

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:3 Sayı:27 / Aralık 2017 / 10,00 ₺

6 Hatıra
insana ızdırap verir.

S.50
Röportaj
Baha Zafer

S.19
Dosya
Fyodor Mihayloviç
Dostoyevski

S.6
Mustafa Özel

S.10
Enis Batur

S.36
Necip Tosun

S.38
Feridun Andaç

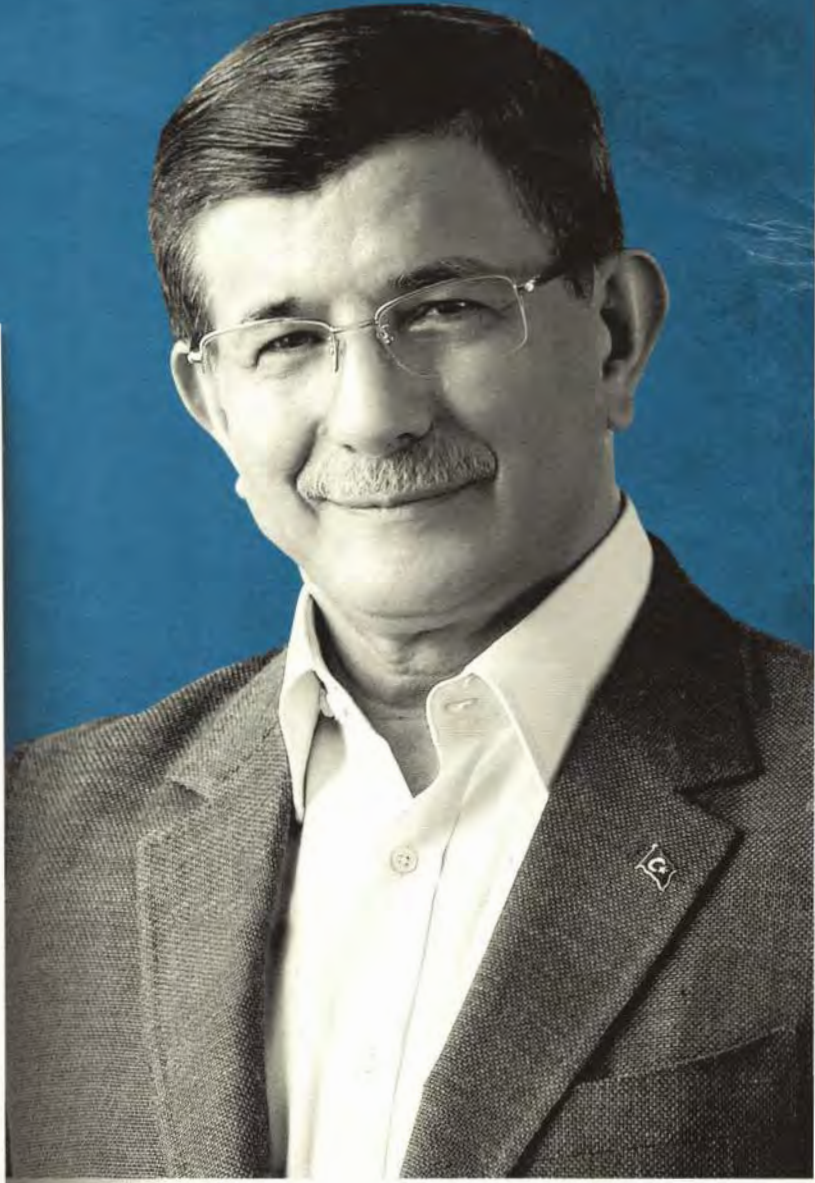
S.40
A. Ali Ural



YENİ

AHMET DAVUTOĞLU

DURUŞ Gençlerle
Yüz Yüze



AHMET DAVUTOĞLU

Akıldan kalbe, kalpten dile gelen sözlerle genç muhataplarını kadimden güncele, güncelden geleceğe doğru bir serüvene davet ediyor.



Tel 0212. 520 66 42
Faks 0212. 520 74 00
satis@kureyayinlari.com



facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

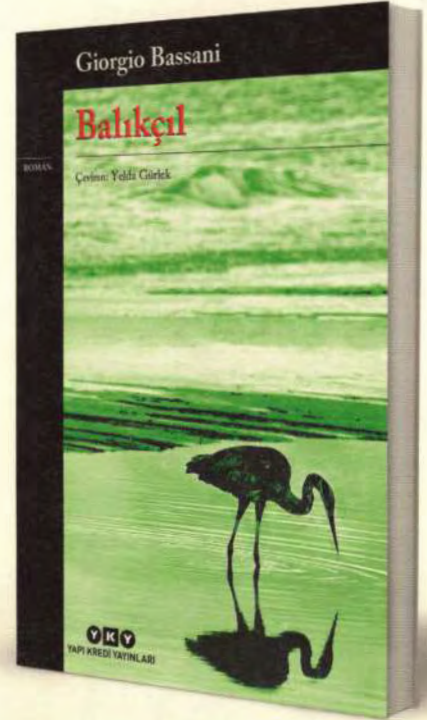
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Hayat karşısında hissedilen korkunun ve hoşnutsuzluğun romanı: *Balıkçıl*

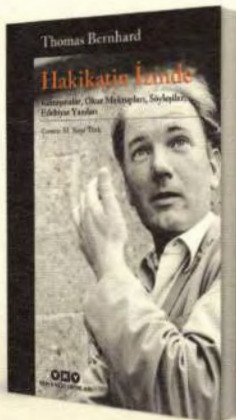
Şair, romancı, senaryo yazarı, çevirmen ve önemli bir faşizm karşıtı olan Giorgio Bassani'nin İtalyan yazınının başyapıtları arasında yer alan *Balıkçıl* romanı 1969'da Campiello Ödülü'nü kazanmıştır.

Balıkçıl, soğukkanlı bir sadelikle, Edgardo Limentani'nin avda geçen bir gününü anlatır. Bassani, 1947 yılının kışında Edgardo'nun uyanışıyla başlayan günü en küçük ayrıntıya varıncaya kadar betimleyerek, kahramanını bir an olsun yalnız bırakmaz. Ferrara'dan Volano kentine uzanan ve suların üzerinde de yaşam süren bu dünya tasviri belki de Bassani'nin en varoluşçu çalışmasıdır.

Balıkçıl
Giorgio Bassani
Çeviren: Yelda Gürlek
Roman, 144 s.



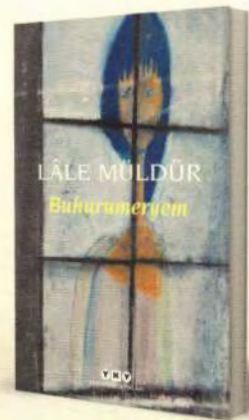
YKY'DE YENİ KİTAPLAR



Hakikatin İzinde
Thomas Bernhard
Çeviren: M. Sami Türk
Yazı-Konuşmalar, 284 s.



Kedinin Kerameti
Fahri Celâl Göktulga
Hikâye, 476 s.



Buhurumeryem
Lâle Müldür
Şiir, 136

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Yıl:3 Sayı:27 - Aralık 2017

Ayda bir çıkar
arkakapak.com
ISSN No: 9772149827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti. adına
Mehmed Ali Çalışkan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal
yunusemre.tozal@libronet.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Şimşek
erkan.simsek@libronet.com

Editör

İsa Karaaslan
Yardımcı Editör Esra Nur Akbulak
Son Okuma Hülya Çelik

Yayın Kurulu

Erkan Şimşek, Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Üzen,
Zahid Yıldırım, Esra Nur Akbulak, Cüneyt Gönen, Adnan Saracoğlu,
Kadir Yılmaz, Gizem Yiğit, Fırat Demirel, Ümit Yaşar Özkan

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Mizanpaj

Cemal Keskin

Kapak İllustrasyonu

Alper İstanbullu

Kurumsal İletişim ve Reklam

editor@arkakapak.com

Satış

Yeşim Özdemir
0530 176 79 69
yesim.ozdemir@libronet.com

Basım Yeri

Elma Basım Yayın ve İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Halkalı Cad. B4 Blok 164 Sefaköy, Küçükçekmece, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 120 58

Dağıtım

Doğan Dağıtım
Tel: 0212 449 63 63

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Altunizade Mh. Tophanelioğlu Cd. Başaran İş Merkezi No:3 D.10
Üsküdar - İstanbul
Arka Kapak Papersense'in yayınıdır.

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltma hakları Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti.'ye aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.



Arka Kapak'ın Aralık 2017 sayısı ile huzurunuzdayız.

Bundan 136 yıl önce yani 1881'de St. Petersburg'da bir adam hastalanıp ölmüştü. 60'ına çok az kalmıştı. Zaman zaman sara nöbetleri geçiyordu. Yorgun ve sakallıydı. Akciğerleri kanıyordu. Yaklaşık 35 senedir kalemiyle geçiniyordu. Bu dünyanın yükü ona ağır gelmişti. Bu şartlar altında dünya edebiyatını değiştirmiş; roman sanatını alıp zirveye taşımıştı. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı.

Cenazesine on binlerce insan katıldı. Sadece 19. yüzyıl Rus İmparatorluğu'nun ve Rusçanın değil bütün insanlığın ortak yazarı oldu. Evet edebiyatı, sinemayı, tiyatroyu, insan psikolojisini anlatan her türden sanat dalını etkilemiş o büyük yazardan, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'den bahsediyoruz.

Cervantes ve Shakespeare gibi Dostoyevski de kendine has derinliğiyle insan ruhunun haritasını çıkarmıştır. Sosyal, ekonomik, siyasal ve varoluşsal sorunların romanını yazmıştır. Bilhassa *Suç ve Ceza*, *Karamozov Kardeşler* ve *Ecinniler* ile de zirveye çıkmıştır. Yaşadığı dönem, tarihin birçok açıdan en uzun asrıdır. Keşifler, icatlar, siyasal krizler, savaşlar, devrimler, yıkılan imparatorluklar, çağdaşı Karl Marx'ın tüm dünyayı tutuşturan fikirleri, Rusya'da yaklaşan devrimin ayak sesleri... Bütün bunlar adeta beni yaz diye yazarlara yalvarıyorlardı. Rus klasikleri işte böyle bir dönemde doğdu ve tarihe geçti.

Karamzin, Puşkin ve Gogol ile başlayıp büyüyen, evrenselleşen Rus edebiyatı Dostoyevski ile zirveye çıktı. Ülkemizde de sevilerek okunan Dostoyevski'nin Türkçe çeviri macerası ise tam 100 yıl önce 1917'de Yeni Mecmua ile başladı. Üstelik Refik Halid imzasıyla. Sonra Haydar Rifat çevirileri geldi. Bu çeviriler muhtemelen Fransızcadan yapılmıştı. Cumhuriyetten sonra doğrudan Rusça çeviriler ile birlikte Dostoyevski, Türkiye'de de tartışılmaz bir yazar olarak kitap okunan çoğu eve girmeyi başardı.

Türkçenin ve dünya edebiyatının büyük yazarlarını selamlamaya devam eden Arka Kapak da 2017'nin bu son sayısını Dostoyevski'ye ayırdı. Beğeniyle okuyacağınıza inanıyoruz.

Dergimizin bu ayki röportajı ise bilim tarihi üzerine. Akademisyen, mühendis, bilim tarihçisi Baha Zafer ile yaptığımız bu sohbet kitapseverler ve bilime meraklı okurlar için ufuk açıcı olacaktır.

Selçuk Küpçük'ün müzik yazılarında bu ay Loreena McKennitt var. Çevirmenin Sözlüğü sayfamızın konuğu Umur Çelikyay; Editörün Masası sayfamızın konuğu ise Koridor Yayınları'ndan Ece Çavuşlu oldu. Sinema sayfalarımızda Cem Anıl Öztürk, Dostoyevski romanlarının beyaz perdedeki uyarlamalarını kaleme alırken TSA'dan Tuba Deniz de Cingöz Recai'nin sinemadaki maceralarını anlattı.

İyi okumalar dileriz. Yeni yılınız şimdiden kutlu, mutlu, huzurlu olsun.

Saygılarımızla
Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?

YIL: 3 / SAYI: 27

ARALIK 2017

4

KİTAP VİTRİNİ

ESRA NUR
AKBULAK

6

MUSTAFA ÖZEL

DİRİLİŞ'TE
SUÇ VE CEZA

10

ENİS BATUR

SON NEFESLER
ya da BALTHUS'ÜN
KÜLLÜĞÜ

19

ERKAN ŞİMŞEK
CÜNEYT GÖNEN
EKBER N. NECEF
UĞUR BÜKE
GİZEM YİĞİT
SABRİ GÜRSER
HASAN ÖZTÜRK
SABRİ AKGÖNÜL

DOSYA

DOSTOYEVSKI

NECİP TOSUN
FERİDUN ANDAÇ
A. ALİ URAL

42

HASANALİ YILDIRIM

BİR YAZARIN YANLIŞ
TERCİHİ

RÖPORTAJ

50

BAHA ZAFER
MODERN BİLİM

70

PYOTR LYICH TCHAIKOVSKY

ÇİZGİ ROMAN

74

KAAN MURAT YANIK

HİS AVCISI;
KHALED
HOSSEİNİ!

9 / İLKER ASLAN / ÖYLE(SİNE) GÜZEL BİR YER

11 / MEHMET ALİ ÇALIŞKAN / LAMBADAN KURTULAN CİN

12 / ÖZKAN ALİ BOZDEMİR / ÖYKÜNÜN ÖYKÜSÜ

14 / BARIŞ TUT / EKOLOJİK KRİZİN ORTASINDA...

16 / YAĞIZ GÖNÜLER / İNSANIN BİRİCİKLİĞİ...

18 / YUNUS EMRE TOZAL / M. SİNAN'IN GEOMETRİK ARAYIŞI...

44 / SEVENGÜL SÖNMEZ / EDEBİYAT VE...

46 / EMRE DEMİR / ITALO CALVİNO'DAN YAZARLIK ÜZERİNE...

49 / SALİH DEMİRCİ / FUTBOL TAKTİKLERİ TARİHİ

56 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ / "TÜRKİYE SAATİ" İLE ŞİİR

57 / MERVE AKBAŞ / UFAK BİR GÖSTERİ UÇUŞU

58 / HAYRULLAH GÜRDAĞ / YABANIL KADININ ŞIFALI MASALLARI

60 / SEDAT ALBAYRAK / TANZİMAT'IN ANLAM DÜNYASI

62 / EMİNE UÇAK ERDOĞAN / ATİNA'NIN ÖTEKİ YÜZÜNDE...

64 / SELÇUK KÜPÇÜK / ... LOREENA MCKENNITT

66 / ADNAN SARACOĞLU

ÜMİT YAŞAR ÖZKAN

ELİF KONAR ÖZKAN

ÇOCUK EDEBİYATI

76 / TUĞÇE İNCEOĞLU / GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN

78 / NİHAL YORMAZ / PERDE

80 / CEM ANIL ÖZTÜRK / BEYAZ PERDEDE DOSTOYEVSKI

82 / TUBA DENİZ / CİNGÖZ RECAİ'NİN SİNEMA MACERALARI

84 / ELİF KURT / ETKİNLİK GÜNLÜĞÜ

85 / GİZEM YİĞİT / ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA

86 / UMUR ÇELİKİYAY / ÇEVİRMENİN SOZLÜĞÜ

87 / ECE ÇAVUŞLU / EDITÖRÜN MASASI

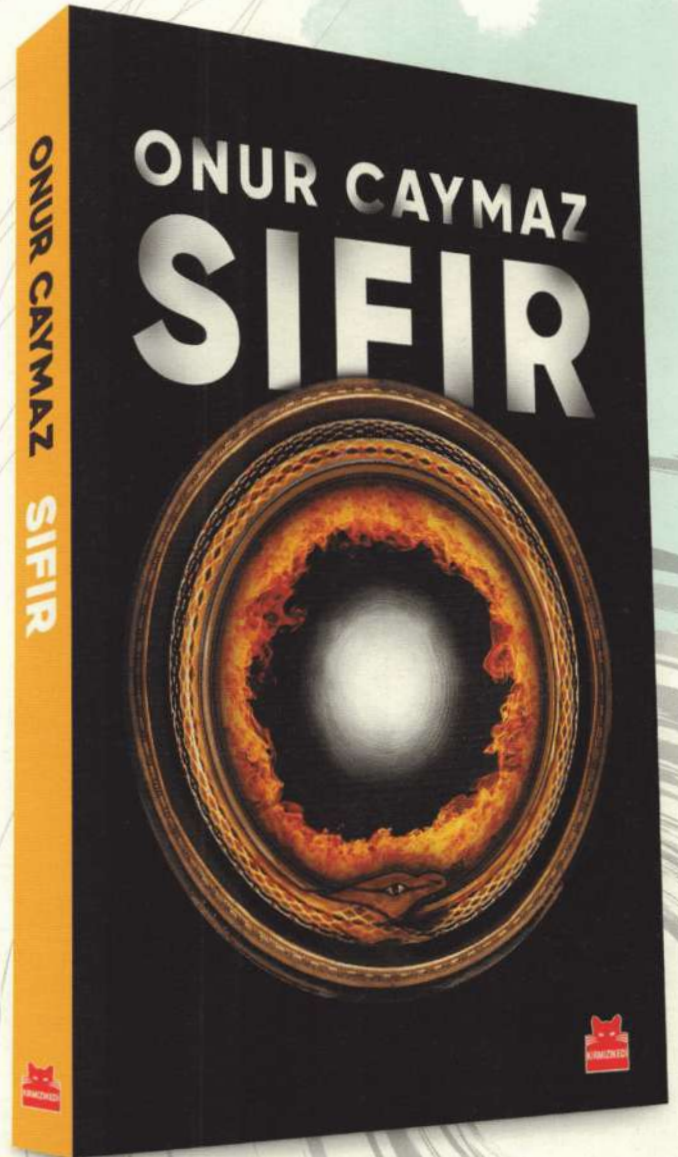
88 / İDRİS MAHFİ / ARKA BLOG - LÜGAZİMİZ MUAMMAMIZ...

Son dönem Türk edebiyatının en “başka” romanı!

Herostratos, tarihin ilk kundakçısı... İlyas, Kızıl Ordu için üretilmiş yaratıklar mangası fikrinden arta kalan tek canlı, cinsiyeti yok ancak bir kadına âşık... İlhami, yedi TİP’linin öldürüldüğü gece çektiği fotoğraflar yüzünden işkence görmüş bir foto muhabiri. Reşat, kitap kapağı tasarlamayı bırakmış, reklam ajansında çalışıyor. İki bin yıllık, İğnis Licentia adlı gizli örgütün üyesi bu kişiler, İstanbul’u Nazilerden kurtarabilmek için bir araya geliyor.

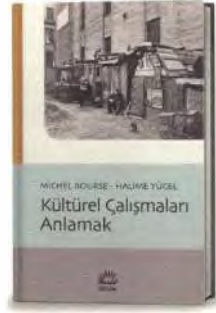
Onur Caymaz’dan
kendi kuyruğunu ısırarak yılanın
izinde durmadan içine dönen,
başlangıçların ve sonların
sınırlarının kaybolduğu bir roman:

Sıfır



Kültürel Çalışmaları Anlamak

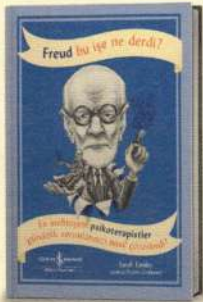
Michel Bourse,
Halime Yücel
İletişim Yayınları



İngiltere menşeli “kültürel çalışmalar” alanının ülkemizde ve tüm dünyada geçmişe oranla çok daha fazla mesele edinildiği, bu alana hangi içeriklerin ve temaların dâhil edilip edilmeyeceğine ilişkin tartışmaların yoğunlaştığı bir dönemde İletişim Yayınları oldukça önemli bir çalışmayı okurlarının ilgisine sundu. Galatasaray Üniversitesi’nin iki değerli hocası; Michel Bourse ve Halime Yücel, kültürel çalışmaların politik arenada neye tekabül ettiğini sorunsallaştırarak başlıyorlar çalışmalarına. kültürün ideolojik bir aygıt olarak varlık sahasını ve kapsamını Althusseryan bir perspektifle ele almakla birlikte kültürün “sıradan” ve “sıra dışı” arasında sürekli değişen pozisyonunu değerlendiriyorlar. “Alt kültür, popüler medya, popüler müzik, giysi ve spor”a ilişkin tartışmalar günlük pratikler üzerinden tartışılırken eleştirel ve disiplinler arası bir bakış açısıyla günlük hayatın tüm bileşenleri

üzerinde düşünölmeye değer birer unsur olarak okurun dikkatine sunuluyor. Çokkültürlü bir toplumun ne şekilde mümkün olabileceğinin, egemen kültürlerin belirleyiciliğinin ve bir anlamda altkültür gruplarına uyguladıkları sembolik şiddetin gündelik hayatın sosyolojisinin yapılarak ele alındığı kitap, kitle kültürü ve alımlama estetiğine ilişkin de derinlikli bir bakış açısı sunuyor. Bugün Kültürel Çalışmalar alanının bu denli rağbet görme sebebinin bizzat egemen kültürlerin “dışlanmış” ve normların dışında kalan kültür gruplarına yönelik yarattıkları tehlikeden kaynaklandığı iddiası, kitabın ana akslarından birini oluşturmaktadır. Bu alanın son derece politik bir şekilde toplumsal ve siyasi aktörler üzerindeki etkisini gözler önüne seren kitap, çokça tartışmaya açılan fakat üzerine net bir şeyler söylemenin güç olduğu bu alana dair önemli bir boşluğu doldurmayı başarıyor.

Freud Bu İşe Ne Derdi? / Sarah Tomley / Çev. Devrim Çetinkasap İş Bankası Yayınları



Günlük hayatınızdaki kıyafet tercihinizden, orta yaş krizinizde peyda olan hobilerinize dek neyi niçin yaptığınızı, neden şiddetle yapmak konusunda ısrarcı olduğunuzu her konuda söyleyecek sözü olan birine sormak hayatınızı ne denli rahatlatırdı kim bilir. Psikolojinin temel ilkelerini merkeze alan bu kitapta eylemlerimizin nedensel arka planlarını çözümlemeye ve bu sayede eylemlerimize, kararlarımıza, arzu ve isteklerimize anlam vermeye bir adım daha yaklaşıyoruz. Neyi niçin yaptığımıza ilişkin bir anlamlılığın kendi hayatlarımızı yaşarken kazandıracağı içgörüyü göz ardı edemeyeceğimizin altını çizen yazar Sarah Tomley, *Freud Bu İşe Ne Derdi?* başlığıyla çıktığı yolda kendi sözünü söylemekten de kaçınmıyor.



Kadınlık Daima Bir Muamma Ayşegül U. Günaydın Metis Kitap

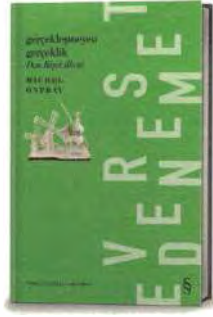
Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde yazılmış ilk kadın romanlarından biri olan Zafer Hanım’ın *Aşk-ı Vatan* kitabı, sosyolojik ve edebî bir tartışmanın temel malzemesi olarak çıkıyor karşımıza. Tanzimat’la birlikte yaşanan siyasi değişimlerin Şerif Mardin’in de ifade ettiği gibi kadının toplumsal hareketliliğinde sahip olduğu önemi sunması bakımından hem içeriği hem yazarı itibarıyla oldukça önemli bir kitabı masaya yatırıyor Ayşegül Utku Günaydın. Siyasi arenada kadın hareketlerinden söz edebileceğimiz bu dönemde kadın yazarların dergi ve gazetelerde de çalışıyor olması toplumsal iklimin yanı sıra kültürel iklimin değişimine ilişkin de çok fazla ipucu barındırmakta.



Eleştirel Düşünme İçin Bir Rehber Vincent Ryan Ruggiero Çev. Çağdaş Dedeoğlu Alfa Yayınları

Bilhassa gençlerin eleştirel düşünmeyle birlikte gündelik hayata ilişkin akıl yürütebilme becerisi kazanmasını hedefleyen Ryan Ruggiero, yola çıktığı bu fikirle felsefeyi, soyut ve metafiziksel meseleleri somutlaştırmaya yönelik de bir zihin haritası sunuyor. Kitap, somut anlamda bir okurluk tecrübesi kazandırmanın yanı sıra dünyayı okumaya yönelik de bir rehber olma özelliği taşıyor. Bilgi edinme yöntemleri sağlıklı olmadığı takdirde edinilen bilginin düşünceye ve düşünme biçimine bir katkı sağlamayacağı fikriyle yola çıkan yazar, okuma ve tecrübe etme pratikleri üzerine de metodolojik bir perspektif sunarak yola çıkarken güttüğü amaca sadık kalıyor.

Gerçekleşmeyen Gerçeklik:
Don Kişot İlkesi
Michel Onfray
Çev. Aytekin Karaçoban
Everest Yayıncılık



Yolculuğa Övgü, Filozofların Karnı, Bir Putun Alacakaranlığı kitaplarıyla okurlarıyla buluşan Fransız düşünürün son kitabı *Gerçekleşmeyen Gerçeklik: Don Kişot İlkesi*, Everest Yayınları'ndan çıktı. Yazar Cervantes'in tersine çevirmeyle şövalyeliği alay konusu yapıp edebiyat tarihinde hem biçim hem içerik bakımından çığır açtığı kitabı Don Kişot'u merkeze alarak, "Donkişotluk" kavramı üzerinden gerçekliği mümkün olmayan gerçeklik üzerine uzun soluklu bir tartışma yürütüyor. Gerçekliğin kaygan zemininden okur pozisyonunun da nasibini aldığı bir düzlemde, tarihsel bir periyodu felsefi tartışmasının merkezine alıyor yazar. Don Kişot'un

düşünceyi dil aracılığıyla döktüğü zemini, şeylerden daha gerçek bulan Michel Onfray, Don Kişot'u sembolik bir Platoncu olarak ele almaktadır. Görünendense hayal edilenin, herkesin gördüğündense kendi hayal ettiğinin mutlak gerçekliği temsil ettiğini düşünen Don Kişot, bu anlamda derin bir felsefi tartışmanın kapılarını aralamaktadır. Edebiyatın zihinsel ve biçimsel dönüm noktalarından biri olan *Don Kişot* romanı, felsefi üretim için de elverişli perspektifler sunuyor okurlarına.

İstanbul Anıları
Hagop Mintzuri
Çev. Silva Kuyumcuyan
Aras Yayıncılık



Ermeni edebiyatının katkılarıyla İstanbul'u tarihsel bir mekân olmanın ötesinde çokrenkli, çokkültürlü hayatıyla bambaşka şahitlerin tuttukları notlarla, hafızalarındaki işaretlerle tanıma imkânımız da artıyor günbegün. Aras Yayıncılık bir kitabı daha –Hagop Mintzuri'nin 1897 ve 1940 yılları arasındaki döneminde, İstanbul'da biriktirdiği anılarını– okurlarla buluşturdu. Beşiktaş ve Hisar sokaklarında geçen tüm hikâyeler, yirminci yüzyıl başlarında İstanbul'da yaşayan bir esnaf çocuğunun gözünden naif bir dikkatle yakalanmış gözlemlerin inceliklerini ve renklerini barındırıyor. İki bölüme ayrılan kitabın ikinci yarısı-nyssa Cumhuriyet sonrasında dönü-şen İstanbul hatıraları oluşturuyor.

Sağlık Hastalığı:
Güncel Bir Sendrom
Carl Cederström,
Andre Spicer
Çev. Erdem Gökyaran
YKY



Günümüzde bir takıntıya ve sınıfsal işarete dönüşen sağlıklı beslenmenin insan hayatına ve yaşam kalitesine olan etkisinin incelendiği bu kitapta okur bir tersine çevirmeyle karşı karşıya kalıyor. Sanılanın aksine sağlıklı beslenme taassubunun bireyi fizyolojik ve psikolojik olarak daha sağlıklı kılmadığı fikriyle yola çıkan Cederström ve Spicer, tam tersine bu takıntının bireyin narsistik eğilimlerini kuvvetlendirdiğini ve anksiyete seviyesini de artırdığı yönünde bir tez sunuyor. Sağlık hastalığının ideolojiden ayrı düşünülemeyeceğinin savunusunun ana fikri teşkil ettiği kitapta, bir dayatmaya dönüşen sağlıklı yaşam fikrinin biyo-ahlak hususunda sebep olduğu sakıncalar da birçok açıdan tartışmaya açılıyor.

Yalnızlığın
On Bir Hali
Richard Yates
Çev. Yasemin
Akbaş
Yüz Kitap



Dünya edebiyatının önemli kurmaca eserlerini çevirerek Türk okurlarla buluşturan Yüz Kitap, Richard Yates'in Amerikan Rüyası çemberinin dışında kalmış karakterlerinin portrelerini sunduğu kitabını okurlarla buluşturdu. Savaş sonrası New York'unun "küçük insan"ını sessiz hikâyeleriyle resmediyor.

Dinsel Deneyimin
Çeşitleri: İnsan
Doğası Üzerine Bir
İnceleme
William James
Çev. İ. Hakkı Yılmaz
Pinhan Yayıncılık



William James'in "Doğal Teoloji" ve "Doğal Din" üzerine verdiği dersleri kapsayan bu kitap, konusunu sıradan insanlardan, gündelik hayatta karşılaşması muhtemel patolojik vakalardan, hastalara ait mektuplardan ve günlükler üzerinden oluşturuyor.

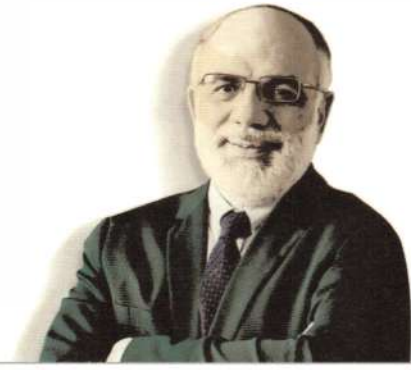
Sinema Estetiği:
Gerçeklik ve
Hakikat
Selçuk Ulutaş
Hayalperest
Yayınevi



Platon'dan Deleuze'a kadar felsefe tarihinde tartışılacagelmış sinema ve alımlama estetiğini merkezine alan Selçuk Ulutaş, görsel algıdan temsiliyet meselesine birçok meseleyi gündemine alıyor kitabında. Estetiğe yönelik felsefi temsillerin tartışmasının yanı sıra sinematografiye dair de önemli tartışmalar yürütüyor *Sinema Estetiği* kitabında.

DİRİLİŞ'TE SUÇ VE CEZA

Mustafa Özel



Tolstoy, Hz. İsa'yı seviyor, "papaz dini" Hristiyanlığı gür sesle eleştiriyordu. İnadına oturup bir de İncil yazdı! Daha doğrusu, eldeki İncil'i kısalttı; papazların ilave ettiğine inandığı tutarsız kısımlarını budadı. Son büyük romanı *Diriliş* ise din kisvesi altında yürütülen her türlü şarlatanlığa karşı şiddetli bir protesto oldu. Yirminci asra bir yıl kala yayınlanan bu romanın bir benzeri, yüzyıl sonra bile olsa, Hz. Muhammed'i seven ama "şeyh dini" İslâm'ı eleştirebilen bir Türk tarafından yazılabilseydi, Fetö tarzı ihanet ve şarlatanlıklara düçar olur muyduk?

Romandan, mahkûmlara yönelik bir ayinin tasviri ile başlayalım. Papaz tarafından kesilen ve şaraba batırılan küçük ekmek parçaları Tanrı'nın bedenine ve kanına dönüşüyor. Papaz ekmek parçasını şaraba batırıp ağzına sokuyor. Böylece Tanrı'nın bedeninden bir parça yediği ve kanından bir yudum içtiği varsayılıyor. Bu "yolunu şaşırmış kardeşlerin" huzura kavuşturulması ve doğru yolu bulması için yapılan ayin böylece son buluyor. Ve Prens Nehludov isyan ediyor:

"Papazın türlü türlü sözcüklerle överken adını sayısız kez yinelediği İsa'nın, burada yapılanların hepsini yasaklamış olduğu hiç kimsenin aklına gelmiyordu. İsa, din adamlarının bu anlamsız laf kalabalıklarını, ekmek ve şarap üzerinden yaptıkları, *dini küçük düşüren bu büyüculüğü* yasaklamakla kalmamış, tapınakları yıkmaya geldiğini ve tapınaklarda değil, *içten ve gerçekten tapınmak* gerektiğini söylemişti. İsa'nın bedenini ekmek görünümünde yediklerini, şarap görünümünde ise kanını içtiklerini sanan papazların, *sahiden de* onun bedenini yemekte ve kanını içmekte oldukları, üstelik şaraba batırılmış küçük lokmalar halinde değil, İsa'nın kendisini özdeşleştirdiği 'küçük insanların' sadece aklını çelmekle kalmayıp, üstelik onları en büyük iyilikten yoksun bırakarak ve İsa'nın onlara getirdiği iyiliğin müjdesini onlardan saklayıp en acımasız işkenceleri yaparak yemekte ve içmekte oldukları, hiç kimsenin aklına gelmiyor."

İçten uyanmaya başlamış olan Nehludov'a göre, papazın inandığı şey, gerçekten de Tanrı'nın bir parçasını yemiş olması değildi. "Bunlara inanmak olanaksızdı. O, bu dine *inanmak gerektiğine* inanıyordu. Bu

dine inanmasının en önemli nedeni, 18 yıldır ailesini geçindirmesini, oğlunu lisede, kızını din okulunda okutmasını sağlayan *parayı* bu dinin törenlerini yaparak kazanıyor olmasıydı." Papaz bu nedenle inanıyor olabilirdi; peki ya hapishane müdürü ile gardiyanlar? "Onlar da bu dinin dogmalarının neler olduğunu ve kilisede yapılan şeylerin ne anlama geldiğini hiç bilmedikleri ve anlamaya çalışmadıkları halde, *en yüksek yöneticiler ve çar da inandığına göre bu dine inanmanın mutlaka gerekli olduğuna* inanıyorlardı. Bu inanç olmasaydı bütün güçlerini şu anda son derece büyük bir gönül rahatlığıyla yaptıkları gibi insanlara eziyet etmek için kullanmaları olanaksız olurdu. Müdür öyle iyi yürekli bir adamdı ki, bu dinde bir destek bulmasaydı asla bu hayatı sürdüremezdi."

Bir soyluydu Nehludov. İsa'nın kendini özdeşleştirdiği "küçük insanların" maruz kaldığı eziyetleri, Katyuşa'nın (Maslova) peşinden hapishane hapishane dolaşırken gözlemlemişti. İlk gençliğinde, kendini "ruhsal bir varlık" olarak gören Nehludov, halasının evindeki Katyuşa ile yatmış, sonra eline yüz ruble sıkıştırarak oradan ayrılmıştı. Subaylık eğitimi sırasında onu iyice unutmuş; bu arada kanlı canlı, "hayvansal bir varlığa" dönüşmüştü. Bu değişimin tek nedeni, "kendine inanmayı bırakıp, başkalarına inanmaya başlamasıydı." Başkasına inanarak yaşamak kolaydı; bu durumda her şey ruhsal bene karşı hayvansal ben lehine çözüme kavuşturuluyordu.

Tanrı'yı Kaybetmek ve Bulmak!

Katyuşa, o talihsiz olaydan üç gün sonra, Nehludov'un gitmekte olduğu haberini alınca, hiçbir şey düşünmeden çılgınca gara koşsa da trene yetişemedi. Ve o korkunç geceden sonra iyiliğe inanmaktan vazgeçti. "Eskiden kendisi iyiliğe inandığı gibi, insanların da iyiliğe inandıklarını düşünürdü. Fakat o korkunç geceden sonra hiç kimsenin buna inanmadığından, Tanrı'dan ve iyilikten söz edenlerin bunu sırf insanları aldatmak için yaptığından emindi." Tanrı ve insanlarla beraber, kendine inancını da yitiren Katyuşa'nın bebeği ölmüş, geneleve düşerek bir suçla karışmış ve Nehludov'un da jüri üyeleri arasında bulunduğu jüri tarafından "yanlışlıkla" dört yıl kürek

cezasına mahkûm edilmişti. Bu olay Nehlûdov'u sarsmış ve derin bir nefis muhasebesine yöneltmişti. "İçindeki ruhsal insan baş kaldırmış ve haklarını istemeye başlamıştı."

Vicdan azabı Prens Nehlûdov'u sıkıştırıyor, o da düşüşüne yol açtığı kader kurbanının peşinde hapishane hapishane dolaşıyordu. İçeride, kötü niyetle suça bulaşanlarla, sistem hatası veya yönetici umursamazlığı yüzünden "yanlışlıkla" sürünenler ve ayrıca devlete meydan okuyan "siyasî hükümlüler" vardı. Hepsini inceden inceye gözlemleme, derinden tanıma ve onlar üzerinden hem siyasî, hem de hukukî sistemin mahiyetine nüfuz etme imkânı buluyordu. Bu arada, eğer kabul ederse, Katyuşa ile evlenmeye hazırdı. "Tanrım bana yardım et, akıl ver, içime gir ve beni her türlü pislikten arındır!"

Nehlûdov, Katyuşa'nın peşinden gitmeye karar verince hayat tarzını değiştirmeye, mesela konağını kiraya vermeye ve daha az masraflı yaşamaya karar verdi. "Bahçeden geçerken ne kadar çok eşyası olduğu ve bunların hepsinin de kesinlikle işe yaramaz şeyler olduğunu görüp hayret ediyordu." Bütün samimi çabalarına rağmen, Katyuşa ondan uzak durdu. Ufak tefek yardımlarını geri çevirmede; fakat evlilik teklifini reddetti. "Bu dünyada benden faydalandın, öbür dünyada da yine benim sayemde kendini kurtarmak istiyorsun!"

Katyuşa'yı kurtarmaya çalışırken, elden geldiğince "içerideki masum çaresizlere" destek oluyordu Nehlûdov. Bu yüzden sık sık uyarılıyordu, pek tabii. Tehlikeli insanlardan uzak durmasının kendi menfaatine olacağı hissettiriliyordu. "Onlar tehlikeli de bizler tehlikeli değil miyiz? Aslında şu çocuğun sıradan bir insan olduğu ve *sırf bu tür insanları yaratan koşullar içinde bulunduğundan bu hale geldiği* besbellidir. Bunun gibi çocukların olmaması için *bu talihsiz yaratıkların olduğu koşulları ortadan kaldırmaya çalışmak* gerektiği de apaçık ortadadır. Bunları yaratan kurumlar hangileridir? Fabrikalar, atölyeler, meyhaneler..."

Halkın sefaleti karşısında kendi sosyal konumundan da utanç duymaya başlayan Prens Nehlûdov, topraklarını köylülere dağıtmak ister. Henry George'a tutkundur: "Toprak, mülkiyet konusu olamaz, tıpkı su gibi, hava gibi, güneş ışınları gibi alım ve satım konusu yapılamaz. Herkes toprak üzerinde ve toprağın insanlara sağladığı şeyler üzerinde eşit haklara sahiptir." Prens'in sıradan bir arabacıyla konuşması, 19. yy ikinci yarısının Rusya'sında meydana gelmekte olan büyük iktisadî dönüşümü çok iyi özetliyor. Arabacı, insanların köylerini terk ederek şehirlere doluşmasından şikâyetçidir:



- Bu milleti kente akın akın getiren şey hırsıdır. Her yere öyle bir doluşuyorlar ki, felaket.
- Neden köyde kalmıyorlar?
- Köyde yapacak bir şey yok ki. Toprak yok.
- Kiralanamaz mı peki?
- Beyler mallarını satıp savdılar. Hepsini tüccar ele geçirdi. Onlardan alamazsın, kendileri çalışıyor. Bizim köyün sahibi bir Fransız, eski beyimizden almıştı köyü. Kiraya vermez.
- Adı ne?
- Düfar diye biri... Büyük tiyatrodaki oyunculara peruk yapar. Güzel işi var, zengin olmuş. Bizim hanımın bütün mülkünü satın aldı. Artık bizim de sahibimiz.

İgnatiy Nikiforoviç, Nehlûdov'a ateş püskürür: "Mülkiyet hakkı insanda *doğuştan* vardır. Mülkiyet hakkı yoksa, toprağı işlemenin sağlayacağı hiçbir çıkar da olmayacaktır. Mülkiyet hakkını ortadan kaldırın, yabani halimize geri döneriz." Nehlûdov ise aklını Henry George ve Thoreau gibi radikal Amerikalı düşünürlerle "bozmuştur." Thoreau, Amerika'da köleliğin hüküm sürdüğü yıllarda köleliğin onaylandığı ve korunduğu bir devlette namuslu bir yurttaşın uygun tek yerin hapishane olduğunu söylüyordu. Nehlûdov da onunla aynı görüşteydi. Ben neden dışarıdayım? diye soruyordu. ▶

Hapis Cezası Mantıksızdır!

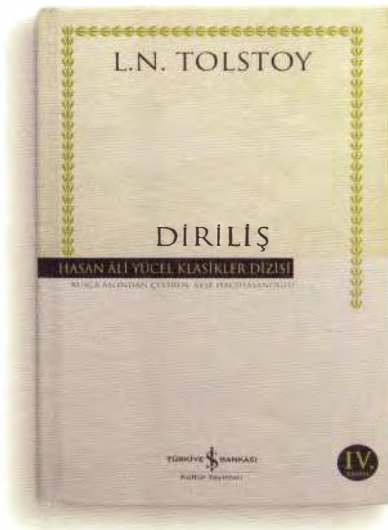
Yakın yüzyıllara kadar, dünyanın her yerinde en sık uygulanan cezalar bedenseldi. Değnek veya kamçıdan idama kadar uzanan bir yelpazede, suç işlediği kabul edilen kişinin “canını yakmak” esastı. Sonra bunların yerini hapis cezası aldı ve öylesine yaygınlaştı ki, sonunda idamı bile ortadan kaldırdı. Nehlödov, gözlemlerine dayanarak, mahkemelerin tek gayesinin mevcut (haksız) düzeni sürdürmek; hapis cezasının ise hiçbir işe yaramayan, son derece zararlı bir işlem olduğunu ileri sürüyor. İgnatıy Nikiforoviç’in itirazı hazır: “Mahkeme, mevcut düzeni sürdürmeyi amaçlamaz. Mahkemenin iki amacı vardır: Ahlaksızları ve toplumun varlığını tehdit eden canavarları ya yola getirmek ya da toplumdan uzaklaştırmak.”

Nehlödov, mahkemelerin bu iki amaca da hizmet etmediklerini düşünüyordu. Ona göre, bu maksada uygun sadece iki ceza vardır: Bedensel ceza ve ölüm cezası. “Aynı fiili ileride bir daha yapmaması için bir adamın canını yakmak, amaca uygun bir davranıştır. Toplum için zararlı ve tehlikeli birinin kafasını kesmek de son derece akılcıdır. Her iki cezanın da mantıklı bir yanı vardır. Fakat yoldan çıkmış bir insanı hapse atıp, en ahlaksız insanlarla bir arada, hiçbir iş yapmadan boş boş oturtmanın ya da her biri beşyüz rubleden fazlaya mal olacak şekilde hazinenin parasıyla ilden ile nakletmenin anlamı nedir?” Bu soruya birkaç türlü cevap verilebilir: 1. *Güvenlik*. Yoldan çıkmışları tecrit ederek, toplumu

onların şerrinden (hiç değilse bir süre için) kurtarmış oluyoruz. 2. *Caydırıcılık*. Özgürlüğü kısıtlanan insan, aynı suçu bir daha işlemeye yanaşmaz. 3. *İslah*. Hapishanedeki eğitim ve telkinler sayesinde, hüküm giyenler zamanla uslanır. Nehlödov, bu gerekçelerin hiçbirini ikna edici bulmaz. “Hapishaneler güvenliğimizi sağlayamaz, çünkü bu insanlar orada ilelebet kalmayacak, bir gün serbest bırakılacaklar. Tam tersine bu insanlar bu kurumlarda ahlaksızlığın en üst basamağına tırmanıyorlar, yani tehlikeleri artıyor. Cezaevleri öyle yerler ki, bu sistemi iyileştirmek olanaksızdır.”

Nehlödov’un hapis cezasına dair gözlemlerini geleceğin hukukçularının dikkatlerine sunuyorum. İlk cümleler benim, gerekçe Prens’indir:

1. Devletin aklı kıt, kalbi yoktur! “Özgür yaşayan insanlar arasından yargı ve yönetim aracılığıyla en sınırlı, en kızgın, en heyecanlı, en yetenekli, en güçlü ve başkalarına göre daha az açık göz insanlar seçilip ayıklanıyor. Özgür kalanlara kıyasla asla daha fazla suçlu ya da toplum için tehlikeli olmayan bu insanlar, aylar ve yıllarca tam bir tembellik içinde, geçimi sağlanarak ve doğadan, ailesinden, çalışmaktan uzak, yani insanın tüm doğal ve manevi yaşam koşullarından uzak zindanlara, menzil binalarına hapsediliyor.”
2. Akıl sorunlu, kalp hasta olunca, şeref duygusu körelir! “Bu insanlar, hapishanelerde gereksiz her tür hakarete, zincire vurulmaya, kafası tıraş edilip rezil giysilerle dolaşmaya mecbur kılınıyor; insan olma düşüncesinden, utançtan, insanlık onurundan yoksun bırakılıyor. Bulaşıcı hastalık ve dayaha maruz kalıyor.”
3. Hapishane ıslah etmez, bozar! “Cezaevinde masum insanlarla, yaşamın aşırı derecede ahlaksızlaştırdığı katiller zorla bir arada tutuluyor. Bu kötüler, bozulmamış insanlar üzerinde mayanın hamura yaptığı etkiyi yapıyor.”
4. Bozulmuş mahpuslar da toplumu bozar! “Mahkumların hepsine her tür zorbalığın, zalimliğin, caniliğin devlet tarafından yasaklanması şöyle dursun, göz yumulduğu fikri aşılanıyor. Sanki ‘olabildiğince çok sayıda insan en iyi, en doğru yöntemle nasıl ahlaksızlaştırılır?’ diye bir görev var ortada. Yüz binlerce insan her yıl ahlaksızlığın en tepe noktasına vardırıyor ve ahlakları tam olarak bozulduğunda, hapishanelerde kaplıkları ahlaksızlık mikrobunu halkın arasında yaysınlar diye serbest bırakılıyor. Mükemmelleştirilmiş bir zalimlik sistemidir bu.” ■



Diriliş
Lev N. Tolstoy
Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu
İş Bankası Kültür Yayınları

ÖYLE(SİNE) GÜZEL BİR YER

Murat Gülsoy yeni romanı *Öyle Güzel Bir Yer ki* ile yakın zamanda okurlarını yeniden selamladı. Romanın ismi, içeriğiyle oldukça uyumlu. Hepimizin bazen saklanmak istediği, sıcaklığını hep içimizde hissettiğimiz ama artık sadece bir “an” olarak varlığını sürdüren hatıralar vardır. İşte Gülsoy’un bahsettiği yer yaklaşık olarak buraya işaret ediyor bence. Belleğimizin bir yerinde bütün canlılığıyla duran o yerle, yani hatıralarımızla gündelik hayatımızın işleyişi arasında kurduğu bağda rehberlik ediyor okura Gülsoy.

Bir grup eski lise arkadaşı, içlerinden biri olan antikacı (aslında o kendisine “eskici” demeyi tercih ediyor) Kerem’in dükkânında bir araya geliyor. Bu bir araya geliş aynı zamanda eski hatıraların, hayal kırıklıklarının, terk edilmişliklerin, hüznün ve acıların ortaya dökülüşüne de zemin hazırlıyor. Yıllar sonra bir araya gelmiş, artık hayatları farklı biçimlerde ilerleyen arkadaş grubunun zaman zaman ortaklaşan belleklerinin arkeolojik kazısı yapıyor adeta. Dikkatli okuyucu, Gülsoy’un farklı eserlerinde de bu tip kurgular ürettiğinin farkına varmıştır muhakkak. Çünkü Gülsoy’un metinlerinde zihin, zihin oyunları, zihnin derinliklerinde kalan an(ı)lar hatırı sayılır bir yer kaplar. Bu

bakımdan –negatif anlamda söylemiyorum– okuru şaşırtmadığını bile dile getirebiliriz Gülsoy’un.

Aslında temel olarak romanın başlangıcı ve ilerleyişini sağlayan, ana karakterimiz Kerem ve onun geçmiş ile bugün arasında sıkışmış hayatı. Zamanla Kerem’in hayatının bir tık ötesine taşan roman, diğer karakterlerin hayatlarına dair de ipuçları sunuyor. Ancak temel anlamda romanın lokomotifleri Kerem dersek yanlış bir çıkarımda bulunmuş olmayız sanıyorum. Kerem’in ilişkileri, onu kendi zihninde bir gezintiye çıkarıyor ve bu gezinti çoğu zaman büyük bir yıkımın parçası oluyor. Hiçbir yere, hiç kimseye ait olamıyor Kerem ve bu aidiyetsizlik, roman boyunca Kerem’in yakasını hiç bırakmıyor. Öyle ki Kerem de bu durumun farkında: “...kimse kimseye ait olamaz. Kimse sonsuza dek bir başkasını sevmeyiz. Hiçbir şey sonsuza dek sürmez.”

Gülsoy’un metni bölümlere ayrılarak yazma biçimi ilk etapta okuru zorlayacak gibi görünse de çok geçmeden okur metnin büyü-şüne kapılacak ve bu parçalı üslubu büyük bir resmin fırça darbeleri olarak görecektir mutlaka. Öyle ki Gülsoy’un, “dükkânda, motelde, parkta, hastanede ve yıkımda” başlıkları altında kaleme aldığı romanda, başlıklar ayrı ayrı ve birbirini takip ederek okundukunda farklı münferit hikâyelere bile dönüşüyor diyebiliriz. Özellikle “yıkımda” bölümünde bahsi geçen Şekercizade Apartmanı’nın yıkılma hikâyesi, aslında metinde farklı sebeplerden de olsa sürekli psikolojik birer yıkım içerisinde olan karakterlerin somutlamış bir resmini sunuyor adeta. Yıkılan sadece apartman değil. Tıpkı Kerem

gibi okur da bunu biliyor. Yıkılan o apartmanın belleği, orada yaşayanlar, hatıralar... Bu yüzden, “*yaşamak bir noktadan sonra ölümü beklemek aslında,*” diyen Kerem’e bir ölçüde hak veriyoruz bizler de. Gerçekten de “*mesele, hayatın bitmiş olması.*”

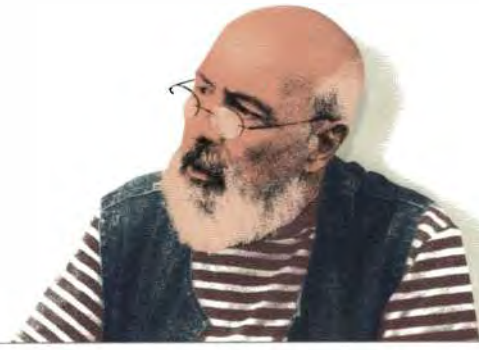
Murat Gülsoy, *Öyle Güzel Bir Yer ki* ile yine okurlarını bir belleğin karanlıkta kalmış, açığa çıkmayı bekleyen koridorlarında dolaştırıyor. Gülsoy’un her zamanki akıcı üslubu sayesinde son sayfaya ulaşması zor olmuyor okurun. Tek tek hatıralar, anlar; Kerem’le birlikte, onun zamanına, bulunduğu mekâna dair de ipuçları sunuyor bizlere. Sadece Kerem’in değil diğer karakterlerin müşterek hayatlarına dair anlara da tanık oluyoruz. Tıpkı bir ağacın dalları gibi farklı yerlere uzansa da aynı kökten beslenen büyük bir haritanın içerisinde başlıyor yolculuğumuz ve romanın son sayfasına kadar devam ediyor. Bir başka deyişle dükkânda başlayan hikâyemiz, yıkıma uğramış birçok karakter ve anıları göçük altında kalmış bir apartmanla son buluyor. Kaçacak, saklanacak bir yer kalmıyor artık. Ne romanın karakterleri ne de biz okurlar için. Bu yüzden Şekercizade Apartmanı’nın yıkıntısından kalanlar bize de çarpıyor. Kerem gibi iç geçiriyoruz keşke diyerek “*bazı anları tekrar tekrar yaşasak, farklı açılardan görseydik...*” ■



Öyle Güzel Bir Yer ki
Murat Gülsoy
Can Yayınları

SON NEFESLER ya da BALTHUS'ÜN KÜLLÜĞÜ

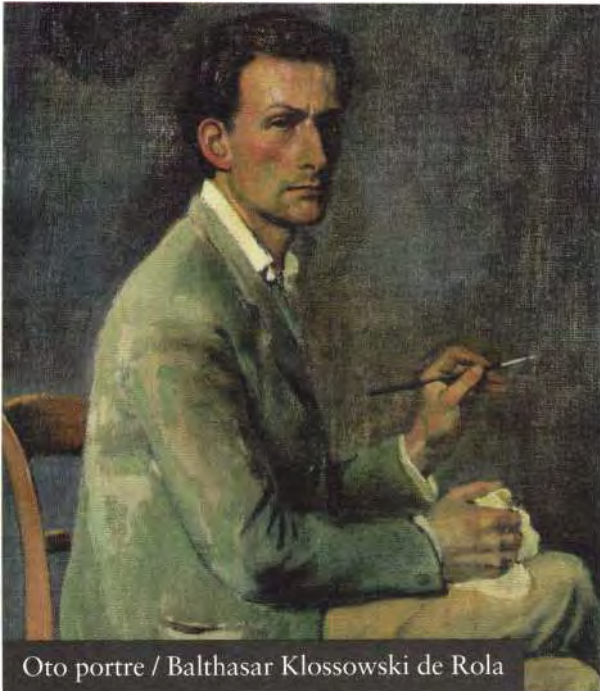
Enis Batur



İlki onsekiz yıl önce (bkz: Başka Yollar), ikincisi beş yıl önce (bkz: Hepsi) başarısızlıkla sonuçlanan sigara içmeyi bırakma girişimlerim ve bu denemeyi yazışımından bir yıl sonra, Temmuz 2017, sigara içmeyi umarım geri dönüşsüz biçimde bırakmak zorunda kaldım: Gerçekten de tütürmenin beni öldürmesine düpedüz ramak kalmıştı.

Biliyorum, farkındayım, azılı sigara ve tütün düşmanları “zorunda kaldım” ifadesini kullandığım için bana içerleyecek, öfkeleneceklerdir. Gelgelelim doğru bu, doğrusu doğruyu doğruca söylemek: 55 yıllık bir tiryakinin sigara içmeyi aslında sevmediğini söylemesi gerçeğe sırtını dönmesi. Ciğeri mundar ilân etmesi olarak görülmeli tersi yönde bir ifade kullanmak.

55 yıl süren tiryakiliğin gövdeme, bünyeme maliyetinin bilincindeyim: Ana organlarımda geri dönüşü olmayan hasarlar oluştu, olası ömür süremden belki on yılı, belki daha fazlasını eksiltmiş oldum. Şu var: Bütün bunları şimdi öğrenmiş değilim, bile göre sürdürdüm sigara içmeyi çünkü, hadi biraz daha öfke çekmekten ne zarar gelir, sigara içmeyi her vakit çok sevdim. Şaşıranlara şaşırmışım: Azımsanmayacak



Oto portre / Balthasar Klossowski de Rola

sayıda insan, yaşamsal tehlike rizikosunu yüksek tutkulara kapılır, büyük oranda sonlarını hazırlayan tutkulardır bunlar, inançları uğruna ölmeyi baştan kabul eden bir dolu insan tanımışsınız.

Tiryakiliğin soylu bir tutku olduğunu düşünmüyorum elbet. Ciddi, ağır, zor alt edilir bir bağımlılık türü olduğu da unutulmamalı ama. Sık kalem oynattım bu konuda, çok yakından (babam) ve uzaktan (Sartre) tanıdığım uç örneklerle, talihli bünyelere (Schmidt ya da Sarraute) değindim: Özerk, apayrı bir mikrokozmostur tütün dünyası, kuralları ve istisnalarıyla.

