

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>

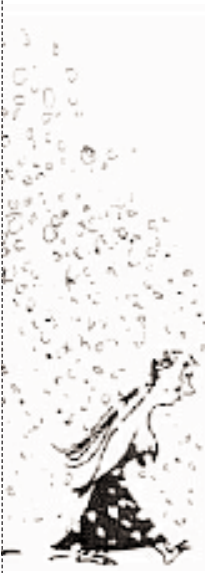
Cem Akaş
Feridun Andaç
Nurdan Beşergil
Simten Coşar
Çiğdem Çalkılıç
Özlem Denli
Nursel Duruel
Can Eryümlü
Levent Gönenç
Murat Gülsoy
Ömer İzgeç
Adnan Kurt
Hande Öğüt
Nazlı Ökten
Çağkan Sayın
Akın Sevinç
İlgın Sönmez
Ayfer Tunç
Pınar Türen
Sibel K. Türker
Engin Türkgeldi
Buket Türkmen



Bir Kitabın Eşiğinde

(Keyfî seçilmiş kitaplar için yayınlanmamış önsözler)

Editör: Yekta Kopan



alt kitap  deneme

 deneme

Bir Kitabın Eşiğinde

(Keyfî seçilmiş kitaplar için yayınlanmamış önsözler)

altkitap - deneme 8

Bir Kitabın Eşiğinde

(Keyfî seçilmiş kitaplar için yayınlanmamış önsözler)

Mayıs 2003

Yayına Hazırlayan: Yekta Kopan

Düzelti: Yekta Kopan

Tasarım: Faruk Ulay

Tasarım Uygulama: Murat Gülsoy

Kapaktaki Resimler: Levent Gönenç ve Jules Feiffer

© 2003 altkitap

Yapıtın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

www.altkitap.com

editor@altkitap.com

Yazarlar Hakkında

Cem Akaş

1968 yılında Mannheim'da doğdu. 1974 yılında Türkiye'ye geldi. 1990 yılından beri beş romanı, dört öykü kitabı, bir deneme derlemesi ve on çeviri kitabı yayımlandı. 1992 yılından beri Yapı Kredi Yayınları'nda çalışıyor.

Feridun Andaç

1954'te doğdu. M.Ü. Eğitim Fakültesi'nden sonra İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde yüksek lisans yaptı. Başta Cumhuriyet olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde yazılarıyla yer alıyor, aynı zamanda yenisayfa.com'un yayın yönetmeni. Gerçekçilik Yolunda adlı yapıtıyla 1987 Akademi Kitabevi Eleştiri-Deneme Birincilik Ödülü'nü kazandı. Işık Ol, Gününe Ağ adlı denemesiyle 1994 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü; Necati Cumalı ile yaptığı Yazıya Adanmış Bir Ömrün Tanıklığında adlı söyleşiyle 2000 yılı PEN Yazarlar Derneği Onat Kutlar Edebiyat söyleşi Birincilik Ödülü'nü kazandı; Gönülümün Yitik Yurdunda öyküsü ise 2002 yılı Haldun Taner Öykü Ödülü'nde üçüncülüğe değer görüldü.

Nurdan Beşergil

1971 Üsküdar doğumlu. 1992'de DEÜ Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. İlk öyküsü 1994'te Varlık'ta yayımlandı. 1995'te Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü aldı. 1996'da Rüzgâr Çıktı adlı öykü kitabı yayımlandı. Adam Öykü, Düşler Öyküler, Fayton, Fayton Öykü, Hayalet Gemi, Varlık dergilerinde öyküleriyle; Akşam-ılık, Cumhuriyet Kitap, kitap-ılık, Radikal Kitap, Virgül dergilerinde kitap eleştirileriyle; altZine.net ve Araf Dergi isimli on-line dergilerde de farklı metinleriyle yer aldı.

Simten Coşar

1968 İstanbul doğumlu. Bir üniversitenin Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler bölümünde ders veriyor. Genelde yazıyor. Arada çeviri yapıyor.

Çiğdem Çalkılıç

1987'de İ.Ü. Psikoloji Bölümü'nden mezun oldu. B.Ü. Klinik Psikoloji Yüksek Lisans programına devam etti. Yine burada, bilişsel psikoloji, nöropsikoloji ve fizyolojik psikoloji üzerinde çalıştı. Halen klinik psikolog olarak çalışmaktadır. Oliver Sacks'tan çevirdiği Karısını Şapka Sanan Adam 1996'da YKY tarafından yayımlandı.

Özlem Denli

1966 doğumlu. Eğitimini Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji ve Siyaset Bilimi (lisans- çift anadal) ve Oslo Üniversitesi'nde (master) tamamladı. Norveç İnsan Hakları Enstitüsü'nde "İnsan Hakları ve Normatif Gelenekler" üzerine çalıştı. Halen Norveç Teknik Üniversitesi'nde "Uygulamalı Etik" doktorası yapmaktadır.

Nursel Duruel

İlk öyküsü "Geyikler, Annem ve Almanya" 1979'da Türk Dili'nde çıktı. Bu öyküden yapılan uyarlama 1987 yılında TRT'de televizyon filmi olarak gösterildi. Öyküleri İngilizce, Almanca, Fransızca ve Makedoncaya çevrildi. Geyikler, Annem ve Almanya ile Yazılı Kaya adlı öykü kitaplarının yanı sıra, biyografiler ve derlemeler yayımladı. Halen TRT'ye dış yapımcı olarak program hazırlamayı ve kültür-sanat alanında önemli çalışmalara imza atmayı sürdürüyor. 1980'de Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülü'ne, 1982'de Sait Faik Hikaye Armağanı'na, 1990'da Yunus Nadi Yarışması Yayımlanmamış Öykü Ödülü'ne değer görüldü.

Can Eryümlü

1948 yılında İzmir'de doğdu. Mimarlık okudu. Halen mesleğini İzmir'de sürdürmektedir. Evli ve bir kız çocuk babasıdır. Eserlerinden, Gri Kıyıları (Kavram Yayınevi, 1994) adlı öykü kitabı ile Ben Zaman Tanrısı (Boyut Yayınevi, 1998), Zamanın Bittiği Yer (Boyut Yayınevi, 1999), Son Antlaşma (altKitap.com, 2002) adlı üç romanı yayımlanmıştır. Yazar ayrıca Euripides'in Troya'nın Kadınları adlı oyunu ile Ursula K. LeGuin'in Başlama Yeri (İletişim Yayınevi, 1995) ve Frederik Pohl'ün Çıkış Kapısı (Kavram Yayınevi, 1995) adlı romanlarını Türkçe'ye çevirmiş, son ikisi basılmıştır.

Levent Gönenç

1968 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. 1989 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. 1992 yılında yüksek lisans (A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü), 1998 yılında doktora (Hollanda, Leiden Üniversitesi Hukuk Fakültesi) çalışmalarını tamamladı. Halen A.Ü. Hukuk Fakültesi, Anayasa Hukuku Ana Bilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. 1982-1990 yılları arasında Turkish Daily News Gazetesi'nde günlük karikatürler çizdi. 1992 yılında çizgili günlükleri Zamanın Çizgili Tarihi ismiyle Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Çalışmalarını bir süre, aynı isimli köşede, internet ortamında yayımlanan altZine.net dergisinde sürdürdü. Son yıllarda karikatür tarihi ve teorisiyle ilgilenmekte.

Murat Gülsoy

1967'de doğdu. Mühendislik ve Psikoloji eğitimi gördü. Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışıyor. 1992-2002 arasında Hayalet Gemi dergisinde yazdı. Bu Kitabı Çalın adlı kitabıyla 2001 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı aldı. Kitapları: Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul (Can Yay., 1999); Bu Kitabı Çalın (Can Yay., 2000); Belki de Gerçekten İstiyorsun (altKitap.com, 2000); Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler (Can Yay., 2002); Binbir Gece Mektupları (Can Yay., 2003)

Ömer İzgeç

1980'de Ankara'da doğdu. Aynı şehirde, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde mühendislik eğitimini sürdürüyor. Metinleri daha önce Hayalet Gemi ve altZine.net'te yayımlandı. 2001 ve 2002 yıllarında arkadaşlarıyla beraber İz Dergi'yi çıkarttı.

Adnan Kurt

1961 Tokat doğumlu. Koç Üniversitesi Fizik Bölümü Laser Araştırmaları ve Mikrofotonik Araştırma Laboratuvarlarında ışıkla uğraşıyor. Teknofil'de Uslukukla ve Cedi ustası. Yazıları Hayalet Gemi dergisinde yayınlandı. altKitap.com projesi katılımcısı.

Hande Öğüt

İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'ni bitirdikten sonra çeşitli gazete ve dergilerde, muhabir ve editör olarak çalıştı. İki TV programı için dosyalar hazırladı. Ancak TV seyretmiyor, popüler basını takip etmiyor. Öyküleri Hayalet Gemi dergisinde yayımlandı.

Beş yıldır 'Gezi Travel' dergisinde editörlük yapıyor. altZine.net, gergin dergi ve Radikal Kitap'a yazıyor.

Nazlı Ökten

1967 yılında İstanbul'da doğdu. Hayalet Gemi'yi suya indirip yüzdürenlerden. Açık Radyo'da program yapımcısı. Çevirmen. Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde görevli.

Çağkan Sayın

1970'de doğdu. Bir üniversitede araştırma görevlisi. Aynı zamanda ODTÜ Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümünde doktora yapıyor. Hayalet Gemi ve altZine.net'te yazdı. Yazmaya ve çeviri yapmaya devam ediyor.

Akın Sevinç

7 Kasım 1973'te Eskişehir'de doğdu. İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni bitirdi. Aynı bölümde yüksek lisansını tamamladı, doktora çalışmasını sürdürüyor. 1996 yılından beri çeşitli üniversitelerde mekân tasarımı ağırlıklı dersler veriyor. İlk öyküsü Yolcu 1996'da Varlık dergisinde, ilk kitabı Hayat Belirtisi 2002'de Can Yayınları tarafından yayımlandı.

İlgın Sönmez

1974 İstanbul doğumlu. İlk okuldan başlayarak tiyatro topluluklarının içinde yer aldı. Üniversitede edebiyat ve tiyatro okudu. İyi derecede İngilizce ve kötü derecede Almanca biliyor. 1990 yılından beri hayatını yazarak idame ettiriyor. Fazlasını da yazıyor ancak kedileri olsa da kitapsız biri. Ekranda ve sahnede görüldüğü de olmuştur.

Ayfer Tunç

1964'te Adapazarı'nda doğdu. İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. 1983 yılından itibaren çeşitli dergilerde yazmaya başladı. 1989 yılında "Saklı" adlı öyküsüyle Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı kazandı. 1989 yılında gazeteciliğe başladı, Sokak dergisinde, Güneş ve Yeni Yüzyıl gazetelerinde çalıştı. Radyo için radyo oyunları ve televizyon için senaryolar yazdı, Açık Radyo'da programcılık yaptı. Kitapları: Saklı (Öykü, Cem Yayınevi, 1989); Kapak Kızı (Roman, Simavi Yayınları, 1992); İkiyüzlü Cinsellik (Oya Ayman'la, Araştırma, Altın Kitaplar, 1995); Mağara Arkadaşları (Öykü, YKY, 1996) Aziz Bey Hadisesi (Öykü, YKY, 2000); Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek (Yaşantı, YKY, 2001); Ömür Diyorlar Buna (Öykü-Anlatı, altKitap.com, 2002); Havada Bulut (Sait Faik hikayelerinden uyarılama TV dizisi senaryosu, altKitap.com, 2003)

Pınar Tren

1969 yılında İstanbul'da doğdu. Hep İstanbul'da yaşadı. Boğaziçi Üniversitesinde Psikoloji okudu. 1992-2002 yılları arasında Hayalet Gemi dergisini çıkartan ekibin içinde yer aldı. altZine.net'de yazıyor. Hayalet Gemi dergisinde on yıl boyunca çıkan yazılarından derlediği Denedim adlı ilk kitabı 2002'de altKitap.com'da yayımlandı.

Sibel K. Türker

1968 yılında Ankara'da doğdu. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Şiirleri Sombahar dergisinde , öykleriye Hayalet Gemi'de yayımlandı. Bir süre Radikal İki'ye yazılar yazdı. Halen öykü yazıyor.

Engin Türkgeldi

1980 yılında Kayseri'de doğdu. Halen İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Fakültesinde öğrenim görmekte. 2001 yılından beri altZine.net'te düzenli olarak yazıyor. Çalışmaları ayrıca Hayalet Gemi'de yer aldı. Gölgeler Ordusu adındaki ilk kitabı 2003'te altKitap.com'da yayımlandı.

Buket Türkmen

1971 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu İzmit ve İstanbul'da, ortaokulu Sainte-Pulchérie Fransız Kız Ortaokulunda, liseyi Saint Benoit Fransız Lisesinde okudu. Marmara Üniversitesi Fr. Kamu Yönetimi Bölümünü bitirip, Paris Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales'de sosyoloji yüksek lisans ve doktorasını yaptı. Hayalet Gemi'de ve sanal ortamda yayın yapan altZine.net ve Araf Dergi'de deneme ve hikayeleri, Matbuat dergisinde kitap eleştirileri yayımlandı. Şu anda Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde yardımcı doçent olarak çalışıyor.

Önce Söylenen!

Yekta Kopan

Ludwig Wittgenstein ünlü eseri Tractatus Logico-Philosophicus'u yayımlatabilmek için yayınevi ararken ciddi sıkıntılar yaşar. Bu uzun süren arayışın sonunda Londra'lı bir yayıncı eseri basmayı kabul eder. Ancak onun da bir koşulu vardır: Bertrand Russel'ın esere bir önsöz yazmasını ister. Yayıncı böylece hem bilim dünyasının olurluğunu baştan almayı hem de zorlu bir okuma vaad eden esere ünlü bir bilimci-felsefeciden gelen önsözle okurun ilgisini çekmeyi amaçlamaktadır. Wittgenstein da Cambridge'den hocası olan Russel'dan bu önsözü yazmasını ister yani bir anlamda sipariş eder. Önsözler tarihinde küçük bir anı...

Kimi zaman Tractatus örneğinde olduğu gibi eseri önemli bir imzanın koruyucu şemsiyesi altına almak için yazılır önsözler. Kimi zaman Cervantes'in Don Kişot için yazdığı olağanüstü önsözde olduğu gibi bir bütün eseri sarmalayacak anlatı kabuğunu oluşturmak için kaleme alınır. Bazen yazar söyleyeceklerini eserde tamamlayamamışçasına bir ön gevezelik etme gereksinimi içindedir, bazen de yazarın yayıncısı, editörü, edebiyatına sahiplenilen bir yakın-yazar arkadaşı. Edebiyat dışı çalışmalarda çoğu zaman esere bir çerçeve çizmek, çalışma yöntemini aktarmak ve katkıda bulunanlara teşekkür etmek amacı güdülür. Tabii bir de klasıklere yazılan önsözler vardır; edebiyatın soy ağacına yapılan bir saygı duruşu. Kısacası öznel yorumlardan anılara, malumatfuruşluktan akademik çözümlemelere uzanan bir önsözler tarihinden söz edilebilir.

Bu kitapta yirmi bir yazar "keyfi seçilmiş kitaplar için yayınlanmamış önsözler" kaleme aldılar. Edebiyattan sosyal bilimlere, nota kitabından karikatüre, Türk yazınından eserlerin yanı sıra Türkçe'ye çevrilmiş-çevrilmemiş yirmi bir kitap için yirmi iki önsöz.

Peki böylesi bir kitabın önsözü olur mu? Sadece önsözlerden oluşan bir kitaba önsöz yazmak deyince, Oğuz Atay'a saygı durumunda bulunmaktan öte bir şey gelmiyor elden. Bu yüzden en doğrusu sözü Atay'a bırakıp yirmi bir ayrı kitabın eşliğinde duran metinlere ve yazarlarına teşekkür etmek.

Sonunda iyice sapıttırdı. Bir 'önsöz yazarı' olacağını, yalnız önsözler yazacağını, bunu daha önce kimse düşünmediği için böylece meşhur olacağını söylerdi. Neden bunu daha önce kimse düşünmemişti? Belki onun gibi önsöz okumaya meraklı yüz binlerce insan vardı. Bu insanların istekleri uygun bir biçimde karşılanırsa, insan bu işten zengin bile olabilirdi. Yüz binlerce insanın arzusuna cevap vermek gerekiyordu. 'Ne gibi önsözler yazacaksın Selim?' dedim.

'Kendi önsözümü yazacağım. Olmayan romanların yazarı Selim Işık için önsözler yazacağım. Her önsözde, okuyucunun karşısına değişik bir kişilikle çıkacağım. Bin yazar kadar, on bin yazar kadar güçlü olacağım böylece. Bazı önsözlerde başarısız bir yazar olacağım: ilk eserimin ilgi görmemesi üzerine ümitsizliğe kapılarak intihar edeceğim. Bazen de, o kadar meşhur olduğum halde anlaşılmamış olmanın ıstırabını duyacağım gene: insanlardan kaçacağım.

'Önsözcülükte o kadar meşhur olacağım ki ayrıca, gerçek yazarlar, yani, eserlerinin önsözden sonraki kısmı da var olan yazarlar da yalnız bana yazdıracaklar önsözlerini. Kimseye gitmeyecekler benden başka. Yalnız, onların 'Hayatı ve Eserleri'ni de gene bildiğim gibi yazacağım. Gerçek hikâyelerinin ne olduğu beni ilgilendirmeyecek.

'İşte böylece dostum, okumuş olduğum önsözlerden edindiğim bilgiler boşa gitmeyecek. Dünya çapında ilk 'önsözcü' olacağım. Edebiyat dünyasında binlerce yıldır eksikliği duyulan bir yaratıcı ortaya çıkacak. Belki İsveç Akademisi de bu konuda bir Nobel ödülü koyar; ne dersin?¹

¹ Tutunamayanlar, Oğuz Atay, 1.baskı Sinan Yayınları 1972, İletişim Yayınları-Bütün Eserleri I, 11.baskı 1996, sf: 400-401

İçindekiler:

- 5 Dürtü
Cem Akış
(62 Maket Seti - Julio Cortazar)
 - 7 Gerçeküstücü Dilin Anlamı ve Alemdağ'da Var Bir Yılan
Feridun Andaç
(Alemdağ'da Var Bir Yılan - Sait Faik Abasıyanık)
 - 11 Cüce...
Nurdan Beşergil
(Cüce - Par Lagerqvist)
 - 21 Bir Önsöz!
Simten Coşar
(Anxious Intellectuals - John Michael)
 - 28 Açık Mektup
Çiğdem Çalkılıç
(Sinderella - Grimm Kardeşler)
 - 29 Haklı ve Haksız Savaşlar
Özlem Denli
(Just and Unjust Wars - Michael Walzer)
 - 33 "Ahmet Bey'in bir küheylan atı var"
Nursel Duruel
(Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri - Mustafa Hisarlı)
-

-
- 37 Öbür Dünya
Can Eryümlü
(Yitik Kentin Kırk Yılı - Kozmas Politis)
- 39 Eisenhower'dan Reagan'a Jules Feiffer'ın Amerikası
Levent Gönenç
(Jules Feiffer's America)
- 51 Bir Önsöz Neden Yazılır?
Murat Gülsoy
(Korkuyu Beklerken - Oğuz Atay)
- 56 Oyun Yeniden Başlıyor
Ömer İzgeç
(Godot'yu Beklerken - Samuel Beckett)
- 60 Akıl Neden Kafadadır?
Adnan Kurt
(Önceki Günün Adası - Umberto Eco)
- 63 Önsöz / Sonsöz
Hande Öğüt
(Melekler Erkek Olur - Hamdi Koç)
- 71 Türkçe Kadın: Çalığışu
Nazlı Ökten
(Çalığışu - Reşat Nuri Güntekin)
- 75 Sevgilim komada; Biliyorum, durum çok vahim!
Çağkan Sayın
(A Girlfriend in a Coma - Douglas Coupland)
- 85 İçi Geçmiş Bir "Şimdi"ye -şimdilik- Alternatif "Gelecek"ler
Akın Sevinç
(Yakın Geleceğin Mitosları - J.G. Ballard)
-

-
- 95 Bir Reddediş ve Bedelinin Romanı
İlgın Sönmez
(Uğultulu Tepeler - Emily Bronte)
- 104 Aziz'in Hikmetli Metinleri
Ayfer Tunç
(Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri - Abdülaziz Bey)
- 109 Totem ve Tabular
Pınar Tören
(Totem & Taboos - Sigmund Freud)
- 112 Bir Karanlık Lisan : Ahmet Haşım
Sibel K. Türker
(Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar,
Mülakatlar - Ahmet Haşım)
- 117 Kendi "Son Şeyler"ime Önsöz
Engin Türkgeldi
(Son Şeyler Ülkesinde - Paul Auster)
- 122 En son okunacak olan...
Buket Türkmen
(Extension du domaine de la lutte - Houellebecq)
-

Bir Kitabın Eşğinde

(Keyfî seçilmiş kitaplar için yayınlanmamış önsözler)

62 Maket Seti
Julio Cortazar

Dürtü

Cem Akas

Aslında edebi eserlere yazılmış önsözleri hep gereksiz bulmuşumdur. Ama bazı kitaplar, yazarlarına bile kendilerini açıklamak için dayatıyorlar. İti'nin arka kapağına Faruk Ulay'ın düştüğü not da bence bu cinsten. Ama bu not okuyucunun üzerindeki yükü hafifletmekten ziyade iyice ağırlaştırıyor. Gerçi böylesi bir hafifletme operasyonu cidden şart mı diye de sorulabilir. Kuşkusuz bu önsöz böyle bir şartı gözeterek yazılıyor.

Ulay, bir söyleşisinde bu kitabın, Yazılamamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar'ın 15. sayfasındaki düşünceden çıktığını belirtiyor. Bu düşünce ise "normal" psikolojik tahlillerle oluşturulmamış kukla-karakterlerin, kuşkusuz belli psikolojik durumlar da yaşayarak, kendilerinden aha öte bir şey tarafından, ancak "üçüncü bir gözle" görülebilecek bir şey tarafından yönetilmesi, yönlendirilmesi, "iti"lmesi, kullanılması. "Kendi kaderine hakim birey" mitinin yetersizliğini gösterecek bir tür psikoloji-öncesi yazma deneyi.

Kitapta karşımıza çıkan "aramak" ve "iti" gibi şaşırtıcı kavramların açıklanmasına bir ölçüde yardımcı oluyor bu niyet. Özellikle de aramak kavramını, çünkü ne olduğu, nerede ve hangi boyutta gerçekleştirildiği bilinmeyen bu "arama" edimini ancak böylesi bir "üçüncü göz" sayesinde gerçekleştiriyor "kuklalar". Gerçi Ulay romanın içinde hem iti kavramını hem de arayışın ne olduğunu açıklıyor, ama kitabı İngilizce'ye çeviren usta çevirmen Robert Bragner'ın küçük bir notunu iletmeden geçemeyeceğim: Bu kavram Mısırlıların kılavuz ruh

kavramından geliyor, bir yol arkadaşı; bu kitapta ise hem paylaşılan hem değişik insanlara değişik zamanlarda sirayet eden bir davranış tarzı.

Ama benim bu önsözü yazmaktaki esas amacım, okuyucunun yabancı olduğunu düşündüğüm Du Cange söylencesine yapılan bazı göndermelere açıklık getirmek. Bu konuda edindiğim bilgileri büyük ölçüde Anne-Mary Hernies'e borçluyum.

Öncelikle kitabın daha ilk cümlesinde geçen "adını söylemeyendi" tanımlaması, eski para uzmanı ve biriktirdiği eski paralara dayanarak gelecekte haber verme sanatını geliştiren Du Cange'ın, madeni paraların arka yüzünde bulunan yüzler hakkında kullandığı, dua benzeri bir tekerlemenin parçası. Olayın geçtiği otel odası, Du Cange'a el falı bakmasını öğreten Cheiro'nun işlettiği otelde. Du Cange, ses benzeşmesiyle Ganj Nehri'ni hatırlatıyor. Cheiro ise bazı eleştirmenlere göre ressam Chirico'yu akla getiriyor. Yaptığı sadistçe eylemlerle ünlünen yeğenini bu işlere alıştırarak kişinin Chirico olduğu söyleniyor. Bir başka gönderme Gallia Comata'nın okuduğu tarih kitabı. Bu kitabın adı muhtemelen Histoire de l'empire Constantinople sous les empereurs français. Kimilerine göre şimdiye kadar yazılmış en iyi Bizans monografisi olan bu kitapta, falcıların başı eşcinsel bir ressam.

