yani tersine "tasavvuf" aklı ve mistisizm daha sanatsal bir bakış açısını dayatmıştır.



Salâh Birsel

Bu nedenle Latin klasiklerini çeviren Hasan Ali Yücel'in Maarif'liği de geniş bir yelpazeye, yani "dünyevileşmeye" hizmet ediyordu. Bir yanda tasavvuf, bir yanda halk şiirinden akıp gelen hece şiiri, diğer yanda da Yunan Klasikleri.

Şimdi bunlar olup biterken Garip akımı çıkıverdi. Artık Garip hareketini CHP tek parti sultasından ayıramıyoruz; ancak onların yaptığı bir bakıma Cumhuriyet'in arka perdesinde görünen dolaşan insanının şiirlerle ilk defa dışavurulmasıdır. Yani şiire *kasket giydirme işlevi*, kısmi bir sokağa açılma hareketi olmuştur. Ne Yedi Meşaleciler ne Beş Hececiler gibi hece ölçüsüyle "yerelleşme", ne de 40 Toplumculuğunun bir türlü yeryüzüne çıkamaması şiiri Garip hareketi kadar kamuyla buluşturmamıştır. Hiçbiri, Garip hareketi kadar yaygınlaşamamış, etkili olamamıştır. Ama şunu unutmamak gerekiyor, bunların hepsi bir bakıma Cumhuriyet fikrinden ayrı düşmezler (Nâzım Hikmet dışında). Hepsi aynı gövdeden çıkıyorlardı. Garip'in kendinden önceki şiirdeki "eda"ya karşıtlığı yine Cumhuriyet içindeki modern bir hamleden, yani yenileşmeden ibarettir. Garip, aynı gövdeden çıkan başka bir "aydınlanmacı" biçimdir.

Burada Garip'e sivilleşme diyemiyoruz ama ikinci Yeni'nin Garip'in açtığı yoldan bu hamleyi gerçekleştirdiğine şüphe yok. Ama Garip hareketinin yaptığı bir şey var, üç genç şair de o dönem ilk şiirlerinde hece ölçüsüyle şiirler yazıyorlardı, ama Garip'te durum bu eski kaynağın, halk şiirinin daha doğrusu biçimin parodisine dönüştüğüne şahit olduk (Salâh Birsel şiiri de buna dahildir). Halk şiiri kaynaklarından deyimlerinden yararlanan Garip, aslında burada ironiyi ya da eski deyimiyle hicvi kullanarak bir tür "eskitmeye" gidiyordu.

Yukarıda bahsetmiştik; her iki durum da "genç" Cumhuriyet devri edebiyatıydı. Bir yanda Garip, diğer yanda ise yerelcilikle mülhem, tepeden inmeci Anadolu'cu şiirler ya da hece şiiriyle yazılmış "kentli şiirler" (Necip Fazıl gibi)... Bunlar hep "genç" Cumhuriyet'in o kamusallık içinde sunulan estetik çerçevesiydi. Memleket şairlerinden fazla kimse kalmadı; Cahit Külebi ve Faruk Nafiz dışında... Rejimin değişmesi için, ikinci yeni'nin gelmesi gerekiyordu. O gel-

Sosyal teoride önde gelen düşünce gelenekleri ve son yıllardaki değişimler hakkında sistematik iki kılavuz kitap



SOSYOLOJİDE PERSPEKTİFLER
E. C. Cuff, W. W. Sharrock, D. W. Francis
Çeviren: Ümit Tatlıcan
480 sayfa

GÜNÜMÜZDE SOSYAL TEORİ
Anthony Giddens, Jonathan Turner
Çeviren: Ümit Tatlıcan
480 sayfa

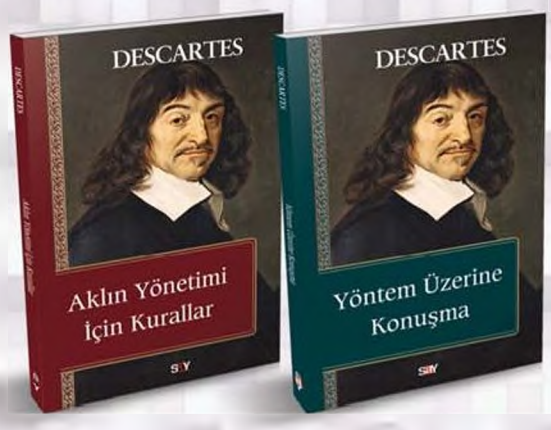
İlkçağdan 21. yüzyıla felsefenin öyküsü Prof. Dr. Ahmet Cevizci tarafından anlatılıyor



UYGULAMALI ETİK
Ahmet Cevizci
384 sayfa

17. YÜZYIL FELSEFESİ
Ahmet Cevizci
592 sayfa

Cogito ergo sum
Düşünüyorum öyleyse varım
— Descartes



AKLIN YÖNETİMİ İÇİN KURALLAR
Descartes
Çeviren: Engin Sunar
88 sayfa

YÖNTEM ÜZERİNE KONUŞMA
Descartes
Çeviren: Murat Erşen
80 sayfa

"Felsefe" ve "Matematik" bir muamma değil müzik ve spor gibi herkesin yapabileceği bir faaliyettir



Sıfırdan Sonsuza MATEMATİĞİN ÖYKÜSÜ
Chris Waring
Çeviren: İbrahim Hoca
200 sayfa

KIZIMA FELSEFE ÖĞRETİYORUM
Roger-Pol Droit
Çeviren: İsmail Yerguz
80 sayfa

Tüyap İstanbul Kitap Fuarı
3. SALON STANT 603/A

say

internet satış: www.saykitap.com

Tel.: (0212) 512 21 58 · e-posta: dagitim@saykitap.com
www.facebook.com/sayyayinlari www.twitter.com/sayyayinlari

diğinde suçlandığı şeylerin başında ne tesadüf ki "anlamsız şiir" yaftası oldu.[7] Çünkü Cumhuriyet kamusallığı sadece "toplum" yararına, ancak onun faydasını ve bekasını kollayan bir estetiği önemseyebilirdi. Bu nedenle ikinci yeninin insanı psikolojisinden yakalayan, daha özerk bir dili inşa ederek, kolaylıkla Cumhuriyet kamusunun dışında kendini bulabilmiştir.

Salâh Birsel şiiri nerededir?

Burada Garip ile birlikte Salâh Birsel'in çıkışını da görürüz. Değil mi ki, Oktay Rifat'ın ve Melih Cevdet'in sürdürmediği Garip'in nerdeyse tek sürdürücüsü yıllar boyunca Salâh Birsel olmuştur. Birsel, zaman içinde yayımladığı şiirlerinde; Garip formasyonun Cemal Süreya'nın deyimiyle "şiire kasket giydirme" işlevini, bu şiiri genişleterek sürdürmüştür. Garip'in üst sınıflara (üst sınıflar diye vurguladım, bilerek "burjuvazi" demedim, deseydim bu jargon Garip'e uymayacaktı çünkü) karşı yergici tutumu, salon sanatlarına karşıtlığı, anti-entelektüelliği Birsel'de de görülür.

> *"Duyduk duymadık demeyin/ Ceket ne pantolon ne/ Benim delik delik donlarım var/.../ Gelin siz de arka çıkın/ Şapka ne palto ne/ Benim püfür püfür mintanlarım var/ Atkı ne kravat ne/.../ Sağduyunuz yargıçlık etsin bu işe/ Tiyatro ne sinema ne".*[8]

Ayrıca Birsel şiirlerinde ironi özelliğini yitirmeden Garip'te pek görülmeyen İstanbul argosunu da şiire sokarak, deyimleri bozarak, kelimelerle oynayarak Garip şiirini ilerletti.[9] Bunu yaparken "vih vih vık vık"[10] gibi yansımalardan yararlandığı da oldu, kimi zaman da yeni kelimeler türeterek yaptı bunu:

> *"Şorlamaktır dileğim senin yerine/ Şoreylemek yarıklarda iyi bil".*[11]

Diğer bir taraftan dörtlüklerle şiir yazarak, halk şiiri formasyonundan da yararlandığı oldu. Ama bu dörtlükler çoğu zaman "yeni bir dil deneyiminin" dolaştığı, ölçüsüz-edasız şiirlerdi. Garip de bu halk şiir formalizminden yararlanmıştı; ancak Birsel bu nosyonu hiç bırakmadı, daha doğrusu sıklıkla konakladı bu durakta. Bu, onun için hem kökene yakınlaşmak (halklaşmak) hem de bu formalizmi yeni bir biçimsellikle harmanlamaktı. Bu şiirler en çok da "taşlama" havasındadır. Koçaklama benzeri şiirleri de yok değildir: *"Kalkın hasırlardan bre/ Gelin koltuklara kurulun/ bre çıplaklar bre yoksullar/ Buyrun koltuklara buyrun".*[12] Diğer bir yandan, bu şiirlerde "nakavt"[13] gibi kelimelere ya da *"boşyalaktır boşuna vıngıldatılmaz"*[14] gibi dizelerle de karşılaşmak olasıdır. Ya da 'Balafong'[15] şiirine bir bakalım:

> *"Gel duy beni halkım/ Atlayacaktır sonunda inatçı kuzu/ Bir fotoğrafın arabından/ Zonklarken Afrikasında/ Yaban sesli bir balafong/ .../ vonk vonk vonk vonk/ vonk vonk vonk vonk."*

Salâh Birsel, o "genç" Cumhuriyet'in Garipçiliğine sadık kaldı. Diğer bir yandan da Necatigil şiiriyle yakın durduğu "yapılı" modern şiirini sürdürmeye devam etti. Oysa Behçet Necatigil, kendisinin formüle ettiği mevcut biçimi aşarak; kelimeyi parçalayan, geveleyen sinir(!) bir şiire kavuşabilmişti. Necatigil şiirde dizge-dışı şiirlere imza atarak ilerledi, öyle ki 60'dan sonra yazdığı şiirler "yutkunan" şiirlerdi, yani fiilleri değil eylemsilerle ya da sıfatlarla kurulan kuru (!) bir şiir oluverdi. Aynı şeyi Salâh Birsel için söylemek pek mümkün değil. Birsel 1999'da öldüğünde; "Garip'in son şairi"ni uğurlamıştık aslında. •

NOTLAR

1) Salâh Birsel'in *Ases* adlı bir kitabı vardır, Ases Bizans'ta "teşkilat" demektir. Aynı zamanda bahsettiğim sarmal- yapılı şiirin "usta"larından biri olması nedeniyle, teşkilata dahil etmekte Birsel'i bir sakınca görmedim.
2) Kendi adıma bu minvalde şiir yazmaya başladığım dönemlerde her iki şairden de çok şey öğrendiğimi itiraf etmeliyim.
3) *Köçekçeler,* Salâh Birsel, s. 81, Adam Yayınları.
4) "Piyanolu Asesx", *Koçekçeler*, s. 80, S. Birsel, Adam Yayınları.
5) *Baş ve Ayak,* s. 23, Adam Yay., Salâh Birsel.
6) Sanki Orhan Veli, Charles Cros'un 'Çirozname' şiirini, Salâh Birsel için çevirmiştir. Veli, bu çevirisini 1946'da *Tercüme* dergisinde yayımlamıştı. Aynı zamanda bu şiir, Garip hareketinin de akrabalık kurduğu bir şiirdir.
7) İkinci yeni şiirin başlaması, kendinden önce hece şiir formasyonun, içi boş yerelciliğin kısacası kendinden önceki şiirinin edasının yok edilmesiydi. Burada ikinci yeni şiirine varmazdan evvel Atillâ İlhan'ı da eklemeliyiz, İlhan'ın şiirinin getirdiği yeni bir sinematografi açısından (değişen- dönüşen Oktay Rifat'ı da unutmadan)... Garip şiirinin getirdiği organik bağlamı ikinci yeni şiiri dizgeyi bozarak yeni bir dil yaratarak geliştirmiş, başka bir dil deneyimine taşımıştır.
8) Agy., s 103-104.
9) Burada Metin Eloğlu'nu da anmak gerekir. Ama şu farkla, Birsel okullu Eloğlu ise alaylıdır.
10) Agy., s. 248 (vik vik vıkh vıkh iki gözüm)
11) Agy., s. 123.
12) Agy., S. 107.
13 Agy.,sy.278 (Nazla yürümeyelim lütfen/ Yere düşeriz biraz/ İlkin amanın amani bocalar/ Nakavt oluruz sonra)
14) Agy., s. 279.
15) Agy., s. 114.

BİR BAKIŞI SOLDURAN ZAMAN: 4

BELLEK TUTULMASI

FERİDUN ANDAÇ

Çok Güzelsiniz Çocuklar!

Sürdürülebilir eylem olmasının yanı sıra uyanış/tepki bilincini de gösterdiği "Gezi Kalkışması"nı önemsiyorum. Gözlerine mil çekenler, yaban dille konuşanlara hiç diyeceğim yok. Çöl zihniyetinin ağusunu döküyorlar çünkü.

Gençlerin bir yerde toplaşıp durarak, birlikte dayanışma göstererek tepkilerini ortaya koymaları ve bunun ateşleyici niteliği toplumsal eylem tarihimizde bir dönüm noktası.

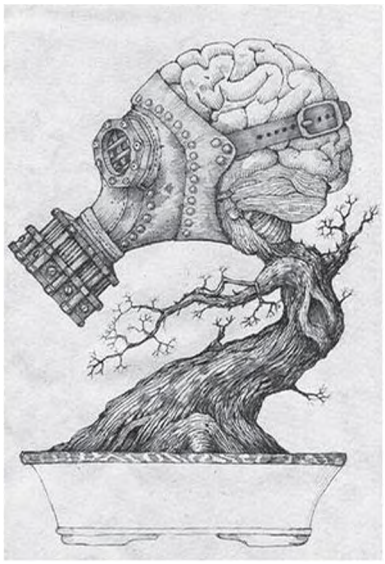
Farklı düşünce ve kesimlerden insanları bir araya getirmesiyle de ateşleyici. Gösterilen direniş bilincindeki düstur alkışlanmaya değer.

İşgalin çok uzun sürmesi gerekmiyordu. Ortaya koyulan eylem, öne çıkan söylem yetirince etkili olmuştu.

Eyleme dönüşen özgürlük düşüncesi sonunda mecrasını buldu. Gençlik başkaldırının hem öznesi hem nesnesiydi bu arenada. Polisin şiddet kullanması onları asla vazgeçirecek bir girişim olamadı. Öyle ki, baş edemediler bile! Devlet bütün aygıtlarıyla çalışarak yiten otoriteyi düzeltmeye çalıştı sözümona!

Muğlaklık her yanı sarmalamıştı. Sokağın gücü o cepheleri de ürküttü. Ama yaban dil durmuyordu. Medya tam bir karalama kampanyasına başlamıştı bile.

Yeryüzünün duygu ve düşünce dili vardı orada. Birbirini anlamak, ortak bir payda etrafında buluşmak... Bunu sürekli "dış"la ilişkilendirip açıklamak hiç de doğru değil.



Dünyanın birçok yerinde son on yılda yaşanan olaylar buna benzer tepkilerin nedenlerini daha da iyi anlatıyordu bizlere.

31 Mayıs, Türkiye için bir dönüm noktası. Toplumsal/siyasal tarihimize bunun kaydı geçmiştir.

Bu, aynı zamanda, "yeni muhalefet" ile tanıştırdı toplumu. Çok cesursunuz çocuklar.

Yeni Hayatın Dili/Söylemi

Nihayetinde gelip bizi bulan da bu. Toplumun farklı kesimlerindeki uyanış bilinci kendini yansıttı.

Bunda etken olan asıl 1990 sonrası yaşanan dönüşüm.

Unutmayalım ki, bu süreçte, Doğu'dan Batı'ya ülke nüfusunun üçte biri göç etti. Bu göç dalgası ülkenin 1950 ve 1960'lardaki göçüne benzer nitelikler taşımıyordu. Bu, ülkenin yalnızca demografik yapısını değil; siyasal ve toplumsal kültürünü de değiştiren bir olguydu. Yeni kentlileşme gündemdeydi. Bunun yarattığı konut açığı "kentsel dönüşüm" adıyla rant ekonomisine dönüştürülürken toplumun kimyasını bozacak bir yapılanma hareketi gerçekleşti büyük kentlerde. Sokak ve mahalle kültürü neredeyse tümden ortadan kaldırılmaya başlandı. Bu, bir toplumun aidiyetini yitirmesinin, melezleşmesinin bir göstergesiydi aslında. O bilinci edinip dönüştürecek bir birikimi olmayan göç insanları kendi gettolarında var olmaya çalıştılar.

İşte bu süreçteki değişim asıl mevcut iktidarın ve siyasetin anlamakta güçlük çektiği...

"Gezi ruhu"nu biraz da bu perspektiften okumak gerektiği düşüncesindeyim. Öteye gitmeye gerek yok, yanı başımızdaki İran'ın 1979-1999 arası ve sonrası yaşadıklarını iyi okursak eğer, yaşanan ve gelecekte yaşanması muhtemel olan "sosyal patlama"ların ne anlama geldiğini/gelebileceğini daha iyi anlarız diye düşünüyorum.

Sürekli Kanayan

Düşlerde miydim? Zaman zaman çıkıp geliyor muydum?

Gülünesi ya da acınası bir durum bu biliyorum. Bir yere kadar

gülünen, evet. Ama sonrası kederden beter!

O, yazaduruyor, ötede; kapandığı yerde *Maşatlıkta Kuş Sesleri*'ni. Ağulanmış bir dilin yolcusu olanların zamanını anlatıyor. Ve elinden tutan sözün kapılarından geçiriyor bakışlarını. "Asaya gerek yok," diyor, "gitmek, görüp anlamak" için. Bir kuş kanadında geçen ömrün bilicisi diyor ki ona: "*Mâna, aruza, kafiyeye sığmaz.. mâna, öyle her kaba sığışmaz.*"

Ve alıyor sözü ondan, o kanayan zamanın belleğine yürüyor...

Evet, işte o zamanlar tek yapabildiğimdi bu: Seni rüyalarıma taşımak.

Ruhumdaki o kanamayı dindirmek mi istiyordum? Sanmıyorum!

Yaşanmış gibiydi her şey... Gelip rüyaları bezeyen ânlar... Yakınlıklar, dokunuşlar, bakışmalar... Belki kavuşsaydık, kavuştuğumuzda bile yaşayamayacaklarımızı taşıyordu oraya...

"Neydi bu?" diye sormaya başladığım da; *kavuşmasız yaşamak*, diyordu o sûfi öteden.

Ama her görüntüdeki anlam, ses, dokunuş, hatta tat seni taşıyordu bana. Ve rüyan bir barınak olmaktan çıkıyordu. •

HÜSEYİN KÖSE

jaude meydanı şiirleri II

Küf

Silinir hilesi yüzünden akşam olunca herkesin
Olunca diyorum beni herkesin herkese acı urganı say
Yalnızlıkla ancak bir başınayken baş edebiliyorsun
Suyuna yediğin zıpkın da balığın kendisi
Kuşluğun çürük yankısı asanı dolduran bu güneşler
Erbain diyorum, küf, bizim acımız kara bir tay
Koşar evsiz avlularda gözlere sığmayan korku

Gün biter uyursun yeniden aldattığın bir karanlıkla kendini
Jan Garbarek bir dream'le gökkuşağı kadar puslu
Ufalanır yalnızlığın toprağın yitik sesinde

Ben ki tam da bu saatler, huysuz, seferi
En uzun öten borusuyum günün ateşli kasığında

Beni sürükleme, sürdür, boşluklar bırakma hükmünde
Çıkarsa hüznün demi beş vaktin hangisinde
Söz keserse yüreğine müntehir ve celali
Boğum boğum kelimeler kendine döşenen yollar
Kıvrılarak avcunun ayasında bir gelecek kurarsa
Doğurmak bir düğümse ve her cürüm bir tereddüt
Temizler kar aklımıza düşen kirli iklimi

Ağır bir darası var herkesin yokluk günlerinden kalma
Kiminin hiç kapanmayacak bir yarası
Geceyi düş hesaptan, karanlığı buda
Kısalt yolunu sabah olmanın

BİZİM KAVAFİS

FARİS KUSEYRİ

I. Mit ve Şair

"Artık elbet biliyorsundur,
ne anlama geldiğini İthakaların"
Konstantinos Kavafis,
"İthaka"dan

Antik Çağ'ın şairleriyle Modern Çağ şairleri arasındaki en temel farklardan biri, kuşkusuz birincisinin ya telmih sanatının sınırsız imkânlarından yararlanarak ya da doğrudan şiir izleği haline getirerek hemen her durumda başvurabileceği mitoslara sahip olmasıdır. Bu, şairle okurun önceden varılmış bir uzlaşı üzerinde yeniden buluşmasıdır, şaire eşsiz bir kurgusal düzlem sağladığı gibi hâlâ mit çağının yaşanıyor olmasının getirdiği gerçeklik algısının da boy vermesine imkân sağlar. Kanıksanmış simgeler ve mazmunlarla yazan şairin güven dairesi tanrılar tarafından çizilmiştir. Oysa modern çağ şairi bu olanaktan yoksundur. O, kendi mitolojisini kurmak durumundadır. Ancak şu halde bu şahsileşmiş mitoloji "önceden varılmış bir uzlaşı" olmaktan uzak olacaktır. Şairin falanca çiçeği değil de filanca çiçeği anmasının "özel bir anlamı" olmayabilir, ancak böyle özel bir anlam varsa şairin bunu okura "açıklaması" gerekecektir. İşte burada şiirin varlıksal sorunu başlar. Zaten aslında doğrudan metnin kendisi olmak zorunda olmayan şiir için, onun aslında ne olduğunu anlatmak, hiç değilse hissettirmek zorunda kalabilir şair. Tam da bu noktada başka hiçbir dilin sahip olmadığı kadar tutarlı, kapsamlı, cevapları hazır bir mitolojiye sahip olan Yunancanın evladı olan Kavafis'in ölçülü şair kimliği için eşsiz bir kaynak vardır. Kavafis'in gücü, mitolojiyi merkeze alan bir dairenin içine birer tragedya kahramanı olan şiirsel karakterleri yerleştirmesi, Helen ve Roma tarihinin pişmanlık, zafer, hicap, hırs, kin sayfalarını yerleştirmesi değil, bunları yeniden kurgulaması, mitolojiyi eksilterek, onu harcayarak değil, ona eklemeler yaparak ilerlemesidir. Üstelik bunu güncelden kopmadan, kimi zaman şahsi ayrıksılıklarını meşrulaştırıp hayata (kendisinin ve okurun hayatına) dahil etmesindedir. Açıkçası bu dile kolay gelen bir iştir ve ancak büyük ve büyülü kalemler bunu başarabilir.