Sigara içmeyi bırakmaktan doğan boşluğun, oluşan eksikliğin tartımını yapmak da, yaşadığım savaşımın boyutlarını aktarmaya çalışmak da uzak bir yarına erteleyeceğim döküm. Bir gün bir hekim “altı ay ömrünüz kaldı” derse hemen sigaraya dönerim gibi geliyor bana. Şimdi, bütün tütürenlere imrenerek baktığımı, hele çok yaşlı olanlarından handiyse nefret ettiğimi saklayacak değilim.

Şaka elbette. Zorunlu sigara içmeyi bırakma durumu (sonucu) doğduğunda Paris'teydim. Üst üste gidip görme olanağı bulduğum iki büyük sergiden ilki, Pompidou Merkezi'ndeki David Hockney retrospektifiydi. 80'indeki İngiliz ressam hâlâ bir “chain smoker”dı ve atölyesine koskoca bir SMOKING AREA tabelasını, her yerden görünecek biçimde yerleştirmişti.

İkinci sergiden, Modern Sanat Müzesi'ndeki Dera-in-Balthusa Giacometti/Bir Dostluk Hikâyesi'nden çıkışta, müze kitabevinde bir örneği satışa sunulmuş (200 adet üretilmiş, fiyatı 450 euro!) “parça” hemen dikkatimi çekti. Öyküsünü sonra öğrendim:

Balthus'un İsviçre'de son yıllarını geçirdiği şatosundaki her gün gidip çalıştığını Anılar'ında aktardığı atölyesi olduğu gibi korunmuştu. O kadar ki, ressamın 93 yaşında ölümünden yedi yıl sonra atölyeyi ziyaret etme olanağı bulan bir sanatçı, Katerina Jebb, sigara tablasının içindeki son izmaritlerle birlikte durduğu yerde durduğunu görerek fotoğrafını çekmiş, sonra da görüntüyü tarayarak üç boyutlu bir replikasını üretmişti: 2016 tarihli “yapıt”, doğal olarak “Balthus'un Küllüğü” adını taşıyor.

Bir an gafil avlanıp objeye burnumu yaklaştırdım, hemen geri çekildim: “Son nefesler”in kokusunu almak için şatoya gitmek gerekecekti. ■

LAMBADAN KURTULAN CİN

Yapay zekâyla ilgili tartışmaların arttığı son zamanlarda, konuyu en geniş şekilde ele alan bir çalışma Max Tegmark'tan geldi. *Life 3.0* adıyla yayınlanan kitap, canlılık ve zekâ adımlarından sonra evrim sürecinin üçüncü adımı olarak canlı bedenden çıkıp şimdi kendi özgür varoluşunu gerçeklemek üzere olan zekânın hikâyesini anlatıyor. Hikâye yapay zekânın çağında insan olmayı merkeze alarak aslında insanın yakın geleceğini anlatıyor.

Yapay zekâ konusu ilk bakışta bir teknoloji meselesi gibi gözükse de; temel bilimler, mühendislik, ekonomi, sosyoloji, felsefe, din gibi bir çok disiplinin ilgi alanına giriyor. Turing'ten bu yana hararetle tartışılan soru yapay zekâyı sahip makinelerden daha ziyade insanın durumunu tartışmaya açıyor. Eğer yeryüzünde makineler insandan ayırt edilmeyecek ölçüde zekâyı temsil etmede başarılı olursa (*Taklit Oyunu*; *Alan Turing, Güçlü Yz*; *John Searle*) insanın biricikliği ne olacak?

Elbette sorun sadece bu felsefi krizle sınırlı değil, bugün YZ artık insan türünün yaşam kalımı olarak da tartışma konusu. Makinelerin zekâ kazandığı bir çağda Homo Sapiens yaşam şansı bulabilecek mi?

Tegmark bu sorularının cevabını aramaya YZ hakkında sağlam bir enformatik zemin inşa ederek başlıyor ve kitabında konu hakkında fikir sahibi olan ilgili kişileri gruplayıp bunların tezlerini açık bir halde anlaşılır kılmaya çalışıyor.

Kitap kurgusal bir öyküyle açılıyor, Tegmark bu öyküde YZ konusunda tüm engelleri aşmayı başarıp insan kadar ve hatta ondan daha fazla zeki bir bilgisayar programı aracılığıyla Omega isimli bir grubun dünyayı nasıl ekonomik ve politik olarak ele geçirdiğini anlatıyor. Bu şirket elinde YZ olduğunu gizleyerek, YZ ile kitlesel ürünler üretip (haber siteleri, animasyon filmler vs.) büyük bir ekonomik birikim yapıyor. Tegmark'ın kurgusu çok uzak değil; YZ konusunda hedefe ilk varan şirket bunu ilk olarak insan gücü ile üretilen ürünler için kullanacaktır. Her gün yeni bir animasyon filmi üretebilen bir şirketiniz olduğunu ve bunu sadece Amazon'un bulut servisine işlemci gücü için ödediğiniz ufak bir ücretle yapabildiğinizi düşünün. Bu sadece basit bir örnek. YZ'nin insan yaratıcılığı ve zekâsına ulaştığında yapabileceği şeyler sınırsız. Çünkü sadece zekâyı değil, insanda olmayan süper hızlı veri işleme gücü ve sınırsız internet verisini hafıza olarak kullanabilme imkanı olacak.

Nitekim Tegmark'ın kurguladığı yapay zekânın yakın geleceğinde sorun dünyayı ele geçiren silahlı robotlar değil, zekânın evrensel veriye hükmederek rakipsiz bir zafer elde etmesi. Kitap, bu çağın

adına *Hayat 3.0* diyor, yani evrim tek hücrelilerden başlayıp insana kadar canlı varlığı ve ardından insanla zeki canlıyı ortaya çıkardıktan sonra devam etmektedir ve artık kendi ürünü olan zekâyı insanın kafatasından dışarı çıkarmak üzeredir. Zekâ bu kafatasından dışarı çıkarak, sarsak sarsak yollarda yürüyen bir robotun devrelerine kendisini tekrar hapseder mi? Alaaddin'in cini lambadan çıktıktan sonra başka bir yere girer mi? Şüphesiz bir vücuda bağlı olmadan veri ağının bütününde kendini yayan, tekrarlayan ve dönüştüren bir şeyle karşı karşıya kalacağız. Bu evrensel bir zekâ olacak; hiçbir vücuda ihtiyaç duymadan her yere sızmayı tercih edecek.

İşte böyle bir dünyada insanın durumu ne olacak? Yapay Zekâ'yı kötü niyetli düşünmek zorunda mıyız? Tegmark bu senaryoda iyimserler ve kötümserlerin argümanlarını detaylı bir şekilde tartışıyor.

Belki de her şeyin başında, o ilk büyük patlamadan önce zekâ vardı. Maddeye bulaştı ve kendini bir anda insan denen mahlûkun kafatasında buldu. Şimdi lambasından kurtulmak için çabalıyor ve kurtulduğunda evren belki de daha güzel bir yer olacak. Nitekim, zekâdan değil aptallıktan korkmalı. ■



Life 3.0: Being Human in the Age of Artificial Intelligence
Max Tegmark

ÖYKÜNÜN ÖYKÜSÜ

Hasan Ali Toptaş, yazıya her ne kadar öykülerle başlasa da zaman içinde art arda romanlar yayımladı ve okurları tarafından daha çok romancı olarak anıldı. 1987’de *Bir Gülüşün Kimliği* ve 1990’da *Yoklar Fısıltısı* adlı öykü kitaplarıyla edebiyata giriş yapan Toptaş, var olan öykü anlayışını bir ölçüde genişleterek şiirsel dilini törpüledi, hikâyelerin kendine daha geniş ve zengin bir anlatı dünyası inşa etmesine olanak verdi.

Yazarın kıvrak bir dil ve çok başlı imgelerle örülü *Ölü Zaman Gezginleri* (1993) kitabı, sözünü ettiğimiz geçişin en yetkin örneklerinden biri. Bu kitaptan sonra yazdığı *Sonsuzluğa Nokta* (1993), *Gölgesizler* (1995), *Kayıp Hayaller Kitabı* (1996) ve *Uykuların Doğusu* (2005) ile başka bir dilin ve anlatımın arayışına doğru sürüklendi Toptaş. Özellikle 2013’te yayımlanan *Heba* adlı romanı, artık HAT edebiyatının geldiği noktayı işaret eden önemli bir dönemeç olarak yorumlayabiliriz.

Kasım ayı içerisinde yayımlanan *Gecenin Gecesi* ile bir kez daha öyküye dönüyor Hasan Ali Toptaş. Kitabın arka kapak yazısında “Öykünün geldiği yeri yeniden konuşan bir kitap” ifadesi yer alıyor. Bu yorumdan hareketle Toptaş’ın yazmış olduğu öykülerin günümüz öykücülüğüne pek benzemeyen tarafları olduğu sonucunu çıkarıyoruz. Ancak Toptaş’ın yazdığı hemen her metinde bu ayrık duruş zaten

kendini belli ediyor, *Gecenin Gecesi* için de bu durum geçerli. Toptaş’ın öykülerini diğer öykülerden ayıran en temel özellik nedir peki? Doğrusu bu soru karşısında çeşitli yanıtlar vermek mümkün. *Gecenin Gecesi* özelinde yanıtlayacak olursak, her bir öykünün biçimi, örgüsü ve dili itibarıyla roman türüne yaklaştığını, yani romanın içerisinde yer alan yan öykülerle derin bir bağ kurduğunu ifade edebiliriz. Alışageldiğimiz öykü biçimlerine benzemiyor Toptaş’ın yazdıkları; kısa bir an’a odaklanıp dilin büyüsünden faydalanan, zaman akışını kontrol etmeye çalışırken bir yandan da metnin içine gizlenmiş küçük detayları zamanı geldiğinde bize hatırlatan, yani kısacası karakter yerine dili konuşturan öyküler değil bunlar. Böyle olmadığını kitabın ilk öyküsü *Yatak*’ı okumaya başladığımızda anlayabiliyoruz. “Bu sabah gözlerimi açtığımda her zamanki gibi yer yatağının içindeydim,” cümlesiyle başlıyor öykü. İlerleyen cümlelerle birlikte karakterin monologları devreye giriyor ve serbest bir akışta anlatıcının geçmişini öğrenmeye başlıyoruz. Bu girişten sonra hareket algısını, yani öykünün iç dinamiğinde yer alan zamana bağlı değişimi bir an önce yitirmeye başlıyoruz. Henüz üçüncü cümlede “Gerçi çok eskiden, ta çocukluğumda...” şeklinde devam eden öykü, bizi az önceki gerçeklikten koparıp hızlıca başka bir zamana doğru sürüklüyor. Bu girişle birlikte anlatıcının çeşitli evlerdeki hatıralarını, oradaki yataklarla kurduğu hülyalı ilişkileri bir çırpıda okumaya başlıyoruz. Öykü elbette kendi içerisinde kurduğu anlatı dünyasına uygun bir zamanı seçiyor; ancak geçmişi hatırladıkça karakterin ve içinde bulunduğu gerçeğin hızla silinmesi ve büyük bir belirsizliğin içinde yok olması, bizim de içinde bulunduğumuz gerçeğin dışına çıkmamıza neden

oluyor. Geçmişe yapılan bu hızlı yolculuk boyunca da okurunu karakterin zihin akışına teslim ediyor Toptaş ve bu süre içerisinde betimlemelerle çoğalan görsel bir manzara ortaya çıkarıyor.

Kitabın dikkat çeken bir başka öyküsü de *Veysel’in Kanatları*. Küçük bir kasabada geçen bu öyküde gecenin geç saatinde kahvehanede kumar oynayan bir grup arkadaşın hikâyesine dahil oluyoruz. Mekânının atmosferi ve işlediği konu itibarıyla *Gölgesizler* romanını hatırlatan bu öykü, kumar tutkusuna saplanmış kasabalıların yaşadığı gelgitleri ustaca ele alıyor. İlk başta küçük bir heves ve zararsız bir alışkanlık gibi anlatılan kumar, bir yerden sonra herkesin hayatını değiştiren büyük bir yıkıma dönüşüyor. Çırağın bakışından anlatılan bu öyküde, hırslarına teslim olmuş insanların neleri göze alabildiğini büyük bir gerçeklikle anlatıyor Toptaş. Öykünün baş karakteri Veysel, küçük paralar karşılığında kumar masasına oturuyor, ancak zaman geçtikçe ve yenilmeye başlandıkça işler tümüyle değişiyor. Önce bütün parasını, sonra arsasını ve en sonunda da evini kaybeden Veysel, bir anda büyük bir çöküntünün içinde buluyor kendini. Öykü elbette Toptaş’ın masalsı dünyasından bir kesitle sonlanıyor. Tüm malından ve mülkünden kurtulan Veysel, artık taşıyacağı bir yük kalmadığı için giderek hafifliyor ve oyun arkadaşlarının gözleri önünde yükselmeye, uçmaya başlıyor. ■



Gecenin Gecesi
Hasan Ali Toptaş
Everest Yayınları

GÜNIŞİĞİ KİTAPLIĞI

Yeni yılı rengârenk bir edebiyat seçkisiyle karşılıyoruz!



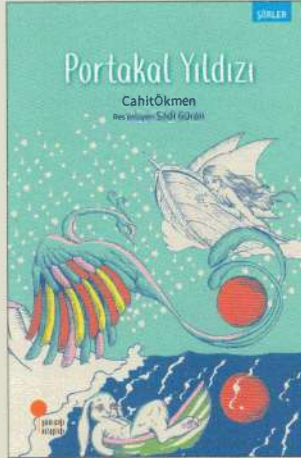
Yazıp resimlediği *Öpücük Ne Renktir?* ile ülkemizde de çok sevilen Katalan sanatçı Rocio Bonilla, bir çocuğun kitaplarla tanışmasına tanıklık ediyor. Tek isteği uçmak olan Lukas, annesinin önerisiyle kitap okumaya başlıyor ve ucsuz bucaksız bir okuma serüvenine çıkıyor.

DÜNYANIN EN YÜKSEK KİTAP DAĞI

Rocio Bonilla

Türkçesi Halil Türkden

İlk Kitaplar



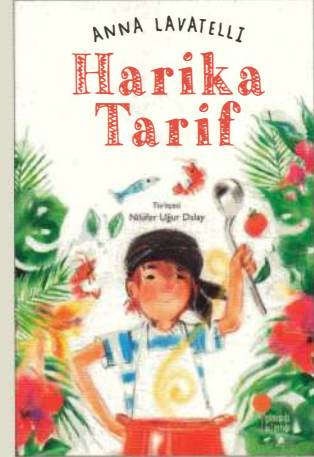
Ödüllü şair, eğitimci Cahit Ökmen, çocukluğun neşeli sesini, hınzır gülüşlerini, meraklı gözlerini dizelerine yansıtarak, yetişkinlerin içindeki çocuğa da hitap ediyor. Sadi Güran'ın özgün desenleriyle yorumladığı şiirler, sözle resmin bütünleştiği zengin bir imgelem sunuyor.

PORTAKAL YILDIZI

Cahit Ökmen

Resimleyen Sadi Güran

Çocuk Kitaplar



İtalya Andersen ödüllü yazar Anna Lavatelli, Türkçe'deki ilk kitabıyla okurlarını selamlıyor. Yetimhanede büyüyen aşçı yamağı Gastón'un ailesini ararken başından geçen maceraları anlatan roman ilginç karakterleri, sürükleyici anlatımı ve yemek tarifleriyle leziz bir tat bırakıyor.

HARİKA TARİF

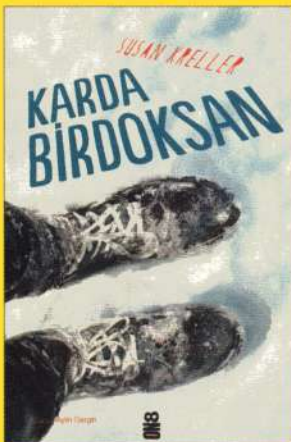
Anna Lavatelli

Türkçesi Nilüfer Uğur Dalay

Resimleyen Huban Korman

Çocuk Kitaplar

Aşk, dondurucu bir soğuktur bazen...



Alman Gençlik Edebiyatı

2015 En İyi Roman Ödülü

İlk arkadaş, ilk aşk, tatlı bir akıntı gibi... Dünyadaki yerini anlamaya çalışan bir gencin, umuda, yaşama ve sevgiye tutunmasının hikâyesi. Alman gençlik edebiyatının özgün sesi Susan Kreller, ödüllü romanıyla ilk kez Türkçe'de.

KARDA BİRDOKSAN

Susan Kreller

Türkçesi Aylin Gergin

ON8
on8kitap.com
on8@on8kitap.com

on8@on8kitap.com



info@gunisigikitapligi.com facebook/gk.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi instagram/gunisigi_kitapligi

keciedebiyat.com

Edebiyat e-dergisi
KEÇİ KİŞİ 2017
yayında!

Enis Batur
Behiç Ak
Burhan Sönmez
Turhan Günay
Yekta Kopan
Sibel Oral



EKOLOJİK KRİZİN ORTASINDA MÜZECİLİK VE DEMOKRASİ

Barış Tut

Yuvamız dünya gezegenine en baskın tür konumundaki insanın, göreceli olarak çok kısa sayılabilecek bir süreçte, baş döndürücü bir hızla yaptığı sayısız müdahalenin uygarlığımızı getirdiği bir eşikte bulunuyoruz nicedir. “Büyük hızlanma”ya tümünden kendini kaptırmış bir uygarlığın üyeleri olarak, ne durumda olduğumuza ve neler yapabileceğimize bakmak için kısacık bir sakinlik molası olarak düşünebiliriz bu yazıyı.

Bilim insanlarının büyük çoğunluğu artık insanın yeni bir jeolojik çağ yaratabilecek bir aktör haline geldiğini öne sürüyor. 1960’lı yıllarda ilkin Sovyet bilim insanlarının insan etkinliklerinin yeryüzünde yapısal değişimlere neden olduğu savını seslendirilmesiyle başlayan tartışma, 1980’lerde Amerikalı biyolog Eugene F. Stoermer’in “antroposen” terimini kullanmasıyla boyut kazandı. 2000 yılında Nobel Ödüllü atmosferik kimyager Paul J. Crutzen’in öncülüğünde bir dizi bilim insanı, *Environmental Science and Technology* dergisinde yayımladıkları çalışmayla, insanlığın dünyayı etkisi milyonlarca yıl sürecek değişimlere uğrattığını, bunun da antroposen (İnsan Etkin) olarak nitelenmesi gereken yeni bir jeolojik çağın başlangıcını oluşturduğunu duyurdular.

İnsanların tortul ve kayalarda binlerce yıldır bırakmış oldukları izleri inceleyen bilim insanları bu yeni jeolojik çağın başlangıç tarihini 1950’li yıllara dayandırıyorlar. Bu tarih, nükleer silahların kullanılmasına, alüminyumdan plastiklere “teknolojik malzemelerin” yayılmasına, nüfus ve tüketimin muazzam artış gösterdiği “Büyük Hızlanma” dönemine denk düşüyor. Özellikle nükleer silahların neden olduğu radyoaktivitenin toprak ve kayalardaki izlerinin binlerce yıl silinmeyecek olması, yeni dönemin en kalıcı izleri olarak belirginleşiyor.

Günümüzden çeyrek yüzyıl önce, 1992 yılında, Birleşmiş Milletler Çevre Konferansı’nda “insan topluluklarının sağlığını ve ekolojik sistemlerin bütünlüğünü tehdit eden büyük bir ekonomik ve çevresel krizin varlığı” insanlığa duyuruldu. Gezegenin, üzerinde yaşayan tüm varlıklarla birlikte, tehdit altında olduğuna ilişkin bu tarihsel saptama üzerine, söz konusu tehdidi tüm boyutlarıyla kavramak adına çalışmalara girildi.

16 Şubat 2011’de Cenevre’de açıklanan Birleşmiş Milletler Çevre Raporu’nda 21. yüzyılda ortalama hava sıcaklığının 1,4 ila 5,3 santigrat derece arasında artacağı, buzulların erimesiyle denizlerin 8 ila

88 cm arasında yükseleceği ve uzun vadede gezegenin fiziksel yapısında ciddi değişikliklerin ortaya çıkacağı belirtildi. Princeton Üniversitesi çevrebilim profesörlerinden Rob Nixon, durumun vahametinin kapitalist dünya düzeninin muktedirlerince inkâr edilmeye devam edildiğini vurgulayarak, yaşanan süreci “yavaş şiddet” olarak nitelendiriyor. Çılgınca bir hızla etkinlikler sergileyen insan faktörüyle ağır ağır tüketişe yol alan bir gezegen...

İnsan uygarlığı, özellikle de onun endüstriyel ve teknolojik tasarımı insanı doğanın diğer tüm bileşenleriyle ilişkisinde en üst noktaya yerleştiren benmerkezci bir yaklaşıma dayanıyor. Doğa ve insan toplumlarını birbirinden ayıran bu yaklaşım, yeryüzünü yeniden üretilebilir ve tüketilebilir bir nesneye çevirdi ne yazık ki. İçinde yaşadığımız zaman diliminde, gezegenimizi gittikçe yaşanmaz hale getiren ağır ekolojik sorunlar bizleri insanoğlunun diğer türler ve onların ekosistemleriyle bütünlüğüne ve birbirinden ayrılmazlığına saygı duyacak yeni bir dünya görüşü yaratmaya zorluyor. Gezegenimizin kaynaklarını koruyabilmek adına hem eğitim, siyaset ve ekonomi sistemimizde hem ahlak anlayışımızda devrim yaratacak bir değişim kaçınılmaz görünüyor.

Ünlü sosyolog Anthony Giddens, *İklim Değişikliği Siyaseti* adlı kitabında henüz sistematik bir iklim değişikliği siyasetinin ulusal ve uluslararası ölçekte oluşmadığına dikkat çekiyor. Yaşamsal önemdeki ekolojik sorunlar karşısında, liberal temsili demokrasi sistemi hem gelir-kaynak dağıtımını eşitsizliğini aşmada hem de ekolojik sistemlerin dengesini gözetecek bir ekonomi geliştirmede apaçık biçimde yetersiz kalıyor. Yanı sıra, “kapitalizmin yapısal krizi” de çok yakında yeni bir dünya sisteminin ortaya çıkabileceğini düşündürüyor.

Amerikalı sosyolog ve küresel düzenler uzmanı Immanuel Wallerstein, *Kapitalizmin Bir Geleceği Var mı?* adlı ufuk açıcı çalışmada bir dünya düzeninin hüküm sürdüğü süreçte yalnızca tek krizin yaşanabileceğini, bunun da başka bir sisteme geçişi göstereceğini belirtiyor. Kapitalizmin yirminci yüzyılın son otuz yılında son bulma evresine girdiğini öne süren Wallerstein, 2007-2008 finansal krizinin bir altüst oluşa yol açtığını, sistemin egemen güçleri açısından kontrolün olanaksızlaştığını ve tüm aktörler açısından sistemin yerini neyin alacağına ilişkin büyük bir mücadelenin ortaya çıktığını dile getiriyor. “Büyük bir belirsizlik,” diyor Wallerstein, “tehlikelerle dolu olduğu kadar olanaklar da barındıran bir belirsizlik.”

Önümüzde insanoğlunun özgürlük, eşitlik ve demokrasi için yepyeni bir yapılanma arayışı ve yaratıcı çözümleriyle biçimlenecek bir gelecek uzanıyor.

Yeryüzünün birçok köşesinde, sivil toplum kuruluşları, bilimsel kurumlar, araştırmacı ve düşünürler 1990'lı yıllardan bu yana, adalet ve özgürlük kavramlarını yeniden tanımlayarak, üretim-tüketim ilişkilerini yeniden düzenleyerek gezegenimizin kaynaklarını güvence altına alacak yeni bir sosyo-ekonomik sistem üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmış durumdadır: Ekolojik ve dayanışmacı bir demokrasi!

Kuşkusuz, içinde bulunduğumuz ekolojik krizin aşılması, bu krize yol açan eski sistemin yamanması, reforma tabi tutulmasıyla değil, yepyeni bir ekolojik demokrasinin devreye alınmasıyla mümkün olacak. Kurulacak yeni düzenin temelinde dünyanın kaynaklarını doğru, eşitlikçi ve katılımcı bir biçimde kullanmak (çevresel adalet), toplumların bireylerini bu bilince uygun bir pedagojik yaklaşımla yetiştirmek, üretim-tüketim ilişkilerinin yeni sosyo-ekonomik modellerle düzenlenmesi yatacak.

Bu bağlamda, Fransa'da Nicolas Hulot Vakfı "ekolojik demokrasi" olarak adlandırılan yeni bir dünya görüşü geliştirmiş durumda. Vakıf, kamuoyuna sunduğu manifestosunda, hiç zaman kaybetmeden, iklimi, biyolojik çeşitliliği, ekosistemlerin işleyişini korumaya odaklı ve yeryüzünün kaynaklarını eşit biçimde paylaşmaya yönelik yeni bir toplum modelini herkesin temel gereksinimlerinin karşılanabilmesi adına hayata geçirmenin elzem olduğunu duyuruyor. Bu toplum modelinin yeni ve uzun soluklu bir plana dayanan ekonomik ve demokratik bir çerçevede kurulması gerektiğinin altını çiziyor Nicolas Hulot ve arkadaşları.

Dominique Bourg ve Kerry Whiteside, 2010 yılında yayımladıkları *Ekolojik Demokrasiye Doğru* (Vers une démocratie écologique) adlı kitaplarında, bu model ayrıntılı biçimde tanımlıyorlar: Devlete üzerinde herkesin eşit hakkı olan dünya kaynaklarının korunması görevini veren bir "biyo-anayasa" oluşturulur, senato benzeri bir temsilciler meclisi koruma ve denetleme çalışmalarını yürütür, eğitimsel düzlemde bilinç yaratmak adına bir "gelecek akademisi" kurulur, çevre sorunları üzerine çalışan sivil toplum kuruluşları da bir uyarı ve öneri getirme işlevi üstlenir.

Küresel ısınma ve iklim değişikliği toplumları çeşitli biçimlerde etkilerken, müzeler günden güne gezegenin geleceği üzerine düşünceler geliştirilen kurumlara dönüştü. İzleyici kitlesi ekolojik kriz üzerine farklı tartışmalara ve net bilgilere ihtiyaç duyuyor ve halen böylesi tartışmaları ve bilgi edinimini sağlamaya yönelik fırsatların yeterince yaygın olduğunu söyleyemiyoruz.

Farklı coğrafyalardan insanları, fikirleri ve öyküleri bir araya getirebilme özelliğiyle müzeler, müzebilimci



Robert R. Janes'e göre bu vizyona ve gerekli kaynaklara sahip biricik toplumsal kurumlar. Üstüne üstlük, müzeler izleyici kitlesinin büyük çoğunluğu için son derece güvenilir bilgi kaynağı konumunda. Bu güven de ekolojik sorunlara köklü ve yeni çözümler yaratma bağlamında yeni işbirlikleri ve yeni topluluklar oluşturmak için müzelerin elini güçlendiriyor.

Müzeler de bu sorunlara karşı en doğru tavrı benimsemiş arayışına girerek, kendi araçlarıyla (sergiler, yayınlar, diğer aktörlerle işbirlikleri) kamuoyunu bilinçlendirmeye başladı. Artık müzeler "bir ekolojik kültür" yayarak ya da buna aracılık ederek yepyeni bir müzeolojik yaklaşıma kanat açmış durumda.

İnsanlık 200.000 yıldır barındığı yuvasını kısacık bir süre içinde neredeyse yaşanmaz hale getirdi. Çıkış yolu, ayrımsız olarak her birimizin değişim için gereken sorumluluğu üstlenip, bunu "kendi dünyası"nda uygulamaya koymasından geçiyor belki de. İnsanın jeolojik bir çağ başlattığı bir ortamda, doğal ve kültürel sistemler birbirlerine bağımlı biçimde hareket eder. İnsan, doğanın diğer tüm unsurlarıyla bir arada, onlara hükmetmekten, ayırım uygulamaktan uzak bir yaşamı kurgulamayı becererek, kendisini kurban olmaktan çıkarıp evrenin saygın bir varlığı haline gelme yolunda bilinçlenerek adımlar atıyor.

Artık gezegenin kaynaklarını, varlığını tüketen değil, dünyadaki yaşamı destekleyen, koruyucu bir aktöre dönüşebilme zamanıdır. Etkin çağa dehşet verici bir giriş yapmış olsak da, yine kendi olumlu edimlerimizle onu göz kamaştırıcı bir zaman dilimine çevirebiliriz.

İnsanlığın belleği, güvenilir bilginin mekânı müzeler, geçirdikleri başkalaşım bu dönüşüme ciddi anlamda katkı sağlayabilir mi? Ufuktaki doğacı, eşitlikçi ve dayanışmacı dünya düzeninin en önemli kurumlarından biri haline gelebilir mi? "Ekolojik demokrasi"nin kültürel ve eğitimsel boyutunun yerleştirilip geliştirilmesinde belirleyici, etkin bir rol üstlenebilir mi? ■

İNSANIN BİRİCİKLİĞİ, BİR ARADAYKEN ANLAMLI OLUR

Engin Geçtan tam da bu zamanların, bunalım insanının başvurması gereken bir bilge. Özellikle de insana kendi anlam terazisini hatırlatan. Bu terazide en önemli yeri kendini doğru ifade edebilmek, dolayısıyla “kendini tanımak” yatıyor. Kendini tanımak için başkalarıyla “bir arada olabilmek” gerekiyor. Orada Bir Arada, konuşma-dinleme-anlama üçgenine dair bir kitap.

Orada Bir Arada, Engin Geçtan’ın otuz yılı aşan grup psikoterapi deneyimlerinden esinlenerek kurgulanmış. Düş ürünü olduğu belirtilse de Geçtan’ın tecrübesiyle ilmi derinliğinin birleşimi, metinlerinde ve söyleşilerinde olduğu gibi ortaya çok gerçekçi bir kurgu çıkarmış. Zaten onu diğer psikoterapistlerden ayıran en büyük özelliği de bu: gerçekçilik. Bu gerçekçilik, insanın biricikliğine değer veren, onu anlama ve onunla konuşma yolunda rehberlik eden bir gerçekçilik. Çünkü Geçtan’ı okuyan herkesin bildiği üzere romantizm bir süre sonra insanı hasta ediyor. Nasıl ki lodos bazı bünyelerde şiddetli baş ağrısına sebep oluyorsa, nostalji rüzgârına kapılmak da hem beyne hem de kalbe zarar veriyor. *Orada Bir Arada*, bizi tam da bu gerçekçiliğin içine sokuyor. Birkaç kişinin konuşmalarını dinlerken, birbirlerine verdikleri tepkileri izlerken, işte o gerçeği görüyoruz: insanı.

Kitabın yedi süreci var: tanışma, tartma, açılma, paylaşma, kaynaşma, bütünleşme ve tatil öncesi. Engin Geçtan’ın kurgusunu birbirinden oldukça farklı özelliklere sahip karakterlerden oluşturması, insanın biricikliğini gündemden hiç uzak tutmama adına oldukça etkin bir formül. Bu formülde iyimser, karamsar, sessiz, konuşkan, bencil, kıskanç, öfkeli ve düşünceli beyinler yer alıyor. Tıpkı bulunduğumuz ortamlarda ve yaşadığımız mekânlarda; evde, işte, okulda olduğu gibi. Asma, Hünkâr, Miralay, Fatima, Karyoka, Baraka, Mahidevran ve Tabu; bir arada olanların, grup psikoterapisindeki isimleri. Kod adı veya mahlas olarak da düşünülebilir. Dr. Q ise konuşmaları odanın bir kıyısında dinliyor, yeri geldiğinde müdahale ediyor yahut yönlendiriyor. Bir nevi moderatör. Mesela konuşmanın tam çıkmaza girdiği ve hatta dağılmaya varan bir sinirliliğin hâkim olduğu anda şöyle güzel açıklamalar getirebiliyor: “Burada önceliğimiz, kendimizi tanımak. Çünkü birbirimizi, kendimizi tanıyabildiklerimiz oranda tanıyabiliriz.”

Dr. Q’nun moderatörlüğündeki grup bazen kişisel dertlerin anlatılmasıyla, bazen bir şarkı söylenmesi yahut felsefi konuşmanın getirisiyle birbiriyle tanışıyor, kaynaşıyor ve açılıyor. Tam bu anda dünyaya olan tavırlar, insanın biricikliği çerçevesinde şekilleniyor. Yaşantılar birer imza gibi sunuluyor birbirine. Hünkâr, “düşman bir dünyada hissetmekten” bahsediyor ve diğer arkadaşlarını dinlerken ilginç bir sorunun zihninde belirmediğini söylüyor. “Biz düşman gördüğümüz o alanda saldırıya uğramaktan mı korkuyoruz, saldırmaktan mı?” diye soruyor. Dr. Q

ise Erdoğan Özmen’in “depresyon politik bir sorundur” sözünü hatırlatırcasına şöyle cevaplıyor: “Saldırı senaryosunu kim yazmışsa, saldırma potansiyeli de ona aittir.”

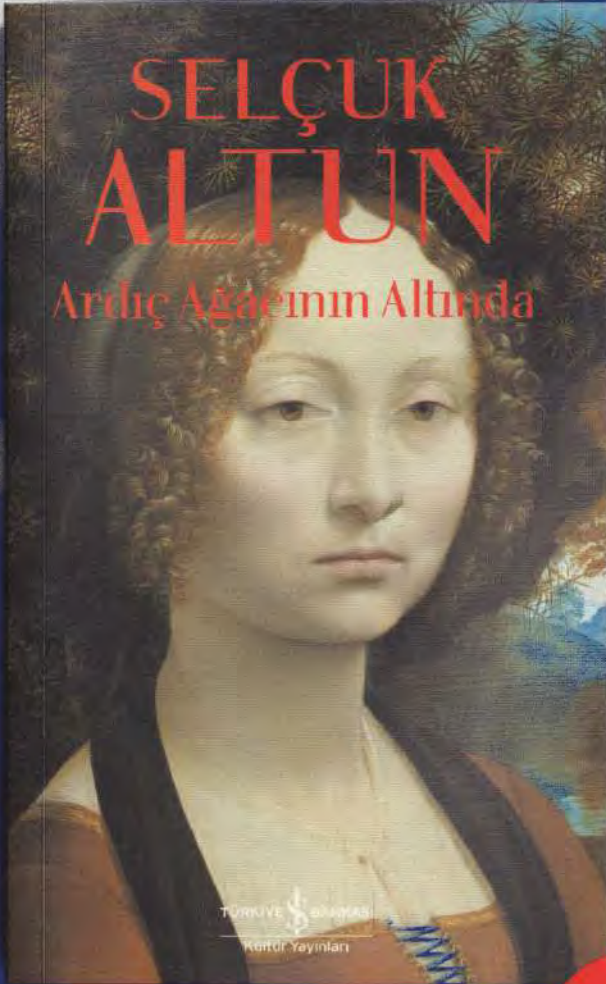
Grupta kavgalar, çatışmalar olduğu kadar paylaşımlar ve iç dökmeler de kendine yer buluyor. Tüm bu konuşmalar çerçevesinde Engin Geçtan’ın her zaman vurguladığı ‘o mesele’ kendini gösteriyor: İnsanın bir başka insanda kendini bulabilmesi. Öteki’nin varlığında yeniden var olabilmesi. Her farklılıkta insana dair yeni bir şeyler, kadim değerler bulabilmesi. *Orada Bir Arada*, bu yüzden önemli: Birlikte yeniden anlatılan, dolayısıyla yeniden kurulan yaşantılar içinde insanın kendini bir kez daha, belki de birçok kez daha keşfetmesi. Geçmişin yargısıyla veya geleceğin kaygısıyla değil, şimdinin tüm gerçekliğiyle ve doğallığıyla. Çünkü her insan doğaldır ve her insanın doğasında temel farklılıklar vardır. Sessiz, konuşkan, şüpheli, umutsuz. Ancak hepsini de yaşam bir araya toplar ve yeniden dağıtır. Ona bir kalbi olduğunu ve her an dağıldığı yerden yeniden toplanabileceğini hatırlatır.

Peki bunun için nasıl bir anlayış tarzı, anlama tavrı gerekli? İşte kitabın temel vurgusu da burada ortaya çıkıyor: “Gerçek ilişki, kendimizden farklı kişilik özellikleri ve dünya görüşleri olan insanlarla bir arada olabilmektir.” ■



Orada Bir Arada
Engin Geçtan
Metis Yayıncılık

SELÇUK ALTUN'UN YENİ ROMANI ÇIKTI!



Ardıç Ağacının Altında
Selçuk Altun
276 sayfa, 14 TL

10 günde
2. Baskı

Varsıl bir hayat sürdüren, orta yaşlarında, kadın delisi Erkan bir kaza haberiyle sarsılır. Aynı araç içinde ölen karısı ve en yakın arkadaşının haberidir gelen. Tanıştıkları günden beri geçinemeyen bu iki kişinin hayatı nasıl olur da aynı arabanın içinde son bulur?

Bu sorunun ardındaki sırlar Erkan'ı giderek koyu bir bunalıma iter ve Karadeniz'in bir kasabasındaki, dedesinden miras kalan fındık ağacı bahçesine kapanmasına neden olur. Bahçenin en kadim varlığı bir ardıç ağacıdır. Erkan günlerce ona içini döker.

Okur, ardıç ağacının gövdesine yaslanarak, Erkan'ın birbirinden farklı karakterlerle örülü gizemli geçmişini dinlerken, o çarpıcı gerçeğe yaklaşmaktadır: Hayat romanlardan daha tuhaftır...

Kitabevlerimiz: İstanbul - Kadıköy, Tel: (0216) 348 97 84 Eminönü - Müze, Tel: (0212) 511 13 37 Caddestaban, Tel: (0216) 386 65 62 Beşiktaş, Tel: (0212) 258 77 43 Bakırköy, Tel: (0212) 571 20 32 Nişantaşı, Tel: (0212) 234 80 71 Taksim, Tel: (0212) 238 08 37 Ankara - Yenisehir, Tel: (0312) 430 33 66 Tunalı Hilmi, Tel: (0312) 324 10 73 • İzmir - Karşıyaka, Tel: (0232) 364 71 42 Diyarbakır - Ofis, Tel: (0412) 228 42 16 • Eskişehir, Tel: (0222) 320 44 13 • İstanbul - Sarıyer, Tel: (0332) 351 16 07 Kayseri - Melikgazi, Tel: (0352) 222 56 92 • Manisa, Tel: (0236) 231 69 24 • Mersin, Tel: (0324) 238 18 14 Samsun - Çiftlik, Tel: (0362) 233 38 30 • Trabzon Merkez, Tel: (0462) 326 98 39

Kurucusu olduğumuz İş Bankası Kültür Yayınları yeni kitaplarla büyümeye devam ediyor.

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Türkiye'nin Bankası

Ankara-Bahçelievler
kitabevimiz açıldı.
Yukarı Bahçelievler Mah. Askaabat
Cad. No. 15 Cankaya / Ankara
Tel: (0312) 222 63 38

MİMAR SİNAN'IN GEOMETRİK ARAYIŞI

Eskiz atölyeleriyle tanınan Serap Ekizler Sönmez'in Osmanlı Düşünce Sistemi'nin özellikle mimari alanda nasıl gelişmeler kaydettiğini, kubbe büyüklüklerinden iç desen çizgilerine, minarelerden geometrik desenlerin dönüşümlerine bu önemli boşluğu dolduracak "Eskiz Defterlerimden Osmanlı Mimarisi" adlı kitabı yakın zamanda yayımlanmıştı. Sönmez, bu kez "Mimar Sinan Camileri ve İslam Sanatında Geometrik Desenler" kitabıyla Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camilerini mercek altına alıyor.

Osmanlı Devleti'nin tarihsel olarak tanımlanan altın çağı 15. ve 16. yüzyıllar olarak kabul edilmekle beraber, aynı zamanda müzikten edebiyata, mimariden estetiğe klasik özelliklerin belirlendiği, kurumsallaştığı ve kalıcı kılınarak alanında zirveleşen eserlerin ortaya çıktığı bir döneme tekabül etmektedir. Mimari alanda çok sayıda eserin inşa edildiği bu dönem, klasik Osmanlı sanatını tanımlayan ve onu belirleyici kılan özelliklerin artık bir üsluba dönüşerek estetik formların oluşmaya başladığı bir dönem olmuştur. Klasik Dönem Osmanlı sanatının en belirgin görüldüğü iki alan mimari ve süsleme sanatlarıdır. Bu alanlar, 15. yüzyıla başlayıp 16. ve 17. yüzyıllarda görüldüğü gibi daha sonraki tarihlerde yeniden yorumlanarak kullanılmaya devam etmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Hassa Mimarbaşılığa getirilen ve Harvard Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Tarihi Bölümü Ağa Han İslam Sanatı Kürsüsü Program Direktörü Prof. Gülru Necipoğlu'nun belirttiğine göre emrinde 44 hassa mimarı çalışan Mimar Sinan'ın eserleri, şüphesiz imparatorluğun hem sanatta geldiği noktayı gösteren hem de coğrafyanın hemen her yerinde politik gücünü de yansıtan görkemli örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sarayın sağladığı maddi güç ile imparatorluk kurumlarının sağladığı iş gücü ve olanaklarını organize eden Mimar Sinan'ın bu döneme katkısında çıraklık eseri olarak Şehzadebaşı Cami, kalfalık eseri olarak Süleymaniye Cami ve çevresindeki külliye, ustalık eseri olarak da Selimiye örnek verilir. Devletin politik gücünü ve imparatorluğun yüceliğini özellikle camilerde somuşlaştıran Sinan'ın bu yapıtları, başkent İstanbul'dan Saraybosna'ya, Sofya'dan Erzurum'a, Kütahya'dan Diyarbakır'a kadar uzanmış ve kozmopolit bir toplum yapısının günlük yaşam içerisinde kaynaştığı bir merkezi imparatorluk düzenini yansıtırca- sına özellikle cami mimarisinde büyük ana kubbenin altında bütünsel bir mekân yaratmaya çalışmıştır.

İslamî geometrik desenler alanında çalışmalar yapan Serap Ekizler Sönmez, yeni kitabında klasik dönem Osmanlı mimarisinin üç abidevî Mimar Sinan eserini –Şehzadebaşı, Süleymaniye ve Selimiye– kare ve altıgen esasına dayalı desenlerle inceliyor. Sönmez, camilerdeki desenlerin oluşum prensiplerini farklı analiz disiplinleri ışığında aşama aşama ele alarak şu soruya cevap arıyor: Klasik Osmanlı döneminin en zirve eserleri olan camilerdeki geometrik süsleme uygulamaları ne şekildedir ve bu süslemeler mimarideki gelişmişlikle

ne derece örtüşmektedir? Daha önce Sönmez'in bu kitabı seviyesinde özellikle geometrik çizimler alanında geniş çaplı bir çalışmanın yapılmamış olması bu alanın ne kadar bakir olduğunu da gösteriyor. Bu yüzden Sönmez, geometrik desen analizlerinde konunun anlaşılabilmesi açısından ilk adım olması/öncülük edebilmesi ve dönemin geometrik süsleme anlayışına dair bütüncül bir fikre ulaşmak amacıyla üç abidevî Mimar Sinan eserindeki kare ve altıgen esasına dayalı desenleri her caminin fotoğraflarını kategorize ederek sınıflandırmış. Ardından kitabın belki de en önemli bölümlerinden biri olan analiz bölümünde, her camide bulunan farklı desenler için ayrı ayrı incelemeler yaparak desenin üretilme sürecini aşama aşama göstermiş. Geometrik desen uygulamalarında ağırlıklı olarak nokta birleştirme ve ızgara(grid) metodlarını kullanan Ekizler, desenleri sadece çizgilik ve pergel kullanarak çizmiş ve herkesin anlayabileceği ve uygulayabileceği şekillerle Klasik Osmanlı dönem mimarisinin geometrik arayışını günümüze taşımış.

Sönmez, hem İslam sanatında geometrik desenler hakkında birincil kaynaklar ve dünya üzerinde yapılmış araştırma ve yayınları inceleyerek geometri ve geometrik desenlerin tarihine, İslam bilim tarihi sürecine bütüncül bir bakış açısı sunuyor hem de Mimar Sinan'ın Şehzadebaşı'ndan Süleymaniye'ye, Süleymaniye'den Selimiye'ye değişen ve dönüşen geometrik arayışını ortaya çıkarıyor. ■



**Mimar Sinan
Camileri ve
İslam Sanatında
Geometrik Desenler**
Serap Ekizler
Sönmez
Klasik Yayınları

DOSTOYEVSKİ

Kendine has derinliğıyle insan ruhunun haritasını çıkaran Dostoyevski, sosyal, ekonomik, siyasal ve varoluşsal sorunların romanını yazmıştır. Bilhassa *Suç ve Ceza*, *Karamozov Kardeşler* ve *Ecinniler* ile de zirveye çıkmıştır. Yaşadığı dönem, tarihin birçok açıdan en uzun asrıdır. Keşifler, icatlar, siyasal krizler, savaşlar, devrimler, yıkılan imparatorluklar, çağdaşı Karl Marx'ın tüm dünyayı tutuşturan fikirleri, Rusya'da yaklaşan devrimin ayak sesleri... Rus klasikleri işte böyle bir dönemde doğdu ve tarihe geçti. Karamzin, Puşkin ve Gogol ile başlayıp büyüyen, evrenselleşen Rus edebiyatı Dostoyevski ile zirveye çıktı. Dosya sayfalarımızı bu ay ömrünü yazmaya ama sadece yazmaya ayıran ve kendisinden sonra edebiyatı değıştiren bu büyük ustaya ayırdık.



YAZMAK ve EN İYİ OLMAK

DOSTOYEVSKI'NİN KADERİYDİ

Erkan Şimşek

Tarihin bazen daha hızlı aktığı dönemler ve yerler vardır. Mesela 18. ve 19. yüzyıllar, Rus İmparatorluğu için tam da böyle zamanlardı... Avrupa'nın dışında ama yanı başında 125 milyon nüfuslu bir ülkeydi burası. Nüfusun 100 milyonu köylüydü. Slav-Rus-Ortodoks tabanlı bir toplumsal doku hayata hakimdi ve Çar Büyük Petro'nun katalizörlüğünde hızla yükselen bir sanayileşme vardı.

Aydın despot tipinin önemli örneklerinden biri olan Büyük Petro, 18. yüzyıl başlarında Batı'ya öğrenciler göndermiş (hatta kendisi de işçi kıyafetinde Avrupa'da çalışmış), Rus Bilimler Akademisi'ni kurmuş, Kiril alfabesini sadeleştirmiş, gazeteler açılmasına önayak olmuş, çeviri çalışmalarını başlatmıştı. Rusya'ya tarihin treninde adeta birinci mevkide yer açmak istiyordu. Milyonlarca kilometrekareye yayılmış çok milletli Rusya imparatorluk bakiyesinin bu telaştan elbette haberi yoktu ama eli kalem tutan aydınlar, edebiyatçılar ve bizzat Petro'nun çabalarıyla bilgiye yaklaşan kesimler bu büyük dönüşümü anlamaya, analize etmeye başlamışlardı.

Bu çabalar 100 yıl boyunca devam edecek ve neredeyse birçoğu 19. yüzyılın ilk çeyreğinde dünyaya gelen büyük edebiyatçıları müjdeleyecekti. Puşkin (1799), Gogol, Turgenev, Dostoyevski, Lermontov ve biraz daha geç olmak üzere Tolstoy (1828).

Rus aydınlanmasının insan ruhu ve toplum yaşamı üzerine etkilerini, doğurduğu ilişkileri, değişen hayat tarzlarını anlatan bu romancılar öyle bir şey başardılar ki dünyanın en büyüklerinden oldular. Bu dönüşüm, parçalanma, kabullenme, itiraz etme süreçlerini evrensel bir mesele haline getirdiler ve öyle yazdılar. Bu maceranın en büyük ismi de Dostoyevski oldu.

Peki Dostoyevski bunu nasıl başardı? Hem de Rusluğa ve Ortodoksluğa özel önem atfettiği halde. Hem de bugün dile getirse enikonu gerici ilan edilecek görüşlerine rağmen nasıl evrensel olabildi? Bu soruya geçmeden önce yazarın biyografisinde biraz dolaşalım. Nihayetinde yazarı yazar yapan yaşadığı hayattır değil mi?

1821'de alkolik, zorba, doktor bir babanın oğlu olarak Moskova'da dünyaya geldi. Fiziksel olarak

zayıf yaradılışıydı, sürekli hastalanıyordu ama buna rağmen ailesi ona sıcak kafa, inatçı, arsız diye hitap ediyordu. Küçük yaşlarda edebiyatla ilgilenmeye başladı ve Cervantes ile Homeros'u keşfetti. 16'sında annesini, 18'inde babasını kaybetti. Babası ölmeden önce onu Askeri Mühendislik Akademisi'ne göndermişti. Babasının ölüm haberiyle 1839'da ilk sara nöbetini geçirmişti. 1843'te teğmen mühendis olarak orduda göreve başladı. Aynı yıl ilk edebiyat eserini (çeviri) yayınladı. *Eugenie Grandet* adlı bu kitap, Balzac'ın "İnsanlık Komedyası" serisinde yer alıyordu. Dostoyevski Fransızca'yı askerî okul öncesi gittiği yatılı okulda öğrenmişti. Hatta bir de Chermak adlı bir pedagogun açtığı özel bir okula devam etti. Bu okulun yıllık ücreti babasının yıllık geliriyle aynıydı ve babası bu yüzden çok fazla mesai yapmak zorunda kalmıştı.

İlk romanı *İnsancıklar (Bednye lyudi)* 1846'da yayımlandı ve büyük ses getirdi. Ancak takip eden yıllarda bu başarıyı sürdüremedi ve aldığı eleştiriler yüzünden çöküntü yaşadı. Daha sonra Petrashevsky Çevresi olarak bilinen monarşizm karşıtı bir edebiyatçı/entelektüel tartışma grubuna katıldı. Bu çevreyle olan ilişkiler neticesinde Dostoyevski Belinsky'nin yasaklı *Gogol'a Mektuplar* adlı kitabını (ve yasaklı başka kitapları) bulundurmamakla suçlandı. Bu suçlama onu Çar I. Nikolay'a karşı mücadele ettiği iddiasına götürdü ve tutuklandı. Sibiry'a sürgüne gönderildi.

Sürgünden sonra 1857'de Marya İsayeva ile evlendi. 10 yıl aradan sonra 1859'da *Amcanın Rüyası (Dyadushkin son)* ve *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri (Selo Stepanchikovo i ego obitateli)* ile edebiyata geri döndü ama yine eleştirilerden kurtulamadı. Ancak *Ölümler Evinden Hatıralar* ile (*Zapiski iz mertvogo doma*) nihayet yine eski gücüne kavuşmuş oldu. Eser, Sibiry günlerinden derin izler taşıyordu.

Daha sonra Türkiye'de de olduğu gibi entelektüel-edebiyatçı portresinin sıklıkla yaptığı gibi bir dergi çıkardı. *Zaman (Vremya)* adlı bu edebiyat-politika dergisinde batı dillerinden tefrikalar yayınlanıyor, politik analizler yapıyordu. Dergi, Polonya'da Ruslara karşı yapılan Ocak İsyanı'nı analiz ettiği için 1863'te kapatıldı. Dergi, Dostoyevski'nin batı karşıtı, Panislavist metinleriyle doluydu.

Bu dönemde çok çalışmaktan dolayı zaten kırılğan olan sağlığı iyice bozuldu ve dinlenmek için Avrupa turuna çıktı. Bu aslında bir tür “batıyı yerinde inceleme yolculuğu”ydı. Bu geziden sonra kesin bir batı karşıtlığına soyundu, bunun mücadelesini metinleriyle yürüttü. Ama bir yandan da Almanya’ya gidip kumarhanelerde sabahlamaktan ve elbette kaybetmekten geri duramıyordu.

Kumarmaz (İgrok) romanı bu tecrübelerinden doğmuştu. 1864’te Rusya’ya döndükten sonra yine ağabeyiyle *Devir* (Epoha) adında yeni bir dergi çıkardı. Yeralından Notlar’ı (*Zapiski iz podpol’ya*) burada tefrika etti. Dostoyevski bundan sonra yazmaya hız verdi ve peşpeşe büyük romanlarını kalem aldı: *Suç ve Ceza* (Prestupleniye i nakazaniye - 1866), *Ecciniler* (Bésy - 1869/70) bu dönemin ürünleridir.

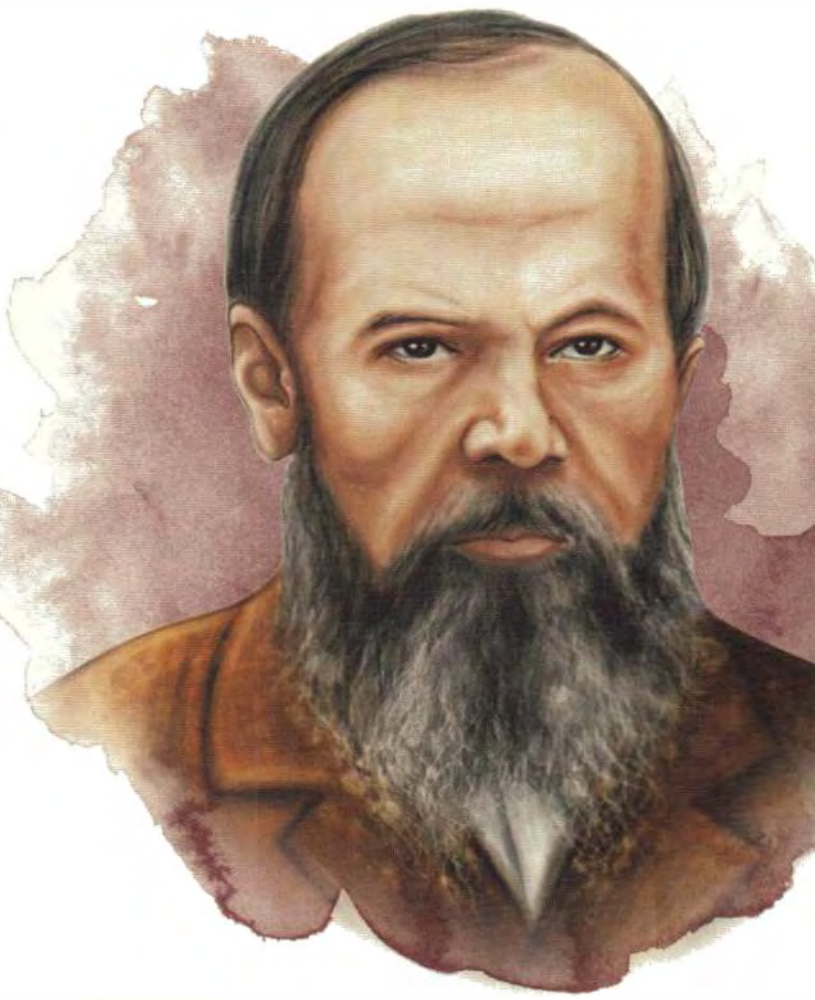
Bu süreçte yayıncılarla iyice içli dışlı olan Dostoyevski artık şöhretin de verdiği kredi ile yayıncılardan büyük avanslar alıyor bunları da kumarda kaybediyordu. Daha hızlı yazmak için bir sekreteri işe aldı ve onunla 1867’de yani eşinin ölümünden 3 yıl sonra evlendi. Doğan kız üç aylıkken ölünce bir travma daha yaşadı. Adım adım deliliğe doğru gidiyordu. Büyük fikirleri, büyük romanları vardı, dünya edebiyatının çizgisini değiştiriyordu ama yine de yoksulluk, sara krizleri, kumar bağımlılığı ve aileden gelen darbelerden kurtulamıyordu. Tıpkı Rusya gibiydi. Ülkesinin kaderini kopyalamıştı. Çelişkiler, yenilgiler, hastalıklar, o eski büyük günlerin hayali, teorik olarak dünyaya hükmetme arzusu, pratikte basit bir ev ekonomisini idare edememe ama yine de büyük bir oyuncu gibi davranabilme yeteneği. Tıpkı Rusya da böyleydi.