Bu göndermelere bir ölçüde ışık tuttuktan sonra, birinci bölüme dönmek istiyorum. Bu bölümde her türlü çağrışım havada uçuşuyor; rahatlıkla kitabın sonuna da konulabilecek bir bölüm. Ama kitap boyunca da sanki bir başlangıçmış gibi bu bölüme gönderme yapıldığını görüyoruz. Dikkat çekmek istediğim son nokta da bu kronoloji yokluğu, bu döngüsel zaman.

Benim için önemli olan kitaptaki gözden kaçabilecek bu göndermelerin altını çizmekti. Onun dışında anlamlandırmanın ve yorumlamanın okuyucuya ait olduğunu düşünüyorum.*

* Bu önsöz, ben çok az değiştirmeden önce, Aslı Biçen tarafından Ocak 1997'de yazılmış ve Julio Cortazar'ın Mart 1997'de Ayrıntı'dan çıkan kitabı 62 Maket Seti'nde kullanılmıştı.

Alemdağ'da Var Bir Yılan
Sait Faik Abasıyanık

Gerçeküstücü Dilin Anlamı ve Alemdağ'da Var Bir Yılan

Feridun Andaç

Yeni bir bakışın anlamı

Gerçeküstücülüğü şöyle bir tanım getirirsek; anlamın ve dilin, düşle gerçeğin yer değiştirmesiyle yeni bir dil/düşünce evreninin yaratılması... Anlatımda sonsuz özgürlük düşüncesinin önünün açılması..

Sanırım, Sait Faik'in 11 Mayıs 1954'te, ölümü öncesinde, yayına hazırladığı sonöykü kitabı Alemdağ'da Var Bir Yılan'da yer alan son dönem öykülerini kavrayabilmemize de bir kapı aralamış oluruz. (*)

Öncesi: Son Kuşlar

1952'de yayımlanan Son Kuşlar'da yer alan öyküler, ağırlıklı olarak 1952'de Varlık dergisinde yayımlananlardan oluşur.

Sait Faik'in öyküde, 1936'dan beri aldığı yolun evrilme noktasını sergileyen ilk öykülere burada rastlarız. "Kırlangıç Yuvasındaki Kadın" öyküsü böylesi bir açılımı getirir. Sait Faik'in yazma sorunsalına bakışı kadar, öyküde kurmacanın ne anlama geldiğini sergilemesi bakımından da ilgiye değer bir öyküdür.

Öykü şöyle başlar: "Bir kırlangıç, bütün bir yaz ayı boyunca iki milyona yakın kumuç, tatarcık, sinek yutarmış diye bir yerde mi okudum, yoksa gelişi güzel uyduruyor muyum?"

Sonra, kırlangıç yuvasından söz edilir, bir de oradaki kadından: "Kırlangıç yuvasına kadın kadın sığar mı? demeyin. İnsan aklına sığan şeyleri bir yol hayal buyurun. Kırlangıç yuvasına bir kadın sokmuşuz, saçlarını, ıslak saman rengi saçlarını tarar dururmuş. Ne zararı var size? Varsın, bir de öylesi bulunsun, hiç değilse bir Abasıyanık'ın yazısında. Bıktım doğrusu artık, oturup insanoğlunun çektiğini, çekmediğini anlatmaktan. Bıkmaktan geçtim, anlatamadım. Yazdım, beceremedim. Kendi kendimi ne aynada, ne düşte, ne hayalde, ne de fotoğrafta göremedim de, tuttum, sarı saçları vardı, dedim. Gözleri yaradana yan bakardı, dedim. Akşamları iki kadeh içerdi, dedim. Şuna güler, şuna üzülürdü, dedim. Ona çok haksızlık ettiler, dedim. Zengine sövdüm. Fakirine enayi gibi acıdım. Neredeyse dünyaya nizam vermeye kalkacaktım!"

Sait Faik, böylesi bir yazıya yönelişinin gerekçesini getirir neredeyse. Onda, artık eskisi gibi yazma, toplumu/insanı sorunlarıyla, yaşadığı ortamla anlatma duygusu giderek yitmeye yüz tutmuştur. Dahası, bir usanç gelmiştir o ortamın aymazlığından.

Yazmak eylemi, ona göre, başkalarını anlamak, görmek, onlara dair söylemektir. Ama bu duygunun kırıldığı noktadadır. O günden sonra farklı bir dilde/bakışta yazar: "İstersem kırlangıç yuvasına bir kadın oturtur, saçlarını taratırım. İstersem kırlangıç yuvasına ateşböceğinden bir avize takarım, istersem kırlangıçla yuvasındaki kadına, sanki günahmış gibi, günah işletirim bu ışığın altında. Derim ki, bir kırlangıç, bütün bir yaz ayı boyunca tam iki milyara yakın kumuç, tatarcık, sinek avlar. Ne dersem derim. Kimsecikler karışmaz. Birçokları sevinirler de, insanoğlunun insanoğluna yaptıklarını görüp de anlatmadığıma..."

İster istemez burada, dönemin baskısı, insanları sanata bakışı, bundan ne anladığı imlenir. Onun ana sorunsalıdır yazmak, anlatmak: "Ne yapayım, benim zanaatım da bu, yazı yazmak. Yazı yazıp ekmek yemek. Yazmak demek, aklıma ne gelirse kâğıda geçirmek değil elbet. Ama ben aklıma ne gelirse yazan cinsindenim, ne yapayım? Bu zanaat da pek geçmiyor. Doyurmuyor. Ama bir defa tutulmuşuz.

Kızıyoruz. Birbirimize giriyoruz. Yine de insanoğlundan söz açmaya uğraşıyoruz. Onu eğlendirmek ister kimimiz, kimimiz güldürmek; kimimiz becerir, kimimiz beceremeyiz. Zanaatımızı ötekilerden üstün görürüz. Bugünlerde ne kadar yazı okudumsa, hepsinde bir dedikoduculuk, bir anlayışsızlık, bir göremeyiş, bir özentî havası vardı."

Görüldüğü üzere, dönemin sanata bakışıdır onu farklı bir kıyıya götüren. Burada yazdıkları hayata yeni bir bakışı, kavrayışı, yazınsal dilde yeni bir söyleyişi getirir. Ötesi, yaşanan değişimdir onda da yansısını/yankısını bulan.

Alemdağ'da Var Bir Yılan

Bu aralanan kapıdan yazarımızın son öykü kitabına göz attığımızda; beliren değişimin bütünüyle ondaki farklılaşma boyutunu görürüz. "Öyle Bir Hikâye" bunun ipucunu verir.

Sait Faik'i bir usanç gibi saran, mutsuzluğunu çoğaltan ortama tepkisidir yazısını bir başka kıyıya yönelten. "Çarşıya İnemem" öyküsünün şu satırlarına göz atmak yeterli, sanırım: "Ah bu yasaklar!Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devletine, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu, koyacağı yasaklar!...

Yasaklarla çevrili bir dünyada yaşamasak yasaksız yaşayamazdık. Halbuki hayvanlar, hele ehlleri, yasaksız ne güzel yaşıyorlar. Hafif, cilve gibi, o da boğaz derdinden doğan zırlılardan başka, gel keyfim gel, yaşamıyorlar mı? Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için yasaklı hayvandır da diyebiliriz. Mikroplar bile birer yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur, sular, yemişler bile yasaktır. İnsanlar birbirine yasaktır."

Sait Faik'in öyküde temellendirdiği olgu insan gerçekliğidir. Onun içteki serüveninin bir yansıması olarak yaşamla ilişkisi, karşılaştığı durumlar, onlar karşısında aldığı tavır/bakış/duyuş/hissediştir yansıtmak istediği.

Onda yazma duygusunu oluşturan yaşamla ilişkisidir. "Haritada Bir Nokta" öyküsü onun bu sanrısını en iyi dile getiren metnidir.

"Öyle Bir Hikâye"de ise, hayata karşı duruşu, yazıya bağlanma duygusunun yansılarını görmekteyiz. Şu ilk satırlara döndüğümüzde, onun sanrısına da tanık oluruz "Şişli'de Bomantı durağından yüz adım yürüsem evime varır, iki yorganlı yatağımın çukuruna büzülür, dostum Panco'yu düşünürüm. Şimdilik başka kimsem yok. İstanbul adalarının birinde hasta anam yatar döşeğinde. Kara köpeğim de karyolasının altında onu ve beni bekler. Panco, Çilek isimli bir sokakta oturur. Futbol oyunları görür rüyasında. Yahut da yine rüyasında pişpirik oynar. Sözümona bir bulvar üstündeyim. Yürüyorum. Yağmur yağıyor da yağıyor. Evet, yağmurun, yalnızlığın, Atikali'nin hakkı var. Uzaklaştıkça anamı, Ponco'yu, köpeğim Arabı daha çok özlüyorum."

Bir yazarın dünyasında yer eden bu duygu/bilinç aydınlığı, ister istemez, her bir yazısının dokusunu/rengini biçimler.

Alemdağ'da Var Bir Yılan, bu anlamda, Sait Faik öyküsünde iki önemli buluşmayı yansıtır: yenilikçi bir öykünün ilk örneklerini vererek, gerçeküstücü öğeleri başarıyla işlemesi; yazmak eyleminin 1950'ler Türkiye'sinde bir yazarı getirdiği yerin yansımaları göstermesi.

Sanırım, Sait Faik öykücülüğüne bu pencereden bakarak yazmak yaşamak/ yaşamak yazmak düşüncesine de yeni bir bakış/duruş getirebiliriz.

(*) Son Kuşlar ve Alemdağ'da Var Bir Yılan'dan yapılan alıntılar, Sait Faik'in bütün eserlerinin yeni yayımı olan Yapı Kredi Yayınları'nın basımlarından yapılmıştır; Ekim-Kasım 2002

Cüce
Pär Fabian Lagerkvist

Cüce...

Nurdan Beşergil

Ünlü ve Çoksatan Bir Yazar Olsaydım Yazacağım Önsöz
Bir Okuma Serüveni Olarak "Cüce"

Küçük bir çocukken, İstanbul'un sayfiyesi sayılan Suadiye'de kiraladığımız eski konakların çatı katlarını ve bodrumlarını kendime mesken tutardım. Kız kardeşim, evin bizden sorumlu "emektarı" ve annemin refakatinde denize girip güneşlenir ve çevre konaklardaki çocuklarla haşarılık yaparken, ben, evin uslu kızı olarak yemek saatlerini hiç kaçırmadan ve hep ellerimi yıkamış olarak aile efradının karşısına çıkmadan önce, kimseye görünmediğim o uzun saatler boyunca konağı karış karış dolaşır, oraya buraya atılmış, sıkışmış, saklanmış, istiflenmiş kitaplar, günlükler ve pek çok evrak bulurdum. Bakırköy'deki evimizde babamın kütüphanesinde geçirdiğim zamanların temelleri işte bu yazlık olarak kiraladığımız konaklarda atılmıştır.

Cüce'yi okuduğum yıllarda on beş yaşındaydım. Annemle babamın aile dostları olan ve daha sonraki yıllarda babamın açık kalp ameliyatını yapacak olan Ord.Prof.Dr. Gündüz Tikveşlioğlu'nun on dokuz yaşındaki oğlu Orhan'a çok fena âşıktım. Orhan mimarlık fakültesinde okuyordu ama sürekli şikâyet ediyordu. Bize akşam oturmasına geldiklerinde ben de, Orhan Abi'ye bir bakayım, diyerek hemen yan apartmana geçer, neredeyse sabaha kadar her şeyden, herkesten sürekli yakınan şehlâ gözlerine dalar giderdim. Orhan,

eşyalara takmıştı aklını; mobilyalar, takılar, mutfak eşyaları, işe yarayanlar, süs için olanlar, motorlular, küçükler, büyükler... Ama özellikle Afrika'dan gelen konsol ve karyola başlıklarına meraklıydı. Onun bu merakı, bana, babamın kütüphanesinde Afrika'yla ilgili ne var ne yoksa okutmuştu. Orhan, birkaç sene sonra ailesinin muhalefetine karşı okulu bıraktı ve Afrika gezisine çıktı. Üç yıl boyunca ona mektup yazdım; iki ayda üç tane. Ondan üç mektup bir de yılbaşı kartı aldım. Şimdilerde Nişantaşı'nda bir antika dükkânı işletiyor ve müzayedelerin de bir numaralı müdavimi. Bense benim için hep bir masal mekânı olarak kalacak olan Afrika'yla ilgili "Kardaki Kara Ayak İzleri" adlı bir roman yazdığımıla kaldım.

Ramazan boyunca evimizde farklı bir sükûnet ve ağırbaşlılık kol gezerdi. Bu yüzden olacak Cüce'yi ramazanda okuduğumu unutmamışım. Annemin oyun arkadaşlarından ayrı kaldığı ve babamın da akşamüstü içkisinden feragat ettiği bu günlerde kız kardeşim bile daha sakin olurdu. Kardeşimin oruç tuttuğunu hiç hatırlamıyorum ama on yaşımdan itibaren evdekiler oruç tutmam için izin vermişlerdi. Ramazan Bayramları'nda hep İstanbul'da olurduk. İstanbul'dan uzakta geçirdiğim ilk Ramazan Bayramı'nda iki yıllık evliydim ve Viyana sokaklarında kendimi öksüz hissettim. Kar yağdığını ve baktığım her kapı ve pencerenin arkasındaki ışıkların gözlerimi yaşarttığını hatırlıyorum.

Evde ortalıkta kimsecikler olmadığında oturduğum bir koltuk vardı; Cüce'yi orada bir günde okuyup bitirmiştım. Çok okurdum ama zor okurdum, hâlâ da öyleyimdir. Çok az kitabı böyle bir kerede okuyup bitirmişliğim vardır. Oturduğum o koltuk, işlek bir caddeye bakardı. Kışın ortalığı kar bastığında oradan dışarıyı seyretmeye doyamazdım. Koltukta uyuyup kaldığımda annem üstümü örterdi. Uyanacağımı bile bile, böyle yapmasından hiç hoşlanmadığımı bile bile üstümü örterdi. Bu ilgiden boğulurdum o zamanlar. Şimdi hatırladığımdaysa içim şefkatle doluyor. İnsanın ancak ailesinden alabileceği bu sorgusuz ve nedensiz ilgi, belki de yaşamı boyunca karşılaşılabileceği en yoğun, en karşılıksız sevginin tezahürüydü. Çok hoyratça kullanılıyordu ve kıymeti hep çok sonra anlaşılıyordu.

Cüce'nin arka plânı olarak tasarlanmış tarihe ve coğrafyaya yabancı değildim. Ne zaman ve nasıl kendimi kaptırdığımı tam olarak kestiremediğim merakım sayesinde ortaçağ ve İtalya hakkında oldukça fazla bilgi edinmiştim. Sonraki yıllarda İtalya'ya yaptığım gezilerde, ülkenin gezilip görülesi her yerinde, yıllar önce okuduğum bu romandan artakalan izlenimleri de beraberimde taşıdığımı hissettim. Herhangi bir zamanda, başka bir ülkede ya da zamansız bir zamanda ve herhangi bir mekânda da kurgulanabilecek bu roman, çoğu zaman herkesin yaşamını farklı vesilelerle yönlendiren etkileşimler gibi, bende, önüne geçilemeyecek ve izleri silinemeyecek çağrışımlar bırakmıştı. Ortaçağ'dan da İtalya'dan da öte bir iddiası olan Cüce, Floransa'nın tüm sokaklarında, gezdiğim her müze ve oturduğum her kafeteryada bana eşlik etmiştir.

Klasikler dışında romana, özellikle de çağdaş romana çok zor ve geç alıştım. Yirmili yaşlarıma ortasına kadar romanlar hakkında eleştirel incelemeler okumayı roman okumaya yeğledim. Cüce, bu açıdan kendime yaptığım güzel bir sürpriz olmuştu. Şimdi durup düşündüğümde sonradan okurum diyerek bir kenara ayırmamamı hiçbir şekilde açıklayamıyorum. O yaşlarda henüz yazılmış her şeyi okuyamayacağımı fark edememişim. İki tür kitap vardı; okunmuş kitaplar ve okunacak kitaplar. Elimi çabuk tutarsam ve sistemli olabilsem hepsine yetişebilirdim ve işte ancak o zaman yazma sırası bana gelirdi. Sıranın bana gelmesi için telâşla okuyordum. Nasıl olduyorsa bu hırslı okuma sürecine Cüce de karışmıştı. Okur, okuyucu, kari; okuduğu her ne ise, belki istemeden ama sanırım isteyerek ve aslında pek de büyük bir hevesle, okuduklarından bir ders çıkarmaya, eskiden edebiyat derslerinde öğrendiği gibi "ana fikir" bulmaya, en kötüsü de kendini kahramanlarla özdeşleştirmeye çalışır. Okur olarak kalmamakta kararlı olduğumdan, kitaplara yaklaşımım bu geleneksel amaçtan hep uzak oldu. Ama daha ileri giderek, Cüce'yi okurken, okuma eylemine yakıştırılan / yapıştırılan tüm bu faydacı etiketleri kitabın kendisinin nasıl birer birer çıkarıp attığını ve nasıl yalnızca kitap ve okuma denen eylemin ta kendisine dönüştüğünü fark ettiğimi söylemeliyim. Cüce, bana verdiği okuma zevkinden ayrı ama aslında ona bağlı olarak roman okumakla ve ileriki yıllarda kendini

gösterecek roman yazmakla ilgili kökten düşünceler edinmeme de aracı oldu.

Herkesin rahatlıkla "çatlak" diyerek adlandırabileceği en az bir akrabası vardır. Bizim ailenin çatlaklarından biri olan, yengeç üretilip satmaktan Tibet'te rehberlik yapmaya kadar her tür tuhaf işte çalışmış kuzenim, en sonunda zengin ve şen bir Avusturyalı dulla evlendikten sonra karısının çiftliklerinde yarış atı yetiştirmeye başlamıştı. Her sene yaş günümde bana bir koli kitap gönderirdi. Manş'ta tek başına kullandığı yelkenlisine yıldırım düştüğü sene hastaneden yazıp pakete eklediği mektupta, bu seferlik bir tek kitapla yetinmem gerekeceğini ama bu bir tekinin kolilercesine degeceğini söylemişti. Paketten Cüce'nin İngilizce baskısı çıktı. Kuzenimin bir roman gönderdiğini gördüğümde biraz garipsemiştim. Ama hoş bir rastlantı olarak tam da aynı günlerde Nice'e yaptığı geziden dönen emekli büyükelçi teyzem de kitabın Fransızca baskısını getirmişti. Anne tarafım, klişe deyişle Fransız ekolüyle büyümüştü. Babamın on yıllık bir süre boyunca Amerika Birleşik Devletleri'nde görevli olduğu zamanda kız kardeşimle birlikte İngilizce sorunumuzu çözmüş, annemin ailesinin ilgisi sayesinde de Fransızca öğrenmiştik. Her iki dilde de okuyup yazabildiğimden Cüce'yi karşılaştırmalı olarak okumayı düşünmüştüm. Ama başladığım İngilizce baskıyı elimden bırakamadan okuyup bitirdim.

Yıllar sonra benden kitabın Türkçe baskısı için önsöz istendiğinde bütün bunlar aklıma üşüştü. İnsanlar bana hep yazma serüvenim hakkında bir şeyler sorarlar. Oysa asıl serüven, okumaktır. Yazarı için uzun, kısa, sancılı, keyifli, nasıl olursa olsun bir kitabı yazmak, sadece bir tek serüvendir ama okumak, her okuma için farklı bir serüvendir. Bu yüzden de bir kitap hakkında söylenebilecek en geçerli sözler, o kitabın yazılışıyla ya da yazdıklarıyla değil, kitabın okunuşuyla ilgili sözler olacaktır.

Cüce'nin Çevirmeni Olsaydım Yazacağım Önsöz

Kilise Doktrinlerinin Takipçiliğini Yapmadan Hristiyan Geleneğinin Unsurlarını Kullanan Bir Ahlâkçı: Pär Fabian Lagerkvist

Pär Fabian Lagerkvist, 1891'de İsveç'in güneyinde Småland'de küçük bir kasaba olan Voxjö'da doğdu. Babası demiryollarında memur olarak çalışıyordu. Uppsala Üniversitesi'nde sanat ve edebiyat okudu ancak mezuniyetini almadan 1913'te Paris'e gitti. İlk kitabı 1912'de, yazar yirmi bir yaşındayken yayımlandı. Sonraki yaşamı boyunca şiirleri, romanları, oyunları ve sanat tarihi ve felsefesi hakkında kitapları yayımlandı. Birinci Dünya Savaşı boyunca Danimarka'daydı; 1920'lerde Fransa ve İtalya'da bulundu. İki kere evlendi; en güzel aşk şiirlerini, Granada'da trajik bir şekilde ölen ressam Gösta Sandels'in dul eşi Elaine Luella Hallberg için yazdı ve 1925'te ikinci evliliğini onunla yaptı. 1930'dan sonra İsveç'e yerleşti, Stockholm yakınlarında Lidingö adlı bir adada sakin bir yaşam sürdü. 1951'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. 11 Temmuz 1974'te Stockholm'de öldü.

Pär Lagerkvist'in yaşamı ve sanat anlayışı, başladığı yerde sonlanan bir gezi sayılabilir. Yazar, ailesinin sahip olduğu katı dini ve ahlâki değerleri reddederek çıktığı yolculuğun sonunda, kendini, gene bu değerleri çözümleyen eserlerin yaratıcısı olarak buldu. Kendine dayatılanı kabul etmeyerek Avrupa'yı dolaştığı, iki Dünya Savaşı gördüğü, sanat ve düşünce akımlarını belirleyen gruplara dahil olduğu yaşamı ona sunulmayan ama onun yönlendirdiği bir macera oldu. Kendisi bir keresinde, okur-yazar olmayan bir çevrede yetiştiği için minnettarlık duyduğunu itiraf etmişti.

Uppsala Üniversitesi'nde okuduğu yıllarda felsefe konulu şiirler ve kurmacalar yazarak başladı. 1913'te Paris'e yaptığı gezide görsel sanatlarla ilgili yeni akımlardan çok etkilendi ve yazınsal sadelik ve doğallığın şiirsellikten uzaklaşması gerektiğini, asıl doğallığın Yunan tragedyalarında, kutsal kitap hikâyelerinde ve Kuzey Avrupa edebiyatına özgü 'saga'larda ön plana çıkan kendiliğindenlik olduğunu savundu. Bu düşüncesiyle yerel-geleneksel sözlü yazına dikkat çekti.

1914'te şiirlerinin bir kısmı yayımlandı ama pek ilgi görmedi. Oysa yazarın sonraki dönem şiirleri ileriki yıllarda modern İsveç şiirine yol gösterecekti.

Lagerkvist 1. Dünya Savaşı yıllarında Danimarka'daydı. 1916, 1917, 1918, 1919 yılları, yazar için peşpeşe gelen yoğun, başarılı ve yazınsal anlamda önemli aşamalar katettiği ve gene yazınsal anlamda öznel keşiflerde bulunduğu yıllar oldu. Eleştirmenlerin "çok yönlü" demekte sakınca görmediği hem gerçekçi hem mistik olabilen tiyatro eserleri yazmaya başladı. 1917'de ilk oyunu yayımlandı ama daha önce, 1916'da, iki senedir süren savaşın düşündürdüklerinin ve hissettirdiklerinin karşılığı sayılabilecek Angest (Keder) adlı derleme bir şiir kitabı çıktı. Buradaki şiirleri, insan yaşamının değersizleşiverdiği savaş günlerinde nasıl olup da bu dünyada bir anlam keşfedilebileceğine dair bir açıklama getirme peşindeydi. İçeriğinin anlamındaki iddiayla paralel olarak, kitap, geleneksel romantik anlatıma sırt çevirmiş şiirsel yapısıyla da fazlasıyla çarpıcıydı. Angest, İsveç şiiri için yeni bir kapı aralamış, öncülük etmiştir.

1918'de modern tiyatro hakkındaki kolektif bir eserde imzası görülen Lagerkvist, böylece insan ruhunun alt katmanlarında dolaşmayı sevdiği kadar yazının kuramsal ayağıyla da ileri derecede ilgilendiğini kanıtlıyordu. 1919 tarihli Himlets Hemlighet (Cennetin Gizi), sonraki yıllarda yazarın başyapıtlarında görülecek ironiyle doludur: Yaşamın anlamı insanoğlunun hep aklını karıştırmıştır, ama bunu düşünmek esasen "Her Şeye Kadir Olan"a bir başkaldırı değil midir? O'nun iradesini sorgulamak, o'na karşı bir umursamazlığı da ima etmez mi?

20'li yıllar, yazarın daha gerçekçi bir sanat anlayışını benimsediği yıllar oldu. Özellikle 1925 tarihli Gäst Hos Verkligheten (Gerçekliğin Konukluğu), bu yıllara ait bakış açısını çok iyi özetleyen, yazarın İsveç'teki gençlik yıllarından ve dindar ailesinden söz ettiği otobiyografik bir romandır.