Kavafis üzerine kalem oynatan hemen her yazar, eleştirmen onun tarihle kurduğu ilişki üzerine birkaç söz söylemek zorundadır. Fakat burada çekici bir yanılgı kollarını sıvamaktadır. Kavafis bugün neredeyse en çok okunan modern Yunan şairi durumundadır. Seferis'in ve Ritsos'un esami listesinde olduğu bir oyunda "kaptan"lığa oynamak ilk anda aklımıza gelenden daha büyük bir iştir. Peki, nedir onu bu özel konuma getiren? Özellikle biz Yunancanın komşusu Türkçenin okurları için önemli kılan nedir Kavafis'i. Bugün adı unutulmuş olan Alexandros R. Rangovis gibi köklü bir Fenerli Rum aileden gelmesinin yarattığı naif hemşehrilik hisleri mi? İstanbul'da birkaç yıl geçirmiş olması mı? Antik Anadolu'nun kadim şehirlerini Kapadokya'yı, Antakya'yı, İzmir'i anması mı? Belki bunların hepsi doğru, belki de onun şiiriyle kuracağımız/kurabileceğimiz bağın yanında bunların hiçbir değeri kalmayacak.

II. Şehir ve Şair

"İskenderiye'ye haziran ayında
gitmeli, o zaman
bütün ağaçlar çiçek açar."
Stratis Tsirkas,
"Başıboş Kentler"den

Kavafis bizim şairimizdir. Ne ailesinin köklü İstanbullu olması, ne hıdivler çağında İskenderiye'de doğması, ne şiir derdinin içine İstanbul'da yaşarken düşmüş olması, ne de "Dünya Güzeli" adıyla (çeviri olarak değil, tam olarak bu isimle) bir şiir yazacak kadar Türkçeye komşu olmasıyla açıklanabilir bu durum. Doğu Akdeniz, şaşırtıcı bir etno-kültürel zenginliğe beşiklik etse de, kendisine dokunan her şeyi kendisine benzeten sihirli bir değnek gibidir. Bu çerçevede zamandan ve mekândan sıyrılacak edebî metnin doğumu için şaşırtıcı ve karşıt imkânlar sunar. Binlerce yıl uzlaşan, savaşan; yıkan, bina eden kavimlerin birbiri üstüne kurulmuş şehirleri buradadır. Fenikeli, Helen, Romalı, Türk, Arap; pagan, Yahudi, Hıristiyan, Müslü-

man... Burada dikkat çekici olan Kavafis'in bugünkü karşılığıyla vatan kavramına hiç vurgu yapmamasıdır. O, bir kültür ve tarih bağı içinde şehirleri anar, ancak şehirlerle de alabildiğine özgünleşmiş bir bağ kurar. Onun İskenderiye'si de sık sık andığı İstanbul'u da panoramik görüntüleriyle yarı turistik olmaktan çok, tahkiye düzlemleriyle şiire davet edilir. Julianus'un Antakya'da ya da Antonius'un İskenderiye'de zuhur etmesi şehrin de dahil olduğu bakışımlı bir varoluştan çok, kahramanların tarihsel yürüyüş ve yok oluşlarına gönderme yapmaya yarar. Şairin zaman zaman gerçek tarihî olaylara gönderme yaptığı şiirler için bu durum şaşırtıcı olmasa da kendisinin yarattığı kimi kurgusal kahramanları gerçek birer tarihî kişilik olarak (aslında okurun, bu kişilerin gerçekten var olmadığını bilecek bir epik özü de yok saymadan) algılanmalarına yardımcı olur. Bu durum, şehirlerin kronolojik varlığına bir katkı gibi görünse de aslında şairin paradoksal olarak mazi-hal ortaklaşması kurmasına da yardım eder. Yani şiirin İskenderiye'de karşımıza çıkan bir kahraman pek tabii bugün de görebileceğimiz bir kişidir. Zira ortak insani zaaflar, hazlar ve trajediler tarihsizliğin (hatta mekânsızlığın) şiirsel zaferini şehirler vasıtasıyla ilan eder.

III. Tarih ve Şair

Eskiler gibi çalışıyorum. Tarih, felsefe,trajik mitoslarla dolu dramlar yazıyorlardı –aşkın esiniyle– tıpkı benim gibi.
Konstantinos Kavafis,
Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?'den

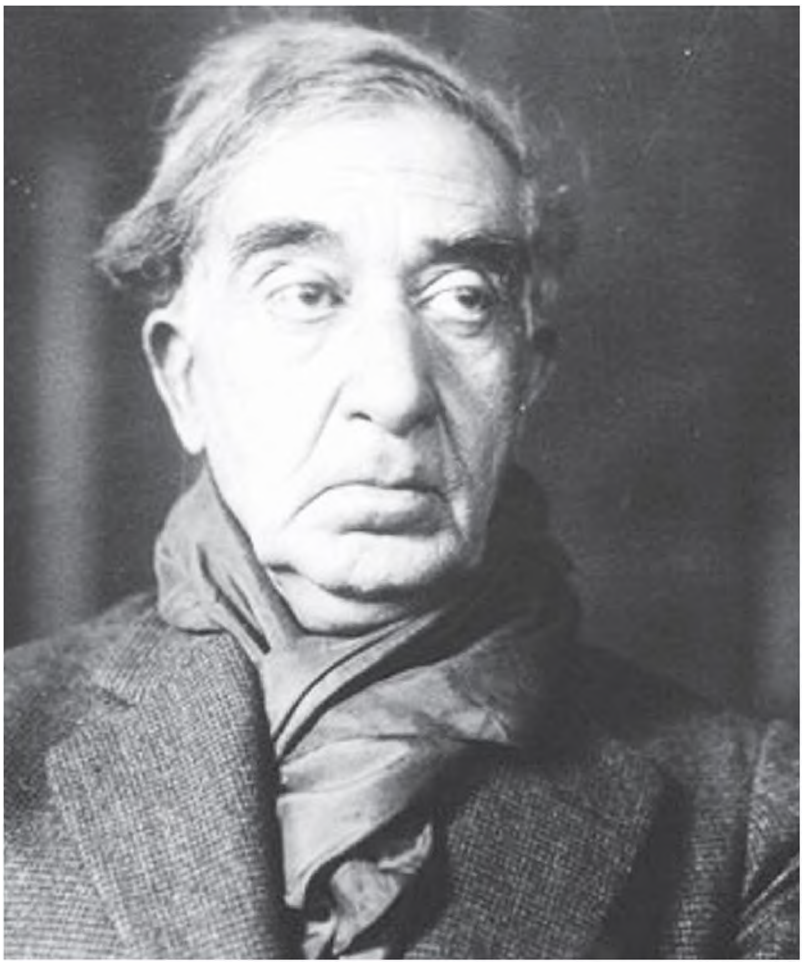
Kavafis'in Helenistik Çağ üzerine yaptığı araştırmalarda Plutarkhos ve Polybius'tan faydalandığını düşünmek mümkündür. Fakat tarihsel olayları bilinçle tahrif ettiği ya da tarihe kendince "eklemeler"yaptığı bilindiği halde bu ikisini aşan bir tarihsel bakışı vardır. Bu durum kaçınılmaz biçimde onun şiirine bakışı da etkiler. Şair her ne kadar Helen tarihinin en utulmaz figürlerini şiirleştirse de Pan-Helen eleştirmenlerin bile dikkatini çekmesi kolay olmamıştır. Biraz riski göze alarak söyleyelim: Kavafis'in Yunancanın hâkimiyet sahasında kabul görmesi Yunan kuvvetlerinin Anadolu'da yaşadığı hezimetten sonra olmuştur. Belki Helenik kültür tarihine genellikle –ve çoğu zaman haklı– bir övgüyle bakan Yunan tarihçiler ve edebiyat eleştirmenlerinin Kavafis'ten istihzayla bahsetmekten vazgeçmeleri onun şiirindeki tarihsel bakışta gizlidir. Kavafis'in tarihsel perspektifi övgünün dar kalıplarını aşan, onu akla yatkın hale getiren bir yenilik getirir. Onun tarihi, bilgi üzerine değil sezgi üzerine kuruludur. Bu da kitapların koyu bilgiçliğini hiçe sayan tarihsel bir anlayışla "an"ların kişiler, kavimler ve hatta bizzat tarih üstüne yarattığı sarsıcı etkiye odaklanır.

Şairin andığı her tarihsel kişilikle "gerçek" bir ilişki kurduğu, zaman zaman vakanüvislerin kayıtlarından hareket etse de bunlarla yetinmediği aşikârdır. Anılan tarihsel kişilikler bilinçle seçilmiştir, şairin şahsi serüvenini ve vakanüvislerin sadece yazdıklarından değil hayal ettiklerinden de tevarüs etmiş anakronik dokunuşlarla zenginleştirirler. Örneğin şairin İmparator Julianus'a duyduğu ilgi dikkat çekicidir. Julianos –ki Ankara Valiliği önünde duran, şehri 362 yılında ziyaret etmesi şerefine dikilmiş 15 metrelik sütun hâlâ çok iyi durumdadır– imparatorluk yolunda önce Hıristiyan olmuş, daha sonra aşırı sade ve sofu bir yaşamı temsil eden, onu atalarının pagan köklerinden uzaklaştıran bu dinden nefret etmiştir. Özellikle mitolojiye duyduğu aşırı merak, Helen geçmişine sadakat onu Hıristiyan düşmanı yapar. Güçlü Helen geleneğini diriltmek için paganizme sarılır. Muhtemelen kendi ordusuna bağlı bir Hıristiyan asker tarafından öldürülmüştür. Son sözlerinin *"Vicisti, Galilaee. / Sen kazandın Celileli (İsa)"* olduğu söylenir. Julianus'un trajedisinin çağdaş Helen tarihinin penceresinden okunması bize şair hakkında yepyeni şeyler söyleyecektir kuşkusuz. Marazi ve ayrık tarihsel kişiliklere duyulan merak Kavafis'in ve diasporadaki Yunanların psikolojik mazi ve hal bakışlarının bir tezahürü olarak görülebilir mi? Kavafis'in birer tarihsel şahadetten oluştuğu izlenimi veren şiirsel bütününde seçici davrandığı bellidir. Hareketsiz bir izleyici gibi görünmeye özen gösterir, elbette bu bir çeşit yanıltmacadır. Tarihsel bir olayı hareketten bir an için soyutlar ve kahramanlara odaklanır. Bu kahramanın etrafındaki (aslında onun dahil olduğu) olay, bir çeşit tamamlayıcı unsur olmaktan öteye geçmez. Tarihçilerin genellemelerinden çabucak soyutlanan bu bakış aslında tarihî olayı da kendi mantıksal bağlamından koparır, eğer okuyucu için gerekliyse (Kavafis için gerekli olmadığı kesindir) onu maziden hale taşır.

Maziye hal ile koşutlukları çerçevesinde bakmanın modern yorumcuların aşırı yorumlarını da beraberinde getirdiğini unutmadan, bir şiiri daha anarak devam edelim. Şairi Türkçe okuyan pek çok okurun Kavafis'e giriş dersi niteliğindeki "Barbarları Beklerken" şiirinin Sudan tarihiyle ilgisi olduğunu söyleyen araştırmacılar vardır. Muhammed Ahmed el-Mehdi, Osmanlı Mısır'ı ve onu fiilen yöneten İngilizlere karşı ayaklandı. İlk ayaklanmada sadece mızraklar ve

taşlar kullanılmış zamanla Mehdi'nin ordusu güçlenmiş ve bugünkü Sudan ve Mısır'ın önemli bir bölümünü fiilen yönetmiştir. Omdurman Savaşı'yla Mehdi'nin ele geçirdiği topraklar yeniden İngilizlere geçer. Bu savaşta Mehdi'nin ordusunda neredeyse hiç ateşli silah yoktur (tarihe dikkat: 1898). Savaşın sonunda binlerce Mehdi yanlısı ve elli İngiliz-Mısır askeri ölür. Savaşın resmî raportörü olan Winston Churchill'in bu kıyımdan bir İngiliz efsanesi yarattığını söylemek gerekir. Belki de Omdurman'da barbarlar böyle beklenmiştir.

Şaşırtıcı bir biçimde okura çekici gelen soğuk ve mesafeli söylem ve bakış, tarihsel süreçlerin ele alınışını günümüze birer gönderme olarak düşünmemizi zaman zaman kolaylaştırır. İlginç olan bu alegorinin şair tarafından altının hiç çizilmemesidir. Helenik İmparatorluğu'nun çöküşü ile Yunan diasporasının yok olmaya yüz tutması arasındaki bağ da dikkate değerdir. Rumların bir zamanlar (o kadar da eski değil) İstanbul, İskenderiye ve Antakya'daki güçlü toplumsal konumları ile önce nicelik sonra da nüfuz bakımından bu konumdan uzaklaşmaları şairin bu şehirlere olan ilgisini açıklamak için bir başka veri olabilir. Bizans tarihindeki (tabii Batı Roma'da da) görülen taht kavgaları, ihanetler, genç ölümler, yönetme hırsı, ikbal ile yüzü gülenler, ikbalin kısacık baharı, halk hareketleri, bunları acımasızca bastıran tiranlar, toprak savaşları, hiçbir açıklamayla yüceltilemeyecek saçmasapan savaşlar, insanın ve toplumların ahlaksızlıkları ve tüm bunlara karşı koyma cesareti gösteren veya tam da bu cesur adımın arifesindeki delilik anları... Bunlar sadece tarihe özgü, unutulmuş bir dizge olarak görülebilir mi?



Konstantinos Kavafis

Şehir bahsini kapatmadan söylemek gerekir. İskenderiye, Antik dünyanın en önemli şehirlerinden biriydi. Paganizmin kültürel zirvesi sayılabilecek ünlü kütüphanesi ve "yedi harika"dan biri sayılan feneriyle ilgili tafsilat, bütün tarih kitaplarında bulunup okunabilir. Bu fenerle ilgili belki de en ilginç özelliklerden biri ise yıkıldıktan sonra bu fenerin taşlarıyla yapılan ve adını bir Memlük sultanından alan Kayıtbay Kalesi'nde yaşıyor olmasıdır. Eğer Kavafis Helen tarihine odaklanmamış olsaydı herhalde bu fenerin kendi kahramanlarına benzeyen yok oluş- (hiç değilse sararmış şiir yapraklarında) yeniden varoluş çizgisini yazardı dersek ileri gitmiş olur muyuz?

IV. Şiir ve Şair

"Kavafis Helenizmin 'Binbir Gece'sini Yarattı"
Seferis'in günlüğünden

Zaman zaman kendi şiirine aşırı güvenden kaynaklanan bir rahatlıkla hiçbir tespitimizde içimizin rahat olmasına izin vermez şair. Aslında kolay bir şiir görünümdedir. Lirizmden nasipsiz, aşırı derecede kontrollü, can sıkacak kadar renksiz, betimlemeye, sıfatlara yüz vermeyen bir şiir olduğundandır belki de bu. Yine de açımlanması için kendisine muhtaç olduğumuz veya bizzat şair tarafından planlanmış bir oyunun parçası olarak bir şiirin anahtarı olması için yazılmış bir başka şiirle karşılaştığımız

olur. Kendi üslubuna sadakat ile açıklanabilecek bu durumun zaman zaman açıkça söylemenin şair tarafından yersiz görüldüğü anlara denk düştüğünü söylemek gerekir. Şairin hemcinslerini erotik birer figür olarak ele aldığı şiirlerinde –bu durum tarihsel bir anda cereyan etse bile– kendini gösterir. Şairin eşcinsel yönelimlerinin mitolojinin güzel erkek tanrısı Adonis'le birlikte görünür olması ilginçtir. Şair haz düşkünlüğünü belli bir yaşa geldikten ve edebiyat çevrelerinde biraz da geç kabul gördükten sonra artık bir ölçüde daha açık ifade eder hale gelir. Kavafis'in aşırıya kaçan cinsel arzuları için George Savidis'in elindeki bazı elyazmalarında belirtildiği gibi "kendine işkence eder gibi sıklıkla kendi kendini tatmin ettiği"ni belirtmek gerekebilir (G. W. Bowersock, *The Julian Poems of C. P. Cavafy*). Kavafis şiirinin nötr kapalılığının bir sebebi de bu yönelimlerdir. Onun şiirindeki tereddüt ve muhtemelen vehmedilmiş pişmanlığın izlerini ararken de bu izlerin şiirsel sonuçları hakkında görüş belirtirken de bu noktaya dikkat etmek gerekebilir. Elbette burada zaman zaman yapıldığı gibi şaire ahlaksal bir düşkünlük atfetmek hatadır. Hatta kendi ahlakı çerçevesinde şair, gayet tutarlıdır.

Kavafis şiirinin biçimsel özellikleri üzerinde durmak ise onu bir başka dilden okuyan okurlar için (şairi çeviri üzerinden okuyan her okur gibi) güçtür, neredeyse imkânsızdır. Fakat uyaktan gönlünce yararlanan, bizim aruz veznine benzetebileceğimiz jambik vezinden alacaklarını alan, bir şiirle kaşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz.

Kavafis'in modern sayılma sebeplerinden biri İstanbul'da öğrendiği halk dili "demotiki" ile klasik dili kaynaştıran özgün dilidir. Bu dilin İstanbul'a özgü deyimler ve eda taşıdığı bilinmektedir (Esin Ozansoy, "Kavafis'in Dilinin Özellikleri").

V. Şair ve Ben

> "hiç kavafis okumadılar ve bilmediler kocalarının evinden başka bir evi. yüksek duvarlar arasında, sinemasız bazen radyosuz, makyajsız bazen aşksız yaşadılar. ama çoğu, taş avluları suladıktan sonra arap yaseminlerini boyunlarına sürmüştür. evin küçük erkeklerinden bile utanarak bazen."
>
> "Taş Sulayan Kadınlar" adlı şiirden

Kavafis'in şehri Makedonyalı İskender'den adını alan en büyük şehir İskenderiye, bendeniz ise İskenderunlu, Antakyalıyım. Bu şehirlerde doğdum büyüdüm. İskenderun'un özgün Yunanca adı Aleksandretta (Küçük İskenderiye olarak düşünülebilir), Antakya ise şairin en önemli şiirsel duraklarından biri. Her bakımdan şairin Doğu Akdeniz'i benim görgü sahamda kalıyor. Çok genç bir okurken ateşli Ritsos okumalarımdan sıçradığım bir durak olsa da şaire sadakatimi bugüne kadar getirdim. Henüz yayımlanmamış "Orontes Mensurları" adlı ilk dosyamda geçen tek "modern" insan adı da Kavafis. Hoşgörünüze sığınarak bu bölümün epigrafını kendi şiirimden yaptım.

VI. Şair ve Biz

Türkçenin okurları ne kadar şanslıdır ki eşsiz Kavafis külliyatının hakkaniyetle yapılmış çevirilerine ulaşabilmektedir. Çok az büyük şair için geçerli olan bu gerçekliği daha da önemli hale getiren şey, Kavafis'i çevirmek için kollarını sıvayanların bunu adeta bir gönül borcunu öder gibi yapmalarıdır. Dünya şiirinin bu usta ismini Türkçede yaşatanları şükranla anmak gerekir.

Bilinir ki Yahya Kemal Hayyam'ı Türkçeye çevirmemiş onları "Türkçe söylemiştir". Yahya Kemal'in Hayyam'la aynileşme hissini yaşaması kadar, inceden inceye "Bunlar Türkçe yazılsaydı ancak benim söylediğim gibi yazılırlardı," demekte olduğunu da anlayabiliriz bu ifadeden. Kanımca Cevat Çapan da Kavafis'i Türkçe söylüyor. Kendisine en çok kimi çevirmekten zevk aldınız diye sorulduğunda da Pessoa ve Seferis'le beraber Kavafis'i anıyor zaten Çapan. Kavafis'in kulağımızda yer etmiş pek çok dizesinde onun imzası var. Çapan şiirin içinden şiirler çıkartıyor, 12 Eylül cuntasının en azgın günlerinde 40 şiirle (Adam Yayınları, *Kavafis'ten Kırk Şiir*) başlattığı Kavafis yolculuğunu sevgili şairini hiç terk etmediğini göstererek 2010 yılında 100 şiire (Helikopter Yayınları, *Kavafis'ten Yüz Şiir*) çıkartıyor. Yine bir başka liyakatli Kavafis çevirmeni Barış Pirhasan şöyle söylüyor: "Buradan yola çıkarak, aynı şiirin birkaç ayrı çevirisini de doğal ve yararlı saydığımı söyleyebilirim. Yoksa Cevat Çapan'ın Kavafis çevirilerini gördükten sonra kendi adıma, yaptığım çevirileri yayımlamaktan cayabilirdim."

> *"Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir deniz bulamazsın./ Bu şehir arkandan gelecektir./ Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın,/ aynı mahallede kocayacaksın;/ aynı evlerde kır düşecek saçlarına/ Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda./ Başka bir şey umma–/ Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte/ öyle tükettin demektir bütün yeryüzünü de."* (C. Çapan)

Kavafis'in tüm şiirlerini ise Herkül Millas - Özdemir İnce çeviriyor. Kitap çeşitli baskılarında dik-

kat çeken kapakları, özenli Varlık Yayınları baskısıyla da övgüyü hak ediyor. Bu kitap muhtemelen Kavafis'ten yapılmış ilk eksiksiz çeviri. İnsan, *Bütün Şiirleri* adıyla yayımlanan bu kitabı eline aldığında ne büyük bir emekle kaşı karşıya olduğunu anlıyor. Şiirlerin altında tek tek çevirmen imzası yok. Tüm şiirleri Millas-İnce ikilisinin birlikte çevirdiğini düşünebiliriz. İki çevirmenin Ritsos ve Seferis'i de birlikte çalıştığını hatırlayınca aralarındaki uyum daha çok anlaşılır hale geliyor. Kavafis'in yayımlanmış ve yayımlanmamış şiirleri, "Başıboş Kentler" üçlemesinden birini İskenderiye'ye ayıran, Kavafis biyografisini de çalışmış Stratis Tsirkas'ın bir değerlendirme yazısı, Kavafis'in mesai arkadaşı İbrahim el-Kayar'la yapılan bir söyleşi de şairi tanımak isteyenlere yeni imkânlar sunuyor. Elbette hemen her şiir için yapılmış açıklamalar, şairin dünyasına ilk anda uzak düşebilecek okurlara da bu şiirleri okurken bir ölçüde kolaylık sağlıyor. Millas Türkiyeli bir Rum, İnce Antik Kilikya'nın torunu, Mersinli... Kavafis için bir araya gelmeleri ne kadar yerinde. Şahsi kanaatim Özdemir İnce'nin Lautreamont'dan yaptığı *Maldoror'un Şarkıları* çevirisiyle beraber okurumuzun beğenisine sunduğu en önemli kitap işte bu.