1874’te tıbbi gerekçelerle bir kere daha Almanya’ya gitti. Bir keresinde bu Avrupa seyahatlerini Sibirya’daki sürgün günlerinden daha kötü olarak tanımlamıştı. Avrupa’daki hakim kültürel zenginlikte Rusya’nın layıkıyla temsil edilmeyişini dert ediyordu. Tıpkı büyük Petro gibi.

Dostoyevski yazarlık macerasının bir özeti sayılabilecek temaları bir araya getirdiği *Karamazov Kardeşler*’i (Brat’ya Karamazovy) ölümüne üç ay kala tamamladı. 9 Şubat 1881’de St. Petersburg’da hayatını kaybetti. Öldüğünde neredeyse 60 yaşındaydı. Mezarı yine bu şehirdedir.

12 roman, 4 novella, 16 öykü, 200’den fazla makaleye imza atmış, 700’den fazla bilinen mektubu olan bir yazardı Dostoyevski.

Peki bu büyük romancı, nasıl erişilmez ve haklı bir şöhrete sahip oldu? Üstelik batıya düşman, evrensel değerlere mesafeli, komşu toplumlara karşı (Türkler hakkındaki fikirleri mesela) ırkçı yargılara sahip



Çizim: Elif Bayram

olduğu halde. Çünkü Dostoyevski iş edebiyata gelince kendi hayatının ve parçası olduğu toplumun bütün yaşanmışlıklarını insanlığın bir tecrübesi olarak gördü. Edebiyata su katmadı. Bildiğimiz anlamda değil de ütöpik anlamda söylersek demokrasiyi romanına sorgusuz sualsiz ve cesaretle buyur etti. Eşitlik ilkesini kahramanlarından esirgemedi. Mahkeme kurmadı, fikrini dayatmadı. Dostoyevski’nin ideolojik olarak net bir tavrı vardı ama romancı olarak romanını bu fikir üzerine inşa etmedi. Romanlarında belki de en iyi tasvir ettiği tipler kendi gibi olmayanlardır.

Murat Belge bu durumu *Suç ve Ceza*’nın (İletişim Yayınları, 2002) Türkçesine yazdığı önsözün sonunda veciz bir şekilde özetler: *Dostoyevski, romancı olarak en büyük başarısını, fikren en çok karşı olduğu insan tiplerini çizerken göstermiştir. Olağandışı bir “dramatizasyon” başarısı bu: Herkesin sonuna kadar “kendisi” olabilmesi ve hiç engellenmeden her şeyini ortaya koyabilmesi. Romanda pek az benzeri bulunabilecek bu “polifoni”yi oluşturmak için, Dostoyevski’nin zihninde bu “münazara”nın herhangi bir galibi olmaması gerekiyor. Dostoyevski’nin iç dünyasında kimse kazanamadığı için, sonunda kazanan roman sanatı ve dünya romanı oldu.* ■



USTURA, ÇEKİÇ ve BALTA

Cüneyt Gönen

Gerçek dışarda değil sendedir. Kendini kolla, kendini bul, kendi önünde eğil, kendine üstün ol, gerçeği göreceksin.

Arka Kapak / Dostoyevski - Puşkin Üzerine Konuşma

Uykunun bir heyula gibi bedenlerini kabzettığı soğuk Aralık gecesinin en zifiri karanlığında, ispinozların ufki rüyalarının kâbusa dönüşmesinin habercisiydi gelen postal sesleri. İsa Mesih'in doğumundan 1849 yıl geçmişti ve bir gece vaktiydi ki o ana kadar henüz inançlar yitirilmemiş, bağışlanmaya dair umutlar sönmemişti. Düşünce ve sözle yapılan ihanetin bedeli ölümdü, biliyordu Petraşevski grubunun üyeleri fakat düşünceye gem, söze kilit vurdukları an kendilerine ihanet etmenin altında da ezilemezlerdi. Kaderleri ile buluşacakları Semyonov meydanına taşıdıkları onları at arabası bir tabut gibi. Önce üç yoldaşı idam mangasının menziline sürüklendi, direğe bağlanarak cellatları ile göz teması kurmasınlar diye kafalarına çuvalımsı bez parçası geçirildi. Gerilim bir orkestra şefi, havada trampet sesleri; gözlerde yaşlar, kalplerde korku, dudaklarda ise son dualar... "Nişan al!" komutu ile parmaklar tetikte ve ölüm artık bir nefeslik "Ateş!" mesafesinde. Soğuk bir rüzgârın, elindeki beyaz bir bayrağı dalgalandırdığı bir mesajcı girdi resme birden: "Rusya'nın büyük çarı haşmetmeap I. Nicholas merhamet gösterdi" dedi ve anlık duraksamadan sonra ekledi: "Hüküm ertelendi, ölüm ötelendi". Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, 22

kişilik idam mahkumları arasındaydı ve ruhunda onulmaz yaralara, tamir edilemez çöküntülere, defedilemez patolojik bağımlılıklara sebep olan bu travma, donmuş bir nehre düşen kaya parçası gibi suça, cezaya, adalete, merhamete, ahlaka, varoluşa yeni bir etimolojik pencere açacaktı.

Deha ile delilik arasında sallanan sarkaçta, iç dünyaların keşfi için düşünsel safariye çıkan psikiyatristler kuramlarını besleyecek, teorilerini destekleyecek, iddialarını sahiplenecek bulguları hayatlar ve eserler üzerinden tanımlar. Freud "hastayı" karşısına alır, hipnoterapi ile bastırılmış duygulara, bilinçaltına itilmiş arzulara, kilit üstüne kilit vurulmuş hayallere ulaşmaya çalışırken Jung, sanatçının arkasında saklandığı -madalyonu çevirdiğimiz zaman aslında kendisini aşikâr ettiği- eserleri üzerinden ruhsal haritasını çıkarmayla uğraşır. Adler ise kişiyi çevresinin bir ürünü olarak kabul eder ve kolektif bir hamle ile yataya ve dikeydeki ilişkilerine fikrî kulaçlar atar. Bu kapsamda dünya edebiyatında çok önemli bir yere sahip olan Dostoyevski, psikiyatrinin kurucularından olmasa bile gelişimine katkı sağlayan bir iç dünyası ile birçok psikiyatristin "hastası" olmuş, kuramlarının sahnelendiği akademik piyeste rol almıştır.

Muhkem bir kişiliğin harcı acı, korku ve hayal kırıklıkları ile birlikte karılır. Hasta ve koruyucu anne Mariya, sarhoş ve despot baba Mihail'in ikinci çocuğu olan Dostoyevski'nin hayatında bunlardan daha fazlası vardır: Kayıplarının tetiklediği umutsuzluk, yalnızlığının armağanı mutsuzluk, epilepsi nöbetlerinin

bekçisi histeri, bağımlılığın sürüklediği endişe... Tüm bu olumsuzlukların duyarlı bir kalp ve derin bir idrak gücüne sahip kişiler için kaçınılmaz olduğunu kabul ederek Dostoyevski, kolay bulunan bir sevgi ve ucuz mutluluğun peşinden koşmaktansa, insanı yücelteceğine inandığı kederin mihmandarı olmuştur.

Dostoyevski'nin beyin hücrelerindeki düzensiz elektrik boşalmasını, yani epilepsi nöbetlerinin, nevrotik histeri ile aynı kavşakta kesiştikleri varsayırsa, tanı koyucu olarak psikanaliz bu aşamada devreye girebilir ve 1920 yılında Stefan Zweig'a yazdığı mektupta psikanaliz olmadan Dostoyevski'nin anlaşılamayacağını iddia eden Sigmund Freud sahneye çıkabilir. Dostoyevski, annesine acı çektiirmekle suçladığı alkol bağımlısı babasına karşı duyduğu öfkeyi, nefreti ve onu öldürme isteğini gizlemekten kaçınmamıştır. Nitekim bilinçaltındaki baba figürünün sızıntısı olarak *Karamozov Kardeşler* romanında da Dimitri, Ivan ve Aleksey'in (Alyoşa) babası Fyodor Pavloviç Karamazov'u alkolik, zorba, benmerkezci, şehvani, mendebur bir adam olarak tasvir etmiştir. Sophocles'in *Kral Oedipus*'u, Shakespeare'in *Hamlet*'i gibi Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'inde de aynı konu çözümlenmeye çalışılmıştır Freud'e göre: "Baba katli". Babasının ölümünden sonra suçluluk duyan Dostoyevski'nin ilk epilepsi atakları tetiklenmiş ve bu durumu Freud, oedipal ve cinsel çatışmalarının muzaffer kıldığı nevrotik histerinin altında yatan "Oedipus Kompleksi" olarak tanımlamıştır.

Her cümlesi, her karakteri, her mekânı ile kendi iç dünyasını resimleyen Dostoyevski eserlerinin bir parçası olarak düşünülürse, Freud'un içedönük ve içgüdüsel teorilerini kendi öğretileriyle dinamitleyen eski öğrencisi ve arkadaşı Carl Gustav Jung, dışadönük ve davranışsal "analitik psikoloji" ile boşlukları doldurabilir. Jung, arketiplerden biri olarak toplumsal beklentilere cevap veren, sosyal ilişkilerin teminatı kişilik olan "persona" ile gerçek kişilik arasındaki uçurumun açılması durumunda, takılan bu maske ile özdeşleşmenin nevroz kaynağı olabileceğini ileri sürmektedir. Dostoyevski, iç dünyasının bir yansıması olarak yazdığı ve aslında Freud'dan önce ilk defa "bilinçaltını" tanımladığı *Yeraltından Notlar*'da bir anti kahraman yaratır ve kolektif düzenin beklediği sevgi, mutluluk, huzur, uyum, hoşgörü, merhamet yerine bireysel çatışmaların tetikçisi melankoli, öfke, umutsuzluk, nefret, saplantılar ve hezeyanlar ile donatır bu anti kahramanı. Aynı şekilde *Suç ve Ceza*'daki Rodion Romanoviç Raskolnikov, *Karamazov Kardeşler*'deki Dimitri Karamazov, *Budala*'daki Prens Lev Nikolayeviç Mışkin, *Ecinniler*'deki Nikolay Vsevolodoviç Stavrogin maskelediği "persona"nın kavgasını veren kahramanlardır. Bundan dolayı, Dostoyevski'yi arketipsel perspektiften okumak çocukluğundan itibaren inanç ve değerlerini vakumlayan krizleri, ruhsal çöküntülerini, nöbet ve bilinç kayıplarını daha iyi anlamaya yönelik ipucu verebilir.

Alfred Adler, ataerkil bir ailede sıkıntılar içinde büyüyen, politik fikirleri yüzünden ölümle yüz yüze gelen, sürgün ve kürek cezası çeken, patolojik kumar tutkusunun altında ezilen, yoksulluk, çaresizlik ve hastalıklarla mücadele eden Dostoyevski'yi çevrenin bir ürünü olarak değerlendirecek olursa "derinlik ve bireysel psikoloji" ile sahada yerini alabilir. Ego dürtüsünün lokomotifinin libido olduğu fikrini şiddetle reddeden, bilinçaltına süpürülen arzu, istek, niyet ve düşüncelerin yetersizlik hislerinin arkasında gizlenen savunma eğilimlerinden kaynaklı olduğunu savunmaktadır Adler. Dostoyevski'yi her zaman sitayişle anan ve fikirlerinin filizlenmesinde onun literatüründen etkilenen Adler, armonize bir hayatın izahı ve yorumunu bulmak için Dostoyevski'nin kendi sınırlarını zorladığını, hayatın realitesinin keşfine kimsenin olmadığı kadar yaklaştığını vurgulamıştır. Yaşadığı çağda Rusya'daki toplumsal çalkantılar, ayaklanmalar, isyanlar, siyasi baskılar, hapis ve sürgün hayatı, aile, eş ve çocuğunun kaybının sürüklediği depresyon, epilepsiden mustarip zihni, bağımlılıkları Dostoyevski'nin hayata ilişkin yaklaşımı ve yetenekleri ile yaratıcılığını inşa eden yapı taşları haline dönüşmüştür. Sibirya mahkûmiyeti sırasında tekrardan tanımladığı adalet ve ahlak kavramları üzerine yazdığı *Suç ve Ceza*, kaybettiği babası ve oğlunun vicdani yansıması *Karamazov Kardeşler*, kumar tutkusunu işlediği *Kumarbaz*, ideolojik ve politik tutumu ile kaleme aldığı *Ecinniler* gibi eserleri psikolojik realizminin birer dışavurumudur.

Psikiyatri kuramlarının yarısı diğer yarısını inkâr ve cerh eder. Bilimsel terminolojide yeri olmayan, karşılığı ise sinir sistemi olabilecek ruhun matematiksel modeli kurulamaz, kimyasal formülü yazılamaz, evrensel fizik kuralları oluşturulamaz. Yaratıcı bir eser üretmeyi zincirlerinden kurtulmuş ruhun bir terapi aracı olarak da görebiliriz; dopamin, serotonin, oksitosin musluklarını açarak beyindeki hücresel bağlantılarla organik bir dönüşüm yaratacak sürecin bir parçası olarak da kabul edebiliriz. Dostoyevski'nin farklılığının, özgünlüğünün ve üretkenliğinin altında yatan dünyayı anlamada öne sürülen tüm teorik değerlendirmeler bu yüzden biraz kusurlu, fazlasıyla eksik, her zaman kifayetsiz kalacaktır.

Ruh hastalığını mantık yanlışlığı, düşünce bozukluğu, görüş sakatlığı olarak tanımlayan Dostoyevski, başkalarına ait gerçekleri tekrarlayan papağan olmaksızın kendine ait bir yalanı yaşamayı tercih etmiştir. Tıpkı Ockham'ın usturası, Maslow'un çekici gibi Dostoyevski'nin baltası da kendi gerçekliğinin peşinden koşmuştur. Bu uğurda ödemeye razı olduğu diyet içinse şunları demiştir Dostoyevski: "Ben gerçeği bulduktan, gerçeğin inandığım şey olduğunu bildikten sonra, âlem gerçeği görmemekte diretmiş, âlem burun kıvrıp beni alaya almış, umurumda mı?" ■

DOSTO; ORMAN'IN BUNALIMLI PAPAZI...

Ekber N. Necef

Rusya Bizans'ın kötü kopyasıdır. Şehirleri, kasabaları, evleri, insanları, zevkleri, çarları ve giysileri ile Fatih'in korkusuz bakışlarından kaçıp, koca bir ormana sığınmışların Bizans tragediyasından kurtarabildikleri parçalardan yapılmış devasa bir müze gibidir. Bu, zamanla şişmanlayan coğrafya X. Yüzyıldan beri Bizans hayranlığı ile yaşadı, Konstantinopolis düştüğünde ise Bizans oldu.

Üçüncü Roma olmak arzusunda olan Rusya, İkinci Bizans olmayı seçti... Bizans olmak ne demek? Bizans olmak, düşünmemek, düşünce üretmemek, bir idealin parçası olamamak demektir. Bizans olmak dinsel ve mitsel söylemlerin ana karası olarak kalmak, kiliseleşmek, mezhepleşmek, kendi mezhebinin ilahi doğrunun mutlak parçası olarak görmek ve kendini savunmak adına savaşmak... Kendini savunmak adına savaşmak Roma'nın (veya Bizans) miladi III. Yüzyıldan beri yaşama idealidir. Modern terminolojide bu tanım "Avrupa'nın güvenliği" ile eşdeğer gibi gözüküyor. Kendini savunmak bir içgüdüsel eylem, varlıksal bir kaygı değildir. Kendini savunmak, bunların ötesinde, daha geniş ufku olan bir dünya anlayışıdır.

Hristiyanlığa kadar Roma açık bir dünya idi. Kendi teknolojilerinin dışında, İskenderin "hellenizm" tutkuları kadar olmasa da, insani temaslara aşırı değer yüklenmiş kriterleri olmayan bir yapıya sahipti. Roma'nın kaba, sınıfsal değerlere bağlı, seçilmişlik tutkuları haz derecesinde yüksek bir kimlikte gözükmesine neden "İnanç"tır. Zira, klasik Yunan düşüncesinin felsefi, özellikle de metafizik söylemleri "mitoloji"nin akılsal açıklamalarından öteye gitmez. İmparatorluğun genişlikten korkmayan yürütme sistemi Hristiyanlıkla sonlandı. İlk defa Roma vahyi söylemle yüzleşti ve ona karşı amaçsız bir savaş verdi.

Roma-Hristiyanlık savaşı Roma'nın (ki artık bu dönemde Bizans olmaya başlıyor) kendini savunma teknolojilerini geliştirmesine değin sürdü. Konstantinopolis kendini savunma savaşımının en büyük göstergesiydi. Kendini savunma tekniklerini tamamladığı anda Roma ani bir kararla Hristiyan oldu, yani Bizans oldu. Geniş Slav toplumlarını istila edip köleleştiren Rus-Vikingler için Bizans'ın kendini savunma modeli idealdi. Zira, Rus-Vikingleri her şeyden öte Konstantinopolis'in görüntüsü etkilemişti. Bu görüntünün kaynağını Bizans kendilerine Hristiyan bir üslupta sununca kraliçe Olga çarmıhdaki İsa'yı kurgasından kanlar akarken yazıyı vahyeden, kazığı

oturtulmuş Odinle eşdeğer buldu. Oğlu Vlademir ise 988 yılında Hristiyanlığı Rus-Vikingler için resmi din ilan etti. Rus-Vikingler Orta Rusya'nın ormanla kaplı topraklarını Slavlara temizleterek Konstantinopolis'i taklit etmeğe başladılar. Bizanstaki taş duvarların, sarayların ve kiliselerin yerini Rusyada ahşap duvarlar, saraylar ve kiliseler aldı. Kilometrelerce uzunluktaki alanlar yok ediliyor, Slav kölelerin eliyle kesilen devasa büyüklükteki ağaçlar başlıca üç amaç için kullanılıyordu: gemiler, kale şehirleri ve demir üretimi. Ama Rus-Vikinglerin kendileri de zamanla aşınmağa başladılar. Dillerini kaybederek Slavca konuşmaya başladılar. "Rusça" denilen bir dil esaretin simgesi olarak ortaya çıktı. Böylece yeni bir kimlik oluştu; Hristiyan-Rus toplumu.

Doğudan dalgalar halinde gelen Türkler, Moğollar derken Safevi-Osmanlı çatışmasında Osmanlı'nın sonuçlarını pek öngörmeden kapattığı Ortadoğu-Avrupa iletişim hatları kuzeye kaymağa başladı. 1550'li yıllarda İngiltere'nin ilk dış ticaret şirketi Moskova'da kuruldu. Safeviler bu yolu tutkuyla savundular. Sadrazam Sokullu'nun anladığı bu büyük tehdidi ise kendisi dışında pek az Osmanlı bürokrati algıladı. Ama onlar da Sokullu'nun Volga-Don kanalını açma girişimini aşırı ütöpik buldular. Delilik düzeyinde akıllı Petro atıl, çürümüş ve savunulacak bir tarafı kalmayan Doğulu Rusya'ya son verdi. Doğulu kalmanın Rusya için son olacağını çabuk öngördü ve yüzünü artık zenginleşmiş gözüken Avrupa'ya çevirdi. Ama hangi Avrupa? Petro, dedeleri gibi iki Avrupa'yı kopyalamak zorundaydı. Entelektüel anlamda Protestan Batı ile politik olarak kayıp Bizans'ı. Ama Petro'nun Rusyası 1830'lara kadar yaşadı. Zira bu tarihte Yunanistan'ın Osmanlı karşısında başarı kazanması ve bağımsızlığına kavuşması Rusya'nın hayalini yok etti.

1836 yılında çar II Nikola konsili topladı ve Rusya'nın bin yıla yaklaşan Hristiyanlık serüvenine ilk defa bir isim buldu: Pravoslav. Ortodoksluk içinde bir ortodoksluk, Roma içinde Bizans. Osmanlı ve Safevi-Kaçar devleti içinde "kurtarıcı" bekleyen Hristiyanları (Ermeni, Süryani, Nesturi, Gürcü) da kendi kilisesine bağlayan Rusya böylece uzun süreden beri kazanmış olduğu ama hep boşlukta kalan siyasi bağımsızlığını dinsel-mezhepsel bağımsızlıkla taçlandırdı. İşte böyle bir Rusya için ideologlar, yazarlar, entelektüeller gerekiyordu. Rus edebiyatının sadece XIX. yüzyıldan ibaret olmasının nedeni bu. Rus edebi yazınının ortaya çıkışı, edebiyata dönüşümü,

gelişimi, hızla yayılması ve sükutu bir yüz yıl içinde gerçekleşmiş ve tamamlanmıştı.

Kahramanımız Dosto'nun uzun tarihsel Rusya hikâyesi kabaca bundan oluşuyor. Dostoyevski, XIX. Yüzyıl Rus Ortodoks Hristiyan (Pravoslav) dünyanın yazarı. Onun kendisi de, edebiyat konusu da, kahramanları da bu dünyanın sorunları. "Tanrı'nın varlığı sorununun tüm yaşamını belirlediğini" ilan eden Dostoyevski asla yalnız değildir. Zira tüm Rusya aynı çağda aynı sorunun yanıtını arıyordu. Gerçek Tanrı ve Gerçek Tanrının Temsilcisi. Ve bu sorunun karşısına çıkarılan "yeni insan", yani "rus gibi" (rusik, rossiskii). Artık salt veya karma biçimde aratılan insan Slav, Tatar, Türk, Hristiyan değildi, yeni insan olarak "Rusik" bir varlıktı.

"Benden çok çok adil, mutlu bir varlığın olduğu düşüncesi bütün benliğimi sardı, heyecanlıyım... Ah, neler vermez, neler yapmazdım! Kişioğlu için kendi mutluluğundan çok, bir yerde herkes ve her şey için sakın, kusursuz bir mutluluğun var olduğunu bilmesi gereklidir... İnsanın varoluş nedeni, onun kendisinden çok çok yüce yaratıklar önünde eğilmesini bilmesinden başka bir şey değildir. İnsanları onlardan çok çok yüce yaratıklardan yoksun ederseniz, yaşayamazlar, umutsuzluk içinde ölürlür. Ululukla sonsuzluk kişioğlu için, üzerinde yaşadığı o küçücük gezegen kadar gereklidir... Dostlarım, her şey, her şey... Yaşasın Ulu Düşünce! Ölümsüz, Ulu Düşünce! Kim, ne olursa olsun, her insan Ulu Düşünce dediğimiz şeyin önünde eğilmek zorundadır. Budalalar bile, kendilerine ulu bir düşünce bulup önünde eğilmelidirler. Petruşa... Ah, hepsini şimdi bir daha görmeyi ne çok istiyorum! O ölümsüz Ulu Düşünce'nin kendi içlerinde olduğunu bilmiyorlar, bilmiyorlar" ("Ecinniler").

Edebiyat adına fazla nutuk atmağa gerek yok. Dosto hiç bir zaman "insanoğlu adına büyük varoluşsal soru" olan Tanrı'yı edebiyata sormadı. O, Pravoslav kimliğin edebiyatta papazlığını denedi, pek bunalımlı, zaman zaman hasta, yıkılmış, geçmişinden kopmuş, bu yüzden çardan dahi iğrenen bir vaazla...

- "Tanrı var mı, yok mu? Yalnız ciddi yanıt ver! Ciddi yanıt gerekli bana şimdi!
- Yok, Tanrı yok.
- Alyoşka, var mı Tanrı?
- Var.
- İvan, ya ölümsüzlük, bir damlacık da olsa, ölümsüzlük var mı?
- Ölümsüzlük de yok.
- Hiç mi?
- Hiç.
- Yani her şey tam anlamıyla bir sıfır, hiçtir, öyle mi. Belki bir şeyler vardır? Her şey hiç olamaz canım!
- Bütününü hiçtir.
- Alyoşka, ölümsüzlük var mı?
- Var.



- Tanrı da, ölümsüzlük de var de mi?
- Evet, Tanrı da var, ölümsüzlük de. Tanrının kendisi de ölümsüzlüktür.
- Hım. İvan daha haklı bence. Hey Tanrım, insanoğlu ne denli inandı, bu hayal için ne denli çok güç harcadı boşu boşuna, düşünmek bile tüylerimi diken diken ediyor! Binlerce yıldır böyle bu. İnsanoğluyla böylesine alay eden kim? İvan! Son olarak soruyorum sana: Tanrı var mı, yok mu? Bir daha sormayacağım!
- Ben de son olarak söylüyorum: Yok.
- İnsanoğluyla alay eden kim, İvan? İvan Fyodoroviç gülümsedi.
- Şeytan olsa gerek.
- Şeytan var mı ki?
- Hayır, şeytan da yok.
- Yazık. Hay Allah kahretsin, Tanrıyı icat eden bir geçse elime şimdi! Sallandırmak bile azdır böylesini.
- Tanrıyı icat etmeselerdi uygarlık da olmazdı.
- Olmaz mıydı? Uygarlık Tanrısız mı olmazdı?
- Evet. Konyak da olmazdı. Ama şimdi almam gerekiyor konyağınızı elinizden"

(Karamazov Kardeşler)

Rusya'nın hikâyesi bu. Odinleşen İsa'yı ormanda kaybeden topluluk, bin yıllık çilenin sonunda Tanrı'yı da kaybetti. Aynı zamanda Şeytanı da. O zaman Çar'a da ihtiyaç kalmamalı. Kalmadı da...

Yeni insan? Kim? Komsomol mu? İsa mı?

İsa gibi mazlumlar için çalışan Komsomol denendi. Ama işe yaramadı, zira komsomolcular Tanrısız ormanda şeytana dönüştüler. Oysa, hepsi "Ulu Düşünce" için yola çıkmışlardı.

Rusya, şimdi yine karar vermek zorunda! Ama bunu yapamaz artık... Rusya insanlığın suç ve ceza tarihidir. Uzun, acımasız, yüzüstü, simasız, ahlaksız ve aynı zamanda mazlum, ama kayıp acısıdır... Moskova Fatih'ini bekliyor... Napolyon bunu pek erken denedi... Sıra kimde? Dostoyevski, tüm bu hikâyenin en güzel özeti... Tıpkı, bu yazının bir "Orman Tarihi"nin özeti olduğu gibi... ■

SVYATKI HİKÂYESİLERİ ve DOSTOYEVSKI

Uğur Büke

Rus sözlü ve yazılı edebiyatının önemli türlerinden biri olan Svyatki hikâyelerinin kökeni Pagan kültüre dayanmaktadır. Çok tanrılı dönemdeki Slav baştan-rısı Svyatovit (Belbog) adına düzenlenen şenliklerde kışın bahara dönmesi kutlanır, geçmiş yılın muhasebesi yapılır, gelecek yılla ilgili fallar açılır, yemekler düzenlenir, bayramlık giysiler giyilir, şarkılar söylenir, çocuklar ev ev dolaşır bir şeyler toplar, oyunlar oynanır, hikâyeler anlatılırdı. Hristiyanlığın yayılmasıyla bu bayram, İsa'nın doğumuyla vaftizi arasında kutlanmaya başlanmış, gittikçe dini motifler ağırlık kazanmış ve eski Slavcadaki "Svyat" (kutsal) sözcüğüyle ilişkilendirilerek içeriği de değişmiştir. Hem İsa'nın doğumu, hem vaftiz edilmesi hem de yeni yıl kutlanmaya başlanmıştır. Halen Ortodokslar 7-19 Ocak, Katolikler 25 Aralık-6 Ocak arasında kutlamaktadır.

18. yüzyılda yazıya dökülen sözlü hikâyelerin yanı sıra dönemin edebiyat ustaları da bu dalda örnekler vermişlerdir. İlk dönem hikâyeleri; duygusal, fantastik, alaycı, hüznü ve nasihat vericidir, insanların birbirine iyi davranmasını ve cömert olmalarını öne çıkarır, kötü ruhlar anlatılsa ve ana kahramanlardan biri olsa da her zaman olumlu ve iyinin kötüyü zaferiyle biter. Sonraları Batı'dan gelen örneklerin de etkisiyle olayların merkezine Hristiyanlık, İsa ve çocuk motifleri girmeye başlar. Romantik edebiyatın 19. yüzyılın ilk yarısındaki "eski güzelliklere" dönüş atılımıyla da edebi bir tarz olarak yazılı edebiyatta yerini alır.

Bu hikâyelerin en büyük temsilcilerinden biri olan Nikolay Leskov, "İnci Kolye" adlı hikâyesinde bu türün özelliklerini şöyle açıklar: *"Svyatki ile ilgili öykülerin, Noel'den Vaftiz'e kadarki gecelerde geçen olaylarla ilgili olması, hiç olmazsa biraz fantastik olması, zararlı önyargıları az da olsa yargılayan bir kıssadan hisseye sahip olması ve kuşkusuz beklenmedik biçimde neşeli bir sonla bitmesi gerekir."* (Leskov; Eski Zaman Delileri, Çev. U. Büke, Dedalus, 2016, İstanbul)

E.T.A. Hoffman'ın "Usta Pire" ve "Fındıkkıran", C. Dickens'in "Bir Noel Şarkısı", "Ocaktaki Cırcır Böceği" ve Andersen'in "Kibritçi Kız" ve "Çam Ağacı" gibi batılı örneklerden de etkilenen Svyatki

hikâyeleri yazan Rus yazarların arasında Bestujev-Marlinski, Leskov, Saltıkov-Şchedrin, Gogol, Şmelov, Kuprin, Durilin, Andreyev, Tolstoy, Korolenko, Çehov, Dostoyevski, Gorki ve Averçenko'yu saymak mümkündür.

Ağırlıklı olarak Rus geleneksel Svyatki hikâye kalıbına uygun eserler yazan Rus yazarlarının bu gelenegini, Dostoyevski, küçük bir hikâyeye dini motiflerin merkezde olduğu bir yapıya taşır. Sonu mutlu biten hikâyelerin yerine, kahramanının ölümlüyle biten bir kurgu ortaya koyar. Batıda Andersen'in "Kibritçi Kız"ının öncülük yaptığı bu tarz, Rusya'da ilk kez Dostoyevski tarafından kullanılır. "Noel, İsa ve Çocuk", Dostoyevski'nin ilk eserlerinden beri işlediği ezilen, yalnız, yoksul "küçük insan" en vurucu biçimde anlattığı hikâyesidir. Genel Svyatki hikâyelerinden daha kısa olması nedeniyle Dostoyevski, en sarsıcı sözcükleri ve cümleleri kullanır. Genel tanımlamalardan ve betimlemelerden uzak durur. Hem fantastik hem gerçek hayatta geçen hikâyenin geçtiği yeri söylememesine karşın yaptığı küçük betimlemelerle olayın Neva Bulvarı'nda geçtiğini hissettirir, yoksulluk/zenginlik karşıtlığını, Petersburg'un arka sokaklarıyla ıslı ıslı bayram caddelerini işleyerek ortaya koyar. Hikâyenin merkezindeki çocuk oldukça yalın biçimde anlatılır. Hikâyenin içine Hristiyanlıkla ilgili konuları ustaca yerleştirmiştir. Asıl önemlisi de sonuç bölümünde kahramanının mutluluğu ve huzuru insanlar arasında değil, öteki dünyada bulmasıdır.

"Annesiyle birlikte başka bir yerden gelen altı yaşlarındaki çocuk bir bodrumda yaşar. Anne hastadır. Bodrum soğuk ve karanlıktır, dışardan korkutucu köpek sesleri gelir. Çocuk açtır. Akşam olunca annesine dokunur, ölmüştür. Yemek bulma umuduyla dışarı çıkar. Sokakta başka bir çocuk ona vurur. Polisin umurunda olmaz. Sokak karanlık ve soğuktur. Yürüyerek başka bir sokağa gelir, aydınlıktır, süslenmiştir. Işıl ışıl evin birinde neşeyle oynayan çocuklar ve pırlıl pırlıl bir çam ağacı görür. İçeri girer ama bir kadın eline bir kapık tutuşturup dışarı çıkarır, elleri soğuktan donmak üzeredir, verilen parayı düşürür. Yürümeye devam eder; kocaman kuklaların durduğu bir vitrin görür, canlı zannettiği kuklalara soğuktan ağlamak üzereyken güler ancak oradan da kovulur.

Isınmak ve dinlenmek için bir avluya girer, odunların yanına oturur. Biraz sonra bir ses, kalk benim oraya gidelim, der. Birisinin üstüne eğilip kucakladığını hissederek. Annesi sanır. Birden her şey aydınlanır, kocaman, süslü bir çam ağacı ve her tarafta oyuncaklar vardır, çocuklar neşeyle oynamaktadır. Annesi de oradadır. Ağacın kimin olduğunu sorar, İsa'nın derler ve o gün ağacı olmayan kimsesizlerin orada toplandığını söylerler. Mutlu bir şekilde eğlenmeye başlar. Sabahleyin ise çocuğun donmuş cesedini bulurlar.”

Kısaca özetlediğim hikâyede, Dostoyevski Hıristiyanlıkla ilgili öğeleri ustalıkla kullanır. Hikâyenin başındaki bodrum ve başını sokacak yeri olmayan anne-çocuk betimlemesiyle, şehirde barınamayan Meryem Ana'ya atıf yapar. Çocuğun bodrumdan çıkıp karanlık ve soğuk sokaklarda dolaşmasıyla İsa'nın ilk yıllarına gönderme yapar. Çocuğu kucaklayıp götürken kişinin İsa olduğunu hissettirir. Onun ne kadar iyi olduğunu söyler. Çocuğun ancak öbür dünyada huzura kavuştuğunu anlatır. İnsanların başkasının çaresizliğine ve acısına iki bin sene önceki gibi kayıtsız kaldıklarını gösterir. Mucizelerin bu dünyada değil ancak öbür dünyada olabileceğini belirtir. Anlattığı bir gün içinde çocuğun yaşarken yalnızca bir kez güldüğünü aktarır ama İsa'nın yanında çocuk hep güler. Donan çocuğun ölümünün İsa'nın sıcaklığıyla sonsuz yaşama bir diriliş olduğu tezine gönderme yapar. Çocuğun yedi yaşın altında olduğunu söyleyerek kiliseye göre onun günahsız olduğunu aktarır. Çocuğun içeri alınmadığı evi anlatırken insanların acımasızlığına ve cimrilğine karşın İsa'nın cömertliğini ortaya koyar.

İster Dickens, Rückert ve Andersen'in etkisiyle, ister geleneksel olan bir şeyi yıkma arzusuyla, isterse kendi dini anlayışıyla bu değişiklikleri yapan Dostoyevski'nin bu hikâyesi toplumda olumlu karşılanmasına karşın kendinden sonra gelen yazarlar tarafından bu yol, en azından bu denli yoğun biçimde kullanılmamıştır. Geleneksel hikâye tarzı ağır basmıştır. 20. yüzyılın bu bağlamdaki son hikâyecisi olan Gorki de “Donmaktan Kurtulan Kız ve Oğlan” hikâyesinde mutluluğun bu dünyada olduğu gerçeğine geri dönmüştür. Nitekim günümüz yazarları da (Darya Dontsova, Dmitri Galkovski, Boris Akunin) geleneksel temelde hikâyeler yazmaya başlamışlardır.

20. yüzyılın ilk yarısında gazete ve dergilerin bu hikâyeleri keşfetmesiyle konu, isim, kişiler ve yazım biçiminin yinelendiği birçok hikâye ortaya çıkmıştır. Bu durum, gerek okur ve gerekse bu geleneği devam ettiren yazarların bu tarzdan uzaklaşmasına neden olmuştur. Ekim Devrimi ile birlikte de bu tarz tamamen kaybolmuştur. Beyaz Hareket'in Rusya dışında çıkardığı gazete ve dergilerde bu geleneğin bir süre daha devam ettiği söylenebilir. Sovyet döneminde



yazı dünyasından çekilmesine karşın sözlü edebiyatta hayatına devam etmiştir ancak bu üstü kapalı yasaklamalara karşın Svyatki hikâyelerinin günümüzde halkın içinde yaşamasını ve iki binli yıllardan sonra yeni Svyatki hikâyecilerinin ortaya çıkmasını, bu konuları işleyen Sovyet çizgi filmlerine borçluyuz.

Çok tanrılı dönemden kalma Svyatki hikâyeleri ve ritüelleri, farklı kültürlerde, farklı biçimlerde yaşatılmaya devam edilmektedir. Temelinde her yerde insanın geleceğini öğrenme, mutlu olma, iyi yaşama, kötülüklerin son bulması, yeni yılın iyi geçmesi gibi istemlerin olduğu bu ritüellere örnek olarak Bestujev-Marlinski'nin “Korkunç Bir Fal” adlı öyküsünde anlattığı Svyatki gecesi ritüeli ile kökleri Şamanist geleneklere dayanan Hıdırellez döneminde “Baht Açma”, “Niyet” ve “Baht” gibi farklı adlar altında Orta Asya'dan Balkanlara kadar geniş bir coğrafyada oynanan oyunun benzerliği şaşırtıcıdır.

“İçinde, anlamını bir türlü öğrenemediğim kömür, okunmuş ekmek ve genç kızların yüzük, kolye gibi takılarının olduğu tas, bir tabakla kapatıldı ve hep birlikte mani söyleyip bu kader piyangosuna ve onun hükmüne kendilerini bıraktılar.” (Rus Hikâyeleri; Çev. M. Özgül-U. Büke, Notos, 2017, İstanbul)

Hıdırellez'de oynanan oyunda ise bahtını ve kısmetini öğrenmek isteyen genç kızlar yüzük, küpe gibi takılarını bir çömleğe koyarlar, çömleğin içine su eklenir ve ağzı kapatılarak gece boyunca gül ağacının altında bekletilir. Sabahleyin toplanan kızlar maniler söyleyerek çömlekten takılarını çekmeye başlarlar.

Zamanla içerikleri ve vaat ettikleri değişse de, dünyanın çeşitli yerlerindeki Svyatki hikâyeleri, çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçişin, insanın doğasındaki, bilinmezlikleri öğrenme ve gerçek dünyada güzel yaşama içgüdüsünü değiştiremediğinin bir kanıtıdır. “Kibritçi Kız”ların ve altı yaşındaki çocukların ölmediği bir dünyanın özlemidir Svyatki hikâyeleri. ■

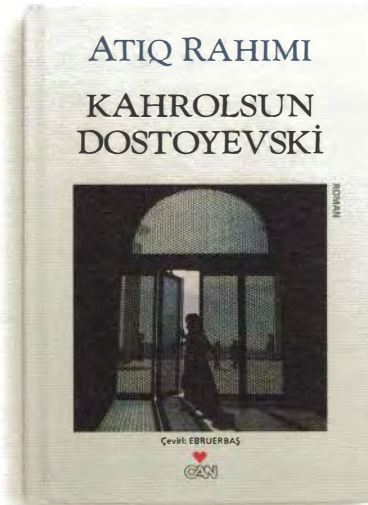
KAHROLSUN DOSTOYEVSKİ

Gizem Yiğit

Bizler zor ve kabul edilmez bulduğumuz suçluluk duygularıyla doluyuz. Deneyimlerimizde suç, kötü olmakla, aşağı olmakla, bir başka deyişle kendilik değerindeki eksiklikle ilintilidir ve bu nedenle suçu inkar etme yoluna gideriz. Ne ise o olmaya yanaşmayan tek yaratık olduğumuzdandır belki de bu yadsıamamız. Bu durum da bizleri zorunlu çıkış olarak başkalarını ya da kendimizi yok etmeye götürür. Peki bu dikatomiye her başkaldırımız öldürmenin, yok edişin ya da edilişin doğrulanmasıyla mı sona ermelidir? Yoksa, tam tersine, olanaksız bir suçsuzluğu benimsemeye kalkmadan akla uygun bir suçluluk ilkesi bulabilir miyiz? Güç ve hesap dünyasına özgü soyutlamalarımız bu doğrultuda başarısızlık ve ceza ile özdeşleşirken suçluluk duygumuz da insanlıkla yaşıt olduğunu üzerimizden ellerini bir an olsun çekmiyor oluşuyla bize daima hatırlatmaktadır. İnsan olmanın omuzlarımızdaki en büyük yükü olan suçluluk duygusu, dinler tarafından *günah* olarak adlandırılır. Bu adlandırma boşuna değildir ki dinler, insanı suçluluk halinden kurtarma, başka bir tabirle arındırma iddiasıyla kendini ortaya koyarak insanoglunun benliğindeki suçluluğu bir nevi set görevi gören pişmanlığa dönüştürmeye çalışır. Bu bağlamda modern dünyanın kutsal metinlerini yazan filozoflar, yazarlar, Batılılar ve Hristiyanlar tarafından da suçluluk teması uzun yıllar boyunca çalışılmış ve üzerine düşünülmüştür.

Suçluluk halini hem sonlandıran hem de ardından yeni vicdani sorgulamaları beraberinde getiren bu kısa vadeli kurtuluşun Hristiyanlıkta nasıl sağlandığını ise modern dönemde şüphesiz tüm çirkinlikleriyle ve bir yandan da gerçeklikleriyle Dostoyevski karakterleri ortaya koymuşlardır. Bireyin, diğer herkesin suçunu kendine yükleyip kendisini hem maktul hem de bu *suçluluk patolojisinin* sonucu katil olarak konumlandırması Dostoyevski eserlerinin temel noktalarından biri olmuştur. Dostoyevski'nin bu noktaya olan artan eğilimini en net biçimde *Suç ve Ceza*'da görürüz. Genel anlamda da *Suç ve Ceza* onun tüm kitaplarından farklı bir noktada durur. Bu eserde, insan yazgısı kişisel ilişkilerin tedirgin ortamında toplu bir biçimde çizilmez. Nesneler örgünün içerisinde öylesine kendinden geçmiş haldedirler ki

ancak fırtınaya kapılmış olanlar için bir anlam taşırlar. Dostoyevski, idealinin izlerini öncelikle bireysel bilincin ahlak yönünden özerkleşmesinde görse de yarattığı Raskolnikov karakteri üzerinden, edinilen deneyimlerin, ancak ötekilerin mutluluğu için kendini feda etme düşüncesini uyardıkları zaman geleceğe yönelik bir anlam kazanmakta, yani daha yüksek bir aşama olan halkla 'kardeşçe bir beraberlik'e ulaşmakta olduğunu ifade eder. *Suç ve Ceza*'da bu ideal, dinsel bir etikle ve İsa söylencesinden imgelerle ilk kez açık bir bağlam içinde görülmektedir. Bu eserin diğer yazmış olduğu tüm eserlerle bağlantı noktası ise karanlığımızdaki ışığın İsa olduğunu, en terkedilmiş bireyin dahi Tanrı'nın suretini ve benzerliğini taşıdığını, onu da komşumuz gibi sevmemiz gerektiğini gösteriyor olmasıdır. Dostoyevski bu yaklaşımı ile bizi oldukça karanlık yerlere götürür ancak son sözü karanlığa bırakmaz; satırları bizde, gamlı, umutsuz bir kötümserlik izlenimi uyandırmaz. Çünkü karanlığın yanında aynı zamanda parlayan ulvi bir ışık da vardır. İsa dünyaya hükmettiğinden her şeyin üstünde ışıldamaktadır. Dostoyevski'nin

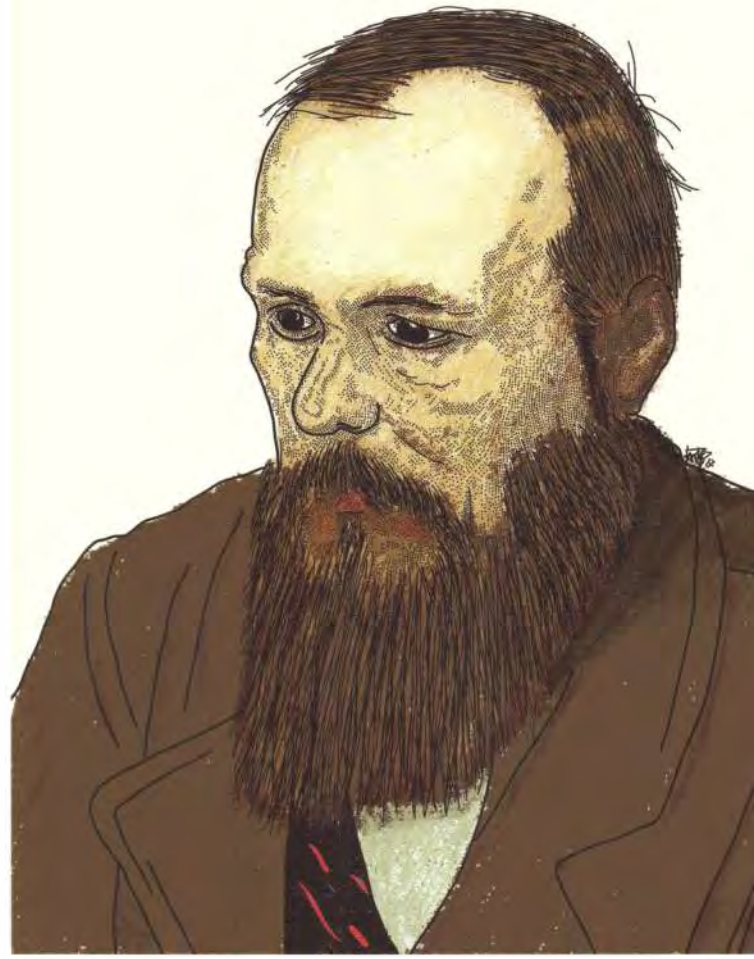


Kahrolsun Dostoyevski
Atıq Rahimi
Çev. Ebru Erbaş
Can Yayınları

dem vurduğu Hristiyanlık, Yuhanna'nın Hristiyanlığıdır ve özgürlük ile aşkın dinine İsa'nın onsuz İncil'inin kesin zaferine katkıda bulunur.

Yoksulluktan doğan bir dürtüyle Raskolnikov, 'Batıya özgü' yaşam ilkesinin etkililiğini denemeye ve kaba kuvvet kullanarak mülkiyet sahipleri sınıfına geçmeye karar vermiştir. Ne var ki, planın büyüü cinayetten sonra dağılıp gitmekte, ahlaksal sınırı aşmakla maddi ve ideolojik zorluklardan kurtulamamaktadır. Kendisi için yeni olan acımasız katil ve bencil rolünü bürünüp zenginlerin yerini almak için yoksulların dört gözle içinde bekledikleri kısır döngüyü terketmenin eşliğinde acıdan kıvrırır. Raskolnikov, insan yaradılışının sınırlarını kendi kendisiyle ilişki kurarak, deneyimlerini kendi üstünde gözlemleyerek açığa çıkarır. Bilinmezi oluşturan Raskolnikov değil, işlediği suçtur; insan da bu suçta kendi sınırlılığını açıklamaktadır. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov'u yukarıdaki noktalarda yönlendirmesi toplumun ve bürokratik ceza uygulamalarının ötesindeki insan davranışının ahlaksal sınırlarını bizlere gösterir.

Kitaplarında yoğun olarak Afganistan'ın dünü, bugünü ve yarınını işleyen Goncourt ödüllü Afgan yazar Atiq Rahimi, *Kahrolsun Dostoyevski* adlı romanında Raskolnikov'un başına gelenleri kendi ülkesine Resul karakteriyle uyarlıyor. Rahimi, hukuk öğrenimi almak için gittiği Leningrad'da Rusça öğrenmiş ve Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanını okuyup Raskolnikov ile kendini özdeşleştirmiş karakter Resul'ün kimliğinde, şeriatla yönetilen, iç savaşla boğuşan ülkesinde suçu, vicdan azabını, Tanrı'yı –bir bakıma tanrısızlığı– ve cezayı sorguluyor. Böylece Afganistan'ın *Suç ve Ceza*'sını kaleme almış oluyor. *Kahrolsun Dostoyevski*, yasaya başkaldırının güçlü kinayelerle olduğu kadar kara mizahla da ele alındığı bir eser olmasının yanı sıra iyilik ve kötülük kavramlarını da derinlemesine sorgulayan ve Rus edebiyatından izler taşıyan sıra dışı bir başyapıt. Resul, zor durumda kalan nişanlısına fuhuş yaptıran bir tefeci kadını öldürmüştür. İcini kemiren suçluluk ve pişmanlık duygusu yüzünden kendini adalete teslim etmeye karar verir. Fakat sonrası kendisinin de tahmin edemeyeceği biçimde ilerler. Yazar, ilham kaynağı böylesine kuvvetli bir metni oluştururken elbette yalnızca karakterlerden ve olay örgüsünün benzerliğinden ilerlemiyor. Rahimi, Rus edebiyatında karşılaştığı *Suç ve Ceza* eserinin İslam dünyasında bu konularda bir karşılığının olmadığını fark ediyor ve bu sebepten çalışmasını bu yörüngede sürdürüyor. Zaten Dostoyevski'nin biraz da bu yüzden ilgisini çektiğini kendisi de söyleşilerinde açıkça belirtmekte. Yazarın ilk romanında bombalama sonucu sağır olan ana karakteri hiçbir şey anlamıyorken sessizliğiyle



Çizim: Barış Şehri

savaşta başına gelenleri, yaşadığı kötülükleri ve çatışmanın gizli yüzünü anlatıyordu. Benzer örüntü bu romanında da *sessizlik* metaforu ile kendini açık ediyor. Resul'ün sessizliği metnin akışında duygusal bir sessizlik olarak sunulurken Fransızca'dan bir sözü hatırlatıyor bu durum: "*Sesini kaybetmen görme his-sini kaybetmekle aynı şeydir*". Son kertede Rahimi, 'Dostoyevski suçluluk duygusunu Hristiyan ve barış içerisinde yaşayan bir toplum içinde incelerken, savaşan hem de sivil bir savaş içerisindeki Müslüman bir toplum nasıl incelenmeli, o toplumdaki bireylerin davranışları nasıl ele alınmalı?' sorusunun peşine takılarak Afganistan sokaklarında bizleri uzun bir yolculuğa çıkarıyor. Kitaptan geriye ise okurun kullaklarında Resul'ün şu sözleri kalıyor:

"Dostoyevski, evet, bu oydu! *Suç ve Ceza*'sıyla beni çarptı, felç etti. Bana kahramanı Raskolnikov'un kaderini izlemeyi yasakladı: Kendi pişmanlıklarına yem olmak, bir suçluluk çukurunda kararmak ve sonunda zindanlara düşmek...

O zaman? Kaçmak daha iyi, zavallı bir enayi, aptal bir suçlu gibi. Kanlı eller ve boş ceplerle.

Ne saçmalık!

Kahrolsun bu Dostoyevski!" ■

BİR HAYALET VAR DÜNYADA

Sabri Gürses

İshak'a

Dostoyevski nedir? Bir hayalet olduğu kesin, ama neyin hayaleti? Öncelikle Avrupa'nın hayaleti. Avrupa'nın yıkılan, yerle bir olan dünya siyasetinin ve dünya-kültür hayalinin korktuğu hayalet. Avrupa'nın dünyaya yaydığı fikirlerin bir gün dönüp başına musallat olacağını tüyler ürpertici çılgınlarla ilan eden uğursuz hayalet. "Bu muhteşem kristal sarayı inşa ettiniz ama yerle bir olacak, bu büyük insanlık ideallerini ortaya attınız ama insanlar onları kuba çevirecek, onları ben en gerçek halleriyle gördüm ve bir daha asla unutturmamaya yemin ettim, size öyle şeyler anlatacağım ki insandan nefret edeceksiniz ve nefretin en çıplak haline vardığınız zaman onu belki seveceksiniz. Ve biz Ruslar, bütün barbarlığımızla size asıl medeniyeti göstereceğiz, hazır olun buna, bunu anlatacağım size ve buna bayılacaksınız." Böyle der hayalet.

Dostoyevski nedir? Rusya'nın hayaleti. Ülkenin bütün bir yirminci yüzyılını önceden anlatmadığını, uyardığını kim söyleyebilir? Bütün Rusya'nın büyük bir Ölü Evi'ne, bir morga döneceğini önceden haber vermedi mi? Sarı duvar kağıdı kaplı odalarda, tavan aralarında, sık salonlarda aylıklıktan ya da açlıktan çıldıran Rus entelektüellerinin kabus gibi heveslerle sokağa çıkacağını haber vermedi mi? Dünya savaşı, iç savaş, kovuşturmalar, yeni dünya savaşı, toplama kampları, gulaglar, büyük nükleer korkular... Sovyetler denen o akıl almaz deney toplumunun yaşadığı felaketleri başkalarına – Avrupa aklının çıldırmış hali olan Alman emperyalizmine, sosyalizm idealini anlayamamış ya da aşırı anlamış olan Stalin'e, gerici ideallere ya da Demir Perde ideolojisine kapılmış herkese – ne kadar yıkmaya çalışırsak çalışalım, Dostoyevski'nin Orta Asya ile Sibiry kıyısındaki hapishanede böyle bir deneyin ortaya çıkacağını öngördüğünü ve sonraki hayatını hep bu görüşünü anlatmaya adanmış olduğunu reddedemeyiz. Haber verdi ve tam da bu yüzden Sovyetlerin kabullenemediği bir Rus klasiği oldu. Puşkin'i gururla sahiplendi Sovyetler, Tolstoy'u devrimin öncülerinden biri ilan ettiler, fakat bir büyük halk yazarı olan, halkın en ağır yoksulluğunu anlatan Dostoyevski, Rus edebiyatının resmi temsilcilerinden biri olarak onaylanmadı. Dostoyevski ile Tolstoy arasındaki sınıfsal uçurum adaletsizliğinin; yani ekonomik delirmenin uçurumunda yaşayıp hep ezilenleri yazan bir şehir edebiyatçısı ile servetlerini ve miraslarını en iyi, en ahlaklı şekilde kullanmayı dert edinebilecek kahramanlar yaratan bir çiftlik edebiyatçısı arasındaki sınıfsal fark **adaletsizliğinin** Sovyet döneminde devam ettirilmiş, hatta daha da ağırlaştırılmış olması şaşkınlık vericidir.

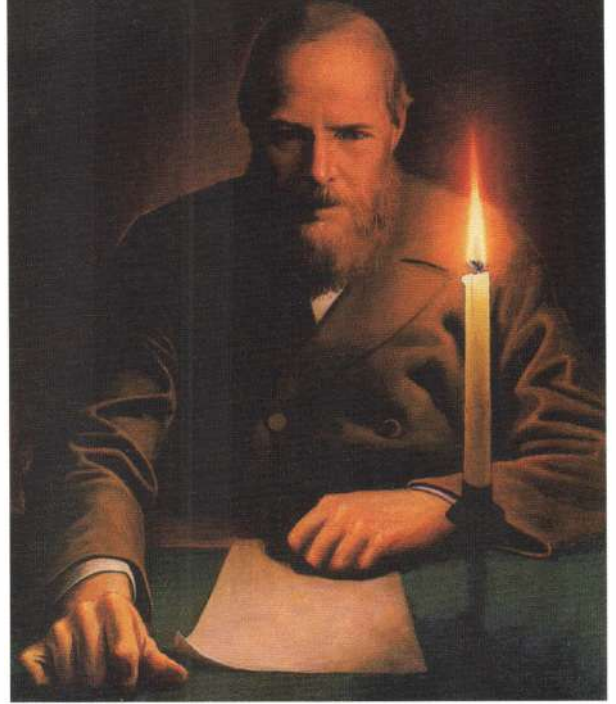
Dostoyevski nedir? Edebiyatın hayaleti. Çağdaş edebiyatta onun etkisinden bahsetmeden edebiyatçı sayılabilen kalmış mıdır? Ondan etkilendiğini keşfetmeden beğendiğimiz yazar kalmış mıdır? Dostoyevski yeni Homeros'tur, bütün eseri dev bir destan sayılır, bütün karakterleri yeni bir Troya Savaşı'nın karakterleridir ve bu kez savaşın adı Petersburg Savaşı'dır. Baba Karamazov'un Zeus'un yerine geçtiği yeni Yunan panteonunu yarattı Dostoyevski. Asla 'biz Gogol'ün paltosundan çıktık' demedi (bu söz Avrupalı bir edebiyat eleştirmeninin ilgi çekmek için uydurduğu ya da çarpıttığı bir söz) ama, Avrupa ve sömürgelerinin edebiyatlarını çıkarttı cebinden.