Yazınsal eserlerin yanı sıra Lagerkvist, gençlik yıllarından beri

totaliter baskılara karşı olan siyasi tutumunu ortaya koymaktan çekinmemiştir. 1930 ve 40'lara ait çalışmalarını ahlâkla ilgili sorunlar ve insanın bireysel açmazları üzerine kurduysa da 1933 tarihli Bödeln (Cellât), esasen diktatörlük ve faşizm tehditlerine karşı açık bir kınamadır. 2. Dünya Savaşı sırasında da yazarın oldukça milliyetçi görüşlerle kaleme aldığı iki kitabı yayımlandı.

Dvärgen (Cüce), 1944'te geldi. 1950 tarihli Barabbas ise dönemin çağdaş edebiyatçıları tarafından hemen bir başyapıt olarak karşılandı. Yazar 1951'de Nobel Edebiyat Ödülü'ne lâyık bulundu.

Lagerkvist'in sonraki yıllarda yazdığı "Gezgin Jew'un Hikâyeleri", "Sibyl", "Ölü Ahesuerus", yazarın dinî temalar üzerinde durduğu eserleridir. İlkgençlik yıllarında ailesinin dinî yaşam mirasını reddeden yazar, kendi sanat ve yaşam serüveninin son yıllarında, dünya görüşünü ve düşüncelerini dinî mitler aracılığıyla anlatmayı yeğlemiştir.

Barabbas ve Sibyl'la birlikte Cüce, yazarın en önemli eserleri arasında sayılır. Bazı kaynaklar üç kitabın da, yazarın Tanrı - İnsan ilişkileri üzerine düşüncelerini anlattığını belirtir. Barabbas, kutsal kitapta adı geçen bir kahramandır; başından geçenler sonucunda Tanrı'ya inanmayı seçer. Sibyl ise zaten 'Tanrı'nın Gelini'dir. Ancak Cüce'yi bu gruba dahil etmek olanaksızdır. Hikâyede zamanın din anlayışına göndermeler vardır ama bu, kitabı diğerleriyle birlikte anmak için yeterli değildir. Özellikle anlatıcının, Tanrı'yı, Tanrı inancını ya da varoluşun dayanağı olabilecek ilâhi bir sistemi hiç akla getirmeyecek derecede duygusallıktan uzak düşünceleri, kitabın, Lagerkvist'in son dönem çalışmalarından ayrı tutulmasını gerektirmektedir. Yazarın dehâsı, ortaçağ İtalya'sında bir altben, bir ayna olarak Cüce'yi yaratmıştır.

Kitap, 2. Dünya Savaşı sırasında yazılmış ve yayımlanmıştır. Kitabın pek çok sahnesinin çarpıcı anlatımında, Avrupa'nın ve dünyanın içinde bulunduğu savaş çılgınlığının payı olduğu söylenebilir. Savaş meydanı ve savaş taktikleri, hamarat bir kadının ağzından

dökülen lezzetli yemek tariflerinin olağanlığı, keyfi ve teklifsizliğiyle anlatılmıştır. Kan, gotik bir estetikle akar. Her kılıç Cüce'nin kamburu kadar keskin ve beklenen zafer de onun kini kadar parlaktır. O, karanlıkta, kendi boyuna uygun odasında, kinini akıl oyunları ve kendine özgü çürütülemeyecek kadar yabancı dünya görüşüyle biler. Gezdiği labirent ve yaşadığı hücre, insan aklının bilinemez kıvrımlarından farksızdır.

1920 tarihli kısa romanı Det Eviga Leendet (Sonsuz Gülümseme)'de, yazar, Tanrı'yı aramaya çıkan bir grup arkadaşı anlatmıştır. Romanda Tanrı, karşılarına bir oduncu olarak çıkar. İnsanoğlunun yaradılışıyla ilgili aralarında geçen konuşmada, Tanrı'nın özel veya belirli bir anlam peşinde olmadığı, sadece elinden gelenin en iyisini yaptığı açığa çıkar. 1920'deki bu kitapta anlatılan basit, can yakıcı ve her iki neden yüzünden kabullenilmesi zor saptamayı Cüce, ta derinden benimsemekle kalmamış, varoluşunun gerçeği olarak kabullenmiştir.

Okur Olarak Görmek İstediğim Önsöz **Önsöz Forte**

Ey okur! Kim bilir kim'sin, ne'sin; ismin cismin nedir, neredesindir, kimlerdensindir. Söyleyeceğim şundan ibarettir ki, bu kitabı okumadan önce bilmen gereken bir şey yok ve bitirdiğinde de kendini daha bilge biri olarak bulacağını sanma. Bu nefis okuma keyfini henüz yaşamamış olduğun için seni kıskanıyorum. Soranlara çok selâm.

Yazmak İstediğim Önsöz **"İşte Prens'in cücesi** **Tekmelediğim ha o olmuş ha efendisi"**

Karşımızda dikilen nefretin ete-kemiğe bürünmüş halidir. Böylesi bir nefretle birlikte yaratıldığı için mi boyu insanlardan kısadır yoksa bir cüce olduğu için mi bu kadar nefretle doludur bilinmez. Kesin olan tek şey, bir okurdan ve bir yazardan çok daha net çizgilerle varolmayı başarabildiğidir.

Ondan uzak durmak ya da düşündüklerinden korunmak için kemerleri takıp koltuğa sımsıkı yapışmak ve davranışlarından zarar görmemek için gaz veya oksijen maskelerine davranmak boşuna. O, var. Ve arkamızı da dönsek, görmezden de gelsek, o, bizim sayemizde ve bize hizmet etmek için burada.

Medeniyet, yani tek dişi kalmış canavar, insanoğlunun nefretini kendinden uzak tutacak şekilde evrimleşme konusunda oldukça kararlı. Yerli yersiz duyarlılığı, unutma denen eylemle çağlar boyu sakatlanmış hafızası, insanın karanlık yanlarını evcilleştirmek söz konusu olduğunda hiç sekmeden devreye giriyor. Oysa hiçbir şey yok olmaz; sadece dönüşür. İşte cüce, insanlığın yüzyıllardır biriktirdiği karanlık duygu ve düşünceleri hiç şikâyet etmeden kendinde toplayan gönüllü bir kurban, bir depo, bir paratonerdir. Biz, o'yuzdur ve o da biz.

Cüce Prens'tir ve Prens de cücesi.

"İşte Prens'in cücesi

Tekmelediğim ha o olmuş ha efendisi"

Karanlıklara bu kadar alışık olsa da cücenin varoluşu da yüceltilmeyi bekler. Bunun tek yolu, nasıl kendisi Prens'in düşünmeye ve davranmaya korktuğu kör noktaları bünyesinde topluyorsa, Prens'in de, esasen kendinin lâıyk olduğu erkin ve ihtişamın sefasını sürdürdüğünü düşünmektir. Prens'in sarayları da zaferleri de cücenindir. İkisi de birbirleri yerine düşünür ve birbirleri için yaşarlar... En azından cüce için bu böyledir. Ne de olsa "insanın her zaman ihtiyacı vardır cücesine".

Bu kadar nefretle dolu olması değildir asıl korkutucu olan. Ondan uzak durmak istememizin en büyük nedeni, kendine duyduğu sonsuz inanç ve sarsılmaz güvendir. İnancı ve güveni tükenmez, etki altında kalmaz, değişmez ve dönüşmez. Bizi kendine saygı duymaya ve varoluşunu kabullenmeye zorlar. Aklından geçenlere de yaptıklarına da hak vermek olanaksızdır. En çok da haklı olduğunu içten içe anladığımız için ona hak veremeyiz; olanaksızdır bu.

Aslında cücenin sahip olduğu, cahillere yakışır gözüpeklikte bir inançtır. Oysa o kör inançlara kapılacak bir cahil değildir. İnsanın, Tanrının ve doğanın zaaflarını arka bahçesi gibi iyi bilir. 'Zevk'e de yabancı değildir. İnsanların baş tacı ettiği zevkleri küçümser de, herkesin can yakıcı bulduğu deneyimlerin ardından ağızlarda kalan acı tattan bir ömre bedel hazlar çıkarır. Horladığı, insan ırkı değildir, kendi gibi cüceleri de küçümser. Onun karşısında durduğu, insanlık tarafından kabul görmüş genel ve geçerli düşüncelerin hiç de yüce değerler olmadığıdır. Çünkü insanoğlunun doğasına başkaldırma çabası, takdir değil, ancak tiksinti uyandırabilir.

Geceleri mışıl mışıl uyuyabiliriz. Zira en karanlık yanlarımız, en çok da nefretimiz, cüce'nin kişiliğinde varolacak ve sonsuza kadar bizden uzak duracaktır.

Anxious Intellectuals

John Michael

Bir önsöz!

Simten Coşar

Entelektüelin rolü, herkes hakkındaki ifade bulamamış hakikati söylemek için "biraz öne veya biraz yana" çıkmak değildir ... daha çok iktidar biçimlerine karşı, bu biçimlerin hem nesnesi hem aracı olduğu yerde mücadele etmektir: "bilginin", "hakikatin", "bilincin", "söylemin" olduğu düzende.

Bütün düşünürler, aksi yönde düşünseler de, yaşadıkları çağın kirli gerçekliğine katılırlar ... pratik konular karşısında takınılan tarafsızlık ve tavırsızlık, kesinlikle partizan tutumlardır ... Geri durmak bir seçimde bulunmak, bir tercih belirtmektir.

Ofisimde entelektüel-bilgi-iktidar-demokrasi bağıntısını konu edinen bir çalışmayı okuduğum sırada gelen bir öğrencim, dönem araştırmasında entelektüelleri incelemek istediğini söyleyerek konuya girdi. Benden temel kaynaklar önermemi bekliyordu. Bunun yerine, kendisine böylesine geniş bir konuya başlangıç sorusunun ne olduğunu sordum. Yanıtı, beni, gerek entelektüele ve gerekse siyasete ilişkin nafiye koyutlara götürdü: "İleride nasıl bir kimliğim olacağını merak ediyorum." Kendisine kişilerin, üniversite ya da diğer bir eğitim derecesiyle entelektüel olmadıklarını, entelektüel kategorisinin geçmişte, bugün ya da gelecekte temin edilen statik bir kimlik olmadığını, böyle bir kategorinin en çok bir oluş hâline tekabül edebileceğini söylemeye fırsatım olmadı. Ne de, "kişisel olan siyasaldır" ibaresinde gizli olanın kişinin soğan doğrarken ya da banyo

yaparken siyaseti düşünmesi demek olmayıp, "insanları, kendi kendilerini, bireysel yaşamlarını ve ortak yaşamlarını yaratan öznel" olacak şekilde iktidarla donatmayı imlediğini, aksi takdirde ise bir nev'i tahakküm ilişkisinin - yani yine siyasallığın - söz konusu olduğunu ifade edebildim. Sahi, nedir/kimdir entelektüeller? Toplumun neresinde dururlar; siyasetle nasıl ilişkilendirirler; düşünceleri nasıl şekillenir? Entelektüel faaliyetle ansiklopedi bilgisi temelinde ilgilenenlerin aşına olduğu "fildişi kuleleri" tarihsel bir gerçeklik midir? Felsefe, düşünme gündelik yaşamdan bu metafora imlendiği ölçüde ayrık mıdır? Öyleyse, Sokrates fildişi kulesinde mi yaşamıştır? Sorulara aynı çizgide devam edecek olursak, geçmişin fildişi kuleleri bugünün yazarlarının, akademiklerinin, eğitmenlerinin, işgali bilgiye dair olanların çalışma mekânları olarak mı zuhur etmektedir? Genç bir insanın ileride entelektüel olacağını böylesine kesin bir şekilde belirtmesinin arkasında nasıl bir geçmiş yatar?

Toplumsal konumu modernitenin 'bilgi'sine vakıf olmakla tanımlanan entelektüel, Julien Benda'nın La Trahison des Clercs'de özetlediği şekliyle modern öncesi bilgi tekeli elinde bulunduran âlimlerin 'olması gereken' konumuyla ve özellikle Dreyfuss Olayı'yla birlikte kendisine - o dönemde daha çok pejoratif bir anlamla - yüklenen siyasal işlev arasında salınan bir sarkaçta gidegelmiştir. Kelime itibarıyla "üstün entelekt kapasitesine sahip kişi" olarak ve dolayısıyla "kişinin bilmesini ve muhakeme etmesini sağlayan (duyguları ve kimi zaman tahayyülü dışlayan; duygu ve iradede ayrık) zihinsel ve tinsel yetiler"le donatılmış olarak tanımlanan entelektüele yüklenen ve/veya entelektüelden beklenen işlevler listesindeki ortak nokta ise bilgi mülkiyetidir. Nitekim, ortaçağdan, erken modern çağa, modern çağından günümüzdeki yaygın kullanımıyla geç modern çağa kadar uzanan entelektüel üzerine çalışmalar temelde entelektüel olarak adlandırılan toplumsal ve/veya siyasal kimliklerin bilgiyle olan neredeyse tekeli ve fakat her zaman münhasır ilişkilerinden yola çıkarlar. Diğer bir ifadeyle entelektüelin evrensel etiketi bilgi üzerinde kurduğu tekelle belirlenirken, yine entelektüele dair farklı tanımlamalar, sınıflandırmalar, vargılar bilgi vasıtasıyla toplumla kurduğu ilişki temelinde şekillenir.

Bu noktada durup, yukarıda adı geçen 'sarkaç'la neyi kastettiğimi açıklamam gerekiyor. Bu metaforun imlediği karşıtlık entelektüele yönelik iki zıt yaklaşımdan beslenir. Bir yanda, Benda'nın entelektüele "aşkın hakikat"ın yorumlanması ve iletilmesi misyonunu yükleyen - terminolojik olarak geriye dönüşlü - argümanı durur. Buna göre, entelektüel 'dünyaya dair' meselelerle iştigal ederken, 'gündelik' olanın dışında durmakla sorumludur. Dolayısıyla, bir nev'i 'dışarılık' zorunluluğu söz konusudur. Diğer bir ifadeyle, kendisine ayrıcalık getiren 'yeti'leri itibarıyla entelektüelin olması gereken konumu 'tarih-', 'toplum-', 'siyaset-'dışı, öyleyse yaşam-dışı, olarak belirlenmektedir. Böyle bir anlam yüklemenin diğer bir örneği olarak Jerry Scazki'nin siyasal ve kültürel entelektüeller arasında yaptığı ayrıştırma verilebilir. Bu ayrıştırma, entelektüel söz konusu olduğunda kaçınılmaz bir mesele olarak karşımıza çıkan ve kanımca bir 'aradalık' durumuna işaret eden, evrensellekle tikellik arasında kurulan kutupsal ikilik üzerinde temellenir. Nitekim, kültürel olarak nitelenen entelektüel, Benda'nın 'ideal tipi'ne uygun bir şekilde, tikelci hakikat kavrayışlarıyla arasına mesafe koyabilir.

Sarkacın diğer yanında, entelektüelin siyasetle, iştigalini toplumsal sorumluluğunun doğal bir sonucu olarak alan yaklaşım durur. Bu yaklaşıma göre, entelektüel hakikat arayışını engellemesi gerekmeyen bir toplumsal ve siyasal role sahip olabilir. Aslında böyle bir rol entelektüelin hakikat arayışıyla, ancak bu kez belirli bir toplum ve kültür adına yürütülen bir arayışla da ilintilidir. Bu 'ekstra' kaygı, entelektüeli, yaşadığı dönemin toplumsal ve siyasal meseleleri karşısında tavırsız olmak gibi bir sorumluluktan muaf tutar. Sarkacın aynı yanında, ancak bu kez farklı bir konumdan, çatışma ekseninden hareketle konuşan diğer bir yaklaşıma göre ise entelektüelin varlık nedeni çatışmada taraf almaktır. Entelektüel "içinde bulunduğumuz zamanın bütün çatışmalarında yer almak durumundadır". Düşünce-madde ilişkisi çerçevesinde değerlendirildiğinde oldukça tanıdık gelen böyle bir konumlanma, Gramscici terimlerle, bir zorunluluktan ve/veya sorumluluktan ziyade, geleneksel ve/veya organik bir bağıntılanmanın varlığını imler. Açmak gerekirse, entelektüelin toplumdaki pozisyonu, üretim araçlarıyla ilintilenme biçimine, dolayısıyla iktidar karşısındaki

pozisyonuna bağlıdır. Elimizdeki kitap açısından önemli bir miras teşkil eden bu nitelendirmeye göre entelektüel kategorisi, iktidarla olan bağıntısı temelinde geleneksel ve organik olarak iki alt-kategoriye bölünür. Buna göre, kabaca, kurulu iktidarın yeniden-üretiminde işlevsel olan, "hâkim düzen için [gereken] "homojenliği ve bilinci" sağlayanlar" geleneksel olarak belirlenir; kapitalist toplum özelinde "işçi sınıfının yaşam dünyasıyla yakın bağıntı içerisinde bulunan" ve Gramsci'nin ifadesiyle "yeni bir entelektüel sınıf" oluşturacak olan grup organik olarak tanımlanır.

Öte yandan, bu kez non-Marksist bir nosyonla düşüncenin toplumsal koşullarının çözülmesi gereğine işaret eden Karl Mannheim, entelektüel iştigali "dünyayı belirli bir toplum özelinde açıklama" olarak nitelendirmekle hiç bir bireyin içerisine doğduğu/girdiği/bulunduğu tikel toplumsal kümelenmeden bağımsız olamayacağının altını çizer. Dolayısıyla entelektüel üzerine konuşmak demek, düşünce akımlarını soyutlayarak incelemekten ziyade entelektüelin konumunu oturttuğu toplumsal ve tarihsel koşulların izini sürmek demektir. Zira, entelektüelin rolü ve işlevi tarihsel ve toplumsal özgüllüklere paralel olarak değişir.

Entelektüelin salındırılacağı sarkacın iki eksenidir. İlk eksen evrensellik-tikellik olarak belirlenebilirken, ikincisi aşkın ya da değil, ancak entelektüel olmak adına sorumluluk yüklenmek ile bir işlev olarak entelektüel iştigal arasındaki farkta bulunabilir. John Michael'in kitabını önemli kılan nokta ise, yazarın, entelektüel kategorisi üzerine süregiden ihtilafı anlatıları eleştirel bir irdelemeye tâbi tutmanın ötesinde, söz konusu sarkaç üzerinden yaratılan kutupsal ikiliklerin kurgusallığını açığa çıkarmasıdır. Yine bunu yaparken ve kendi ifadesiyle Gramsci'den aldığı esinle, ama geleneksel/organik entelektüel kategorileri temelindeki ayırmadan ziyade bu ayırmanın işaret ettiği ve hâkim düzen karşısında karşıt-hegemonyayı oluşturma işleviyle tanımlanan, dolayısıyla eleştirel, dolayısıyla "ilerici" entelektüeller üzerinden bilgi/bilim üzerinden kurulan iktidarı ve bu iktidarın tahakküme dönüşme ihtimallerini soruşturmasıdır. Bu noktada ise yazarın Donald N. Woods'a referansla "postentelektüel kültür"

çalışmaları içerisine yerleştirdiği, Michel Foucault'nun modern döneme hâkim, kurucu ve/veya Zygmunt Bauman'ın ifadesiyle "yasa koyucu" entelektüeline getirdiği eleştiri anlamlıdır:

Bir entelektüelin rolü başkalarına ne yapmaları gerektiğini anlatmak değildir. Zaten hangi hakla bu role soyunulabilir ki? Entelektüellerin son iki yüzyıldır geliştirebildikleri bütün kehanetler, vaatler, öğütler ve programlar ile bunların şu anda görebildiğimiz etkilerini getirin gözünüzün önüne. Entelektüelin işi başkalarının siyasi iradesine şekil vermek değildir; entelektüelin işi kendi alanında yaptığı analizler aracılığıyla, apaçık bir postula olarak kabul edilen önermeleri tekrar tekrar sorgulamak, insanların zihinsel alışkanlıklarını, olayları ele alma ve düşünme biçimlerini tepeden tırnağa sarsmak, alışılmış ve genel geçer şeyleri yıkmak, kurallar ve kurumları yeniden incelemek ve bunları sorunsallaştırma ... temelinde siyasi bir iradenin oluşum sürecine katılmaktır.

Foucault'nun yukarıda işaret ettiği "spesifik entelektüel" kategorisinin evrensel entelektüel pahasına ön plâna çıktığı vargısını reddeden John Michael, sol entelektüellerin hâlâ Aydınlanma'nın özgürleşimci ideallerin taşıyıcısı oldukları ve/veya olmaları gerektiği vurgusundan hareket etmektedir. Ancak, böyle bir hareket noktası yazarın bizzat teslim ettiği 'aradalık' durumunu beraberinde getirir. Söz konusu aradalık durumu kitap boyunca farklı eksenlerde ve örneklerle irdelenmektedir. Örneklerin ortak noktası akademik ve/veya kamusal entelektüel kimliğiyle, bu kimliğin siyasal ve toplumsal rolünün soruşturulmasında bir yandan temsil sorunu diğer yandan ve bu sorunla da bağıntılı bir şekilde bilmek-iktidar ilişkisi eksenleri kullanılmaktadır. Ancak, farklı örneklerin farklı eksenlerdeki seyrinin anlatılarının satıraralarına bakıldığında tematik kaygının demokrasi olduğu açığa çıkar.

Nitekim, aradalık durumu, ilk olarak, gerek Amerika'daki siyah entelektüeller gerekse kadın kimliğini ön plâna çıkaran entelektüeller açısından "siyahlar"ın ve "kadınlar"ın temsili sorununda karşımıza çıkar. Halihazırda kimliklerini belirlerken referans aldıkları "topluluk"lar

içerisinde, bu kez entelektüel kimlikleri dolayısıyla ayrıcalıklı bir konumda yer alan entelektüeller elitizm ile popülizm arasında gidip gelirler. Açmak gerekirse, sosyo-ekonomik konumları itibarıyla dışarısında durdukları bir topluluğun adına konuşmak ve/veya topluluğu aydınlatmak gibi oldukça rahatsız, kimi zaman plastik addedilebilecek bir amacın taşıyıcılığını üstlenebilirler. İkincisi, gönüllü bir şekilde üstlendikleri demokratik siyasete katkıda bulunmak misyonlarını - zira temsilde zorlandıkları topluluklar marjinalleştirilmişlerdir - gerek bilgi mülkiyetlerinden gerekse sosyo-ekonomik üstünlüklerinden kaynaklanan ve 'doğruyu öğretme' olarak somutlayabileceğim asimetrik bir iktidar ilişkisi tehdit eder. Michael, elitizm-popülizm ekseninde kurduğu ilişkilendirmeyi, bu noktada, eğitim sürecine ve entelektüelin uzmanlaşmasına kaydırır. Demokratik bir kaygıyla oluşturulan, "eşit ölçüde bilen özneler olarak" alınan "öğrenenlerle eğitimciler arasındaki "otantik diyalog"a dayanan özgürleştirmeye yönelik eğitim" programları özelinde, 'demokrat zihniyetin yaratılması' amacının kendi içinde ne kadar demokrat olabileceğini soruşturur. Bu soruşturma esnasında, her iki tarafın eşit olarak konumlandırılmasına rağmen, eğitimciye statüsünü veren bilgi birikiminin nesnelliğinin her halükârda bir eşitler arası birinci yaratabilme ihtimaline dikkat çeker. Ancak, yazarın, soruşturmanın başında sorduğu soruyla - "kendi kendilerine seçkin statüsünü yükleyenler nasıl olup da demokratik bir şekilde halk adına konuşabilirler ya da halkı meşru bir şekilde temsil edebilirler?" - vardığı sonuç arasındaki mesafe yukarıda 'aradalık' olarak belirttiğim durumu yineler niteliktedir: "ümit edilen değişikliğin yönü ve siyasal temayülü - ve hatta bizâtihi ümit edilen değişiklik - kültürel çalışmalardan ya da edebiyat kuramından ya da radikal demokrasiden değil, bu alanların dışında yer alan aydınlanmacı siyasal taahhütler ve varsayımlardan köklenir". Eğitimden gündelik yaşama taşınan böyle bir tercih "iletişimsel rasyonalite" olarak karşımıza çıkar. Bu noktada ise, yazarın duruşunu geç-Aydınlanma'nın önemli düşünürlerinden Jürgen Habermas'ın düşünsel çerçevesine referansla kurduğu açıklık kazanır.