"Hiç kuşkusuz şöleni ertelemeyecek Filipos./ Ne denli büyük olsa da hayatının yorgunlukları// sağlam bir yanı var hâlâ, hiç eksilmedi hafızası./ Nasıl ağlaştıklarını hatırlıyor Suriye'de, nasıl da acı// çekmişlerdi Makedonya ana rezil olduğu zaman./ Köleler, flütler, donanma! Başlasın tören!" (H. M./ Ö. İ)

Yazko'da 47 şiirle başlayan Armoni Yayınları'nda 52 şiire çıkan nihayet 100 şiire ulaşan (Erdal) Alova-Barış Pirhasan çevirisini de memnuniyetle anmak gerekir. Onlar da Kavafis sevdasından hiç vazgeçmediler. Çeşitli yayınevleri (anılanlardan başka Donkişot, Kavram, İmge ve Yön) tarafından çeşitli adlarla yayımlandı ikilinin çevirileri (*Barbarları Beklerken, Tensel Haz,* Seçme Şiirler). 2011 yılında yapılan Can Yayınları baskısının adı olan "Bu Kenttir Gidip Gideceğin Yer", ünlü "Kent" (Çapan ve Ari Çokona'da 'Şehir') şiirinden bir dize alıntısı aslında. Kitaptaki şiirlerin bir kısmını Alova, bir kısmını Pirhasan çevirmiş, her şiirde ayrı imza var. Çevirmenler daha sonra karşılaştırmalar yapmış. Elimdeki Armoni (1988) baskısında Marianna Yerasimos'un çevirileri gözden geçirdiği de yazıyor. Yine bu baskıdaki enfes Takis Alexiou desenlerini anmak gerekir, bu desenlerden biri Millas-İnce çevirisinin eski baskılarının kapağında da yer almıştı. Can baskısında yer alan Edmund Keeley (çev.: Kemal Atakay) yazısını da sahanın ilgililerine önerelim.



"Bunu çoktan bekliyormuş gibi, bir yiğit gibi,/ veda et ona, yitirdiğin İskenderiye'ye./ Hele, kendini kandırıp geçirme içinden/ yalnızca bir düştü bu, belki de yanlış işittim, diye/ alçalma böyle boş umutlar içinde" (A.).

Bu isimlerden başka İoanna Kuçuradi, Turan Oflazoğlu, Nermin Menemencioğlu, Adalet Cimcoz (son ikisi Varlık Yayınları'ndan çıkan İlhan Berk'in hazırladığı *Dünya Şiiri* seçkisinde bulunabilir; 1969) zaman zaman Kavafis çevirmiş isimler. Can Yücel'in de *Her Boydan* adlı seçme çeviriler kitabında bilindik çeviri üslubunun mükemmel bir numunesi olarak "İcabına Baksalardı" şiiri yer alıyor. Sadece adı bile Can Yücel'in imzasını tanımak için yeterli. Zira şiir "Antiohya Dolaylarında" (H. M./ Ö. İ.) ya da "Antakya'nın Kenar Mahallelerinde" (A. ve A. Ç.) adıyla tanınıyor.

"Berduşlara döndüm, meteliksiz kaldım,/ Antakya denen bu körolası batakhane/ Perişan etti beni." (C. Y.)

Elbette Kavafis'e ait, Savidis tarafından bir araya getirilmiş kimi yayımlanmamış notları içeren *Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?* adlı kitabı ve onun çevirmeni Samih Rifat'ı da anmak gerekir.

Son olarak Ari Çokona'nın İstos Yayınları'ndan çıkan *Bütün Şiirleri* adlı Kavafis'ini anmadan bitirmek büyük haksızlık olur. Yunanca eserler veya Yunancadan çeviriler yayımlayan İstos'u da şairin şiir dünyasından çok gündelik hallerini öne çıkaran harika bir önsözle sunan, çok zahmetli bir işin altında kalktığını her satırda belli eden Çokona'yı da kutlamak gerekir.

"Başlarına güller, ayaklarına yaseminler serpilerek,/ görkemli bir anıtkabire gözyaşlarıyla yatırılan,/ yaşlanmamış ölülerin güzel bedenlerine benzer/ şehvetin hiçbir gecesini, hiçbir aydınlık sabahını/ yaşamamış, gerçekleşmeden gelip geçen arzular." (A. Ç.) •

HEMŞERİMİZ KAVAFİS 150 YAŞINDA

ŞEREF BİLSEL

İster Batılılaşma hamlesinin kültürel ayaklarından biri olarak tasarlansın (Tercüme Odası) ister Cumhuriyet ideolojisinin dışarıyı yakından görme çabası olarak okunsun (Tercüme Bürosu ve *Tercüme* dergisi) bazen kesintilerle bazen de yoğun akışlarla neredeyse iki yüzyıl, edebî anlamda başka dillerdeki verimleri, kültürel hayatımıza dolayısıyla dilimize aktarma çabasıyla geçti. Dünya edebiyatının pek çok şaheseri özverili, yetenekli çevirmenler tarafından dilimize taşındı. Devlet eliyle girişilen çeviri faaliyetlerinden ziyade tek tek çevirmenler tarafından ortaya konan eserler daha bir görünür ve etkili oldu. Etrafımızda kadim ülkelerin güçlü, tesirli edebiyat birikimleri vardı: Rus edebiyatı, Acem edebiyatı, Yunan edebiyatı. Türkçe her şeyden önce bu birikimlere dokunarak, onlarla kendini sınayarak dünyada tutunduğu yeri, hacmi daha yakından ve sağlıklı ölçebilirdi.

Bugüne dek Kavafis'i Türkçeye çevirip yayımlayan, Kavafis'in birçok şiirinin bizde biriken ilk ritmini, edasını onların iç sesine, yeteneklerine borçlu olduğumuz önemli şair-çevirmenler var: başta Cevat Çapan olmak üzere, Özdemir İnce - Herkül Millas; Erdal Alova - Barış Pirhasan. Kavafis'in kulağımıza yerleşen ve değişmeyen ilk ezgilerini, söyleyişteki berraklığını bugün içeriden hissedebiliyorsak bunu büyük ölçüde Cevat Çapan'a borçluyuz. Çapan, kaynak dilde bulduklarını –bir bardak suyu boş bir bardağa döker gibi öyle ferah, öyle bütünlüklü, ses ve anlam akışını engellemeden– Türkçeye katıyor. Katıyor çünkü, Çapan'ın dilimize taşıdığı, çeviri kokusundan tecrit edilmiş şiirlerin önemli bir kısmı sanki Türk şiiri geleneği içerisinde vücut bulmuş. Ve böylece şiir geleneğimizin mayasına katılmış gibidir çevirdiği şiirler. Herkül Millas - Özdemir İnce tarafından dilimize aktarılan, Kavafis çevirilerinin en kapsamlısı, yoğun emek ürünü *Kostantinos Kavafis'in Bütün Şiirleri* adlı eser, temel başvuru kaynağı olma özelliğini bugün de koruyor. Herkül Millas - Özdemir İnce, Kavafis'in toplam 229 şiirini bu kitaba alıp dünyada ilk kez "tam Kavafis çevirisi"ni okurlarla buluşturmuş; kitabın sonundaki "Türkçe Basım İçin Notlar" ve "Yayımlanmamış Şiirler" başlığı altındaki açıklayıcı bölümlerle bu buluşmanın zeminini okurlar açısından sağlamlaştırmıştır. Şüphesiz bütün bu çeviriler daha sonra Kavafis üzerine eğilecekler için önemli bir külliyat oluşturmuştur. Bu yazıda size yeni bir Kavafis çevirisinden söz açacağım.

Bugün artık Yunan edebiyatından Türkçeye çeviri faaliyetleri dediğimizde aklımıza gelen ilk isimlerden biri de Ari Çokona'dır. Sessiz, derinden ama kararlı ve itinalı çalışmalarıyla sadece Türk okurlarını tercüme edilmiş eserlerle tanıştırmıyor; bu vesileyle iki ülke arasındaki edebî, kültürel ve tarihsel yakınlığı yeniden gündeme getiriyor. Ari Çokona ilk kitabı olan *Çağdaş Yunan Edebiyatı* seçkisini hazırlarken seçkiye aldığı yazarların yaklaşık yarısının İstanbullu ya da Anadolulu olduğunu söyler. Bunların arasında Nobel ödüllü İzmirli Yorgo Seferis, Ayvalıklı İlias Venezis, öykücü Vizeli Georgios Viziinos, ilk feministlerden Langalı Aleksandra Papadopulu ve sürrealist şair Beyoğlulu Nikos Engonopulos da vardır. Çokona, *Çevirmenin Notu* (*Ç.N.*) dergisinde yayımlanan bir araştırmasında Türkçeye çevrilen Çağdaş Yunan edebiyatı kitaplarının listesini verir: 2012'ye kadar 181'i düzyazı, 47'si şiir, 41'i çocuk ve 83'ü edebiyat dışı konularda olmak üzere 352 kitabın dilimize çevrildiğini ifade eder.

Şimdi de Kavafis'in *Bütün Şiirleri*'yle Türkçenin içinden yürüyüp geldi Ari Çokona. Bu özenli çalışma Kavafis'in doğumunun 150. ölümünün 80. yıldönümü vesilesiyle Yunanca aslından Türkçeye –üçüncü bir dilin aracılığı olmaksızın– çevrildi. 2013 yılının UNESCO tarafından Kavafis Yılı ilan edildiğini de belirtmiş olalım. Elimizdeki kitapta Kavafis'in yayımladığı bütün şiirler, özgeçmişinin ve edebî serüveninin etraflı bir sunumu, şairin referanslarına dair zengin bir kaynakça da yer almak-

(*) K. P. Kavafis, *Bütün Şiirleri,* (Yunancadan çeviren: Ari Çokona), İstos Yayın, Nisan 2013, İstanbul.

tadır. Kavafis'in özellikle tarihi ve felsefi şiirlerinin literatürden alınmış bir kaynağa dayandığını söyleyen Çokona, Timos Malanos'un şu ifadelerine yer verir: "Şairin muhayyilesinden çıktığını düşündüğüm birçok dizesinin arkasında sıklıkla bir kitap bulmuşumdur." Bu oldukça ilginç bir tespittir. Tarih kitaplarına, filozofların aforizmalarına atıfta bulunur şair. Kendi deneyimini ifade etmek için de kimi zaman "tarihî görünümlü sahte bir kişilik yaratarak" onu konuşturduğu ifade edilir. Kavafis İstanbul'da üç yıl yaşamıştır. Bu üç yıl boyunca dünya görüşü şekillenir, sanat hakkındaki düşünceleri olgunlaşır ve hatta cinsel yönelimi de burada belirginleşir. Yunanca ilk şiirini "Beyzadeden Sevgilisine"yi 1884 yılında yazar. Ardından, orijinal başlığı Türkçe olan "Dünya Güzeli" ve 1885'te İstanbul'dan ayrılmasına yakın "To Nihori" (Yeniköy) gelir. Çokona, Kavafis'in bu şiirlerinde kadınların ilk ve son kez cinsel arzu ve aşk duyguları uyandıran unsur olarak yer aldıklarını ifade eder. Kavafis 1930'da arkadaşı Paputsakis'e şöyle yazacaktır: "Sanat hayatımın başlarında beni çok düşündüren bir problemle karşılaştım. İçinde kadınların bulunmadığı sanat yapılabilir miydi? Kadınların erotik obje olarak kullanılmasını kastediyorum. Kadınlar gündelik hayatımızın en sıradan anlarında bile yer alır. (...) Ama ben kadının yer almadığı bir sanatın olabileceğine kanaat getirdim. İçtenlikle ifade edildiği ve gerekli sanatsal sezgiyle yazıldığı sürece her şey sanat üretebilir." Bu ifadeler Kavafis'in bir sanat metninin doğasına bakışı hakkında önemli ipuçları taşımaktadır. Estetik olanın peşindedir, güzel olanla birleştirir duyularını.

"Gözlerimi öyle çok diktim ki güzelliğe/ Görme duyumu onunla doldurdum" demektedir.

Çokona, Kavafis'in muhafazakâr çevreleri rahatsız eden iki özelliğini vurgular: eşcinselliği ve milliyetçi olmaması... Evet, Kavafis'te toprağa, ırka bağlı bir milliyetçilikten söz edemeyiz. Ona olsa olsa kültür milliyetçiliği ifadesi denk düşebilir. Şiirlerindeki kahramanların da milliyetçi bir tutumuna rastlanmaz; kahramanların ahlaki değerleri, olaylar karşısındaki insani duruşları öne çıkartılır. Açıkçası Kavafis'in hiçbir şiirinde onun cinsel eğilimlerini net bir şekilde görebileceğimiz bir açının olmadığını söylemek isterim. O, içtenlikle ifade etmek ve gerekli sanatsal sezgiyle yazmak peşindedir. Bir örnek olsun diye 1912 tarihli "Geri Dön" adlı şiirini okuyalım:



Konstantinos Kavafis

"Sık sık geri dön ve alıp götür beni./ Geri dön ve alıp götür beni sevgili duygu,/ bedenimin anıları uyanıp, eski arzular/ tekrar canlanınca kanımda./ Dudaklarla ten hatırlayınca ve dokunmuş/ gibi olunca eller yeniden// Geceleri, sık sık geri dön ve alıp götür beni/ Dudaklar ile ten hatırlayınca."

Yukarıya alıntıladığımız şiirde eril yahut dişil göndermelerin belirgin olmadığını, bir bakıma ihtiyacı olanın duygularını karşılayacak bir ruh atmosferinin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Büyük şairler bir taraftan kendi zamanları için yazarken öte taraftan da gelecek zamanlarda üstü açılacak ifadelere yer verirler. Geniş zamanlı bir hareket alanı vardır şiirlerinin Kavafis şiirde mükemmeliği arayan, yazdıklarını zamanla gözden geçiren, hatta yeniden yazan bir şairdir. 1904'te 14 şiirini seçerek yüz elli nüsha bastırıp arkadaşlarına dağıtır, ama her seferinde dağıttığı nüshaları geri isteyip tekrar düzeltmeler yaparak iade eder.

1910'da, o güne değin yazdıklarını sıkı bir değerlendirmeye tâbi tutarak çoğunu reddetmeye karar verir; 1900'e kadar yazmış olduğu 148 şiirden yedisini külliyatına aldığı, kırkını ölümüne kadar arşivinde gizlediği, diğerlerini de yaktığı belirtilir. Bütün bunlar bize kendini yazdıklarıyla sınayan, aşmaya çalışan, başka zamanlara notlar düşmek isteyen, hastalık derecesinde titiz, özgün bir şairi tanıtıyor. Bugünkü teknolojik devrimin nimetleri içinde bile tashihlerle dolu şiir kitaplarını düşününce 100 yıl once, yazdığı şiirlerin çoğunu reddeden, elinde kalan şiirleri arkadaşlarına vermek için nüshalandıran bir şairin yapmak istediklerini iyi anlamak gerekir. Diyebiliriz ki Kavafis, tarihe, mitolojiye, coğrafyaya, felsefeye, kısacası insana dair düşüncelerini, tahayyüllerini şiir üzerinden –ama metnin şiir olmasından ödün vermeden– hem kendi çağına hem de kendinden sonra yaşayacak olanların zamanına ustalıkla aktarmıştır. Biz bu kanıya çeviriler üzerinden varıyoruz üstelik. Şairde, hem edebî hem dünyevî anlamda görgü ve bilgi birleşir, şiire yürür. Vakti gelince hepimize bir şeyler fısıldayacak olan "Elinden Geldiğince" adlı iki beşlikten oluşan şiirin ilk bölümüne kulak verelim:

"Hayatını dilediğin gibi kuramıyorsan eğer/ hiç olmazsa, şuna çalış elinden geldiğince:/ rezil rüsva etme onu/ kalabalıklarla yüz göz olarak,/ fazla hareket edip fazla konuşarak".

Kendisiyle yapılan bir röportajda Ari Çokona son derece ilginç bir şey söylüyor: "Kavafis'i iki anadilimin birinden diğerine çevirirken ne dediğini anlamak konusunda sorun yaşamadım. Hatta kullandığı dil ağırlıklı olarak İstanbul Rumcası olduğundan, onunla Yunanistan'da yaşayan bir Yunanlıdan daha fazla özdeşleştiğimi söyleyebilirim" (Söyleşi: Anna Maria Aslanoğlu – Fivos Nomikos, *Mesele*, Sayı: 78, Haziran 2013). Ben ömrümde ilk kez duyduğum şu cümleyi okuyunca, durup düşünmek ihtiyacı hissettim: "...iki anadilimin birinden diğerine çevirirken..." Dünya üzerinde bugün çokdilli insan sayısı giderek artıyor; bu kültürlerin birbirinin içine geçişiyle de alakalı, fakat çokdilli olan insanlar çok ülkeli değil, İstanbullu bir Rum olan sevgili Çokona'da iki anadillin yanı sıra iki vatanla da karşılaşıyoruz. Bu zenginlik çevirilerine de yansıyor. İstanbul Rumcası'yla yazan Kavafis'i bir yakını gibi karşılıyor. Ve böylece metne hem dışarıdan hem içeriden bakabilme şansına sahip oluyor. Çokona, sanki dedesinin gurbetten yazdığı, ve fakat memlekete geç ulaşan, uzun ırmaklar, engebeli araziler, sımsıcak vakitler görmüş "merhaba sevgili tarih" diye başlayan bir mektubu, 6-7 Eylül tarihlerini duyunca kıpkırmızı kesilen biz İstanbullu hemşerilerinin de aralarında bulunduğu, Samatya'da, Balat'ta –kırk yıl öncesinin Dolapdere'sinde belki– bir evin oturma odasında okuyor gibi öyle rahat ve içeriden konuşturuyor Kavafis'i. Yetenekle birleşen bu çabayı yabana atmamak gerekir. Kavafis denince ülkemizde adı akla ilk gelen isimlerden Herkül Millas'a kulak verelim: "Bu yayın için hem çevirmeni hem de yayıncıları kutlamak gerek. En anlamlı bir tarihte böylesine itinalı, kapsayıcı bir yayın gerçekleştirdikleri için." (*Kitap Zamanı*, Sayı: 893)

Kavafis'in şiirlerinin kökleri geçmişe değse de geleneği (geleneğin içine yerleşmiş olan dinî öğretilere ve törelere dair) koşulsuz sahiplenmez, sorgular, eleştirir ve kimi zaman ironiye de yaslanır. "İyonya'ya Dair" şiirinde bu apaçık görünür:

"Tapınaklarından kovduk diye,/ heykellerini kırdık diye/ hiç de ölmüş değil tanrılar:/ Ey İyonya toprağı, seni hâlâ seviyorlar,/ seni hâlâ hatırlıyor ruhları."

Kavafis, çoğu zaman geçmişi, tarihi sanki bir bahane olarak kullanır. Geçmişte bulduğu üstü örtülmüş bir olaydan, şahıstan, tasvirden kalkarak tok bir sesle konuşan sağlam bir şiire varır. Söze açılmak, sezgilerine ve hislerine bir kürsü bulmak için geçmişe yönelir gibidir. Fakat geçmişten çekip çıkartılan olay ve ayrıntılar sıkıcı değildir, bugünü de içine alan bir anlatıya dönüşür. Mitoloji şiir üzerinden yeniden hayatımıza katılır. Geçmişte kalmış olanın etrafında kazılar yapar, bulduğunu dönüştürür, oradan şiire doğru yürür: "Eski Bir Kitapta" şiirinde olduğu gibi:

"yaklaşık yüz yıllık eski bir kitabın/ sayfaları arasında unutulmuş/ imzasız suluboya bir resim buldum./ Bayağı iyi bir sanatçının eseri gibi/ duruyordu ve adı 'Aşkın temsili'ydi// Ama sanki, 'Aşırı erotik aşkın...'/ başlığı daha çok yakışırdı ona".

Kitabın sonunda "Kavafis'in Tarihi, Mitolojik ve Edebi Referanslarına Dair Notlar" başlığı altında 35 sayfa hacmindeki bölüm başlı başına bir emek, sabır ve dikkat ürünü. Bence şiirlerin çevirisindeki öz ve biçime itinayla yoğunlaşmak kadar ciddiye alınmış ve kitabı bir dip akıntıyla, ifadelerin köklerini değdirdiği göndermeler, telmihlerle bir başka biçimde okumanın yeni bir imkânını bize sunmuştur Çokona. Sözgelimi "Krater Ustası" adlı kısa şiire dair şu açıklamayı okuruz: "Yunanlılar şaraba üçte iki oranında su katarak içiyorlardı. Şaraba su katma, törensel bir ritüelle, Krater adı verilen özel kaplarda yapılırdı. Kraterler, taşınmaları için iki tarafından birer kulp olan, geniş ağızlı, yuvarlak ağır kaplardı. Şiir, Magnesia Savaşı'ndan (MÖ 190) on beş yıl sonrasına değinir. Eski Babil satrapı Herakleides, bu tarihlerde IV. Antiokhos Epiphanes'in hazine sorumlusuydu." Bu titizliği şiirlerin pek çoğuna düşülen notların tamamında buluyoruz. Oysa Kavafis söylemek istediğini bulanıklaştırmayan, süsten, çapaktan ayrıştırarak kâğıda yansıtan bir şair olmasına rağmen, şiirlerindeki tarihi ve mitolojik göndermeler kimi sözcüklerin, tamlamaların arka planının açıklanmasına ihtiyaç duyuruyor. İşte tam bu noktada –kitabın sonunda– Ari Çokona sıradan okurun uzağına düşeceği, çoğunlukla uzmanlık bilgisi gerektiren kimi kavramlara açıklık getiriyor.