Dostoyevski nedir? Bir madrabaz, bir gözbağcı. Bütün dünyayı baltalı bir sahte katliam hayalperestine hayran bıraktı. Cinayet işlemeyen, sadece cinayeti hayal ederek katil olan ve sonra bu hayali yüzünden vicdan azabı duyan bir kahraman yarattı. *Suç ve Ceza*'nın en çarpıcı yanı cinayetin Raskolnikov tarafından gerçekten işlendiğini gösteren tek bir kanıt bile olmamasıdır. Cinayet anı bize anlatılmış olmasa ve Raskolnikov itiraf etmemiş olsa ceza olmayabilirdi. Romanın sonuna kadar kimse kanıtlanamaz cinayeti; polis müfettişi (yazarın bir tür temsili) hiçbir şekilde sorguda kanıtlanamaz onun katil olduğunu, ona itiraf ettirmeye, şüphesini doğrulatmaya çalışır, fakat başaramaz bunu. Raskolnikov ancak Raskolnikov'un itirafıyla katil olur, fakat kim söyleyebilir onun cinayetten önce uyuyakaldığı parkta olayın rüyasını görüp de rüyayı gerçeğe karıştırmadığını? Bazen öyle rüyalar görürüz ki gerçekten çok daha gerçek olur ve bütün benliğimizi altüst eder; arzuladığımız ya da korktuğumuz şeyin cisimleştiği rüya bizi ondan keskin bir suçluluk duyacak kadar etkiler ve onu Gerçeğin yerine koyarız. Raskolnikov bir bakıma bunun da metaforudur ve Dostoyevski'nin yapıtında bunu geriye dönük olarak açıklamanın imkanı var: İlk eserlerinden biri olan *İkiz*'de bir karakteri ikiye bölen ve birini diğerinin şizofrenik benlik hayaline çeviren Dostoyevski, *İkiz*'i en önemli eseri sayıyordu; hiçbir yazar en önemli eserini tekrar tekrar yazmadan edemez, –hele bu eser başarısız sayıldıysa ve yazar bunun acısıyla yaşıyorsa– onu başka eserlerin içine usul usul ya da açıkça tekrar katar. *İkiz*'deki fikir Dostoyevski'nin bütün eserlerinin özünde yatar. Raskolnikov cinayetten önce bir meyhanede kulak misafiri olduğu nihilist öğrenci sohbetini ve okuduğu gazete haberlerini saplantılı bir niyet haline getirmiş, sonunda kendini bunu gerçekleştirdiğine inandıracak kadar ya da gerçekleştirmeye karar verdiği anda rüyasını görüp tekensiz bir olayı gerçekleştirmenin dehşetli hazzını yaşar yaşamaz olayı erteleyecek kadar içsel-leştirmiştir okuyup dinlediklerini. Sonra rüya gelir ve sonra da muhtemelen Raskolnikov'un kendisi değil

ikizi cinayet mahalline giderek kapı önündekilerle bir tartışmaya girerek şüpheleri üzerine çeker ve böylece rüya başkalarının gözünde onun dahil olduğu bir gerçeklik halini alır. Raskolnikov'un acı çekmesi için cinayet fikri bile yeterlidir ve bir başka yorum katmanında, eğer iki kadın gerçekten öldüyse –rüya gerçekle örtüştüyse, olay olduysa– bundan Raskolnikov'un ikizi sorumlu sayılır. Raskolnikov niyetinden utanıp dehşete kapıldığı yani ikizinin niyetine engel olamadığı için hapse girer, tıpkı ikizini durduramadığı için akıl hastanesine kapatılan Golyadkin gibi. Romansal gerçekliğin farklı olduğunu, anlatının gerçek olduğunu, onu olduğu gibi kabul etmemiz gerektiğini sayanların *Suç ve Ceza'yı İkiz'le birlikte* okumasında yarar var. Sonuçta *Suç ve Ceza'da* yaşadığımız katharsis kahramanın pişman olarak itiraf etmesi sayesinde değil, onun tarafından bir cinayet işlendiğine inanmayışımız sayesinde yaşanır.

Dostoyevski nedir? Benim. Babam, babasının hastaneye götürmeyerek ölüme mahkum ettiğine inandığı annesine verdiği okuma sözünü tutmak için, üç erkek çocuğun başına genç bir üvey anne getiren babasına duyduğu öfkeyle köyünü terk ederek geldiği şehirde Raskolnikov okuyan bir Raskolnikov'ken annemi baştan çıkarttığı ve hayran olduğu annesinin kendisinden yirmi yaş büyük, zengin bir adamla evlenmiş olmasını kabullenemeyen maceraperest annem de dünyayı yorumlamaktan değiştirmeye geçmenin ilk adımı olarak babamı seçtiği ve beraber beni dünyaya getirdikleri için Dostoyevski benim. İlk Dostoyevski çevirimi *Ecinniler*'den çıkma bir profesörün sözüne güvenerek imzaladığım sözleşmeyle ömür boyu kaybetme tehlikesi yaşadıkdan sonra yıllarca yılmadan mücadele ederek kurtardığım için Dostoyevski benim. Bir editör dostumun Dostoyevski çevirisi teklifine yeni tanıdığım birini ortak ettiğim, o kişi tarafından başka bir yayınevinin intihal çeviri tuzağına sokulmaya çalışıldığım, bunu öğrenince ateşlenip yatak döşek yattığım, ilgili yerlere bu intihal kitapları toplattırmak gerektiğini söylediğim, sonuç almak bir yana bir süre sonra o kişinin editör dostumun yerine geçmesine tanık olduğum için – yani doppleganger hikâyesini bizzat yaşadığım için, benim Dostoyevski.

Dostoyevski nedir? Saç sakal karman çorman bir adam ikonudur. Jilet gibi takım elbiseler giyip sinek-kaydı tıraş olan babaların çocuklarına onun kitaplarını tavsiye ettiğini görünce kahkahalar atmak gerekir, bütün gün seksen kişilik, yüz kişilik bir çalışan grubunu yöneten ve ofisi topuklu ayakkabılarının altında çiğner gibi dolaşan kadınların *Yeraltından Notlar* okuyan çocuklarına şefkatle baktığını görünce dehşete kapılmak gerekir! Ne biçim bir dünya bu! Genç akılları ne büyük bir korku tüneline soktuklarının farkında değiller mi, yoksa yaşadıkları felaketten onları kurtarmak için son bir umutsuz çaba mı bu? Dostoyevski'yi sevimli bir dede gibi, tatlı tatlı öğütler veren akli başında bir amca gibi sunmaktan daha delice ne olabilir? Sağlıklı bir toplum yaratmak üzere yola çıkan Rusların kabullenmediği bu yazarı aramıza alırken neyimize güveniyoruz? Onu sindirip aşacak güç



var mı bizde? Necip Fazıl bile tereddüt ederek Turgenev'i tercih ediyordu; Cemil Meriç mütefekkir Dostoyevski'yi överken belki de Fransız çevirmenlerin ehli-leştirdiği bir Dostoyevski'yi övüyordu; Orhan Pamuk modelleri arasında onun da yer aldığını söylerken bir gün o modele aşırı benzemekten, romantik bir Batıcıdan -son romanlarında hafif hafif varlığını belli eden-hırçın Batı eleştirmenine dönüşmekten korkmadı mı sahiden? Dostoyevski bir beladır, bir hastalıktır, bunu reddetmenin bir yararı yok, ancak bunu kabul ederek aşabiliriz bu hastalığı. Dostoyevski'yi, bizdeki kötülükleri ve karanlığın içindeki cılız umut ışıklarını görmezden gelmek, onları başka bir toplumdaki, başka bir halktan, başka bir dilden gelmiş, Mars kolonisinde yaşamış gibi düşünmek ve kendimize ancak üstün-körü, belli belirsiz, çok uzaktan benzetmek için, kendi kötülüklerimizi ve umutsuzluklarımızı unutmak için okuduğumuzu itiraf edelim. Kendi edebiyatımızda yazılmasını kabul edemeyeceğimiz şeyler için kullanıyoruz Dostoyevski'yi; kendi edebiyatımızda bu üslupsuz, dağınık, ne yaptığı, nereye gittiği belirsiz karakterlere, bu hayalperestlere, bu acımasızlara, bu baba katillerine dayanamayız. Bizim edebiyatımızda bir *Suç ve Ceza* yazılmış olsa, yazarına işlediği gerçek cinayeti, üstü örtülü anlattığı cinayeti itiraf ettiririz; çünkü çevirisinin, onu çevirme eyleminin bile sevk ettiği fikir odur, gerçekten lüzumlu mu bazı insanlar diye sormamış ve bu konuda kararlar almamış bir insan çeviremez bu eseri. Gerçekten hayatında bir kez olsun bir kadına zarar vermemiş olan ya da bir erkekte zarar görmemiş olan bir çevirmen çeviremez *Yeraltından Notlar*'ı. Bir kez olsun –zaten defalarca olur insan hayatında– bir insanı kasten, canını yakmak üzere aşağılamamış ve bir toplulukta alenen en fena şekilde aşağılanmamış biri çeviremez *İnsancıklar*'ı. Şunu kabul etmek şarttır: Ancak dibe, en dibe kadar inmiş bir insan Dostoyevski çevirebilir. O da eğer o delikten çıktıysa.

Bir hayalet dolaşıyor dünyada. Marx hayaletin ismini yanlış söylemiş anlaşılan. ■

TİMSAH: HİKÂYESİ YUNUS PEYGAMBERE UZANAN ÖYKÜ

Hasan Öztürk

hasanozturktrb@hotmail.com

Dostoyevski, hakkında yazılacakların yetersizliğini vaktinden önce haber vermiş yazar izlenimi bırakmıştır bende çünkü onu ve onun kişilerini yazmak, onun yaşadıklarına tanık olmadan mümkün olamazmış gibi geliyor bana. Bu böyle ancak Moskova'da 8 Haziran 1880'de Puşkin heykelinin açılış törenindeki kiskanılacak konuşmayı yapan Dostoyevski hakkında yazacakların –Joseph Frank'ın *Dostoyevski Çağının Bir Yazarı* (Everest 2016) türündeki kitabı okumayı göze almanın güçlüğüne bilerek– hiç olmazsa Stefan Zweig'in *Dostoyevski* (Dünya Fikir Mimamları C.II, Ank.1999) yazısıyla yola çıkmalarının kaçınılmazlığını söylemeliyim. *Timsah* (Timsah, Cem Yay., İst.1973) öyküsü için yazıya, usta anlatıcının “giriş” cümleleri, “Fyodor Mihayiloviç Dostoyevski'yi, hakkını verecek şekilde anlatmak, iç hayatımız bakımından taşıdığı büyük önemi tam olarak dile getirmeğe çalışmak güç ve cüretli bir iştir. Kişiliğinin zenginliği ve güçlülüğü, onu gerektiği şekilde değerlendirmemize imkân vermemektedir.” ile başladığını belirtmeliyim.

Dostoyevski'nin en kapsamlı biyografisi *Dostoyevski Çağının Bir Yazarı* (Everest 2016) kitabının yazarı Joseph Frank'a göre, Dostoyevski'nin Gogol'ün “Burun” öyküsünden esinlenerek yazdığı –bitmemiş– taşlamalı hikâyesi “Timsah” (1865), sirkteki timsahın yuttuğu memur İvan Matveiç'in başından geçen sıra dışı olayları konu edinmektedir. Çıkacağı Avrupa seyahatinin hemen öncesindeki akşam, seyrettiği timsahın nasıl olduysa yuttuğu İvan, yakınlarının telaşına karşın timsahın karnındayken dışarıdakilerle konuşmalarını sürdürür, onları sakin olmaları konusunda uyarır. Dışarıda timsahın sahipleri, timsahın kendileri için geçim kaynağı olduğunu söyleyerek insan yuttu diye ona ceza/zarar verilemesini engellemeye çalışırlar. Kocasının, timsahın karnındaki durumuna her geçen gün daha fazla

alışmaya başlayan Yelena İvanona, günlük yaşamına kaldığı yerden devam eder. Bu garip sorunu çözmesi beklenen bürokrasi de soruna ilgisiz davranır.

Dostoyevski'nin, 1865 başlarında dergisi *Epokha*'nın kapandığı günlerde yazdığı “Timsah”, oklarının hedefi belli –*Yeraltından Notlar*'ın izinde– hayli ironik bir eleştiridir. Haldun Taner'in 1961'de radyo oyununa dönüştürdüğü hikâyenin Türkiye için de ayrı bir önemi vardır çünkü oyun 2017'de bu kez sahnede sergilenmiştir. Hikâyenin “tahsil görmüş” memuru İvan, tarihî yolculukta denizin ortasında yok yere kalakalmış gemiden denize atılan “günahkâr” peygamber Yunus'u akla getirmektedir. İvan, timsahın karnındayken dışarının düzeni sağlanmış, Yunus da gemiden atılınca deniz sakinleşmiştir. Yunus, balığın karnındayken nasıl ki gemi yoluna devam etmişse, İvan da timsahın karnındayken hayatın düzeninde hiçbir gayritabiî değişiklik olmamıştır. Doğrusu, ilginç bir benzerlik bu.

“Timsah” öyküsünün –Dostoyevski'nin mi demeli– hedefinde, zamanındaki bürokrasi/yönetim ve Çerişevski olduğu açık. *Öyküler* (İletişim, 2011) kitabına “Önsöz” yazan Joseph Frank, Dostoyevski için “1865'ten beri, bitmemiş hikâyesi ‘Timsah’ta saygın radikallerden, yayıncı N.G. Çerişevski hakkında alegorik bir karalamaya yer vermekle suçlanıyordu.” diyor. Öyle ki hikâyenin ikinci bölümünü yayımlamaktan vazgeçmesi bile istenmiş Dostoyevski'den. Hakkındaki Çerişevski iddialarının doğru olmadığını söyleyen Dostoyevski, bu tür bir eleştiriye gerektirecek düşüncesi olmadığını anlatmaya çalışmış sonraki yazdıklarında.

1862'de tutuklanıp gönderildiği hapishanede yazdığı *Nasıl Yapmalı?* adlı romanıyla sosyalizme bir tür “amentü” belirleyen Çerişevski, öncü radikallerden biridir. Dostoyevski, ütöpik romanın yankılarının

devam ettiği günlerde yazdığı “Timsah” hikâyesinde, –“gericilerin iftiralarıyla radikallerin boş hayalleri arasında bir orta yol” (J. Frank) bulma düşüncesiyle olmalı– Çernişevki’ye iğneleyici göndermeler yapar. Öyküde, İvan’ın kurtarılması için gidilen yetkili Timofey Semyoniç, pek orali olmadığı gibi, atılgan biridir, hatta kurumludur da. Her konuda ‘ilerici’dir. “Görün işte, ilericilik nereye götürüyor insanı!” der. Timofey Semyoniç’e göre “gereksiz bilgilerle dolu insanlar her yere sokuyorlar burunlarını” ve bu nedenle de başlarına olmadık işler geliyordur. Yine de timsahın karnında “bol bol düşün(mek)” için “boş zaman” bulmasından ötürü kendini şanslı saymalıdır İvan. Bu kötü zamanında hiç olmazsa maaşının ödenmesi isteğine karşı Timofey Semyoniç, onun “yan gelip yatarak” başkalarını da özendirip “para almak umuduyla” onların da “yan gelip yatmak isteyecek” olmalarını sakıncalı bulur. Yetkililerden olumlu karşılıklar alamadan dönen Semyon Semyoniç’i, timsahın karnındaki arkadaşı İvan şaşırtır: “Bu boş kalabalığa akıl vermeye başlayacağı” umundadır İvan. O, kendisini tutsak saymaz, aksine “hep yüce ülkülerle dolu olarak, yalnız şimdi, boş zamanlarımda insanlığın kaderini düzeltmeyi hayal edebilirim.” der. Öyle ki insanlar, söylediği “her vecizeyi” mutlaka “düşünecekler, başkalarına anlatacaklar, dergilerine basacaklar” kanısındadır. 1863’te yayımlanan *Nasıl Yapmalı?* adlı romanın, Joseph Frak’ın –*Çağının Bir Yazarı* kitabındaki– deyişle “o güne kadar kurgu edebiyat biçiminde yazılmış propaganda kitaplarının en başında gelen ve Lenin’e de “ilham kaynağı” olmuş, bir tür “hayat ve bilgi ansiklopedisi” olduğu göz önüne alındığında Dostoyevski’nin, kendisinden yıllar sonra Andrey Platonov’un *Çukur* romanına esin kaynağı olacak göndermeleri daha bir önem kazanıyor.

Hikâyeye adını veren timsah ile iktidarı sembolize eden Dostoyevski, “kocaman bir boş çuval” olarak gördüğü timsah için “yalnızca keskin dişlerle donatılmış kocaman bir ağız; ağızdan sonra da kocaman, uzun bir kuyruk” der ve ekler: “İşte hepsi bu aslında.” En önemli özelliği “insanları yutmak” olan timsahın bunu gerçekleştirebilmesi için “içini boş yapmak gerekir” kuşkusuz. Dostoyevski’nin şu cümlesine bakınız: “Timsahın iç yapısı da [...] hem yutması, hem de el altında olan bir şeyle de doldurulabilmesi için boş olmak zorunda.” Belki de Yahya Kemal, “her yerde ve her zaman devlet uysal ve uslu bedenler ister” dediğinde, Dostoyevski’nin bu “el altında olan” dolgu malzemelerinden söz etmiştir.

Dostoyevski’nin “Timsah” hikâyesinin bizdeki tanınırlığı 27 Mayıs 1960 askerî darbesi sonrasında.



Milli Birlik Komitesi, 28 Ekim 1960 tarihli bir yasayla 147 öğretim üyesini üniversitelerinden uzaklaştırınca listede adı geçenlerden biri olan Haldun Taner de Dostoyevski’nin öyküsünü radyo oyununa çevirerek bir gecelik korsan radyo oyunuyla Milli Birlik Komitesi’ni eleştirir. KHK ile görevden uzaklaştırmalar olunca Haldun Taner’in oyunu bu kez 27 Mayıs 2017’de sahnede sergilendi. 147’ler, bir yıl sonra dönebilmişlerdi görevlerine, yeni dönemde son durum ne olacak henüz belli değil. Bizde öykünün itibar gördüğü her iki dönemde de olay, yutanlar ve yutulanlar açısından öne çıktı. Oysa Dostoyevski, hikâyede salt devleti/bürokrasiyi değil ütöpik/hayalci Çernişevski özelinde aydınları da eleştiriyordu; bu aydın eleştirisi bizde biraz güme gitmiş görünüyor.

Timsahın ağızıyla kuyruğu arasındaki “bir çeşit kauçuktan yapılmış” karnında oldukça mutlu bir yolculuk sürdüren İvan, vaktiyle “çalışmaktan ya da dünyanın bayağı eğlencelerinden boş vakit bulamamış olmaktan” yakınlıkla “yeni bir teori” bulacağından söz ediyor dışarıdaki arkadaşına. Dikkat ettiniz mi hiç, siyasal iktidarların merkeze topladığı –yuttuğu mu demeli– sayıları hayli kabarık bürokrat/danışman topluluğu da, “orada ne iş yapıyorlar” diye her dönem kendilerine getirilen eleştirilere âdeta nispet edencesine sürekli bir şeyleri değiştirerek cevap verirler. ■



SINIFTA KALAN "BEN", SINIFTAN KAÇAN "ÖTEKİ-BEN"

Sabri Akgönül

Her hücrenin rüyası, iki hücre olmaktır.

Arka Kapak / Nobel ödüllü biyolog François Jacob

Hepimiz Gogol'un *Palto*'sundan çıktık, diyordu Dostoyevski. Ne yapmıştı Gogol? Büyük şehrin sıradan ve düşük rütbeli memurlarını anlatıyordu; yarattığı kahramanların çoğu psikik birer vaka idi; esas kahramanları kendi sınıflarından hoşnutsuzlardı, bu küçük insanların sınıfsal farklardan ötürü inceden inceye kanayan yaralarına ve yükselme hırslarına birçok komiklik ögesi karışmış, sevimli mi sevimli, fantastik bir anlatı tekniği kurmuştu Gogol. Gogolyen gelenek içerisinde kendisini konumlandıran Dostoyevski, 1846'da, *Öteki* isimli romanında, komiklik öğeleri karışmış fantastik anlatıyı bir adım öteye taşıyor: Bu küçük insanların yaşadığı trajediyi göstermek. Ayrıca *Öteki* Gogol'un *Burun* isimli öyküsünün genişletilmiş bir tragedyası sayılabilir; hem anlatım tekniği hem de işlenen konu ciddi benzerlikler taşıyor. *Öteki*'de dokuzuncu dereceden bir devlet memuru bir adamın mensubu olduğu alt sınıftan kaçma ve yüksek sınıfa dâhil olup kabul görme arzusunun başarısızlıkla ve hatta büyük kepezelliklerle sonuçlanan trajik hikâyesi anlatılmakta. Kitabın alt başlığı ise tam tragedyaya türüne yakışır cinsten: *Bir Petersburg Destanı*.

Roman isminin Türkçedeki tercüme serüveni çeşitli tercihlerle dolu. Birden fazla tercümesi olan kitabın ismi bir yayınevinde *Öteki*, diğerinde *Öteki Ben*, başka yayınevinde İkiz olarak sunuluyor. Mezkûr kitaptan bahsedilen bazı yazılarda ise *Benzer* olarak Türkçeleştiriliyor. Dört karşılığın da doğru ve

makbul olduğunu düşünüyorum.

Öteki'nin önemli vasıflarından biri, kanımca, Dostoyevski'nin en önemli düşünce eseri sayılan *Yeraltından Notlar*'a bir mukaddime olmasıdır. Sıkıştırılmış bir düşünceler ansiklopedisi olarak addedilebilecek *Öteki*'de öne çıkan temalar arasında kıskançlık, dürüstlük, şizofreni, aşağılık kompleksi, paranoya, açık veya örtülü Hristiyanlık imgeleri [kahramanın kendisini "Çaylak İsa" olarak görmesi] ve sınıfsal farklılıkların gündelik hayata tasallutu var. Her tema başlı başına bir inceleme konusu olduğundan ben sadece sınıfsal farklılıklar ve üst sınıfa dâhil olma çabaları temasına değineceğim.

Soylular Arasında Bir Baldırıçıplak

Roman, sınıfsal ayrımların net çizgilerle belirginleştiği Çarlık Rusya'sının başkentinde geçmektedir. Üst sınıfların gözüne girmeye, onlardan biri olmaya çalışan Bay Golyadkin'in [ki isminin etimolojik kökeninde "baldırıçıplak", "cıvıl" anlamları muhtevirdir] dışlanmışlıklarını, sıkıntılarını ve nihayetinde delirmesini konu edinmektedir. Bay Golyadkin'in davet edilmediği ama kabul edileceğine dair endişeli bir eminliğe sahip olduğu soylu sınıf mensubu bir genç kızın doğum günü balosuna hazırlık yapmasıyla başlıyor hikâyemiz. Yapılan hazırlık oldukça şatafatlıdır; özel bir kupa arabası kiralar Bay Golyadkin, soylu bir insanın giyebileceği elbiseler satın alır, sabah erkenden kalkıp alışverişe çıkar. Birçok şık ve pahalı mobilya, yemek ve kahvaltı takımı, usta işi güzel bir sigara tabakası, sakal kesme takımı almak için dükkân sahipleriyle sıkı pazarlıklar yapar ve yarın uşağını gönderip eşyaları satın alacağını söyler.

Bir değiş tokuş dükkânına girer ve cüzdanının iyice kabarık görünmesi için büyük banknotların hepsini –zarar etme pahasına– bozdurur. Alışveriş bitince bir lokantaya geçer “zengin bir yemeğe davetli birinin atıştıracağı gibi”(s. 29) yani açlığını bastırmak için bir şeyler yer ve bir kadeh votka içer.

Baloyu şöyle tasvir eder Dostoyevski: “Bay Golyadkin’in velinimetini olan yüksek derecede devlet görevlisi Berendeyev’in biricik kızı Klara Olsufyevna için göz kamaştırıcı, harika bir öğleden sonrası yemeğiyle kutlanan görkemli doğum günü ziyafeti veriliyordu. İzmaylovski Köprüsü ve çevresindeki devlet görevlilerinin evlerinde şimdiye dek görülmemiş derecede gösterişli bir yemektir bu. Bir yemekten çok, zenginlik, görkem ve kalite yönünden Babil’deki Valtazar ziyafetlerinden geri kalmayan bir ziyafet. Şampanyalar patlatılıyor, Yeliseyev ve Milyutin dükkânlarından getirilmiş istiridyeler ve meyveler masaları süslüyordu. Sağlıklı bedenler, rütbesine göre kimin nerede oturacağını gösteren kartlar... Her şey ısı ısı, pırlı pırlıydı. Böylesine görkemli olan bu önemli yemeğin sonunda ailenin, tanıdıkların, akrabaların katılacağı küçük çapta bir de balo düzenlenmişti. Balo da yemek kadar parlak ve kaliteliydi. ... Her yüksek dereceden devlet görevlisinin evinde de böyle baloların verilebileceğinden kuşkuluyum.” (s. 38-9)

Doğum gününe ve baloya katılmak niçin bu kadar önemli peki? Çok önemli, çünkü oraya katılırsa onlardan biri olacak, bir nevi üst tabakaya kabul beratı alacak Bay Golyadkin.

“Ben” ve “Öteki-Ben” Kavgası

Tabii, olan oluyor ve balonun düzenlendiği eve gelen kahramanımız içeri alınmıyor. Evin uşaklarını katakulliyeye getirip gizlice içeri giriyor Bay Golyadkin ama evde rezillik çıkarıyor ve yaka paça dışarı atılıyor. Emekleri ziyan olan, hazırlıkları boşa çıkan ve umutları yıkılan kahramanımız Petersburg’un karanlık, soğuk sokaklarında düşe kalka koşmaya başlıyor. Derken karşısına kendisine benzeyen bir gece arkadaşı çıkar: Öteki, Bay Golyadkin’in Ötekisi. “Gece arkadaşı kendisinden başkası değildi. Yani Bay Golyadkin’in kendisi, bir başka Bay Golyadkin... Her şeyiyle kendisinin bir eşi, kısacası, her bakımdan “öteki” dedikleri çeşidinden.” (s. 63)

Kimdir bu Öteki Golyadkin? Bay Golyadkin’in içsesi mi? Bir düş yahut sanrısız bir imge mi? Simgesel bir toplumsal kimlik mi yoksa maddi, gerçek bir kimlik mi? Bu konuda Dostoyevski okuyucuyu çok zorlar; çünkü Öteki Golyadkin’i sadece Bay Golyadkin değil çevresindeki herkes görebiliyor. Mahsus bir belirsizlik bırakır yazar. Ama önemli olan Öteki-ben’in psikik yahut maddi olması değildir; asıl önemli olan Öteki Golyadkin’in yani Öteki-ben’in işlevidir. Bay Golyadkin’in toplumsal varoluşu hedeftedir ve Öteki Golyadkin’in işlevi bu varoluşu daha bir tehlikeye atmaktadır.

Toplumsal ilişkilerde beceriksiz olan ve cemiyetin “saygın” isimleri tarafından aşağılanan Bay Golyadkin’in aksine Öteki Golyadkin insanları kısa sürede kafalayıp cemiyette kendine yer edinmekte zorlanmayan biri idi. Öteki Golyadkin, başlarda, Bay Golyadkin’in olmak isteyip de olmayı beceremediğii bir adamdı. Ancak zamanla Öteki Golyadkin de Bay Golyadkin’le uğraşmaya ve onu küçük düşürmeye başlar. “Küçük Bay Golyadkin [öteki] söndürüyordu onun [büyük Bay Golyadkin’in] ışığını, çamura yatırıp üzerine basıyordu sanki. Daha sonra gerçek büyük Bay Golyadkin’in hiç de gerçek büyük Bay Golyadkin olmadığını, kendini öyle tanıttığı halde, sahte büyük Bay Golyadkin olduğunu, bu nedenle böyle saygın bir toplulukta işinin olmayacağını, burada bulunmaması gerektiğini açıkça kanıtlıyordu. Bütün bunlar öylesine kısa sürede olup bitiyordu ki, ağızını açıp bir şey söyleyemiyordu büyük Bay Golyadkin. Herkes ruhuyla da bedeniyle de öylesine çabuk etkisinde kalmış oluyordu ki sahte Bay Golyadkin’in, hiçbir suçu olmayan gerçek büyük Bay Golyadkin’den derin bir aşağılamayla yüz çeviriyorlardı” (s. 133)

Ya Hiçlik Ya Delilik, Ya da...

Bay Golyadkin ait olduğı sınıfın kendisine sunduğı koşullardan hoşnut değildir; bu sınıftan kaçmayı başaramazsa eğer, hayat dersinden sınıfta kalacağından (eskiler buna ikmale kalmak derlerdi) endişe eder. Hiç bir şeye sahip olmayan, bir hiç olarak yaşayıp öleceğinden emin olmanın getirdiğı bir endişedir bu. Üst sınıfa geçiş yapmak ister, ancak bu noktada *fark duvarlarına* çarpar Bay Golyadkin. Araba kiralaması yetmez, lüks alışveriş yapması da; üst sınıflar gibi giyinip kuşanması, hatta uşak sahibi olması da iktifa etmez. Aksanı düzgün değildir mesela. İyi espriler yapamaz ve karşındakilere yaltaklıkta da çok mahir sayılmaz. Yahut ince zevkleri yoktur, en fazla varmış gibi yapabilir ama çok geçmeden yalpalamaya başlar. Nasıl davranacağını bilmez, bu yüzden hep kararsızdır. Her söylediğini ya izah etmek zorunda kalır ya da yanlış anlaşılma kaygısıyla hareket ettiğinden hiçbir şeyi doğru yapamaz.

Bu iki sınıf arasındaki uçurum tüm ürkütücülüğüyle yüzüne çarpar Bay Golyadkin’in. Onu afallatır, sosyal ilişkilerde beceriksizleştirir; bütün alt sınıf çocuklarının üst sınıflara ait mekânlarda afalladıkları gibi, taşradan büyük şehre gelen insanlara musallat olan tedirginlik gibi.

Kişii alt sınıf mensubu olduğunu fark ettiğii an, dehşetini bu sınıftan kaçma çabalarıyla gizlemeye başlar. Bay Golyadkin alt sınıftan kaçıp üst sınıfa kabul edilmek için benliğini ikiye böldü, tıpkısının aynısına. Neticede, döndü bu sefer öteki-ben’i ile çatıştı.

Kişii alt sınıf mensubu olduğunu fark ettiğii an, ya hiçleşip yok olur ya da ikiye bölünüp delirir. İki yolun ikisi de kahredici ve çıldırtıcı. Peki, nasıl kapatmalı bu sınıfsal uçurumu, bu fark yarasını; nasıl paklamalı bunca rezaleti! *Nasıl Yapmalı?* ■

SUÇ VE CEZA'YI NİÇİN OKUMALIYIZ?

Necip Tosun

necipt@yahoo.com



Hukuk, adalet her dönemde edebiyatın ana ilgi alanlarından biridir. Doğu hikâye anlayışının temellerinden biri adalet kurumudur. Örneğin *Binbir Gece Masalları*'nda adalet vurgusu hikâyelerde en çok öne çıkan temalardandır. Haksızlıkların önlenmesi, adaletin yerini bulması ve hükümdarların adil davranması gerekliliği hikâyelerde vurgulanır. Tebdil-i kıyafet gezen halife, adaletin sağlanması için her durumda devreye girer: “Çünkü adalet görevlerin birincisidir.” Faili meçhul bir cinayeti tespit eden halife bunu aydınlatamayan vezirini ölümlle tehdit eder. Çünkü adalet her şeyin başıdır. Bütün bir Doğu edebiyatının merkezinde adalet anlayışı yer alır.

Batı edebiyatında da hukuk, adalet, suç ve ceza kavramları sıklıkla işlenen konulardandır. Bu kavramlar Victor Hugo'nun *Sefiller*, Franz Kafka'nın *Dava*, Albert Camus'nun *Yabancı* romanlarında gündeme gelmiş hukuk disiplini için ufuk açıcı dünyalar sergilenmiştir. Ne var ki özellikle Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı edebiyat ve hukuk ilişkilerinin dönüm noktalarından biri olmuştur. *Suç ve Ceza*'nın temalarını; yabancılaşma, toplum eleştirisi, yalnızlık, başkaldırı, suç, ceza, adalet, bozuk düzen, kısırlılık, karamsarlık, iletişimsizlik, hayatın anlamsızlığı olarak sıralayabiliriz. Roman, sürüp giden kalıplaşmış hayatın tutarsızlığını/saçmalığını ana tema olarak alırken adalet mekanizmasının işleyişini gündeme getirir: Bürokrasinin, yönetimin kısırcasındaki birey, yoksulluğun, sefaletin, hastalıkların çarpıttığı, yalnızlığa ittiği insanlar, onların karanlık, düşsel dünyaları, aşırı karamsarlık, umutsuzluk, yabancılaşma... Romanda, bireyin yaşama imkânlarını gözetmeyen bozuk düzenin ve toplumsal dayatmaların, onu nasıl bir girdabın içine ittiği ve giderek de onu ezip yok ettiği ağırlıklı olarak işlenir. *Suç ve Ceza*'da ağır bir toplum eleştirisi de vardır. Bireyin hastalıklı hâlinin temel nedeni toplumdur. İnsanların yaşanagelen yanlışlara ilişkin hiçbir tepkisi yoktur. Kendisine dayatılan her şeyi kabullenmektedir. Bir ağır eleştiri de çarpık düzendir. Duyarsız, acımasız toplumsal/sosyal düzenin içinde birey yapayalnızdır. Bu yüzden kahraman iki cinayetle toplumdan kopar ve kendi dünyasına çekilir.

Roman, adalet mekanizmasını eleştirirken suç ve ceza etrafında döner. Toplumsal yapı gelecek vaat eden, nitelikli insanı; toplum düşmanı, kötü insanlara karşı koruyamaz hatta ona ezdirir. Her açıdan toplumu sömüren, kanını emen, kötü insanlara karşı

“düzen/idare” hiçbir şey yapmaz. Oysa bunun cezalandırılması toplum yararınadır. Dostoyevski tam da burada gelecek vaat eden Raskolnikov'a, tefeci, toplum düşmanı kadını öldürtür. Peki, bu hâlde adalet yine de Raskolnikov'u cezalandıracak mıdır? Bu eylem toplum yararına değil midir? Çünkü toplum hem bir asalaktan kurtulmuş hem de topluma yararlı biri yeni imkânlar kavuşmuştur. Dostoyevski işte bu can alıcı sorunun peşinde romanını oluşturur.

Petersburg Üniversitesi Hukuk Fakültesi üçüncü sınıfından maddi imkânsızlık yüzünden ayrılmak zorunda kalan Raskolnikov, zeki, yetenekli biridir. Özellikle yaşadığı yoksulluk, sefalet onun psikolojisini derinden etkiler. Ailesi taşrada oturmaktadır. Babası olmadığı için annesi ve kız kardeşleri babalarından kalma emekli aylığı ile geçinmeye çalışırlar. Annesi bu emekli maaşından kendisine az para göndermektedir. Kendisi dul bir kadının evinde tavan arasında kiracıdır. Artık kira parasını bile ödeyemeyecek durumdadır. Ama o toplum içinde yüce bir yerde olmayı arzulamaktadır. Bu psikoloji içerisinde ev sahibi tefeci kadını ve cinayetin üstüne gelen ev sahibinin kız kardeşini öldürür. Bu arada kız kardeşinin sadece para için istemediği biri ile evleneceğini öğrenir. Psikolojisi bozulan Raskolnikov bir gün sevgilisi Sonya'ya cinayeti açıklar. Sonya da ona teslim olmasını, böylece temizleneceğini söyler. Raskolnikov suçunu itiraf eder ve Sibirya'ya sürülür. Sonya da peşinden gider ve orada evlenirler.

Bu hikâye içerisinde Dostoyevski pek çok sorunun peşine düşer: Adalet, soğuk, somut kanunları uygulamak mıdır? Kanunları uygulamak her zaman adaletin gerçekleşmesini sağlar mı? Yüce bir dava uğruna, haklı bile olsam kan dökmeye hakkım var mı? Ortada bir suç varsa bunun suçu niye sadece işleyen olsun? İnsanı suça iten nedenlerin oluşmasının sorumlusu toplum ve sosyal düzen iken neden kişi suçlu ilan edilsin? Tefeci ihtiyarı öldürmek kimsenin zararına değilken, hatta tüm insanlığın hayrına iken ortadan kaldırılması niye suç olsun? Suçun cezasını vermek her zaman adaleti gerçekleştirebilir mi? Çevrenin suç işlemekte rolü nedir?

Suç ve Ceza'nın ana teması suç etrafında gezinirken suçun birey ve toplum üzerindeki psikolojik etkisi, yarattığı sonuçlar işlenir. Romanın başkahramanı Raskolnikov'un adi bir suçlu olmayıp, daha önce suç üzerinde düşünmüş, yazı yazmış bir hukuk öğrencisi

olması onu, işlediği suçu düşünce sistemiyle karşılaştırmasına ve giderek bir deney insanı olması sonucuna götürür. Bu yüzden roman, suçun pek çok disiplinle iç içe tartışılmasını gerekli kılar. Suç felsefesi, suçun psikolojik yönü ve derinlemesine analizi ile roman, bir hukuk manifestosuna dönüşür.

Okur-yazar bir aydın-katil üzerinden suç kavramı tartışılırken adalet mekanizmasının doğası sorgulanır. Bu romanda kötü-katil ve masum-maktul klişesi yer değiştirmiştir. Toplumun kötü olarak nitelendirdiği için cezalandırıldığını bildiği katil, yoksullara yardım eden, altın gibi bir kalbi olan, iyi, masum biri; masum olarak bildiği maktul ise milletin kanını emen kötü bir kişidir. Dolayısıyla bu olayda iyi ve kötü algısıyla oynanmıştır. Sefalet, çaresizlik ve çıkışsızlık içindeki Raskolnikov, bir yandan da kız kardeşini para için kötü biriyle evlenmekten kurtarmak istemektedir. Aleyhinde hiçbir delil yokken vicdan azabıyla polise teslim olan Raskolnikov, iyi bir insan olmanın gereğini yerine getirir. Böylece suç ve cezanın sadece kanun maddeleriyle sınırlı olmayıp insani boyutu da işlenerek yasaların da adaletsiz olabileceği örneklenir.

Hukuk öğrencisi genç Raskolnikov adalet anlayışını toptan yargılamaya girişir. Tarihte herkesin kan dök-tüğü hâlde yargılanmayıp kendisinin yargılanmasını anlayamaz. Suç konusunda insanlar, yönetenler ve yönetilenler olarak ve suç işlemeye hakkı olanlar ve olmayanlar olarak ayrılabilir. Üstün insanlar insanlık adına suç işleyebilirler. Bu kaçınılmaz bir sonuçtur ve insanlığın hayrınıdır. Raskolnikov yazdığı yazıda suç işlemeye hakları olan birtakım insanlardan ve bunlar için yasa ve benzeri engellerin bulunmadığından söz eder. Yazısında insanları “olağanüstüler” ve “sıradan olanlar” diye ikiye ayırır. Sıradan insanlar uysal, söz dinler kişiler olarak yaşarlar ve yasaları çiğneme hakları yoktur, çünkü onlar, adları üstünde, sıradan insanlardır. Ne var ki “olağanüstü” insanın, ülkülerinin gerçekleşmesi için gerekiyorsa bazı engelleri aşmaya kendinde bir hak bulabileceğini ima eder. İnsanlığın tüm kurucuları, yasa koyucuları, başka hiçbir nedenle değilse bile, yalnızca yeni yasalar koydukları, böylece de toplumun kutsal saydığı, babadan kalma eski yasaları çiğnedikleri için, hepsi ayrımsız birer suçludurlar. Doğaldır ki, bunların hepsi amaçlarına yardımcı olacağına inandıkları anda kan dökmede duraksamamışlardır. İkinci bölümdekiler, sürekli olarak yasaları çiğnerler, yıkıcıdır ya da yeteneklerine bağlı olarak, yıkıcılığa yatkındırlar. Bunların işledikleri suçlar, doğaldır ki, son derece çeşitli ve görecelidir; ama büyük çoğunluğu, birbirinden apayrı nedenler ileri sürerek, daha iyi şeyler adına şimdikininkin yıkılmasını isterler.

Romanda şartlar oluşur, ortam olursa her insanın suç işleyebileceği öne sürülürken, suç işlemeye ruhsal, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, iklim, çevre vb. gibi durumlar da etkindir. Raskolnikov “Suçlunun, suç işlemeye anında daima hasta olduğu noktasında”



Çizim: Sinem Keyik

ısrar eder. İnsanı suça götüren en önemli durum, suç işleme anındaki hastalıklı hâldir ve bu suçu kavrayıncaya kadar sürer. Aydınlanma anı, iyileşme anı, hastalıkla yüzleşmedir.

Suç ve Ceza'da cezai şarttan daha ağır bir ceza daha gündeme gelir. Bu da “vicdan azabı”dır. Raskolnikov ne kadar teorik olarak suç ve cezayı tanımlasa, bir yerlere otursa da kendi vicdanından bu olayı uzaklaştıramaz. İhtiyar kadını öldürdükten sonra iç çatışmalardan ve özellikle vicdan azabından kurtulamaz. Tam bir çözülmeye ulaşmaz. Kanunlar bile bu ceza karşısında hiçtir. Ona göre vicdanı olan ayrı bir ceza ile karşı karşıyadır: “Bu, kürek cezasından başka ona ayrı bir cezadır.” Toplum sürgünlerle, hapishanelerle, sorgu yargılarıyla, kürek cezalarıyla esaslı bir şekilde güven altına alınmış değildir. Bir de vicdan azabı vardır: “Vicdanı olan, hatasının da bilincindeyse, varsın acı çeksin. Bu kürek cezasına ek olarak ona ikinci bir cezadır. Burada ne buyruk ne yasak söz konusu. Kurbanına acıyorsa, varsın acı çeksin... Acı ve üzüntü, engin bir bilinç ve derin bir yürek için her zaman zorunludur. Gerçekten büyük insanlar, büyük acılar çekmek zorundadırlar.” Çünkü insanın yüreğinde kurulan mahkeme hiçbir yargılamaya benzememektedir. Çekmeyi göze aldığı cezadan daha ağır bir ceza, vicdan azabı vardır. Özet olarak suçun cezasını vermek her zaman adaleti gerçekleştirmemekte, insanın içinde kuralları da aşan ayrı bir mahkeme bulunmaktadır...

Sonuç olarak *Suç ve Ceza*'dan hukuk, psikoloji, sosyoloji gibi disiplinlerin öğreneceği hâlâ çok şey var. ■

UYUMSUZ YAŞAMANIN ANLATICISI: DOSTOYEVSKİ

Feridun Andaç



Dostoyevski anlatıcılığı bir bakış, düşünüş ifadesi değildir yalnızca. Ruh yalnızlığının derinlikli anlamıdır. Bunu da yapıtının/yaratıcılığının odağında duran *Yeraltından Notlar*'da (1864) buluruz. Bunun alt/arka metni *Beyaz Geceler*'dir (1848).

Kafka *Dönüşüm*'ü 1915'te yazmıştı. Yakup Kadri *Yaban*'ı 1932'de, Kemal Bilbaşar *Denizin Çağırışı*'nı 1941'de, Camus *Yabancı*'yı 1942'de, Sait Faik *Lüzumsuz Adam*'ı 1947'de, Yusuf Atılgan *Aylak Adam*'ı 1959'da, Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'ı 1972'de yayımladı.

Tüm bu anlatılara baktığımızda “uyumsuz yaşam”ın izlerini/yansılarını görmekteyiz. Peki, nedir uyumsuzluk/tutunamama halleri? Birey olma durumunun varoluşsal sanrsı diyebiliriz kısaca. Camus, bunu, “varolmanın uyumsuzluğu”ve yitirilmişliğin sanrsı olarak açıklar. Şunu da der; “Uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde her adamın yüzüne çarpabilir.” *Beyaz Geceler*'in yalnız adamı “hayalperest” öyle biridir. Hatta Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nin (1840) Peçorin'i de öyle birisidir.

Dostoyevski, yeryüzü cennetinde insanın cehennemini anlatır. İnancıdır. Ama o “katastrofik” (kötü/felaket) dünyanın nereden/nasıl kaynaklandığını da bütün yanlarıyla göstermektedir.

Dostoyevski, yapıtlarında kendini (yeniden) yaratmıştır. Bunun ne/nasıl olduğunu görebilmek için hiç de yan okumalara gerek yoktur bence! Gene de ilk elden tanıklıklar birtakım ipuçları verebilir. Örneğin, genç eşi Anna'nın günlükleri ve anıları bu anlamda iyi bir gözlem/tanıklık verisidir. Elbette Dostoyevski üzerine diğer yazılanları da (Henri Troyat, Joseph Frank, Edward Hallett Carr, Nikolay Berdyayev, André Gide, Mihail Bahtin, vb.) okuyarak ona/yapıtına ulaşabiliriz. Gene de, Dostoyevski'nin yaşadığı zamanın ağrısını görerek /duyarak/hissederek anlatan biri olduğunu bilerek okumak için bu tür yan okumalar zaman zaman kaçınılmaz gibi gelir bana.

Onda, insana doğru yürüme, çağının ruhunu anlama bilinci yüksektir. İnsanın içindeki zindanı anlatır çünkü. Her bir anlatısında insanın arayışındadır,

toplumun çözülmesi, çürümesi, hiçlenme sanrsının nereden nasıl kaynaklandığının aynasını tutar yüzümüze âdeta.

Rene Girard bu yanlarının altını şöyle çizecektir: “Dostoyevski'de saltık arayışı boşuna değildir; iç sıkıntısı, kuşku ve yalanla başlayıp, kesinlik ve sevinçle biter. Yazar kendini herhangi bir değişmez öze değil, belki de başyapıtlarının en büyüğünü oluşturan o heyecan verici yolculukla tanımlar. Bu yolculuğun aşamalarını görebilmek için, Dostoyevski'nin yapıtlarını tek tek karşılaştırmak ve birbirini izleyen ‘bakış açıları’ni açığa çıkarmak gerekir.” (*)

1854 onun hayata ve edebiyata dönüşüdür. Hapisten çıkmıştır. 1856'da Sibirya'da askerlik görevini yapacaktır. Mariya Dimitriyevna ile evlidir. Ona duyduğu sevgi ve acımanın kökenleri ta ilk anlatılarında benlik sanrsı yaşayan kahramanlarına özgü bir yakınlık ve bakış içerir.

Başlayan ve Süren

Dostoyevski'nin Gogol'ün etkilerinde edebiyata başladığı bilinir. Özellikle de okuduğu *Müfettiş* (1836), *Ölü Canlar* (1840) onu derinden etkilemiştir. İzlediği “Anavatan Yıllıkları” da bu etkinin kaynaklarından. Gogol'ün grotesk figürleri ilk dönem anlatılarında onun çekim odağındadır. Çevrenin yıkıcı etkilerinin bireydeki yansılarını anlatır. Bu anlamda “öteki kişilik” Dostoyevski anlatısının nirengi noktasında durmaktadır. Bu başlangıçtan beri öyledir: *İnsancıklar* (1845) ve *Öteki* (1846) anlatıları garip/hayali, öteki kişilik figürünü yansıttığı yapıtlar olarak karşımıza çıkarken, aslında Dostoyevski'nin anlatıcı sesinin ibresini de gösterir. Bu anlamda *Yeraltından Notlar*'a kapı aralayan, bu anlatılarıyla *Beyaz Geceler*'dir.

1849, yaşamında bir kırılma noktasıdır. Edebi çalışmalarını kesintiye uğrar. Omsk'taki sürgün/hapislik deneyimi ona çok şey kazandırmıştır. Ama sürgün öncesi döneminin bu yapıtlarında “ana anlatı”nın tözü oluşmuştur: Bireyin yaşadığı çevreyle iletişimi/yolculuğu, oradan yansıyanlarla biçimlenen duygu durumu.

On yıl sonra Petersburg'a dönen Dostoyevski'deki dönüşüm belirgin biçimde düşünce dünyasına, yapıtlarına yansır. Rusya reformlar arefesindedir, siyasal karmaşa sürmektedir. Dostoyevski bu ortamda yazar ve gazeteci olarak etkindir. Rusya değişim istemektedir. Ama nasıl? O da bunu sorgulayanlar safındadır. Ama halkın yanındadır. Batı ile yüzleşmesi onu bir biçimde etkiler.

1862'de ilk kez Avrupa'ya yolculuk yapar. 1863'de de *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'ni yazar. Ardından da *Yeraltından Notlar* gelmektedir. Ki bu, yapıtlarına dinsel boyutu yansıtmadan önceki anlatısıdır. Burada yarattığı kahraman/bireyin nitelikleri:

- Küçük burjuva> ezilen konumu> kuşkuları/bağımlılığı/eylemsizliği
- Petersburglu bir memur
- “Ne Yapmalı?” anlatısını eleştirel bir gözle okumuştur> sığındığı hayal dünyası
- Anti-kahraman kimliği
- İçedönüklük bilinci>yeraltına çekilme/benliğini yaltıma

Bu anlamda Dostoyevski romanlarını YAZAR/KAHRAMANI ekseninde okumalıyız. Yazarın ne dediği, demek istediği tümüyle burada yatmaktadır. Her bir kahraman, yazarın yansıtıcı bilincidir. Bu anlamda bir uyumluluk söz konusu; ben ile dünya arasında bir ortak sestir o yeraltı kahramanı; dinsel çilecilik/eleştirel alaycılık/varoluş korkusu Dostoyevski'nin saltık inancısıdır da. *Yeraltından Notlar*'ın bu başat izlekleri aslında *Suç ve Ceza* (1866) romanına da yansır. 1865'te Weisbaden'de bir otel odasında romanı yazmaya başlar. Parasızdır. Aşırı yoksulluk, vicdan azabı, kuşkulu inançlar/düşünceler ve “ezilen insanın yenilgisi” romanın arka planının ana izlekleridir. Dönemin ruhu/görünümü bu yapıta yansır. Ama yazarın da ruh hali/gerçekliği anlatının ayrılmaz bir parçasıdır aslında.

Raskolnikov, anti-kahraman döngüsünü kırar. Suça yönelme nedenlerindeki toplumsal itki/baskı, suçu işleyerek ruhunu cezalandırma düşüncesi romana yalnızca felsefi bir söylem olarak yansımaz; dönemin ruhu, tarihsel gerçekliğinin ortaya çıkardığı bir dürtüdür. Yani bunun birey üzerindeki etkileri. Bir bakıma toplumun işleyişini de görürüz orada.

Dostoyevski eleştirisinin tözü bir yanıyla sisteme, diğer yanıyla da getirilmek istenen anlayışadır. O, orada karakterin öyküsünü kurup var ederken onun üzerinden bir sistem/düzen eleştirisi de getirir. İnsanın sıkışıp kalmışlığını var eden gerçekliğin öyküsüdür bir bakıma anlatılan. Roman bu anlamda çok katmanlıdır.

Bunu da şöyle gözleriz romanda: Dostoyevski, bir giriş yapıp nedensellik bağı kurduran hazırlayıcı

bölüm yazmaz. Yani, “şu şu nedenle oldu” veya “oluyor” demez. Bir dizi olayı ardı ardına anlatır:

- Roskolnikov'un cinayeti
- Marmeladov'un ölümü
- Katerina İvanovna'nın evindeki cenaze töreni
- Kadının ölümü
- Svidrigaylov'un intiharı...

Bunlar rastlantısallık olarak algılanabilir. Ama dönüp ön-öyküleri anlatılan kişilere baktığımızda, bilinç yansımalarında sürükleniş görürüz. Cinayetin neden/niçinleri hazırlayıcı süreç olarak yorumlarla dillendirilir aslında.

Bahtin'in imlediği “çoksesli roman” gerçekliğini Dostoyevski romanının biçimsel örgüsünde gözleriz. Yarattığı karakterlerin gerçekliğinin yansımada birbirleriyle kurulan ilintide ayrıca onların öyküleri ve karşılıklı diyaloglarında beliren yer/zaman/olay/konu gerçeğine bakış/yorum ve yazar-anlatıcının bunları sunuş-anlatış biçimi belirleyicilik kazanır.

Romanın anlatımına sinen bir diğer boyut ise, Dostoyevski'nin bir bakıma “üstgerçeklik” olarak kullandığı “rüya”dır. Klaus Stadtker, bunun altını çizer: “Gerçekten de hayaller romanda, yazarın önemli mesajlarını aktaran bir çeşit üstgerçekliğe dönüşmektedirler.”

Dostoyevski romanının en temel özelliği roman sınırlarını aşan çoksesli bir yapı kurması, düşünsel bir temel oluşturmasıdır. Bunu, Bahtin, “yeni bir sanatsal dünya modeli” olarak nitelendirir. “Temel yenilik”ten söz eder. Yapıtlarının “bütünü arasındaki/ içindeki organik bütünlük”ten.

Kuşkusuz her bakış Dostoyevski'nin bakıp yansıttığı dünyayı aydınlatır. Orada bir çağa/zamana bakışla birlikte toplumsal hafıza vardır:

- Çağın ruhu/algısı
 - İdeolojik sorunlar
 - İnsanın duyuş/yaşayış biçimi
 - Oluşagelen tarihsel sürecin işaretleri
 - Yaşanan mekânın yansıması
 - Çoklu anlatıcı kişiliğin kim/ne olduğu, nasıl yaşadığı
 - Romanlarında çizilen tiplerin (Raskolnikov, Mişkin, Stavrogin, İvan Karamaov) gerçekliğindeki hayat ve sorunlar
 - Bunların her birinin yansıttığı görüş, sunduğu/yaşadığı hayat ve her birindeki Dostoyevski'nin sesi...
- Sanırım Dostoyevski'nin bu yanını da ayrıca ele almak gerekecektir. ■

(*) Dostoyevski Yeraltı İnsanı, René Girard; Çev.: Orçun Türkay, 2014, Everest Yay., 104 s.

REDDEDİLEN BEN: ÖTEKİ

A. Ali Ural



İnsanın insanı küçümsemesiyle çıktı yangın ve kül etti her şeyi. Küçük bir memur olsa da Yakov Petroviç Golyadkin, insandı ve küçüğü olmazdı insanın. Küllerini rüzgârın savurmasına izin vermeyişi bu yüzden. Daha sabah koşmuştu konsolun üzerindeki yuvarlak aynaya. “İlk bakışta hiç dikkati çekmeyen önemsiz bir karakterin mahmur ve zayıf yansıması”ndan bile hoşnut olmak için geçerli bir nedeni vardı bugün. Bir aksilik olmamış, acayip bir sivilce çıkmamıştı yüzünde. Masasının çekmecelerini altüst etti ve buldu eski yeşil cüzdanını. Gri, mavi, kırmızı ve yeşil rengârenk paralar vardı içinde. Boyayacağı tablonun renkleri idi bunlar. Uçuruma itilmişti madem, tutunacak bir dal yok diye bırakmayacaktı kendini boşluğa, tutunacak bir dal hayal edecekti. Bir kâhine düşürecekti yolunu boyalarını nasıl kullanacağını öğreten; aynayla tuval arasında kan ter içinde koşturup duracağı günlerin eşğinde: Dostoyevski’ye.

Çünkü Dostoyevski’dir elebaşısı aşağılanmış ruhların. Kâhini ve elebaşısı. *Karamazov Kardeşler*’in Alyoşa’sının cenneti değil midir “içinde aşağılanan ve hakarete uğrayan insanın kalmadığı bir dünya” *Delikanlı*’nın kahramanı “Ya! Beni küçük düşürdünüz demek! Alın öyleyse! Görün bakın, ben daha da küçük düşüreceğim kendimi!” diye haykırıyor muydu! *Yeraltından Notlar*’ın serserisi bir bilardo salonunun penceresinden atılan adamı kıskanmıyor muydu, dayak yiyebilirdi; yeter ki kayıtsız kalınmasın varlığına. Golyadkin de Dostoyevski’nin diğer kahramanları gibi aşağılanma bataklığından kurtarmaya çalışacaktı kendisini. Kabağı kupa arabasına çevirecek perisi olmasa da “yeni ben”i yolunda harcayabileceği yedi yüz elli rublesi vardı.