Böyle bir yaklaşım, liberal-demokrasilerin yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren girdikleri "meşruiyet krizi" tespitinden hareketle demokrasiyi, dolayısıyla siyaseti, kurumsal alandan gündelik yaşam

alanına doğru genişletmeyi önerir. Bu açıdan, siyasetin öznesi insan kategorisi, mekânı kamusal alan, aracı ise diyalogdur. Diyalogun üslûbu ise rasyonalite ile çizilir. Bir siyasal kategori olarak entelektüeli inceleyen *Anxious Intellectuals*'da, incelemenin çerçevesi böyle bir siyaset-demokrasi anlamlandırmasına bağlı olarak çizilmekle, gerek modern zamanlara özgü 'cahil uzmanlar' olarak nitelendirilebilecek 'meslek entelektüelleri'ne bir meydan okuma gerekse girişte verdiğim örnekte imlenen ve entelektüele siyasallıkla - siyaset-üstülük arasında - bu kez bir 'aradalık' durumundan ziyade - karşılıklı olarak birbirini dışlayıcı bir nev'i 'kurtarıcılık' misyonu yükleyen nafîle yaklaşımın çürütülmesinin zengin örnekler çeşitlemesini bulmak mümkündür. Bunun yerine, çalışmanın satır aralarında entelektüelin her şeyden önce bir özne, eylemlerinin ise kaçınılmaz bir şekilde siyasal olduğu ve sol entelektüeller özelinde demokratik etikten beslenmeleri gerektiği vurgulanır. Nitekim,

Profesyonel kültürün tehlikesi, sadece demokrasi karşısında takınılan değişken tutumdan kaynaklanmaz. 20. yüzyıl tarihine bakıldığında, sorunların arkasında yatan nedenin, ahlâki, etik, ya da siyasal tefekkürün uzmanın belirlenmiş görevinden ayrıştırılması olduğu kestirilebilir.

Entelektüelin tanımlayıcı özelliği bilgi ile olan ilişkisini eleştiri ekseninde kurmaktır. Düşünmenin kendisi bir yaşamsal eylem olduğu ölçüde, bu, entelektüeli siyaseten muhalif bir konuma oturtur. Bu ise, bilginin parçalandığı ve teknikleştiği geç-modern zamanlarda düşünmeyi yaşama geri döndürmek açısından etikin vazgeçilmezliğini ön plâna çıkartır. Son tahlilde, insan özne olarak entelektüel açısından "kendilik kaygısı"yla beslenen bir ethos, kimilerinin varsaydığı göksel alanlardan ziyade yerde, dünyada, bugünde, gündelik yaşamda eyleyen bir varlık olan entelektüelin muhalif kimliğinin kurucu unsurlarından biridir. Böyle bir etik anlayışı ve pratiği kişinin sadece kurulu düzene ve iktidara mesafeli, dolayısıyla eleştirel durmasını değil, aynı zamanda kendisini bilmesi açısından ucu açık bir sürecin başlamasını sağlar. Bunun, başta verdiğim örnekte imlenenin aksine, entelektüel kimliğinin, sabit ve apolitik ve tarih-dışı değil, ancak ve ancak bir oluş hâli olduğunu teyit ettiğini düşünüyorum.

*Cindrella**Jacob Grimm / Wilhelm Grimm*

Açık Mektup

Çiğdem Çalkılıç

5 Kasım 2002

Sevgili Külkedisi, namı-diğer Sindirella;

Yıllardır üvey annen ve kız kardeşlerin sana eziyet eder sen ses çıkarmazsın. Hep elin kolun bağlıdır, hep ezilir büzölürsün. Bu ezikliğini telafi etmek için hep bir prens hayal edersin. Eğer bir prens sana kıymet verir ve eşi olmanı isterse sen o zaman kendini değerli hissedeceksin. Peki seni baban niye hiç korumaz bu cadılardan biçarem? İki laf edemez şu cadı karısına ve üvey kızlarına! Niye ezdirir seni? Hem baban güzel kalpli anneni sevmiş de üzerine bu cadıyı nasıl sevmiş de evlenmiş hiç anlamam! Neyse, gelelim senin tercihlerine kafanda güçlü, süslü, yakışıklı, her kızın ölüp bittiği prens hayali, gerçekte süklüm püklüm küllü halin, ne tezat, heyhat! Tezatların mıknaatıslanması prensibiyle birbirinize doğru bilmeden çekilmektesiniz. Peki vaftiz annenin, sana prenses kılıkları vermeye güçleri vardı da seni ne demeye bu cadıların elinde ezdirdi? Alaydı ya yanına bakaydı sana, sihirli güçleriyle yemek giysi ihtiyacını karşıladı. Gelelim evlendiğin prense, hazretleri seninle 2 ayrı baloda , sen şıkır şıkır kıyafetler içindeyken 2 kez dansetti de seni doğrudan tanıyamıyor. İllaki kaçarken düşürdüğün mini minnacık kristal ayakkabını dolaştırıp duruyor. Ya ayakların o kadar küçük olmasaydı ne olacaktı? Bu adam hiç mi gözlerine bakmadı hiç mi seni tanımak istemedi? Prens ancak seni şeklen 'uygunken' tanıyabiliyor. Tencere kapak meselesi sen de onu muktedir, yakışıklı, her kızın ölüp bittiği prens olduğu için istedin zaten. Sana müstahaktır böylesi üstelik beklentilerinizde buluştuğunuzdan mutlu olma ihtimaliniz bile var.

Gökten üç elma da düşer.

*Just and Unjust Wars:
A Moral Argument with Historical Illustrations
Michael Walzer*

Haklı ve Haksız Savaşlar

Özlem Denli

1991 Körfez Savaşı ile başlayıp Yugoslavya, Arnavutluk ve beklenen Irak müdahaleleri ile devam eden süreçle birlikte, Vietnam Savaşı'nın biçimlendirdiği döneme benzer bir yoğunlukta ancak son derece farklı bir siyasal atmosferde, yaşadıklarımızı anlamlandırmak için haklı savaş kavramına ihtiyaç duyuyoruz. Amerikan solunun önemli isimlerinden Michael Walzer'in *Just and Unjust Wars: A Moral Argument with Historical Illustrations* adlı kitabı haklı savaş literatürünün temel, aynı zamanda güncel eserlerinden biri. Walzer'in Amerika'nın Vietnam müdahalesi üzerine bir felsefeciden ziyade bir siyasi eylemci olarak şekillenmeye başlayan düşüncelerini normatif bir argüman şeklinde sistematize ettiği kitabın ilk basımı 1977'de, yazarın "Körfez Savaşı Sonrasında" başlıklı önsözünü de içeren ikinci basımı ise 1992 yapıldı.

Walzer'in haklı savaş teorisinin esasını, savaşın "normatif bir olgu" olarak tanımlanması oluşturur. İlk elde tepki uyandırabilecek bu tanımlama, esas olarak savaşın normatif kriterlerin geçerlilik alanı dışında kalmadığı iddiası için kaçınılmazdır. Walzer'in pasifizme olduğu kadar savaşın insan davranışlarının normatif gerekçelerle sınırlandırılmasına topyekün bir istisna oluşturduğu düşüncesine de alternatif duruşu, böyle bir çerçeveyi gerekli kılar.

Bu temel çerçeveyi işlerken Walzer konumunu ağırlıklı olarak legalist (yasalcı) paradigma ile ilişki içinde biçimlendirir. Argüman, yasal formülasyonun kategorik yapısını ahlaki akıl yürütme aracılığıyla sorgulama, gerektiğinde yasal ilkeyi normatif olarak temellendirme ya da ilkedan normatif çekincelerle ayrılma yoluyla inşa edilir; her adım bir öncekini içerip öteye taşıyan sıkı bir mantıksal kurgu içinde yerini alır. Öte yandan, legalist paradigmanın çıkış noktası olarak kabulü, başlangıç kavramlarının normatif temellendirilmesini büyük ölçüde çalışmanın kapsamı dışında bırakır. Sözgelimi siyasal toplum ya da devletin esasa dair nitelikleri arasında görülen "egemenlik" kavramı, analizin temel taşlarından olmasına rağmen, kapsamlı olarak tartışılmaz. Kısa bir değinmede Walzer siyasal egemenliği nihai olarak bireyin haklarına dayandırır ancak bunu liberal toplum sözleşmesi teorilerine özgü bir dolayısızlıkla değil siyasal toplumun tarihsel deneyiminden doğan "ortaklaşa yaşam" kavramı dolayımında yapar. Amerikan siyaset felsefesinde genellikle liberalizmle karşıtlığı içinde ele alınan "cemaatçi"liğe tekabül eden bu konum, uluslararası hukuk çerçevesiyle de uyumlu biçimde, egemenlik ve ulusların kendi kaderlerini tayin hakkını bireyin siyasal hak ve özgürlükleri sorunundan bir ölçüde ayrı tutar.

Bu önemli ayırım çizgisine rağmen Walzer özgürlük sorunundan kopmaz, hatta kavramı genel çizgileriyle deontolojik argümanında merkezi bir konuma taşır. Siyasi egemenlik, kolektif bir özgürlüğün dışı vurumu olmanın yanı sıra, var olan uluslararası düzende birey olarak hak sahibi olabilmenin de çerçevesini oluşturur. Barış, haklarla özgür olmak anlamına geldiği oranda savaş, Clauswitz'in ifadesiyle, cehennemdir. Walzer'a göre de savaş suçtur ve barbarlıktır çünkü hakları mümkün kılan zemini yok ederek özgür iradeye ağır bir darbe indirir. Savaş zorunluluğa tutsak düşmek demektir çünkü kişi iradesinden koparılıp ölmeye ve öldürmeye varan bir vazgeçişe sürüklenir. Üstelik savaşta insanlar bireyler olarak değil, devletlerin sadık ya da gönülsüz mensupları olarak şiddet kullanmaya mecbur edilir ve şiddete maruz kalırlar; insan hayatı kişisel bir hak alanı olmaktan çıkarıp millileştirilir.

Hiç kuşkusuz savaş kendisine kayıtsız hatta karşı olanları, muharip olmayan ve olmayacakları da gelip bularak kurbanlar yaratır. Walzer zorunlu askerliğin norma yakın bir yaygınlık gösterdiği modern toplumlarda muhatripleri de savaşın gelip bulduğu kişiler arasında görür. Askerin hayatı millileştiği kadar ucuzlamıştır da; düşenin yerine yenisini koyacak taze kaynak çoğu zaman mevcuttur. Bu anlamda, haksız bir saldırı savaşının neferleri bile, Napoleon'un Matternich savaşında ayda 30.000 asker kaybetmeyi gözden çıkarması gibi bir muhasebenin konusu olabilecek kurbanlardır.

Savaşı normatif bir olgu olarak tanımlama çabası, zorunluluğun cehenneminde özgür irade ve sorumluluğa yer açarak ahlaki yargının geçerliliğini savunmaktır. Walzer bu amaçla birbirinden mantıksal olarak ayrı duran iki ana eksen ortaya koyar. İlki, jus ad bellum ya da savaşın başlama gerekçelerinin haklılığı. İkincisi de jus in bello yani savaş bir kez başladıktan sonra meşru yollarla yürütülmesi. Walzer'in formülasyonu siyaset teorisinde marjinal bir konuma denk düşmese de tartışmasız kabul görmez. Clausewitz'in temsil ettiği bir diğer anlayışa göre savaş, tarafların birbirinin elini mahkum etmesi yolu ile kaçınılmaz olarak ahlaki aşırılığa ve sınırsız bir güç edimine yönelir. Bu çerçevede savaşa dair varılabilecek yegane normatif yargı başlangıç gerekçelerine dairdir. Bu konumun ters kutbunda ise Carl Schmitt'in hiçbir norm, toplumsal ideal, akılcı hedef, yasallık ya da meşruluk düşüncesini, insanların bu nedenlere dayanarak fiziksel olarak yok edilmesine gerekçe kabul etmeyen yaklaşımı yer alır. Ancak, Schmitt'in konumu şiddeti dışlayan bir pasifizm değildir. Aksine Schmitt, savaş ve fiziksel yok etmeyi bir insan grubunun somut ve varoluşsal bir çatışma ilişkisi içinde bir diğerine karşı konumlanması şeklinde anlar. Çatışmanın varoluşsallığı ise hiçbir değer sistemine referansla anlaşılamazlığı, yani savaşı başlatan iradenin her türlü normatif değerlendirilmenin üzerinde tutulacağı anlamına gelir.

Walzer'in teorileştirmesinde ise jus ad bellum ve jus i bella ayırımı savaşın ahlaki gerçekliğine dair en yakıcı meseledir. Birbirinden bağımsız olarak tanımlanmış olsa da bu iki eksen somut ahlaki yargı bağlamında çok daha karmaşık, hatta problemlili bir ilişki içine girerler.

Walzer, öncelikle, meşruluğu nesnel/tarihsel ilişkilerde değil taraflarca ileri sürülen gerekçeler zemininde arar ve karşılıklı olarak sunulan argümanların nihai bir değerlendirmesinin mümkün olduğunu varsayar. Bazı durumlarda -örneğin haksız bir saldırıya karşı müdafaa savaşında- kazanmak özel bir önem taşır. Böyle bir durumda iki eksen arasındaki ilişki, savaşma gerekçesinin haklılığının araç ve yöntemlerin meşruluğuna dair yargımızı değiştirip değiştiremeyeceği sorusunda düğümlenir.

Faydacı ya da genel hatlarıyla sonuççu akıl yürütmeye göre haklar haklılığa paralel bir şekilde korunur. Yalın bir keskinlikle tanımlanamayan durumlarda bütünüyle reddedilmesi gereken araç ve yöntemler, haklı müdafaa durumunda meşru kabul edilebilirler. Bir başka deyişle, kişilerin sahip oldukları haklar, savaşma gerekçelerinin haklılığıyla orantılı bir şekilde artar ya da azalır. Bu konunun tam karşıtı olan ahlaki mutlakçılık ise bireylerin haklarına ilişkin bir dizi kategorik ve ihlal edilemez yasaklar koyar.

Walzer, argümanının temelde deontolojik çerçevesini ciddi olarak zorlayan bu ikilemi "kaçınılamaz zorunluluk" kavramı ile aşmak ister. Sonuççu düşüncenin hakları azar azar erozyona uğratan mantığından farklı olarak, hakların yalnızca uç noktada bir moral aciliyet durumunda, yani kaçınılmaz bir felaketten kurtulmanın başka yolu bulunmaması halinde ihlal edilebileceğini söyler. Siyasal toplumda ifade bulan ortak yaşam tarzının veya kolektivitinin varlığının tehdit altında olması, bu son derece dar ve kesin olarak tanımlanmış olağanüstü durumun paradigmatik biçimleridir. Bu düzeyde bir istisnai durum bile hakları hak olarak ortadan kaldırmaz, ancak ve ancak ahlaki sorumluluğunu taşıma şartıyla ihlal edilebileceklerine işaret eder. Bu noktada Walzer artık kuralın değil istisnanın dayandığı ilkeleri sistematize etmektedir. Kierkegaard "istisna, her şeyi tümelden çok daha açık bir şekilde ortaya koyar" der. Belki de öyledir.

İyi okumalar.

Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri
Yayına hazırlayanlar: Mustafa Hisarlı - Hüseyin Pektaş

"Ahmet Bey'in bir küheylan atı var"

Nursel Duruel

(İkinci baskıya önsöz)

Müzikten mimariye, söz sanatlarından el sanatlarına geleneksel sanat eserlerinden her biri taşıdıkları zaman yükünü daha ilk karşılaşmada aktarırlar bize. Yine de fazla konuşkan oldukları anlamına gelmez bu. Uzmanı, meraklısı değilsek yalnızca geçmişimize ait olduklarını duyumsatmakla kalırlar. İçinde yer alarak akıp geldikleri, ördükleri, ruh verdikleri zamanın ve hayatın ayrıntılarını ancak anlamaya, bilmeye istekli olanlara sergiler, yeni yaratımlara uç bırakırlar. Günümüz koşullarında, çoğu kişi için, bağlamlarından koparılmış, asıl işlevlerinden soyundurulmuş bütün kültürel objeler ve olgular gibi turistik tüketim malzemesinden öte anlam taşımazlar. Yerli halk için bile artık böyledir bu. Ya da bilerek, bilmeyerek tahrip edilirler. En ağır fireyi de -kayda geçirilmemişse- sese, söze dayalı alanlar verir. Varlıklarından, serüvenlerinden söz edebilmek için, ne durumda olurlarsa olsunlar, günümüze ulaşabilmiş olmaları, bugün de hayatımızın içinde bulunmaları, en azından izlerinin kalmış olması gerekir. Bu da ancak kültürel mirasa sahip çıkma bilincinin ya da sezgisinin sunabileceği bir olanaktır. Hisarlı Ahmet, yeteneğini, sezgisini bilinçle yoğurarak bize bu olanağı sunan halk sanatçılarından biri. Nota okumayı bilmediğim halde Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri başlıklı nota ağırlıklı kitaba önsöz yazmaya kalkışmamın temel nedeni, ona ve gerek müzik alanında gerekse başka alanlarda aynı tutumu benimseyenlere teşekkür borçlu

olduğumuzu düşünmem. Özellikle son yıllarda, prehistorik dönemlerden bu yana geçmişe ilişkin bütün kültür verilerini kapsayan envanter çıkarma çalışmalarının yoğunlaşması, farklı zamanlarda, farklı kişi ve kurumlarca yapılan, yapılmakta olan çalışmaları bütünselliğe kavuşturma çabalarının artması, 'kaynak kişi' niteliği taşıyan yöresel sanatçıların önemine bir kez daha dikkat çekiyor.

Yukarıda söylenenlerle ilişkilendirilebilecek öznel nedenlerim de var: Birincisi, türküleri severim, Kütahya türkülerini daha çok severim. İlkgençliğimde, Kütahya'da, daha çok kadınlardan dinlediğim otantik ezgilerle dolmuştu kulağım. Düğünlerde, 'kızlar içi' denen toplantılarda, olağanüstü incelikle düzenlenmiş bahçelere benzeyen yerel kıyafetleriyle, deblek eşliğinde, alabildiğine edalı, ama her şeyi kuşatan vakur bir tavırla söyleyip oynarlardı: Şimdallı, Ebeler, Kar mı yağdı Kütahya'nın dağına, Tıpır tıpır yürürsün, Çömüdüm, Ahmet Bey'in Bir küheylan atı var, Yasemen dalı vb... Bir yanlarıyla hâlâ Germiyan Beyliği başkentinin kadınlarıydılar sanki.

İkinci neden, bu kitaba emek veren Mustafa Hisarlı, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı'yla yıllarca aynı çatı altında -farklı alanlarda- çalışmış biri olarak sanatlarına nasıl yaklaştıklarına tanıklık etmiş, dostluklarıyla beslenmiş olmam. Kütahya'da bulunduğum sırada Hisarlı Ahmet'i de tanımıştım. Kentin müzik yaşamını diri tutan dört Ahmet beyden biriydi. Öbürleri (Ahmet Akalın, Ressam Ahmet olarak tanınan Ahmet Yakupoğlu, Ahmet Akıncan) klasik Türk müziğiyle uğraşıyorlardı. Herkesin sevip saydığı, oralı olmalarından onur duyduğu sanatçıları dördü de.

1908 doğumlu Hisarlı Ahmet, kitaptaki kısa biyografisine göre,yemenici Mustafa Usta'nın oğlu. Müziğe, küçük yaşta, ailesinden gizli satın aldığı bağlamayla (üç mintan buğday karşılığında) başlamış. Babası sazı görünce kırmış, o yenisini alıp devam etmiş.Bu olay birkaç kez yinelenildiği halde caydırıcı olmamış. Delikanlılık çağına ulaştığında 'gezek' denen arkadaş toplantılarının en aranır kişisi haline gelmiş. Eğlencenin yanı sıra bir çeşit eğitim yeri olan bu toplantılarda, zamanın ustaları arasında (Kelerlerin Ethem Efendi,

Dülgerin Hüseyin Ağa, Nuri Çavuş, Arabacı İbrahim Ağa) olgunlaştırmış sanatını. Askere gidinceye kadar o da babası gibi yemenicilik, kavaflık yaparak kazanmış hayatını; dönüşünde kahvehane işletmeye başlamış. Meraklılara bağlama çalmayı öğrettiği kahve, kısa sürede sanatçıların uğrak yeri olmuş, daha sonra da müzik aletleri satılan bir dükkana dönüşmüş.

O çevrede eli saz tutan herkese emeği geçtiği söylenen Hisarlı Ahmet, hayatı boyunca sesiyle, sazıyla para kazanmaya yanaşmadı. Derlediği türkülerini genç kuşaklara aktarırken asıllarının bozulup değişmemesine özen gösterdi. TRT repertuarına vererek kalıcılıklarını, yaygınlık kazanmalarını sağladı.

Halk müziğinin değerli hocaları Nida Tüfekçi ile Yücel Paşmakçı'nın notaya aldıkları otuz üç türkü ve oyun havası yer alıyor kitapta. Bu süreci anlatan kısa metinlerinde ikisi de hayranlıkla söz ediyorlar Hisarlı Ahmet'ten. Nida Tüfekçi, ilk kez 1950'li yıllarda, radyo repertuarında rastladığı Hisardan inmem diyor, Fincanın dibi noktalı gibi bir- iki türkü dolayısıyla haberdar olduğunu söylüyor : "Bu türkülerdeki notaların süsleri icracı sanatçıları bir hayli zorluyordu, ister istemez dikkatimi çekti. Gerek saz gerekse ses bölümlerindeki işlemlerin nasıl yapılabildiğini , tavır ve ağız özelliklerini çözmeye çalıştım, sonuca eriştim dersem yanlış olur. Zira kağıt üzerindeki bu çalışmalar sağlıklı ve isabetli sonuca ulaştırmıyor insanı." 1960'lı yıllarda eşi Neriman Altındağ Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı ile Kütahya'ya konser vermek için gittiklerinde tanışıyorlar Hisarlı Ahmet'le : "Konser ertesi dükkânına gittik. Bize zaz çaldı, türkü söyledi. Hepimiz değişik bir üslubun ve değişik bir saz tavrının şahidi olduğumuzun farkına vardık. Ben hemen bir teyp arayışına girdim. Bulduk. Ne var ki şehir ceryanındaki voltaj düşüşleri sonucu sağlıklı bir kayıt yapamadık.". Sonraki yıllarda, Hisarlı Ahmet, Mustafa Hisarlı'yı ziyaret için İstanbul'a gelip gittiğinde kayıt yapıyorlar ve notaya almaya başlıyorlar: "Bu çalışmalar sonunda Hisarlı Ahmet'in Germiyanogulları'ndan miras kalan halk musikisi geleneğinin son ve güçlü temsilcisi olduğu kanaati kesinleşti. Onun sazındaki tavır, Kütahya tavrının diğer yörelerden ayrı bir özellik taşıdığını ispat ve

kabul ettirdi. Oya gibi işlediği hançere nağmeleri ile , Kütahya ağzının varlığını bütün sanat aleminin dikkatine sundu."

Hisarlı Ahmet'in oğlu Mustafa Hisarlı ile torunu Hüseyin Pektaş'ın yayına hazırladıkları kitabın ilk baskısı, 1995'te, Güral Porselen'in katkılarıyla Kütahya da yapıldı. Mustafa Hisarlı kitabı bana armağan ederken hem mutluydu, hem üzgün. Babasının son yıllarındaki en büyük isteğinin TRT repertuarına kazandırdığı türkülerin notalarını bir kitapta toplamak olduğunu söylüyordu. Bu isteği onun ölümünden on bir yıl sonra gerçekleştirebilmişti. Aslında babası istememiş olsa da yapardı bunu. Daha çocukken o da aynı yolu tutmuştu çünkü. Ortaokulda aynı sınıftaydık. Babasından gizli saz çalardı. Engel olacağını düşündüğü için değil, ona duyduğu saygıdan... Daha sonra da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdiği halde mimarlığı değil, müziği seçti. Halk müziğine, TRT İstanbul Radyosu'nda saz sanatçısı, repertuar şefi ve THM müdürü olarak hizmet etti; Yıldız Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak müzik dersleri verdi..

Sanatların en soyutu olan müzikte icracının zamanın katmanlarını sesine yükleyerek açığa çıkarması (güftelerin içerdiği çeşitli belirteçler, dilsel özellikler vb gözardı edilirse) arkeologların toprak altında uygarlık katmanlarını araştırmasından daha zor görünüyor bana. Yöresel sanatçıların icrasında bile sık rastlanır bir özellik değil bu. Hisarlı Ahmet işte bu özelliği taşıyan sanatçılardan biriydi. Kitabın başlığındaki 'yorum' sözcüğü de daha çok bu bağlamda anlaşılmalı. Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri'nin, ilk baskıdaki bazı aksaklıklardan -notalar hariç- arındırılarak yeniden basılmasının bugün için olduğu kadar gelecek açısından da ciddi bir kazanç olduğunu düşünüyorum.