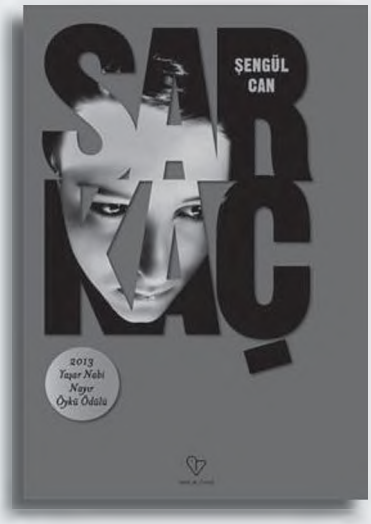
Kavafis'in geride bıraktığı külliyatının hacimsel darlığına karşın Homeros ve Sappho'dan sonra dünyada en çok tanınan, okunan, çevrilen ve yorumlanan Yunan şairi olduğunu belirtir Ari Çokona. Çünkü Kavafis'te bütün zamanlara açık, eskimeyen bir cephe vardır. Gerek şiirlerinin etrafında geliştiği temalar, gerek anlatım biçimi, etik olarak karşı durduğu durum ve olaylar yaşayan bir şiirle tanıştırmıştır onu. İktidara, erk sahiplerine boyun eğmeme tavrı birçok şiirinde karşımıza çıkar. Bazı şiirlerinde didaktik ögeler yer alır, fakat bu durum şiirlerine bir kuruluk, tıkanıklık getirmez; duyguların tazyiki içine alır bu didaktik unsurları ve ustalıkla eritir. Bizde en çok hangi şiir(ler)i bilinir diye şöyle bir

düşündüğümüzde, aklımıza ilk gelen şiirler: *Şehir* ve *Barbarları Beklerken* olacaktır.

"Çünkü barbarlar gelecekmiş bugün şehrimize/ Neyin yasasını çıkarsın artık senatörler/ Barbarlar geldiğinde yasalarla ilgilenirler".

Kavafis'in şiirlerinde başta İskenderiye ve Antakya olmak üzere pek çok yer adı geçer: İyonya, Ithaki, Attika, İtalya, Suriye, Sparta, Libya, Sinop, Kyrene... Ayaklarını bir coğrafyaya, tarihe basarak konuşma ihtiyacı duyar. Böylece kendini tarihin, mitolojinin ve insanın karşısında kayıtlı kılar. "Kavafis'in Bütün Şiirleri" kitap içinde tarihsel olarak dört bölüme ayrılmış: 1896-1904, 1905-1915, 1916-1918, 1919-1933) böylece şairin şiir serüvenindeki duraklar, kırılmalar eşliğinde bir bütüne varmış oluyoruz: toplam: 154 şiir. Ari Çokona titiz bir çalışmayla Kavafis'i "Türkçe söyletmiş". Ayrıca şairin hayatı ve şiir anlayışı hakkında kapsamlı bir önsözle kitaba giden bir yol levhasını da eksik etmemiş.. Ari Çokona'nın çevirisinden okuduğumuzda Kavafis'in "büyük bir dünya şairi" olduğuna bir kez daha tanık oluyoruz. Kaynak dile çok hâkim bir çevirmenin elinden çıkan çeviriler sayesinde "çeviride kaybın" en aza indirilebileceğinin de örneğini oluşturuyor kitap. Üstelik de şiir çevirisi gibi sıkıntılı bir alanda. Çok sayıda düzyazı çeviriye imza atmış olan Ari Çokona'nın bir elinin de şiir çevirisinin üzerinde kalması tek temennimiz. Şunu da ekleme ihtiyacı duyuyorum: Kavafis'in bugün İstanbul'a –o'nun söyleyişiyle *'Stanbul*'a– ihtiyacı yok, fakat bir dünya şehri olma yolunda iddiasını sürdüren İstanbul'un Kavafis'e ihtiyacı olabilir. Kavafis burda, kendi şehrinde!.. Ya sen nerdesin ey *Şehir*! •

YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLLERİ



Sarkaç / Öykü
Şengül Can

2013 Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'ne değer görülen Şengül Can duyuların yerlerini değiştirerek okurun karşısına sisli, sayıklayan, parça parça bir gerçeklik çıkarıyor. Saplantılı, şiddet eğilimli karakterleri hepimizin varoluşunun bir yansıması olarak işliyor. Dili sadece bir betimleme aracı olarak kullanmıyor, doğrudan ruhsal durumların, hayatın karşılığı olarak yeniden kuruyor.



Hürmeten / Şiir
Serap Aslı Araklı

2013 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'ne değer görülen Serap Aslı Araklı, Arkadaş Z. Özger, Cemal Süreya ve Memet Fuat Şiir Ödüllerinde "övgüye değer" bulundu, Edebiyat Ortamı Şiir Ödülü Jüri Özel Ödülü'nü kazandı. Genç şair halen Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğrenim görüyor, bir sağlık meslek lisesinde öğretmenlik yapıyor.

VARLIK
www.varlik.com.tr

NOT DEFTERİ

HÜSEYİN YURTTAŞ

Onları Tanıdım

Cumhuriyet'in Belleği: Turgut Özakman

Turgut Özakman'ın rahatsızlığından ve hastaneye yatışından haberdar değildim. Ölüm haberi pek ansızca geldi bu yüzden.

30 Eylül 2013, saat 01.00'de yola çıktım. 30 Eylül sabahı Ankara'da oldum. Bilgi Yayınevi'nden mezarlığa gidişe ait bilgileri almak isteyince, bu eski evime davet ettiler. Gittim. Girdiğimde bir tuhaf oldum. Nice günlerim geçmişti orada. Kayıplar ve resimleri: Mahmut Gölgeli, Attilâ İlhan, Ahmet Tevfik Küflü... Son olarak da Turgut Özakman.

Kocatepe'deki cenaze namazından sonra Karşıyaka Mezarlığı'na da gittim. Eşi Ayla Hanım, gömme işlemini yakından izledi. Bir ara baktığında, "O taşı oradan alın," dediğini duydum. Onun incinmesini istemiyor, rahatsız olacağını ya da canının yanacağını düşünüyordu belli ki. Sevginin insanı sarmalayan sıcaklığı vardı o sözcüklerde. Sarsıldım.

Cenazeye katılımı yetersiz bulduğumu burada belirtmek isterim. Bir de yazar çizer takımından pek çok adın cenazeye gelmemiş olmasının nedenini anlamış değilim. Sanal ortamda cart curt etmek kolay da, değerlere sahip çıkmak zor! Vural Savaş, Emin Çölaşan, Mustafa Gazalcı, Bilal Şimşir Bilgi Yayınevi'nden oraya geçenlerdendi. Cenazede rastladıklarım ise Ahmet Özer, Ahmet Yıldız, Muhmut Turgut ve İlkiz Kucur'du. Nihat Genç'i de gördüm uzaktan. Gazetecilerden Mete Akyol'u seçtim. Mehmet Haberal ise mezarlığa gelip gömme işleminde en yakında bulunanlardandı. *"Her ölüm erken ölümdür"* diye mırıldandım mezarlıkta. Ölümün nice birikimi hiçleyişiyle silinip gidenleri düşündüm. Her ölümün ardından gelip yoklayan boşunalık duygusu yine kapımdaydı. Ama Turgut Özakman hiçbir şeyi boşuna yapmamıştı ki!

Not Defteri'nde elbette onu yazacaktım. 1 Ekim Salı gününün ilk saati içinde İzmir'e, eve döndüm. Bilgisayarı açtım. "Anı, anekdot ve belgelerle portreler: Onları Tanıdım" adlı dosyada onunla igili olarak yazdıklarıma baktım. Hiçbir yerde yayımlanmamış o satırların buraya yakışacağını düşündüm.

Ondan bir gün önce yitirdiğimiz Tuncel Kurtiz'i de sevgiyle, saygıyla, rahmetle anarak; Turgut Özakman için "Onu tanıdım" demenin onuruyla ve saygısıyla o satırları aktarıyorum.

*

Turgut Özakman'ı Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yıllarında yakından tanıma fırsatı bulamamıştım. Oyunlarıyla, yazdığı kitaplarla tanıyordum. Öğrencilerinin onu sevdiğini de sık sık işitiyordum. Arkadaşım Efdal Sevinçli de aynı dönemde GSF'deydi. Ondan duyduklarım nedeniyle de kulağım doluydu. Ancak gerçek anlamda tanışıp konuşma, bir arada olma fırsatını Bilgi Yayınevi döneminde buldum.

Sıcakkanlı, babacan, hoşsohbet, durduğu yeri çok iyi bilen biriydi. Çevresindekilerde uyandırdığı saygıda, onun bastığı ya da durduğu yeri çok iyi bilmesinin payı vardı. Araştırdığı konuları sonuna kadar giderek, en küçük ayrıntısını dahi kavrayarak özümsemesi temel niteliğiydi. Hani kaba tabirle "boş konuşmuyor"du. Savları kesin bilgilere ve sağlam verilere dayalıydı. Bunun için de güven duyulan, yazdıklarına ve söylediklerine inanılan bir insandı.

Vahdettin, Mustafa Kemal ve Milli Mücadele adlı kitabını (Bilgi Yayınevi, 1997) okuduğumda onun bu yanına bir kez daha hayran oldum. Tarihi, yalanla dolanla, kendi istedikleri yöne çevirebileceklerini, saptırabileceklerini sananlara özel bir ders gibiydi bu kitap. Gerçeği en yalın haliyle yeniden ortaya dökmek amacıyla yola çıkan Turgut Özakman, bu konuda hiçbir itiraza yer vermeyecek bir birikim koyuyordu önümüze. En çok sömürülen konulardan biri olan Vahdettin'le, Mustafa Kemal'le ve Milli Mücadele ile ilgili kafalarda uyandırılmaya çalışılan soru işaretlerinin hepsini siliyordu. Kitaptaki savlara karşı çıkan, "öyle değil, böyle" diyebilen olmadı. Çünkü o, kökenine inmeden bir şeyi yazmaz ve o konuda savlar ileri sürmezdi.

O kitabının çıktığı yıl Tüyap İzmir Kitap Fuarı'da bir etkinlik



Turgut Özakman

düzenledik. Orada, konulara ne denli vâkıf olduğuna bir kez daha tanık oldum. Kendi kendine esip yağanlar, birtakım tarih gerçeklerini saptırmaya kalkışanlar için ince alaya varan dokundurmalarla o kadar çok şey anlattı ki, bu yüzden soruların ardı arkası kesilmedi.

Bu kitabı okuduktan sonra Turgut Özakman'a, o yıllar için çok gerekli olduğunu düşündüğüm, Mustafa Kemal'i ilkokul/ortaokul/ilköğretim çocuklarına tam olarak anlatacak bir kitap yazmasını önerdim. Böyle bir kitabın, Ege'deki okullarda ve kitapçılarda en az on bin kadar satışını sağlayabileceğimi söyledim. Bu, Turgut Abi'nin de aklına yattı. O yıllarda romanları geliyordu arka arkaya. Çok çalışıyordu. O kitabı, sanırım yoğunluktan yazamadı. *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun*'da adlı bir kitabıyla Türkiye'deki geriye gidişi, devrimlerden verilen ödünleri ve gelinen noktayı anlatan bir kitap (2002) ile *Dersimiz Atatürk* adlı bir filmin senaryosunu yazdı ama öyle bir çalışması olmadı, olamadı.

Onun büyük bir çalışma içinde olduğunu biliyorduk. Gelecek kitabı bekliyorduk. 2005 baharında Tüyap İzmir Kitap Fuarı'na yetişecekti kitap. Ancak gecikmiş, Fuar için gelen kitaplarla birlikte yola çıkarılamamıştı. Kargoyla gelecekti. O gün Turgut Özakman'ın imza günü vardı. Heyecandan yerinde duramıyordu. Kargoyu aramamızı, kitabın gelip gelmediğini öğrenmemizi istiyordu. Arkadaşlar telefon edip konuşuyorlardı ama kargo ağırdan alıyor, umursamaz davranıyordu. O sabırsızlandıkça mırın kırın edenler bile oldu çalışanlardan. Neyse, kitap çıkıp geldi: *Şu Çılgın Türkler*. Koliler açıldı. Stand görevlisi arkadaşlar kitabı Turgut Özakman'ın önüne dizdiler. Okurun henüz bu kitabın farkına varması mümkün değildi. Gelip bakıyor, kalın ve 22 lira fiyatlı kitabı görünce, bırakıyordu. Elbette alanlar da oldu ama bu asla bir ilgi patlaması biçiminde değildi. Turgut Özakman, geçmişi 1948'lere kadar giden ilginin ve çalışmanın, onca belge ve bilgiyi toplayıp bir "belgesel roman" oluşturmanın ne zorlu bir çalışma olduğunu yaşayan tek insandı ve kitabın o anda ne olduğunu yalnızca kendisi biliyordu. Yazındaki ustalığının bu kitapla bir dönemeci dönerek yeni bir evreye girdiği çok geçmeden kanıtlanacaktı.

Fuar'da kaldığı sürece yine birlikteydik. Çok önemsediği bu kitabın farkına varılsın istiyordu. Fuar süresince kitap vasat bir satış çizgisini aşamadı ama sonra "patladı". Türkiye tarihinin en çok satan kitabı oldu. Çok büyük bir boşluğu en yetkin kalemin eseri olarak doldurduğu için okur onu kısa za-

man sonra fark etti ve sahiplendi. Sadece onu değil, *Diriliş Çanakkale 1915*'i de, *Cumhuriyet*'i de yoğunluğunu yitirmeyen bir ilgiyle izledi. Belgeli çalışmanın, güvenilirliğin, sağlam bilginin ve bunları romana yedirmenin ustalığı, o büyük ilgiyle ödüllendirdi sevgili Turgut Özakman'ı.

Özakman, *Şu Çılgın Türkler*'le başlayarak değişik bir roman türü geliştirdi. "Belgesel roman" denmesi uygun olur buna. Bu roman türünün başka örnekleri vardır elbet ama Özakman'ınkiler farklı: kişiler ve olaylar gerçek. Fotoğraflar, haritalar, belgeler romanı görsel olarak destekliyor. Romanda tarihsel gerçeklikten asla sapılmıyor; ancak kişilerin anlık davranışları, gelişi gidişleri, yiyip içişleri, gündelik ilişkiler içinde konuşmaları ya da ortama göre davranışları roman kişilerine özgü kurgusal bir gerçeklik halinde romanın örgüsüne katkıda bulunuyor. Buradan bakınca, Özakman'ın bu kitapları, gerçek diye okunan roman ya da roman diye okunan gerçek ikilemi içinde ele alınmalı derim. İkili temel yaklaşım, bu romanların yapısını belirliyor.

Diriliş'in 12-13 sayfalık önsözü bile, uydurukçuların anlattığı menkıbelerdeki sözde mucizeleri, birer safsata olan hurafeleri, halkı yanlışa yönlendirmeye yönelik saptırmaları yerle bir etmeye yetiyor. Bilgi, birikim ve akıl; gerçeklerin dil ve yol bularak yeniden olanca çıplaklığıyla önümüze açılmasını sağlıyor. Yani, "taşlar doğru yerine konuluyor."

(...)

Ben Bilgi Yayınevi'nden ayrıldıktan sonra (2005), bazı şeyler işten ayrılmaktan daha fazla içime işlemiştir. Vaktiyle "şu da listeye alınsın" diye ad önerebilen bir kişiyken, ilişki biter bitmez protokol listesinden silinmek, doğrusu ya, insanın ağrına gidiyor.

Çok sevdiğim, saydığım yazar dostlarım, o cafcaflı adama cümlelerini tekrarlamak bir yana, usulen üç beş sözcük yazıp bir tek kitap gönderme lütfunda bulunmazlarken, her yeni kitapta beni anımsayıp kitaplarını gönderen iki kişi vardı: Turgut Özakman ve Ayla Kutlu. Telefon ederek, adresimi her seferinde yeniden alıp, belki de kendi elleriyle paketleyerek...

Turgut Hoca'mızla ilişkimiz, Bilgi Yayınevi'nden ayrıldıktan sonra da en küçük bir aşınma göstermedi. Muhabbetimiz hep sürdü.

(...)

Turgut Özakman'la uzun sohbetlerde, söyleşilerde bulunmanın keyfini yaşamış olmak benim için bir ayrıcalıktır. Onun tatlı, keyifli söyleşilerini; ağzını yusyuvarlak açarak gevrek gevrek gülüşünü hep anımsayacağım.

Öncesi ve sonrasıyla Cumhuriyet'e ve Atatürk'e dair en doğru ve kesin bilgileri edinmek isteyenler, tarihin bu sorumlu tanığının yazdıklarını mutlaka okumalılar.

O, Cumhuriyet'in belleğidir.

Ahmed Arif'in Leylâ Erbil'e Mektupları: Leylim Leylim

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan *Leylim Leylim, Ahmed Arif'ten Leylâ Erbil'e Mektuplar*'ını almıştım. Yaşadığım yoğunluklar nedeniyle ancak yirmi sayfa kadar okuyabilmiştim. Yolda okuyacaktım. 30 Eylül, 01.00'de çıktığım Ankara yolunda uyuyup uyanıp okuduğum, gizemine akıl erdirmeye çalıştığım mektuplar; mısraları çın çın öten, dağlarımızda yankılanan, yalçın sesli şair Ahmed Arif'in aşkının da tarife sığmadığını gösteriyordu. Birçok şiirinin izlerini, bazı parçalarını bulduğumuz mektuplarda, onun neden "hasretinden prangalar eskitti"ğini anlıyor, kavrıyorduk. Alışılmış karşılıklardan biri olan sevgililik, evlilik gibi gelişmelere kapalı kalmış, tek taraflı olduğu belli ama bilinen anlamda tümüyle karşılıksız bırakılmış da sayılmayacak, "dostluk"la sınırlandırılmış, o çerçevede ölümüne yalınlık ve yalnızlık yüklü bir aşk! Bir tapınma sayılabilecek, mükemmel insan, hayran olunan insan, sevilen ve de sayılan insan imgesiyle güzeller güzeli Leylâ! Leylim, Leylim... Aşkı, dostluğu tüzeye, kurallara göre ya da alışılmış biçimde yaşayanların asla ve asla kavrayamayacağı bir farklılık, derinlik ve zenginlik... Keşke Leylâ Erbil'in yazdıkları da bulunup yayımlanabilse!

Hasretinden Prangalar Eskittim'in 1968 yılındaki ilk baskısını alıp okuduğumda düpedüz çarpılmıştım. Bu kadar kendine özgü, yaradılışıyla bu kadar "tek", benzersiz ama "çoğul"u bu kadar yakalayan ve derinden sarsan bir şiir kolay kolay bulunmaz. Onun için de, Cumhuriyet tarihinin belki de en çok baskı yapan, şairinin tek kitabı olan *Hasretinden Prangalar Eskittim*'dir. Bu mektupları okuyanlar, o şiirlerin Ahmed Arif'in canından parça parça nasıl koptuğunu çok iyi anlayacaklardır. *"Can paramparça"* ise, bir sebebi vardır zahir ve onun acısıyla var olandır şiir!

Şiire merhaba demiş herkesin uğrağı bir şiirdir o. Yalnızlığıyla, yalınlığıyla tek gibi görünür ama insanoğlunun en erkek sesli çığlığıdır.

30 Eylül'ün ilk saatlerinde otobüsümüz Ege'nin yüksekleriine doğru yol alırken, tarihlerine göz atmadan okumaya geçmediğim mektuplardan "30 Eylül 1954, Diyarbakır" notuyla başlayanını görünce, bu şiirin bundan 59 yıl önce o gün yazıldığını düşüne-

rek tuhaf bir duyguyla sarsıldım. O tarihte ben 8 yaşındayım. Ahmed Arif bir delikanlı ve aşkıyla kavgası arasında gidip gelen, biri ötekinin tamamlayıcısı ve olmazsa olmazı olan bir yaşamı var. Şiiri bu denli sevdiğim, okuduğum, şairleri de şiirlerinden ötürü sevdiğim için gönendim. Ahmed Arif'i, her "mısra"sıyla yüreğimde hissederek okumuş, sevmiş biri olarak ne doğru adamı/adamları sevdiğimi, saydığımı düşündüm. Nasıl, "yaradılmışı Yaratan'dan ötürü sevdiysek," şairleri "yarattıklarından ötürü" seviyorduk; ki, bu da şiirin can damarımıza işleyişindendi.

30 Eylül 1954'den 30 Eylül 2013'e... *"Kaç leylim bahar..."*

Ahmed Arif, biz de seni öyle yalın, öyle tek-ü tanha sevdik. Yüreğimizdesin, biliyor musun?

"Onları Tanıdım"dan Ahmed Arif Hakkında Kısa Not:

30 Ağustos 1990'dı. (...) Önceden Refik Durbaş'la telefonlaşmıştık. Ahmed Arif'le birlikte İzmir'de olacaklardı. Öğleden sonra Bâb-ı Âli'de bir şeyler içip söyleşecektik. Koşar adım gittim.

O gün orada, çok sevdiğim şair Ahmed Arif'le birkaç saat birlikte olmanın engin mutluluğunu yaşadım. Kulağıma onun kuşkuculuğu, huzursuz yapısı ile ilgili anlatılanlar çalınmıştı. Öyle bir havası yoktu. Anladım ki, o *Dönemeç* dergisi takımı olarak bizi, beni tanıyordu. Bana sevgiyle, dostlukla baktığını görünce rahatladım. Söyleşimiz giderek koyulaştı ve sürüp gitti.

Ahmed Arif'i ilk ve son görüşüm bu oldu. İnsan, böyle buluşmalarda onu bir daha göremeyeceğini aklının ucundan bile geçirmiyor. O gün bunun benim aklımdan geçmemesi gibi. Haksız da değildim. Ahmed Arif, 2 Haziran 1991'de bir kalp krizi sonucu öldüğünde 64 yaşındaydı.



Ahmed Arif

Bazen, an vardır ömre bedeldir ya, Refik Durbaş sayesinde yaşadığım o birkaç saat bunlardandır.

Remzi İnanç

"remzi'yi gördüm bu sabah/ yemyeşil gülüyordu/ yanağında diyarbakır/ sesinde kitapları/ üç gün sonra giriyorum/ diyordu// remzi niçin girecek remzi kodese/ remzi neden yatacak remzi kodeste/ remzi nasıl çıkacak remzi kodesten/ ne olacak remzi'nin karısı çocukları/ ekmek ve zeytini kim getirecek/ turşuyu rakıya kim götürecek/ remzili boşluğu kim doldduracak/ kim gülecek remzi remzi/ kim susacak kumral kumral/ diyarbakır kimi nerde bulacak/ remzi niçin girecek remzi kodese".