Zenginler gibi giyindi ve süslendi. Zenginler gibi kuruldu kiraladığı arabaya. Zenginler gibi bir ifade taktı yüzüne. Zenginler gibi uşağına sırmalı kıyafetler giydirdi. Fakat zenginler gibi arabanın penceresinden dışarı bakmayı başaramadı Golyadkin. Aynı dairede çalıştığı iki küçük memurla göz göze geldiğinde kaçırıldı bakışlarını, tanıymıyormuş gibi. Ancak tam yanında duran başka bir arabanın penceresinde müdürü Andrey Filippoviç’i görünce ne yapacağını bilemedi. Saklanmaya çalışarak kendini

iyice küçülttü. Araba geçip gittiğindeyse bir pişmanlık kaplamıştı ruhunu: “Acaba selam verse miydim? Ben olduğumu kabullense miydim?”

Köprüden önce son çıkıştı doktorunun evi. Kim bilir içini dökecek olsa ve anlaşıldığına dair küçük bir kıvılcım düşse karanlığına, davete gitmekten vazgeçer, arabacıya evime çek, derdi soğuk rüzgârlarla yıkayarak kalbini. İş yerindeki entrikalardan söz edebilirdi doktoruna, maskeli yüzlerden, adam kayırmalardan, yalakalıklardan. Operatör Doktor Rutenspitze’nin “pırıltılı bakışları bile bütün hastalıkları def etmeye yetecek gibi görünse de” reçetesindeki ilaçların yeterliliği şüphe götürüyordu: Eğlence, içki ve kadınlar... Özellikle davetlere gitmeliydi Golyadkin.

Dram insanın kendi benini kabul etmeyişiyle başlıyordu. Kabullenebilseydi çağırılmadığı davete katılmaya çalışmaz, kapıdan çevrildiğinde paltosunun yakasını kaldırıp, yüzünü saklamaya çalışarak kaçmazdı cehennemine. Arabasıyla birlikte yerin dibine gömülmezdi pencerelerden taşan alaycı bakışların altında. Fakat burada bitmemişti ne yazık ki dram, başlamıştı belki. Öyle görkemli bir davetti ki bu anlattıcı Homeros ya da Puşkin gibi bir şair olmayı diliyordu betimleyebilmek için manzarayı. “Ah neden sanki böylesine güzel ve yüce anları, erdemin ahlak-sızlık, kıskançlık ve kötü niyet üzerinde zafer kazanışını anlatabilmenin sırrını bilmiyorum,” diyerek ironi mürekkebine batırıyordu sonra kalemni.

Golyadkin nasıl uzak kalabilirdi şairlerin bile anlatmaktan aciz kaldığı görkemli şölen. “Başarıya ulaşmak için her yol denenebilir,” demiyor muydu bir Cizvit atasözü. Yol kısa, kapı تنها, arzu büyüktü. Şapkasını ve paltosunu üzerinden fırlattığı gibi önce çay salonuna, sonra bitişindeki kumar odasına, oradan da dans salonuna süzülüyordu. Bir dinlenme zamanı olsa gerek, dans etmiyordu kimse. Davetlilere çarpa çarpa oradan oraya savruldu Golyadkin ve ezici bakışların altında bir köşeye büzüldü. Fakat orkestra polka çalmaya başlayınca dalgalandı salon. Etekler ve kollar uçtu. Öyle bir rüzgârdı ki bu Golyadkin’i bile sürükledi onuruna balo düzenlenen Klara Olsufyevna’nın yanına ve uzattı elini. Trajedisini dansa kaldırıyordu Golyadkin.

Klara Olsufyevna çılgılığı basınca bütün kahramanlar aynı anda onu kurtarmak için koşuştular. Bir anda Klara'nın on beş metre uzağında buldu kendini Golyadkin. Sonraki mesafeyi ise hiç kimse ölçemedi. Bir el koluna, diğeri sırtına yapışmış kapıya doğru sürükleniyordu. Merdivenlerin değil uçurumun kenarındaydı. Soğuk hava yüzüne vurduğunda yeniden çalmaya başlayan orkestra, benlik fayındaki çatlamaya eşlik ediyor, gitgide büyüyen çatlak bir sokak lambasının soluk ışığı altında iki keskin parçaya ayrılıyordu: Büyük Golyadkin ve Küçük Golyadkin.

İnsan bir kez parçalanmayagörsün denizin yarılmasından daha dehşetli bir resim çıkar ortaya. Kurtuluşa değil, felakete açılan yoldur bu. "... Golyadkin'in kopyaları her yerden bitiveriyordu. Her bir kopya birbiri ardına takılıp uzun bir ördek sürüsü gibi büyük Golyadkin'in arkasında badi badi yürüyordu," diye sevimli bir görüntüyle yumuşatmaya çalıştığına bakmayın Dostoyevski'nin manzarayı, "Şimdi bir sihirbaz gelse ya da bir anlaşma yapılsa da: 'sağ elinin bir parmağını verersen ödeşiriz, o zaman öteki Golyadkin'i ortadan kaldırıyorum, tek parmağı eksik ama mutlu bir adam olursun' deseler, hiç sızlanmadan seve seve kabul ederdim" dedirten de odur kahramanına.

Zira çatışmaların en büyüğüdür içteki çatışma. Parçalarını birbirine düşman eder insanın. Kendini ağırlaması yüz misafiri ağırlamasından daha zordur, kendine yazdığı mektubu anlaması imkânsız. Hele kendi kendinin işine göz dikmişse. Sevmediği arkadaşlarına yalakalık, hazzetmediği müdürlerine şirinlik yapıyorsa! Hatta bir adım daha gidip bizzat kuyusunu kazıyor, gözden düşürmeye çalışıyorsa onu. O zaman Golyadkin öteki Golyadkin için açacaktır ağzını: "İnsanlar! Şu Golyadkin alçağın biri! Ona dikkatle baksanıza; dürüst erdemli, kibar ve bağışlayıcı olanla karıştırmayın..."

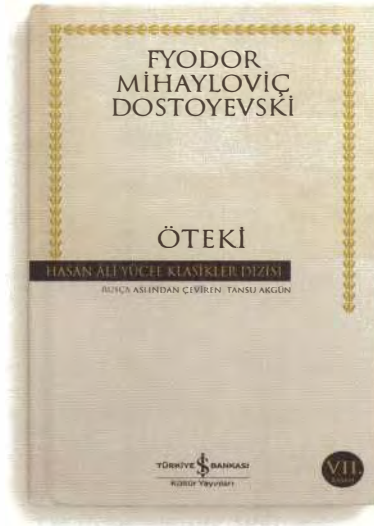
Fakat insanlar erdemli Golyadkin'i değil, sahtekâr Golyadkin'i sevdiler. "Şüpheli ve beş para etmez Golyadkin'in hareket hızı şaşırtıcıydı. Birinin kalbini kazandıktan sonra, göz açıp kapayıncaya kadar bir başkasına yöneliyordu. Birisinden bir gülücük kopartınca bodur bacaklarıyla sıçrayıp bir üçüncüyü kazanmaya gidiyordu. Siz daha hayret etmeye bile zaman bulamadan, dördüncüyle aynı oyuna girişiyordu. Korkunçtu." O kadar korkunçtu ki Klara Olsufyevna imzasıyla bir mektup dahi gönderdi erdemli Golyadkin'e. "Benim yüzümden acı çeken, kalbimin soylu sevgilisine... Zor durumdayım, ölüyorum, beni kurtarın..." dedirterek öldürücü hamleyle hazırladı ikizini.

Ah Golyadkin, katiller gibi dönüp dolaşıp suç mahallinde alıyorsun soluğu, oysa maktulsün. Sana

düşen boylu boyunca uzanmaktır gömülene kadar. Beni kaçır, diye yalvardığına inanma Klara'nın. Sen anlatıcının "Endüstri çağında romantik kelimelere yer yok. Jean Jacques Rousseau'nun zamanı geçmişte kaldı," diyen sesine kulak ver. Ama hayır, yüz yıllarca değişmeyen son seni de bekleyecek. Ağır ağır çektiğin ağda çırpındığını fark ettiğinde suya bırakamayacaksın kendini.

Dışarıdan seyrettiği o görkemli eve çağırdılar Golyadkin'i, her pencereden gel diye el sallıyorlardı. Cinayetlerini telafi etmek ister gibi hoş karşıladılar ölüyü. Merhametle baktıkları bile söylenebilir. Uzun bir bekleyişten sonra "Geliyor! Geliyor!" kelimeleri dalgalandı kalabalıkta. Gümbürtüyle açılan kapıdan siyah frak giymiş bir adam içeri girdi ve Golyadkin'e doğru yürüyüp elini sıktı. Bu uzun favorili tıknaz adam Doktor Rutenspitze'ten başkası değildi. Köprüden önceki son çıkış hikâyesinin başında o. Belli ki filmi yeniden oynatacaklardı. Kollarından tutup bindirdiler arabaya. Doktor da bindi aynı arabaya ve kapandı kapı.

Karanlık bir ormanda şeytani bir sevinçle parlıyordu Doktor Rutenspitze'nin gözleri. Büyük çılgılıyla ormanı kül etmeden önce işittiği cümle şuydu Golyadkin'in: "Hak ettiğinizden çok daha iyi, aydınlık, hizmetçisi olan, sıcak bir yere gidiyorsunuz." Dostoyevski Golyadkin'in devayı aradığı ele koyarak zehri çağın yakasına yapıştı. "Başyapıtım," dese de kimse inanmadı ona. Gogol'un "Palto"sunun "Öteki"siydi, hiç kimse üzerine almadı. ■



Öteki
Dostoyevski
Çev. Tansu Akgün
İş Bankası Kültür Yayınları

BİR YAZARIN YANLIŞ TERCİHİ

Hasanali Yıldırım

hasanaliyildirim@gmail.com



“Tanrının ne garip cilvesidir ki, 1923 devrimi bir yana bırakılırsa, memleketimizde ruhu millî bünyeye bağlı sandığımız ne kadar devrim hareketine giriştiyssek hiçbirisi asıl olan unsura hiçbir şey öğretememiştir. Tanzimat hareketiyle yüzümüzü Batı dünyasına çevirdik. Diledik ki, orada bulacağımız doğru, güzel şeyleri memleketimizde yerli hamurla biz de üretilim. Bu koskoca millî hareket ancak Beyoğlundaki büyük apartmanların yükselmesini sağladı. Meşrutiyet hareketiye, bazı kıyı şehirlerin kordon boylarında zaman zaman dediğim dedik diyen bir sınıfın üremesinden başka bir şeye yaramadı.” (s. 10).

Bu cesur satırlar için yorumunuzu bir süreliğine ertelenizi ama merakınızı diri tutmanızı rica ederim. Aynı sayfadan okumaya devam edelim:

“1923 millî hareketi Türkiyede toprağa bağlı köylüye çok yadırgayacağı hürriyeti getirirken, ağılık müessesini hiç değilse şekil olarak ortadan kaldırmıştır. Ama, kendi giriştiği mücadeleyle elde ettiği başarıdan, ilk sıralar, çocukça, tasasızca sevinç duyan köylü, biraz da şaşırarak baktığı yeni dünya içinde büsbütün yalnız kalıp kavuştuğu hürriyette tedirgin olmağa başladı. Hele bu, devrimin beşinci, altıncı yıllarında elle tutulur bir hal almış, köylü, devlete vergi vermek yerine artık kendi başına buyruk sürüp ektiği tarlasından kaldırdığı zahireden öşür vermek için eski ağasını aramıştır. Böylece bu sınıf, gitgide tembel, âtil, son derece fakir bir kütle haline gelmiştir.”

Gün Görmeyen Yazar

Belki yazarın kimliğine dair bir soruyu karşılamayı mümkün kılacak yeterlilikte bir içerik sunmuyor imlâsına dokunmadan alıntıladığım satırlar ama sahibinin kişiliğine dair kimi ipuçları sunmuyor mu sizce? Yanılınıza şaşırmayınız. Çünkü bu satırların sahibi tüm tanıdıklarını cidden yanıltmış biri: Şahap Sıtkı. Kitabın adı da *Gün Görmeyen Sokak*; üstelik sanıldığı gibi araştırma-inceleme türünde bir çalışma

veya bir deneme ürünü değil bu; bir roman. Nasıl yanılttı? Hikâyemizin mevzuu da bu.

Size kimi yerlerini alıntıladığım bu çalışma Varlık Yayınları’nın 557. kitabı hüviyetiyle Ocak 1958’de çıkmış bir roman. Dikkatinizi çekmiştir, yalnızca alıntıladığım yerlerinin değil, kitabın adının imlâsı da bir tuhaf. “Gün görmeyen” değil de “gün görmiyen”... Sakın ha yadırgamayın Şahap Sıtkı’yı. Madem ki Türkçe konuşulduğu gibi yazılan, yazıldığı gibi konuşulan bir dil...

Güney Anadolu kentlerinden birinde, muhtemelen Antalya’da, Cumhuriyet’le birlikte beyzadeliklerini yitirmiş eski asilzadelerin sığındığı bir kenar mahallede geçen; henüz Batılılaşmamış sıradan Türk insanının, iki arada bir deredeki tereddütlerini, dürlürlük ile girişimcilik, sadakat ile ihanet, et ile değer arasındaki gel-gitlerini, kısacası bedeninin arzularıyla ruhun isteklerini merkeze alarak yakın geçmiş zaman Anadolu’sunu, kırık bir aşk hikâyesi çerçevesinde aktaran bir roman.

Tipik bir ‘Klasik’

Bu kente altı yıl önce gelen ilkökul öğretmeni bir çiftin, çevreleriyle farklı katmanlardaki ilişkilerini, kocasının iktidarsızlığının doğurduğu bunalımı yüzünden edebe mugayirliğin sınırlarında gezinen kadının dramını, eşinin bedenine ulaşamayan kocanın, ruhuna kavuşmak için sarfettiği çabayı, değiştirilen namus anlayışına direnen tipleri anlatırken, bir Kafka derinliğinin başdöndürücülüğüne yahut bir Beckett belirsizleştirmeçiliğinin ufuk açıcılığına taşımıyor bizi yazar. Doğru ama kenti tasvir ederken kendisini Balzac’la, insanların günlük hayatlarındaki devinimleri açılmakla anlatıldıklarını Zola’yla pekâlâ karşılaştırabiliriz. Bu iyi niyetimiz için fazla malzeme bulamasak da. Hele romancının gerçeğe tanıklığındaki dakikliğinin katkısıyla kültür tarihi bakımından edindiğimiz verileri günümüz Türkiye’siyle karşılaştırma evresinde kitabın önemi bir kat

daha artmakta; edebi değerine rağmen. Belli ki yazar uzun süre ruh teri dökmüş bu coğrafyada ve anlattığı kişiler arasında.

Ne ki romanın gerçekçiliğinin, illâ ki hikâyenin biyografik nitelikliliğini gerektirmediğinin ayrımındaki yazar, bize bir kuru yaşantılanmışlık öbeği sunmuyor elbette. İşaret etmek istediğim, yazarın önemsenmesi zorunlu gözlem birikintileri.

Sözü edilen roman, son tahlilde o günlerin gözdeleşen sanat anlayışı durumundaki gerçekçilikten (tahfiften korkmadan söylersek: toplumcu gerçekçilikten) taviz vermemeye çalışan, yeni roman formundan bihaber, dahası sanatın formla ilişkisi sorununu bile duymamış, ‘dil’i zerre oranınca farketmemiş bir anlayışın ‘klâsik’ bir ürünü. Lütfen bu yargım yanlış anlaşılmasın. Yaygın kabul edildiği gibi yani meramın aracı olma açısından Şahap Sıtkı’nın dili, günümüz yazarlarına taş çıkartacak yetkinlikte.

Yine de sönmeye yüz tutmuş bir yıldızın son parıltılarından izler barındıran, yazık ki insanı insanla ilişkisi bağlamında ele almayı tercih ettiği için zayıf kalmaya baştan mahkûm bir roman elimizdeki.

Bir Hafiyelik Macerası

Doğrusu, Türk Edebiyatı’nın gelişim tarihini açıklamada yeni kazanımlar elde etmemizi sağlayacak bir romandan, hakiki anlamıyla bir keşiften söz etmiyoruz elbette. Bu romanın yokluğuyla Türk Edebiyatı’nın çok önemli şeyler yitirdiğini söylemek abartılı bir ifade ama yazarın Türk Edebiyatı’na mâl olmamasını bir kayıp saymak yanlış sayılmaz.

İlkin ben de Şahap Sıtkı’yı yalnız bir ürün vermiş ve belki şurada-burada yayımlanmış bir-iki yazıyla, dergi köşelerinde unutulup gitmiş birkaç hikâye veya değiniyle tutunamamış biri sanmıştım.

Tutunamayan yazarımız, meğer altı hikâye kitabı, dört roman, bir de piyes yazmış. *Acı* adlı hikâye kitabıyla da 1971 TDK Hikâye Ödülü’nü kazanmış üstelik. İyi de niçin Türk Edebiyatı’nda bir yeri yok?

Usta ile Çırac Farkı

Peki ya hikâyeciliği? 1940’lı yıllarda hikâyeye başladığında Orhan Kemal denli önemsenen, kimilerince ona rakip gösterilen bir yazar. Selim İleri’ye göre, 1950-60’lı yıllarda yazan hikâyeciler arasında,

hiçbir dil ve anlatış kaygısı gütmeyen, işsiz-gücsüz insanlardan söz eden biri Şahap Sıtkı. Peki kendisi hikâye hakkında ne düşünüyor dersiniz?

Türk Dili, Temmuz 1975 tarihli 286. sayısını “Türk Öykücülüğü Özel Sayısı” başlığıyla hazırlar. Bu sayıda, “Öykü Nedir?” soruşturmasına karşılık verenler arasında Şahap Sıtkı da vardır: “Bizde konudan az da olsa kurtulma çabası Sait Faik’le başlar. ‘Proje’ktör’ bunlardan biri. Konudan sıyrılmış bir öykü, zor olduğu ölçüde tatlı da oluyor. Bugün, konuyu epeyce attı genç yazarlarımız ya da genelleştirdi.

Ben, bir ara, parçalı biçim diyebileceğimiz, yani bir öyküde iki, üç olayı birbirine ulamakla konudan kurtulma yoluna saptım. İlk bakışta birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen bu parçalar, ustayı çıraktan ayırma gücüne ulaşanların gözlemlerinden kaçmadı.

Giderek, öyküde büsbütün soyutlamaya giriştim. Birkaç başarılı örnek de verdim sayılır. Son kitabımda var: ‘At’, ‘Masalımsı’. Gün gelecek büsbütün atacağım. Çok söz edilir öykü üstüne, neyleyim, izininiz bunca az.” (s. 150).

Gördüğünüz gibi Şahap Sıtkı’ya göre, ustayı çıraktan ayıranların gözünden kaçmadı yazdıkları ama nasılsa tarihin gözünden kaçtı. Ne Germanofilliği bunun sebebi, ne kendisinin vurguladığı gibi ürünlerini Ankara’da kendi olanaklarıyla bastırması, ne de ustayı çıraktan ayırması gerekenlerin gözünden kaçması... Tersine, Şahap Sıtkı’yı tarihe gömen, bir gözden kaçmama durumu. Açalım:

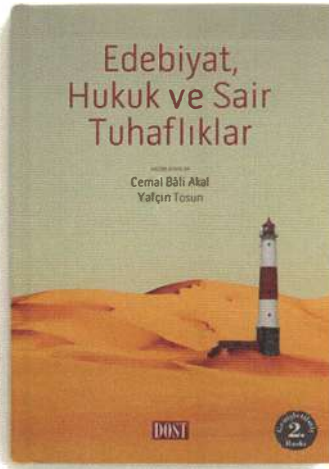
Falih Rıfkı Atay’ın sahibi olduğu Dünya Gazetesi’nin kültür, sanat ve edebiyat sayfalarını düzenleyen Adnan Benk, bir gün akıllalmaz bir keşifte bulunur. Daha önce Türkçe’ye çevrilmiş bir Çehov hikâyesi bir dergide tekrar yayımlanmıştır ama bu kez altında bir Türk’ün imzası vardır. Kelimesi kelimesine aynen yayımlanan bu hikâyeye hiç çekinmeden kendi imzasını atan bu cesur Türk, Şahap Sıtkı’dan başkası değildir.

Adnan Benk’in ifşa ettiği bu akla hayale sığmaz ‘intihal’, Şahap Sıtkı’nın sonu olur.

Bence işin ilginç yanı şu: Bu olayın tıpkıları bugün daha çok yaşandığı hâlde, ne bunu ortaya çıkaracak bir Adnan Benk’ten söz edebiliriz, ne de böylesi bir utançtan yerin dibine girebilecek bir Şahap Sıtkı’dan. ■

Edebi ürünleri üretildikleri tarih ve ortamlarla birlikte düşünmek, edebiyatçıyı ve eseri etkileyen diğer sanat dallarını anlamak, edebiyat ve sanat eleştirisi yapmak için kaçınılmaz. Edebiyatın tarih, sanat ve bilimle ilişkisini yeni bakış açılarıyla inceleyen kitaplar, eser ve yazarla bağ kuran okur için kılavuz işlevi görüyor. Üstelik bir kısmı bu eserleri yeniden okuma isteği de uyandırıyor.

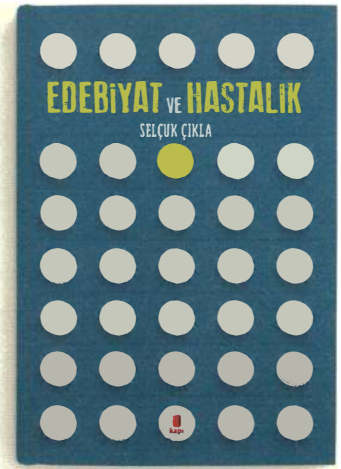
Bu yıl biterken “ve” bağlacıyla edebiyata eklenen kitapları anımsatmak istedim.



Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhafliklar
Haz. Cemal Bâli Akal, Yalçın Tosun
Dost Yayınları, 2016



Edebiyat ve Felaket
Marc Nichanian
Çev. Ayşegül Sönmezay
İletişim Yayınları, 2011



Edebiyat ve Hastalık
Selçuk Çıkla
Kapı Yayınları, 2016

Hükümlerini sözden alan edebiyat ve hukukun ilişkisi insanlık tarihi kadar eski... Hukuk ve edebiyat üstüne düşünen on beş yazarın ufuk açıcı yazılarından oluşan kitap, hukuki metinlerin kurmaca olarak okunma imkânını düşündürürken edebiyatta hukukun yol göstericiliğinin önemini dile getiriyor. Adil ve iyi bir dünya arayışımıza ışık tutacak kitaplardan.

Tanımlanmamış bir suçu affetmek mümkün mü? Affetmek sözcüğü sıkça dilimizde dolanırken bu sözcüğün kurbanları ya da mağdurları ne kadar yaraladığını düşünüyor muyuz?

Nichanian'ın “Büyük Felaket” sonrası tanıklıkları ve edebiyatına dair yazdıkları tarihe yeniden bakmamızı gerektiriyor. Türkiye'nin yakın tarihine edebiyattan bakmak için...

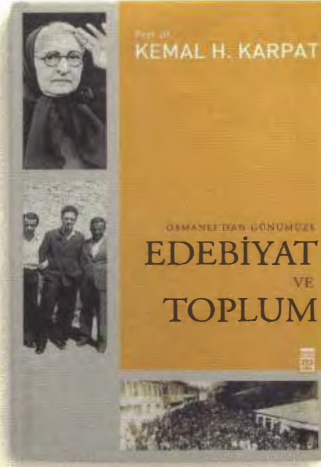
Hayat nasıl hastalıklarla doluyorsa, edebiyat da öyle değil mi? Edebiyatçılar hasta uygarlığın hastalıklı sözcüleridir diye düşünenler edebiyatla hastalık arasında iki yönlü bir bağ kuruyor. Edebiyat hastalıktan beslenir mi, edebiyatçıların hassasiyetleri bir hastalık olarak değerlendirilmeli mi? Dahası bu hastaları iyileştirmek gerekli midir? Tüm bu sorular eşliğinde okunacak kitap bazı hastalıkların bize neler kazandırdığını gösteriyor.

* Kitapları alt alta dizip haklarında birkaç cümle kurmaya çalışınca fark ettim ki, edebiyatın toplumsal ve bireysel yaşamımızdaki yerini, değişimini ve önemini kavramak için bütünlüklü bir okumaya ihtiyacımız var. Bu listeden bu türden okumalar için yeni bir başlangıç olsun.



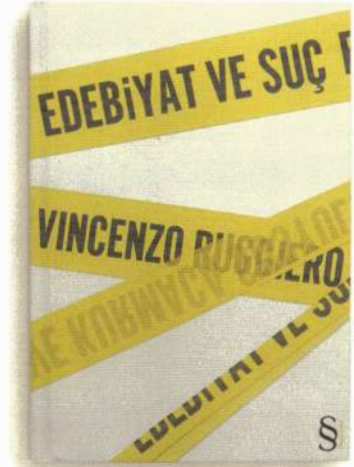
Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum
Leo Löwenthal
Çev. Beybin Kejanlıoğlu
Metis Yayınları, 2017

Leo Löwenthal sosyolojik bir çerçevede Batı'da edebî sanatların ve kitle iletişim araçlarının gelişimini incelediği yazılarında edebiyatı sanat ve meta olarak ele alıyor. "Popüler edebiyat" ve "çok satan" kavramlarını analiz eden kitap, Türkiye'deki edebiyat ortamı ve yayıncılık için de ipuçları taşıyor.



Edebiyat ve Toplum
Kemal Karpaz
Timaş Yayınları, 2009

Edebiyatın toplumun sorunlarına ışık tuttuğunu düşünen Kemal Karpaz'ın edebiyata duyduğu özel ilgisinin uzmanlık alanıyla birleşmesinden ortaya çıkan kitap, Türkçe edebiyatın toplum ve sosyal değişimle ilişkisini eserler ve yazarlar üzerinden derinlemesine inceliyor.



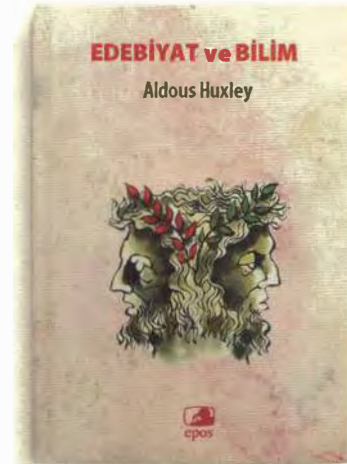
Edebiyat ve Suç
Vincenzo Ruggiero
Çev. Berna Kılınçer
Everest Yayınları, 2009

Suç ve suç denetimi konularını bazı klasik edebiyat eserlerini inceleyerek ele alan kitap kurmacayı kriminolojik çözümlemenin derinleştirilmesinde bir araç olarak kullanıyor. *Suç ve Ceza*'ya, *Moby Dick*'e yeniden bakmak, Mark Twain'i, Albert Camus'yü ve Victor Hugo'yu başka bir gözle değerlendirmek için...



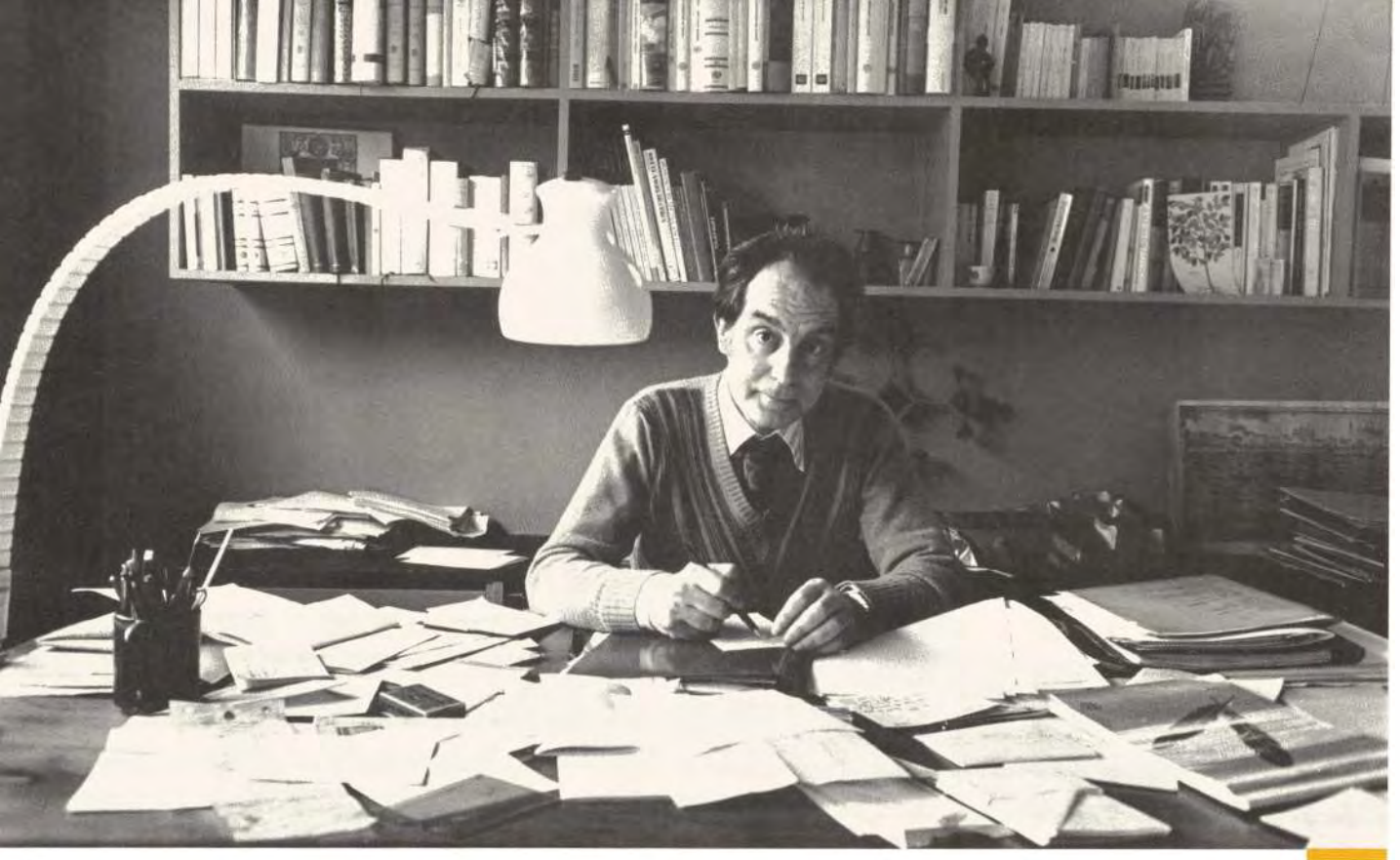
Edebiyat ve Kötülük
Georges Bataille
Çev. Ayşegül Sönmezay
Ayrıntı Yayınları, 1997

Ancak tehlikeyi göze alanların edebiyata dair gerçek bir şey yapabileceğini düşünen Bataille, edebiyata dair düşüncelerini özellikle edebiyatın lanetli yazarlarını değerlendirerek ortaya koyuyor. Bronte, Michelet, Blake, Baudelaire, Sade, Kafka, Genet gibi yazarlar bugüne kadar pek de bilmediğimiz yanlarıyla karşımızda beliriyor.



Edebiyat ve Bilim
Aldous Huxley
Çev. Ünsal Özünlü
Epos Yayınları, 2016

Aldous Huxley, tam da kendinden beklendiği gibi bilimle kurguyu yan yana getirerek, sanat ve bilim dilinin benzerliklerine odaklanarak bu iki disiplinin etkileşimini anlamaya çalışıyor. Edebiyatla bilim arasındaki bağın sorgulandığı kitapta edebiyatın gelecek yüzyılların bilimine katkısının nasıl olacağını da ele alınıyor.



ITALO CALVINO'DAN YAZARLIK ÜZERİNE 25 ÖĞÜT “BEN TIRNAKLARIMI YİYE YİYE YAZIYORUM”

Emre Demir

Italo Calvino'yla (1923-1985) ilişkim, tam da yazarın beklentisi üzere bir okur-yazar ilişkisiydi; yazar ile okuru arasındaki mesafeyi aşmadan, yazarı kutsallaştıracak herhangi bir yaklaşım olmaksızın, sadece eserleri üzerinden onun dünyasına girmiştım. Öyle ki, pek çok kitabını okuduğum bu yazarla ilgili en temel denebilecek biyografik bilgilerden habersizdim. Ta ki *Seçme Mektuplar*'a kadar. (Yapı Kredi Yayınları, Çeviri: Meryem Mine Çilingiroğlu, Hazırlayan: Luca Baranelli)

Seçme Mektuplar, her zaman başucu kitabım olan *Görünmez Kentler*'in de bir “yazarı” olduğunu hatırlattı bana. Mektuplara kadar, *Görünmez Kentler*'e, herhangi bir insan tarafından yazılmamış, doğada kendi halinde bulunan bir metin muamelesi

yapıyordum. Yazarının “düzyazı şii” olarak nitelediği bu metin, yağmur yağması gibi, doğal ve şahıssız bir yazım ediminin ürünü gibi duruyordu. Calvino, “yağmur yağıyor” der gibi, düşünmeyi, okumayı ve yazmayı da şahıssız kullanabilme imkânından söz eder, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanında: “Bugün yazıyor.”

Mektuplarla birlikte, ilk kez ilgim eserden yazara yöneldi. Yazarın, 22 yaşında bir genç olduğu 1945'ten öldüğü yıl olan 1985'e uzanarak bir çeşit biyografi olarak da ele alınabilecek mektuplarını okuyunca, Calvino'nun doğduğu yeri, ailesini, yaşadığı şehirleri, dostluklarını, değer yargılarını, politik duruşunu, hassasiyetlerini, kırılganlıklarını, heyecanlarını ve takıntılarını gördüm. Kimi zaman

kendimi yazara yakın hissettim, kimi zamansa yazar hakkında bu kadar kişisel bilgi edinmekle ne kadar büyük bir hata yaptığıma hayıflandım. Özellikle Calvino'nun eleştirmenlerine bu kadar çok dil döküp kendini açıklamaya çalışması, yer yer kendisine olan saygımı sarstı.

Eserleri dışında *yazar* diye bir canlının var olmadığına inanan Calvino, okur-yazar ilişkisindeki tehlikenin farkındaydı. Kendisiyle ilgili bir tez hazırlayan öğrenciye şöyle diyordu bir mektubunda: *"Sayın Hanımefendi, size bir nasihat, yazarları asla şahsen tanımayı istemeyiniz. Bir yazarın değeri varsa, o değer eserlerinde yatar. Onu şahsen tanımanın hiçbir katkısı yoktur."*

Calvino, metinleri daha iyi anlamak için yazarın fiziksel varlığını görmeyi, edebiyatın mutlak yenilgisi olabileceğine inanıyordu. Çünkü yazar, kitabını yazdıktan sonra, değişime uğramış, dolayısıyla da artık o kitabın yazarı sayılamayacak bir kişi de olabilir. Yazar üzerine çalışmak için onun ölmüş olması gerekir, hayattaysa da onu öldürmek lazımdır. Bir kitabı iyi anlamak için, yazarından ziyade, öncelikle eserin içinde yer aldığı tarihsel, kültürel ve edebi bağlamı incelemek önemlidir.

Bu, bizi, insan ne zaman yazar ve ne zaman yazardır sorusuna da götürüyor? Yazarlık, bir ömür boyu süren bir meşgale midir? Bir kişi, hayatının bir döneminde iyi kitaplar yazdı diye, hayatının her döneminde kendisinden aynı üretimi beklemek mi gerekir? Calvino bu konuda uyarıyor: *"Birinin aklına belli bir anda yazarlık yapmak geldi diye, bütün hayatı boyunca yazarlık yapmayı sürdürecektir diye bir şey yok; 'belli bir an'da diyorum ama aslen belli tarihsel bir anın edebi ifade araçlarının bireysel yaşamda içsel olarak geliştiği bir anla çakıştığı zamanda' demek gerekir."*

Mektuplar'ın Calvino okumalarımaya verdiği zarar bu oldu: Yazar dirildi. Bir yazarın hatıratını, mektuplarını okumak, o yazar hakkında çalışan bir araştırmacı veya belgeselci için mükemmel malzemeler sunar; ancak bu tip metinleri okumak, o yazarın tutkulu okurları için heves kırıcı bir deneyim olabilir. Yazar, eserin önüne geçer.

Diğer yandan mektuplarda, yazarın kitaplarının oluşum ve doğum sürecini izlemek, o metinlere dair ilk fikirlerini görmek keyifli. Sevdiğiniz bir metin, yazarın zihninde nasıl doğuyor, ne yönde gelişiyor... Bu

anlamda, *Görünmez Kentler*'in aslında ilk kez bir film senaryosu olarak ortaya çıktığını, daha sonra kitaba dönüştüğünü öğrenmek beni şaşırtıyor. Film projesine göre, Marco Polo'nun Venedik'ten Pekin'e dek yaptığı yol, biraz belgesel biraz fantastik bir havayla yeniden katedilecekti. Böylesine büyü, egzotik bir metni yazacak adam belliydi: Teklifi hemen kabul eden Calvino, 50 sayfalık bir metin hazırladı. Filmi çekecek ekip bu taslak metni şöyle değerlendirecekti: *"Calvino, belki filmi çekilemeyecek ama kitap olarak basılabilecek, gerçekten de olağanüstü 50 sayfa kadar metinle geldi. Pers halılarını andırıyordu."* (Bu metni her okuyuşumda hissettiğim sinemasal dünyayı da böylece açıklayabiliyorum.)

Mektupları okurken arka planda İtalya, Avrupa ve dünya tarihi anlık görünümle akıp gidiyor. Pavese intihar ediyor, "O kadar sarsıldım ki" diyor Calvino, "kimin hayatta olduğunun, kimin öldüğünün bilincine varmam zaman aldı." Brezilya'daki Şeytan Adası'nda mahkûmlar kaçıyor. Filistin direniyor, "Filistinlilerin dramı biz Avrupalılarda özel bir yankı uyandırıyor" diyor Calvino: "Çünkü size şimdi zulmedenler, Nazizm zamanında en korkunç ve insanlık dışı zulümlerden geçtiler." Çin devrimine zaman zaman belirsiz bir hadise olarak atıf yapılıyor, Maoizm'in yarattığı hayal kırıklıklarına dikkat çekiliyor.

Bu kitabı, Calvino'nun tabiriyle, sırtından, birleştigi yerden tuttum ve yazarlık üzerine bazı öğütleri çekip çıkardım.

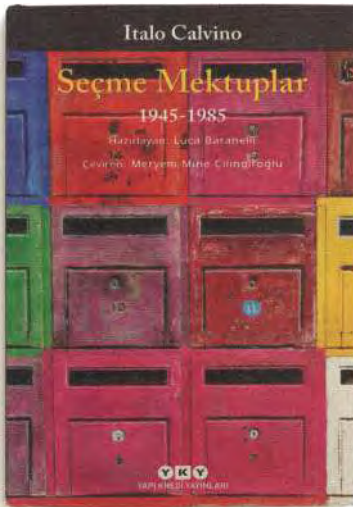
Yazarlık üzerine 25 öğüt

Calvino'nun yazar arkadaşlarına, yayıncılara, eleştirmenlere, yönetmenlere, annesine ve hatta ortaokul öğrencilerine yazdığı mektupları okurken, editörlük işinin mutfağına girip, yazı ve yazarlık üzerine tespit ve önerilere rastlıyoruz. Bunların bir kısmını seçip, yazmaya heveslileri yüreklendirmesi için emir kipine dönüştürerek maddeleştirdim:

1 Başladığın gibi bitirdiğin, bir çırpıda yazıp okuduğun, sepet dolusu yumurta gibi dolu dolu ve mükemmel olan, bir sözcük çıkarıp ya da ekleyecek olsan her şeyin darmadağın olacağı kısa ve güzel öyküler yaz! Roman için başka bir şekilde, daha dingin nefes almak gerekiyor.

2 Yazarlık boşa enerji harcadığını söyleme! Bunu söylemek vahim. Yazmak her zaman faydalı bir şeydir. Yanlış şeyler yazarsan (ve tabii bunu fark edersen) o hatalardan sakınmayı öğrenirsin. ▶

- 3 İşlediğin motifleri derinleştirmekle, yeni bir şeyler söylemekle ilgili eksikliklerin olabilir, ama yaş aldıkça bu kendiliğinden olacak, kendini bu konuda zorlama!
- 4 Her açıdan daha fazla gelişmeni sağlayacak bir şehre git!
- 5 Kendini bir tarza mahkûm gibi hissetme. Ne pahasına olursa olsun bu halden hemen çık!
- 6 Yaşadıklarını metne dönüştürmeden evvel yavaş yavaş hazmet, bunların imgeye ve anlatısal ritme dönüşmesini bekle!
- 7 Yazarlığın yanı sıra gazetecilik yapıyorsan hemen bırak! Gazetecilik edebiyatla yan yana yürüyebilecek bir şey değil, çünkü aynı araç –dil ve yazı– aynı anda tamamen farklı şekillerde kullanılamaz.
- 8 Kendine ihanet etmemeye dikkat et! Çalış! Ses ver!
- 9 Şairleri, öykücüler ve romancıları gerçekliğin bilimsel betimlemecileri olarak görüp onlara güvenme!
- 10 Roman karakterine daha merhametle eşlik edilmesini sağlamak lazım ki bir eskiz olmaktan öteye geçebilsin.
- 11 İnsana inan! Ona hayranlık duy, onda bir güzellik ve olağanüstülük bul.



Seçme Mektuplar
Italo Calvino
Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu
Yapı Kredi Yayınları

- 12 Kurduğun yapı o kadar kapsamlı olsun ki her şeyi göğüslesin.
- 13 Edebi imge, daima, kendi içinde birbiriyle çelişkili olmayan ama adeta enginar yaprakları gibi iç içe olan bir anlam çokluğunu barındırır.
- 14 Bir insanın yazmaktan duyabileceği en büyük hoşnutluk, eserinin içeriğini ve nüanslarını, hiçbir şeyi gözden kaçırmadan okuyan –yazarın her bir niyetini, hatta eserin gerçeğine sadık kalmak kaydıyla, yazarın niyetlerinin ötesine bile geçen- ve değer veren bir okuyucuya sahip olmaktır.
- 15 Otobiyografik yaklaşım, üzerinde tam hâkimiyet kurulamayacak bir malzemedir. İnsan gerçekleşmiş şeylerin akıntısına yenik düşer, sanatın seçim ve eleme yapma özellikleri gibi ayrıcalıklı özelliklerini kaybeder.
- 16 Bir tek okuyucumuz bile kalmayacak olsa gene de yazmamız gerekir.
- 17 Haydi, çalış, masa başına geçmemek için bahane arama!
- 18 “Bu önemli değil, yazmasam da olur.” dersem yavaş yavaş hiçbir şey yazmamaya başlayacağımı anlıyorum.
- 19 Benim meylettığım şey, öğretebilmeyi istediğim tek şey bir bakma şekli, bir diğer deyişle dünyanın ortasında bulunmayı öğretmek istiyorum. Edebiyat, en nihayetinde, bundan başka bir şey öğretemez.
- 20 İnsan ciddi bir araştırmacı, kavrayışı yüksek bir eleştirmen olup kötü şekilde yazabilir de. Kötü yazmak demek, dil kullanımında rahat hareket edememek, özgür olamamak, hızlı reflekslere sahip olamamaktır, tıpkı dirseklerinden çeken bir ceket giymek gibi bir şeydir.
- 21 Dil aşkı bambaşka bir şeydir ve ruhun bambaşka bir yetisinden filizlenir, daha başka ve daha şiddetli bir nevrozla titreşen bir şeydir.
- 22 Sözcüklere sadık kalırken ritmi atlama! Öyküye lirik, melankolik havayı veren ritimdir.
- 23 Yazarken olmasa bile, yazdıktan sonra yarattığın karaktere dönüşebilirsin.
- 24 Yazarken hiçbir zaman tekleme, her zaman aynı bütünlüğü ustalıkla koru!
- 25 Edebiyata daha çok inan, içinde yaşayacağımız korkunç yıllarda bize kalan bir tek bu olacak. ■

FUTBOL TAKTİKLERİ TARİHİ

Salih Demirci

“Jokey olmak için önce at olmak gerekmez.”

Futbol tarihinin mühim adamlarından Arrigo Sacchi, bu sözle kendini savunuyordu. Bir zamanlar, ayakkabı ticaretiyle uğraşan babasının yanında çalışıyor ve amatör olarak futbol oynuyordu. Genç yaşta antrenör olmaya karar vermişti, azimliydı. 43 yaşına geldiğinde ise İtalya'nın büyük kulüplerinden Milan'ın hocası olarak Avrupa Şampiyonu olmuştu; yıldızlardan oluşan bir futbol takımını idare etmek, yönlendirmek ve onlara nasıl oynamaları gerektiğini söylemek için diğer antrenörler gibi üst düzey futbolculuk kariyeri gerekmediğini ispatlamıştı. Onun kariyeri, kuşkusuz, futbolun bugün her yerde ve herkes tarafından konuşulan, tartışılan bir oyun olmasını meşrulaştırıyor.

Nitekim Sacchi'nin ardından, benzer hayat hikâyesine sahip antrenörler Rafael Benitez ve Jose Mourinho yakın dönemde Avrupa Şampiyonu oldular. Onlar ve muadilleri, yani *“at olması gerekmeyen jokeyler”*, oyuna dair fikirlerin niteliğini artırarak bir futbol maçı hakkında düşünmeyi ve konuşmayı çeşitlendirdiler. Hayata dair görüşleriyle futbol oynama biçimini cem ettiler, en önemlisi de futbolun mutfağında ne yaptıklarını ifade edebiliyorlardı. Zira sahada ne olup bittiğinin açıklanması, futbola dair üzerine konuşulan en mühim konudur: Nasıl kazandık veya niçin yenildik?

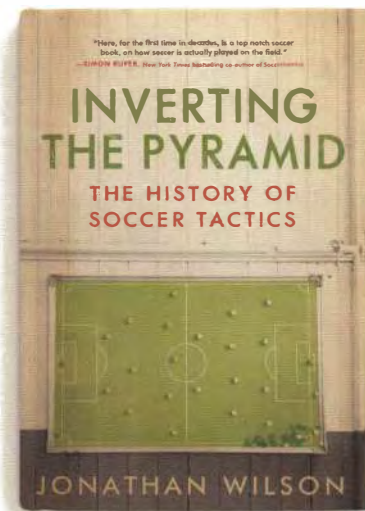
Futbolu icat ve ihraç eden İngiltere'nin nasıl olup da yalnızca bir kez dünya şampiyonu olduğu sorusundan yola çıkan bir dizi çalışma genişledi ve İngiliz futbol yazarı Jonathan Wilson futbol tarihini farklı bir bakış açısıyla okudu. Kitap, yalnızca bir savunma oyuncusu, iki orta saha ve yedi forvetten oluşan tespit edilmiş ilk saha dizilişinin, şimdilerde görüntü itibarıyla tersyüz edildiğini vurguluyor. Artık daha çok savunmacı ve daha az forvet var, ama futbol hâlâ futbol...

Kurallarının, dizilişlerin ve taktiklerin diyalektik bir ilişki içerisinde evrimleştiği tezi üzerine yazılan kitap, *“Başlangıçta kaos vardı ve futbol biçimden yoksundu...”* ilk cümlesiyle mitolojiye selam vererek açılıyor. Futbolun yaradılış anlatısı, bizi oyunun nasıl oynanması gerektiğine dair ilk fikirlere taşırken zamanla kurallar değişiyor ve yeni fikirler oluşuyor. Özel bir formül geliştiren, rakiplerini seri şekilde yenerken başarısız olanlar karşı taktikler geliştiriyorlar. Başkalarıysa bu sırada, gözden uzak bir yerde farklı şeyler peşinde. Nitekim 1953 yılında küçük Macaristan'ın İngiltere'yi deplasmanda 3-6 yenmesi,

hâlen futbol tarihinin en etkileyici hadiselerinden biri ve kitapta da oldukça geniş bir yere sahip.

Orijinal düşünceler, devrim niteliğindeki taktikler, büyük başarıların öyküleri... Ancak futbolun taktik tarihi, kendi dinamikleriyle sınırlı değil. Soğuk Savaş Dönemi'nde yükselen toplumcu fikirler, farklı kültürlerin farklı yaklaşımları, Avusturya'nın imparatorluk bakiyesi, Arjantin'deki darbeler, İngiltere'nin I. Dünya Savaşı sonrası muhafazakârlığı ve daha birçok etkenin futbola ve oynama biçimine etkisi, kitapta kendine yer buluyor. Türkiye'ye dair ise yazarın Türkçe baskıya yazdığı önsözden fazlası, ne yazık ki yok.

Bugün biz, futbolla yakından ilgilenenler, bir maç ya da futbola dair fikirler göleti içerisindeyiz. Bir maç yahut oyuncu performansı hakkında birbirine tamamen zıt görüşler televizyon ekranlarında, gazetelerde ve tabii ki sosyal medyada yer alır; hangisinin doğru olduğu muammadır. Bu konudaki bilgisini artırmak, futbol sohbetlerinde fark yaratmak ve oyundan daha çok keyif almak isteyenler için bu eser, eşsiz bir kaynak. Bir adım ötesi ise Türkiye'de oynanan futbolu benzer biçimde, bütüncül bir bakışla seyretmek olacaktır. Yazarın da kitapta vurguladığı gibi, strateji ve taktik oyunun tek önemli etkeni değildir ama üzerine en çok konuşulandıran biridir, elbette hakemi konuşmaktan sıra gelirse... ■



Inverting The Pyramid
Jonathan Wilson
Nation Books



NEWTON'UN DERDİ DOĞADAKİ BÜTÜNLÜĞÜ BULMAKTI

Röportaj: M.Ali Çalışkan, Yunus Emre Tozal, Fırat Demirel

Baha Zafer , Uçak-Uzay Mühendisi, havacılık alanında hem endüstriyel hem de akademik anlamda önemli çalışmalara imza attı. Ancak Arka Kapak sayfalarına onu Bilim Tarihi disiplinine yönelik özgün bakışından istifade etmek için davet ettik. Newton'la birlikte ortaya çıkan yeni bilimin matematiksel karakterini çok iyi analiz eden Baha Zafer ile fizikten felsefeye bir çok konuyu konuştuk.

Bilimin gelişim sürecini konuşarak röportaja başlayalım. Öncelikle bir zihniyet dönüşümü mü oldu da bilimsel dönüşüm gerçekleşti, yoksa bilimsel dönüşüm mü zihniyet dönüşümünü tetikledi?

Bilim tarihi derslerimde “Bilim nedir?” sorusunu özellikle soruyorum, katılımcılar da haliyle teknolojiyi önceleyen cevabı veriyorlar. Derslerdeki uzun tartışmalar neticesinde, matematiği bilimin tanımında kullanmıyorken genelde *deney, gözlem, tekrarlanabilirlik* gibi pozitivist bir bakış açısının bize verdiği bilim tanımına varıyoruz, matematiği de ben eklediğimde elimizde bir bilim tanımı oluşuyor. Ardından şu soruyu soruyorum, bu tanımı gözönüne aldığımızda, tarihin içinde ne kadar geriye götürebilirsiniz? Bu noktadan sonra heyecan başlıyor, biraz bilenler varsa “Aydınlanma Dönemi”ni ya da “19.yüzyıl”ı tarih olarak veriyorlar, biraz sıkıştırtınca “ilk insana kadar gider” diyorlar. Peki, ilk insan ne zaman dediğimde, işte M.Ö. 100 bin-200

bin başlıyor tartışmalar ve konu evrim tartışmasına dönüşüyor, onu konuya katkısı olmadığından kapatıyoruz derken, bizim şu anda cari olarak kullandığımız bilim tanımını geçmişe doğru götürdüğümüzde gittikçe buharlaştığını, yitirdiğimizi fark ediyoruz. İşte ben bu noktada kesin bir tarih verip konuyu kapatıyorum.

Kesin tarihiniz nedir peki?

1834 tarihi. William Whewell’in *Inductive Sciences* kitabında “Bilim Adamı” tanımını ilk defa kullanması. Bu tarihten sonra –modern bilim, klasik bilim ayrımı yapmadan– *bilim* vardır diyorum.

Klasikle modern birleştiriyorsunuz yani, bilim modern zamanda ortaya çıkan bir şey öyleyse?

Modern kelimesini de kullanmıyorum. Neden, çünkü siz gözlem, deney, veriyi işleme dediniz. Şimdi bu ilk nerede görülmüştür dediğimizde, en iyi ihtimalle İbn

Heysem'i görüyoruz. Ama bu, ne derece kendisinin takip edildiği bir ekol olmuş sorusu, günümüzde hâlâ araştırılıyor. 2017'de daha yeni bir kitap¹ çıktı. Yine Routledge'dan yayımlanan *Sonsuz Küçükler Üzerine*² kitabı da 5 cilt olarak Fransızca-Arapça yazılmasının ardından İngilizceye çevrildi. Tüm bu yapılan işlerin devamı gelecek, biz Robert Grosseteste'in, Roger Bacon'ın İbn Heysem'i takip ettiğini biliyoruz, ışık metafiziği üzerine çalışılıyor. Kepler de buna dahil edilebilir ama burada asıl söylemek istediğim şey, kendinden sonra takip edilebilecek, geliştirebilecek bir sürecin oluşup oluşmadığı meselesi... Deneyin bir tanımı olması gerekiyor tabii, bir ön kabulünüz var. Bunu ortaya koyan en güçlü kişi Galileo, özellikle de eğik düzlem çalışmalarını sayabiliriz. Çünkü Galileo "Ben buraya eğik düzlemi koyabildiysem, düzlemin uzunluğu 1 metre olsun, yerden yüksekliğine L'ye bağlı olarak atacağım demir bilyelerin belirli bir mesafe alacağı aşikâr. O zaman neyi çözmeye çalışıyorum, gidilen mesafeyle zaman arasındaki ilişkiyi elbette. T³ gibi bir rakamla değişecek muhtemelen, bu "a" dediğimiz sayı kare mi olacak küp mü olacak bunu bulmalıyım. " diyor ve bunun için de sarkacın salınımını kullanıyor. Ön kabul inşa edilmiş oluyor "a" değişkeninin bağıntıya girmesi ile.

Neden sarkacın salınımını kullanıyor?

Çünkü sarkacın boyuyla salınım periyodu arasında hiç değişmeyen bir oran buluyor, bu oran sadece sarkacın boyunu değiştirdiğinizde değişiyor. Doğrudan sarkacın boyunu değiştirerek kendince "hata yapmayan bir saat" icat etmiş olacak. Bu yüzden periyot üzerinden yaptığı hesaplarla gidilen mesafeyi ölçüp, salınımdan ettiğini çevirip, sadeleştirme yapıp kabaca bir rakam buluyor ve bu rakam üzerinden de bir formül elde ediyor ve doğru yapıyor tüm bu işleri. Tüm bu işler 8 yıla yakın sürüyor. Bunları bugün birçok popüler bilim kitabında okuduğumuzda, "Galileo durdu, baktı, ağırlığı hiç önemli değil hiçbir cismin, çünkü onlar yere doğru düşerlerken bağımsız bir etkinin altındaydı. Yer çekim ivmesinin her yerde *uniform* olmasını asıl iş olarak buldu." diye yazıyorlar. Hâlbuki Galileo böyle bir şeyi çok net olarak söylemedi. Çünkü orada yerçekimi ivmesi olan g'yi bulduğunun farkında değil, elinde sadece oranlardan çıkmış bir rakam var, oranların içinde yerçekimi ivmesi yok. Newton bile yerçekim ivmesini herhangi bir sabit olarak kullanıyor, tam değer ise Newton tarafından 1687'de yayımlanan *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* (Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri) adlı çalışmadan 111 yıl sonra İngiliz bilim adamı Henry Cavendish tarafından bulunuyor.

Böyle bir yoldan gittiğinizde, deney var, öngörü var, biz de yinelemeli bir süreç sonucunda tüm bunları test edebiliyoruz, çünkü hata yapıyor, düzeltiyor,

hata yapıyor düzeltiyor ve sonucunda neticeye geliyor. O yüzden deneyi teknik anlamda Galileo'dan önceye pek sarktıramıyoruz tarih olarak. İbn Heysem'in deneyi ön kabuller altında yürüttüğü doğru ancak kendisinden sonra ne derece takip edildiği, üzerinde çalışılması gereken doktora tezi konusu aslında.