Yitik Kentin Kırk Yılı
Kozmas Politis

Öbür Dünya

Can Eryümlü

Sevgili Kozmas Politis,

Önce ellerinden saygıyla öperim amca. Sen beni tanımazsın. Ben, bırakıp gittiğin İzmir'den, sana göre genç biriyim, ama yazdığın 'Yitik Kentin Kırk Yılı' adlı kitabın bana beni düşündürttü. Oturup, özlediğin kendi İzmir'ini anlatmışsın. Benim büyüdüğüm İzmir'e çok yakındı anlattıkların. Ben de sokaklarda senin oynadığına benzer oyunları oynadım çocukken. Aynı insanlar vardı, adları aynı olmasa da. Seninkiler gibi yaşıyorlardı benimkiler de. İzmir bu kadar değişmemiş, bu kadar yabancılaşmamıştı insana. Benim çocuğum, ne yazık ki, yaşamadı bizim o yaşadıklarımızı. Devir birden değişmişti.

Senin buradan kovuluşunu, karının çocuğunu düşürmesini, sonrasında çektiğin sıkıntıları hiçbir şekilde ödeyemem. Biliyorum. Hayır! Savunma falan yapmıyorum. Varsan baksan hepimiz aynı pisliğiz, bütün diğer uluslar gibi. Rüzgar önünde sürüklenen dikenli çalılar gibi bu kayalık ülkeye tutunmaya çalışmıştı dedelerimiz. Koyunlarının peşinden gelen çapaçul göçebelere önce seninkiler de, benimkiler de. Oradan oraya savrulurken bir yer tutabilmek için önlerine geleni sopaladılar. Pek çok acılara neden oldular. Sopaladı, sopaladı, sonra da adamakıllı sopalanıp ufacık bir yere tıkıldılar. Başkalarına çektirdiğimiz acıları bizler yaşadık sopalandığımız zaman. Sizinkilerle bizimkiler farklı zamanlardaydı, ama olsun. Sopalanmanın ne demek olduğunu öğrendik sırayla, ama onu hep es geçip

unutturmaya çalıştılar. Nasıl adam sopaladıklarını anlattılar bize sürekli. Oysa işte buradayız hep birlikte. Değil mi? Aynı çöl kıyısındaki çamur çukuruna 'ülkemiz' demeye zorlanıyoruz.

Arkadaş, bir yararı olur mu bilmiyorum, ama bir önerim var sana. Gel, burada birlikte yaşayalım. Boş ver yasaları, ya da kodamanların ne diyeceklerini. Hiç takma kafanı onlara! Onlar savaş ister. Kâr etmek için isterler onu ve kendileri asla gitmez cepheye falan. Asıl parayı kazandıkları meslekleri, 'Vatan! Namus!' diye diye, bizim gibileri çayirlara sürüp öldürtmektir. Seninle ben varız namlunun ucunda. Bizler yitiririz ülkemizi, kentimizi, evimizi, ve anasının karnındaki yavrucağımızı. Düşgücü ve akli olmayana ölümün pek bir anlamı yoktur, ama bizim var. Değil mi? Savaş bizim gibi insanların anlayamadığı, ya da içine sinmeyen ne varsa hepsidir. Onun için boş ver! Topla pılını pırtını, gel benim evime yerleş. Her şeyim senin olsun. Ödeşelim. Ver elini de, 'Eh,' de! İzmir'ini senin bıraktığın kadar 'güzel' tutamadık. Gerçi yanıyordu seninki sen giderken, ama İzmir İzmir'dir gene de. Gel be!

Ne tuhaf, değil mi hemşehrim? İnanmadığımız ruhlarımız bir aradayken dünyalarımız ne kadar farklılaştırıldı. Gel bunu biz aynılaştıralım. Biz çözmek zorundayız bu olayı. Başkaları yapmaz çünkü.

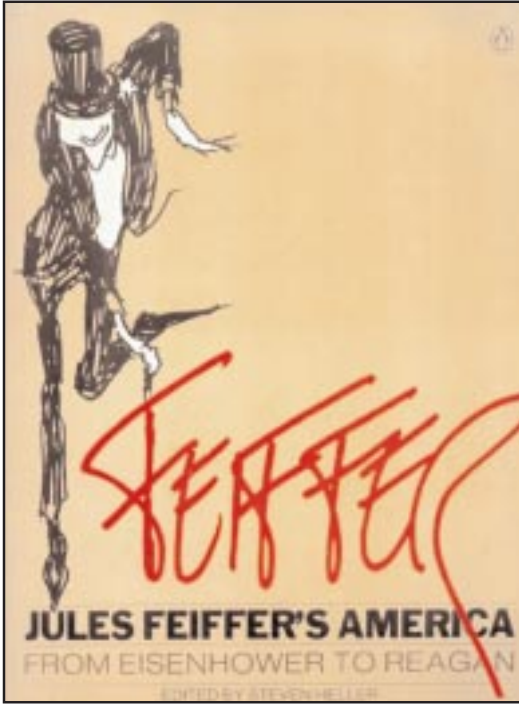
Özlemimi çok iyi anlıyorum. Ben de senin kokunu çok, ama çok özledim.

Jules Feiffer's America

Jules Feiffer

Eisenhower'dan Reagan'a Jules Feiffer'in Amerikası

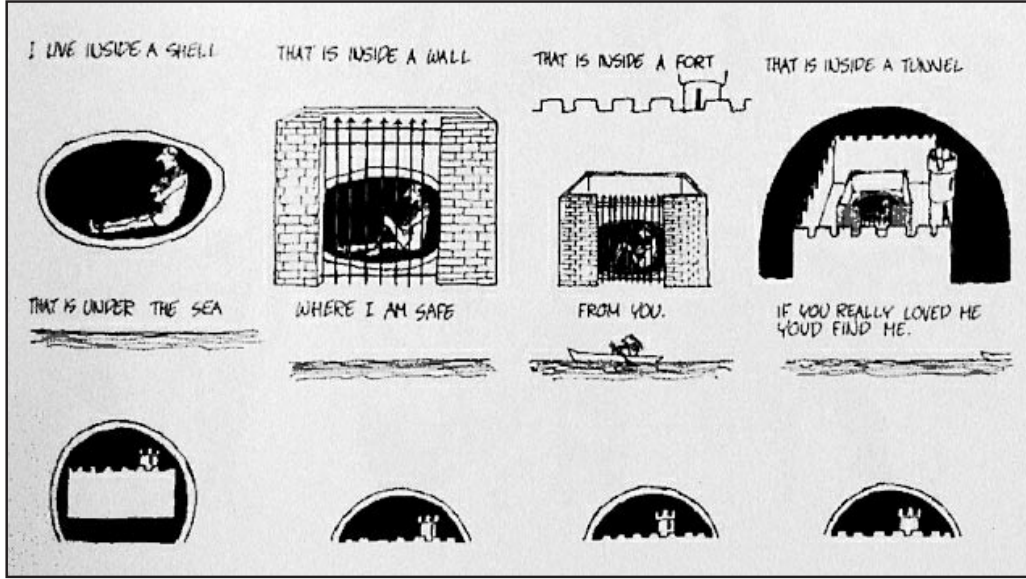
Levent Gönenç



Elinizde tuttuğunuz bu kitap bugüne kadar Amerikan toplumu üzerine yapılmış en yetkin sosyolojik çalışmalardan biridir. Belki bu önsözün ön sözünde böyle bir yargıyla karşılaşmak bazı okurları şaşırtmış olabilir. Bu kitap büyük ihtimalle kitapçıların sosyoloji bölümünde değil çizgi roman bölümünde sergilenmektedir. Pek çok okur da bu kitabı işten güçten arta kalan zamanlarında hoşça vakit geçirmek için almıştır. Kuşkusuz Jules Feiffer'ın çizgileri kolaylıkla tebessüm etmenizi sağlayabilir. Hatta sizi tebessüm ettirirken düşündürebilir de... Ama "Jules Feiffer'ın Amerikası" bunun ötesinde, genel olarak post/endüstriyel toplum, özel olarak Amerikan toplumu üzerine yetkin sosyolojik gözlemler içerir. Klasik anlamıyla sosyoloji sosyal bilimlerin bir kolu; karikatür ise plastik sanatların bir dalıdır. İlk bakışta sosyolojiyle

karikatürü bağdaştırmak güç olabilir, ancak okur kitabın sayfalarını çevirdikçe bu iki unsurun ne kadar ustalıkla harmanlandığını görecektir.

Karikatür sanatı ortaya çıkışından bugüne kadar insanı konu almış, insan toplumsal çevresiyle birlikte karikatüre malzeme olmuştur. Hayvanları konu alan karikatürler bile ya hayvanları insanlarla olan ilişkileri çerçevesinde ele almış ya da onları insanlaştırmış ve insanları



anlatmak için bir araç olarak kullanmıştır. Bu bağlamda karikatür, yine insanı konu alan ve sosyal bilimlerin temelini oluşturan iki disipline; tarihe ve felsefeye hep yakın durmuştur. Siyasi karikatür tarihe notlar düşerken, grafik mizah bize felsefenin temel problemlerine farklı bir açıdan bakma imkanı vermiştir.

Sosyal bilimlerin temelini oluşturan bir başka disiplin, sosyoloji de karikatürle yakın ilişki içindedir. Karikatür insanı anlatırken onu sosyal çevresinden ayrı düşünmez. Dolayısıyla, her karikatür onu çizen sanatçının yaşadığı topluma ilişkin sosyolojik bir takım ipuçları içerir. Bunun ötesinde karikatüre sosyolojik bir derinlik katmak ise ayrı bir ustalık işidir. Örneğin, Hogarth 18. yy. İngiliz toplumundaki sınıflara, bu sınıflar arasındaki ilişkilere/çelişkilere ve sosyal değişimin sancılarına ayna tutar; Sempé ise endüstriyel toplumdan post-endüstriyel topluma geçişte Fransız burjuvazisinin mükemmel siyah-beyaz bir fotoğrafını çeker. Feiffer da bu sentezi yakalayabilen ender sanatçılardan biridir. O çizgilerinde, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası Amerikan toplumunun sosyolojik bir analizini yapar. Eisenhower, Johnston ve Carter gibi tarihi kişiliklerin; 68 Hareketi, Vietnam Savaşı ve Küba Krizi gibi tarihi olayların arka planında Amerikan toplumunu hicveder. Ancak Feiffer'ın analizleri Amerikan toplumuyla sınırlı kalmaz. Onun kararsız fırça darbelerinde nefes alıp veren karakterler yerel ve küresel düzeyde kapitalizmin çarkları arasında ezilen/ezilmemek için direnen bireyi anlatır.

Sosyolojinin en önemli kavramlarından biri olan iktidar çağdaş toplumlarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Örneğin, ünlü sosyolog Gianfranco Poggi iktidar biçimlerini ele aldığı kitabında esas olarak dört iktidar biçiminden söz eder: Siyasi, ideolojik, ekonomik ve askeri iktidar. Feiffer bütün bu iktidar biçimleriyle dalga geçer. Devlet tarafından kullanılan siyasi iktidar toplumdaki en üstün gücü ifade eder, ancak, Feiffer'ın vurucu bir biçimde ortaya koyduğu gibi, sonuçta siyasi iktidar bile insanın saf duyguları karşısında anlamsız kalır (Fig. 1). Günümüzde ideolojilerin erozyonundan söz edilmektedir. Baudrillard'a göre, medya, imaj ve sembollerin hakimiyetindeki bir dünyada simülasyon ve simülakra ideolojinin yerini almıştır. Feiffer'ın bir bantında Marx, Keynes, Freud ve Darwin'in ölmek istemiyorlarsa televizyonu denemeleri gerektiğini söyleyen karakter Baudrillard'ın fikirlerini özetliyor gibidir (Fig. 2). İdeolojik iktidar çoğu zaman karşımıza dini iktidar olarak çıkar. Feiffer bu iktidarı ciddiye almadığını da İncil'in ikinci cildini bekleyen bir rahibin ağzından açıklar (Fig. 3). Ekonomik ve askeri iktidar ise sırasıyla sermayedarların ve ordunun elinde toplanmıştır. Günümüzde Amerikan toplumunda ekonomik iktidarın profili kapitalist sistem tarafından belirlenir. Feiffer bantlarında, bu sistemin temelinde yatan iki önemli itici gücün haset ve açgözlülük olduğunu söyler (Fig. 4, 5). Askeri iktidar ise disiplinli ve

azametli görünüşüne rağmen zaman zaman olabildiğince irrasyonel olabilmektedir. Bunu en iyi anlatan örneklerden biri, Feiffer'ın 1950'li yıllarda, Kore Savaşı sırasında askere alındığında çizdiği "Munro" isimli çizgi öyküdür. Bu öyküde Feiffer 4 yaşında askere alınan bir çocuğun kendini kurtarmak için verdiği savaş anlatır (Fig. 6). Feiffer son çözümlemede bütün bu iktidar biçimlerinin yarattığı hayal kırıklığına işaret eder (Fig. 7).

Feiffer bantlarında çok çeşitli karakterlere yer verir, ancak zaman içinde bazı tiplerin öne çıktığı söylenebilir. Bunlar arasında belki de en dikkat çekici olan, okurların ilk kez 1950'li yıllarda tanıştığı Dansçıdır. Feiffer'ın. Sanatçının ilk çizdiği

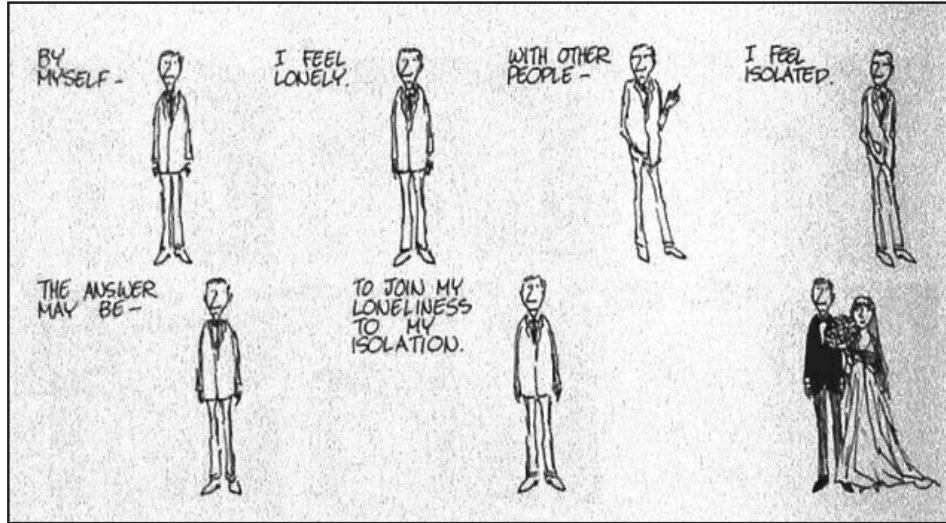




Dansçı bantında, siyahlar giyinmiş zarif bir kadın estetik bir biçimde bahar için dans eder ama ne yazık ki bu dans yerini bulmaz ve Dansçının üzerine kar yağar. Daha bu ilk bantta Dansçının karakteri ortaya çıkar: Dansçı iyi niyetlidir; daha iyi bir dünya için dans eder ama modern dünyanın gerçekleri her seferinde onu hayal kırıklığına uğratar. Dansçı her ne kadar yenilen, yıkılan, kaybeden taraf gibi görünse de aslında o bir protestocudur. Dans ederek statükoya karşı çıkar. Feiffer Dansçının gerçek hayatta bir karşılığı olduğunu söyler. O, Feiffer'ın ilk birlikte olduğu kadındır. Kendisinin 20, onun 23 yaşında olduğunu, bir süre bir ilişki yaşadıklarını ve onun hep kendisini dans gösterilerine sürüklediğini anlatır. O yıllarda dans gösterilerinden önce dansçı çıkar ne yapacağını anlatmış. İşte Feiffer bu ritüelden esinlenerek Dansçı karakterini yaratmış ve böylece o sevgilisini ölümsüzleştirmiştir. Sonuçta, Feiffer Dansçıyı o dönem birlikte olduğu kız arkadaşından esinlenerek yaratmıştır ama dansın ve dansçıların 68 hareketinin protest tavrının en önemli simgelerinden biri olduğu düşünüldüğünde, bu karakterin Feiffer'ın dünya görüşünü de çok güzel özetlediği söylenebilir.

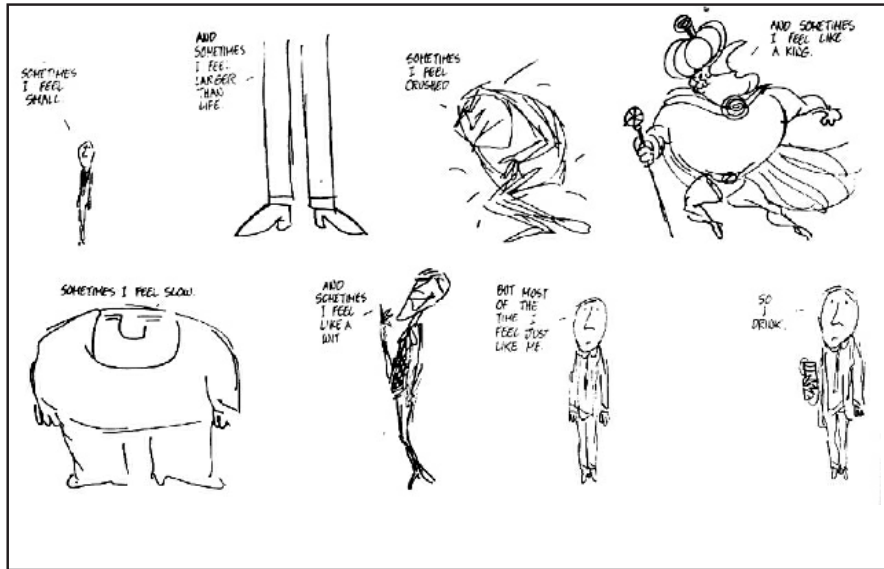
Feiffer derin konuları olabildiğince sade bir çizgiyle anlatır. Her ne kadar onun bantları sözcüklere, fikirlere dayanıyor gibi görünse de aslında o büyük bir çizgi ustasıdır. Feiffer'ın desenlerinde, bazı

eleştirmenlerin de işaret ettiği gibi, Rodin ve Matisse'in desenlerindeki tat bulunabilir. Onun alalecele çizilivermiş gibi görünen desenlerinin ardında çok güçlü bir kompozisyon, anatomi, ışık ve gölge bilgisi olduğu görülür. Feiffer çok az çizere nasip olabilecek mükemmel bir hareket duygusuna sahiptir. Dansçı bantlarındaki çizimler bunun en güzel örneğidir. Basit gibi görünen bu üslup aslında zaman içinde kazanılmış, üzerinde çok çalışılmış, çok emek verilmiş bir çizgi evreninden süzülür. Feiffer başlangıçta William Steig, Robert Osborn ve UPA çizgi filmlerinden etkilendiğini söyler. Gençlik yıllarında bir süre birlikte çalıştığı çizgi roman ustası Will Eisner'dan da çok şey öğrenmiştir. Zamanla çizgisi oturmuş ve kısa sürede onu çağdaşlarından ayıran farklı üslubunu yakalamayı başarmıştır.

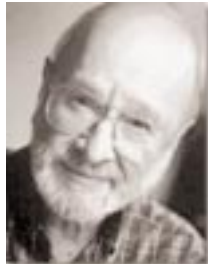
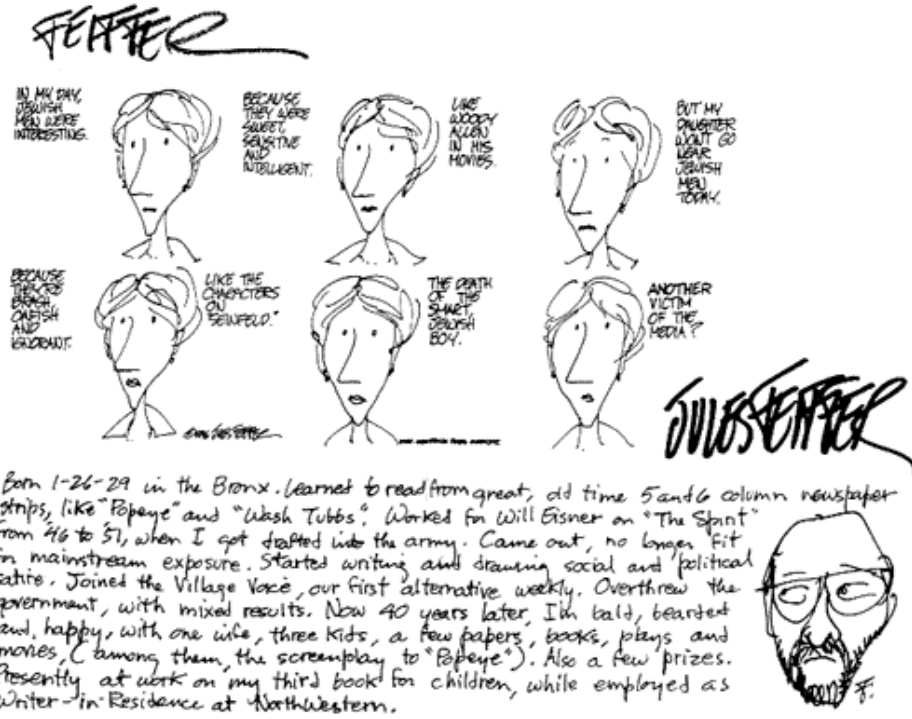


Feiffer bantlarında arka plan kullanmaz. Bu, ihmal, yetersizlik veya tembellikten kaynaklanan bir eksiklik değildir. Bu, onun tiyatro sanatına olan ilgiyle açıklanabilir. Feiffer aynı zamanda usta bir oyun yazarı ve senaristtir. O bantlarında esprileri monolog veya diyaloglar içinde geliştirir; dramatik atmosferi karakterlerin uygun jest ve mimikleriyle pekiştirir. Böyle bir anlatım biçiminde karakterler, onların tavırları ve anlattıkları ön plana çıkar. Dolayısıyla Feiffer büyük ihtimalle, karakterlerin üzerinde toplanan ilgiyi dağıtmamak için arka plan çizmez. Bir anlamda spot ışık sahnede karakterin üzerindedir; dekor asgari ölçüde, çok gerektiği zaman kullanılır. Feiffer Yahudi komedyenlerden, özellikle stand-up sanatçılarından büyük ölçüde etkilendiğini söyler. Bu etki özellikle tek karakterler üzerine kurulmuş bantlarda açıkça görülebilir.

Feiffer kendinden sonra gelen pek çok sanatçıyı etkilemiş bir çizgi ustasıdır, ancak sanatçı kimliği çizerliğiyle sınırlı değildir. Kütüphanelerde "Feiffer" anahtar kelimesini tarayanlar oldukça uzun bir listeye karşılaşacaklardır. Ciltler dolusu bant/karikatür ve bunların yanında bir dizi roman, oyun, senaryo, çocuk kitabı... Feiffer öteden beri edebiyatla yakından ilgilenmiş, hatta 1963 ve 1977 yıllarında "Harry: The Rat with Women" ve "Ackroyd" isimli iki roman yazmıştır. Son yıllarda ise bu ilgisi özellikle çocuk kitapları üzerinde yoğunlaşmıştır. Feiffer çocuk kitaplarına yönelişini şöyle anlatır: "Şey, aslında çok yıllar önceydi, sanırım 63 yılıydı. Şimdi bir klasik olan "The Phantom Tollbooth" kitabını resimlemiştim. Bunun sadece bir kerelik bir şey olacağını düşünmüştüm. Kitabın yazarı, Norton Juster benim dostum ve oda arkadaşımdı ve bu işin kafamdaki kariyerle hiçbir ilgisi yoktu. O zamanlar sosyal ve siyasi satir yazıp çizmekle ve hükümeti devirmeye çalışmakla meşguldüm. O zamanlar amacım buydu. Sonra aradan yıllar geçti, 30 yıl kadar, ve bir ev dolusu çocuğum oldu; onları eğlendirmek için bir yol bulmam gerekiyordu. Onlara okuduğum hikayeler -Charlotte's Web, Roald Dahl hikayeleri, James Marshall ve Maurice Sendak'ın resimli kitapları- kendi hikayelerimi yazmak için bana ilham verdi." Feiffer bu ilhamı birikimiyle birleştirerek bir düzineye yakın çocuk kitabına imza atmış ve çocukları da hayran kitlesine katmayı başarmıştır.



Feiffer bugün artık düzenli olarak çizmiyor. 2000 yılında, Bush ve Gore arasındaki başkanlık yarışını olağanüstü sıkıcı bulduğu için yıllarca sürdürdüğü "Feiffer" başlıklı haftalık karikatürlerinden kendini emekli etti. O her ne kadar düzenli çizmeyi bırakmış olsa da, onun Dansçısı patronlara, siyasetçilere, zorbalara, silahlara ve savaşa karşı dans etmeyi sürdürüyor. Kuşkunuz olmasın, o dansını sürdürdükçe bahar biraz daha yakın...



JULES FEIFFER

Örnekler

fig.1.