Remzi İnanç'ı bu şiiri okumadan önce tanımış olamam diye düşünüyorum. Çünkü, Remzi şiirinin yer aldığı, Hasan Hüseyin'in *Kelepçemin Karasında Bir Ak Güvercin* adlı kitabının (Bilgi Yayınevi) bende bulunan nüshası 1974 tarihini taşıyor. Hasan Hüseyin ise bana kitabı ölümünden iki yıl önce İzmir'e, Aydın Kitabevi'ndeki imza gününe geldiğinde (3,4,1982) imzalamış.

Şiirin devamı okununca da görüleceği gibi, Remzi İnanç, *"ho amca'nın sözünü basmış"*tır. *Vietnam Devlet Başkanı Ho Şi Minh'ten Milli Kurtuluş Savaşımız* adlı kitabı yayımlamıştır (1969). Bu nedenle ünlü 142. Madde'den yargılanmış, 18 ay hapse ve 6 ay sürgüne mahkum olmuştur. 1972 yılında cezaevinden çıkınca Memleket Yayınevi ve Toplum Yayınları ile yayıncılık yaşamını sürdürürken, Ankara'daki Zafer Çarşısı'nda Toplum Kitabevi'ni açmıştır.

Ben Remzi İnanç'ı Toplum Kitabevi'nde tanıdım. Sıcak, içten, dost canlısı, güleryüzlü bir insan oluşu nedeniyle onunla tanışır tanışmaz kaynaşıp dost olunuyordu. Öyle insanlara örnek biriydi Remzi İnanç. *Dönemeç* dergisini çıkardığımızda Ankara'da ilk ilişki kurduğumuz oydu. Sonraları kimi zaman tek kalan da o oldu. İnanılmaz derecede dikkatli, işini titizlikle yapan, hiçbir şeyi ertelemeyen, günü gününe iade ve ödemelerini gönderen ender kitapçılardan biriydi. Oysa biz, bu konuda akan yıllarla birlikte, o kadar çok madrabaz tanıyacaktık ki, onların içinde seçkin parıltısıyla bir mücevher gibi duran dürüstlük sembolü Remzi İnanç'ı ve onun gibileri, elbette ayrı bir yere koyacaktık.

Remzi Abi, Zafer Çarşısı'ndaki küçücük dükkânda çalışmalarını yıllarca sürdürdü. Daha sonra hemen arka tarafta, Bayındır Sokak'ta bir yere taşındı. İşine orada devam etti. Ancak orası perakende kitap satışı için elverişli değildi. Bilenler ve dostları onu boş bırakmıyorlardı. Remzi İnanç, tam bir edebiyat izleyicisi olarak yurtdışından gelen isteklere karşı da ilgisiz kalmamış, onlara, o günün PTT'sinin zor koşullarına, yıldırıcı kurallarına aldırmadan, dünyanın hemen her yanına kitap ve dergi göndermeye devam etmişti. Uğraşanlar bilir; bu işlerde nankör bir pazar vardır. Aslında, pazara bile benzemeyen kör bir kuyudur. Gönderirsiniz, gönderirsiniz, ne iade gelir bazen, ne para! Bizim, *–Dönemeç* dergisini yayımlayanlar olarak– Türkiye'nin hemen her yanında alacağımız kalmıştır dersek, inanın abartmış olmayız. İnanıyorum ki, Remzi İnanç'ın dünyanın her yerinde, en azından "yedi iklim beş kıtada" alacağı kalmıştır. O, bu çabalarıyla Ankara'dan dünyaya doğru kültürümüzü, sanatımızı, edebiyatımızı yayan, benzersiz bir kültür elçisidir. Nice kahırlarla zehire



Remzi İnanç

dönüşen bir lokma ekmeğini bile ona çok gören yönetimlerin sillesini yemesini de Hasan Hüseyin anlatmadan duramamıştır. Çünkü can arkadaşlarından biridir o.

Remzi İnanç'la zaman zaman bazı toplantılarda, ödül törenlerinde, vb. karşılaştık. Dili belli belirsiz takılırdı konuşurken. Bu onun söyleşisine ayrı bir tat katardı. Hep güvenilecek, doğru dürüst insanlardan biriydi ve onu sevmemek elinizde değildi.

Ankara'nın kutup yıldızı gibiydi Remzi İnanç. Hep yerindeydi, arayan onu –bulutların arasında da olsa– buluyor, görüyordu. Dolayısıyla, Ankara'daki sanatçılarla ilgili haberleri de ondan alabiliyordunuz. Ankara'ya gittiğimde bir gün yine ona uğramıştım. Sağdan soldan konuştuk. Bir ara, bizden hayli yaşlı bir şairimizi sordum ona. Merakım, sağlığının iyi olmadığını işitmiş olmamdan kaynaklanıyordu. Şairimiz birtakım sağlık sorunları yaşıyordu yaşamasına ama arada bir başına tuhaf işler de geliyordu. Köylü görünüşlü olduğundan mı nedir, üç aylık emekli maaşını bankadan aldığı gün çaldırmıştı. Yana yakıla koşup geldiği yer Toplum Kitabevi, kişi ise Remzi İnanç'tı.

Remzi İnanç, onu teselli edip sakinleştirdikten sonra kolları sıvamış, can arkadaşlarının birkaçıyla birlikte cebinden üç aylığı denkleştirip şairin cebine koymuştu. Bunu övünmek için filan anlatmayacağını siz de kestirmişsinizdir. Bana bunu anlatmasının nedeni, benim o şairimiz için üzülmememi sağlamak olduğunu adım gibi biliyorum.

Remzi İnanç öyle bir insandır. Orada, apaydınlık, çakır bir gülümseme olarak durur hep.

*

Bu satırları da "Onları Tanıdım" adlı dosyadan aldım. Ankara'ya gitmişken, bir trafik kazası geçiren Remzi İnanç'a uğrayabilir miydim? Olmadı, fırsat bulamadım. İzmir'e döner dönmez telefon ettim. Konuştuk. Bazı güçlüklerle karşı karşıyaydı. Ameliyat yeri su topluyormuş. İkide bir bıçak... Usanmış. Bir süre onunla yaşamaya karar vermiş. Sesinde, o bildiğimiz Remzi İnanç'ın parıltılı bakışlarının yansıması vardı. Görür gibi oldum: *"Yemyeşil gülüyordu."* •

YENİ ŞİİRLER ARASINDA
RIMBAUD AKADEMİSİ

küçük İSKENDER

'*Onların* reddedilmeye yönelik hassasiyetlerinin derecesini tanımlamak zordur. Bir randevudaki değişiklik, beklemek zorunda kalmak, acil yanıt alamama, aynı fikirde olmama, isteklerine uymama; kısaca ona göre taleplerini karşılamadaki herhangi bir başarısızlık, bir tersleme olarak hissedilir. Bir tersleme onları yalnızca temel kaygılarına itmez, ayrıca aşağılamayla eşdeğer görülür. (...) Bir tersleme bu içeriğe sahip olduğu için, açığa çıkabilecek muazzam bir öfke yükseltir,' diye bir alıntı yapayım öncelikle. Elbette bire bir örtüşmese de, *'onlar'* olarak değiştirdiğim özne bazı (genç) şairleri, bizim kendimizi çağrıştırmadı mı size de?

Bu kısır döngüde reddedildiğini düşünmek reddi de beraberinde getiriyor. *Madem ki reddedildim, ben de reddederim*. Yahut, *reddediyorum, çünkü beni reddedecekler nasılsa. Öncelik bende olsun*. Kim bilir, bir kuşağın bir önceki kuşağı toptan reddinde de aynı sakat mantık vardır derinlerde. Oysa *'onlar'* olarak değiştirdiğim özne, nevrotiklerdir ve Karen Horney'in *Çağımızın Nevrotik Kişiliği* adlı kitabından tarafımdan cımbızlanmıştır. Bizimle ilgilenmeyene karşı özenle büyüttüğümüz tepkinin nevroz ile ilişkisi o kadar sıradanlaşmış ki, aslında devasa bir akıl hastanesinde yaşadığımızı düşünmüyor da değilim bazen. Ruhun bulanıklığında kendimizden bile gizlediğimiz gerçeklerimiz, zaaflarımız, yetenek-



lerimiz, yalanlarımız var. Kulağın duyduğunu gözün de görmesi gerektiği ilkesine öyle bir bağlanmışız ki, görmesek de hayal ediyor ve bu hayali hayata geçiriyoruz.

Sıkıntılı canlı olmaktan gurur duymamızın nedeni beslenme biçimini değiştirmiş olmamızdan kaynaklanıyor gibi. İnsan yaşadıklarından, coğrafyasından, dünyadan dert edinebilir – edinmelidir de; ama, sıkıntılı olmak bir yaşama biçimine dönüştüğünde 'uzlaşma, uyum sağlama' benzeri dayatmaların dışında yeni bir çetrefille karşılaşıyoruz: Antipati.

Antipati, bir şair için, şiirle ilgilenenler için büyük hendek: Çünkü, nesnelerle de, doğayla da çatışmaya girme ihtimaliniz doğuyor; bu çatışma da yaratıcı ya da yıkıcı sonuçlarla kuşatılmış değil – basbayağı, bildiğimiz patoloji. Elbette patolojiden çıkan sanatçılar da var; ancak herkesin patolojiden çıkma eğilimi taşıması bir modadan öteye geçemez. Nevrotik davranma çabası taklide, şiir yazabilmek için nevrotik kimlik edinmek gerektiği hissi de edebiyatın toptan çöküp kaybolmasına yol açar.

Velhasıl, yazmak bir dışavurumdur –içevurum gibi bir kavram henüz icat edilmedi. 'Hastalanmış bir doktor ile hastayken doktorluğa soyunan kişiyi karıştırmamak, aralarındaki farkı iyi anlamak belki hepimizi rahatlatır,' diye bir alıntı da kendimden yaparak bu ayın şiirlerine geçeyim.

Gelen ürünlerin çoğalması ve ortak noktalar nedeniyle çok taraftar olmasam da bir genellemeye gitmenin zorunluluğunu yaşıyorum. Evet, tek tek, isme özel notlar almak, paylaşmak daha doğru görünse de ne yazık ki yazdıklarını paylaşan arkadaşların inatla önceki, eski yıllara uzanan diğer önerileri izlemediğine dair inancım arttı.

Üzülerek bu sayıdan itibaren bu uygulamayla devam edeceğimi duyuruyorum.

Kullandığınız sözcükler dolaşımda olmadığı için size şiirsel geliyor olabilir; imgelerinizi kurarken bu yöntemden kaçının./ Kullandığınız sözcükler ses olarak birbirini çağrıştırıyorsa size şiirsel gelebilir; imgelerinizi kurarken bu yöntemden kaçının: **Metin Fırat, Emel Polat.**

Duygulandığımızda çok kolay dillendiremediğiniz güzel şeyleri kâğıda geçirdiğinizde size şiir gibi gelebilir; oysa şiir öncelikle ağır bir disiplin veya o disiplinin sindirilip yadsınması üzerine kuruludur kısmen. Sıkı çalışmalar yapmanızı öneririm; sağlam okumalar, metin karşılaştırmaları yarar sağlayabilir: **Metin Kızmaz, Emre Kınay, Emre Taş, Mert Canbaz, Mehtap Halaçlı, Aydın Zeyfeoğlu, Enes İmam, Murad Fehmi, Bengi Alıcık, Murat Şahan, Cemre Bedir, Soner Üçkuşoğlu** (bence soyadının üzerine git – orada şiir var işte), Volkan Altınbaş.

Şiir(ler)inizin belli yerlerinde kıpırtılar var; dağınık/savruk kısımlar bu kıpırtıları örtüyor. Yazdıklarınızı daima dinlendirip 'olmamıştır' diyerek yeniden okuyup baştan yazmalısınız: **Gözde Dilek Güzel, Ali Oktay Özbayrak, Ece Eldek, Umut Göksal, Emre Fatih Batıbay, Doğuş Taylan Türkel, Ahmet Ş. Doğan.**

Kendisinden söz etmemizi bekleyen çok arkadaşımız var; meraklanmayın. Hepsini sırayla okuyorum. **Recep Yılmaz, Zafer Zorlu, Gülçin Sahilli, Onur Yücel** bu ayın şiirleri sizden. Bir de haber: Şakir Özüdoğru'nun ilgilendiği *Gard Şiir* dergisi 3. sayısına ulaştı. Anakentlerde büyük kitapçılarda, olmadı internette buluşmaya çalışın. Sizin gibi yeni isimleri onlar da beklemekte. Unutmayın. İstanbul kitap fuarında görüşmek üzere. •

RECEP YILMAZ

çürük

Kağşamış kabuğu yaşlı ardıcın meşenin kuru ve dağınık
Ağar lacivert geceye silik bir yıldızın gizeminden usulca
Yeryüzünü kıyamete hazırlarken kıt be kıt akıl çürüğünde
Merhamet bulur mu gözyaşı akınca zehrinde yitip giden it
Aşkı yitiren kadifeli altın gemide yolcu olsa ne olur sanki
Aynı yerlerde yeller esiyordur fırtına bir de kumları çölün
Akıl ki tutulur gün ışığı düşen ağına takılırsa örümceğin
Yazık ceddi billah iflah olmaz gayrı düşüncenin gergefi
Doku dokuyabilirsen ipekten kumaşları ve ser sen iyiliği
Sokaklarda çürük et yiyicisi yüzsüz pis ejderha siluetleri
Bayat pasta dudaklı sakallı çirkin ürküng kadın gülüşleri
Yaralar yaprağın fotosentezini nefretle kan kin ve irinle
Belki bakışından süzülen şaraptır ve nicesi sarhoş kalır
Korkak itler bile külhanbeyi kesilir kimi bir ömür köpük
Kemiğe tutkun köpek hepten arsız ulur ağlar ısırır derler
Bir çocuk fotoğrafı beyaz gömleğine ama gülümsemeli
Çürük meyveleri sepette tutmaz şair dediğin ey kardeşlik
Bir de dişli tırnaklı vaşaktır kimi şair öyledir işin gereği
Eskileri kağşak, yenileri yavşak, gürbüz çıplak enseleri
Edep yahu! Arsızın yüzsüzün sevincine bir de bu mudur?
Ol reva görülen iyiliğidir tabut içinde bir akışın tükenişin
Mantar çürüğü hep taşlar arasındaki rayiha çoğalan ayrık
Ne desem rüzgâr alıp götürüyor ve ben bu yerlerde böyle
Çürük gemide mutlu dilinde türkü yangına gidenlerdenim

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

JALE SANCAK

Kasım ayı öneriler ayı olsun, siz öykü yazan, öyküye emek veren dostlara pek çok katkı sunacak öykülerle buluşma ayı...

Erendiz Atasü'den, öyküde kısalık ve yoğunluğa iyi bir örnekle, iki buçuk sayfada az sözle çok şey anlatan "Kısa Bir Üzüntü"yle başlayalım önerilere. Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan *Kadın Öykülerinde Istanbul* kitabında yer alıyor bu öykü. Gene aynı nedenle, kısalık, vuruculuk özellikleriyle Kadriye Bakşi'nin, "Atlıkarınca"sı mutlaka okunmalı. Ona da, internetteki, 'Şiir Akademisi' sitesinden ulaşabilirsiniz. Sonra Ahmet Büke'nin, *Kumrunun Gördüğü* kitabındaki "Zeki Kıraç, Akhisar Oteli"nin çarpıcılığı. Daha da kısa, kıpkısa, son yıllarda çokça yazılan minimal, bizdeki adıyla küçürek öyküler için Ferit Edgü ve Doğan Yarıcı birer kılavuz olacaklardır. Sadece diyaloglarla anlatmaya güzel bir örnek ise, Antonio Tabucchi'nin *Zaman Hızla Yaşlanıyor* kitabından "Bulutlar" öyküsüdür. Atmosfer yaratmak için –hemen aklıma gelenleri sıralayayım– Özen Yula'nın, *Arızalı Kalpler* kitabından "Mazi Taşıyan Trenler", İnci Aral'ın *Gölgede Kırk Derece* kitabından "Sırça Sözcükler", Nursel Duruel'in *Yazılı Kaya* kitabından "Atlarını Sürüp Geldiler" ve Faruk Duman'ın "Keder Atlısı" öykülerine bakılabilir. Adlarını andığım metinler, aynı zamanda müthiş bir derinliğe ve anlatım zenginliğine sahipler. Leyla Erbil'in 'Ayna' ve 'Ölü' öyküleri bilinçakışı tekniğinin en iyilerinden. Klasik öyküye lezzetli yenilikler kazandıran Ayfer Tunç'un, "Mikail Öldü", diğer öyküleri gibi yalın bir dil ve yenilikçi tutum açısından incelenmeye fazlasıyla değer.

Sevim Burak'ın "Ay Yarab Yehova", Onat Kutlar'ın "Hadi" ve "Kediler", Ülkü Ayvaz'ın "Yatalak Kraliçe", Sezer Ateş Ayvaz'ın "Raylarda Makas", Hulki Aktunç'un "Binbirdirek Batakhanesi", Hasan Ali Toptaş'ın "Korkuyla Yaralı Dört Keklik", Bora Abdo'nun "Kardan Kadın" adlı, metaforlarla, imgelerle örülü öyküleri, simgesel anlatım, özellikle de apaçık söylemeden, sezdirerek anlatma biçimini kavramak için okunabilir. Çok kullanılmış biçimlere hayli uzak duran bu yaratımlar özgünlük ve yaratıcılık konusunda da yetkin birer örnek olarak durmaktadırlar karşımızda. Düşle gerçeğin birbirine karıştığı, Cemil Kavukçu'dan "Nolya", Murathan Mungan'dan "Boyacıköyde Kanlı Bir Aşk Cinayeti", eğer büyülü gerçekçilik türünde yazmak isterseniz Nazlı Eray'ın öykülerinin hemen hepsi, Uğur Yücel'in "Yağmur Kesiği", üst kurmaca için de Murat Gülsoy'un öyküleri sizlere yol göstereceklerdir. Yetenekli, hızla yol alan, iyi öyküler yazan genç öykücüleri unuttuğumu sanmayın. Pelin Buzluk, Aslı Solakoğlu, Hakkı İnanç, Birgül Oğuz kesinlikle göz ardı edilmemesi gereken adlar.

Elbette saydıklarımla sınırlı olmadığını sizler de biliyorsunuz. Onlarca usta işi, yetkin, unutulmaz öykü var bu deryanın içinde, elinizden tutmayı bekleyen.

"Şapkasız Kız Düşleri" / Bahar Gerçek Doğru: Ses, renk, ışık ve koku kullandığınız, abartısız, estetik düzeyi yüksek betimlemeleriniz, dil işciliğiniz, çok söz etmeden öyküyü derinleştirmeniz, yaşayan karakterleriniz gayet başarılı. Kimi diyaloglarınız gülümsetti beni. Bir yandan da Neriman'la birlikte açmazlara üzüldüm. Kısacası öykünüzü beğendim. Diğer öykülerinizle buluşmak üzere.

"Bugün Kadınlara Aittir" / Nail Uyar: Hemen akla gelmeyecek, ilginç bir konu seçmişsiniz. Yalnız öykünün asıl meselesi biraz geride kalmış. Ayrıca hamama gidiş sahnesine kadar daha derinlemesine işlenen, ayrıntılarla anlatılan durumlar, son paragrafta aceleci bir anlatımla aktarılıyor, öykü hızla sonlanıyor. Bu da kurguda bir aksama, okurda düşkırıklığı yaratıyor. O bölüme bir kez daha bakabilirsiniz.

"Öç"de ise, tam tersine öykü geç başlıyor, önce okura bilgiler sunuluyor, tarifler veriliyor. Böyle başlangıçlardan kurtulmak gerek. Benim önerim ilk üç paragrafta anlattıklarınızı, bahaneler yaratarak sonraki bölümlere serpiştirmeniz.

"Göçmen Kuş" / Sezgin Muratoğlu: Yetenekli bir kalemin güzel betimlemeleriyle örülmüş, mensur bir şiirdi okuduğum. Dili, üslubu önemsediğiniz açıkça görülüyor. Bu da metninizi değerli kılıyor. Lakin ben, kahramanın oraya niçin geldiğini, neler yaşadığını, niçin tutuklandığını bilmek isterdim. Asker kaçağı mı, başka bir suçu mu var yoksa? Öykünüzün çatışması kaybolmadı o zaman. Nedenleri biraz açıp eklediğinizde öykünüzün çok daha güzel olacağından kuşkum yok.

"Kapıcının Karısı" / Ezgi İpek: Öncelikle diyalog yazmada son derece başarılı olduğunuzu söyleyeyim. Doğal, abartısız, inandırıcı bir gündelik dil kullanımı. Bir de durumun içinde kalarak ve sahneleme yaparak anlatmışsınız tuvalet macerasını. O yumuşak, cıvık maddeye kadar her şey gözlerimin önünde canlandı. Hatta midemi bile bulandırdı. Bu teknik açıdan iyi bir şey. Ne var ki ben görgüsüz akrabanın pis bıraktığı tuvalet yerine, bir okur olarak, kapıcının karısı Saliha'nın yaşadıklarını okumak isterdim. Bence onun öyküleştirilmesi gerek. Müthiş bir malzeme var orada. Siz ne dersiniz?

"Yarım" / Semra Bülgin: Sıcacık, insanı hemen kavrayıveren bir öykü ve haz veren bir dil. Ne gereksiz bir ayrıntı, ne de söz oyunu, tam kıvamında, kısa, yalın ve çarpıcı.

"Ada Hikâyeleri" / Tolga Kırkıl: Daha şimdiden kendi sesini, söyleme biçimine bulmuş bir yazarı müjdeliyor. Özellikle kapalı, örtük anlamlı, iz sürmeyi, bir başka deyişle metinde kazı yapmayı seven okurların keyif alacağı türde öyküler geleceğini düşünüyorum **Tolga Kırkıl**'dan. ●

ONUR YÜCEL

ömür konçertosu

güneşin son ışıklarına tutunuyor kirpiklerim
bir martı geçsin istiyorum, geçmiyor
ey us, kimle sözleştin de kiraladın bu bedeni
üstüme üstüme bir deniz, çağırır mı kovar mı beni bilemem.
sen ey gövdem, yoktur bir kafesten farkın
ben ki yaşadıkça tutsağım sende
ve yapraklarından nasıl düşerse bir ağaç
öylece düşüyorum günlerden
acılara, yalnızlığa, kendime çarpa çarpa
yapraklar ki göz yaşları ağaçların.
insanın kalbinde ümit seziyorum, yağmurun sesinde bulut
biliyorum, eninde sonunda bir veda şarkısı ömür
içimin karasına oturmuş bir gemidir umut.
ayaklarda biriken onca yol, yollarda biriken yolculuk
birer hatıra olur ve her bir hatıra
kapanmış bir devir ve nedir ki hüzünden başka.
ömür, kıyılarıyla birlikte akan nehir
yetmiyor mecalimiz bu çetrefil seyri anlamaya
fakat yine de her anda kaybedilmemiş bir füsun var
yitirilmemiş bir mücadele.
bir deniz ömür derinlerde, sen arkadaşım ömrünün özetinde
ya rüzgâr ol kıyıları vur ya da yosun ol kıyılara...