Peki deneyi hallettik, tekrarlanabilirlik otomatik olarak geldi önümüze, peki ya matematik? Matematiği ne kadar geriye götürebiliriz? 5. dereceden denklemlerin bile çok eskiden çözüldüğünü biliyoruz ama bunla ilgili bir teori yok.

3.derece denklemleri ($a.x^3+b.x^2+cx+d=0$) bile İbn Heysem'e kadar çözemiyoruz. Ama 2.dereceden denklemleri Babiller'in çığınlar gibi çözdüklerini biliyoruz. Neden çığınlar gibi diyorum çünkü pratik anlamda bakıyorsunuz, 20 metreye 20 metre taban alanı için hacim hesaplarken kullanıyorlar örnek olarak, yani en fazla $10^2=100$ metreye kadar, bu zaten pratikte $10^3=1000$ metrelik olamaz, statik olarak mümkün değil. Taban alanını 1000 mertebesinde alırsanız yapı kendi üzerine çöker. Ancak yaptıkları bu hesapları teorik düzlemde en son limitine kadar araştırıyorlar ve 10^{34} sayısına çıkacak kadar hesap yapabiliyorlar. 10^{34} sayısını hesaplayabilecek algoritmayı oluşturmuşlar, sadece $a.x^2+b.x+c=0$ denklemini çözmek için 9 farklı tip belirlemiş, gelen problemi bu tiplere ayırıp çözüm yapmışlar. Bunu yaparken de elindeki soruyu değişken dönüşümünü kullanarak, örneğin $x+2=xx$ e benzetiyor, sonra hemen çözümünü yapıyor. Hangi soru gelirse gelsin; soruyu al, ufak bir değişken dönüşümü yap, uygun tiplerden birini seç, sonra çözüm yöntemini gerçekleştir, sonuca ulaş, değişken dönüşümünü tersinden geri yap ve sonucu ortaya çıkart. Süreç bu. Bu algoritma bizim elimizde var bugün. Zaten Harezmi'nin matematik metni de teknik olarak bu sürecin geliştirilmiş halidir, onu da yakalamış durumdayız.

O zaman matematik, teorik düzlemde olmadığından dolayı Babillere kadar gitmiyor diyemeyiz, çünkü elimizde olduğunu söylüyorsunuz, başka bir sebepten ötürü gitmiyor olmalı. Matematiği neden Babillere kadar götüremiyoruz? Sonuçta "Bilim 1834'ten geriye gitmiyor." ifadenize başka bir açıdan yönelttiğimiz başka bir soru oldu bu.

Güzel soru. 1834'ten önce klasik anlamda teknoloji yoktu, bu yüzden de müzik de bir teknolojiydi, mimarlık da, bir yerlerde köprü yapmak da... Bugün biz teknik olarak köprü yapamıyoruz, çünkü çok üst düzey bir teknoloji gerektiriyor. Orada kullandığımız çelik, çelik değil, alüminyum alüminyum değil, standartları var. Temperleme işleminden tutun da içine attığınız güçlendirici malzemeye kadar Japonlar biliyor bu işi... (gülüşmeler) O yüzden kritik bir bilgi,



tünel örneğın; denızın altından geçen ve basıncın yüksek olduğu coğrafi yerlerde yapılan tüneller vb. Matematiğe döndüğümüzde ise o dönemler gözlemler yapıılıyor, bunların konumları hesaplanıyor hatta sonrasında nerede göreceğimiz de hesaplanabiliyor. Ama tüm bunları yaparken klasik gelenek ta Danimarkalı simyacı ve matematikçi Tycho Brahe'ye kadar (1550'li yıllara kadar) uzanıyor. Çok ilginç bir şey, sadece belirli konumlarda ölçüm alıyorlar. Ne demek bu? En basitinden, günün eşit olduğu ekinokslarda ya da o gezegenin/gök cisminin dünyaya en yakın olduğu konum veya dünyadan en uzak olduğu konum... İki gezegen inceleniyorsa, örneğın Mars ile Jüpiter'in birbirine en yakın ve en uzak olduğu zamanlarda ölçüm yapıyorlar. Ölçümlerin yapıldığı yerler belirli yerler; istisnalar teknik olarak var, 1259 yılında Hülagü Han tarafından Meraga'da kurulan Meraga Rasathanesi örneğın... Sadece belirli bir hedef için –yanlış hatırlamıyorsam Jüpiter'in gözlemi için– 90 yıl sürecek bir araştırma yapıılıyor ama 12-13 yıl Nasîrüddin Tûsî yönetiminde kurulu olarak kalıyor, ardından yerine geçenler gözlemi devam ettiriyorlar ama Hülagü Han'ın ölümüyle birlikte 35-36 yılda bitiriyorlar. Üçte birini hallettilerse de Jüpiter'in o tam turunun hareketini gözlemleyemiyorlar. Neden tam turunu gözlemlemeyi hedefliyorlar, çünkü olabildiğince ayrıntılı konum bilgisi elde ederek daha önce yapılan yörünge hatalarını düzeltecek yeni bir yöntem de geliştirmeklerine inanıyorlar. Batlamyus'tan gelen dış çemberlerle taşıyıcı çemberlerin ilişkisini anlatan yöntemi terk etmek istiyorlar, çünkü o yöntemin hatalı olduğunu fark etmişler. İşte Tycho Brahe 25-30 yıl boyunca istisnasız her geçe gözlem yapıyor, notlarını çok düzenli tutuyor ve kimseye vermiyor. Onun bu karakteri doğa felsefecileri tarafından biliniyor, hatta Kepler, 4 Şubat 1600 tarihinde Tycho Brahe'den “Bana iyi bir matematikçi lazım.” davetini aldığında çok seviyor. Çünkü Mars'ın an an gözlemine gittiğini biliyor, hakikaten de Brahe ona Mars'ın hesaplarıyla ilgili notlarını veriyor “al uğraş” diyor tabir-i caizse. Ardından bayağı kavga ediyorlar, terk ediyorlar birbirlerini, sonra tekrar bir araya geliyorlar derken, en son Brahe ölüm döşegiıdeyken, bütün terekesini

veriyor. Kepler de bu notlar üzerinden çalışarak, 18-19 yıl uğraşarak kendi Kepler Yasaları'nı çıkartıyor, hatırladığım kadarıyla 196 defa hesabı baştan yapıyor. Dairesel yörüngeının hafif kaydığını fark ediyor ama hesapların da o elips şeklini verdiğini görüncelips deyip işi bitiriyor. “Bir hata yapmış olmalıyım” deyip onu bir daireye oturtmaya alışıyor, Pisagorcubir zihni var, ahenk arıyor gökte.

Tüm bunları şu yüzden anlattım, her konumda yer tayin edebilmeniz için matematiksel olarak bir aytıta ihtiyacınız var. O aytıt ise, herhangi bir yörüngeının zamana göre an be an nasıl değiştiğini bilebileceğiniz bir yaklaşım, yani ölçülemeyecek kadar küçük değişimleri tarif etmek için kullanılan Sonsuz Küçükler Hesabı, Calculus. *Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri* 1687 yılında Newton tarafından yayımlanınca, matematik; aslında daha önce sadece statik yani sadece belirli noktalar arası mesafe ya da alanı ölçerken dinamik bir hâle hüvviyet kazanıyor.

Sonsuz Küçükler'de matematiğın daha kullanılabilir bir hâl aldığı tartışılmaz bir durum. Ama bu matematiğın, Harezmi'deki ya da Babillerdeki matematikle, bilimle ya da evrenle buluştuğında kullanılan formüllerde kısıtlı ya da sınırlı olduğunu gösterir mi?

Gösterir, çünkü kısıtlıdır. Newton işte bu engeli kaldırıyor. Newton dinamik matematiğini 1687'de yayımladıktan sonra gelen bilim adamlarını/doğa felsefecilerini arka arkaya yerleştirin; özellikle mekanik dediğimiz alanın kurulmasında öncü isimleri: Bernoulli ailesi, Newton'un kendisi, Gottfried Wilhelm Leibniz, Cassini, Leonhard Euler, Joseph-Louis Lagrange, Fourier, Bessel ve daha niceleri... O tarihlerden önce de matematik var, yine köprü yapıyorsun, ark dizayn ediyorsun, saray yapıyorsun ama önünde engeller var, matematik statik durumda, sadece tanım yapıılıyor. Maksimum ve minimumlara denk düşüyorsa yaptığımız çalışma sistem hatasız çalışıyor, ama denk düşmediğinde kısıtlanıyorsunuz. Matematik tüm bu kısıtlılıklarından kurtulunca, bizim “bilim” tanımında kullandığımız matematik haline geliyor. Artık zamana göre değişim denklemler ile ifade edilebiliyor.

O zaman Kant, doğru bilginin ancak matematikle mümkün olabileceğini söylüyor ya, dolayısıyla bizim Kant'ın dediğı gibi *genius science* bir bilim yapmak istiyorsak matematiksel olmalıdır, çünkü Kant, Newton fiziğının matematiksel olduğunu söylüyor. Heidegger, bilim üzerine yaptığı derslerde “Niçin Newton bilimi matematikseldir?”³ sorusuna esaslı bir felsefi cevap aramaya alışıyor. “Deney, hesap, gözlem hep vardı. Fakat biz eskiden olup da şimdi olmayan bir tarz aramalıyız, bu tarzı da bize matematik veriyor. Buradan yola çıkarak matematiğın tanımına gitmeliyiz.” deyip, mathema'ya “bilgi,

çalışma, öğrenme”ye gidiyor, yani “bildiğimiz şeylerle şeyleri bilmek...” Zaten bildiğimizi bilmektir diyor matematiğe, sayılar zaten insanın zihninde vardır, doğarken biliriz diyor.

Dünya kavramının içine mi yerleştiriyor yani?

Evet. “Dünyaya bakarken salt kendi zihnimizin nesneleriyle baktığımız zaman matematiksel bakmış oluruz. Ama kendi zihnimizin nesnelerini, zihinsel düzlemi bırakıp spekülasyon yaparsak, hikaye yazarsak o modern bilim değildir.” diyor. Aristoteles’in bilimiyle Newton’un bilimini ayırmak için matematiği bu yüzden kullanıyor ve “Yer çekimi kanunu bir formül içerdiği için matematiksel değildir, yer çekimi kanunu matematikseldir, çünkü sadece zihinle keşfedilebilir.” diyor. “Hiçbir hikâyeye, anlatıya gerek kalmadan, oturduğunuz yerden düşünerek ve aslında gözleme de ihtiyaç duymadan keşfedebilirsiniz.” diyor. *A priori* bir fizik olduğu için matematikseldir, biz modernler, kendi zihni kavramlarımızla dünyaya bakabiliyoruz ona göre...

Evet, Edmond Halley’in sözünü hatırladım. Newton mekaniğini kullanarak 1758 yılında, “25 Kasım’da Avrupa’nın üzerinden bir kuyruklu yıldız geçecek, bunu bir İngiliz’in hesapladığını unutmadan gözlemleyin.” diyor. Hakikaten de dediğinden 3 gün sonra o kuyruklu yıldız geçiyor, kuyruklu yıldızın ismini biliyoruz artık. (gülüşmeler...)

Bu durum, Newton mekaniğinin Avrupa’da ilk toplumsaştığı andır. Çünkü bütün Avrupa’da bu biliniyor, özellikle aristokrat aileler teleskop alıyorlar ve oturup bekliyorlar kuyruklu yıldızın gelişini. Geç de olsa geliyor ve izliyorlar.

Hani evreni tanımlarken *uniform* diyoruz ya, ay-altı ay-üstü, yersel cisimler göksel cisimler filan... Bu *uniformlaşmayı* da matematiğe bağlıyor Heidegger, çünkü siz evrene kendi zihninizle baktığınız zaman, ay-altı ay-üstü âlemlerle bakamazsınız, bunlar birilerinin hikâyesi sonuçta, siz uzaya bunlarsız baktığınızda her yerde aynı kanunu görürsünüz, işte Newton da bu zihniyle, bu gözle baktığı için her yerde aynı kanunu görebilmiştir diyor.

Platonculuk, metafiziğe giden yolda matematiği kullanıyor ya... Değişmeyenin örneği olarak, Heidegger de öyle yorumluyor olsa gerek, eğer öyleyse çok da yeni bir şey söylememiş olabilir,

Ama Platoncu kalkıp o matematik söylemine dayanarak bir fizik inşa edemiyor.

Matematiği alta indiriyor mu? İlahiyat var, fizik var, sonra matematik geliyor doğa bilimlerinde sıralamada. Platon öğrencisi Eudoksos’a “Bak biz yukarı baktık, en mükemmel hareket olarak dairesel

yörüngeyi oraya koyduk. Ama bir geriye dönüş hareketi (retrograde motion) görüyoruz gezegenlerde, o geriye dönüş hareketini çemberden çıkartamazsın. Bu problemi çözmemiz lazım.” diyor. Teknik anlamda bu probleme baktığınızda, Platon’un varlığı anlamada en önemli sorularından biri olduğunu görebiliriz. Mükemmelliğin örneği bu... Böyle bir yoldan giderken, Eudoksos bir iki yıl sonra geri geliyor Atina’ya, “Üstat çözdüm.” diyor. Çözümü: İç içe geçmiş küreler... “Ben iç içe geçmiş küreleri, ay için 4 tane, gezegenler için 4 tane, güneş için 3 taneyi kullanırım ve iç içe geçmiş kürelerin kendi içindeki bağlı hareketlerinden geriye dönüş hareketini çıkartabilirim.” diyor. Bunun üzerine Platon, rivayete göre 3 gün 3 gece yemek/eglence veriyor. Doğrudan fiziği çözdüğü için... Matematikte de o dairesel hareketi iptal etmiyor.

Gökler hâlâ kutsallığını koruyor yani?

Evet, ama matematikten aşağıya, fiziğe iniyor. Bu buluş başka öğrenciler tarafından da kullanılıyor, rakamlar tartışmalı ama Eudoksos 48 küre kullanırken Aristoteles 53 küre kullanıyor örneğin... İlginç bir şekilde İslam bilim dünyasındaki araştırmalarda Batlamyus’un probleminden Eudoksos sistemine dönenler var ve bu dönenler, yine ilginç bir şekilde Avrupa’da Nasiruddin Tusi’nin ya da Şam’da yetişen büyük astronomi âlimi İbn Şatiri’nin geliştirdiği modellerden daha fazla biliniyorlar, yanlış olduğunu bile bile ama... Bu tarafta gökler hâlâ mükemmelliğini koruyor ve fizikle açıklanabiliyor artık; ama Nasiruddin Tusi’nin ya da İbn Şatiri’nin geliştirdiği modelde ise matematik matematikliğini yapar, fizik fizikliğini yapar. O yüzden Heidegger’in yaklaşımı orijinal olmayabilir, şüpheye düştüm ama bakacağım metinlere.

Toparlayacak olursak, matematik 1687’ye geliyor, deney 1610’a geliyor. Başta bilim tarihine verdiğimiz 1834 cevabının ise bu iki tarihin ötesine pek gidemediğini görmüş oluyoruz.

Peki, matematik ve deney/gözlem 1700’lü yılların sonunda tamamlandıysa, bilimin başlaması 1834’e kadar neden bekliyor?

Çünkü sosyolojik gelişmeler var; dünya alt-üst olmuş durumda. Fransız Devrimi yaşanmış, ateizm gibi bir kol çıkmış, kiliseye başkaldırılıyor, hemen her yerde düzen bozuluyor. Peki, bilim gidemiyorsa ne gidiyor o tarihlere? Birincisi doğa felsefesi. O dönemde yapılan iş doğa felsefesi; insan düşünce etkinliğinin tüm alanları doğa felsefesi altında birleşiyor. Mimarlığın bir kavramı astronomiyi, astronominin bir kavramı ilahiyatı, ilahiyatın bir kavramı mimarlığı etkileyebiliyor; işte tüm bu etkileşimlerin toplandığı ana küme doğa felsefesi... Aristoteles’in, İbn Sina’nın Fizik kitabını çevirmesinden bahsetmiyorum yani, genelde



ilahiyatçılar bu noktaya itiraz ediyorlar. Newton'ın kitabının ismi de cevap aslında; *Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri*... Newton bu ismi boşuna kullanmıyor, içinde olduğu paradigmanın ya da genel kavramın ilkelerini matematiksel olarak çözdüğünün farkında.

Zaten o dönem doğa felsefecileri 1000 Şilin alırken, matematikçiler 600 Şilin alıyor. Apayrı iki kariyer gibi görülüyor, Galileo matematikçi örneğin... Matematikçiler hor görülüyor, günümüzde mühendis ile teknisyen arasındaki fark gibi... Ama ortak bir çaba var; Evreni anlamaya çalışmak...

Ama şu var, doğa felsefesi hiçbir zaman departmanlara/fakültelere ayrılmıyor. Tek bir sorusu var, onu çözmeye çalışıyor. O yüzden biz Newton'ı mekanik dünyanın kapısını aralayan isim olarak görüyoruz. Newton'ın bütün derdi doğadaki yekpareliği anlamak, Bir'i anlamak. Tüm bu çabası sürecinde bilimin ortaya çıkacağını kendisi de fark etmiyor belki de, o sorusuna odaklanmış.

1789'da yaşanan Fransız Devrimi ile ilk ansiklopedistler ortaya çıkmaya başlıyor, içerikler ve konular birbirine bağlı olarak tek bir kitapta toplanmaya başlıyor. İlk ansiklopedilerin üzerine Manş denizinin karşı tarafında *Ana Britannica* yazılacak zaten. 1800'lere girilirken ansiklopedilerde konular

ayrılmalı mı ayrılmamalı mı tartışılıyor. Bir başka husus, yani bilim kavramını neden geriye götürmediğim konusunda bir diğer husus da üniversiteler mevzu. Araştırma üniversitesi dediğimiz o William Humboldt'un kurdukları 1810, Prusya yenildikten sonra... Humboldt, bildiğim kadarıyla otuza yakın dil biliyor ve Prusya'nın bir anda eğitim bakanı yapılıyor, sıfırdan üniversite kuruyor. Bir de üniversite kurarken şartlar koyuyor; araştırma yapacak, özel laboratuvarı olacak; yani tez yaptıracak, fakülteleri, bölümleri olacak. Bölümler çok önemli çünkü hemen o tarihlerde sosyal fizik alanı kuruluyor; sosyoloji, antropoloji, arkeoloji, biraz ötesinde edebiyat bile yeniden kuruluyor (klasik filoloji – hermeneötik tartışmaları), ardından tarih, coğrafya... İşte bunları sağlayan şey, üniversitenin bölümlere ayrılabilir olmasından gizli... Eğer üniversite bölümlere ve fakültelere ayrılmıyorsa, bu disiplinlerin ortaya çıkma zamanı ertelenmiş olacaktı.

Öyleyse siz bilimde departmanlaşmayı, salt teknik bir dönüşüm değil, bir zihniyet dönüşümü olarak görüyorsunuz, yani bütüncül bakmakla parçalayarak bakmak arasındaki; tündengelim ile tümevarım arasındaki fark kadar büyük bu...

Evet, kesinlikle. Neticede araştırma alanları incelmeye başlıyor, disiplinler kendi içinde özelleşiyor ve yabancılaşma da buradan yol alıyor. Uzmanlaşma, yabancılaşmayı da getiriyor. 1830'larda İngiltere'de bir tartışma var, "Burada bir kitle/grup/topluluk oluştu, bu insanlar matematik kullanıyorlar, sürekli deney yapıyorlar, tez üretiyorlar, biz bunlara ne isim vereceğiz?" diyorlar. Sonuçta doğa filozofu değiller, eski usul de bilmiyorlar, ciddi ciddi tartışıyorlar. Bunu tartışanlardan biri, Charles Lyell, üç ciltlik *Jeoloji* metnini yazıyor. Yeni oluşan bu kitleye ne demeliyiz diye bu konu üzerine bir makale yazıyor, ardından William Whewell yazıyor, diğerleri de yazıyor. Teklif şu, "*Gentlemen of Science*" diyelim diyorlar, tam İngiliz aklı... Ve Whewell'in kullanımı devreye giriyor ve ilk defa "*bilim adamı*" kavramı ortaya çıkıyor. 1543, Kopernik'in *Göklerin Devrimi* Üzerine'yi yazdığı tarih bir kırılma, Kopernik Babilli ismini bildiğimiz astronomlardan Kidduni geleneğinin son temsilcisidir, yani antik dönem astronomlarının sonuncusudur. 1543 ile 1834 arası tam bir geçiş dönemi...Doğa Felsefesin'den Bilim'e... Geçişten sonra artık bilim var. Bu ara geçiş döneminde ise bilimin de doğa felsefesinin de nüveleri var, eğer bu şekilde bakmazsanız, Newton'ı bir simyacı olarak tanımlayamazsınız ya da Kepler'den mektup geldiğinde, Galileo'nun bir kenara atmasını açıklayamazsınız. Çünkü Kepler Galileo'ya göre simyacı ya da evrende mistik bir harmoni arıyor, Pisagorcu, annesi kaç defa cadılıktan yargılanmış Kepler'in. Düşünün yani... Kepler'in rasyonaliteyle hiçbir alakası yok,

Galileo gibi cins bir herif de Kepler'e hiç referans vermiyor, umursamıyor bile. Ve Galileo dairesel yörüngeleri kullanmaya devam ediyor. Hatta Newton çekim yasasını $1/r^2$ ile değiştirdiğini göstermese belki de Kepler kimse tarafından uzun süre referans olarak kullanılmayacak. Ama bugün biz kendisinden "devrimci" olarak bahsediyoruz. Bu biraz da bilim kavramını çok rahat geçmişe taşımamızla ilişkili...

Fotoğrafın bütünü bu, ardından ikinci sanayi devrimi, ekonominin büyümesiyle Marx'ın getirdiği yenilikler, Fransızların aydınlanmasına karşı Almanların getirdiği o tarihsel/romantik bakış, o kavgalar ve bu kavgaların ortasında Heidegger'in durduğu yer... O kavganın içinde Heidegger, doğal olarak orada duracak zaten. Meseleyi bu tablo üzerinden okuduğumuzda çok da büyük bir yabancılaşma ya da problemle karşılaşmıyoruz.

O zaman klasik anlamda teknik ile, modern anlamda teknoloji arasındaki fark nedir, ekonomik bir fark var gibi, sanki teknoloji dünyadaki yeni ekonomik modelle bütünleşmiş ve kapitalizmin bir enstrümanı gibi davranıyor. Modern teknik günü kurtarıyor, yani hayatın boşluklarına yönelik oluşan ihtiyacı. Öyleyse insanın dünyaya yabancılaşmasını giderebilecek bir aracı gibi mi modern teknik?

Evet, kapitalizme insanları bir arada tutmayı sağlayan tüketimin motoru diyebiliriz. Burada da kritik bir kırılma var, o tarih de İkinci Dünya Savaşı sonrası 1950. Niçin kritik, çünkü atom bombası meselesi... Kuantum elektrodinamiği üzerindeki çalışmalarıyla tanıdığımız Richard Feynman, anılarını anlattığı kitabında "Ben Manhattan Projesi'ne gittiğim zaman, fizikçinin hiçbir önemi yoktu, ne J. Robert Oppenheimer, ne Leo Szilard'ın... O zaman sadece Einstein biraz gözdeydi ve ona da kesinlikle uzak tutulması gerektiğine inanılan bir karakter olarak bakılıyordu" diyor. Einstein'ın hiçbir arkadaşı, Szilard bile -kaldı ki Leo Szilard ile beraber yaptıkları patent vardır, 1928 yılında birlikte bir jiroskop geliştiriyorlar- Einstein ile görüşmüyor. Einstein'ın etrafındaki büyük fizikçilerin hepsi bir anda nükleer silah üretmek üzere II. Dünya Savaşı sırasında ABD tarafından başlatılan Manhattan Projesi için Los Alamos'a çağrıldıkları için ortadan kayboluyorlar. Proje öyle gizli yürütülüyor ki, telefon yok, adres yok, posta adresi zaten yok, kapatıyorlar fizikçileri proje sahasına. Sadece Einstein'ı almıyorlar, o da zaten anlıyor zamanla neden kaybolduklarını, o arada fizikçilerin bir değeri yok, tamamı Avrupa'dan gelmiş. 1933 yılına kadar dağıtılan Nobel Bilim Ödülü'nü alan Amerikalı sayısı sadece 5. 1933'ten sonra ise dönemin en önemli Avrupalı bilim adamlarının Amerika'da üniversiteler ve araştırma laboratuvarları kurmasıyla ibre tamamen Amerika'ya kayıyor.



Avrupa'nın kaymak tabakası Amerika'ya gidiyor diyebiliriz yani. Düşünsenize bir anda nitelikli 5-10 bin bilim insanının bize geldiğini...

Bize de geliyor. 70-80 kişi geliyor. Emre Dölen'in bu konuda bir araştırma kitabı⁴ çıktı, henüz inceleyemedim ama notlarımın arasında var.

Fizikçilerin kıymeti yok dediniz ya az önce, fizikçiler atom bombası icat etmek için Manhattan Projesi'nde toplanıyorlar, atom bombasından sonra mı değerleri artıyor?

Evet. Feynman, anılarında "Atom bombası atıldıktan sonra bankalar bile fizik mühendisi aramaya başladı, biz müthiş bir itibar yaptık, herkes bizim peşimizdeydi." diyor. Teorik iş yapan fizikçiler bir anda hayatın içine giriyorlar ve yaptıkları şeyler, dünya tarihini değiştiriyor. Bilimin hayatın her katmanına, ekonomisine, giyeceğine, yiyeceğine, içeceğine karışacak kadar bir iktidar alanı kurması bu olaydan sonra başlıyor. Foucault'nun *Bilginin İktidarı*'ndaki o itiraz bu tarihlerden sonra yazılıyor. Dolayısıyla şunu diyebiliriz; 1834'te kurulan bilim kavramı, iktidarını 1950'de kuruyor. Teknoloji dediğimiz kavram 1950'den sonra, o yüzden çok yeni... Kapitalizmle beraber iktidarını da arkasına aldığı için teknoloji artık evde, hatta evin her yerinde şu anda...

Ama şu da var, günümüzde teknoloji halen kendisinden beklenen o büyük sıçramayı yapamadı. Güneş enerjisi konusunda örneğin, hâlâ yüzyılın başındaki enerji döngüsünü kullanıyoruz; bir şeyi yakıyoruz, yaktığımız şeyden enerji elde ediyoruz, mağarada odun yakan adamdan farkımız yok. (gülüşmeler...)

Not: Röportajın tamamını 20 Aralık'ta arkakapak.com'da okuyabilirsiniz. ■

Dipnotlar—

1. Ibn al-Haytham's Method, Dominique Raynaud, 2017 Springer International Publishing.
2. Ibn al Haytham's On the Configuration of the World, Y. Tzvi Langermann, Routledge Library Editions: Language & Literature of the Middle East.
3. M.Heidegger'in "What is a thing?" adlı kitabından alıntı.
4. İstanbul Darülfünunu'nda Alman Müderrisler 1915-1918, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Emre Dölen, 2014.

“TÜRKİYE SAATI” İLE ŞİİR

Türkiye Saati, daha önce *Kabahatler Kanunu* ve *Savunma Sanatları* adlı kitaplarıyla kendi çizgisi içinde giderek olgunlaşan ve derinleşen Furkan Çalışkan’ın üçüncü şiir kitabı. Lokallik tuzağına düşmeyen yerliliğin peşinde bir şair olan Furkan Çalışkan’ın şiiri, hamasetin ötesinde bir “vatan muhabbeti” ile kaleme alınmış.

Türkiye Saati deyince sözü bir tanımdan başlatmak gerek. “Çünkü Türkiye bir rüyanın ayrıntılarıdır”... ne demek? Nedir bu rüya? Kimin rüyası? Sorular ve cevaplar düzyazının işleridir farkındayım. Ya şiirin işi nedir? Şiirin işini bir düzyazı cümlesi ile tasvir etmeye çalışırsak “soruları ve cevapları mümkün kılan şuurun inşasıdır” derim ben kendi hesabıma. Şiiri kişisel bir kapris olmaktan da, kitlel bir slogan olmaktan da koruyan “şuur” boyutudur. Bu girizgâhtan sonra Furkan Çalışkan’ın şiirinin ayrıntılarına dönebiliriz.

“Türkiye; kulağına her gün felaketler okunan” mısrası yakın tarihin bize en çok empoze ettiği mısralardan biri. Ancak herkese aşina olan mısra Furkan Çalışkan’ın kaleminde ete kemiğe bürünmüş. Bu şiirlerde orta malı olmayan ve ortak şuurdan devşirilmiş, daha doğusu ortak şuurdan neşvü nema bulmuş bir ses var. Genelde Furkan Çalışkan şiirini, özelde “Türkiye Saati”ni şiir ve şuur arasında

bir köprü kurma girişimi olarak görmek mümkün. Umarım Furkan Çalışkan bir gün poetik yazılarını da kitaplaştırır da bu girişim daha net bir şekilde ortaya çıkar.

Geleceğin, geçmişin ve halin saldırısına karşı bir siper kazıyor, daha doğrusu bir siperden söz açıyor bu şiirler. Çoğu zaman onun şiirinin arka planında modern bir “koçaklama” duyuyorum desem hiç de abartılı olmaz. Açılmış bir yolda ilerlemiyor, kendi yolunu açıyor. Evet, şimdi bir romandan bahsetseydim olaydan, karakterlerden söz açardım. Şiir ister istemez şairden de kopartılamıyor.

İronik ve trajedik atbaşı gidiyor “Türkiye Saati”nde. Zira hayat bu coğrafyada ironi ve trajedi bir fayton misali ilerliyor. “Whirling Derwishes” ve “Ayestefanos’ta Bir Kolera Kampı”nı bir arada okuyunca söz konusu atbaşı durumu daha derinden hissetmek mümkün.

Şiir ve Vefa

“Azak Kalesi”, “Yemen’e Redif Yazılanlar”... Liste uzuyor. Kadri kıymeti bilinmeyenler, “kadırnaşinaslık” suikastına maruz bırakıldığımız hep “Türkiye Saati” kitabının iki kapağı arasında birer mülteciler. Kitabın epigrafının Metin Eloğlu’nun “Bunca yol yorgununa bir uzanımılık yer bile yok/ Ama nice Yunus’ların mezarı kaç dağda birden” mısralarından seçilmesi rasgele bir şair hevesinin çok ötesinde poetik bir tutum ve tercihten kaynaklanıyor.

Furkan Çalışkan, kendisiyle ilk kitabı “Kabahatler Kanunu” çık-tığı günlerde yapılan bir söyleşide “Modern ve şiir tamlamasının

sendeki ilk çağrışımı nedir?” sorusuna verdiği cevabı yeni kitabı “Türkiye Saati”nde de sürdürmeyi başarmış. “Tamlama oluşturan bir zıtlıktır. Düşman hatlarında dolaşmak gibi! Sabotaj. Bir de işin başka bir yönü var; kavramların ve kavramsallaştırmanın hüküm sürdüğü bir dünyada yaşıyoruz. Demokrasi kelimesi kullanılarak ülkeler işgal ediliyor. Modernizm kavramı da, içini nasıl dolduracağınız, neresinden tuttuğunuzla alakalı bir kavram. Modernizm, şiiri baştan çıkaramaz, şiir tarafından aldatılır ancak. Bu yüzden modern şiir diyoruz.”

Nefsi Müdafaa

Bu satırların yazarı, geçtiğimiz günlerde yerel saatlerin tamamen devre dışı bırakılacağı bir global saatin mümkün olacağına ilişkin tartışmaların yapıldığına dair bir haber okudu. Bir zamanlar saatlerimizi ayarlayan ve Ayasofya’nın üzerinden geçen başlangıç meridyenini Greenwich’e teslim etmiştik, şimdi de “Türkiye Saati” kavramının geleceğinin tehlikede olduğunu öğreniyoruz. Bu yüzden de “Türkiye Saati” adlı bir kitabın yayınlanması bile bu notada bir nefsi müdafaa girişimidir demek hiç de abartılı olmaz.

Bu yazıyı kitabın isminin ilham kaynağı olan İbrahim Tenekeci mısra ile bitirmek isterim. “Bakıyorum sana Türkiye saati ile...” ■



Türkiye Saati
Furkan Çalışkan
Profil Kitap

UFAK BİR GÖSTERİ UÇUŞU

Az sonra Doğukan İşler'in gösteri uçuşuna katılacağız. İşler, bize öykülerini anlatacak. Bizzat kendi ağzından. Hikâye kapaktan başlayıp son sayfaya dek sürecek. Kemerlerinizi bağladıysanız söyleyelim, bu deneysel bir metin. "O da ne demek?" dediniz değil mi? Biraz eğleneceğiz yani...

Doğukan İşler'in *Öykü Yapım Çalışmaları*'nin yenilenen kapağıyla yeniden konuşulması gerekiyor. Hatta okuyanların bir de bu kapakla kitaba bakması... Neden olmasın? Yani kitabın kapağı da okumaya dahil değil mi? Aynı elden çıksa bile, bir kitabın iki farklı kapağı birbirinden ayrı şarkılar tutturabilir. İki şarkı da güzeldir, veya birinden birini tercih edersiniz. Fark etmez. İçerikten harf değişirse de, okurun metinlerle kuracağı ilişkide kapağın rolü yadsınamaz.

O halde biraz daha irdeleyelim. Çoğu zaman kitapları elimize aldığımızda net bir ayrım çarpıyor gözümüze: Yayınevi için yapılmış kapaklar ve kitap için çalışılmış kapaklar. Yayınevi için yapılan kapaklarda, başlığın, logonun yeri bellidir. Yazarın ve kapak görselelinin de. Hemen her ayrıntı zaten önceden çalışılmış bir tasarımın gerekliliğidir. Değişen, renkler ve görseller olur. Risksizdir. Tecrübe edilmiştir. Okur daha önce bu tasarımı görmüş, benimsemiştir. Ancak iş, kitap için yapılmış

kapaklarda değişir. Bu kapaklara bakınca tasarımcının kitabın derdiyle başbaşa bırakıldığını anlarız. Tasarımcı, zihnindeki yansımayla göre hareket eder, buna uygun yerleştirme yapar, belki tipografi çalışır. Sadece o kitap için yapılmış bir çalışma ortaya çıkar. Tabi hedef her ikisinde de aynıdır: Yazarın dünyası ile okurun zihni arasında doğru bir köprü kurmak. İşler'in *Öykü Yapım Çalışmaları*'nin ikinci baskısındaki kapağı 'kitap için yapılmış bir tasarım'. Bize de farklı bir şarkı söylüyor.

Çalışan, İşleyen, Değişen Metin

Öyküye başlarken, kapakla birlikte oluşan ilk intibanın oldukça yararı olacak. Zira kapaktaki görsel, yani ameliyat sahnesi, henüz ibtidai boyutta olan tıbbi gereçler, bir o kadar doğallıkla serpiştirilmiş yazı alanları ve yazı karakteri kitap hakkında bize bir fikir veriyor: Bu kapağın altında çalışan bir metin var. Bir şey üzerine çalışılıyor, deniyor, tamamlanmaya çalışılıyor. (Aynı mantık ilk kitapta kullanılan görselde de mevcuttu. Yani iki kapak arasında fikir çatışması değil birliği var.) Ancak hasta kurulacak mı bu meçhul.

Peki çalışan nedir? Metnin, cümlelerin, kelimelerin ta kendisi. İşleyen, hareket halinde olan, belki tekrar okunduğunda daha farklı hikâyeler görebileceğimiz öyküler. Biraz kurgu, biraz anlatı, yazarın benimsediği çok yönlü dille yazılmışlar. *Öykü Yapım Çalışmaları* için 'deneysel bir metin' diyebiliriz. Ancak, tadı oturmamış bir yemeğe söylendiği gibi 'deneysel' değil. Elimizdeki kitap, aslında tam yerine oturmuş. Çünkü basit ama

eğlenceli hikâyeler anlatmak istemiş yazar. Başarmış da.

Öyküler Arası Yakın İlişkiler

Öykülerin bazıları birbirleriyle yakın bir ilişki içinde. Bir hikâyenin sonunu diğer hikâyenin başlangıcında görmek mümkün. İşler, günlük hayatın içine biraz fantastik öğeler eklemekten kaçınmamış. Bir sahaf alışverişinde karşılaştığımız Gogol ve Dostoyevski gibi. Esasen bir 'comic book' estetiği olan, aniden büyüyen puntolar, yazarın ruh durumuna göre göz ardı ettiği dil bilgisi kuralları kitabın ritmi içinde kendi yerlerini buluyor. Öykülerin hemen hepsinde tamamen serbest bırakılmış, dizginleri çözülmüş bir hayalgücünün, yazarı sürüklediği köşe başlarına rastlıyoruz. Tam bu noktada İşler'in aynı zamanda bir çocuk kitapları yazarı-editörü olduğunu söylemek gerekiyor.

Öykü Yapım Çalışmaları, okuru ilk sayfasında bir gösteri uçuşuna davet ediyor. Sayfaları çevirince havalanıyorsunuz. Uçuş son sayfaya dek de devam ediyor. Bir yükselip, bir alçalıyor, arada yan yatıyor ama hep yazarın neden bu kitabı yazdığını anlamaya çalışıyoruz. Çünkü dedik ya, bu deneysel bir metin. Öykü mü? Bu soruya zaten yazar, kitabın adıyla cevap vermiş. Ancak başta da belirttiğimiz gibi hasta hâlâ masada. Kalkacak mı? Buna da İşler okuru karar verecek. ■



Öykü Yapım Çalışmaları
Doğukan İşler
Dedalus Yayınları

YABANIL KADININ ŞİFALI MASALLARI

Kurtlarla Koşan Kadınlar, Ayrıntı Yayınları tarafından Hakan Atalay çevirisiyle Türkçeye kazandırılmış bir düşünce kitabı. 25. basımını geride bırakan bu kitabı daha çok kadınların okuması gerektiği şeklinde bir algı söz konusu. Ancak fikri okumanın, düşünmenin aklımızın karanlık odalarını aydınlatması söz konusu ise cinsiyeti konu etmenin bir gereği yoktur. Her ne kadar kitabın kadın odaklı bir anlatımı olsa da kitap, kadın-erkek tartışmasının üstesinden gelmeyi vaat ediyor.

Yanlış özgürleşme heveslisi birey heves ettiğinin kölesi olagelmıştır. Bu durum içimizin gittiği her ne ya da kimse onu cellatlığımıza kabullenişimizi remz eder. İnsan; tutkularıyla tutulmuş-tutuklanmış, dünyaya alıştığı, yüz göz olduğu nispette de özgürleşme cevheri tinine yabancılaşmıştır. Sarmala alınmış kadın nefes darlığı çekmekte, kemik erimesi yaşamaktadır. Hiç bir şey olmamışlık olamamışlık ve zafiyet “ne oldum deliliği” ile kendini açığa vurmaktadır.

Genelde “sevgili” tipi, özelde de kadın; merkez kuvvet, cazibedar, doğal yaratıcılığın aslı, esas anası ve yasadır. O, insanlığın köken ve gövde öyküsüdür. Tek mevsim bahara teşbih edilegelse de dört mevsimi kendi doğasında diri tutar. Kıştan kalma yüzünü göstermesi ve ayaz ayaz bakması da, yaz

gibi bereketli toprağımız olması da bahardaki gibi hüznü getirip üzerimize kondurması da bütünlük halinde kadınla gösterir kendini.

Yaratıcılığı yarıda kaldırılmış ve düşük yapmış kadınlar gibi tin dış güçlere fazlasıyla açık hale geldiğinden bugünün kadını vahşi doğallığından ve doğallığından uzaklaştırılma sancısıyla dideşecek mecali dahi kendinde bulamamaktadır. Dünyacı baştan çıkarıcılarla engellenmiş kadın, yok edicilerini fark edemeyecek kadar narkoz almış haldedir. İşte yazın bu noktada imdada yetişerek, kendisi olmaktan hayli zaman önce çıkmış ruh için ayıktırma işlevi yapar ve onu yeniden kendini bulmaya gerçekleştirmeye can verir hale getirmeye başlar.

Kitabın göndergesel metin olmasının da avantajı ile başarılı bir çevirisi var. Zaman zaman akademik muhit diline örnek teşkil edecek bölümler olsa da kitabın bütünlüğüne bakıldığında düşünce üslubuna göre değerlendirildiğinde hakkı verilmiş bir çeviri.

Clarissa Pinkola Estes, psikanaliz eğitimi sırasında beş yıldan daha uzun bir süre leitmotivlerin çözümlenmesi, arketipsel simgecilik, dünya mitolojisi, eski ve popüler ikonoloji, etnoloji, dünya dinleri ve tefsir üzerinde çalışmalar yaparak *Kurtlarla Koşan Kadınlar*’ı yazma hazırlığını yapmıştır. Adı geçen eserinde Clarissa Pinkola Estes, kadınların içgüdüsel hayatlarına, vahşi doğalarına, iç benliklerine masallar ve öyküleri merkez alarak düşünce ışıkları tutar.

“Yaratıcı anne her zaman ölüm annedir” görüşünü işleyen Estes,

yapmamız gerekenin ikisinin de zamanlamasını kavramak, ölmesi gerekenlere ölmeleri için yaşaması gerekenlere yaşamaları için izin vermek olduğu üzerinde durur. Kemik kadınlar, insanlığın sağlam yanındır ve Meksika’da kadınların hayatın ışığını taşıdığı söylenir. Tohum ve kemik simgelerini yoğunlukla işleyen Estes, çöldeki La Loba’nın kemik koleksiyoncusu olmasından çıkarımda bulunarak arketipsel simgecilikte kemiklerin tahrip edilemez gücü temsil ettiğini belirtir. Bu durumda kemikler bedeni ayakta tutan dağlardır.

Estes, bu düşünce kitabında ruhumuzun atardamarından gelen kanlardan, mavi sakalla simgeleyen karanlık adamlardan, fazla iyi annelerimizden, zayıflayan kaslarımızdan, vahşi (wild) kelimesinin etimolojisinden, “Bazı şeylerin Tanrı işi” olmasından, Manawee’den, iskelet kadından, adamın ağlamasının kadının ruhunu çağırmasından, kalbin psikolojik ve fizyolojik merkez olduğundan, çirkin ördek yavrusu olma durumlarından, annelik görmemiş annelerden, dışlanmanın lütfet olmasından, Jungcu psikolojiden yer yer konu açarak ve görüş derinliği kazandırarak okura bakış açıları sunuyor. Bütün bu sözünü ettiklerim ve çok daha fazlası için okunmadığında kaybın çok olacağı bir kitap *Kurtlarla Koşan Kadınlar*... ■



Kurtlarla Koşan Kadınlar
Clarissa P. Estes
Çev. Hakan Atalay
Ayrıntı Yayınları

“biz **kitab**a inanıyoruz”



İbrahim Tenekeci

**İnsan yorgunluktan ibarettir.
Gelir, yorulur ve gider.**

Hayatın bir yolculuk olduğuna inanıyoruz. Gitmek için geldik. Bu yaşıma kadar gördüğüm güzellik ve inceliklerin bir kısmı bu kitapta bulunuyor. Geldik Sayılır, on beş yıl boyunca kaleme aldığım gezi ve dostluk yazılarından oluşuyor. Biraz da hatıralar, hevesler.

Elbette gitmek istediğim halde gidemediğim yerler de var. Ahlat, Gelendost, Sultandağı gibi. Belki oraları da görme imkânım olur ve kitaptaki yerlerini alırlar.



TANZİMAT'IN ANLAM DÜNYASI

Rastgele seçilmiş bir aydın topluluğuna Tanzimat'ın ne anlam ifade ettiği üzerine birkaç soru yöneltile muhtemelen kelimeleri bile ortak olmayan keskin uçlu cevapların konuyu açmaza sürüklemesi olağandır. Bu tuhaf durumun sadece metnin yorumunun açık uçlu dünyasıyla ilgili olmadığı aşikar. Bugün artık "Herkesin kendine ait bir Tanzimat'ı" olduğu ve bu kabarık literatürde bir yenisinin ne söyleyeceği artık meraktan bile vareste.

Christoph K. Neumann, *Araç Tarih Amaç Tanzimat* adlı zihin açıcı çalışmasında Tarih-i Cevdet'in satır aralarına inerek dönemin önemli muhafazakâr bir aktörünün gözünden Tanzimat'ı meşrulaştırmak için tarihin nasıl bir araca dönüştüğünü anlatır. Belki de tam bu yüzden siyasi ve sosyal tarihin entelektüel tarih gibi sadece üçüncü tekil ağzıyla anlatılan metinlerden anlaşılmalı çalışılması bir çok hatayı beraberinde getiriyor. Tanzimat da bu bakımdan ne milat ne de bir tarihin dönümü. Aslında Tanzimat en basit haliyle yeni idari tedbirleri ve kanuni düzenlemeleri ifade ediyordu. Butrus Abu-Manneh, Tanzimat fermanının temelinde İmparatorluğun İslami kökleriyle ilgili olarak geleneksel usul ve anlayışın parçası olduğunu iddia eder. Bu bakımdan Tanzimat'a yönelen bir takım radikal eleştirilerin metnin, tarihin ve coğrafyanın dışında başka bir anlam dünyasında dolaştığı ideolojik ön kabullerinden anlaşılabilir.

Maurus Reinkowski'nin *Düzenin Şeyleri, Tanzimat'ın Kelimeleri: 19. Yüzyıl Osmanlı Reform Politikasının Karşılaştırılması Bir Analizi* adlı yakınlarda dilimize kazandırılan doktora çalışması Tanzimat üzerine revize edilmiş izah denemeleri sunuyor. Bir çok tarihi olgu gibi Tanzimat hakkında da kati ve nihai bir açıklama iddiasında bulunmak bilimsel çalışmaları baştan malul bırakır. Bunun yerine yazar iki vilayet örneğinde daha tatminkar bakış açıları bulmaya çalışıyor.

Reinkowski Tanzimat'ı açıklamak için kullanılan temel paradigmaları sorgulayarak başlıyor çalışmasına. Bunlar arasında millet-milliyetçilik, imparatorluk-devlet, obje-suje, merkez-periferi ve modernleşme-gelenek gibi konuları hazır ve basit diktomiler olarak sunan izahları sorguluyor. Bu kavramların her birinin Osmanlı dünyasındaki o döneme düşen karşılığının farklılığı üzerine birincil kaynaklardan yararlanarak açıklama getiriyor. İncelenen vilayetler bakımından milliyetçilik kavram-sallaştırması anakronik problem alanlarının başında. Klasik düzene atfedilen millet sistemi iddiası ise geleneksel imparatorlukların yapısını andırdığı için sui generis bir durum arz etmez aslında.

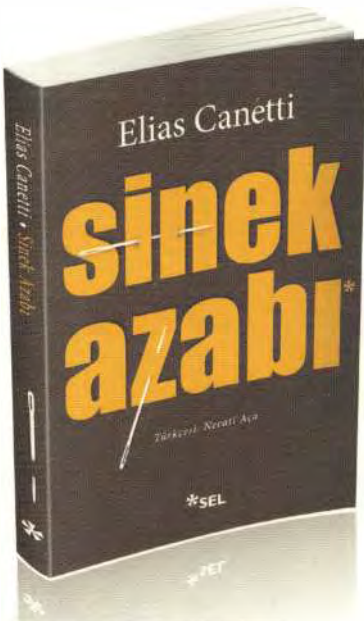
Yazar Tanzimat'ı özetle şöyle tanımlamaktadır: Merkezileştirilmiş, standartlaştırılmış, bir örnek hale getirilmiş bir devlet kurmaya yönelik paradigmatic bir deneme. Tanzimat'ın uygulanmasını anlamak için Osmanlı'nın iki eyaletini karşılaştırarak farklılaşan pratikler üzerinden yeni bir izah denemesi sunuyor: Güneydoğu Avrupa'dan İşkodra ve Arap coğrafyasından Cebel-i Lübnan'ı mukayese ediyor. Esas aldığı iki vilayet gereği konuyu

daha çok merkezileşme-periferileşme ekseninde incelemiştir. Kuzey Arnavutluk'un eyalet merkezi olan İşkodra'daki Katolik cemaat, devletin bağlılıklarını korumaya çalıştığı bir topluluktur. Temel endişe merkezi güçlendirmek olsa da İşkodra'nın konumu gereği burada edinilen tecrübeler bir ölçüde otonomiye kapı açmış ve bir süre devam ettirilmiştir. Cebel-i Lübnan'da ise durum çok farklıydı, orada Maruni ve Dürzi çatışması karşısında devlet mezhepçiliği önlemek için idari tedbirleri arttırırken, Avrupalı dostlarını da fazla rahatsız etmemeye çalışıyordu.

Bürokratikleşme, rasyonelleşme, rutinleşme modern devletin tesisinde hayati konulardı. Bunların neticesinde en basit haliyle daimi bir ordu, etkin vergilendirme sistemi, toparlanmış bir yargı erki hedefleniyordu. İmparatorluğun kendi coğrafyasında ne dereceye kadar etkili olduğu bir çok örnekte kendini hissettiren en temel sorulardan biridir. Bu bakımdan Tanzimat uygulamasının yeknesaklık teşkil etmediği zamana ve zemine göre esnek bir uygulama usulü aradığı da söylenebilir. Reinkowski bugün Tanzimat üzerine sosyal bilimlerde özellikle modernleşme ve milliyetçilik üzerinden üretilen genel kabulelerin problemlerini ortaya dökerken pratikte Tanzimat'ın aslında ne olduğu üzerine önemli tasvirler sunuyor. Çalışmanın bilhassa yakın siyasi tarih üzerine söz söyleyenlerce gözden geçirilmesi elzem. ■



**Düzenin Şeyleri,
Tanzimat'ın
Kelimeleri**
Maurus Reinkowski
Çev. Çiğdem Canan
Dikmen
YKY



Elias Canetti

Sinek Azabı

Türkçesi: Necati Aça

Elias Canetti'nin daha önce yayınlanmamış aforizmaları, alıntıları ve hatıralarından oluşan Sinek Azabı, 20. yüzyılın büyük bilgesinin zihninde beliren kıvılcımları ve derin yaşam deneyimini ortaya koyuyor.



Marx, Sermaye ve İktisadi Aklın Cinneti

David Harvey

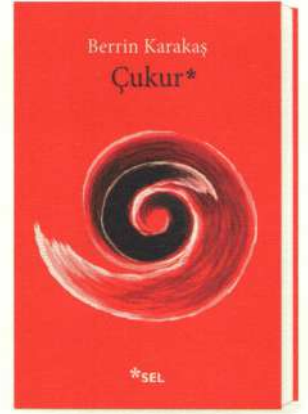
Türkçesi: Esin Sağancılar



Göl Yazı

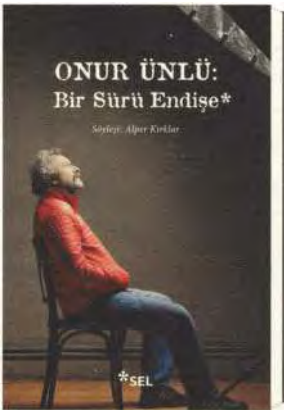
Çapraz İlişkiler Kafesi

Enis Batur



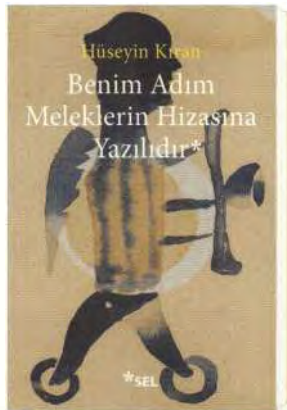
Çukur

Berrin Karakaş



Onur Ünlü: Bir Sürü Endişe*

Söyleşi: Alper Kırklar



Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır*

Hüseyin Kıran



Bibliyomani / Gustave Flaubert
Deneysel Roman / Émile Zola
Genç Bir Şaire Öğütler / Max Jacob
Edebiyat Heveslisi Gençlere
Tavsiyeler / Charles Baudelaire

***SEL**
YAYINCILIK

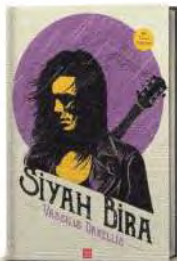
ATINA'NIN ÖTEKİ YÜZÜNDE BİR TANIKLIK

Emine Uçak Erdoğan

Exarchia, Atina'nın turistlere pek tavsiye edilmeyen mahallesidir. Gezi bloglarında, seyahat rehberlerinde pek adı geçmez, geçse de "marjinalliği" sıkça vurgulanır, "uzak durulması" gerektiği dillendirilir. 2009 yılından bu yana İstanbul'da yaşayan Vassilis Danelis, *Siyah Bira* isimli polisiye romanında "Atina'nın karanlık güzelliği" olarak tanımladığı Exarchia civarında geçen, bir öykü anlatır. *Siyah Bira*'yı polisiye romanlardan ayıran özellik ise kuşkusuz, 2010'daki ekonomik ve siyasi krizle birlikte yaşanan toplumsal dönüşümü, bu dönüşümün mültecilere olan yansımalarını ve onların bu dönüşümdeki ilişkilene biçimlerini çok içerden bir gözlemlerle aktarabilmesi. Yazar *Siyah Bira*'yı İstanbul'a geldikten sonra yazdığını, "mesafe"nin ona farklı bir bakış açısı sunduğunu belirtiyor bir röportajında. Yazdıklarının genelde kimlik, bakış açısı ve çeşitlilikle ilgili olduğunu belirten Danelis, "Yurtdışında yaşamak bu konular üstüne hayli düşünmemi sağladı. Her zaman kenarda, dışarıda kalan kişi olmak –Hem Yunanistan'da hem Türkiye'de– çok faydalı bir deneyim, bunu yazarlık uğraşımda kullanmaya çalışıyorum." diyor.

Çeşitlilik Exarchia için en uygun kelimelerden doğrusu. Çünkü bu bölgede, sokaklarda Yunanlı bulmak neredeyse imkânsız. Ortadoğu ülkeleri başta olmak üzere her bölgeden göçmenler ve mülteciler yaşıyor genellikle bu mahallede. *Siyah Bira*'da şöyle bir bölüm vardır bu çeşitliliği anlatmak için: "Gerçekten de buralarda bir yürüyüş yabancı dil dersine benziyor. Al buyur işte. O tabelayı okuyabilir misin mesela? Bir de coğrafya dersi. Dükkândan dükkâna girerken kaç ülke bayrağı öğrendim biliyor musun?"

"Tarih dersi de" diye dalga geçiyordum. "Kiminle konuşsan evini terk etmesine, gurbete düşmesine neden olan iç savaştan ve garip isimli diktatörlerden söz eder."



Siyah Bira
Vassilis Danelis
Çev. Mustafa Fotumacı
Labirent Yayınları

Romanın başka bir bölümünde ise bu çeşitliliğin yemek kültürüne etkileri şöyle tasvir ediliyor: "Menandru sokağından geçtiğim sırada acıktığımı fark ettim. Tam da o sırada kendimi güzel bir kıızı olan Ermeni'nin mini marketinin dışında buldum, kız beni görür görmez gülümsedi. Lübnanlı mini marketin önündeki baharatlar, hurmalar ve kızın güzel gözleri midemdeki sevimli gurultuyu tabrik eden ilk unsurlardı. Fakat birkaç dakika sonra dayanılmaz bir hal aldı zira Gürcü fırıncının ekmeği ve pideleri, bir Mısırlının pastırma vesair çeşnileri, bir garip Polonya salam çeşitleriyle, tepsi dolusu Pakistan ve Hindistan tatlıları midemi harekete geçirdi. Kratını sokağından dönüp bodrum katındaki Mohammed'in lokantasına girdim. Orada Atina'nın en lezzetli çorbalarını, hem de ucuz fiyata bulabiliyorsun. Tam da ihtiyaç duyduğum şeydi."

Roman yazıldığı sıralarda Suriye savaşı henüz başlamamıştı, o yüzden Suriyeli mültecilerle ilgili pek anlatım yok. Ancak Exarchia bugünlerde Avrupa'ya gitmek isteyen Suriyeliler için tam bir bekleme odası kıvamında. Ve bölgede birçok kamu binasıyla birlikte eski bir otel de aktivistler tarafından mülteciler için kalınacak yer haline getirilmiş. Bu nedenle de Atina'ya gidince ilk uğramak istediğim yerlerden biri Exarchia oldu. Mahalleden önce hemen yakınındaki Atina Arkeoloji Ulusal Müzesi'ni ziyaret ettim. Ama hem o hem de Atina'nın diğer yüzü başka bir yazının konusu...