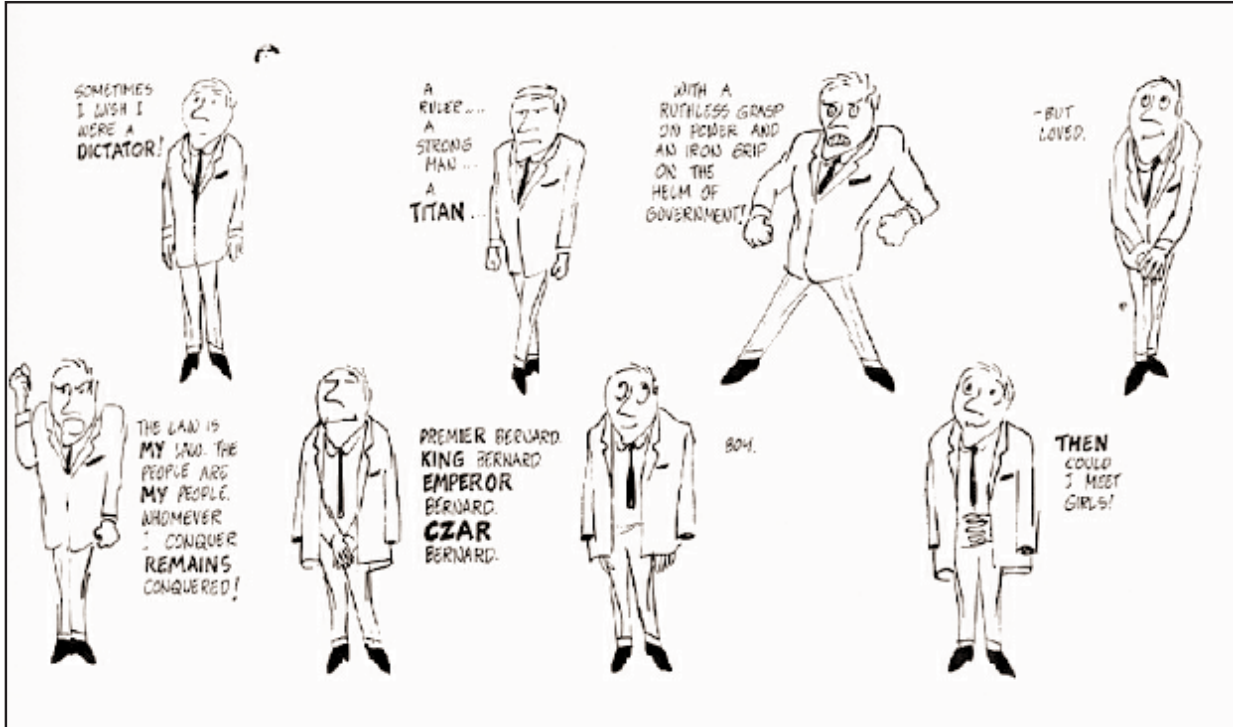


fig.2.

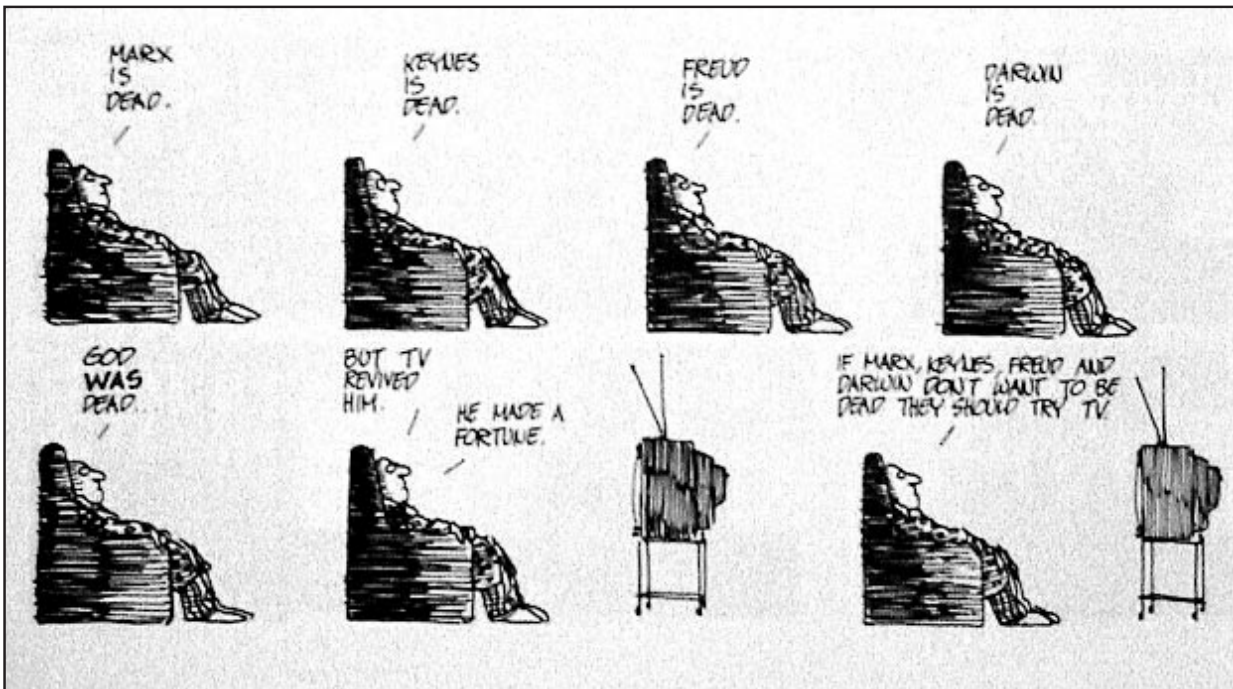


fig.3.



fig.4.

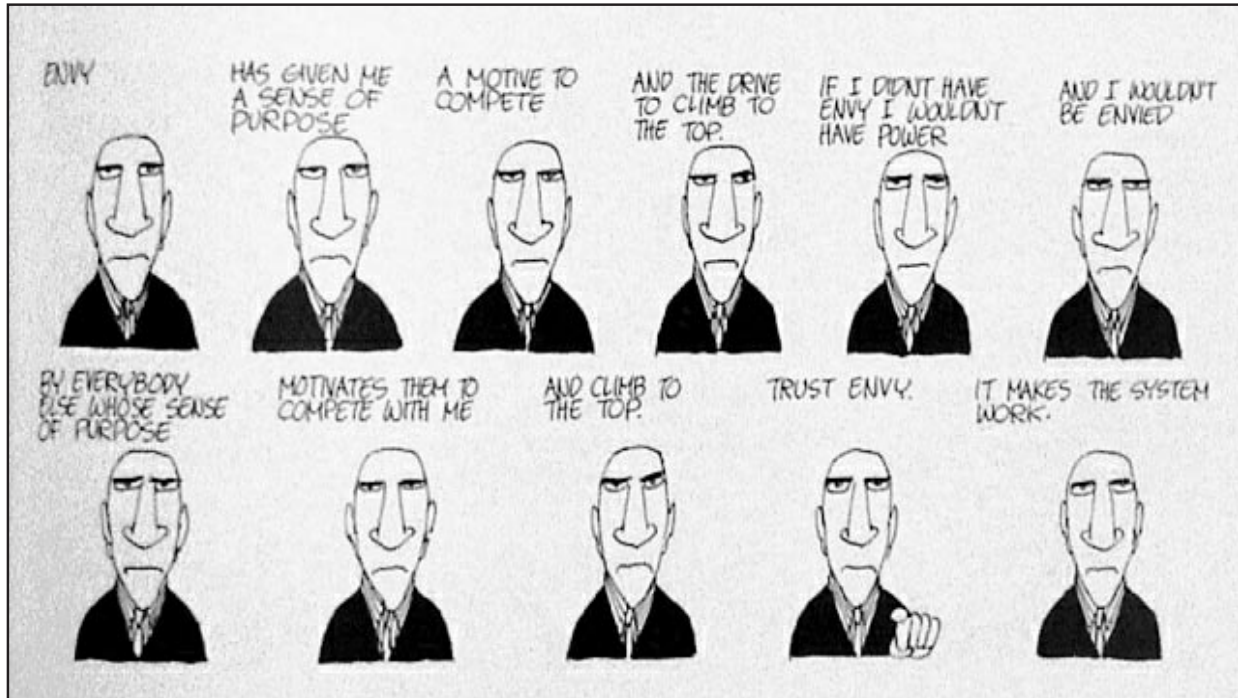


fig.5.

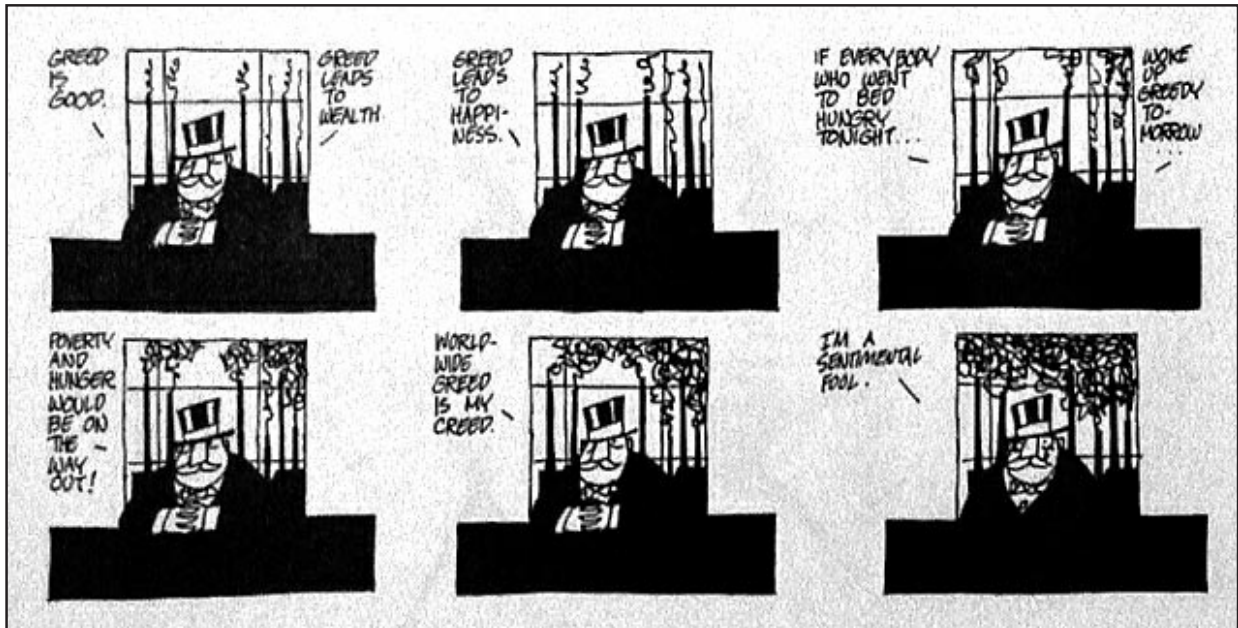


fig. 6.

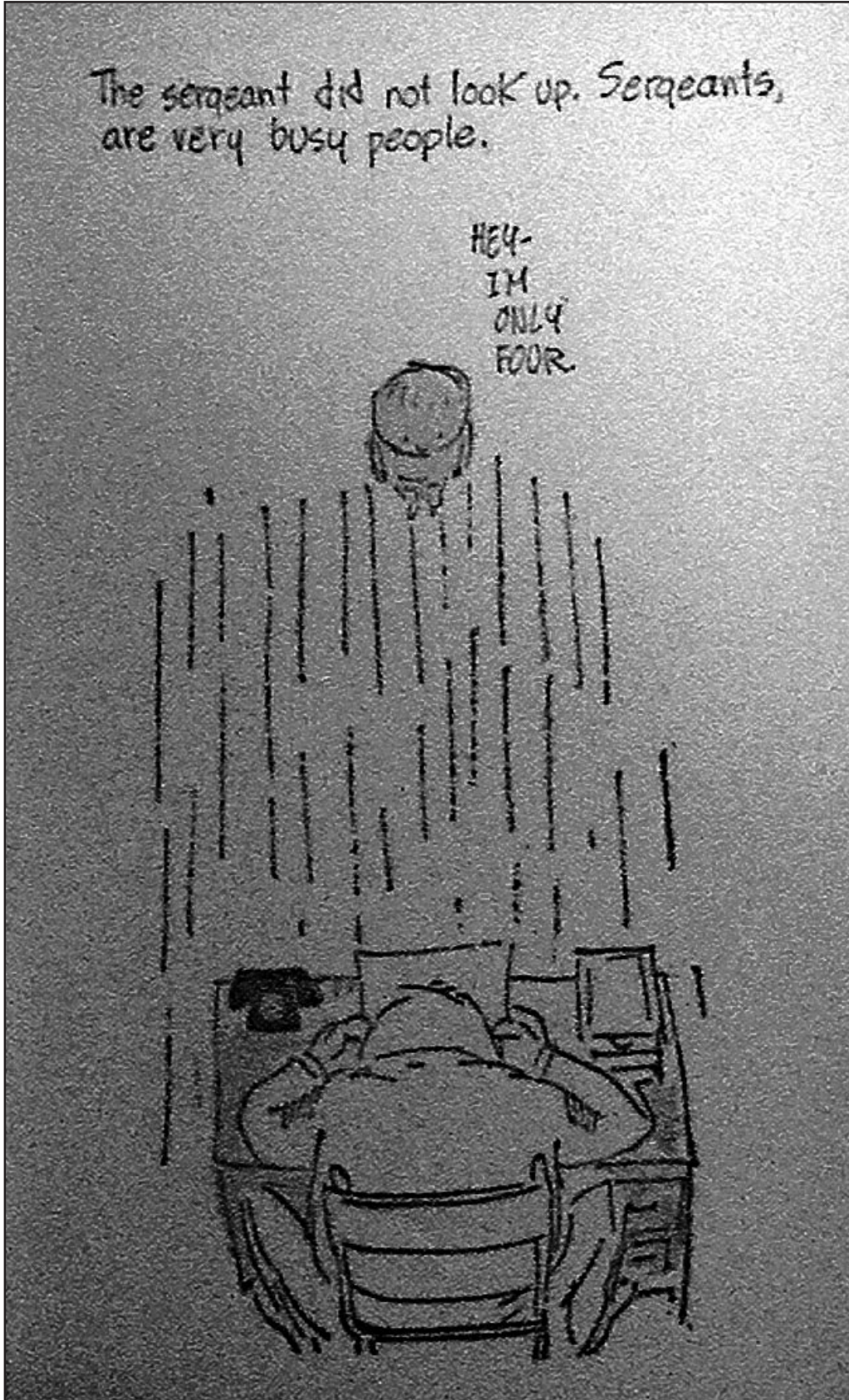
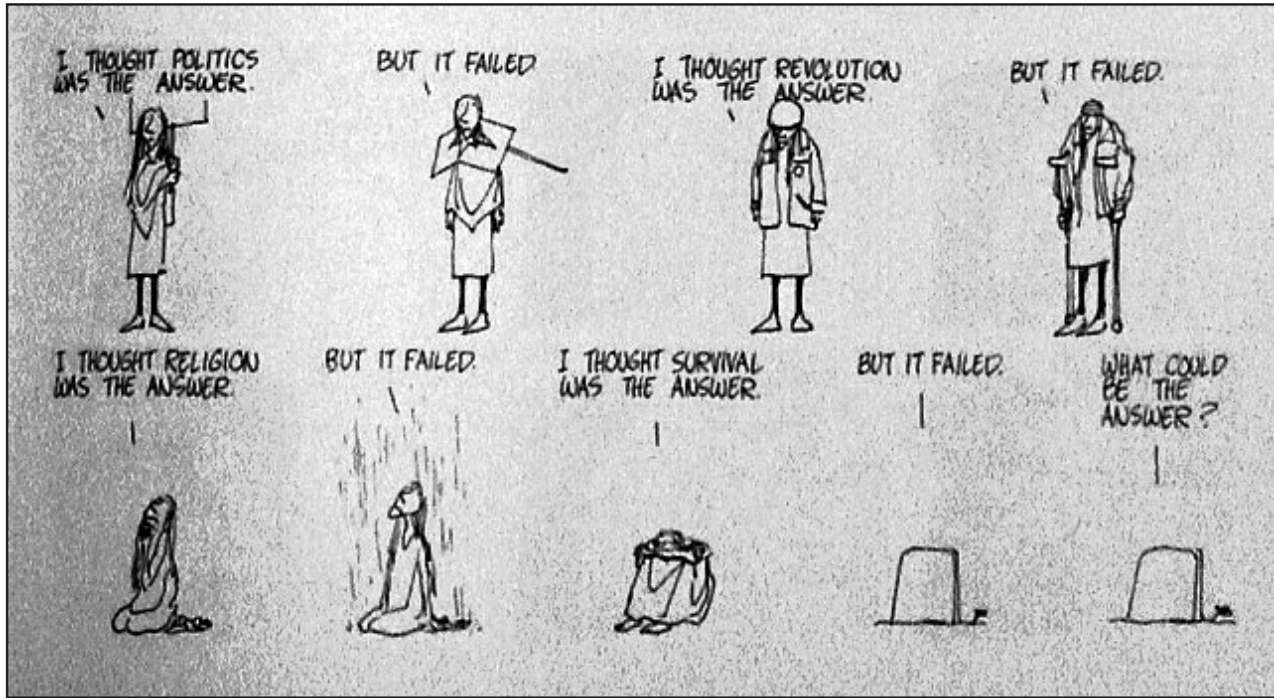


fig.7.



Korkuyu Beklerken
Oğuz Atay

Bir önsöz neden yazılır?

Murat Gülsoy

Bir önsöz neden yazılır?

Bir önsözler kitabı hazırlanıyordu ve bana da sorulmuştu; evet yazmak isterim demiştim. Kısa bir süre düşündükten sonra adı Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken adlı hikâye kitabına bir önsöz yazacağımı bildirmiştim. Zaman içinde kitabı bir kaç kez tekrar tekrar okudum. İlk okuduğum zamanlarda aklımda kalan hikâyelerin hiç de öyle olmadıklarını fark ettim. Sayfalarca not aldım. Hikâyelerde yinelenen simge ve nesnelerin listesini yaptım. Bunların üzerinde duran bir önsöz yazmaya kararlıyım. Neden? Üstelik kitabın Oğuz Demiralp tarafından kaleme alınmış bir önsözü de vardı. Okurla yazar arasına girmemeye özen gösterdiğini söyleyen Demiralp amacının okurda kitaba karşı bir heves ve bir merak uyandırmak olduğunu söylemekteydi. Bunu yaparken Atay'ın çizgisini, temel izleklerini, yaklaşımını ve anlatım öğelerini de anlatıyor; amaçlarına pekala ulaşıyordu. O halde neden bu kitaba önsöz yazmak konusunda kararlıyım? Oğuz Atay'ın önsözler konusundaki alaycı tavrını bilmezmişim gibi neden onu seçmişim?

Nedeni çok açıktı aslında: Beni yazmaya iten, bana yazmayı ve edebiyatı sevdiren bir yazar olduğu için ve Korkuyu Beklerken'in son dönemde yazılmış en güzel hikâyeleri bünyesinde toplayan bir kitap olduğuna inandığım için en dürüst seçimin bu olduğunu düşünmüştüm. Bir borç ödemek, bir saygı duruşunda bulunmak isteği

ya da kendi durduğum yeri Atay'la ilişkilendirerek bir yerlere tutunmaya çalışma arzusuydu benimkisi. Ama...

Ama niyetim ne olursa olsun bir türlü istediğim önsözü yazamadım. Bir çok deneme yaptım, hiç biri istediğim gibi olmadı. En çok sevdiğim yazar hakkında bırakalım kapsamlı bir önsözü mütevazı bir denemeyi bile bitiremiyordum. Neden? Belki Oğuz Atay'a rağmen bir önsöz yazmanın zorluğu, belki ona layık olamayacak olmanın tedirginliği, belki de... Belki de bir büyüklük kompleksi: Defalarca yaptığım denemelerin bazılarında hikâyeleri teker teker çözümlemeye çalışmıştım, Beyaz Mantolu Adam'dan başlayarak Tutunamayanlar'a uzanan çizgide toplumun karşısındaki yalnız insanın başarısızlığının ve mutsuzluğunun onu nasıl bir ermişe dönüştürdüğünü yazmıştım. Biraz duygusal çokca analitik bulduğum bu denemelerimi Berna Moran'ın ya da Orhan Pamuk'un Atay üzerine yazdıklarıyla karşılaştırıncı ne kadar ilkel ve özentili olduğunu fark ettim. Başka denemelerde biraz daha serbest bıraktım kalemimi: Ayna, giysiler, yabancılar, mektup, adres, kimlik izleklerini kurcaladım. Korkuyu Beklerken hikâyesini odağa taşıdığım bu denemelerimi kitabın son hikâyesi olan Demiryolu Hikâyecileri ile noktalıyordum. Ama Nurdan Gürbilek'in ya da Yıldız Ecevit'in incelemelerinin yanında o kadar zayıf ve yersiz duruyorlardı ki... Mecburen en iyi bildiğim alan içinden konuşmaya çalıştım: Korkuyu Beklerken kitabını okuma maceramın duraklarını hikâye etmeye çabaladım. 1984'de Bodrum'da başlayan ve halen sürmekte olan bir okuma serüveni. Bu serüvenin Oğuz Atay'ın yazar kimliğinin özgünlüğü ve samimiyeti ile ilişkisi ve benim nacizane yazarlığım üzerindeki izdüşümleri vardı bu 'içten' denemelerimde. Ama Cevat Çapan'ın, Enis Batur'un ya da Ömer Madra'nın yazdıkları önsözlerle karşılaştırdığımda yine bir şeylerin eksik kaldığını ya da bir şeylerin dozunun kaçmış olduğunu fark ettim. İşte şimdi de bir başka samimiyet buhranı içinde kaleme alınmış bir deneme yapıyorum. Bu sefer de önsözü neden yazamadığımı hikâyesini anlatarak kendimi kurtarmaya çalışıyorum. Belki bu denememi de diğerleri gibi okuyamayacaksınız.

Yukarıda Oğuz Atay üzerine yazmış olan yazarları anarken şunu fark ettim: Oğuz Atay'ın sadece benim kuşağımı değil tüm edebiyatımızı derinden etkilemiş bir yazar olduğu. Bunu da şuradan anlıyorum: Oğuz Atay'dan söz edildiğinde, tanıma fırsatı bulduğum yazarların yüzünde bambaşka bir ifade beliriyor. Her biri için bir dönem özel bir yazar olduğu belli oluyordu. İtiraf etmeseler de Atay bir yana diğer yazarlar bir yana der gibi bir halleri olduğunu hissediyordum. Tabii okumak öznel bir süreç. Belki de ben hep okumak istediğim o saf edebiyat ve yaşam sevgisini gördüm baktığım yüzlerde... Belki de genç yaşında trajik bir biçimde aramızdan ayrılmasının yansımalarıydı gördüğüm gölgeler... Belki de yaşayan yazarlar için en iyi başka yazarın hep ölümler dünyasında olmasının getirdiği bir yan etkiydi bu... Yaşamını sürdürseydi, geç de olsa 'yeniden keşfedilebilir miydi?' Bilemiyorum. Amacım günümüz edebiyat dünyasını içinelemek ya da onu yüceltecek bir güzelleme yazmak değil. Nasılsa edebiyat okurları onu kendiliğinden kitaplıklarının ve kalplerinin en özel yerine çoktan yerleştirmişlerdir. Amacım... Sahi neydi amacım?

Sahici olmaktı. En az onun kadar içten ve samimi olmak. Bize özgü duyarlılığı yakalamaya çalışmak. Ne yazık ki, onun yapıtları üzerine konuşurken içtenliği yakalayamayacağımı anladım en sonunda. Çünkü onun yapıtlarını okumaya başladığımda elimde olmaksızın kendi ilkgençliğime dönüyor, onu ilk okuduğum zamanlardaki ruhuma kavuşuyor, kendimi kaptırıyorum. Aradan onca yıl geçmemiş, bir çok şey okumamış, yazmamış gibi çocuklaşıyor, onu şaşkınlık ve heyecanla ilk kez okuyan mühendislik öğrencisine dönüşüyorum. Önünde upuzun bir gelecek olan, utangaç ve kendine güvensiz, darbe sonrası gencine dönüşüyorum. Hiç bir kitabın ilk okunuşu üzerimde böyle bir etki bırakmamıştır. Belki bir de Cervantes... İşte o yüzden, zaman içinde öğrenmiş olduğum edebiyat kuramlarını, yazım biçimlerini ve anlatım tekniklerini birer araç olarak kullanıp bu kitabın hikâyeleri incelerken samimi olamadığımı düşünüyorum. Peşinde olduğum içtenliği yitirdiğimi düşünüyorum. Belki kendi hikâyelerimi anlatırken yakalayabilirim, bilmiyorum. Edebiyat da bir gösteri sanatı en nihayetinde. İzleyicisini eğlendiren, düşündüren, duygulandıran. Hele bizim gibi kolayca seven, kızan, hüzünlenen insanlar için... Bu

son yazdığım cümleyi tamamlarken içime kurtlar düşmeye başladı. Evet Oğuz Atay'ın cümleleri beni derinimden sarabiliyor ama ben o cümleleri kuramam. Yapamam. Örneğin, onun söylediği gibi 'Canım İnsanlar!' diye seslenemem. Bu ketlenmenin nedeni özgün olamama korkusu değil kuşkusuz. Başka bir dönemde başka bir insan olarak yazmak. Basitçe böyle.