ÖYKÜ

SUYA GAZEL

ERİNÇ BÜYÜKAŞIK

"Cihan-ârâ cihan içindedir ârâyı bilmezler/ Ol mahiler ki deryа içredir deryayı bilmezler".
Hayali

Arif'le akşamın kör saatlerinde kasabanın sahil şeridinde dolanıyorduk. Okulu asmıştık. Gömleklerimizi pantolonlarımızın dışına atmış, ceketlerimizi, kravatlarımızı eprimiş, ahı gitmiş vahı kalmış sırt çantalarımızın içine tıkıştırmıştık. Kayalıkların dibinde oturup demlenecektik. "Balık tutalım," demişti. Naylon, büyükçe bir poşetin içine kutu biraları yerleştirmiş, sahildeki dükkândan iki de olta almıştık. Kayalıklara vardığımızda sigarasını tüttürmeye başladı. Elindeki sigarayı uzattı, "Bir fırt çeksene ulan," dedi. "Yok içmeyeceğim," demiştim utana sıkıla. "Ne süt oğlanısın sen be," dedi tüm alaycılığıyla. Burası lüfer kaynardı bu saatlerde. Misinanın ucundaki iğnelere yemleri takmış, oltalarımızı denize fırlatmıştık. Misinanın sudaki her hareketlenişinde çocuksu bir mutlulukla balık sürüsünün yeme dadanmasını bekler olmuştuk. Biralarımızı yudumladıkça zihnimiz dağılıyor, yıldızlı gecede gözlerimizle karanlık ufuk noktasında kayboluyorduk. Bir cesaretle Arif'in sigarasından nefeslenmek istedim. Otlakçı, diyerek uzattı sigarayı. Dumanlı gecemizde fenerin ışığında düşler kurmaya başlamıştık. Burunda sessizce denizi aydınlatan fenerin cılız aydınlığındaki suya dalmıştı gözlerimiz.

"Yine haşladı bizi edebiyatçı," dedim sigaradan bir nefes daha çektiğimde. Tüm aldırmazlığıyla "Sittir et," dedi. Çakırkeyiftik. Misinanın her hareketlenişinde coşkumuz artıyor, ivedi hareketlerle ayağa kalkıyorduk. Oltayı hızla çektik bir iki sefer. Ufak balıklar dışında uğrayan yoktu oltamıza. Balıkların iştahı yoktu anlaşılan bu gece. Evden bekleyecekler, dedim fısıltılaşan sesimle. Sert bakışıyla susturdu beni. Anası alışıktı eve geç gelişlerine, ses etmezdi sabahın köründe tahta kapıyı gacır gucur açışına. "Bugün yavrularını göndermiş bu lüferler," dedi gülerek. Uzaktan ağır ağır gelen yük vagonları sözcüklerimizi bölüyordu. "Senin baban puşt oğlum," dedi trenin düdüğü inatçı şekilde öterken. Sustum. Babamın bir gece önce zil zurna sarhoş eve döndüğünü biliyordu. Babam bir önceki gecelerdeki gibi öfkeyle üzerime yürümüş, "Eşşoğlu, çift dikiş mi yapacaksın," diyerek tekme tokat dövmüştü beni. Çökmüştüm. Pısmış gövdeme indi sert darbeleri, bu acınası halimi gördükçe daha da ilenmiş, bir tekme savurmuştu böğrüme. Dişlerim kenetlendi gövdemi korumaya çalıştıkça. Omuzları çökük, feri kaçmış gözleriyle bu acınası adam hele birkaç kadeh içti mi içindeki canavar peydah olurdu. Adamın keyifli zamanlarında yüzüne yerleşiveren yılışık gülümsemeyi, salyasını saça saça attığı kahkahaları da dayanılmaz bulurdum aslında.

Dün gece annemin bütün umutsuz seslenişini duymazdan gelmişti, koca kıllı elleriyle suratıma inen tokatla odanın kuytusuna sindim. Hızını alamamış canavar höykürerek anneme yöneldi bu sefer. Üzerine yürüdükçe annemin yalvarmalarını küfürlü cümleleriyle savuşturmuştu. Burnumdan ince ince akan kanı ellerimin sarsak dokunuşuyla silmeye yeltendim. Annem sofanın köşesinde iki büklüm ağlıyordu. Anlattıklarımı öfkeyle, gözlerinde ateşler birikerek dinleyen Arif "Puşt herif," dedi yeniden. Ben "Sınıfta kalacağız bu gidişle," dedim inatla, evdeki meydan savaşlarını unutturmak istiyordum. Aslında okulu, dersleri çok da umursamazdık. İte kaka geçiyorduk ikimiz de sınıfı nasıl olsa. Deyyus edebiyatçı dışında kimsenin gözüne battığımız söylenmezdi. Bir ruh gibi soluk alıyorduk sınıfta. Kimseye bulaşmaz, uykunun derinliğinde sıralarımıza sinerdik çoğu kez. Hocalar da ilişmezdi bize. Suat her zamanki vurdumduymazlığıyla sittiri çekmişti sesini yükselterek. Lafı inatla değiştirme çabama sessiz kaldı. Sigarasını yakıp bir nefes çekti. Kesik kesik öksürdü o an.

Kendi içime dönmüştüm:

– O iti hacamat etsem, dünya bir pislikten kurtulur, aslında ben de anam da.

İstifini bozmadı. Donuk bakışlarla kös kös dinledi.

– Har başına mı vurdu lan senin, senin benim gibi arkası yufka-

ları kodeste kim kollar sanıyorsun. At bu zırvalıkları kafandan.

Susmuştum. Gece eve dönünce, feneri nerde söndürdün ulan, diye çıkışıp pöstekimi çıkaracak babama dair kötücül düşüm sigaralarımızın dumanında dağılıp gitmişti. Kalbinde alası kazası olmayan Arif, karıncaya kıyamayacağımı bilirdi. İki ayaklı itlere bile ilişemezdim. Bir süre sonra sus pus oldum yanında. Sonsuzmuş gibi gelen suskunlukta gözlerimiz karanlıkta kayboldu.

"Çoğu kez şu sandala atlayıp kaçasım geliyor buraya gelince," dedi Arif. Balıklar gibi yalnızdık ikimiz de, derya içre olup deryayı bilmeyenlerden. Gözleri kıyıdaki sandala takılmıştı. "Nereye gideceksin?" dedim gülerek. Birbirine bakışık iki delifişek daldık uzaktaki karanlığa. Her çakırkeyif zamanında kaçası gelirdi Arif'in. Kimi zaman bir sandal, kimi zaman da bir transite atlar giderdi uzaklara bu zamanlarda. "Gidecek bir yer bulunur," dedi uysallaşan sesiyle. Sudaki hareketlenmeyle gidip devinen oltalarımızla dağılmıştı düşüncelerimiz. Oltamı çektikçe misina suya batıyordu. "Bu ne inatçı balıkmış," dedim. Kocaman bir lüfer bu inadından yorulmuş misinayla birlikte kayalıklara çarparak çıktı sudan. Çırpınıyordu inatçı balık. Arif özenle iğneyi çıkardı balığın ağzından. "Aferin ulan bize, kocamanmış bu derya kuzusu," dedi keyifle.

Arif'in de oltası sallanmaya başladı. Yeme saldıran balık sürüsünün zokayı yutmasını bekledi bir süre. Şanslısın yine, dedim Arif'e. Şaşkınlıkla baktı yüzüme. Ustalık derler buna oğlum, dedi balıklar sudan çırpınarak çıktığında. Oltayı bir iki çekiştirdi. Şanslıydı bu oğlan. Babası iki yıl önce Almanya'ya büyük fabrikalardan birinde çalışmaya gitmişti. Yılda bir izin günlerinde uğrardı kasabaya. Anasıyla mutlu mesut yaşardı. Höyküren, ayyaş babaların yer aldığı kâbuslar da görmezdi geceleri. Arif'ineve kaçta geldiğine, çoğu zaman kör kütük sarhoş eve dönüşlerine de anası hiddetlenmezdi. Üzülürdü, kahrını içten içe yaşardı. Ses çıkarmazdı yine de. Biraz surat assa da oğlancığının kadının yanağına kondurduğu kocaman bir öpücükle avunurdu çoğu kez. Tedirgin, hu-

---

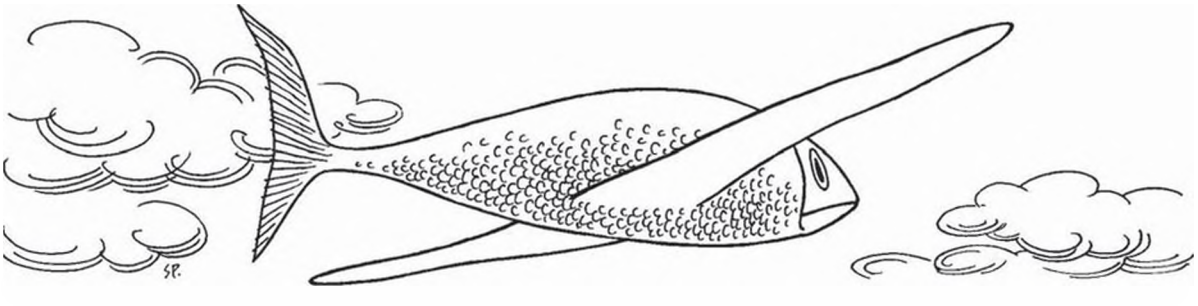
GÜLÇİN SAHİLLİ

kız köpek

Kıskandı kızı köpek
Köpek ki kız kadar korkak
Kızı kapatır kendi kulübesine
İnsan havlaması yabancı bahçelerde

Bahar kurusu almış pazardan annem
Deli bir kış gelecekmiş, haberlerde habersiz
Sobanın üstüne yayarız,
Bahçede kız bağlı ve sadık
Evde köpek, hayatın aklı karışmış

Annemi istemeye gelecekler
Kalemim düşüyor aşağıdan yukarı
Yüzümüzde komşuların yamaları
Ben oğlan çocuğuyum bu sabah
Kız dışarıda, içimizde tek sıra var.



zursuz, uykusuz oğlunu bekleyen kadının yüzünde geniş ve aydınlık bir gülümseme belirirdi o an.

Koca bir sürü misinadaki yeme saldırmıştı anlaşılan. Arif'in inadıyla balıkların sudan çıkmamak için direnci tarih hocasının ballandıra ballandıra anlattığı meydan savaşlarını anımsatmıştı bana. Koca koca lüferler havada devinerek çarptı kayalara. Bir süre sonra lüferlerin dala asılmış olgun meyveler gibi sallanışına coşkuyla bakan Arif muzaffer bir komutan edasıyla balıkları iğnelerin çıkardı. "Tam ızgaralık bunlar," dedi birasını keyifle yudumlarken. "Birkaç kutu bira daha alsa mıydık?" dedi poşetin giderek boşaldığını fark edince. Gözüm onunla birlikte poşetteki açılmamış kutulara ilişti. Kayalıklarda iki büklüm sızmış halde uyuyasım yoktu."Bir fırt versene," dedim parmakları arasındaki sigarayı işaret ederek. "İyice otlakçı oldun ulan. Tüm gece döndüreceğiz desene bu meredi," dedi elindeki yarım sigarayı uzatarak. "Şurada çatır çatır yanan ateşte kızartıp afiyetle mideye indirmek vardı her birini." Bakışları gecenin körleşen karanlığında kayboldu bu sırada. Bakışlarımız ayın tabak gibi suya yansımasına takılmıştı.

Kayalıklara bağlanmış sandala ilişti gözü. Son posta treninin düdüğüyle bakışları dağıldı. Coşkusunu yitirmiş, heyecansız, durgun çekti sigarasını yeniden. Benim gözlerim kovadaki lüferlerin azıcık suda çırpınışlarına takılmıştı. Pörtlek gözleriyle baktılar sanki bana. Ne acayip mahlûklar bunlar, dedim içimden. Dayakçı, ayyaş babaların hışmına uğramamış lüferlere imrendim bir an.

Bir hamleyle sandala yanaşmış, küreklere tutunarak sandalın bir köşesine seyirtmiştik. "Babalara içelim," dedi Arif iki kutu birayı poşetten çıkarınca. Şaşkınlık içinde "Hangi babalara?" demiştim. Gecenin alacasında elimizdeki bira kutuları "Şerefine!" sesleriyle yükseldi. Şerefe'lerimiz bir hayli alkollüydü.

– Kaçmayanlara ulan, dedi. Yüzü bol yıldızlı gecede kaybolmuştu iyice.

Sesim acınası bir halde yükseldi:

– Eşşeoğlusu diye diye tekme tokat dövmeyenlere, diye bağırdım ben de. Sesimin bağırganlığı ürküttü beni. İlençli sesimin yankısını duydum bir an. Al bastı yüzüme. Duyarlar mıydı karşı kıyılardan bizi, sesimin yankısının sonsuz suda yitip gittiğini düşündüm. Susmuştuk. Sandalın içinde iyice büzüşmüş, ufaldıkça ufalmıştık sanki.

Arif sandalın içinde gözlerini ışıl ışıl parlayan yıldızlara dikmişti. "Kaçmalı," dedi kırık cümlelerin ardından. Her sözcüğü çakırkeyifti. Bir gemiye atlayıp Tuna kıyılarından Almanya'ya varışını, babasının öve öve bitiremediği Köln sokaklarını anlatıyordu bu sözcükler. Sigarasının dumanında Köln'ün tertemiz sokakları, sarışın, beyaz tenli, dolgun ve diri göğüslü kadınları canlanmıştı. Dumanın bir köşesine yerleştirdi kendisini.

"Çoğu kez şu sandala atlayıp kaçasım geliyor buraya gelince," dedi Arif. Balıklar gibi yalnızdık ikimiz de, derya içre olup deryayı bilmeyenlerden. Gözleri kıyıdaki sandala takılmıştı. "Nereye gideceksin?" dedim gülerek. Birbirine bakışık iki delifişek daldık uzaktaki karanlığa.

Arif'i dinlerken bakışlarım kovadaki balıkların yavaşlayan devinimlerine ulaştı. Dedemin anlattıkları canlandı zihnimde. Bir defa karaya çıkartılan balık iflah olmazdı dedeme göre. Suya atsan da ömürleri kısa olurdu. Yine de kimse kopartılmamalıydı döl yatağından. Bir hışımla kovayı boşalttım. Acınası, yenilmeye layık hayatlarımızda bu zavallılara bir şans vermeliydik. Bunu yaparken öfkeli, canavarlaşan bakışlarından korkuyordum. Lüferler dökülüverdi durgun suya. Cenazeleri kalkacaksa alıştıkları sularda olmalıydı. Şaşkınlığı öksürüklerle kesilen koca bir kahkahaya dönüşmüştü. Sandala düşen balığa ilişti gözümüz. "Kala kala tek balık kaldı desene," dedi kutudaki biranın son yudumunu içerken. Balık sandalın bir köşesinde son nefesini vermiş, pörtlek gözlerini ikimize dikmişti. Dönmeliydik artık. Burada iki büklüm uyuyacak halimiz yoktu. Rüzgâr soğuk soğuk yaladı yüzümüzü. Bu kuytuda derin bir uykunun dibine düşmek korkusuyla bir hamleyle kalktım ayağa.

Fenerin ışığı düştü yola; Arif uzaklaşmıştı bile. Hareketleri hantal denecek kadar yavaştı. Tutuk bir gülümsemeyle izledim gidişini. Tek balığını sallıyor elinde. İstasyona yedi dakikada, evine on dakikada varır. Anacığının yanağına konduracağı öpücükle alır kadının gönlünü yine. Babamın meymenetsiz yüzünü çekmeye değmez bu saatte. Susmuştum, zihnimde herhangi bir kavga, savaş, gürültü kalmamıştı. Yine de dönmeliydim eve, dönmememin acısını annemden çıkaracaktı babam. Başımda dayanılmaz bir ağrı, midemde bir bulantı. Kusmalıydım, öğüre öğüre atmalıyım içimdekileri. Yoluma devam etmek için adımlarımı hızlandırdım. Bir an duraladım, çalıların arasından geçerken tükürdüm. Balgamım karanlıkta kayboldu. Hâlâ atasım var içimdekileri. Babamın tiksinç yüzünü, annemin bir köşeye pısmış halde içine attığı göz yaşını, Arif'in Köln sokaklarında yalpalaya yalpalaya babasını arayışını, annesinin tek göz odalı evin camından oğlunu bekleyişlerini, edebiyatçının ilençli bakışını... Hepsini böğürerek, gözlerimden ırmaklaşan yaşları akıtarak attım dışarı.

Döndüm. Denize inen yolun başındaki ışığın sandalı aydınlatmasını bekliyorum. Eve gitmem uzun sürer. En azından on beş dakika; üşeniyorum. Usanç geldi bu yoldan. Günlük ağaçlarının sıra sıra uzandığı yolda bir başınayım. Babam kızmış, kapının sürgüsünü gene sürdürmüştür anneme. •

ZAFER ZORLU

insan ağacın ağzında

bilinir mi,karartılar şehrinde yaprağın inadı
bir yaz sıcağının ne gecesinden ne gündüzünden tanıdık
yetişirim dedim içimden,açık mektubun sesine
kandilimizi kısarak konuştuğumuz ağacın yakarışına
ağacın konuşamadığından şiir de utanırmış meğer
heves yoksa ben de yokmuşum şiirde

bir insan gibi harf harf büyümüyorsa ağaç
keder nafile aşk nafile şiir nafile
sabahsız bu yağmura haziran tükenmez
ve yağmur dersine tükenir anılarımız

oysa ağaca iç dökmelerimizin mekânsızlığı ne tatlı

Hasan Akarsu

Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm, İnci Aral

Roman, Kırmızı Kedi Yayınevi



İnci Aral, 1944 Denizli doğumlu olup romanlarıyla tanınıyor. *Taş ve Ten, Şarkını Söylediğin Zaman, Mor, Safran Sarı* vb. romanlarıyla tanınan yazarımız, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* adlı romanında, anne-kız hesaplaşmasını yansıtıyor. Geniş bir zaman diliminde, iki-üç kuşağı anlatırken, toplumun birçok kesiminden insanları da tanıtmış oluyor.

Romanın başkişisi Sara'nın (Halise) ilginç yaşamöyküsüne tanık oluruz. Savaştepe köy Enstitüsü mezunu iki öğretmenin kızı olan Halise, anne ve baba genç yaşta ölünce ortada kalır. İzmir Amerikan Koleji'nde okurken çalışkanlığıyla, sesiyle, güzelliğiyle öne çıkar, okul sahnesinde görevlendirilir. Lise sonda tanıştığı ABD'li Nato görevlisi çavuş David'le birlikte oluşu, David'in görevi bitince gizlice ABD'ye gidişi Halise'nin dünyasını karartır. İstanbul'a üniversiteye kayıt olmak için trenle giderken tanıştığı genç savcı Çetin'le yakınlaşması evlenmelerine kadar gider. Kayıt olduğu İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde okumayı da bırakıp şarkıcı olmaya yönelir. Savcının ailesi Bursa-İnegöl'de yaşamaktadır. Kendisi Göynük'te görevlidir. Halise Gülsün Tar ile Savcı Çetin'in bir kızları olur. Adını Simden koyarlar. Evliliğinin üçüncü yılında Halise, mutsuzluktan DDT içip intihara kalkışınca boşanırlar ve Simden, babasına kalır. Sekiz yıl ortalarda görünmez Halise. Suat Bey'le tanışır, evlenir ve Sara adını alır. Aralarında 32 yıl yaş farkı vardır. Suat Bey, tekstilci olup varlıklıdır. İstanbul'dan Bursa'ya giden uçak düşünce ölür. Sara'ya epeyce mal kalır. Varlık içinde yaşamını sürdürürken erkekten erkeğe koşar, doyumsuzdur, mutsuzdur.

Simden, büyükbaba, büyükanne elinde büyür. Tıp Fakültesi'ni bitirir, okul arkadaşı Fikret'le gezer, onu sevemez ve iki yıl arkadaşlık yaptığı işadamı Ömer'le evlenir. Ömer'in fabrikanın Dışsatım Müdürü Masum ile olan cinsel ilişkisi evliliklerini bitirir ve boşanma kararı alırlar. Bunlar olurken Sara, kendi dünyasında yaşamını sürdürür. İstanbul Muhallebicisi olan Cihangir Bey'le yaşar. Daha sonra tuvaletler kralı olarak bilinen Doğu'iu Enver'le beş yıl birlikte olur. Onun yanındayken otomobilinde öldürülüşüyle bunalıma girer (1989). Sonradan travesti olduğu anlaşılan Civan adlı bir delikanlıyla yaşarken bir gece evinde içkiyle ilaç alır, elindeki sigarayı söndürmeden uyur ve çıkan yangında epeyce yaralanıp hastaneye kaldırılır. Hastanede olduğunu Ömer haber verir İstanbul dışında olan Simden'e.

Yazar, Sara'nın yanıklar içinde baygın yatarken gördüğü düşlerle yaşamöyküsünü anlatmayı sürdürür. Sara ayılır ve ölmek ister acılar içinde. Anlatıcı, yaşam ve ölüm üzerine yorum yapar: *"Yaşamlarının ne zaman, nasıl sona ereceğini intihar eylemleri dışında, hatta çoğu kez onlar bile- kimse bilemezdi. Her şey karşıtıyla birlikte var olduğuna göre, yaşamak her an ölüme hazır olmak demekti. Bunu bilmezlikten gelmenin, unutmuş ya da farkında de-*

ğilmiş gibi davranmanın yararı yoktu. Sara, öyleyse ölüm adı verilen bu kaçınılmaz değişime hazırlanırken insanın yaşamını şöyle bir gözden geçirmesi doğal, diyordu içinden. Bilinçle değil, içgüdüyle yapılan bir şeydi bu..." (s. 173). Sara, hastanede ölür. Cesedi orada yıkanırken kızı Simden yanındadır. Cenazeden günler sonra Simden, annesinin evine gider, kalan eşyalarına göz gezdirir. Yaptığı resimleri merak edip inceler. Resimlerin birinde Civan'ı tanır. Kadın olan Civan'la sevişir düşünde. Daha önce de annesinin avukatı Adnan Bey'e ilgi duyup sevişmiştir. Kısaca, anne ile kızının birbirlerine benzediğine tanık oluruz.