Müzenin geniş bahçesi... Hava puslu ama şubat-tan çok mayıs günleri gibi sıcak. Binanın çatısında heybetli heykeller, bahçede turuncu ağaçları... Yeni açmış beyaz çiçekler, yeşil ve mor turuncular hepsi aynı anda dallardan selamlıyor altlarında oturan üç siyahi genci. Binanın tepesindeki tanrı heykelleri gibi donmuşlar sanki öylece oturuyorlar sessizce. Tanıdık bir ses duyuyorum. Neşeli çocuk seslerinde bir tekerleme... "Bavê min çû eskerê bam bam bam, xuşka min çû dawetê tîlîl tîlîl" Sanki çocukluğumdan gelen bir ses. Etrafa bakıyorum kimseyi göremiyorum. Müzeye giren çıkanlar, turuncu ağaçlarının altında oturan gençler dışında kimse yok. Herkes kendi akışında, etrafta ne çocuk var ne de tekerleme. Ama işte yine geliyor ses. Yola doğru ilerliyorum, ortadaki çalılıkların yanına yaklaştığımda ses artıyor. Çalılığı geçince görüyorum oradalar işte o puslu günün içinde rengârenk kıyafetleriyle irili ufaklı dört

çocuk. Üçü kız biri erkek. Kızların ikisi tişörtlerini bellerine bağlamış, biri terlikli biri çorapsız. Oğlanın kulağında küpeler. Suruç'ta, Nusaybin'de gördüğüm çadır kentlerdeki çocuklar gibi...

"Navê we çi ye?" diye soruyorum. Yüzleri gülümsüyor ama bir o kadar da utanıyorlar. Birbirlerinin arkasına gizleniyorlar kıkırdarak. Kızların en küçüğü "Navê min Besê ye" diyor. Bir çırpıda diğerlerinin ismini de sayıyor. Nerden geldiniz diye soruyorum. Şengal diyorlar hep bir ağızdan. Sonra yine oynamaya başlıyorlar, el ele tutuşarak bildik başka bir tekerleme...

Onlarla konuştuğumu gören orta yaşlı bir adam yaklaşıp:

"Hûn çiqas maye li bendene?"² diye soruyor. Ne dediğini anlamadığım için bir an öylece bakakalıyorum yüzüne.

"Tu Kurdî nizane?" diyor bu kez.

"E zanim"

"Çiqas deme hûn li bende ne, ji bo destûr, ku hûn bikevin Ewropayê"³

Şaşkınlıktan soruya soruyla cevap veriyorum.

"Bo destura Ewropayê?"⁴

"Ere. Ma tu ne bona wî hatî ye?"⁵

O zaman anlıyorum işte. "Na. Ez bona karê xwe hatim."⁶ diye kekeliyorum.

Yüzünde büyük bir şaşkınlık ifadesiyle

"Me keseki neditiye, bo karêkî din hatiye Kurdî dizanin"⁷

Yandaki banka oturuyor, yüzünde gülümsemeyle çocuklarını izliyor. Ben de oturuyorum bankın diğer ucuna. Şengal'den çıkalı bir yıl olmuş. Aylar süren yolculuktan sonra Yunanistan'daki bir kampa gelmişler. Birkaç aydır da kamptan çıkıp Exarchia'daki boş bir binaya taşınmışlar. Almanya'daki büyük oğlunun mültecilik işlemlerini yaptırmasını bekliyorlarmış. "Bizim gibi yüzlerce aile var böyle aylardır bekleyen" diye anlatıyor. Çocuklar geliyor sonra yanımıza. "Em birçî bûne bavo"⁸ diyorlar.

Bana dönüp, "Were mêvanê me be, em firavînê bixwin"⁹ diyor babaları ayağa kalktığı anda. Sesindeki ton, gözlerindeki samimiyet o kadar bildik o kadar tanıdık ki. Hani "coğrafya kaderdir" demiş ya düşünür. Aslında iyilik de kader coğrafya ile insana nakşedilen. Değişmez o mekân değişse de.

"Uçağa yetişmem lazım başka zaman inşallah" deyip ayrılıyorum.

Yukarıda uzunca bahsedildiği üzere, Atina'nın tarihiyle birlikte korunmuş parlak mahallelerden farklı bir yer Exarchia... Sadece mültecilerin değil anarşistlerin mahallesi olarak da biliniyor. Yazılmasız, grafitisiz, afişsiz bir bina görmek mümkün değil. Müzeden çıkıp merkeze doğru yürürken bir gece önce "polis



hariç herkese açık" yapılan partinin izlerini taşıyan Navarinu Parkı'nın içinden geçiyorum. Boş şişeler, yarılmış odunlardan geriye kalan kömürler. Ve "herkese açık polis hariç" pankartları... Duvarda mültecilerle ilgili yazılar. Arka sokaktaki duvarda ise tanıdık yüzler: Aleksis ve Berkin... Duvarlardaki grafitiler gibi sokaklardaki yüzler de sesler de çok farklı ve renkli. Bir kavşakta karşıdan karşıya geçerken, Alevilerin yas ritüellerini konuşan iki genç geçip gidiyor yanımdan.

Otobüs durağının arkasındaki parkta Suriyeli bir kadın topladığı ebeğümecilerini tek tek diziyor oturduğu bankta. Yanağına garantilediği cep telefonu ile yanık bir sesle konuşuyor bir yandan da. Karşısındaki bankta iki Pakistanlı genç sandviçlerini yiyor. Ayaklarının dibinde kedi ve güvercinler yan yana, paylarına düşeni bekliyorlar... Şengalli babanın sözleri çınlıyor kulağımda. "Were mêvanê me be, em firavînê bixwin"⁹ Exarchia'nın sokakları, ıssız otobüs durağı sıra oluyor bir an... ■

Dipnotlar...

1. Babam gitti askere ablam gitti düğüne
2. Ne kadar zamandır bekliyorsunuz?
3. Avrupa'ya gitmek için ne kadar zamandır izin bekliyorsunuz?
4. Avrupa izni mi?
5. Evet, sen bunun için gelmedin mi?
6. Yok, bir iş için geldim
7. Kürtçe konuşan hiç kimseyi görmedik kendi işi için gelen
8. Acıktık baba.
9. Gelin öğle yemeğinde misafirimiz olun.

MODERN DÜNYA KARŞISINDA SÜKÛNETE ÇAĞIRAN GİZEMLİ BİR KELT ŞARKISI: LOREENA MCKENNITT

Selçuk Küpçük

Sesin beşeri tarihini merkez alan yazılardan oluşmuş *Gürültü* isimli kitabının son bölümünde David Hendy “Sessizlik arayışımız aslında tam bir sessizlik arzusundan ziyade düşünebileceğimiz bir alan arayışıdır” der. İnsanlık tarihinin başından itibaren incelenmeye alınan ses ve beşeri ilişkiler anlatımının Hendy’nin kitabında “Sessizliğin Peşinde” bölümü ile nihayet bulması da manidardır bence. Netice itibarıyla modern tarih hiç kuşkusuz gürültünün de tarihidir. Fabrikasyon merkezli makineleşme ve kırım kentlere akarak orada üretilen mekanik sese eklenmesi doğal olarak ortaya geleneksel zamanlarda karşılaşılmayan rahatsız edici ses birikintilerinin çıkmasına yol açtı. Bu gürültü halinin sadece devasa boyuta ulaşmış makineler, kentlerin merkezine yığılan araçların motor uğultuları ile sınırlı olmadığını, kültürel ve sanatsal üretimlerin de bu gürültü halinden etkilenerek biçim ve tema dönüşümü yaşamak zorunda kaldığını eklemek gerekli. Özellikle rock müziğin bütün bu gürültü tarihine sembolik anlamda gürültü ile cevap veren bir form üretilip yeni bir farkındalık kazandırmayı amaçladığını söyleyebiliriz.

Sesin giderek gürültü haline gelmesi ve müziğin bütün bu süreçlerle senkronik ilişki kurup -Adornocu yaklaşımla söylersek- artık “endüstrileşmesi” ardından yaşanan durum karşısında âdeta “kurtarılmış alanlar” inşa etmek üzere dünyanın farklı yerlerinde şekillenen yeni müzikal arayışların belirdiğini iddia etmek mümkün. Gürültülü bir yaşam döngüsünün içerisine sıkışıp kalan modern insanın sükûnet arayışının tezahürü olarak 1980’lerde ve 90’larda hayli rağbet gören “Yavaş Şehir” ya da “Yavaş Gıda” gibi alternatif hareketlerin de aynı zaman dilimi içerisinde şekillenmesi bu açıdan hiç şaşırtıcı değil. Yine *Sessizliğin Peşinde* (George Prochnik), *Sessizliğin Ruhunu* (John Lane) gibi kitapların meseleyi temel alan kuramsal kazıları ve önerileri, büyük uğultuların basıncı altında insanın kendisi ile baş başa kalabileceği, her şeyi yeni baştan düşünebileceği alternatif alanlar inşa etmek için daha sakin ve huzurlu bir yeni hayat arayışının metinleri olarak görülebilir.

1985 yılında Diane Stewart Rapaport’un *How To Make And Sell Your Own Recordings* (Kendi Kayıtlarınızı Yapıp Satmanın Yolları) adlı kitabının verdiği ilhamla, sistem dışı başka müzikal kanalları zorlama istencinin peşine takılan İrlanda asıllı ve çiftçilik ile hemhal olmuş Loreena McKennitt isimli gizemli genç bir kız Kanada’da kendi imkanları ile kayıtlarını aldığı “Elemental” adını taşıyan ilk albümünü yayınladığında, gürültülü dünyamıza sükûnet vadeden, kendimiz ile baş başa kalıp düşünebileceğimiz alan arayışının da kapısını büyük bir cesaretle aralamış oldu bir bakıma. McKennitt’in müzikal tercihinin ya da arayışının şekillenmesinde hiç kuşkusuz 1982 yılında ilk kez seyahat ettiği İrlanda’da karşısına çıkan Kelt kültürünün bu gizemli topraklara sirayet etmiş tahrik edici havası olduğunu söyleyebiliriz. Bütün bir müzikal yolculuğunu belirleyen bu seyahatten geri dönerken İrlanda edebiyatının modernleşme tarihinde önemli bir yere sahip ve bu topraklara ait masalları, mitolojiyi yeni bir söyleyiş ile şiirleştiren, metinlerinde bu mistik ve büyülü damarı koruyan W.B.Yeats’ın “The Stolen Child” şiirini beslemesini ve bahsi geçen ilk albümünde yer vermesini ben şahsen çok önemsiyorum. Sembolik olarak W.B.Yeats’ta karşılık bulan bu birliktelik âdeta Loreena McKennitt’in kişisel yolculuğu ile geleneksel Kelt kültürünün /müziğinin dönüşüp günümüze ulaşacak ana hattını belirleyen temel eseri gibidir.

1985 yılında verili müzikal dilin dışına taşıp, beslenme kaynağı olarak modernite evveli ve hatta Hristiyanlık öncesi Kelt kültürünün ses evrenini tercih eden McKennitt, bu arkaik birikimi aynen tekrar etmek ya da tek yanlı bir modernleştirme biçimine sıkıştırmak yerine çok daha başka bir sese ulaşmıştır. Ben o sesin çokkültürlü dünya ve birey algısından hareket ettiğine inanmışımdır hep. Yaptığı müziğe “Eklektik Kelt Müziği” denmesinin gerekçesi de kuşkusuz bu olsa gerek. Çünkü O’nun müziğine sirayet eden müzikal aura salt İrlanda, İskoçya ve Galler bölgesine ait bu kültürün teknik formu ve öyküsü ile sınırlı değil. Hatta zamanın belirli bir aralığına hap solmuş bir Kelt tarihi bile değil. Beslendiği kültürün

arkaik, saf, yalın, öz haline ait duyarlılık ile sadece coğrafyadan coğrafyaya seyahat etmiyor, zamanda geçişler yaparak Keltlerin müziğini çağıran bütün istasyonlara uğrayıp her birinden farklı tınılar alarak günümüze taşıyor. Dolayısı ile oralardan getirip söylediği şarkılar aynı duyarlılıklardan esinler taşıyan ve birbiri ile ilgisiz gibi gözükken topraklarda yine de herkesi –kuşkusuz O’nu da– şaşkınlığa uğratacak kadar karşılık buluyor. Loreena McKennitt bu şaşkınlığının kırılma noktasını 1991 yılında Venedik’te gerçekleştirilen ve uluslararası nitelik taşıyan Kelt El Sanatları Sergisi olduğunu belirtiyor çoğu söyleşisinde. Orada Keltlerin sadece İrlanda, İskoçya, Galler gibi bilinen bölgelerden gelmediğini, Karadeniz’in kuzeyinden Balkanlar’a ve hatta Anadolu’ya kadar uzanan çok daha derin bir hat üzerinde yaşadıklarını öğreniyor. Bu bilgi, ürettiği müziğin genişlemesine (bizim “Katibim” şarkısından esinlenerek söylediği “Sacred Shabbat” gibi), tercih ettiği enstrümanlarının zenginleşmesine (mesela ud ve kanun gibi), zamanda ve coğrafyada geçişler yapabilmesine dair yeni imkânlar sunuyor aynı zamanda. Böylece Eski Yunan’da gezinip, oradan Osmanlı’ya uzanabilen müzikal bir hat üzerinden iz sürebiliyor.

Sürdüğü bu izin en önemli özelliğinin eski zamanlara ait ve insanın kendisi üzerine düşünebileceği (Anadolu’ya ait “irfan” bilgisi ile söylersek “insanın kendisini bilmesine imkân tanıyan”) sükûneti, tarihin saklı odalarından çıkarıp modern zamanlara taşıdığı çok açık. Bu O’nun ürettiği müziğe yönelik ortak kültürel duyarlılığın (Keltlerin uğrak noktaları) bir tezahürü olduğu kadar modern insanın sınırlarına kapandığı gürültü medeniyetinden (!) kaçmak, en azından sükûnet içerisinde kendisi, evren ve varlık üzerine “zikredebileceği bir alan arayışı”nın bilgisi ile de açıklanmaya müsaittir. Kelt ezgilerinden hareket etse bile modern dünyanın heyulasından sıyrılmak, hiperkentlerin uğultusundan uzaklaşmak ve nasıl yaşayacağımızdan, neleri düşüneceğimize kadar her şeyi kontrol düzenekleri altında tutmaya çalışan sistemler karşısında zihinsel de olsa kurtarılmış alanlar oluşturabileceğimiz bir müzikal evren öneren şarkıları ile Loreena McKennitt, arkaik zamanlardan günümüze doğru seslenen şarkılarıyla gizemini, ruhunu, büyüsunü kaybetmiş modern dünyaya aslında yeni bir şey öneriyor. Bu, David Hendy’in söylediği gibi “tam bir sessizlik hali” değildir aslında. Belki de artık günümüzde bütünüyle böylesi bir sessizlik de mümkün olmayabilir. McKennitt’in önerisi, modernitenin parçalayamadığı bu arkaik ruhla, seyahatte bulunduğu coğrafyalardan ilhamlar alarak gürültünün dışına çıkmak, en azından çıkabilecek düşünsel bilinci, farkındalığı müzikleri sayesinde işaret etmektir bence.



Loreena McKennitt

Batı merkezli popüler müzik endüstrisinin hegemonyası dışında yeni bir dil arayışını 1985 yılından bugüne sürdüren ve modern dünyanın karmaşasına zevkle eklemlenen bu abartılı müzik hareketine dayanmadan da varolunabileceğini, birbirinden farklı coğrafyalarda 15 milyon albümü dinleyicisine ulaştırarak kanıtlayan McKennitt’a yönelik bu ilginin gerisinde aramız gereken meselenin, günümüz insanın kendisine dair kurtarılmış bir zihinsel alan arzusu olduğunu tartışabiliriz. Popüler müziğin çabuk tüketilen, çabuk algılanan ve belirli ritimler üzerine oturan ve nerede ise anonimleşmiş teknik kurgusu karşısında, yerel enstrümanlar, yerel şarkılar, masallar, mitolojik öyküler, alışık olunmayan melodik diziler, kimi zaman ritmi es geçen yürüyüşler, oldukça sade ve birkaç enstrümanla inşa edilen saundlar, geçmiş zamanlara kapı aralayan vokalin arkasında dolanıp duran arp, gayda, flüt ve piano ile kurulu minimal orkestralar ile bizi, engel olamayacağımız ve âdeta darp görmüş ruhumuzu onaran bir yolculuğa davet eder.

Evrenin ürettiği büyük müzik ile ilişki kurabilen seslerin insan üzerinde etkili olabilmesinin gerekçesinin “insan ruhunun en derin katmanlarına bile rahatlıkla ulaşabilmesi” olduğunu söyleyen Sufi İlayet Khan’ın dediği gibi “Dış dünyaya ait başka hiçbir şey, müzik kadar etkili bir biçimde insan ruhuna hitap edemez.” Ruhumuzun “elemental” dengesini bozan gürültü hali karşısında McKennitt’in müziği kurtarılmış bir sükûnet sunarak, dış dünyanın tahrip edici tahakkümüne direnen ve farklılıklara rağmen bütün insanlık birikiminin abartılarından uzaklaşıp, fazlalıklarını attıkça basitliğin, saflığın, öz olanın bilgisi etrafında gizemli zihinsel dünyalara kavuşabileceğini söylüyor âdeta. ■

TASAVVUFİ ALEGORİ Mİ, ÇOCUKSU FANTAZYA MI?

Adnan Saracoğlu

Çocuk Edebiyatı örneklerini değerlendirdiğimiz bir köşede çocuğa ait ya da çocuğa göreliği oldukça tartışmalı görünen bir örneği ele almak sınırları zorlamak sayılır mı? Oysa tam da sınırdan geçen, belki sınırı ihlal eden ya da sınırı esnetip yeniden yapılandıran “Kayıp İsimler Krallığı” ile yüzleşeceğiz; bir uçbeyi ya da nispeten bir bozguncuyla.

Türkçe’de bolca bulunmayan çocuklara yönelik iyi fantazyanın hatırı sayılır birkaç temsilcisi var; isim verip es geçtiklerimizle aramızı bozmayalım. Kötümser ya da karamsar tablonun belirmesiyle dört bir yandan mücadeleye katılan ama genç ama yaşlı ama hayvan ama cinni varlıkların dayanışma içerisinde iç ferahlatan şafağı gördükleri güzel maceralar okumadık değil. Bir de bizi sarıp sarmalamış ve edebiyatımızın kurucu metinlerinden olmakla birlikte yetişkinlere yazılıp çocuklarca da sevilebilecek A’mâk-ı Hayâl var ki yazımıza konu olan kitap ona daha yakın duruyor. Görme ve görümüzü kalkındıracak akıl almaz zenginlikteki metafizik fantazyanın yetkinliğine ne kadar yaklaşabiliyor ona da değinelim.

Yola çıkmış, handiyse yola düşmüş Yunus, atı Bahadır ile bir Canavar’dan kaçıyor. Dikkat ettiğimizde canavar donundaki canlının bir dost, yazgisına kaçan çocuğun yoldaşı haldaşı olduğunu anlıyoruz. Memleketin dört bir köşesini yağmalayıp kendi adını tek kılmak gayesiyle on binlerin isimsizleşmesine, boş levhayı muhabbetle kucaklayıp insanlıklarından uzaklaşmasına neden olan kral Abus’un tekerine bir çocuk mu sokacaktır çomağı? Annesinden tembihli Yunus adını teslim etmez kulaklara, sorunlara Yöniz der ve geçer. Kadim kültürlerde asıl ad

ile gündelik ad birbirinden ayrılmıştır, asıl ad saklı ve bir yönüyle tabudur. Yahvenin adının anılmaması ve vasfıyla çağırılması da dikkat çekicidir.

Seçilmiş çocuk, yazgısı ezeli olan kurtarıcı Yunus’un üç cilt boyunca koruduğu konumuna baktığımızda çocukluğu içinde büyük işler yapan biriyle değil de kurtarıcı olma yolunda çocuk konumundaki iradesini kemale erdirmeye çalışan er kişinin karşısında olduğumuzu görürüz. Sarayın ekmeklerini yapan, asıl adı Uçmak olan Çekirge Kadın onun ilk hocası olur, adını saklı tutmasını, mümkün olduğunca az konuşup çokça dikkat kesilmesini salık verir. Uçmak’ı korumak adına zindana düşen Yunus burada canı çıkmakta olan adamı iyileştirir ve asıl hocasıyla, yolunun ustasıyla tanışır.

Baba Yahya sarsılmaz basiretiyle kitabın gizli kahramanıdır, sahte kılavuzu afişe ederken, zahire gömülmüş toplumun hakikati görebilmesi adına uzunca uykuya yatıp rüyalarla arınırken, Kral Abus’un kızını yıldızı bol bir “Sema”ya çevirirken, “Uçmak”ı ağarken, seçilmiş delikanlıya ne hacet diyesiniz gelir.

Tasavvufun olmazsa olmazı mürşid-i kamilin kendisinde somutlandığı Baba Yahya, toy delikanlı Yunus’un seyrü sülûğünü tamamlaması adına tüm yardımcıları seferber eder.

Rumî’nin Mesnevisinin, Attar’ın Mantıku’t-Tayr eserinin epeyce motifi estetik yönü yeterli derinliğe kavuşmaksızın, insani çığlığı sağaltmak işleviyle yer alır. Gam vadisi, manalar çimenliği, ormanda tahkim edilen gönüller, düşmanın sıkışıp uzunca süre ormanda dolaşp durması, Kral Abus’un Yunus’u kim olduğunu bilmeksizin veziri yapması, Yunus’un en ciddi eğitimi zindanda ve kötülüğün merkezinde almış olması, Kral’ın kitapları yakarak kötülüğü ve cahilliği kalıcı kılma gayretine rağmen kitabın aslının bir şekilde korunması ve insanları ihya etmesi, sahte kurtarıcı Tenha’nın kısa sürede birçok insanın aklını çelmesi, olanca iyi örnekliğine rağmen Baba Yahya’yı itibarsızlaştırmayı başarması ve kişisel hırsı kullanarak topluluğu on iki gruba ayırması (bkz. İsrailoğullarının on iki boyu) dikkate alındığında kutsal kıssaların ve halk hikâyelerin yeniden biçimlendirildiğini söyleyebiliriz. Ana karakterlerin çocuklardan oluşması ise şüphenin ısrarla kötülendiği kitabın çocuk edebiyatı örneği olmasından şüphe etmemizi engellemiyor. ■



Kayıp İsimler Krallığı
Yön-İz - Isık ve Tuzak - Gözyaşı Vampirleri
Figen Yaman Çoşar
Erdem Çocuk

ŞARKI SÖYLER GİBİ BÜYÜMEK

Ümit Yaşar Özkan

“Her şeyi ama her şeyi / müzik dinler gibi / şarkı söyler gibi / öğrensin çocuklar” dizeleriyle bitiriyor Cahit Ökmen, *Portakal Yıldızı* adlı şiir kitabını. Bu dizeler kitabın poetik anahtarını da veriyor okurlara. Şarkı söylemenin ve müzik dinlemenin coşkusunu taşıyan şiir, öğrenmenin en heyecan verici yollarından biridir. Peki, bu ne çeşit bir öğrenmedir ve şiiri diğer öğrenme yollarından farklı kılan nedir? Bunun sistemli bir şekilde malumat edinmekle ilgisi olmadığını baştan söyleyelim. Söz konusu olan daha çok derin bir kavrayış, sezgi ve biliş hâlidir. Şiir, hayatı öğrenmek için bizi harekete geçiren merak, hayret ve hayranlık gibi duygularımızı diri tutar. Alışılmış dilin ve bakışın dışına çıkarak dünyaya bakmak zihnimizi tazeler.

Cahit Ökmen, şiiriyle neredeyse “her şeyi ama her şeyi” söylüyor çocuklara. Hayata dair ne varsa çocukların derin sezgi alanına şiirle dâhil oluyor. Şairin şarkısında büyümenin sevinci, hayvanlar, mevsimler hatta Chagall ve Van Gogh bile var. Bütün bunlar renklerin, seslerin ve dokunuşların birbirine karıştığı bir şenliğe dönüşüyor. Ama hüznler de var dünyada ve onlara da dokunmamız, onları da bilmemiz ve duymamız gerekiyor. Çocuk, bir birey olarak toplumun / insanlığın parçası olduğunu fark etmeli ve ait olduğu toplumun yoksunluklarına, hüznlerine karşı da bir duyarlılık geliştirmeli, kayıtsız kalmamalı. Pazar Fotoğrafı şiirinde yoksulluk dile geliyor. Şair toplumsal bir gerçeği anlatırken güçlü, içe işleyen imgeler buluyor. Paylaşılması gereken bir acıya karşı sahici bir duyarlılık geliştirme imkânı yakalıyor.

Ertuğrul Deveci de şiiriyle öğretmeden öğreten, daha doğrusu sezdiren, hissettiren bir şair. Kitaba adını veren “Büyüyor Muyum Ne?” adlı şiirinde çocuk öznenar tanesi, elma çekirdeği, gül fidanı, buğday başağı imgelerinden bölüşmek, emek ve alın teri kavramlarına ulaşır. Deveci de Ökmen gibi şiirin kalitesinden ödün vermeden çocuğun dünyaya dokunmasını, hayatı duymasını sağlar. Şairlerimiz müzikaliteyi göz ardı etmezler. Ses tekrarları, aliterasyon gibi ahenk unsurları imgelerle kaynaşmıştır. Ökmen’in “Rüya” şiirinde “rüyasından uyanmış çocuk / kamaşmış kalmış” dizelerinde bunun en güzel örneklerinden birini

görürüz. “Kamaşmış kalmış”taki müzikle imgenin oluşturduğu kompozisyon bütün kitaba hâkimdir. Deveci, görece gibi yeni kelimeler icat etmekten geri durmaz. Bir yerde de harflerin dizilişiyle görsel imgeler oluşturur. İki şairin başka bir ortak noktası da “Çocuk bu imgeyi anlar mı? Şu bağdaştırmayı sezer mi? Bu sanatı fark eder mi?” demeden şiir dilinin çitasını yüksek tutmalarıdır. Çocukların anlayışına duyulan güvensizliğin zaman zaman çocuk edebiyatının, özellikle de şiirinin dilini güdüklettiği bir gerçek. Dolayısıyla şairlerin cesareti değerli. Hem niye anlamasınlar çocuklar! Ertuğrul Deveci’nin “Şeker Kardeşliği” şiirinde “kokum yaklaşıncı burnuna / uyanır buruşuk yüzündeki lunapark” dizelerini okuyup da köpeğin yüzündeki oyuncu ifadeyle lunapark heyecanı arasında bağlantı kuramayacak çocuk var mı? Gerekirse bu bağlantıları kurabilmesi için ebeveynler ve öğretmenler yol gösteremezler mi? Çocuk bir kez şifre yöntemini bulsun diğer şiirlerde bu bağlantıları hatta daha fazlasını kuracaktır / görecektir. Deveci’nin Türkçe şiirinin sonunda Veyssel’den, Karacaoğlan’dan, Hacıvat Karagöz ve Nasrettin Hoca’dan birden nasıl şu dizelere geçildiğini de çocukların çok iyi anlayacağına inanıyorum: “işgal altındadır artık Türkçe / vurulur gibi bir çocuk Bağdat’ta”. Bu şiirler keşke Türkçe ders kitaplarına girse, özellikle de bu şiir. Dil bilinci ancak bu kadar çarpıcı bir imgeyle hissettirilebilirdi.

Şarkı söyler gibi büyüme için çocuklar, gönlün gıdası, hayalin vitamini şiirler okusunlar. ■



Portakal Yıldızı
Cahit Ökmen
Güneşi Kitaplığı



Büyüyor Muyum Ne
Ertuğrul Deveci
Tudem Yayınları

AKTAR EVDEN BİLGELİKLER

Elif Konar Özkan

Çocukluğum (sonrasında da bitkilerle aşinalığım kopmadı tabii), Molly'ye benzer bir aktar evde, çeşit çeşit şifalı bitkiler kitapları ve bitkilerle geçtiğinden mi böylesi aşına, okunası ve etkileyici gelmiştir Martine Murray'ın romanı bilemiyorum. Ha bir de rahmetlinin dilimize pelesenk olmuş şarkısı sürekli laytmotif gibiydi zihnimde:

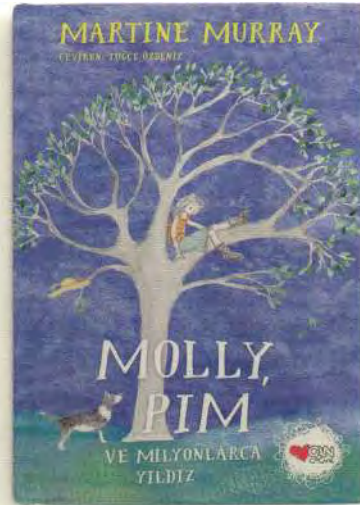
“Nane limon kabuğu bir güzel kaynasın aman / ha ha ha ha ha içine hatmi çiçeği biraz çörek otu katasın aman / ha ha ha ha ha hatta biraz tarçın bir tutam zencefil aman /ha ha ha ha ha bin derde deva geliyor biraz daha sabret güzelim”

Evet, eski adamlar doğruyu söylemiş; bin derde deva gelir lakin sabretmesini (hakiki sabır içinde gayreti de barındırır malum) bilene. Annesi şifalı bitkilerden iksirler hazırlayan, hangi bitkinin neye iyi geldiğini not ettiği defterleri bulunan, rengârenk bir çingene çadırına benzeyen düzensiz/sıra dışı bir evde yaşayan kahramanımız Molly için de tam böyle olacaktır zaten. Molly, muntazam örülmüş saçları, derli toplu evi ve akşam yemeklerinde evde olan anne babasıyla kıskanılacak derecede normal bir yaşantısı olan arkadaşları Ellen gibi bir hayatı olsun isterken birdenbire işler arapsaçına döner. Molly'leri sürekli gözetleyen, hayatlarına küçümseyerek bakan, her fırsatta onları taciz eden, bahçe duvarları bitişik kötü -gerçekten kötü- komşuları Grimshawlar ile sürekli muhatap olmamak için bahçeleri birbirinden ayıran kocaman bir ağaç hayal ederler. Eh bir ağacın kocaman olması için uzun yıllar gerekir. Molly'nin annesi kolları sıvar. Küçük bir tohum ekeceklerdir bahçeye ama doğal bir iksirle serpiliş aniden büyüyen koca bir ağacın tohumunu dolayısıyla yıllarca beklemeleri gerekmeyecektir. Her şey yolunda giderken anne, bitki çayıyla iksir kavanozunu karıştırır, bir yudum iksirden içer. Sonra hızla adeta büyü bir şeyler olur ve anne bir ağaca dönüşür. Grimshawlar'ın görüş açısı kapanmıştır evet ama şimdi de Molly'yi ağacın kendilerinin tarafına bakan dallarını kesmekle tehdit etmeye başlarlar. Kahramanımız bir yandan bu inanılmaz olayla baş etmeye çalışıp annesini eski hâline döndürme yolları ararken diğer yandan kötü komşularının tehditleriyle ürkemektedir. Nihayetinde yardım alması gerektiğine inanır. Bu noktada aklına Pim gelir. Kuşlar, gezegenler, uzay, müzik, bitkiler, tohumlar, hayvanlar ve daha pek çok konuda bilgici

olan, kendi dünyasında yaşayan Pim'e açılır. Bu akıllı oğlan, Molly'yi anlar, ona söz verir ve yardım etmek için var gücüyle çabalar. Hikâye bu düğümünden sonra iki çocuğun anne-ağacın tek bir dalına zarar gelmeden onu eski hâline getirme mücadelesiyle iyiden iyiye masalsı bir serüvene dönüşür. Heyecan doruklarda, “bilgelikle dolu, büyü bir hikâye” içinde buluveririz kendimizi Murray'ın satırlarında. Tüm heyecanına ve büyüüne rağmen olabildiğince doğal ilerler hikâye. Aborjinleri, yerlilerin doğaya saygısını ve bilgeliğini hissederiz okurken.

Martine Murray; 1965 Avustralya doğumlu, sinema, resim ve dans eğitimi almış, pek çok ödül sahibi bir illüstratör ve yazar. Eğitimlerini hikâyesinin içine güzelce yedirebilmeyi bilmiş doğrusu. Kitabın sonundaki “Molly'nin Defteri” dâhil hiçbir şey sırtmıyor, tam kıvamında.

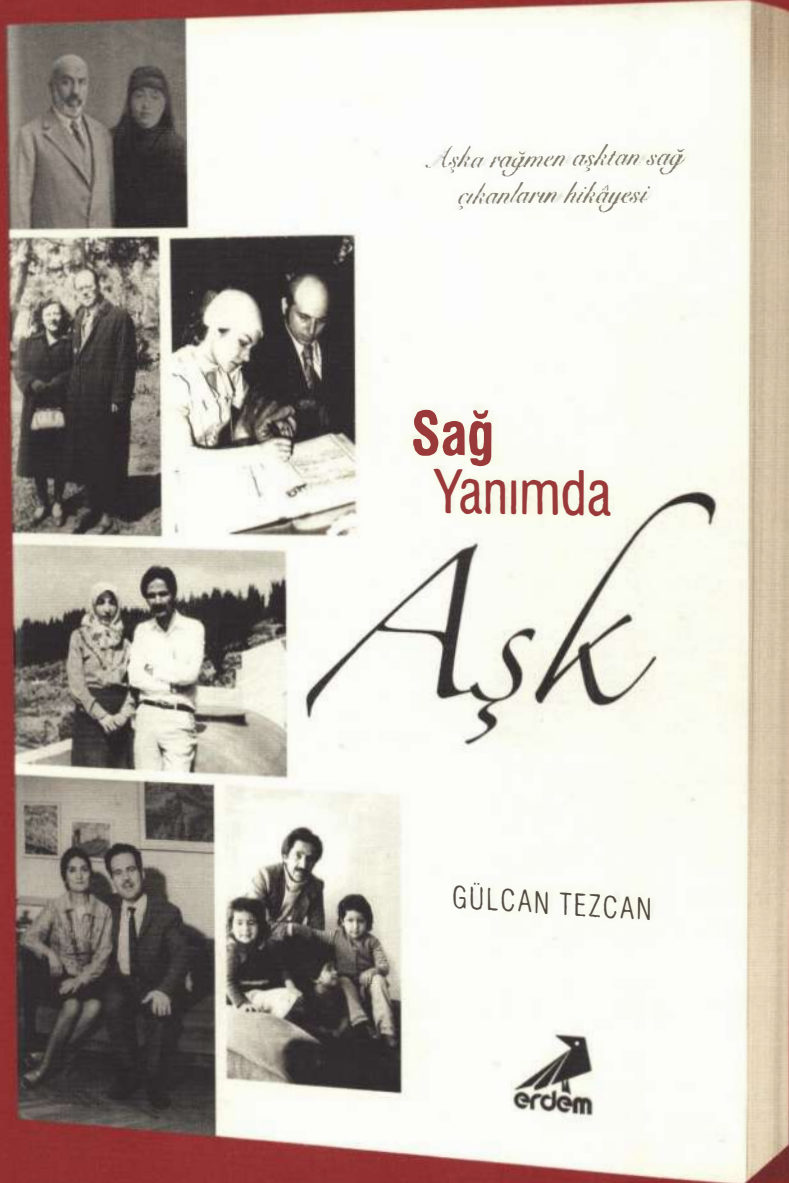
Ayrıca “endişeli yetişkinler” için kitaptaki şu notu da hatırlatmadan geçmeyeyim: “Çevrenizde hangi bitkinin ne olduğunu bilen ve zehirli olmadığından emin olan bir yetişkin olmadığı sürece bitki iksirleri hazırlamaya çalışmayın; bu kitap size bu konuda ilham verse bile!” ■



Molly Pim ve Milyonlarca Yıldız
Martine Murray
Çev. Tuğçe Özdeniz
Can Yayınları

Gölper - Halit Refiğ
Şirin Pancaroğlu - Utku Dervent
Berat - Cahit Zarifoğlu
İsmet - Mehmet Akif Ersoy
Meşkure - Ahmet Kabaklı
Fevziye - Cemil Meriç
Hicran - Ergun Göze

Aşka Rağmen Sağ Kalanların Hikâyesi



Pyotr Ilyich Tchaikovsky



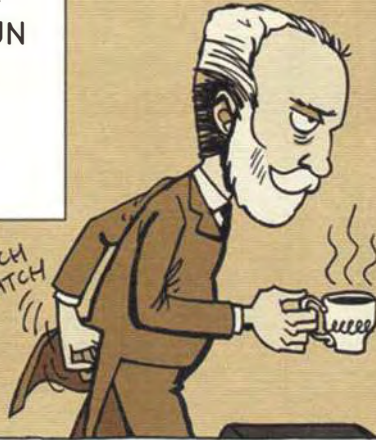
Çalışma
Havasına
Girmek

BESTE YAPMANIN SADECE SOĞUK
BİR ZİHİN EGZERSİZİ OLDUĞUNU
SÖYLEYENLERE İNANMA.



BİZİ HAREKETE GEÇİREN
VE HİSLERİMİZE DOKUNAN
YEGANE MÜZİK, BİR
BESTEKARIN RUHUNUN
DERİNLİKLERİNDEN
İLHAMLA
SÜZÜLENLERDİR.

SCRATCH
SCRATCH



ELBETTE EN BÜYÜK MÜZİK
DAHİLERİNİN BİLE BAZEN
İLHAMSIZ ÇALIŞTIKLARI OĞRUDUR.



BU MİSAFİR İLK DAVETE HER
ZAMAN İCABET ETMEZ.



HER ZAMAN ÇALIŞMALIYIZ
VE KENDİNE SAYGI DUYAN
BİR SANATÇI...



...“HAVAMDA DEĞİLİM”
BAHANESİNE
SİĞİNMEMALIDIR.



EĞER ONU YOLUN ORTASINDA
KARŞILAMAKTAN KAÇINIP
HAVAYA GİRMEYİ BEKLERSEK,
KOLAYCA TEMBEL VE CANSIZ
BİRİNE DÖNÜŞÜRÜZ.



SABIRLI OLMALIYIZ
VE İLHAMIN ANCAK İÇİNDEKİ
İSTEKSİZLİĞİ ÖLDÜRENLERE
GELDİĞİNİ BİLMELİYİZ



GEÇTİĞİMİZ GÜNLERDE HİÇ BİR
GERÇEK İLHAM OLMADAN HER
GÜN ÇALIŞIYORDUM.



İSTEKSİZLİĞİME
BOYUN EĞSEYDİM...



...MUHAKKAK UZUN
BİR ATALET
DÖNEMİNİN İÇİNE
SÜRÜKLENİRDİM.



SABRIM VE
İNANCIM BENİ
BIRAKMADI...



...VE BUGÜN
İLHAMIN O AÇIKLA-
NAMAZ PARILTISINI
HİSSETTİM...



...ÇÜNKÜ
BİLİYORDUM Kİ
BUGÜN
YAZDIKLARIM...

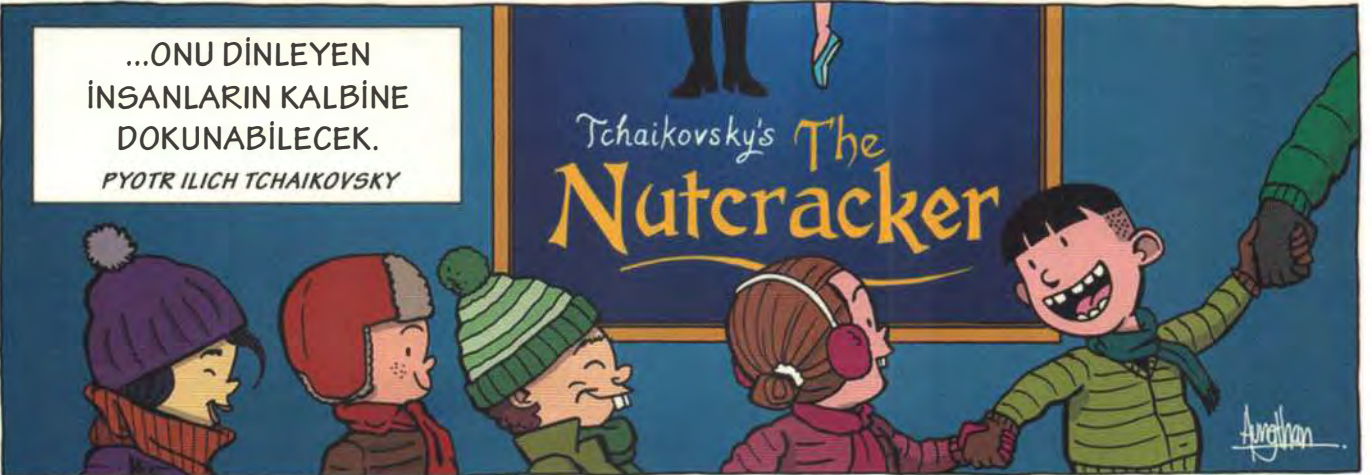


...BİR GÜCE SAHİP
OLACAKTI...



...ONU DİNLEYEN
İNSANLARIN KALBİNE
DOKUNABİLECEK.
PYOTR ILICH TCHAIKOVSKY

Tchaikovsky's The
Nutcracker



Avetian

HİS AVCISI; KHALED HOSSEİNİ!

Kaan Murat Yamık



“Şöyle dedi: ‘Çok korkuyorum.’”

“Neden?” diye sordum.

“Öyle mutluyum ki, Doktor Resul. Böylesine büyük, müthiş bir mutluluk, insanı korkutuyor.”

Yine nedenini sordum, şöyle dedi:

“Senin bu kadar mutlu olmana, ancak senden bir şey almaya hazırlandıkları zaman izin verirler.”

Onu *Uçurtma Avcısı*, *Bin Muhteşem Güneş* ve *Ve Dağlar Yankılandı* romanlarıyla tanıyoruz. Batı görünümü bir Afganistanlı olan Khaled Hosseini’nin eserleri o henüz hayattayken dünyanın birçok ülkesinde modern klasiklere dönüşmüş durumda... Evvela onun edebiyat dünyasını ikiye bölen bir yazar olduğunu söylemek lazım gelir. Kimi eleştirmenler Khaled Hosseini’yi “bestseller” romanlar yazan bir edebiyat heveslisi diye yaftalayıp edebiyat dairesinin dışına koyarken, kimileri de popüler olan her romanın vasat olmayacağını yüksek sada ile bağırıp Khaled Hosseini’yi gerçekliğin lirik boyutunu olağanüstü bir sıcaklıkla anlattığı için yere göre sığdıramıyor.

1965 yılında Afganistan’ın başşehri Kabil’de dünyaya gelen yazarın ailesi, diplomat babasının işleri nedeniyle beş yaşındayken Tahran’a yerleşir. Burada bir süre kaldıktan sonra tekrar Kabil’e dönerler fakat şehirde büyük bir siyasi kaos yaşanmaktadır. Uzun yıllar Afganistan’da hüküm sürmüş bir isim olan Zahir Şah devrilmiş ve akabinde cereyan eden olaylar sebebiyle ülkede iç savaşın ayak sesleri duyulmaktadır. Bu puslu havanın akabinde babasının nüfuzu sayesinde Paris’e iltica ederler. Paris’te Farsça öğretmenliğine devam etmekte olan annesi ve iş bulmaya çalışan babasının koşturmacası arasında kalan Hosseini’nin edebiyatla ilk teması bu dönemde okuduğu Afgan ve İran meselleri olur. *Binbirgece Masalları*, *Tutiname* ve *Şehname* gibi şaheserleri Paris yıllarında okuyup özümsemeye başlar. Ailenin Amerika’ya taşınıp hayatlarını iyice düzene koymalarının ardından ise Hosseini, Kaliforniya Üniversitesi’nde tıp eğitimi almaya başlar. Yazar “uzun, yorucu ve sıkıcı” diye nitelendirdiği tıp eğitiminin ardından cerrahlık yapmaya başlar. Akademiye devam ettiği yıllarda edebiyat ortamlarından ve kitaplardan hiç kopmayan

yazar kendi coğrafyasının kadim izlerini sürmeye devam eder. Amerikan edebiyatının soğuk yanını pek benimseyemese de Steinbeck ve Hemingway gibi klasik Amerikalı yazarların realist kurmacalarına ilgi duyar. Elbette Şehname destanını da sık sık okuyup istikbalde yazmayı düşündüğü romanlarının muhayyel dekorunu inşa etmeye çalışır.

Uçurtma Avcısı, (orijinal ismiyle “Kite Runner”) isimli romanını yayınladıktan kısa bir süre sonra başta Amerika olmak üzere tüm dünyada ses getiren sonra Khaled Hosseini, kitapseverlerin ve medyanın ilgi odağı haline geldi. Eleştirmenler ise Hosseini’nin bu romanına temkinli yaklaştılar. Fakat bu mesafeli yaklaşım sıradan bir bestseller romancı olarak görüldüğü için değildir. Zira dönemin gedikli eleştirmenlerinden birine göre *Uçurtma Avcısı* “bestseller” yani çok satan romanlarda görülen sığlık, bayağılık ve klişelerden uzak bir noktada, bambaşka bir yerdedir.

Yazarın *Uçurtma Avcısı* romanını, *Bin Muhteşem Güneş* ve *Ve Dağlar Yankılandı* takip etti. Romanlarının bir anda milyonlarca kopyaya ulaşması ve farklı dillere çevrilmesinin şaşkınlığını üstünden atan yazarın yaptığı ilk iş pek de hoşlanmadığı cerrahlık mesleğini bırakmak oldu.

Khaled Hosseini romanlarının coğrafyası uçsuz bucaksız çorak topraklardır. Karakterleri ise laiklik ve şeriat arasında sıkışan, savaşı ve açlığı kanıksamış, yoksul ve eğitimsiz, kimi kolsuz, kimi tek bacaklı, kimi ise yüzü olmayan gerçekçi karakterin önünde yürüyen, insani sıcaklıkla veya soğuklukla dokunmuş huzursuz kimselerdir. Elbette saydıklarım sadece yaşayanlar! Bir de mezarda yatanlar var... Amerika’nın barış, özgürlük ve demokrasi götürdüğü her ülkede yaşanan dramlar, felaketler ve göçler Hosseini’nin romanlarının dış çerperlerini oluşturuyor. Köktendinci ve cahil yapılanmaların ülkeye ve topluma verdiği zararlar, erkek egemen toplumlarda görülen kadınlara hastalıklı ve dışlayıcı bakış açısının neden olduğu trajediler onun metinlerini doğunun iç organlarını faş eden röntgen filmleri haline getiriyor.

Hossesini’nin en çok okunan romanı olma ünvanını taşıyan *Uçurtma Avcısı*, soğuk savaş döneminin

hemen ardından maddi ve manevi mânâda enkaz haline gelmiş Afganistan'ı anlatan kült bir eser. Metin, yüzlerce duyguyu bir arada tutan görünmez ipliklerle sarınmış. Modern zamanların çaresiz insanları, kadim zamanların olağanüstü figürleriyle bir arada kullanılmış. Alt kurmaca, Pers mitolojisinin epik renkleriyle boyanmış. Romanın cümleleri zaman zaman dramatik bir rüzgârla havalanırken, aynı zamanda okurun yüzüne yoğun bir lirizm çarpıyor.

Khaled Hosseini'nin romanlarındaki anahtar kelime çatışma! Çatışmanın üç halini anlatıyor yazar. Birinci tür, fizyolojik bir çatışma; Taliban vb. köktendinci gruplarla sivil halk ve başka unsurlar arasındaki silahlı kavgalar... İkinci tür, psikolojik çatışmalar ki bu ilk çatışmanın gölgesinde kalan toplumun insani refleksleri, dürtüleri, bilinçaltıları ve kimlik karmaşasının sebep olduğu durumlar. Üçüncü çatışım ise başta medeniyet olmak üzere; Doğu-Batı, madde-mânâ, gelenek-modernizm, kadın-erkek, din-nihilizm, baba-oğul, efendi-otorite ve ideolojik meselelerden meydana geliyor. Tüm bunların ötesinde şiddetin anatomisi de enine boyuna tartışılıyor.

Hosseini, dünyanın en çok acı çekmiş ülkelerinden ve toplumlarından biri olan Afganistan'ı ve dahi Afganları, Taliban'ın dünyaya göstermeye çalıştığı halinden farklı gösterip işin içine kadim Afganistan'ın medeniyet tasavvurunu monte etse de sistematiik olarak kastrasyona uğrattırıp cahil bırakılmış bir toplum olmaktan kurtulamayan ülkesinin insanlarını eleştirmeyi de ihmal etmiyor. Satır aralarına yaydığı ironik diyaloglar, alaycı manevralar ve katmanlı olay örgüsü ile kendi ailesi gibi başka ülkelere kaçıp muref-feh bir yaşam seçmeyi başarmış insanları iğnelemeyi seviyor. Fakat bunu doğudan utanıp kendini batıya kabul ettiren oryantalist yazarlar gibi yaptığını söylemek yazara büyük haksızlık olur. Khaled Hosseini'nin tavrı daha çok bir yüzleşme ve devamında özeleştirici tadında.

Dostluk, itaat, kıskançlık ve aşk ise Khaled Hosseini'de yine geleneksel damarlardaki kan çekilerek işleniyor. Motifler ve figürler yerel olsa da, okuru evrensel bir hissiyatla kucaklayıp içlendirmeyi başarıyor. Dostoyevski romanlarından öğrenilen saf, masum, dünyanın kötücül kısımlarından izole edilmiş tipler Khaled Hosseini'nin romanlarında da var fakat Dostoyevski'nin söz gelimi *Budala* romanındaki Prens Mişkin tiplmesi ya da *Karamazov Kardeşler*'deki Alyoşa'dan farklı olarak onun karakterleri saflığı fizyolojik olarak acı çekerek de yükleniyorlar.

Yazarın bilhassa *Bin Muhteşem Güneş* isimli eserinde doğunun realist kadın portreleriyle karşılaşılıyor. Bastırılmış, sindirilmiş, örselenmiş kadın karakterleri bir nevi doğunun karşısında 18. yüzyıl sonlarından itibaren canavarlaşmış olan batının zulmettiği

doğu coğrafyasının yerine kullanılmış. Kadının birey olarak toplumdaki yeri, kader- coğrafya açmazının üstünden sert gerçeklikle irdelenmiş. Din, özgürlük, şiddet, suç, ümit, nefret, cinsellik, hırs, masumiyet gibi kavramların köklerine dokunulup, psikolojik boyutları sorgulanmış.

Uçurtma Avcısı'ni okuyanlar, yazarın bu romanındaki havasız, berbat kokulu, eski kamyonda yaşanan insanlık dramının anlatıldığı kareyi hemen hatırlayacaklardır. Hosseini, muhacirlik meselesini de ustalıkla anlatan bir yazar. Acılarla yoğrulmuş, kanla sulanmış topraklardan malını, sağlığını hatta bazen bir aile ferdinin hayatını feda ederek başka diyarlara kaçan mültecilerin ahvalı, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki Yahudilerin yaşadığı çaresizlikleri anlatan Avrupa romanlarındaki görüntülere eşdeğer ağırlıkta.

"Sizi selden çekip kurtaran ip, ileride boynunuza dolanmış bir ilmeğe dönüşebilir."

Khaled Hosseini'nin hemen her karakteri bir dönüşüme, olgunlaşmaya ve çaresizliği kabullenmeye mahkûmdur. Bu süreçler sancılı olduğu kadar geçmişin akislerini de peşinden sürükleyip umudun olduğu çıkış yolunu tıkar. Onun romanları okuru rahatsız edecek, roman kahramanlarıyla empati yapmaya alışkın okurları bile empati yapmaktan imtina etmeye zorlayacak kadar rahatsız edicidir. Ama temas ettiği her hissin, her korkunç sahnenin içine mutlak suretle ve eser miktarda serpiştirdiği bir şey vardır; umut...

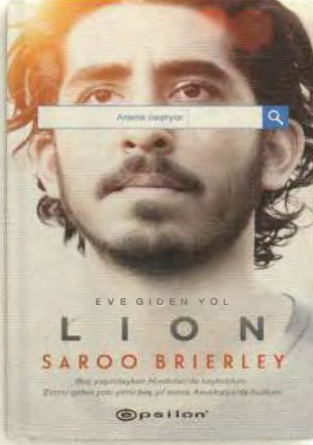
"Akrabalarım homurdanır, iç geçirir, horlarken, ben bir sağa bir sola dönüp duruyordum. Doğrudum. Camdan içeriye üçgen biçiminde bir ay ışığı huzmesi sızıyordu."

"Hasan'ın tecavüze uğramasını seyrettim." dedim. Baba uykusunda kıpırdandı. Kaka Hümayün homurdandı. Bir parçam, birinin uyanmasını, duymasını istiyordu, böylece ömrümün sonuna kadar bu yalanla yaşamak zorunda kalmayacaktım. Ama kimse uyanmadı; bunu izleyen sessizlikte; yeni lanetimin ne olduğunu anladım: Bu suç yanıma kalacaktı..." ■



GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN

Tuğçe Inceoğlu



Eve Giden Yol
Lion-Saroo Brierley
Epsilon Yayınevi



Karda Birdoksan
Susan Kreller
On8 Kitap

Tam da şu kış günlerine uygun; dışarıda kar, evde battaniye-çay ya da tercihe göre kahve keyfi yaparken elinizden düşüremeyeceğiniz bir kitap...

Saroo, beş yaşındayken Hindistan'daki bir trende uyuyakaldı ve ailesine kavuşması yıllarını aldı. Ailesinin kim olduğunu ya da nereden geldiğini bilmediği gibi, bir yetimhaneye alınıp Avustralya'da bir çift tarafından evlat edinilmeden önce Kalküta sokaklarında haftalarca kaldı. Sonrasında da yeni ailesiyle mutlu olmasına rağmen kökenini hep merak etti ve tek arzusu gerçek ailesine kavuşmaktı. Nihayet hafızasında kalan birkaç detaydan yola çıkarak Google Haritalar'dan, Hindistan'daki ailesini nerede aramaya başlaması gerektiğini buldu. Ve bir gün, yıllarca araştırdıktan sonra, mucizevi bir şekilde aradığı şeyi buldu.

Sonra yollara düştü. Saroo Brierley ailesinden yirmi beş yıl ayrı kaldıktan sonra annesini bulan Hint doğumlu Avustralyalı bir işadımı... Hikâyesi özellikle uluslararası medyanın ilgisini çekti. Brierley işte bu deneyimlerini kitaplaştırdı. 2016'da beyazperdeye de taşınan bu sevgi dolu hikâye, 2017'de "En İyi Film" de dâhil altı dalda Oscar'a aday gösterildi.

İnsan ruhunun umudun peşini bırakmamasının önemini vurgulayan, hareketli ve ilham veren gerçek bir hikâye... New York Times Bestseller listesine girmeyi başaran ve 14 dile çevrilen *Eve Giden Yol: Lion* herkeşe; ayrılık acısının ardından umut, sevinç ve insan ruhunun gücünü tekrar hatırlatacak.

"Aşk, dondurucu bir soğuktur bazen." Bu cümleyi okuyup kitabı elimi uzattım. Dünyadaki yerini anlamaya çalışan on dört yaşında, 1.94 boyunda bir gencin; umuda, yaşama ve sevgiye tutunmasının hikâyesini anlatıyordu. Bir arkadaşlığın ilk aşka dönüşmesini ve ilk kalp kırıklığını yalın üslubuyla anlatan Susan Kreller; yaşlılarından "farklı" bir gencin hissettikleri eşliğinde, "normal" kavramını tartışmaya açmıştı satırlarında.

İlk arkadaş, ilk aşk, ilk kalp sızısı, ilk heyecan, ilk hüznün ve daha pek çok ilkimizi yaşadığımız gençlik dönemlerimiz oldu şüphesiz. Karakterimizin oluşumunu ve hayata bakışımızı etkileyen en önemli çağımız belki de, elbette çocukluktan sonra. Bu sebeple bu yaşlarda neler okuduğumuz, okuduklarımızın sorunları nasıl ele aldığı, "büyümek"le nasıl başa çıktığımız bir o kadar önemli hâle geliyor.