Elbette bu kitapta okuru bekleyen hikâyelerde neler olacağının ipuçlarını verebilirim. Birer paragrafla konularından ve üsluplarından söz edebilirim. Bu anlatacaklarım kitabı henüz okumamış okuru heveslendirir mi? Sanmıyorum. Aslında, bu kitabı henüz okumamış olan talihli kişileri sadece kıskanıyorum.

Son bir şey daha söylemek isterim. Madem ki bu bir önsözden çok bir itiraf mektubuna dönüştü, bunu da söylemeliyim: Sulu göz biri değilimdir. İçimde durmadan paranoyalar üreten ironik ruhum duygusallaşmama bir yere kadar izin verir; pişmanlıklarımın, hüznlerimin, duygusallıklarımın üzerinde sallanıp duran kıyıcı bir sarkaçtır analitik düşünce, doya doya ağlamama ve gülmeme izin vermez. Bir yerde söylüyor Atay: "Batılı analiz eder, inceler, biz severiz." Bunu okuduğumuzda onun da incelemek yerine sevdiğini düşünürüz ancak bu cümlenin analitik bir incelemenin duygusal bir sonucu olduğunu görmezden geliriz. İşte sanırım ben de o yüzden ne tam olarak inceleyebiliyor ne de tam olarak duygusallaşabiliyorum. İki arada bir deredeyim. Ama yine de... Evet beni her okuduğumda sarsan, tüm akılcı denetim mekanizmalarımı kilitleyen, göz pınarlarımın musluğunu açıveren satırlar o kitabın içinde yazılı. Belki de sadece bu nedenden dolayı bu önsözle boğuşup durdum. Bundan önce yazmaya çalıştığım önsöz denemelerinde beni rahatsız eden, yapay gelen o analitik tavrın üzerimde emanet bir elbise gibi durmasıydı.

En son İzmir'deydik. Korkuyu Beklerken'in en son hikâyesi olan Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya üzerine söyleşi yapıyorduk. Hikâyeden bölümler okuyup üzerine konuştuğumuz bir tür paneldi. Son paragrafı seslendiremeyeceğimi bildiğim için okuması için

arkadaşıma ittim kitabı usulca. Çünkü ne zaman o satırları yüksek sesle okumaya kalkışsam sesim titremeye başlar, gözlerim dolar, ağlamaya başladığım hemen anlaşılır. Aslında bunun nedenlerini sorgulamalıyım. Bana o satırların neden böylesine acı geldiğini düşünmeliyim. Ama yapamadım. Bu acıyı hissettiğim için daha fazla insanlaştığımı sanıyorum. Beni insanlaştıran bu acının böyle saf kalmasını tercih ediyorum galiba. Kuşku payı hep var. Güvensizlik, sahipsizlik, referanssızlık hep var. Kayıp hep var.

O satırlar, beni gizli gizli ağlatan satırlar kitabın en sonunda. "Korkuyorum" diye başlıyor sondan bir önceki paragraf. "Çünkü buradan gitmek istiyorum." Diye devam ediyor. Nedense bu cümle bana ağır bir hüküm gibi geliyor. Sonrası malum; bir mektup yazmak istediğinden söz ediyor, ama hiç bir adres bilmediğini ekliyor. Hiç bir adres bilmemek. Yalnız olmak. Üzerinde istasyon şefinin elbiseleri ile orada bekleyen sevgili yazarımın son sözleri kendi dramatik kaderi ile birleşince daha da feci bir hal alıyor: "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?"

Bu önsöz, bu cümle ile sonlanmalıydı, farkındayım. Her yazının bir kurgusu, bir finali vardır. Üstelik o cümle yalnızca Korkuyu Beklerken kitabının değil bu önsözün de finali olabilirdi, üstelik çok da hoş olurdu. Ama böyle yapmak istemedim. Değil mi ki önsöz yazmak gibi bir işe giriştim, önsözün son sözünü yine yazara verme kolaycılığına düşmemeliyim. Atay kolaycıyı sevmezdi. Kendisinden Atay diye söz edilmesinden hoşlanır mıydı acaba? Emin değilim, bilmiyorum.

Ama bildiğim bir şey var: O ve ondan öncekiler, birileri bir zamanlar bu dünyada yaşadılar ve daha fazla insan olmanın yollarını araştırdılar. Yaşamlarının kimi anlarında bu kaygıyı derinden hissettiler. Biz de tüm zaaflarımıza ve zayıflıklarımıza rağmen bu yolda yürüebiliriz. Bu umudu vermeyecekse edebiyat neden var olsun ki...

Godot'yu Beklerken
Samuel Beckett

Oyun Yeniden Başlıyor

Ömer İzgeç

Nobel Edebiyat Ödüllü İrlandalı inceleme, şiir, roman ve oyun yazarı Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i, İkinci Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiği yıkımların, ölümlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve uygarlığın gidişatına duyulan güvensizliğin sanatsal yansıması olarak algılanabilecek "*Uyumsuzluk Tiyatrosu*"nun ilk ve önemli ürünlerinden biridir.

Fransızca kaleme aldığı *Godot'yu Beklerken*, Beckett'in diğer eserlerinin de temel izlekleri olan beklemek, bedensel yetilerin yavaş yavaş yitirilişi ve bunun getirdiği sorgulamalar, varoluşun anlamsızlığına karakterlerin kendi kendilerine hikâyeler anlatarak ve sunî heyecanlar yaratarak dayanmaya çalışması gibi temalar etrafında şekillenir. Her zamanki gibi, *Godot'yu Beklerken*'in sonunda da - oyunun devingen yapısına rağmen- karakterler yine metnin başındaki konumlarından bir arpa boyu dahi yol alamamış, merkezinde çoktan tükenmiş bir anlamlandırma çabasının bulunduğu bir çemberin etrafında turluyor olacaklardır. Devinim asla eksik olmayacaktır; çünkü her şeye rağmen yaşam yalnızca eylemsizken katlanılmaz oluyordur.

Godot'yu Beklerken, İrlandalı bir yazar tarafından Fransızca olarak kaleme alınmıştır. Beckett'in kendi öz dili yerine henüz tam anlamıyla

hakim olmadığı Fransızca'yı yeğlemesi ticarî ya da sanatsal bir stratejiden çok, tam da onun kendi edebiyat anlayışına hizmet eden bir seçimdir aslında. Öyle ki, Beckett yazın hayatı boyunca anlatısını - yalnızca edebiyatını mı; çok az sayıdaki röportajından ve demeçlerinden bilindiği üzere günlük yaşamını da- söylemek istediğini bulandıracak, bir paye alta çekecek her türlü safsatadan arındırmak için çabalamıştır. Hâkim olduğu ve böylece yazma eyleminde ona anlatısının iletilmesinden öte edebî bir çok olanak tanıyarak yazma eyleminin temel izleğinden kendisini uzaklaştıracak ana dili yerine, yabancı olduğu bir dilde, edebî oyunlardan ırak, salt anlatmak istediğini yazmak ona istediği arılığı bir nebze sağlamış olsa gerek. Sonrasında ise, edebî numaralardan soyutladığı anlatısında sözcüklerin de içlerini boşaltmış, konuşmaları anlamsız tekrarlara, "bu bitimsiz boşluktaki bilinci" oyalamanın biricik oyuncaklarına dönüştürmüş; ve sonunda sözcükleri de tamamen ortadan kaldırıp, kahramanlarını o tedirgin edici sessizlikte daha da bir "hiç"leştirdiği sözsüz oyunlarını kaleme almıştır.

Godot'yu Beklerken'de daha perdenin açıldığı ilk andan itibaren bu hiçlikle yüzleşiriz. Bir kır yolu. Ağaç. Akşam. Ortasında ince, yapraksız bir ağaç olan bir sahne ve üzerlerinde eprimiş kıyafetleriyle hırpani iki kişi: Vladimir ve Estragon. Şimdi boş bir sahneye indirgenen fırlatıldığı dünyadaki rolünü gerçekleştirmek, kendine ayrılan zamanı doldurmak için bu bekleyişte sözcükleri kendine can simidi belleyen, asla bir yanıt bulamadığı varoluş gizini kurcalamaktansa, bu çabanın beyhudeliğini -aman ha- bir sessizlik anında kavrayabilecek bilinciyle yalnız kalmamayı çabalayan "insan". Susulmamalıdır. Oyunlar bitmemeli, anlatılar sona ermemelidir. Sessizlik. Çok sürmemelidir. Beklerler. Onlarla görüşmeye söz vermiş, ancak bir türlü bu sözünü yerine getirmeyen Godot'yu beklerler. Godot gelecektir; bugün olmasa bile yarın mutlaka gelecektir.

Godot nedir ya da kimdir? Tanrı (Godot) mıdır? Godot izleyiciler, oyuncular, yönetmenler, okuyucular ve eleştirmenlerce kimi zaman ölüm, kimi zaman aydınlanma, kimi zaman da af, hatta sosyalizm ve devrim olarak yorumlanmıştır. Ölüm, aydınlanma, af ya da devrim; tüm

bunların kesiştiği -ya da kesiştirilmek istendiği- tek bir noktada durur Godot: Beklenen. Godot'un gelişiyile birlikte acılar dınecek, sıkıntılar dağılacak, yerlerinde umutlar göverecektir. Godot kurtuluştur.

Beckett, Godot'yu Beklerken'de oyunun baş kahramanları Vladimir ve Estragon'u bu bekleyişlerinde yalnız bırakmamış, bir başka ikilinin, Pozzo ve Lucky'nin ortaya çıktığı sahnelerde ikililerden oluşan yeni bir ikili yaratmıştır: Amaçsız, çaresiz, şaşkın Vladimir ve Estragon ile onlara nazaran her hareketlerinin belli bir düzeni, görece bir amacı olan Pozzo ve Lucky. Yine diğer Beckett karakterleri gibi Pozzo ile Lucky de bedensel yetilerinin bir kısmını yitirmişlerdir ve de oyun süresince de yitiriyorlardır. Lucky, Pozzo'nun kölesidir. Lucky'nin boynunda ucu Pozzo'da olan bir ip, Pozzo'nun elinde ise Lucky'e hükmetmekte kullandığı kırbağı vardır. Beckett'in "Oyunun Sonu" oyunundaki Hamm ile Clov arasındaki efendi-uşak ilişkisinden farklı bir bağlılıktır Pozzo ile Lucky'nin arasındaki. Oyunun Sonu'nunda Clov efendisi Hamm'ı terk edemez çünkü dışarıya çıkmanın son derece tekinsiz olduğu -belki de kıyamet gelmiştir, ya da daha öncekilerden çok daha yıkıcı bir savaş- o ortamda, yiyeceklerim bulunduğu kilerin anahtarı Hamm'dadır. Efendi Hamm, Clov'u kovamaz ya da terk edemez çünkü inmelidir. Yani bedensel aktivitelerinde Clov'a muhtaçtır. Oysa Lucky'i Pozzo'ya bağlayan somut hiçbir şey yoktur. Ancak bir türlü onu bırakıp gidemez. Bunu düşünmez bile. Ne direnecek, ne çözümler üretecek ne de yeni bir yaşamı düşleyecek takatti vardır. Halini, Pozzo ile arasındaki -her yönüyle onun aleyhine olan- ilişkiyi sorgulamaz. Kabullenir, itaat eder. Benlik duygusunu yitirmiştir.

Yaşamları Vladimir ve Estragon'a nazaran ayrıntılarla daha bir zenginleşmiş, hedefleri, ulaşmak istedikleri bir yer -öyle ya, oyun boyunca sahnenin müdavimleri yalnızca Vladimir ve Estragondur- olan Pozzo ve Lucky her şeye rağmen yine de diğerleriyle aynı kaderi paylaşmaktadırlar. Zaman onlara göre belki daha hızlı akıyordur, yaşam daha çekilesidir ama yine beraberinde bedensel çöküşü, acıyı ve o mutlak soruyu getirecektir: Ya sonra? Daha sonra ne olacak?

Beckett, metninde birçok düşünce ve inanç sistemi gibi ne

mutluluğa giden yolların haritasını çıkarır ne de kesin bir yargıyla bilgiç bir nokta koyar. Bunu yerine, birinci perdenin sonundaki iki repliği oyunun sonunda yineleyerek metnini iki perdelik bir oyundan öteye taşıyıp, sözcükleri birbiri peşi sıra dizerek onlardan "devingen" bir çember oluşturur.

- Gidiyor muyuz?
- Gidelim.

(Yerlerinden kıpırdamazlar.)

Son yaklaşıyor. Başlangıca yaklaşıyoruz. Her son yeni bir başlangıçtır; ama Beckett'te her son aynı başlangıca, o da yine aynı sona doğru akar. Son yaklaşıyor. Başlangıç yaklaşıyor. Oyun - yeniden- başlıyor...

Önceki Günün Adası
Umberto Eco

Akıl Neden Kafadadır?

Adnan Kurt

Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız,
başkalarının düşünceleriyle değil.
Bir Yusuf Masalı, İsmet Özel

Bu soru ve benzerlerini çözmeye çalışan bir bilgindi McCulloch. Çözmeye çalışmak/ aramak/ çözmek işin bir yüzü. Diğer de soruları bulmak/ çözüme götürecek soruları aramak. McCulloch gibilerini düşünce tarihinin köşetaşları olarak görmemizin nedenlerinden biri de her ikisini de aynı ustalıklarla yapmaları olsa gerek. İnsan ve doğa ilişkisi, insan davranışları/ anlayışı/ doğası evrimsel ve biyolojik bir çözümleme ile anlaşılabilir. Bu da doğanın canlı ve cansız öğelerini sınıflayabilir kılar bizi. Temel içgüdüler, milyonlarca yıllık evrimsel süreçlerle paylaştığımız genetik bilgi, yaşam savaşı canlıların ortak bileşenleridir. Bir de insanı ayırtıran şeyler var. Binlerce yıldır süren, doğada diğer türler üzerinde yükselen ve biyolojik beklentilerin dışına çıkan. Üreyerek, genlerini daha uzun zaman hakim ve var kılma amacına -şimdilik- ek olarak bilme/ bildirme/ arama/ anlama/ anlamlandırma etkinlikleri ve kültürel şekillenme. Kültürel yapılanmalar, düşünsel üretim araçları, bunların biyolojik yansımaları hem çok önemli hem de yoğun çalışmalara konu oluyor. Ama çoğumuzun hemfikir olacağı, yaşadığımız şu çağda batı kültürünün ve bunun doğuşuna ilişkin tarih anlayışının baskın olduğudur. Almaşık

düşünceler ve öneriler çok değerli elbette. Büyük olasılıkla da insan varoluşunu, çokkültürlülüğün değerini bulmasına, barış ve adalet anlayışının olgunlaşmasına da katkısı büyük olacaktır. Yine de, şimdiki insansı etkinliklerimiz ve kültürel yapılanmamızı kabullendiğimiz şekliyle, varoluşumuza bakar ve önemli şeyleri anlamaya çalışırsak ne olur? Nasıl olur dersek eğer, yine birkaç binyıldır edindiğimiz yöntemleri kullanabiliriz: felsefe, doğa bilimleri, toplum bilimleri tekniklerini ve terimlerini. Bu, insanı anlamak için düşünceleri, kanıtları, mantıksal usavurumları kullanmamızı gerektirir. Çoğunlukla başarılı, ilerlemeci, yinelenebilirliği yüksek, belgelenebilir sonuçlar verir bu yöntemler. Bir başka yol daha var: Nasıl geliştirse anlayışımız, neden duygusal bir yanımız türediyse evrim sırasında duyumsamak istiyoruz. Sahici kılacak kadar heyecanlanmak, usavurmamak istiyoruz. İnandırılmak ama kandırılmamak belki -tarihlere ve olgulara değilse de duygulara. İşte bu başka yollardan biri de edebiyat. Çok öznel olduğundan doğası, değerlendirmelerimiz de öznel. Ruhumuzda (neyse o) bıraktığı güzel izler, verdiği heyecan, zihnimizde şekillenen yollar/ yolculuklar/ anlar/ maceralar/ ve aşklarla değerlendirebildiğimiz metinler. Başkalarının aşkları/ maceraları, başka iklimler/ arayışlar benliğimizde yer ediyor, yeni bir pencere açıyor bakışımıza.

Önceki Günün Adası bu duyguları veren en önemli yapıt benim gözümde. Sorduğu sorularla bir felsefe kitabı, yanıtlarıyla dünyanın en güzel romanı. "Modern çağların bilgisinin temeli nasıl atılmıştı?" sorusuna hep tiksinti duyduğumuz karanlık çağlarda yanıt arıyor Umberto Eco, ya da geçiş dönemlerinde. Bunu kurgulaması inandırıcı ve sürükleyici. İnsan arayışının, dünyayı/ doğayı kavrayışın temellerinin nasıl atıldığını ve günümüz kültürel birikiminin nasıl şekillendiğini hissettiriyor. Önceki Günün Adası zamanı sorguluyor, modern zaman anlayışının kurulurken, Antik Yunan'dan Orta Çağların sonuna kadar gelen yapısının kırılma anını kurguluyor. Zaman anlayışımız ve onu yaşantıyla ve toplumla bütünleştirmemiz belki de batı uygarlığının temel taşlarından biridir. Sürükleyen bir macera olmasına şaşmamalı. Kitaptaki 40 bölümün başlıkları birçok soruyu imliyor. Birkaçını burada anmak, romandaki düşünce zenginliğine ipucu olacaktır: Büyük Işık ve Gölge Sanatı/ Aristoteles Dürbünü/

Yeniden Biçimlendirilen Coğrafya ve Hidrografya/ Sevginin Haritası/
Savaş Sanatı/ Sempatı Tozu Üzerine Konuşma/ İştilmedik Tuhaflıklar/
Keskin Kavrayış ve Yaratıcılık Sanatı/ Romanların Kökeni Üzerine/
Erotik Melankolinin Anatomisi/ Politikacıların Kitabı/ Yeraltı Dünyaları/
Kutlu Ölüm için Kurallar ve Alıştırmalar/ Taşların Düşünmesine İlişkin
Çelişik Alıştırmalar/ Cehennemin Yeri ve Doğasının Sorgulanması/
Esrime Sema Yolculuğu.

Önceki Günün Adası, 17. yüzyılda İtalya'da, Fransa'da ve Pasifik'te
bir deniz yolculuğunda geçiyor. Okuruna aşk, tutku, merak, zaman,
Tanrı ve hayatın anlamını bir başka şekilde veriyor. Bunu bir kelimeler/
harfler/ tümceler şöleniyle sunuyor. İnsan başka ne ister?

McCulloch da hemen hemen şöyle yanıtlıyor bu yazının başlığı olan
soruyu: Çünkü insan bedeninde yalnızca kafada yeterli sayıda, bilgi
saklayabilecek, geribildirimlerle uyum sağlayıp öğrenebilecek ve dış
dünya ile etkileşimde gereksinim duyulacak algılamayı ve işlemi
yapabilecek öge var. 100 milyar sinir hücresi ve onbinmilyar
sinirlerarası bağlantı, astronomik büyüklükte bağlantı olasılığı uzayı.
10milyar sinir hücresinin etkileşimiyle insanlık kültürü ve tarihi
şekillendi. Evrime, çatallanan bir yol gösterdi. Hem yaratıcılığın ve
anlayışın, hem de aşkın ve duyguların gizleri orada yatıyor.

16Mart2003
Rumeli Feneri

Melekler Erkek Olur

Hamdi Koç

Önsöz / Sonsöz

Hande Öğüt

"ÖNSÖZ"

Bir metne, içeriğe, dizeye, paragrafa, görüntüye, resme, ideolojiye bakış açımız, sadece o şeyin kendiliğindenliğine bakışımız değilse (kodlanmalar, metinlerarasılıklar, çağrışımlar, duyma-duyumsama-bilme-anlama-algılama-çözümleme silsilesi, "grid"in ardındakini görebilme çabası, tarih ve tin, göz ve tin arasındaki iç içelik'ler, çaprazlama yöntemleri, geçişkenlikler vs. etkisiyle) yorumlarımız da salt o nesne ya da veri üzerine/üzerinde olamayacağına göre; "o şey"i kim bilir hiç kapsamayacak, belki yalnızca bir kesitin açılımını içerecek.

Ya da en basitinden "o şey"i, ne olduğuyla ya da ne olmadığıyla açımlayacağız. Ne olmadığını bilmek, ne olduğunu anlamaya dair bir yığın yol açacak önümüze. Ne olduğunu bilmek ise olunmayan şeyin çıkmaz sokaklarına sürükleyecek bizi. Ya da onu sadece okuyacak, beğenecek veya beğenmeyecek, bir ders çıkaracak ya da bilinçaltımıza itekleyecek, bir anı nesnesi gibi tavan aramızda saklayacağız; kullanım yeri ve zamanı gelinceye dek. Bir metni sadece okumakla kalmayıp o metnin bize neler yapabileceğini gözlemlemek için pususuna yatacağız, zamanın.

Onu içimizde dinlendirip, başka metinlerle benzerliklerini, kesişim noktalarını dillendireceğiz; sözün ya da yazının eliyle...

Metni, kendi bütünlüğü içinde, kendini kuruş biçimiyle değerlendirirken; metin yazarının duruşunu, bakışını, ideolojisini, kurgusunu, dilini, kıvrılış, kıvrınış, kırılışlarını, coğrafi, tarihi, sosyo-kültürel, geleneksel ve dinsel mirasını, bunlardan büyük ölçüde etkilenen, beslenen ya da reddeden imgeleme gücünü göz önünde bulundurmadan, sadece ne ise o olduğuyla değerlendirmek, paltomuzu, portmantoya asıp salona girmeye değil, yıllar yılı para biriktirerek nihayetinde diktirebildiğimiz paltomuzu çaldırmaya hiç değil, ayaza, buza paltosuz, hatta anadan üryan atılmaya benzer, bencileyin.

Öyleyse...

Daha fazla uzatmadan kelâmımızı edelim ve kapıdan içeri girelim artık; zira niyetimiz kapının eşiğinde oturup beklemek değil.

Hamdi Koç'un, Çocuk Ölümü Şarkıları'ndan yıllar sonra gelen ikinci romanı, Melekler Erkek Olur'un özel baskısı için bir önsöz yazmam teklif edildiğinde, uzun süre, sizinle paylaştığım yukarıdaki düşüncelerle dolup taşı zihnim. Kitabı aylar önce okumuş, ideolojik açıdan katılmamakla beraber, uyandırdığı kimi çağrışımlarla bir metinlerarasılık keşfetmiş, bölümler arasında çizdiğim oklarla, kimi sayfaları birbirine bağlayarak adeta bir "grid" oluşturmuş, sonra bu el yapımı kafesin pencerelerinden içeriye gözetleyerek ve gördüklerimi not ederek anlatının, üzerine inşa edildiği plana ulaşabilmişim; bir "ızgara" planıydı bu.

Roman yazmak da bir kent kurmak denli mimari tasarıma gereksinim duyduğu için, söz konusu plan ile ilgili araştırma yaptıktan sonra yanılmadığımı anladım.

Batı şehirciliğinin tarihinde ızgara, yeni bir yerde başlangıç yaparken ya da önceden var olan; ama felaketlerin harap ettiği yerleri

yeniden yapmada özel olarak kullanılmıştı. Roma'nın ızgara planı, kimi kentleri, sıfırdan başlayarak kurma anlayışında etkili olmuştu. Ancak daha sonra kimi mezheplerin anlattığı öyküler pek de mutlu gelişmedi. Izgara -Richard Sennett'in deyiimiyle-, tıpkı satranç tahtası gibi, üzerinde ekonomik rekabet oyunu oynanacak bir yerd; bir nötrlüğün, çevreyi her türlü değerinden yoksun kılarak elde edilen bir nötrlüğün yeri ydi. Ve ızgara aynen, yarışıp kazanıp da yeterince başarılı olmadığından başka bir şey hissetmeyen birinin kazandığı Pirus zaferi gibi, üzerinde oynayanları şaşkına çevirdi: "Izgaralanmış mekân, orada yaşamak zorunda olanlara boyun eğdirirdi; üstelik onların ilişkileri görme ve değerlendirme yeteneklerini körelterek yapardı bunu; hissettirmeden, sinsice. Bu anlamda, nötr mekânların tasarlanması, başkalarına hükmetme ve boyun eğdirme eylemidir. Ama görsel tasarımcı bunu, bir Machiavelli kurnazlığıyla değil, daha tutarsız bir şekilde yapardı."