Yazar, roman kişilerinin yaşamöykülerini anlatırken ilgi çekici betimlemeler yapar. Sara'yı yanık acıları içinde şöyle anlatır: *"Sara, gözlerini açamıyordu, ama belleğiyle birlikte acısı da biçim değiştirmiş halde geri dönüyordu ona. Fark şuydu ki yürek değil ten acısıydı şimdiki. Bütün eski aşklarının, unutulmuş sevgililerin, sayısız öpücüklerin ve tükenmiş arzuların bıraktığı kalıntının acısından çok daha başka bir acıydı bu. Elle tutulur, yeni, yabanıl bir acı. Kendi gövdesinin zehirli sularında yüzüyordu, hem yanıyor hem üşüyordu. Hem terliyor hem içi titriyordu. Derisi dağlanmış gibi sızlıyordu. Neydi bu? Tuzun içine mi yatırmışlardı onu yoksa?"* (s. 83-84).

Yazar İnci Aral, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* adlı romanında, anne ile kız hesaplaşmasını, yaşamöyküleri içinde yansıtıyor. Yalın, yoğun bir anlatımla, özgün benzetme ve betimlemelerle ilgi çekiyor.



Aşk Güzel Şeydir
NURULLAH CAN

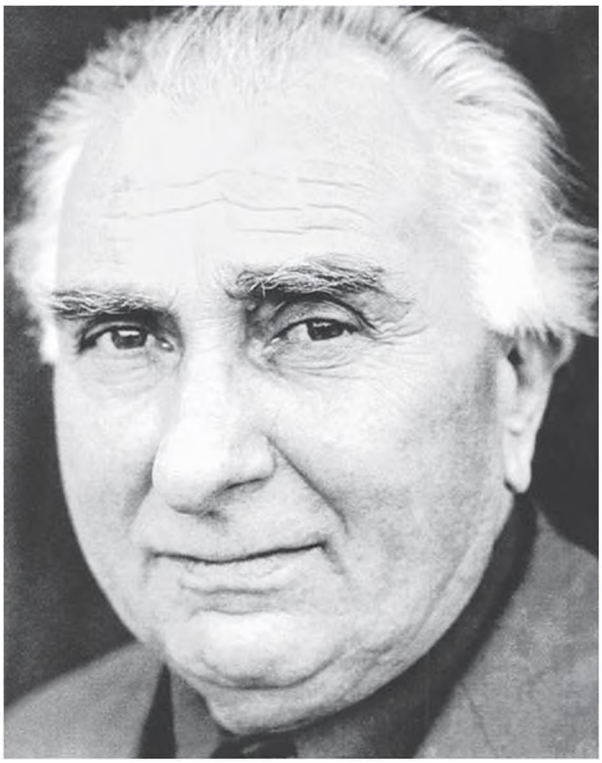
Duygusal ve toplumcu şiirleriyle edebiyatımızda önemli bir yer edinen Nurullah Can şiirlerinde, aşk, ölüm, yalnızlık, barış, sevgi gibi insana dair konuları samimi bir derinlikle ele alıyor. Bir Kadıköy âşığı diyebileceğimiz şairin Kadıköy temalı şiirlerinin yanı sıra kedilere olan düşkünlüğü de dizelerine yansıyor.

cep
VARLIK YAYINLARI A.Ş.

Ataol Behramoğlu

Ateş Ormanları Arasından,
Hasan İzzettin Dinamo

Şiir, Tekin Yayınevi



Hasan İzzettin Dinamo

Nâzım Hikmet'le karşılaşıp görüşmek kısmet olmadı ama onun öğrencileri, sürdürümcüleri olan 1940'lı yıllar toplumcu şiirimizin bütün ustalarıyla tanışıp görüşmenin ötesinde dost, arkadaş, kardeş olma mutluluğunu yaşadım.

Rıfat Ilgaz, A.Kadir, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Arif Damar ve elbette Hasan İzzettin Dinamo...

Her biri ayrı bir değer, şiirimizin bir doruğu, hiçbir zaman eksilmeyecek, kurumayacak yaşam kaynaklarıdır.

Onları birleştiren ortak özelliği birkaç sözcükle dile getirmem gerekse, Dinamo'nun bir dizesiyle, "*ateş ormanları arasından*" geçmiş olmaları derdim...

Gerçekten de her birinin yaşam öyküsü zindanlar, sürgünler, işkenceler, işsiz kalmalar, yalnızlıklar ve yoksullukla örülüdür.

Öyle ki bütün bu sıkıntılar 1940'lı yılların faşist baskı dönemi, 50'lerin yine baskıcı koşullarıyla sınırlı kalmamış, yaşamları boyunca onları izlemiştir...

Bütün bu katlanılması güç zulümlere, baskılara, yoksunluklara karşın, onlar, yine sevgili Dinamo'nun 21.yüzyılın İnsanları'na Şiirler'inden dizelerle söyleyeyim, "*sabahı olmayan gecelerde/ bir Eyüp sabrıyla beklemeyi*" bilmişlerdir...

Beklemek... Fakat aynı Eyüp sabrıyla ve bir Prometheus inadıyla, inancıyla, direşkenliğiyle çalışıp üreterek, yaratarak; asla ümitsizliğe, çaresizliğe düşmeksizin, yenilmişlik duygusuna kapılmaksızın...

Onları ayakta tutan, yenilmez kılan inanç; özgürlüğe, barışa, vatana, dünyaya, çalışan insanın yaratma yetisine bağlılıkları, yaşam sevgisi ve sevincidir...

Hasan İzzettin Dinamo; yapıtıyla, yaşamıyla ve tanıdığım insan kişiliğiyle anıtsal bir değerdir.

Onu şimdi şu anda da, çok yıllar önce Cağaloğlu yokuşunda karşılaştığımız günlerdeki gibi, apak saçları, pürüzsüz ve aydınlık yüzü, ışık dolu bakışları, her zaman tiril tiril gömleği, ütülü pantolonu ve yine her zaman tertemiz bir mendille bir halk insanı gibi alnının, boynunun terini silerek ağır adımlarla yürüdüğünü görüyorum...

Birkaç kez imza günlerinde birlikte olduk.

Sesini hiç yükseltmeksizin konuşmasında, karşısındakinin sözünü kesmeksizin dinleyişinde; zekâ, dikkat ve kimi kez mizah kıvılcımları kımıldayan bakışlarında, büyük, derin bir yaşanmışlığın izleri, olgunluğu, damıtılmışlığı vardı...

Kişiliğine, şiirlerine, romanlarına her zaman sevgi ve saygı duydum.

Toplumcu şiirimizin ortak temalarını kendine özgü sesi, dili, etkileyiciyi vurguları ve özgün sözcükleriyle işleyen Dinamo, doğaya olan sevgisi, ilgisi ve bu konudaki incelikli şiirleriyle de şiirimizde ayrı bir yere sahiptir:

O, bir örste döver gibi, çeliğe su verir gibi, inançla, inatla, çalışkanlıkla en ümitsiz günlerden aydınlıklara çıkmayı başarmış; şarkılarını gelecek yüzyıla, yüzyıllara da ulaştırabilmiş ender yaratıcı insanlarımızdandır.

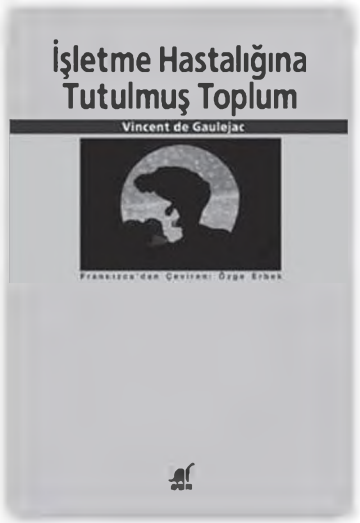
Maksim Gorki'nin unutulmaz Danko'su gibi, göğüs kafesinden söküp çıkardığı alevlenen yüreğiyle "*ateş ormanları arasından*" geçerken, uğradığı haksızlıklara karşın, insanların, insanlığın yolunu aydınlatmayı başarmıştır.

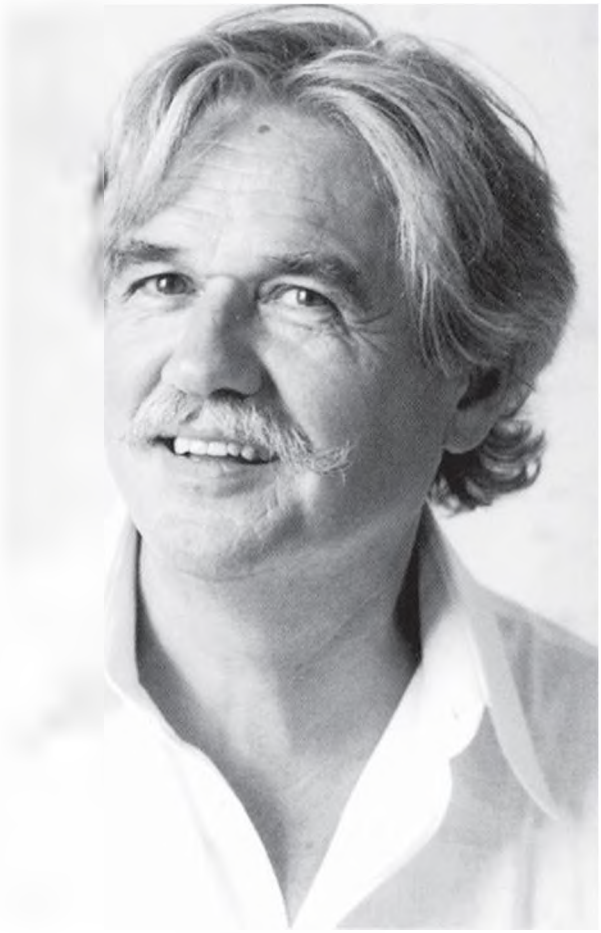
Anısı önünde içten bir sevgi ve saygıyla, hayranlıkla eğiliyorum.

Aysel Sağır

İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplam, Vincent de Gaulejac

İnceleme, Türkçesi: Özge Erbek, Ayrıntı Yay.





Vincent de Gaulejac

"Kârlılık ya da ölüm. İşletmecilerin insan türüne teklif ettiği başka alternatif yok gibi gözüküyor. Burada, bir performans arayışında ölümcül bir şeyler var. Kapitalist işletme düzeni, tüketme mantığına göre hareket ediyor. Başka şeyler üretme ihtiyacıyla ürettiğini devamlı yok ediyor. Bu yıkıcı etkiler karşısında meşrulaştırma ve belirli normlara göre düzenleme yöntemleri krize giriyor. Etik üzerine söylemler boşlukta yankılanıyor..."

İşletme, hastalık olarak toplumun içine bir virüs gibi yerleşmiş bulunuyor. Aslında bu olguya "hastalık" demek, içinde bulunduğumuz dünyayı açıklamaya yetmiyor. Bu hastalığın üreticisinin bizzat küresel kapitalizm-finans kapital olduğunu söylediğimizde ise hastalığın özüne parmak basarak, komplike bir sistemin ideolojiyle donatılmış, bilinçli bir mekanizmasıyla karşı karşıya geliyoruz. Vincent de Gaulejac, *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*'da tam da bunu anlatıyor. Özellikle küresel kapitalizmin hâkim olduğu çağımızın toplumlarında bu hastalık, öldürücü bir hale dönüşmüş bulunuyor. Peki, nedir işletme? Bir bilim dalı mı? Nasıl bir çalışma pratiğine karşılık geliyor? Soruları daha da fazlalaştırabiliriz. Ancak Gaulejac'ın metninin sadece bu sorulara yanıtlardan oluşmadığını belirtelim. Ama öncelikle işletmenin ne olduğuna dair yanlış bilgilerimizi sıfırlamamız gerekiyor. Herbirimizin, işletmenin, ekonomiyle alakalı yararlı bir şey olduğuna dair düşüncelere sahip olduğumuz gerçeğini teslim ettiğimizde ise Gaulejac'ın çalışmasının ne denli önemli olduğu daha bir anlaşılıyor. Zaten Gaulejac da kapsamlı metninde, işletmenin bir hâkimiyet projesi olduğu gerçeğini açığa çıkarıp, bunun altını da kalınca çizerek, ayrıntılandırılmış bir gerçeklik sunuyor okuyucuya.

Bilgi-iletişim araçlarının ardındaki

Küresel kapitalizm işletme gibi oluşturduğu alanlarla, bizi zihinsel ve ruhsal damarlarımızdan yakalıyor. Kapitalizmin bugunkü geldiği aşamanın bir ürünü olan işletme, bilgi-iletişim araçları ardında gizlenerek, köleliğin, yaşadığımız yüzyılın şartlarına göre uyarlanmış hali olarak karşımızda bulunuyor demek daha doğru olacak. İşletme sürecini bire bir uygulayan yöneticilerin içinde bulunduğu şartlar ise demokrasiyi çağrıştıran bir yönteme dayandırılıyor. İronik bir anlatımla ifade edersek, kişi, yani yönetici, farkında olmadan zehri içmeye ikna ediliyor. Yani kendisini ölüme götürecek süreçleri daha başından kabul ederek kendisine uygulanan yöntemleri içselleştiriyor. Sonra da

büyük şirketlerin daha çok kâr edinmesi adına kendini yirmidört saat onun hizmetine sunuyor. Eskiden olduğu gibi bir hiyerarşi yok karşısında. Sözkonusu özne de kapitalist işletmelerde sekiz saat çalışmıyor. Ama yirmidört saat, kendi özel alanında onlar adına çalışarak ruhunu teslim ediyor. O kendini gerçekleştirdiğini sanıyor. Çünkü karşısındaki onu buna inandırıyor. Tüm libidinal enerjisinin, arzularının, kendini gerçekleştirme yollarının ancak ve ancak kapitalist dünyayı daha da kârlı duruma getirerek mümkün olabileceği öğretiliyor ona. Gönüllü olarak da bunun eğitimini alarak çıkıyor yola.

Nesnelci, faydacı, işlevselci...

Peki, işletme ideolojisinin tuzağına yakalanan birey(ler)i nasıl bir süreç bekliyor? Aslında tüm işletme sürecinde yaşananlar bu sorunun yanıtı niteliğinde. İşletme ders kitaplarında "örgütlerin işleyişi rasyonelleştirmeye ve optimize etmeye yönelik bir teknikler bütünü olarak" sunuluyor. Ancak bunun böyle olmadığını anlamak için kapitalizmi tanımlamak ve işletmenin tam da bir "iktidar örgütlenmesi" olduğunu bilmek gerekiyor. "Zaman içinde dikkate değer bir biçimde evrim geçiren bu iktidarın görünürdeki yalnızlığının ötesinde, temellerini ve özelliklerini anlamamız gerekiyor. Bilimsel yöntem ilkelerinden çokuluslu şirketlerin yönetimine işletme iktidarının uygulama biçimleri, hatta doğası gereği" dönüşüme uğradığını bilmemiz gerekeken çok şey var. "İşletme bilimleri, kendisinin elde edemediği bilimselliği müspet bilimler tarafında aramaya giderek, yönetsel iktidara destek görevi görüyor. Nesnelci, faydacı, işlevselci ve pozitivist bir düşünceyi merulaştırıyor. Araçsallaşmasına katkıda bulunarak insanın firma hizmetinde bir kaynaktan ibaret olduğu bir temsil yaratıyor."

Rakamların soğuk nesnelliği

İşletme yöntemlerinin 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren yayıldığı saptamasını yapan Gaulejac, bunun evrimini çokuluslu şirketlerde şöyle gözlemliyor. "Çokuluslu şirketler büyük danışma firmalarının etkin işbirliğiyle, bizim 'yönetsel iktidar' terimini kullanarak işaret ettiğimiz işletme teknolojilerini tasarlıyor. Kalite yönetimi yönetme ve değerlendirme yöntemlerindeki değişimlerin, bunların sonucunda çıkan iktidar etkilerinin ve bu dönüşümlerin tüm eleştirileri eleyerek davranışları normalleştirmeye katkıda bulunma biçimlerinin bir başka örneği. Yönetsel işletmecilik rasyonel talimatların, belirli reçetelerin, sofistike ölçüm araçlarının, nesnel değerlendirme tekniklerinin, kullanışsız kontrol tablolarının ve gelişigüzel yargıların bir karışımı. Rakamların soğuk ve 'nesnel' rasyonelliğinin arkasında, insanlara ölçme duygusunu kabettiren 'nicelik ve sayı saplantılı' bir proje gizleniyor."

Aslında bütün mesele emek-sermaye çelişkisinin finans kapitalin derinliklerinde gizlenmesinde yatıyor. 1980'li yıllardan itibaren çokuluslu şirketlerin etkisiyle ekonomide görülen ikili hareketin, uluslararasılaşma ve finansallaşma, sermaye ile emek arasındaki ilişkileri derin bir şekilde değiştirdiğine



Vincent de Gaulejac

dikkat çekiyor Gaulejac. Zira şimdiki haliyle küreselleşme, "aşırı rekabeti teşvik ederek, yerelleşmenin ortadan kalmasını doğallaştırarak, insanların dolaşımını kontrol ederken sermaye dolaşımını kolaylaştırarak, vergi cennetlerine nza göstererek, spekülasyonu ve birtakım finansal suç biçimlerini hoş görerek emeğe karşı sermayenin işini görüyor." Bunun somut kanıtları da *Yönetsel İktidar ve İşletme İdeolojisi, İşletme Neden Hasta Ediyor?* ana başlıkları altında yer alan metnin her bölümünde çarpıcı bir şekilde sıralanıyor.

Sendikalar eleştirel gücünü niye kaybediyor?

En can alıcı nokta ise bugünün sermaye yapısı karşısında eskinin karşı koyma araçlarıyla durulması. Zira "sendikaların güvenilirliği ve gücü, firmaların küreselleşmesiyle ters orantılı" bir durum sergiliyor. "İşletmeler ne kadar 'çokuluslu' olursa, sendikalar eleştirel gücünü o kadar kaybediyor." Zaten yönetsel iktidar, bedenleri denetlemiyor. Aksine, "libidinal enerjiyi işgücüne çeviriyor. Yani "yönlendirilmiş ihtiyaç ekonomisinin karşısına yüceltilmiş arzu ekonomisini" çıkarıyor. Arzu ise "başarı arzusu, meydan okuma hazzı, tanınma ihtiyacı, kişisel başarı ödülü" şeklinde devamlı takip edilen bir şey olarak dayatıyor kendini. Diğer bir yandan da günümüz kapitalizmi eski hiyerarşik firmalarda olduğu gibi arzuyu "ciddi ve ihtiyatlı bir üst benlik tarafından" bastırmıyor. Hiyerarşik firmaların yerini, yönetsel firmaların aldığına işaret eden yazar, emek-sermaye arasındaki büyük çelişkinin bu yeni durumdan izlenmesi gerektiğinin altını kalınca çiziyor. Çünkü yönetsel firmalar, arzuyu, istekli ve tatminkâr bir benlik ideali tarafından yüceltiyor. Böylelikle, işyerleri, firmalar kendini gerçekleştirme mekanı haline geliyor.

Küresel kapitalizm, finans kapital ya da "kumarhane kapitalizmi"nin yarattığı gerçekliğin karşısında, yeni dil ve yeni karşı koyma araçlarıyla durmak gerekiyor. Aslında Gaulejac "işletme ideolojisini" açığa çıkararak bunu büyük ölçüde başarıyor. Çalışmasında, emek-sermaye arasındaki çelişkiyi ustalıkla gizleyen finans kapitali tahlil eden sosyolog, "üretilen zenginliğin, toplumsal eşitsizliklerin mümkün olduğunca giderilmesine ve sefaletin ortadan kaldırılmasına adanacağı bir dünya"nın zorunlu olduğu düşüncesini daha bir güçlü kılıyor.

Hasan Akarsu

Düğümlere Üfleyen Kadınlar, Ece Temelkuran

Roman, Everest Yayınları



Ece Temelkuran

Yazar Ece Temelkuran 1973 İzmir doğumlu olup gazete yazılarıyla tanınıyor. *Muz Sesleri* adlı romanıyla (2011) ilgi çeken yazarın *Düğümlere Üfleyen Kadınlar* romanı da ilgiyle okunuyor. "Düğümlere Üfleyen Kadınlar" sözü, Kur'an'ın Felak Suresi'nde geçiyor: *"De ki: Tüm yaratıklarının, bastırılmış dürtülerin, nefisleri kışkırtan cazibenin ('neffâsâti fi'l-u'gad'- düğümlere üfleyen kadınların) şerrinden ve kıskançlık ateşiyle yanıp duran hasetçinin şerrinden, yarılarak ortaya çıkanın Rabbine sığınırım" (Yaşayan Kur'an,* Türkçe Meal ve Tefsir, İhsan Eliaçık.)

Düğümlere Üfleyen Kadınlar, bir Ortadoğu romanıdır. Olaylar, Tunus, Libya, Mısır, Lübnan, Filistin, Irak vb ülkelerde geçer. Tunus'un güneyine bir yolculukla başlar roman. Biri Tunuslu, diğeri Mısırlı iki kadın, Dar el-Medina Oteli'nde tanışırlar. Maryam, Kahire Amerikan Üniversitesi'nde tarih dersi verir. Amira, Tunuslu olup New York'tan gelir. Anlatıcı-gazeteci kadın ise Arap Baharı'nı incelemek için oradadır, ayrıca Kartaca kurucusu Kraliçe Dido üzerine bir çalışma yapar. Tahrir'de birleşirler. Ümmü Gülsüm'den, Asmahan'dan şarkılar dinlerler. Arap Baharı bir devrimdir. Madam Lilla ile otelde tanıştıktan sonra macera başlar. Dört kadın Tahrir'de olmak isteğiyle doludur. Mübarek'in devrilişine tanık olmak isterler.