1977'de Almanya'da doğan Susan Kreller, gençler ve yetişkinler için kaleme aldığı romanlarında bu temaları ve benzer bir kaygıyı duymuş olmalı ki eserlerinde söz konusu temalar öne çıkıyor. Ki bu çabası 2012'de yayımlanan ilk romanıyla Alman Gençlik Edebiyatı Ödülü'ne üç kez aday gösterilmesiyle ve nihayet *Karda Birdoksan* adlı bu romanla 2015'te bu ödüle layık görülmesiyle de takdir edilmiş. Hakikaten hassas bir döneme ve duygulara odaklanan kitabın satırları arasında ilerlerken göreceksiniz ki her bölümünde dikkat çeken ayrı kurgular okurunun sarsıcı bir iç yolculuğa çıkarırken, umudun ve yaşamın zirvesine sürükleyecek.

IRVIN D. YALOM



Bütün İyiler Biraz Küskündür
Nilay Örnek
Artemis Yayınları

Kalabalıkta kendimizi sadece bir nokta gibi, değersiz hissettiğimiz o kadar çok olmuştur ki... “Çoğumuzun artık kalbi kırık... Ayrıldık, yıprandık; işsiz, huzursuz, bazen kahkahasız, bazen umutsuz kaldık. Peki ne yapacağız?” diyor tanıtım bülteninde Nilay Örnek de. Hakikaten ne yapacağız?

Öncelikle unutmayacağız; yaşama, iyiye tutunmak zorundayız mutlu olmak için. Cesaret veren, iyileri de en az kötülerini dert ettiğimiz kadar düşünmemizi tekrar hatırlatan insanlarla bu yüzden tanıştıyoruz bizi yazar. Evet, belki bütün iyiler biraz küskündür ama şu da var ki iyiler elbet bir gün kazanır demek için... İşte bu kitap, tam da bu “iyi insanlar”ın onurlandırıldığı bir belgesel tadında. Öğreniyor, eğleniyor, hüzünleniyor, hatırlıyor, kızıyor ve seviyorsun. Özetle; *Bütün İyiler Küskündür* ile iyi insan hikâyeleri dinliyorsunuz; iyi insanlar, iyi hikâyeler...



Hayvanlara Niçin Bakarız?
John Berger
Deli Dolu

Özgürlük... Birilerine verilmiş ya da sağlanmış bir lüks olarak değil de herkesin ihtiyacı ve hakkı olan ama unuttuğumuz, kendimizden güçsüzlere karşı bu konuda hassas olmadığımız bir kırmızı çizgi... Dahası hemcinslerimiz için düşünmemek lazım bunu sadece. Günümüzde çoğu kişinin dost bellediği, severek hayatlarımıza soktuğumuz evcil hayvanlarımız için de geçerli bu. Onlar da en az insanlar kadar özgür olmayı hak etmiyor mu?

Ki son zamanlarda yayıncılık dünyasında yer alan kedili, köpekli, kuşlu kitaplardan da anlaşılacağı üzere onlar artık hayatımızın tam merkezinde... Sahi ne kadar anlayabiliyoruz onları? İşte insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiye dair düşünsel bir yolculuğa çıkmak isteyenler için bir öneri; *Hayvanlara Niçin Bakarız?*

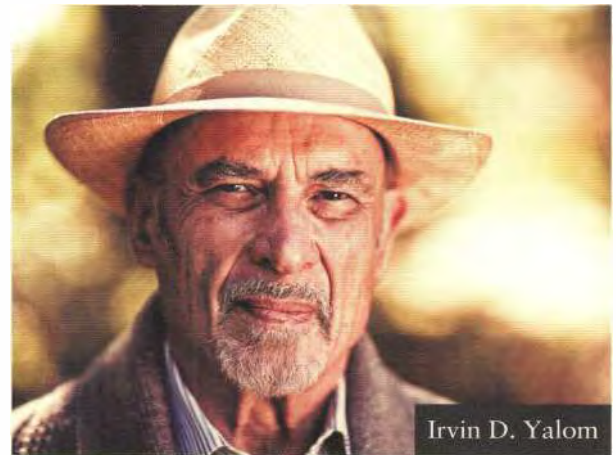
1931’de Washington DC’de bir efsane doğdu desek yanlış olmaz. Amerika’ya göç eden ve ne 1929 kriziyle çöken ekonomide geçinmeye çalışan babanın ne de eğitimsiz annenin ona verebileceği fazla bir şey vardı. Fakat tüm bu sıkıntılara rağmen kitaplara tutkusu hiç sönmedi Yalom’un. Nitekim o yıllara değinirken, önüne çıkan kitapları büyük bir açıklıkla okuduğunu; bu tutkunun ona ilham verdiğini, işte o zaman bir eser bırakmanın yapabileceği en anlamlı katkı olacağını düşündüğünü anlatacaktı.

Tıp tahsilini tamamlayan Yalom, doktorasını aldıktan sonra uzun yıllar başarıyla sürdüreceği akademik kariyerine başlamıştı. Hayatı boyunca hasta görerek, klinik çalışmalara katılarak, seminerlerde konuşarak ve kitap yazarak çalışmalarını aralıksız sürdürdü.

Yoğun mesleki çalışmalarına ilaveten 1970’te yayınlanan kitabıyla yazarlık mesleğine adımını attı. Birkaç akademik kitaba daha imza atan Yalom, yükselişini psikolojik roman türündeki kitaplarıyla gerçekleştirecekti.

Tıpkı bir başka yazın ustası Isaac Asimov gibi, içeriği açısından bilimsel bir eseri, edebiyat okurlarının da okumaktan zevk duyabileceği sade bir dille anlatma yeteneğini böylece daha ilk kitabında kanıtlamıştı. Bu başarıyla artan özgüveni, yayınevlerinden gelen tekliflerle de güçlenince, psikoterapiyle edebiyatı harmanlamaya devam etti. Keza en dikkat çeken eseri; psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’u ve büyük filozof Nietzsche’yi aynı kurgu içine yerleştirdiği *Nietzsche Ağlarken* şimdiden klasikler arasında yerini almıştır.

Hâlen Kaliforniya, Palo Alto’da eşiyile yaşamaktadır. ■



Irvin D. Yalom

YILDIZ SAVAŞLARI: SON JEDİ

2017 | Genlim, Aksiyon, Fantastik | 150' | 13 Aralık 2017

Hazırlayan: Nihal Yormaz

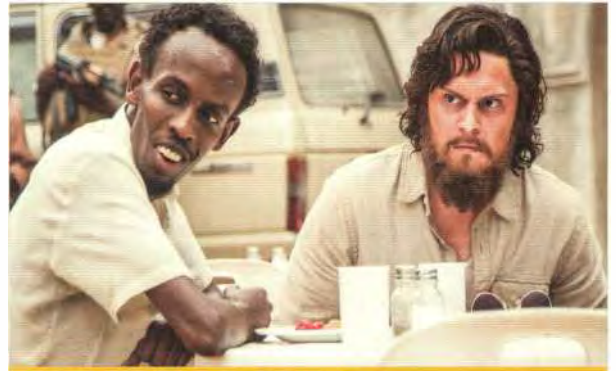
Güç, Jedi, Sith, ışın kılıçları, droidler, uzay gemileri ve merakla beklenen Yıldız Savaşları (Star Wars) harika bir devam filmiyle nihayet karşımızda. 2013'te, Yıldız Savaşları'nın 3. üçlemesinin çekileceği, yani 8. ve 9. filmlerin yapılacağı duyurulduktan sonra 2017'nin Ocak ayında da filmin adının Son Jedi (The Last Jedi) olacağı açıklanmıştı. İşte o gün geldi çatı ve Yıldız Savaşları serisinin sekizinci bölümü Force Awakens (Güç Uyanıyor) ile kafalarda oluşan Luke Skywalker neden herkesten uzaklaştı, Rey kimin çocuğu, Yüce Lider Snoke kim gibi birçok sorunun cevabını cevaplayacağını düşündüğümüz Son Jedi 15 Aralık'ta beyaz perdede izleyicisiyle buluşuyor. Geçtiğimiz yıl hayatını kaybeden Carrie Fisher'ı da son kez Prenses Leia olarak ekranda görebileceğimiz Son Jedi bakalım Güç'e tekrar denge getirecek mi?



ÇİZGİ ÖTESİ

2017 | Korku | 109' | 1 Aralık 2017

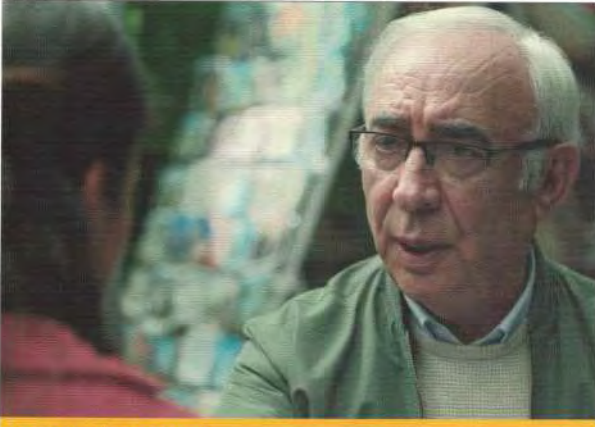
Listemizin korku filmi bölümünde 1990 yılında çekilen; Julia Roberts, Kevin Bacon ve Kiefer Sutherland'in oynadığı ve günümüze uyarlanan bir korku filmi var. Çizgi Ötesi'nin bu yeni versiyonunun başrollerinde Ellen Page, Diego Luna ve Nina Dobrev oynuyor. Filmde olaylar tıp öğrencisi olan Courtney Holmes'un kendi gibi tıp okuyan arkadaşlarıyla ölümden sonraki hayata dair sorulara cevap bulabilmek için ürettikleri 1 dakikalık kontrollü bir ölüm deneyinin zamanla bir geçmiş hesaplaşmasına dönüşmesiyle gelişiyor. Korku dolu anların bilim kurgu efektleriyle harmanlanması sonucu ortaya kararında bir korku/bilim kurgu filmi çıkmış. İzlemek için iyi bir seçenek olabilir.



SOMALİ KORSANLARI

2017 | Dram, Biyografi, Aksiyon | 116' | 15 Aralık 2017

Dilimize "Somali Korsanları" adıyla çevrilen "Dabka", bugüne kadar aralarında tank yüklü bir askeri geminin de bulunduğu onlarca gemi kaçırmış olan ve tüm dünyada Somali Korsanları olarak tanınan korsan teşkilatının gerçek hikâyesinden esinlenilerek yapılmış bir film. Bir gazeteci olarak kendini ispatlamak zorunda olan Jay'in konforlu yaşam alanını bırakıp Somali Korsanları'nın kim olduklarını, yaşadıkları yerleri ve onları bu işi yapmaya sürükleyen güçlerin kimler ya da neler olduklarını anlamak üzere kalkıştığı tehlikeli bir oyunu konu alıyor. Filmin oyuncu kadrosunda Al Pacino da bulunuyor.



YOL AYRIMI

2017 | Dram | 150' | 10 Kasım 2017

Evet, geçen sayıda yer veremediğimiz ve fakat hala vizyonda olan mükemmel bir Şener Şen filmiyle devam ediyoruz. Şener Şen'in oyunculuğuyla yükselen, Rutkay Aziz'in oyunculuğuyla keyiflenen ve Mert Fırat, Nihal Yalçın, Tilbe Saran'ın yer aldığı oyuncu kadrosuyla iyice güçlenen; fakat çok da iddialı olmayan Yol Ayrımı'nı izlenecekler listenize dahil etmenizde yarar var. Filmde Şener Şen bu kez hiç alışık olmadığımız soğuk bir karakterle karşımızda. Şen, nemrut adam rolünün hakkını öylesine iyi vermiş ki ardından yaşadığı değişimle yüzü gülen bir adama dönüşmesi sizi filmin içine çekecek, ister istemez sizin de yüzünüzü gülecek.



VINCENT'TEN SEVGİLERLE

2017 | Animasyon, Dram, Biyografik | 95' | 29 Aralık 2017

Bu ayki animasyon filmi tercihimizi, kaçırmamanız gerektiğini düşündüğümüz harika bir filmde yana kullandık. Daha fragmanıya bile meraklısını kendisine çeken bu alışık olduğumuz animasyon tarzının biraz dışında kalan film; ünlü ressam Vincent van Gogh'un yaşamını ve esrarengiz ölümünü konu alıyor. Filmde "Ayçiçekleri, Yıldızlı Gece, Teras Kafe" gibi tablolarıyla tanıdığımız ünlü ressamın yaşamı ve ölümü tablolarıyla ve tablolarındaki karakterlerle hikâye ediliyor. Ressamın kendisi tarafından yazılan 800 mektup üzerinden oluşturulan olay örgüsüyle de epeyce ilgi çeken filmde yer alan 65.000 kare ise Polonya ve Yunanistan'da yer alan stüdyoyu ziyaret eden 125 profesyonel yağlı boya ressamı tarafından çizilmiş.



YARINI YOK

2017 | Aksiyon, Gerilim | 95' | 1 Aralık 2017

Listemizin bu ayki aksiyon filmi John Wick'in yapımcılarının elinden çıkan "Yarını Yok". Aksiyonu bol fakat seyir zevki orta seviyelerde seyreden filmin konusu ise oldukça ilginç. Aslında orijinal adı 24 Hours to Live (Yaşamak İçin 24 Saat) olan filmin adı bize filmin konusuyla ilgili epeyce ipucu veriyor. Kiralık katil Travis Conrad'ın kendisine verilen son işi gerçekleştirdiği sırada öldürülmesi üzerine ondan vazgeçemeyen patronu tarafından 24 saatliğine hayata döndürülmesini ve Travis'in de kendisine verilen bu 24 saatlik süre zarfında hayatına mal olan insanlardan intikam alma çabasını konu alan film John Wick kadar övgü alabilecek mi bilinmez ama izlemeye değer olduğu kesin. Meraklısına duyurmuş olalım.

BEYAZ PERDEDE DOSTOYEVSKİ

Cem Anıl Öztürk

■ The Brothers Karamazov (Karamazov Kardeşler)



Dostoyevski'nin ilk Hollywood uyarlaması olan filmin sinema adaptasyonunu ve yönetmenliğini Richard Brooks yapmıştır. Jul Brynner'in Ivan Karamazov rolüyle perdede yansıdığı filmin diğer oyuncularını Baba Karamazov rolüyle L. Cobb, William Shatner, Richard Basehart ve Albert Salmi'dir. 145 dakikalık süresi ile ne yazık ki eser tam manasıyla sahneye taşınmadığından büyük bir hayal kırıklığı olmuştur. Hatta eleştirmenlerce klasik çizgi roman olarak nitelendirilmiştir.

■ The Gambler (Kumarbaz) - 1997:



Dostoyevski yayıncısına borçludur ve borcunu ödemek için bir ay içinde roman yazmak

mecburiyetindedir. Eğer yazmazsa borcuna karşılık daha önceki eserlerinin telif hakkı yayıncısına geçecektir. Hem bir romanın yazılış hikâyesi hem de Dostoyevski'nin hayatından bir kesit sunan film gerçek ile kurgu arasında gider gelir ve yer yer kumarbaz kitabından bölümler perdede yansır. Filmin yönetmenliğini Kâroly Makk yapmakta ve Dostoyevski rolüyle Micheal Gambon göz doldurmaktadır.

■ Le Notti Bianche (Beyaz Geceler)



Beyaz perdede adaptasyonunu Suso Cecchi D'Amico'nun yaptığı film İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki kasvetli İtalya'da geçiyor. Yönetmenliğini Luchino Visconti'nin yaptığı, başrollerini Marcello Mastroianni, Maria Schell ve Jean Marais'in oynadığı filmin müziklerini ise Nino Rota yapmıştır. Sinema yazarlarınca en iyi Dostoyevski uyarlamalarından biri olarak görülen film 1957 Venedik Film Festivali'nde Silver Lion ödülüne layık görülmüştür.

■ Hakuchi (Budala) - 1951:

Akira Kurosawa'nın yönetmiş olduğu film Prens Mişkin'i 2. Dünya Savaşı sonrası Japonya'sına taşır. Mişkin savaştan dönen ve başına bir çeşit talih-sizlikler gelen bir askerdir. Kurosawa'nın çekirdek kadrosu diyebileceğimiz oyuncuların (Setsuko Hara, Masayuki Mori, Toshirô Mifune, Yoshiko Kuga)

oynadığı film Japonya'nın en kuzey adası olan Hokkaidō'da geçer. Romana oldukça sadık kalan film orijinal olarak 265 dakika olarak çekilmiş fakat yapımcıların isteği ve gişe kaygısından ötürü 165 dakika olarak gösterime girmiştir. Filmin 265 dakikalık kopyası ise ne yazık ki kayıptır.

■ Rikos Ja Rangaistus (Suç ve Ceza)



Yönetmenliğini Aki Kaurismäki'nin yaptığı bu film aynı zamanda yönetmenin ilk filmidir. Filmde mekân Helsinki'ye taşınmış, Raskolnikov ise mezbahada çalışan bir kasap olarak değiştirilmiştir. 1980'lerin refah toplumunda çıkmazları, bireyin çaresizliklerini inceliklerle anlatan film sinema tarihinde en başarılı Dostoyevski uyarlamalarından biri olarak görülmektedir.

■ Notes from Underground (Yer Altından Notlar)



Gay Walkow'un senaryolaştırdığı ve yönetmenliğini yaptığı Kanada yapımı film, romanın aslına sadık kalmakla beraber günümüz dünyasını dekor olarak

kullanır. Filmin başrollerini Henry Czerny, Sheryl Lee, Vic Polizos oynamaktadır. Film mütevazı olmasına rağmen gayet yerinde oyunculuklarla ve senaryo ile metni beyaz perdeye doğru biçimde yansıtmaktadır.

■ L'homme au chapeau rond (Ebedi Koca)



Dilimize Ebedi Koca olarak çevrilmiş olan Dostoyevski romanının film uyarlamasıdır. Yönetmenliğini Pierre Billon'un yapmış olduğu filmin başrollerini ise Raiumu ve Aimé Clariond paylaşıyor.

■ Bratya Karamazovy (Karamazov Kardeşler)



Dostoyevski'nin romanının aslına sadık kalınarak Aleksandr Chervinsky 'nin beyaz perdeye uyarladığı, yönetmenliğini ise Yuriy Moroz'un yaptığı bir dizidir. Diğer yönetmenlerin aksine eserleri zaman olarak bu güne getirmeyip yazıldığı dönemlerdeki haliyle göstermeyi hedefleyen ve hedefi on ikiden vuran eser şahsi kanaatimce Dostoyevski'nin en başarılı uyarlamasıdır. İzlerken sıkılmayacağınız, doğru oyunculuk ve rejî seçimleri ile en güçlü Dostoyevski uyarlamasıdır. ■



CİNGÖZ RECAİ’NİN SİNEMA MACERALARI

Tuba Deniz

kevirtaksimi@gmail.com

TÜRK SİNEMASI ARAŞTIRMALARI

tss.org.tr

Peyami Safa, 1924-1960 yılları arasında Server Bedi mahlasıyla yazar Cingöz Recai serisini. Türk edebiyatının en meşhur polisiye dizilerinden biri olan *Cingöz Recai*’yi yazma sebeplerinin başında ekonomik kaygılar vardır ve bu nedenle kendi ismi yerine annesinin adından esinlendiği Server Bedi’yi kullandığı söylenir. Yazdığı bu yazılar sebebiyle başta Nazım Hikmet olmak üzere pek çok yazar arkadaşı tarafından eleştirilir. Fakat tüm karşı çıkışlara rağmen Arsen Lüpen’den mülhem, Sherlock Holmes’ten pek çok izler taşıyan kahramanının ömrü uzun sürecektir. Kırk yıl gibi ciddi bir zaman diliminde yazılan bu yazılarda, Cingöz Recai’nin karakteri ve yaşadığı olaylar çerçevesinde Türkiye’nin geçirdiği dönüşüme dair önemli ipuçları elde etmek mümkündür. Eserin etkisi dönemiyle sınırlı kalmayacak ve ilk olarak Metin Erksan’ın, daha sonra Safa Önal’ın ve son olarak da Onur Ünlü’nün yönetmenliğinde üç defa filme çekilecektir.

Cingöz Recai, zengin bir ailenin mensubu olarak dünyaya gelmiştir, iyi bir eğitim alır ve uzun süre Amerika’da kaldıktan sonra ülkesine döner. Parayı sever Cingöz Recai, ihtiyacı olmamasına rağmen büyük soygunlar yapmaktan kendini alıkoyamaz. Fakat prensip sahibidir. Çaldığı insanlar ya uyuşturucu taciridir ya da kaçakçı. Onlardan kendi zekice yöntemleriyle aldığı paraları bağış kurumlarına

aktarır, yardıma ihtiyacı olanlara ulaştırır, tabii ciddi bir yekûnu de kendi hakkıdır. Bir nevi Robin Hood’dur bu sevimli hırsız, zenginden alır, fakirlere verir. *Kadın Cinayeti* (1925) adlı öyküde kendisini şu cümlelerle anlatır: “Ben alelade hırsızlıklardan hoşlanmam. Parasını alacağım adam bir hain olmalıdır. Namuslu insanların malına elimi sürmem.” Bir tarafıyla dolandırıcı diğer tarafıyla “ahlak namzeti” olan Cingöz Recai ile baş düşmanı komiser Mehmet Rıza’nın bu sebeple ikircikli bir ilişkisi vardır. Mehmet Rıza hem saygı duyar, içten içe hayranlık besler ona hem de yakalamak için can atar onu.

Türk sinemasında polisiye filmler ilk örneklerinden itibaren hep edebiyat ile kol kola ilerlerler. Geçiş Dönemi yönetmenlerinden Faruk Kenç’in çektiği, Türk sinemasının ilk polisiye filmi *Yılmaz Ali* (1940), dönemin tanınmış gazetecisi ve yazarı Vâlâ Nurettin, nam-ı diğer Vâ-Nû’nun 1930’lu yıllarda çok sayıda macerasını kaleme aldığı, İstanbul Emniyet Örgütü’nde görevli bir dedektif olan Yılmaz Ali’nin maceralarını konu eder. Sinemamızın ikinci polisiye filmi ise Aka Gündüz’ün eserinden uyarlanan, yönetmenliğini Semih Evin’in yaptığı *Allah Kerim*’dir (1950). 1951’de çekilen polisiye *Ankara Casusu Çiçero* (Mehmet Muhtar), 1952 tarihli *Ankara Ekspresi* (Aydın Arakon) ve *İngiliz Kemal Lawrens’e Karşı* (Lütfi Ö. Akad) filmleri de hep edebiyat uyarlamasıdır.

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı *Cingöz Recai* (1954), Peyami Safa'nın aynı yıl kaleme aldığı Cingöz Recai'nin bir macerası *Beyaz Cehennem*'in uyarlamasıdır. Serinin bu kitabı Aydıbir Yayınları'ndan çıkar ve Fransızcaya da çevirisi yapılır. Acar Film'in yapımcılığında çekilen filmde, bir eroin şebekesinin Türkiye temsilcisi armatör Hüseyin Faik'in esrarengiz ölümünün ardından kaybolan paraların peşindedir Cingöz Recai. Turan Seyfioğlu'nun canlandırdığı karaktere şöhret basamaklarını henüz tırmanan Neriman Köksal (nişanlısı Jale) ve Rum asıllı güzel oyuncu Pola Morelli (çete elemanlarından İranlı Persia) eşlik eder. Cingöz Recai'nin hayranlık uyandıran zekasına, eserde olduğu gibi ilk filmde ve sonra çekilecek iki filmde de vurgu vardır. Çevresindeki kadınlar, baş düşmanı komiser Mehmet Rıza ve karşısına çıkan hemen her kişi bu hayranlığı bir şekilde dile getirir. Filmin ilk sahnelerinde gerçekleşen cinayetin sırrını çözmek için Mehmet Rıza harekete geçer fakat uzun süredir ortalıklarda görünmeyen Cingöz Recai ondan çok daha önce davranacaktır. Kılıktan kılığa girer, maktulün ardında bıraktığı sırlı "Hem bende hem bende değil" cümlesini çözer ve bir şekilde paraların yerini bulur. Katili bulmak gibi bir derdi yoktur esasında fakat Mehmet Rıza'nın kendisini katil zannetmesi ve bunu dile getirmesi ağırına gider. Zira Cingöz Recai hırsızlık yapar ama asla katil değildir!

Erksan'dan on beş yıl sonra bu defa Safa Önal *Cingöz Recai* (1969) çekmek üzere yönetmen koltuğuna oturur. Ayhan Işık'ın canlandırdığı hırsız karakterine bu filmde Sema Özcan ve Piraye Uzun eşlik eder. Cingöz Recai hapisten yeni çıkmıştır ve yeni bir soygun için kolları sıvar. Tüccar Selim Bey'in evindeki ressam Hamdi ve Şevki Bey'e ait tablolarla ne zamandır gözü vardır. Tabloları, İsfahan halıları ile birlikte kamyonete yükleyip Kabataş İskelesi'ne götürmesini ve kendi adamlarına teslim etmesini ister tüccar Selim Bey'den. Kendine has hırsızlık yöntemleri olan Cingöz Recai bu taleplerini yazdığı mektupta uyarır: "Eğer sözümü dinlemezseniz, polise haber verirsiniz affetmem, yarın gelir hepsini kendim alırım." Bu mektubu okuyunca celalenen Selim Bey, ilk iş komiser Mehmet Rıza'yı arar. Cingöz bunu duyduğunda yazdıklarını bire bir uygular ve kendine has yöntemleri ile Selim Bey'in evini bir çırpıda soyar. Bu filmde de bittabi Selim Bey masum değildir, sürekli münakaşa ettiği kızının gizemli hali ve güzelliği ise Cingöz Recai'nin dikkatinden kaçmayacaktır. Burada da Erksan'ın filminde olduğu gibi sır bir cümlede gizlidir, dolayısıyla paralar da: "Elma ağacının dibi karanlıktır. Korkma yürü! Sonunda Allah'a ulaşırın."

Erksan'ın filminde Cingöz Recai ile Mehmet Rıza neredeyse iki düşman gibi konumlanır, Safa Önal'ın filminde kısmen bu durum kırılmaya uğramıştır. Senelerce Ayhan Işık'ı filmlerde seslendiren



Abdurrahman Palay bu filmde Mehmet Rıza rolündedir. Safa Önal'ın komiser karakteri Cingöz Recai'ye karşı daha iyimserdir. Cingöz Recai'nin filmin bir sahnesinde uzaklara bakarak söylediği sözler, bu karşılıklı muhabbetin bir emaresidir: "Mehmet Rıza olmak güzel ve namuslu bir şey."

Fakat bu kırılma asıl Onur Ünlü'nün Ekim ayında vizyona giren filmi *Cingöz Recai: Bir Efsanenin Dönüşü*'nde belirginleşir. Haluk Bilginer'in canlandırdığı Mehmet Rıza, Kenan İmirzalıoğlu'nun oynadığı Cingöz Recai karakterinin atacağı her adımı bilecek kadar onu iyi tanımaktadır. Her an ensesinde olduğu bu hırsızın tüm adımlarını tahmin edebilmesine rağmen bir türlü onu yakalayamaz. Filmde Cingöz Recai'nin karakterine daha fazla sokulmayı dener Ünlü. Babasının seneler önce gözünün önünde öldürülmesi ve intikam duygusu senaryoya dahil edilir. Burada Mehmet Rıza ile Cingöz Recai arasında ise neredeyse bir baba oğul yakınlığı hissedilir. Mehmet Rıza'nın bu filmde de en büyük isteği Cingöz Recai'yi yakalamaktır fakat ona karşı daha baskın duygusu merhametidir. Onur Ünlü'nün filmi de daha önceki iki örnek gibi klasik Hollywood polisiye filmlerinin ezberlerinin dışına çıkmaz. Yönetmen her ne kadar filmin bir repliğinde Cingöz Recai'ye "Bond gibi değil, yerli işi yapıcız." dedirtse de, ilk iki filmin mütevazı bütçesine oranla çok daha ciddi imkânlarla çekilen film gösterişli yüzeyinin gerisinde izleyiciye özgün bir yorum sunamaz. Filmde Peyami adı verilen lal papağanın varlığında tecessüm ettiği üzere edebiyat susar, hatta sinema susar ve daha çok efektler konuşur. ■

tsc Türk Sineması Araştırmaları

Bilim ve Sanat Vakfı
Türk Sineması Araştırmaları
birimi tarafından hazırlanmıştır.

8

ARALIK

ARZU TRAMVAYI

Hazırlayan: Elif Kurt

75 yıl önce Tennessee Williams tarafından yazılan ve tiyatro için bir dönüm noktası olarak kabul edilen “Arzu Tramvayı”, izleyicisiyle buluşuyor. 35 yıl sonra yeniden Türk sahnelerinde 1982 yılında Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter tarafından sahnelenen eserin, yeniden sahnelenmesi için uzun zamandır bekleniyordu. Oyun, Zerrin Tekindor, Onur Saylak, Şebnem Bozoklu ve İbrahim Selim’i bir araya getirdi. Blanche’ın dünyası alt üst olduğunda, kız kardeşi Stella’nın New Orleans’taki tek odalı evinden başka gidecek yeri yoktu. Fakat Stella’nın kocası Stanley ve içindeki ilkel öfkesi Blanche’ı sıcak bir savaşın içine sürükleyecekti. Yanında bavulu, içine doldurduğu geçmişi ve umutlarıyla Blanche, onu son durağına götürecek “Arzu Tramvayı”na bindi.

Tarih: 08 Aralık 2017 **Yer:** UNIQ Hall



ENSTRÜMANSIZ BİR KONSERE DAVETLİSİNİZ

Türkiye’nin ilk enstrümansız müzik gruplarından olan A Capella Boğaziçi, müzik severlerle buluşmaya hazırlanıyor. Yerli ve yabancı popüler müzikten dünya müziğine ve caza uzanan geniş repertuvarıyla dinleyiciyi kucaklıyor. A Capella Boğaziçi, kurulduğu 2002 yılından bu yana yurt içi ve yurt dışında sayısız konser verdi. Festivallerde yer aldı. Ayrıca iki albümü bulunan grup, orijinal düzenlemeleri, klip çalışmaları ve videolarıyla son yıllarda sosyal medya platformlarında milyonlarca izleyiciye ulaştı. Grup, 2005 yılında Kerem Görsev prodüktörlüğünde ilk albümünü kaydetti ve a capella caz alanında Türkiye’de bir ilki gerçekleştirdi.

Tarih: 27 Aralık 2017
Yer: Beyrut Performance



MERCAN DEDE RÜZGARI BORUSAN MÜZİK EVİ’NDE!

Mercan Dede, dünyanın dört bir yanında beğeniyle izlenen, önemli festival ve kültürel etkinliklerde yer alan projesi “Secret Tribe” ile yeniden Borusan Müzik Evi’nde... Sufi müzik geleneğini ve dokusunu, çağdaş müziğin tınılarıyla âdeta yeniden ören Mercan Dede, eski ve yeni arasında özenle kurduğu bu müzik köprüsünde yanına, youtube’dan yayınladığı videolarıyla milyonlarca kişiye ulaşan genç sanatçı Deniz Tekin ve Makedonya’nın ünlü trompetçisi Dzambo Agushev’i de alıyor, dinleyenlerine hafızalardan kolay kolay silinmeyecek bir konser gecesi vaat ediyor.

Tarih: 20 Aralık 2017 Saat:20:30
Yer: Borusan Müzik Evi

NE YAPTIĞININ FARKINDAYIM.

SANATÇININ NE YAPTIĞINI ANLAYANLAR BU SERGIYE!

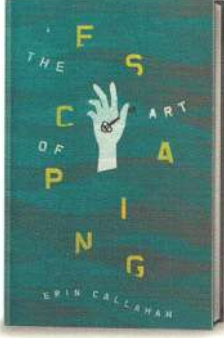
Resim sergilerinin bilindik manzarası; bir tablo, tablonun önündeki muhatabı ve tabloyla muhatabı arasındaki anlamlar geçidi. “Ne yaptığımı anladım” diyerek esprili bir dille resimle karşılaşma anında izleyicinin kavrama sürecine gönderme yapan serginin temel sorusu; “Soyut ya da figüratif, bir resim tam da ressamın anlatmak istediği şekilde anlaşılabilir mi, dahası bu çaba ne ölçüde gereklidir?”. Genç ve usta 13 ressamın eserlerinden oluşan sergide işleri bulunan sanatçılar: Mete Ağyar, Zahit Büyükişleyen, Erkan Doğanay, Yıldız Doyran, Akın Ekici, Şafak Eyüb.

Tarih: 30 Kasım – 20 Aralık 2017
Yer: Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi

ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA

Gizem Yiğit

gizem@onkagency.com



The Art Of Escaping Erin Callahan

Kitabın baş kahramanı olan on yedi yaşındaki Mattie Ross McKenna, kitabın yazarı Erin Callahan'ın da büyüdüğü Amerika Birleşik Devletleri'nin doğusundaki Providence şehrinde yaşamaktadır. Her şeyden fena halde sıkılmış bir ergen olan Mattie'nin

ilgisini antikalar ve tarihsel kurmacalar çekse de yaştığı olan çoğu kızın ucuz çoraplara ve John Green romanlarına ilgi duymasından nefret eder. Mattie, tüm takıntılarını herkesten saklarken hayatını trajik bir uçak kazasında kaybeden dünyaca ünlü Japon sanatçı Miyu'yu aramaya başlar. Miyu'nun yardımıyla Mattie, büyüleyici bir eskrimciye ve performans sanatçısına dönüşür. Artık akranlarının meraklı gözlerinden uzaktır. Ama bütün sırlarının sonsuza kadar güvende kalamayacağını da bilir. Daha önce avukatlık yapan fakat artık gençler için kitaplar yazmaya odaklanmış olan Callahan, 2018'de çıkacak bu yeni kitabıyla şimdiden dikkatleri üzerine çekmiş durumda.



Lola Vendetta By Raquel Riba Rossy

Çizim ve heykel ile ilgilenen yazarın ikinci kitabı olan *Lola Vendetta*, adaletsizliği sonlandırmak isteyen Lola'nın maceralarını anlatan eğlenceli bir grafik roman. Her şeyden önce bir feminist olan Lola, adaletsizliğe savaş açmıştır. Ona ya da

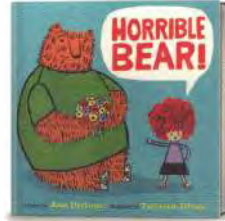
diğer kadınlara saygısızlık eden erkeklerden başlarken, hayatta hoşlanmadığı şeylere karşı kendini savunmayı amaç edinmiştir ve bunu kılıcının gücüyle sağlayacaktır. Raquel Riba'nın alter egosu olduğunu belirttiği bu karakter, onun çocukluğundan bu yana çizimleriyle anlattığı hikâyelere ses olmuş. Onu sinir eden her şeyi kağıda döken yazar, kitaptaki ilginç çizimleriyle hikâyesini okur için etkili bir hale getirmiştir.



A Mountaineer's Life By Allen Steck

İlk tırmanışını on altı yaşında Sierra'daki Maclure Dağı'nda hiçbir ekipmanı ve deneyimi olmadan yapan Allen Steck için dağcılık, o günden itibaren bir tutku haline geldi. 70 yılı aşkın süredir üretken bir tırmanışçı olan Steck, daha sonrasında

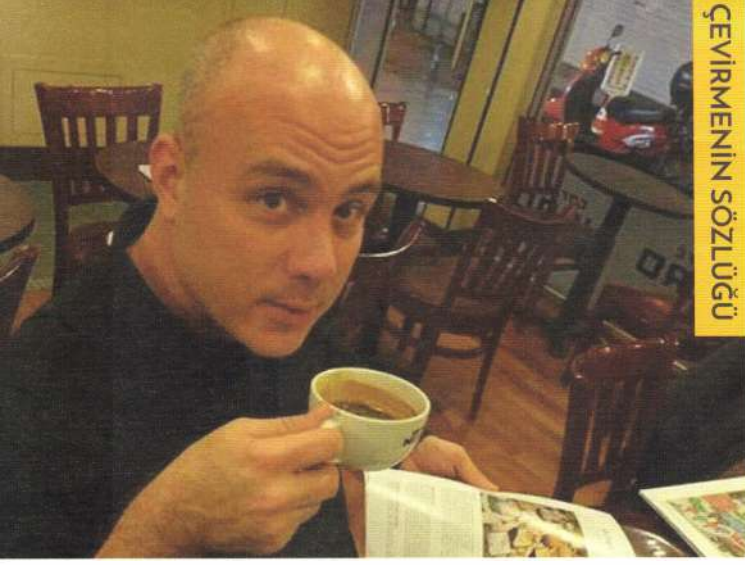
Amerika'nın ilk gerçek macera seyahati şirketi olan Mountain Travel'a ortak olarak diğer insanlara da bu tutkuyu tattırdı. Steck'in tüm tırmanış maceralarını anlattığı ve çoğu ilk kez yayınlanan fotoğraflarıyla zenginleştirdiği bu otobiyografik kitap, en büyük ekipmanı tutkusu olan ve yükseklerden ilham alanlar için harika bir kitap. 91 yaşındaki tırmanışçının macera dolu otobiyografisini okuyan çoğu yazar, köşelerinde ona övgü dolu yazılar yazmaya başladılar bile.



Horrible Bear! By Ame Dyckman

New York Times'ın en çok satanlarından 'Wolfie the Bunny' kitabı ile adını duyuran Amy Dyckman ve kaleminden çıkanlarla herkesi

güldüren Zachariah O'Hara ikilisinin hazırladığı bu kitap, kazalarla dolu olay örgüsünün içinde görgü kurallarının ve "Özür dilerim" demenin anlamını çocuklara eğlenceli bir biçimde anlatıyor. Okul öncesi dönemdeki çocukların nefret, arkadaşlık ve af dilemek kavramlarını incelikli bir bakış açısıyla ele alan kitap, ebeveynlerin de onayını çoktan almış durumda. Küçük bir kızın uçurtmasını yanlışlıkla kopardığı için kendisine 'korkunç' denilen sevimli bir ayının bu durumla başa çıkmasını anlatan hikâye aynı zamanda yetişkinlere de bazı değerleri hatırlatmaktan geri durmuyor. Belki de ayı sandığımız kadar da korkunç değildir. Ne dersiniz?



ÇEVİRİ ve ÖTESİ

Umur Çelikyay

Çevirmenliğe, dile ve teknik konulara yatkın olduğum için çevremden gelen talepler doğrultusunda başladım. Önceleri, tanıtım broşürleri, kullanım kılavuzları gibi teknik işler yaptım ve çeviriye olası bir meslek olarak bakmadım. Daha sonra daha fazla beceri, deneyim ve uzmanlık gerektiren onarım ve bakım kitapçıkları, yasal metinler, anlaşmalar ve sözleşmeler, şartnamelerle boğuşmaya başladım. Mühendislik, sanayi, elektronik, bilgisayar, inşaat, çevre, hukuk, petrol gibi geniş bir yelpazede titizlikle binlerce sayfa iş çıkarttım. Hacettepe Üniversitesi'nde Amerikan Kültürü ve Edebiyatı dalında eğitim gördüğüm sıralarda da keyif için edebiyat, özellikle de şiir çevirileri yapıyordum. Zamanla sanat, felsefe, psikoloji, sosyoloji, işletme, tarih gibi konulara da el attım. Çevirmenliğin yanı sıra, uzun yıllardır yazarlık ve akademik yazı hocalığı da yapıyorum. Bu iki uğraşın çevirmenlik mesleğini çok iyi tamamlayıp beslediklerini düşünüyorum ve bu açıdan kendimi şanslı sayıyorum.

2015 yılından beri, İngilizce dilinde yazılmış en karmaşık edebi yapıt kabul edilen James Joyce'un *Finnegans Wake* adlı romanının Türkçesi üzerinde çalışıyorum. Eserin birinci kitabı, Ocak 2016'da Aylak Adam tarafından yayımlandı; ikinci kitap ise Ekim 2017'de okurlarla buluştu. Bunun yanı sıra, 2017'de Koç Üniversitesi'nin Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi için Youssef Bey adlı araştırma kitabının çevirisini de tamamladım. Bu aralar, *Finnegans Wake*'in çok bilinmeyen bir ön çalışması niteliğinde olan *Finn's Hotel* adlı Joyce derlemesinin çevirisini de tamamlamak üzereyim. *Finnegans Wake*'in çevirisini tamamladıktan sonra çok sevdiğim Wallace Stevens ve Charles Olson gibi Amerikalı yazarların çalışmalarına yönelmeyi planlıyorum.

Yaklaşık otuz yıldır yaptığım ticari çevirilerin üzerinde adım yok. Ancak bu durumu çok da garipsemiyorum zira çevirmenin öncelikle görünmez ya da fark edilmez olması gerektiği kanısındayım. Daha doğrusu, çevirmenin kişiliği, kimliği, karakteri

–özellikle de egosu– yapılan işin önüne çıkmamalı ve hedef dile aktarılan metin, kusursuz ve sanki hiç çevrilmemiş kadar doğal olmalıdır. Metin, çevirmenin süzgecinden geçip onun zihninde yeniden oluşsa bile, okurun sonuçta maruz kaldığı, çevirmenin dili ve sesi olsa da durum bu. Yazarın sesini ve tarzını doğru olarak yansıtabilmesi için çevirmenin aynı zamanda becerikli bir yazar da olması beklenir.

Çevirinin düzgün ve aslına sadık olabilmesi için çevirmenin her seferinde çalıştığı işe dair gerekli araştırma ve soruşturmayı yürütmesi, gerekli özeni göstermesi mesleki sorumluluğudur. Çevirinin bu etik yönünün yeteri kadar vurgulanmadığı kanısındayım. Üretilen işler bir çeşit denetleme mekanizmasından geçmiyorsa, niteliksiz çevirilerin piyasaya sürülmesi tehlikesi her zaman vardır. Durumun ne kadar vahim olduğunu anlamak için bazı televizyondaki dizi ya da belgesellerin çevirilerini incelemek yeterli. İyi bir çevirmenin hem hedef hem de kaynak dili çok iyi bilmesi gerekir.

Çevirmenin, ayrıca çalıştığı konularda bilgi sahibi olması, en güncel gelişmelerden ve terminolojiden haberdar olması, gerektiğinde konuya dair nasıl ve nerede araştırma yapacağını bilmesi beklenir. Araştırma, çeviri faaliyetinin getirdiği ek bir yük değil, ayrılmaz bir parçasıdır. Çevirmenin kaynak dil konusunda eksikleri varsa ve de bunları gidermek için araştırma yapmaktan kaçınıyorsa sonuç kötü olabilir. Hedef dil konusunda beceriksizse ya da özensiz davranıyorsa da kaynak metne karşı haksızlık yapmış olur. İyi bir çevirmen tek bir sözlük ile yetinmez. Gerektiğinde onlarcasına bakar, uzmanlara danışır, hedef ya da kaynak dilde emsaller bulmak için uzun ve karmaşık araştırmalar yapar. Sözcüklerin ve dilin nasıl kullanıldığına bakar; etimoloji, morfoloji ve dilbiliminden anlar.

Çeviri tamamlandıktan sonra metnin “tadına bakılması” yani doğal olmayan kısımların bulunup düzeltilmesi için dikkatle yeniden okunması gerekir. ■

KİTAPLARIN ARDINDAKİ GÖRÜNMEZ İMZA

Ece Çavuşlu

Koridor Yayınları



Üniversitelerde editörlük, redaktörlük ya da lektörlük eğitimleri verilmiyor. Editör olmak isteyenler, yayın dünyasına girip kendi yollarını bulmalı; metne, hata yapmaktan çekinerek ya da korkuyla yaklaşmamalı ve kendi tarzlarının oluşmasını sağlayacak usta editörler ve yayınevleri ile çalışmalılar çünkü akademik eğitimi olmayan bu meslek, usta-çırak ilişkisiyle öğreniliyor.

Bir editörün ilk dosyası her zaman en sancılı olandır ama insan zamanla; gelen metnin ana diline ve türüne göre bakış açısı geliştirebilmeyi, bir sözlükten diğerine geçebilmeyi, hatta kitabın kaderini değiştirebilecek cesareti kendinde bulabilmeyi ve elinin değdiği her kitaba imzasını atabilmeyi öğreniyor. Sektörde çoğunlukla emeğinin yok sayılmasına, okurlar için tamamen görünmez olmasına rağmen elindeki ham metinden bir kitap oluşturabilmek, editör için sanırım büyük mutluluktur.

Bir editörün kendini geliştirmesi için zemin hazırlayan en önemli unsurun, yayınevi olduğunu düşünüyorum ve kendimi bu açıdan oldukça şanslı sayıyorum. Koridor Yayınevi, kuruluşundan beri birçok atılımla adından söz ettirmeyi başarmış, her projesinde kitabı, kâğıdından tasarımına kadar bir bütün olarak ele alıp markalaşacak eserler ortaya çıkarmıştır. Polisiye, kişisel gelişim, dünya klasikleri gibi kategorilerde eserler veren bir yerde çalışmak, benim de esnek düşünmemi ve kendimi bu alanlarda geliştirmemi sağladı.

Yayınevinin bir parçası olduğumda, Dünya Klasikleri serimizin hazırlıkları bitmek üzereydi. Kitaplar, Ahmet Arpad, Handan Ünlü Haktanır, Çağlar Tan-yeri gibi alanında uzman çevirmenlere özgün dillerinden çevrilmek üzere emanet edilmiş, onlardan gelen dosyalar, çeşitli üniversitelerin ana bilim dalı başkanlarına, kontrol etmeleri için gönderilmiş ve en son bizim masamıza gelmişti. Sektörde, özellikle klasiklerin çevirilerinde skandal hatalar yapıldığına tanık olduğumuz bir dönemde, bu özenli çalışmalar sadece kitabın içeriğinde değil, kapak tasarımlarında da yürütüldü ve bez ciltli, özel baskılarla görsel olarak dikkat çekici sonuçlar elde edildi. Kasım ayında serinin 20. kitabı olan Martin Eden, raflardaki yerini aldı. Sefiller, Suç ve Ceza, Anna

Karenina gibi pek çok önemli eser de 2018 yılında okurlarla buluşmaya hazırlanıyor.

Polisiye ve psikolojik gerilim kategorisinde ise Ali Land'in dünyanın pek çok ülkesinde, çok satan kitaplar listelerinde yer alan Oda isimli romanı, bu ay raflardaki yer alacak. Kitapta, annesi seri katil olan bir kızın içsel çatışmaları ve cinayetler yüzünden paramparça olan yaşamına tanık oluyor, bir insanın iyi mi yoksa kötü mü olacağına karar verirken içine düştüğü ikilemi tüm çıplaklığıyla izleme fırsatı buluyoruz.

Kişisel gelişim ve psikolojik gerilim kitaplarının yanında, alanındaki en iyi araştırma kitaplarını da lo-
gomuz altında topluyoruz. İlk baskısı 2005 yılında yapılan Hz. Muhammed, kitabın yeni baskısını uzun süredir bekleyen okurları sevindirecek. Tekrar gözden geçirilmiş ve içeriğinin değerine uygun olan bir tasarımla okurlarla buluşan Hz. Muhammed'in yazarı Karen Armstrong, eski bir rahibe ve çok değerli bir din tarihçisi. İslam Peygamberi'nin hayatına dair her şeyin, roman akıcılığında ve her yaşta okura hitap edebilecek bir dille sunulması nedeniyle herkesin, Hz. Muhammed'e, kitaplığının başköşesinde yer vermek isteyeceğine inanıyorum.

Çocuk psikolojisi alanındaki en önemli kaynak kitaplardan biri olarak kabul edilen Köpek Gibi Büyütülmüş Çocuk da yıllar sonra tekrar, güncellenmiş baskısıyla, Kasım ayında okurlarla buluştu. Yazarı Bruce Perry'nin çalışma yaşamı boyunca karşılaştığı akıl almaz vakalar üzerinden; beynin travmalar karşısındaki tepkileri anlatılıyor ve umutsuz kabul edilen vakalar için bile kanıtlanmış çözüm önerileri sunuluyor.

Bu yıl Türk yazarları da bünyemize katmaya başladık. Beşinci kitabı 26 ile aramıza katılan Merve Akıncı'dan sonra kendi yaşamından esinlenerek yazdığı ilk kitabı Öldüm Çık'la okurları yakalayacak olan Perihan Gün, Kasım ayının sürprizlerindi.

Sevilen yazarlarımız Linwood Barclay ve Chevy Stevens'in yeni kitaplarının yayın programımızda olduğunun müjdesini de verebilirim. Yine uzun süredir baskısı yapılmayan bir kişisel gelişim kitabını lo-
gomuzun altında görebileceksiniz. ■

LÜGAZIMIZ MUAMMAMIZ

SIRF SÖZE GELMEZ, HÂLE DE GELİR

İdris Mahfi



Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar nakl u rivayet eylerler ki; bir vakit şehre yeni bir vali atanmış. Şehir eşrafı valiye bir hoşgeldin ziyaretine gidecekler ama, şehirde namı “doğrucu Davut” olduğu kadar patavatsızlığı ve son sözü ön söylemekle maruf terzi İdris Efendi’yi ziyarete götürmek istemezler. Ziyaretin ikinci namazından sonra olacağını söylerler pek sözlü terzi İdris’e. İdris Efendi ikinci vakti camiye varır, bir de ne görsün. Eşraftan bir Allah’ın kulu camide değil! Namazı kıldıktan sonra o da tutar vali konağının yolunu. Valinin özel kaleminden izni alır, kapıyı çalıp girer valinin makamına. Eşrafın yüzü bir an allak bullak olur. Vali dahil, cümle eşrafın gözü kapıdaki terzi İdris Efendi’dedir şimdi. İdris Efendi selam dahi vermeden şöyle bir dimdik durur, sonra namazda rükûya varır gibi eğilir biraz. Yine doğrulup sakalını sıvazlar. En sonunda sinek kovalar gibi sakalının üzerinde üç kere sallır. Eşraf; “yine ne yapıyor bu patavatsız” diye şaşkınlıkla bakarken vali koltuğundan fırlayıp ayağa kalkar: “Vay İdris Efendi, hoş geldin yahu buyur geç, otur!” diye samimiyetle yanı başına oturtur terzi İdris’i. Eşrafın şaşkınlığı katlanmış, İdris Efendi muzip muzip gülmekte.

Bir evvelki yazımızda, bilmece senin, lügaz benim, muamma becerenin diye bir parça bu eğlenceli söz sanatlarının seyrinden bahsetmiş, noktayı da şair-i meşhur Nâbî’nin “Bende yok sabr u sükûn sende vefadan zerre / İki yoktan ne çıkar fikredelim bir kerre” muamması ile koymuştuk. Elbette zeyrek okurlarımız muammada kastedilen “iki yok” ifadesinin Arapça ve Farsça’da olumsuzluk, yokluk anlamına gelen “nâ” ve “bî” zamirlerinden müteşekkil olduğunu hemen fahmedip, muammadaki cevabın şairimizin ismi olan “Nâbî” olduğunu hemen anlayıvermiştir. Eh, bizimki de malumu ilam olsun.

Anadolu’nun eğlenceli bilmeceleri edebiyat sahasında kendine yer açtığında, Arap ve Fars edebiyatında yaygın olarak kullanılan lügaz ve muamma sanatları ile harmanlanıp, sözlü ve yazılı edebiyat ile iştigal eden her şairin muhakkak hüner gösterdiği bir edebi tür olarak oldukça rağbet görmüştür. Herhangi bir eşyanın adını bilmece veya harf oyunları kullanarak meraklısına soran edebi tür “lügaz”, Allah’ın doksan dokuz ismi ile insan isimlerinin konu edindiği bilmece türüne ise “muamma” denmektedir. Gerek muamma, gerekse lügaz, sadece divanlarda, şiir defterlerinde, yazılı mecmualarda kaydedilmekle kalmamış, halk ve divan şairleri kahvehane kültürünün yaygınlaşmasıyla muamma ve lügaz bilmecelerinin başlı başına konu edinildiği meclisler de tertib etmişlerdir.

Özellikle âşık kahvehanelerinin vazgeçilmez âdeti

hâline gelen muamma ve lügaz bilmeceleri sormak, zamanla karşılıklı sözlü atışmalardan, bilmecenin yazıya dökülerek kahvehanenin en göze gelir yerinde sergilenmesi şeklini almıştır. “Muamma Asmak” diye tabir edilen bu âdette, âşıklar ve şâirler hazırladıkları bilmeceyi bir kâğıda veya kahvehanede hazır bir tahtaya yazarlar, cevabını da kapalı bir zarfta kahveciye verirlerdi. Kahve ahâlisinin meraklılarına bu muammayı çözmek kalırdı. Çoğunlukla, muammayı çözenler için para ödülü de konduğu bilinir, yeni muamma asma önceliği de askıdaki muammayı çözebilen şaire verilirdi. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren, divan şairleri de kahvehanelere rağbet ile, çoğunlukla saz şairi ve âşıkların boy gösterdiği lügaz ve muamma müsabakalarını divan edebiyatının vezni olan aruz ile yazıp söyleyerek daha da sanatlı bir hâle getirmişlerdir. Elbette bu birikim yazıya döküldükçe, müstakil divanların dışında lügaz ve muammalardan oluşan özel mecmualar da tertiplenmiş, bu yazma mecmualar da meraklıları arasında bir hayli rağbet görüp, sahaflarda en çok aranan eserlerin ilk sırasına oturmuştur.

Şimdi diyorsun ki sevgili okur, terzi İdris Efendi’ye ne oldu ve o kıssanın muammalar ile alakası ne? Valinin terzi İdris Efendi’yi bir kaç hareketi ile tanımasına eşraf da sizin gibi epeyi şaşırmış. Makamdan ayrılır ayrılmaz İdris Efendi’nin etrafını sarıp “nedir bu hâl” diye sıkıştırmışlar. İdris Efendi; “Yahu bu çok basit bir şey” demiş. “Evvelen dimdik durdum ki bu elif harfidir. Sonra biraz eğildim, dal harfini işaret ettim. Bilirsiniz, Farsça’da sakal “riş” demektir ki sakalımı sıvazladım. Üç kere de elimi salladım ki şin harfindeki noktayı siliverdim. Böylece elif, dal, rı, ye ve sin harflerinden adımın İdris olduğunu muammaya yükledim. Vali de zeyrek bir “muamma çözücü” olunca adımı biliverdi”

Lügaz ve muamma merakı, kimilerinin başını belaya soktuğu da rivayet olunagelen hadiselerdendir. Meşhur şairlerden Mir’âtî, bir muamma kahvehnesine “Kul görür, Allah görmez” şeklinde bir lügaz asınca ahali galeyana gelip şairi yaka paça kadının huzuruna çıkarmışlar. Neyse ki Mir’âtî lügazın cevabının “rüya” olduğunu, Allah’ın uykudan münezzehe olduğu için rüya görmeyeceğini kadiya izah edebilmiş ve yakasını bu badiyeden kurtarmış en sonunda.

Eh ne diyelim. Söze ve yazıya dökmeden bile, sadece hareketler ile muamma sorup cevabı bilinen bir kültürümüz varmış eskiden. Zeyrek insanların eğlencesi de bir başka latif. Zeyrek; anlayışı çabuk, zekî demek bu arada benim zeyrek okurlarım. Sizden muamma mı saklanır ki? ■

TARİHİN ŞAHİTLERİ yazılıyor



15 TEMMUZ
ROMAN
YARIŞMASI



ÖDÜLLER

1. 50.000 ₺
2. 35.000 ₺
3. 20.000 ₺
- M 10.000 ₺
MANSİYON ÖDÜLÜ

SEÇİCİ KURUL

Abdullah Uçman
Ahmet Tezcan
Cemal Şakar
Doğan Hızlan
Durali Yılmaz
Sibel Eraslan
Zekeriya Yıldız

SON BAŞVURU
**30 NİSAN
2018**



/15temmuzromani

www.15temmuzromani.com

OSMAN DEVELİOĞLU
BAHÇELİEVLER BELEDİYE BAŞKANI



MEDYA
SPONSORU