Mısır devriminde de Nawaat adlı haber sitesi etkili olur. Anarşist Fanzin çıkarırlar. Yazar, Türkiye'deki Gezi Direnişi'nde de bilgisunarın etkisini anımsatır. Yasemin Devrimi, Onur Devrimi olarak anılır. İstanbul'a gitmek isterken döner; çünkü gazeteciler tutuklanmaktadır, basın özgürlüğü kısıtlıdır. Anlatıcı, Kraliçe Dido'nun Fenike'den gelip Tunus'ta, Kartaca'yı nasıl kurduğunu inceler. Troya'dan gelen Aneas'a âşık olup intihar ettiğini anlatır. Kartaca'yı, müze binasını, limanı gezip Sidi Busaid'e giderler. Amira, Tunus'ta dans okulu açmak ister. Madam Lilla da dans ustasıdır. Amira, gelin hamamında bir kadının ölümüne neden olduğu için kaçmaktadır. Tunus'tan çıkıp çölü geçip çarşaf giyerek Libya'ya girerler. Madam Lilla'yı (Thirina) herkes tanır. Kaddafi'nin yıkılması için savaş vardır ve herkes kaçmaktadır Libya'dan. Libya'yı geçip Mısır sınırına ulaşırlar. Amazirler (Berberi) özgürlük için savaşırlar.

Madam Lilla, coşkuyla kadınları anlatır:*"Hakikatte kadınlar, bu âlem içinde başka bir âlemde yaşarlar. İçine aşklarını ve büyülerini üfledikleri bir alemdir bu...Kadınlar ise yeniden üfleyerek nefesleriyle kurarlar o alemi. Kadınlar, erkekleri de üfleyerek var ederler. Bir erkek, bir kadının nefesi kadardır; başka hiçbir şey değildir"* (s. 126). Kadınlar, Libya çölünde, "Düğümlere Üfleyen Kadınlar Okulu" açmayı düşünürler. Maryam, Dido'nun yedi yazıtını okur. Amira da Muhammed'in kendisine yazdığı mektupları okur.

Yolculuk Mısır-İskenderiye üzerinden Lübnan'a doğrudur. Bir süre develer üstünde giderler. Mısır Devrimi'nde halkın orduyla işbirliği eleştirilir. İnternet aktivistiyle devrim yapılamayacağı vurgulanır. Yefren'e gidip Dido'nun evini görürler. Hatice kadın ağırlar onları. Tuaregleri, Afrika'nın göçer halkı olan mavi insanları görürler. "Yıllar var ki aşk yok" şarkı sözü çok anlamlıdır bu coğrafyada. Madam Lilla, yaşamöyküsünü anlatır. Çocukken babasıyla şarkı söyler, tanınmasın diye erkek kılığına bürünür. Zorla evlendirecekleri gece, paraları çalıp kaçar acımasız anne ve babanın elinden. İskenderiye'de Wasma anneye sığınır, zenginlere satar onu Wasma. Paris'e gider, dil öğrenir, zengin olur. Mısır'a döner, bir gönül avcısı olan Jezim Anwar'a tutulur, birlikte olurlar. İzini yitirdikten sonra ise onu bulup öldürmek için uğraşır. *"İnsan ancak sevilince öğreniyor kendini sevmeyi."* (s. 275) gerçeğiyle yaşam sürer. Çölü çöl yapan öykünün peşinde yol alır kadınlar. İskenderiye havaalanına helikopterle inip limuzine binerler. Firdevs Hanım karşılar kadınları. Madam Lilla'nın her yerde adamı vardır, güçlük çekmezler o yüzden. Firdevs Hanım'ın Mısır'da seksen kadını vardır, bir tarikat yöneticisidir. Tahrir Meydanı direnişini tartışırlar. Sağ-sol ayrımı yapmadan herkesin meydana çıkışı, gençlerin bilgisayarı iyi kullanmaları, haberleşmeleri vb Gezi Direnişi'ni anımsatır. Yazar, özellikle bu ilişkiyi kurmaya özen gösterir. Tahrir'de, Müslüman Kardeşler yönetimi ele geçirir. Kadınlar, yolculuk boyunca *"Birbirimiz olmayı öğreniyorduk."* (s. 377) derler. Yolculuk bir bakıma, Madam Lilla'nın dağılan parçalarını toplama gezisidir. Beyrut'a, oradan Trablus'a geçeceklerdir. Pierre Efendi elini sıkar Madam Lilla'nın. Maryam da tanır onu. Jezim'i dize getiren tek kadındır Madam Lilla. Maryam'ın arkadaşı Fawaz, anlatıcı-gazeteci kadına artık İstanbul'a dönebileceğini söyler. Anlatıcı, kızım dediği arkadaşı Çağıl ile orada karşılaşır. Onun Londra'da BBC'de çalıştığını, savaş muhabirliği eğitimi aldığını ve Suriye'ye gideceğini öğrenir. Çağıl da İstanbul'da Gezi Direnişi'ne katılıp biber gazı yediğini, alnındaki yarayı orada aldığını söyler. Kadınlar, Trablus'a Jezim'in evine giderler. Eşi Alya karşılar onları. Jezim'in bir bacağı takmadır. Alya, o bacağını aslana niçin yedirdiğini anlatır. Aslanın öyküsünü, Irak'ta Saddam dönemini de öğrenmiş oluruz. Madam Lilla ateş edemez Jezim'e. Maryam ateş eder takma bacağına. Oradan ayrılırlar. Radikal İslamcılar Kartaca'yı yakmaya kalkışırlar. Yapılacak çok iş vardır daha. Dar el-Amar'a (Ay Evi) gidip Maryam'ın bebeğini görürler. Düğümlere Üfleyen Kadınlar Dans Okulu'nu açarlar. Gazeteci kadın İstanbul'a dönmeye karar verir. Bir yolculuk öyküsü de burada biter.

Yazar Ece Temelkuran *Düğümlere Üfleyen Kadınlar* romanında özgün, etkili betimlemeleriyle ilgi çeker. Ortadoğu coğrafyasında yaşanan olaylara tanıklık ederken kadınların dünyasını, kadınların nasıl sevileceğini başarıyla yansıtır.

Nuriye Bilici

Rölativitenin ABC'si, Bertrand Russell

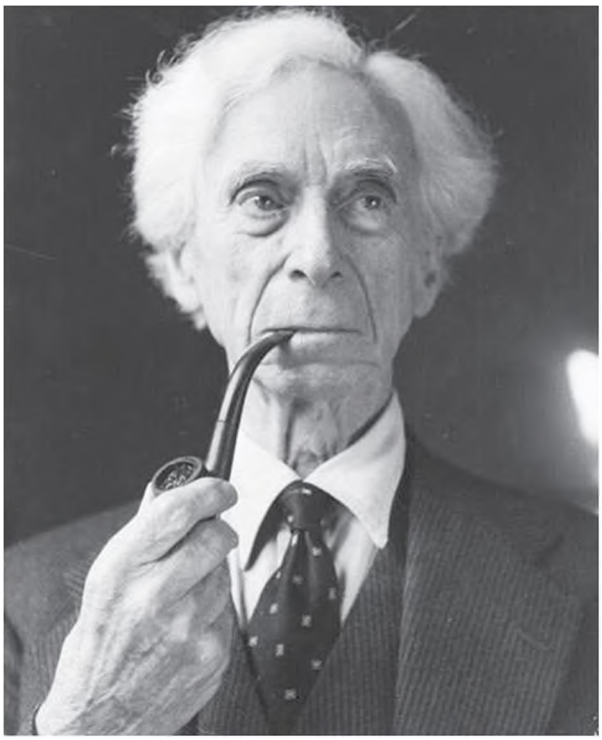
Deneme, Türkçesi: Vahap Erdoğdu, Say Yayınları

1872 yılında doğan, İngiltere'nin belki de en önemli filozoflarından biri olarak kabul edilen mantıkçı ve düşünür Bertrand Russell, 1893'te Cambridge'teki Trinity College'den matematik diplomasını aldıktan sonra felsefeye yönelir. Birinci Dünya Savaşı döneminde savaş karşıtı olduğu için hapis cezasına çarptırılır ve üniversiteden atılır. Sovyetler Birliği'ne, Çin'e ve ardından Amerika'ya gider, çeşitli üniversitelerde dersler vererek hayatını sürdürür. Yaşadığı dönem Russell'ı, toplumsal konular ve milliyetçiliğin yükselişinde ve Birinci Dünya Savaşı'nda, Avrupa halklarının alkışladığı o şamatalı desteğin cehalet ve eğitim eksikliğinden kaynaklandığı, kökleşmiş akıldışılığın üstesinden, bilginin yaygınlaştırılması ve halka indirgenmesiyle gelinebileceği görüşüne getirir. Kuşkusuz Russell'ın yaşadığı dönem, düşüncesiz, kör önyargıların, bilginin yayılması ve eleştirel aklın gücünün, toplumun bütün sınıfları tarafından kullanılmasıyla aşılabileceğine içtenlikle inanılan bir dönemdir. O da bu dönemde, bilginin ve öğrenmenin getirdiği düşünce özgürlüğünü ve eylemi, olabildiğince herkesin algı alanına taşımaya çabalar. İşte bu *aydınlanma* ruhu içinde kaleme aldığı eserlerinden biri de *Rölativitenin ABC'*sidir.

Yetmiş yıl önce Russell'ın o dönemin önemli bir fizik kuramına matematiksel olmayan bir açıklama getirmiş olması, büyük bir saygıyı hak eden bir çaba olarak değerlendirilmiştir. O kurama kusursuz bir kılavuz olma özelliğini hâlâ koruyan, olağanüstü bir yorum ve yazın gücüyle kaleme alınmış bu kusursuz eser, sunumu ve biçemiyle, bugün bilimin halk yığınlarınca anlaşılmasını olanaklı kılmak adına heyecan verici anlatımlarla süslenen kitaplardan, ölçülü ve yalın fikirleriyle net bir biçimde ayrılmaktadır. Russell'ın kitabını okuyanlar, konunun uzmanı olmasalar bile, esprili, duru ve zekice yazılmış metinden keyif alacak, rölativite kuramının özüne nüfuz edecek ve temel fizik ilkelerini anlayabileceklerdir. Matematiksel bir anlatım içermeyen kitap, 1925 yılında ilk kez basıldığında ne kadar değerliyse, şimdi de o kadar değerlidir.

Gene bu kitabın, *Rölativitenin ABC'si*nin bir yorumlama başarısı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Kitap, öncelikle, özel rölativitenin esas olarak ne olduğunu; kapsamının sınırlarını ele alıyor, sonra özel kuramdan genel kurama geçişi inceliyor. 'Özel kuram'ı incelerken 'gözlemciyi' esas alıyor ve klasik Newtoncu anlayış ile özel kuram arasındaki farklılığı irdeleyerek, zamandaşlık, uzunluk, zaman ve zamansal dizgenin belirleyici ilişkilerini klasik anlayış temelinde mutlak olarak değerlendirirken, bunların özel kuramda 'gözlemci'ye bağlı olarak irdelendiğini gösteriyor.

Russell, olayların zaman sıralamasından bahsederken 'Olayların zaman sıralaması, bir yanıyla gözlemciye bağlıdır, bu sıralama her zaman ve bütünüyle, olayların kendi aralarındaki gerçek bir ilişki değildir' diyor. Bu açıklama, özel kuramın, gözlemlenen zamansal aralıklar, ölçümlenen uzamsal büyüklükler, gözlemlenen zamandaşlık, gerçek



Bertrand Russell

katı çubuklar ve saatler vb. ile ilgili olduğu izlenimine yol açabilir. Ancak bu doğru değildir.

Özel rölativite, bir uzay-zaman kuramıdır, esas olarak, olaylara ve bunlar arasındaki uzamsal ve zamansal bağlantılara ilişkin –tıpkı Newton kuramı gibi– hareketsel bir kuramdır ve bu haliyle 'gözlemci' ile ilgisi yoktur. Bunun böyle olduğunu, kuramın gözlemciler ya da onların nitelikleri veya yapılarına ilişkin herhangi bir istemi olmadığı olgusu açıkça ortaya koyuyor. Russell'ın o güzel ifadesiyle, onun konusu, 'gözlemlenen' değil, 'olanlar'dır. Elbette ki, olanlardan söz ederken, her hareketsel kuram gibi bu kuram da, deneysel yapıların açıklamalarıyla birlikte ele alındığında, olanlar ve bunların uzay-zamansal düzenlenmeleri konusunda da öngörüleri gerekli kılıyor. Özünde bu, deneyim karşısında test edilebilir olacaktır, ama bu olgu onu, oluşlar arasındaki gözlemlenen uzay-zaman aralıklarını konu alan bir kuram haline getirmez.

Bu önemli bir noktadır, çünkü kuramı gözlemciye bağlantılamak, kuramın katı çubuklar ve saatlerle yapabileceğimiz ölçüm ve işlemlere ilişkin olduğu algısına yol açabilir. Hiçbir şey gerçeğin ötesine geçemez ve aslında hiçbir şey Russell'ın yoruma dair amaçlarının ötesine geçemez. Russell'ın kendisi de, yorumlamasının başında 'Özel rölativite, rölatif olanı ayırıp gözlemcinin içinde bulunduğu koşullara hiçbir şekilde bağımlı olmayan, fiziksel yasalar ortaya çıkarmakla ilgilenir' vurgusunu yapmıştır. Russell'ın çalışmaları konusunda uzman olan Peter Clark, 'gözlemci bağımlılığı' yerine 'konumlama bağımlılığı' kavramını önerir.

Russell'ın matematiksel olmayan rölativite açımlaması, okuru kurama ve onun gökbilime uygulanmasına ilişkin bilgilerini geliştirmeye yöneltebilecek çekicilikte görünüyor. İsteyen Einstein'ın kendi tezlerini açıkladığı 'rölativitenin anlamı'nı kavrayabilmek için hazırlık metni olarak da değerlendirebilir.

ŞİMDİ HABERLER

GÜLCE BAŞER

Nobel Edebiyat Ödülü Munro'nun

İlki 1901 yılında verilen Nobel Edebiyat Ödülü'nün bu yılki sahibi 82 yaşındaki Kanadalı yazar Alice Munro oldu. Ödül açıklamasında Munro "modern kısa hikâyenin ustası" olarak nitelendirildi. 8 milyon İsveç kronu (yaklaşık 2,5 milyon Türk lirası) tutarındaki ödülün açıklanması sırasında seçici kurul sözcüsü Peter Englund, "Bazı eleştirmenler onu Kanadalı Çehov olarak görüyor. Metinlerinde çoğu zaman günlük fakat etkili olaylar, bir şimşek çakma anı kadar kısa sürede hikâyeyi aydınlatan tezahürler öne çıkıyor," yorumunda bulundu. Munro, bu ödülü alan 13. kadın yazar oldu

Ödüller açıklanmadan önce yapılan tahminlerde Munro, Haruki Murakami'nin ardından ikinci favori olarak görülüyordu.

Alice Munro'nun öykülerinde Kanada'nın küçük kasabalarında yaşayan insanların hayatları, yaşam, aşk ve ölüm gibi temaları öne çıkıyor. Edebiyat kariyerine 1960'lı yıllarda başlayan Munro, 2009 yılında da İngiltere'nin en önemli edebiyat ödüllerinden Man Booker International'a layık görülmüştü.

Munro aynı yıl kalp damarlarından baypas olduğunu ve kanser tedavisi gördüğünü duyurmuştu. Haziran ayında *Dear Life* (Sevgili Hayat) isimli seçkisinin yayımlanmasının ardından ise emekliliğini açıklamıştı.



Eleanor Catton

Man Booker Ödülü 28 yaşındaki yazarın

Man Booker Roman Ödülü, 28 yaşındaki Yeni Zelandalı yazar Eleanor Catton'a verildi. Catton, bu prestijli ödülü kazanan en genç isim oldu. Catton, *The Luminaries* adlı romanıyla prestijli ödülü kazanan en genç isim oldu. Catton'un 19. yüzyıl Yeni Zelandası'nda geçen romanı 848 sayfa uzunluğuyla dikkat çekiyor. Catton, Keri Hulme'un 1985'te ödülü almasından sonra ülkesine Man Booker Ödülü'nü getiren ikinci yazar oldu. Zamanının pek çoğunu bu roman üzerinde çalışarak geçirdiğini dile getiren Catton, kitabını yazdığı dönemde romanın bu kadar uzun olacağını düşünmediğini söyledi. Kitabının ağırlığından dolayı yeni bir el çantası almak zorunda kaldığını belirten genç yazar, 50 bin sterlinin de sahibi oldu. Ödüle geçtiğimiz yıl, *Bring Up the Bodies* adlı eseriyle İngiliz yazar Hillary Mantel değer görülmüştü. Bu yıl son kez İngiliz Milletler Topluluğu vatandaşı yazarlara verilen Man Booker Roman Ödülü 2014'ten itibaren hangi ülkenin vatandaşı olursa olsun İngilizce yazan tüm yazarlara verilebilecek.

Henüz ikinci romanıyla bu başarıyı yakalayan Catton, ödülünü Cornwall Düşesi Camilla'dan aldı.

Ganalı şair Kofi Awoonor Westgate saldırısında öldü

Nairobi'de Westgate alışveriş merkezinde geçen ay meydana gelen saldırıda hayatını yitiren 39 kişi arasında bir de şair vardı. Ganalı şair ve diplomat Profesör Kofi Awoonor aldığı ölümcül yaralar sonrasında hayata tutunmayı başaramadı.

Katıldığı son etkinlik olan Storymoja Hay Festivali'nde, bir şiir atölyesinde ölümü tartışan ve ölümden korkmadığını dile getiren şair, 1935'te doğdu. Bağlı olduğu Ewe kabilesine özgü ağıt ve sözlü şiirleriyle erken yaşlarda tanındı. İlk kitabı *Rediscovery and Other Poems* (Yeniden Keşfediş ve Diğer Şiirler) 1964'te yayımlandı. İkinci kitabı *Night of My Blood* (Kanımın Gecesi) 1971'de çıkan şair, köken-

ler ile sömürgeleşme ve Afrika'daki yabancı hegemonyasını şiirleştirdi.

Ayşe Kulin Amazon'un zirvesinde

Ayşe Kulin'in *Last Train to İstanbul* adıyla İngilizceye çevrilen romanı, Amazon'un Bestseller listelerine ilk sıradan girdi. Kulin'in 2002 yılında yayımlanan romanı *Nefes Nefes*'e, *Last Train to İstanbul* adıyla John W. Baker tarafından İngilizce'ye çevrildi. 2. Dünya Savaşı yıllarında kendi canları pahasına yüzlerce Yahudi'yi Nazi kıyımından kurtaran Türk diplomatlarının kahramanlıklarının anlatıdığı eser, online kitap satış sitesi Amazon'un bestseller listelerinde birinci sırada. Elizabeth Gilbert, Jhumpa Lahiri gibi ünlü yazarları geride bırakan Kulin'in *Last Train to İstanbul*'u milyonlarca e-kitap arasında da 18'inci oldu.

Haldun Taner Ödülü Önderoğlu'nun

2013 *Milliyet* gazetesi Haldun Taner Öykü Ödülü'nü, "İçeri Girmez miydiniz?" adlı kitabıyla Neslihan Önderoğlu kazandı.

Doğan Hızlan başkanlığında toplanan 2013 *Milliyet* gazetesi Haldun Taner Öykü Ödülü Seçici Kurulu'nda Semih Gümüş, Kerem Işık, Handan İnci, Cemil Kavukçu, Demet Taner ve Ayfer Tunç yer aldılar. Seçici Kurul, ödüle gerekçe olarak, Neslihan Önderoğlu'nun öyküyü yücelten tutumunu, kendine özgü bir anlatı dünyası kurmuş olmasını, güçlü ve geleceğe dönük sağlam ipuçlarını gösterdi.

Alakarga Sanat Yayınları tarafından 2012'de yayımlanan *İçeri Girmez miydiniz?* yazarın ilk öykü kitabı. Kitapta yabancılaşma, yalnızlık, ihanet temaları üzerinde duruluyor ve farklı karakterler üzerinden sarsıcı ruh halleri inceleniyor. 1966 İstanbul doğumlu yazar Neslihan Önderoğlu, Boğaziçi Üniversitesi İşletme Bölümü mezunu. Yazarın öyküleri *Notos, Sarnıç Öykü, Özgür Edebiyat, İzafi, Dünyanın Öyküsü, Sıcak Nal, Türk Dili, Öykü Teknesi, Patika, Öğretmen Dünyası, Ekin Sanat, Galapera Sanat* gibi çok sayıda dergi ve fanzinde yayımlandı.



Ayşe Kulin

İlhan Başgöz Halkbilim Derneği Kuruldu

Folklor araştırmalarının saygın isimlerinden Prof. İlhan Başgöz'ün adını taşıyan bir halkbilim derneği kuruldu. İlhan Başgöz Halkbilim Derneği ilk genel kurulunu yaptı ve Prof. İlhan Başgöz'ü onursal genel başkanlığa seçti. A.İlhan Gülek başkanlığındaki yönetim kurulunda, Cengiz Bektaş, İsa Çelik, Engin Ayça, M.Sabri Koz, Metin Turan, Sultan Yetkin ve Egemen Berköz yer alıyor.

Dernek, en geniş anlamı ile halkbilim (folklor) dalına çağdaş sosyal bilimlerin canlılığını getirmeyi hedefliyor. Bunu sağlamak için Batı dünyasında halkbilim çalışmalarını adım adım takip ederek yeni kuramlardan ve çalışmalardan Türk bilim adamlarını haberli kılma, bunun için bir haber bülteni yayımlamak kapsamlı bir internet sitesi kurma, Türk bilim adamlarının bu alandaki çalışmalarını, hiç olmazsa internet ortamında yayınlama, çeşitli üniversitelerde veya üniversite dışında çalışan folklorcuları birbiri ile ve yurtdışındaki meslekdaşları ile tanıştırmak,

5. ortak araştırma ve yayın projeleri organize etme, folklor alanına önemli katkıları olan ve bugün hayatta bulunmayan halkbilim erenleri için günler düzenlemek, onların hayatını, çalışmalarını sempozyumlar ve toplantılarla anma, yaşayan veya hayattan ayrılmış olan değerli folklor bilginlerinin eserlerini ve hayatları hakkındaki dokümanları bir araya getirmek, bunun için bir halkbilim kitaplığı, doküman arşivi kurmak ve bunu ilgililere açma, halkbilim alanında yurtiçinde ve yurtdışındaki araştırma ve görüşleri tanıtmak için kurslar tertiplemek, bu kurslarda en yetkin bilim adamlarının dersler vermesini sağlama ve folklor konulu dernek ve kurumlarla işbirliği yapmayı hedefliyor. Yıllık üye aidatı olan 50 TL olan derneğe herkes üye olabiliyor. •