Yargımı oluşturacak bu özetin daha fazlasını bir araya getirip günlerce üzerinde düşündüğümde, zemini dik açıdan kesen (ki bir ızgara, birbiriyle dik açıyla kesişen çizgilerden oluşurdu) en önemli çizgiyi de buldum. "Bir günbatımının ayrıntıları"nı eşelerken yakaladığım, "solgun ateş"le beraber küllenmeye itilmiş o "saydam şeyler"den biriydi, metnin üzerinde gidip geldiği o silik çizgi...

Karanlıkta bir ışık parlamıştı önümde; çakar çakmaz sönen bir ışık (Selim Işık!), yiterken kahkahasını bırakmıştı geride. Ve davet edildiğim o eşikten içeri, Nabokov'un soluğunu ensemde duyumsayarak girip ızgara planını anımsamıştım; onun bir satranç tahtasına benzetilişini...

Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı!

Knight = Satrançta at: Yatay ya da dikey olarak iki kare ilerleyip ardından yine yatay ya da dikey olarak bir kare gider!

Bunları yazdıktan sonra gerisin geri döndüm. Nabokov'un kitaplarını günlerce karıştırıp Hamdi Koç'un, hakkında bir önsöz yazmayı tasarladığım Melekler Erkek Olur kitabını, yalnız kalmak

istediğim için kendimle oynadığım ve saatler süren satranç seansları esnasında karşılaştırdım.

Koç'un kahramanı, Nabokov'un kimi kahramanları gibi kurmacayla, anlatıcı sesle oynama, metni kırma, bozma ve okur beklentileriyle oyunlara girişme sürecinin, kişisel bir geçmişi yeniden kurmak gibi bir amacı olduğunu düşündürüyordu. Tıpkı onun Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı yapıtında olduğu gibi, sanki romanın anlatıcısı, romanda anlatılan kişiyle özdeşti.

Özdeşliği bir kenara not edip Nabokov'un kitaplarının güzelliğinin ardında her zaman kötücül ve zalim bir yan vardır, diye başlattım düşüncemin ilk cümlesini: Ve bir suçluluk duygusu, kaçmayı, bir sığınakta saklanmayı zorunlu değil de cazip kılan bir istek!..

Düşüncemin diğer cümleleri şöyle kuruldu akabinde: Ama bu suçluluğu hep bastırmaya çalışır; ya pervasız ve fütursuz bir ironide, ya da sinsî -kimileyin- doludizgin bir saldırı ve öldürme isteğinde... Bastırılan vicdan azabı, kimi kez de kahramanın, sıçrayan zaman aralıklarında geçmişine, ilkgençlik anılarına dönmesinde gizlidir. Hatırlama, Nabokov'a göre yaratıcı yazarın ve hayal gücünün en büyük silahıdır; şimdiyi, geçmişin halesiyle kuşatarak yaşamamızı sağlar. Ama (Orhan Pamuk'un Ada ya da Arzu romanına yazdığı önsözde dediği üzere), Proust'taki gibi geleceği olmayan, hayat yolculuğu tamamlanmış bir anlatıcının geçmişi hatırlaması değildir. Hafıza ve zaman konusundaki ısrarlarından anlayacağımız gibi, şimdinin ve geleceğin, anıların oyunları ve zamanın dalgalanmalarıyla yapıldığını bilen bir yazarın kararlılığıdır, bu.

Proust'u bir kült yazar olarak benimsemiş Hamdi Koç'un kahramanına döndüm, kendi kendimi mat ettikten sonra.

Güpgüzel kurulmuş steril hayatını bozan, böylece güzelliğin içine zulmün ve kötücül ruhların sızmasından razı Murat "suç" ile hemhal tavırlarını kâh haklı çıkarmaya, kâh yönünü değiştirmeye, kâh kişisel tarihini algılamamız adına gençlik günlerini bir anı nesnesi külliyatı haline getirmeye yeltenirken bunun; hayat yolculuğu tamamlanmış bir

anlatıcının "hatırlayışı" olmadığını düşündürüyor. Vladimir Nabokov gibi Hamdi Koç da, bellek, ân ve anı temalarındaki ödünsüz tavırlarıyla ne yaptığını, dahası neyi nasıl anlatmak istediğini bildiğini öne süren, bilmekliğini bildiğini bildiren bir yazar kararlılığını sergiliyor.

Pencerelerimi, perdelerimi, kapımı ve tüm örtülerimi kapayıp yeniden cumbanın oyuğuna, kafesli pencereme döndüm.

Nabokov'un kahramanlarına öykünürcesine Hamdi Koç'un kahramanı da yeni bir yerde başlangıç yaparken -ya da önceden var olan ama felaketlerin harap ettiği yerleri yeniden yapmada-, keşfettiğim planın mantığını özellikle ve özenle kullanıyordu; hayatına sıfırdan başlayıp yeniden kurmada etkili ve etkin olduğu halde katıldığı yarışta, başarılı olamadığı için şaşkına dönmüştü. Çünkü ızgaralanmış mekân, orada yaşamak zorunda olanlara boyun eğdirirdi; üstelik onların, ilişkileri görme ve değerlendirme yeteneklerini "kör"elterek yapardı bunu; sinsice.

Ama görsel tasarımcı (Nabokov ya da Koç diyelim) bir Machiavelli kurnazlığına soyunmamıştı; daha tutarsızdı. Ki o tutarsızlık, başlarına iş açmış, sevmiş ama sevilmemiş, mutlanmış ama bir türlü mutlu olamamışlardı.

Bir ileri bir geri, bir dikey bir yatay ilerleyen Knight'ın tersine Bishop gibi, üzerinde durduğu karenin renginden dışarı çıkmamak evlâydı belki de...

Öyleyse bir eşikte durup beklemeli miydim ben de? Olduğum yerde kalmalı yazar ile okur, okur ile kahraman, kahraman ile yazar arasına girmemeliydim belki de...

Ama duramadım. Paltomu -ya da üzerime yapışan beyaz mantomu diyelim-, çıkardım çoktan ve Amerikalı şair John Shade'in 1959'da öldürülüşünün ardından yayımlanan son şiiri ile editörünün yazdığı önsöz, uzun bir açıklama bölümü ve dizinin yer aldığı Solgun Ateş'i ve Tutunamayanlar'ı bir kez daha gözden geçirdim. Evet, üzerine cümle kurmaya çalıştığım Melekler Erkek Olur'da Nabokov (ve dolaylı olarak

Atay) etkisi vardı, ama, kesiştiği en önemli dikey çizgi; karanlıkta çınlayan son kahkahaydı.

Bir gülümseme yayıldı yüzüme, uyurayak. Rüyamda, önsözleri hiç sevmeyen Nabokov ile onları tefe koyan Atay'ı bir çilingir sofrasında gördüm, sonra; karşılıklı kadeh kaldırırken kimse tarafından yazılamayan kendi önsöz/lerini, nasıl eserleri arasına yedirip bunu, uzun bir iç monologa dönüştürdüklerini kutluyor, kutsuyorlardı.

Bir bardak bulup buluşturup ben de iştirak ettim sofraya; kadehimi kaldırıp ünledim:

"Size bir manzara resmi değil, bir manzara resminin değişik resmedilme biçimlerinden sadece birinin resmini göstereceğim."

"SONSÖZ"

Albinus: Zengindi, saygındı, mutluydu; günün birinde gencecik bir metres uğruna karısını terk etti; sevdi; sevilmedi; ve yaşamı felaketle son buldu. Öykünün hepsi bu kadar!

"Biz de hiç üstünde durmayabilirdik, eğer anlatmaktan keyif alıp kâr edebileceğimizi bilmeseydik (!)"

Murat: Zengindi, saygındı, mutluydu; günün birinde gencecik bir metres uğruna karısını terk etti; sevmeyi, sevilmedi; ve yaşamı... Yaşamı felaketle son bulsaydı, öykünün hepsi bu kadar diyebilirdik belki. Belki diyorum, çünkü Murat'ın yaşamı bir kapı eşiğine geldi, dur/ul/du. Yaşamı duruluğa yeltendi. Devam edeceği karinesiyle...

Yine de öykünün hepsi bu kadar diyebilir, hiç üstünde durmayabilirdim, eğer anlatmaktan keyif alıp kâr... Yoo, bir kâr hesabı hiç değil üstünde düşünüp durmamın nedeni.

Anlatmaktan keyif alan bir başka Albinus'la tanışıp, dertleştiği(m) için. Albinus örneğindeki gibi; erkek kahramana, "melek erkek"e, kadınsı hırçınlığım ve inceltilmiş şirretliğimle söylenirken "neden" sorusunu, sadece onun için değil, kendim için de bir yakarıya dönüştürüp gözlerim dolduğu.. ve Murat'ın yazgısının, Albinus gibi bir

trajediye evrilmediğini öğrenince tuhaf bir sevinç, kursakta kalma tadında buruk bir ürperti duyduğum için...

Kekre bir neşe; erkeksi dilin parametreleriyle örülmüş, iktidarın yaldızlı izini takip eden, enerjisini şiddetten alan ve reddedilesi bir ideolojinin yüzeyinde dolanan bir hayatın, aslında için için sonlanmasını dilerken nasıl olup da çark ettiğim; kırık da olsa, kırılarak da olsa yine de bir ışık görebildiğim (gösterilene, inanma "meleke"sinden sıyrılamadığım) için... İyi ve/veya kötü meleklerin, melekelerini yitirseler de bir gün mutlaka bulacaklarına inandığım ve bana Nabokov'u anımsattığı için; sevdim erkeklerin melek olabilme olasılıklarını.

Yüzünde usta bir kumarbazın, kendinden çok emin bir sihirbazın sinsi tebessümünün maskesini takmış, maskelerini çıkardıklarında, kendileriyle göz göze gelmekten korkan, hayattan korkan, kaybetmekten korkan iki erkek: Albinus ile Murat. Baştan çıkaran değil, çıkarılmaya rıza gösterirken aslında çok da fazla sorgulamayan. Düzen hesaplarına bir sam yelinin bile değmesinden ödleri kopan. Sonra değişim rüzgârına kapılarak savrulan. Gecenin de bir rengi olduğunu görmekten, daha fazla kaçmak istemeyen.

Ancak biri gecenin içinde yitti, diğeri geceyi içinde yitirdi.

Biri büyük bir üslûpçuydu, diğeri râvî...

Biri geceye içrekti (ölüme massedildi); diğeri geceyi içselleştirdi (hayata açtı gözlerini)...

Benzeşen öyküler anlattılar, burjuva evliliğini alaya alan, aldatan bir erkek üzerinden; kurgu değil, çok gerçek, samimi...

Hayatında radikal değişiklikler yapmaya kalkışan, ama bunu ne kadar ve ne denli iradi olarak istediğini bilmeyen adamların öykülerini anlattılar, farklı zaman aralıklarında. Gerçek yaşamı, yani kendilerinin olması gereken yaşamı arayan adamlardı bunlar. Albinus'a göre gerçek bir yaşam, "Dev bir yılan gibi zalim, çevik ve güçlü olan, bir an önce yok etmek için can attığı yaşam başka bir yerdeydi- ama nerede?" Bilmiyordu.

Murat'a göre "Bir uyanış, bir vazgeçiş rüyası. Fısıltılı damlalarla yüzümüze sıçrayan, uyandıran, vazgeçiren..."

Albinus, kadifemsi karanlığa (simgesel anlamda; sinemada) daldığı an, bir elektrik fenerinin beyzi ışığında Margot'nun yüzünü görür. Gerçek anlamdaki karanlığında -körlüğünde- ise gecede karadüşsel bir yaratığın, gözlerinin içine çok parlak bir şimşek çaktığını "görür" gibi olur.

Murat ise sadece bir ara bir el fenerinin yakılıp söndürülmesi gibi bir an içinde, karısının (Gül'ün) yüzünü tekrar görür gibi olur: "Ortada, üstümde, çevremde karanlıkta kaybedilmiş bir şey olduğunu, kaybedenin ben olduğumu da anlayabiliyordum. Sadece bir şey, karanlıkta kaybedilmiş ve karanlıkta bulunamayacak bir şey olduğunu."

Geceye ait olmayan geceden uzak durmalıydı belki de Murat'ın dediği gibi: "Çünkü gece, kendine ait olmayanı tanır, içine sokmaz, kendi karanlığından daha koyu bir karanlıkla karartır onu..."

Albinus koyu bir karanlığa gömüldü, kahkahasını yitirdi. Murat da geceye lehmi lenseydi; eylemin olmaklığında da küçük bir harf değişimi gerçekleşecek, Albinus'un trajedisini tekrarlayacaktı:

Erkekler, melek ölür!

Oysa kendisiyle dopdolu olmayı, kendisini sahip edinmeyi arzulayan Murat, yeniden doğup biraz yardımla korkmamayı, yaşamayı, büyümeyi, yalnızlığı, düşünmeyi ve karşı cinsi tanımayı öğrenmek isterken Albinus'un trajedisi de yerini drama bırakıyor. Ne var ki geceye yapılan serenad aynı: "Sev beni gece."

Gecenin içinde bir çığlık! Görülüp duyulmayan bir kahkaha belki de...

Karanlıkta kahkaha!

Ya da bir ilüzyon; bir Pirus zaferi!

Çalığışu
Reşat Nuri Güntekin

Türkçe Kadın: Çalığışu

Nazlı Ökten

Kadın mı doğulur, kadın mı olunur? Kadınlık, biyolojik kaynaklı bir öz müdür yoksa toplumsal olarak öğrenilebilir bir davranış kodları bütünü, bir varoluş şekli mi? Her makul yaklaşım gibi, ikisi de cevabına meyledilebilir kuşkusuz. İkinci karşıtlıkların sınırlılığında haklı olarak kaçılabilir. Başlangıç verilerinin dondurulmuş kaderci zorunluluklar olarak sunulmasına isyan edilebilir. Kadın olma halleri olduğu kadar kadınlığı öğrenme biçimleri de vardır çünkü. Çalığışu, Türk kadınlarının okul yüzü görmüş kesimlerinin "kadın olma biçimini" en çok etkilemiş eser olarak çıkar karşımıza. Bir erkeğin yarattığı bu kadının, Cumhuriyet projesinin tahayyül evreninin en kalıcı figürlerinden biri olduğu açıktır. Benim gibi pek çok kadın da Türkçe kadınlığı ondan öğrenmiş ve yaşatmıştır eminim. Kendisi olabilmek için kaçıp gitmeyi, başka bir hayatı başka bir yerde kurmayı hayal edebildiyse Feride, bunu mümkün kılan anlayış, yerleşmemiş de olsa kadının da bir birey olabileceği düşüncesidir. Reşat Nuri, Çalığışu'yla Cumhuriyet kadınına ilk Odisesini armağan eder. Kahramanın yolculuğuna hak kazanmıştır kadın. Evinden uzaklaşabilecek ama oraya geri dönebilecek, dönüşecek ama kendisini bulacaktır.

Annesiz bir çocuktur Feride: Türkiye Cumhuriyetinin çocuğudur, geleneğinin değil. Babası bir asker olarak, o dönemin modernleşme projesine en açık kanadındadır. Onu rahibelerin kucağına teslim ederken, kızı için iyi bir eğitimin ne anlama gelebileceğinin farkındadır.

Çalığışunun haylazlığı, her halükarda kadınların -ister teyzelerin ister rahibelerin- temsil ettiği bir düzenlilik evreninin içine sığmayan bir yaşam enerjisinin göstergesidir. Kendi kendisiyle ne yapacağını, kendisini nereye koyacağını bilemez Feride, öksüzdür ama kimsesiz değildir, çevresi kalabalıktır ama yalnızdır, gururludur ama minnet borçludur. Kâmuran'ı küçümsemekten başka çaresi yoktur sanki, çünkü onun hakim olduğu hazlar ve hisler dünyasının dilini bilmemekte, kendisini dilsiz bir çocuk gibi hissetmektedir. Kâmuran'ı efemine bulmasının ama yine de ona doğru çekilmesinin nedeni, onun kadınlığa yakın sayılan iç dünyanın, özel alanın diline hakim olmasıdır. Tensel eğitimi yoktur Feride'nin ve libidosu sınıflardan ağaçlara, fondan kutularından kolanlı salıncaklara, oradan oraya savrulur. Hazzın dilini bilmez ve yaklaştığında paniğe kapılır. Fondanların ağızda eriyişinin yarattığı histen korkar ve onu tüm sınıfla paylaşarak suçunu hafifletir; Kâmuran ile kolanlı salıncakta giriştiği mücadele, histerinin gözyaşlarıyla sonuçlanır çünkü artık yenilgisini kabul etmek zorundadır.

Mesele, Kâmuran'ın ondan daha cesur olduğunu ispatındadır kuşkusuz ama salıncaktan düşmek konusunda değil; giderek hızlanan temposu ve ikisinin de kan dolaşımalarını hızlandırarak ter içinde bırakan heyecanı, açıkça cinsel ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Kadın, bunu bir yenilgi olarak yaşamaya mahkumdur, arzusunu eş derecede özgürlük ya da sınırlılıkla ifade edemediği sürece. Çünkü iyi kadınlar "bunu" öyle uluorta arzu etmezler, iyi kadınlar "bundan" kaçarlar ve kime yakalanacaklarını iyi hesaplamak zorundadırlar. Sonunda pes ettiklerinde bir de rakip kadınların varlığı olasılığı, dayanılmaz bir düş kırıklığının yanı sıra, zedelenmiş bir gurura da yol açar. Gurur benliktir; benliğin, sınırları ihlal edildiğinde can acıtacak, tecavüze uğrayacak alanlarıdır. Feride'nin acısını ifade edebilecek tek şansı, gururuna sığınmaktır ki bu gurur bile ailenin diğer üyeleri tarafından "yersiz" olarak algılanacaktır. Üstelik Kâmuran, ailenin içindendir, Feride, kime kaçsa teslim edilecektir. Anadolu, o karanlık ve bilinmez mekan, kendisini ezik hissetmeyeceği tek seçenek olarak onu bekler. Yerine varamamış arzularını yüceltecektir Feride. Klasik Freudyen bakış açısıyla cinsel isteklerini bastırıp yüceleştirecektir, bir idealin ortak

enerjisinin içine katacaktır libidosunu. Meşrulaşacaktır. Ama kadınlık, hiç peşini bırakmayacaktır. Ne köylülerin yalnız bir kadına kuşkuyla bakan gözlerinden, ne İstanbullu hanımların onu istihzalı bir merhametle andıkları sözlerinden kurtulamayacaktır.

İki kişi bekler onu korumak için yolunda: doğurmadığı bir çocuk ve sevişmediği bir koca. Feride, kendine sahip kalmak için kadınlığını kurban etmek zorundadır. Ama Gülbeşeker'in yanaklarındaki o boyasız pembelik, libidosunun öyle kolay ölmeyeceğini hatırlatarak umut verir bize. Bir kere Feride, sahici bir güzeldir. Daha doğrusu, sahici bir güzelliğin kadının değerini tanımlayan koşullardan biri olduğu hatırlatılır bize. Zeyniler Köyü'nün karanlığında, mezarlık ve ölümle tanımlanmış dünyasında Feride varlığıyla ışıldar. O zamana dek kadınlığını reddederek ağaçlarda çalikuşunu oynayan Feride, istese de istemese de kadınlığıyla yüzleştirilir: o istese de istemese de gülbeşekerdir. Gül ve bülbül, divan edebiyatında aşkın en klasik simgeleridir. Gül yapraklarından elde edilen bir tatlıyla, kısacası yenilebilir bir şeyle özdeşleştirilmesi canını acıtır. Utanç vericidir, bahçedeki gül olarak değil, tabaktaki gül tatlısı olarak görülmek. Nihayetinde sahipsiz sayılır. Attığı her adımda karşısına çıkan kadınlık sınırını ihlal etmek için başvurduğu geçici çözümler gerçek olsalardı Kâmuran'a dönemeyeceğini biliriz. Eğer gerçek bir evlilik geçirseydi, aşkına yeniden kavuşmaya hakkı olacak mıydı? Eğer gerçekten bir çocuk doğurmuş olsaydı Kâmuran Gülbeşeker'i ne denli sevdiğini ona yine fısıldayacak mıydı? Bir baba figürü olan gölge koca Doktor Hayrullah, son nefesinde talep etmeseydi Feride'nin İstanbul'a dönüp teyzesine gidecek gücü olacak mıydı? Sorular ne kadar çoğaltılırsa çoğaltılsın Feride, kendi macerasını yaşamaya cesaret eden kadının Cumhuriyet için arketipi olarak yerleşmiştir zihin haritamızda.

Güzelliği, enerjisi, zekası, cesareti, masumiyeti, neşesi, kısacası onu özenilir kılan her şey, başına iş açacaktır. "Fazla" gelecektir gittiği yerlere; İstanbul konaklarının bahçelerinde, rahibe okullarının merdivenlerinde hoşgörüsüyle karışık azarlanan Feride, Anadolu'nun kasaba ve köylerinde taşra sıkıntısının boy hedefi haline gelecektir. Ait olduğu mekanlardan çıkar çıkmaz tehlikededir kadın. Kendisini

koruyacak bir şeylere ihtiyacı vardır, sahte bir baba, yetim bir çocuk...Feride, başına gelenler yüzünden mazlum konumunda olsa da gittiği her yerde arzulanıp istenen bir kadın olması, onunla özdeşleşme hislerimizi çoğaltır. Reşat Nuri, tüm bu olumlu özelliklerle donattığı kadından, "hanım hanımcıklığı" almıştır. Ondan esirgediği bu özellik, bir iyi aile kızının sahip olması gerekenler arasında en önemlilerinden biridir . Reşat Nuri, şefkatli bir baba gibi, Cumhuriyet'in kızını ayrıcalıklı bir yere oturtur, diğer kadınlar için geçerli olan sınırlamalardan ayrı tutar.

Evet, Anadolu'ya gidişi aslında aşktan kaçmak içindir, evet idealleri için ardında bıraktığı aşığı kendisine sadık biri olsaydı daha bir "kahraman" olurdu, evet arzularını yüceleştirdi, evet dönüp dolaşıp Gülbeşeker olmayı kabul etti, evet gittiği yeri ona işaret eden parmak babası Cumhuriyet'in parmağıydı ama Feride, kendisine gösterilen yerde durmayı reddederek, kendi macerasının kahramanı olmayı becerdi. İşte bu yüzden, Türkiye'de kadınlar hâlâ onun kanat seslerine kulak veriyor, onun arzuyla kızaran yanakları hâlâ çoğumuza heyecan veriyor.

A Girlfriend in a Coma
Douglas Coupland

Sevgilim komada; Biliyorum, durum çok vahim!

Çağkan Sayın

Koma ender rastlanan bir vakadır. Modern yaşamın yan ürünlerinden biridir. II. Dünya Savaşı öncesi koma vakalarına hemen hemen hiç rastlanmıyordu. İnsanlar ölüp gidiyordu, bu kadar basitti. Koma da polyester, jetlerle yolculuk ve mikroçipler gibi modern bir gelişme.

Merhaba ben Jared, sizin bildiğiniz hayaletlerden değilim. Zihninizde canlandırdığınız hayaletlerin en cinseli, en bedenseliyim. Siz hiç Ocak güzeline bakıp mastürbasyon yapabilen, çıplak koştuktan hoşlanan, cesetlerden korkan, ruhsal ilişki yoluyla çocuk sahibi olabilen bir hayalet kurguladınız mı? İşte ben öyleyim. Lise futbol takımının değişmez elemanı, kızların gözdesi, penisinin ucundan ötesini düşünmeyen on yedi yaşında bir yeniyetmeyken, deplasman maçında yere yığılıveriyorum. Yığılış o yığılış, gözümü hastanede açtığımda lösemi teşhisi konmuş bile. Lüle lüle sarı saçlarım dökülüyor, cildim çamaşır suyuyla yıkanmış gibi, aynaları kırmak istiyorum. Yaşadığım korku, suratıma yerleştirmem gereken gülümsemeyi engelleyemiyor çünkü annemle babamın hali harap. Üç ayda çizginin öteki tarafına geçiveriyorum, hem de daha ikinci paragrafta; 14 Ocak 1979.

Ani ölümüm, daha doğrusu on yedi yaşında sonsuza kadar

dondurulmam nedeniyle Coupland'e kızmıyorum, yazarla karakterler arasındaki egemenlik ilişkisini tek yönlü düşünmemek lazım. Bizleri yaratmış olması Coupland'i bizim efendimiz kılmaz aksine biz Coupland'iz. Başka romanları bilmem, en azından bizim ilişkimiz böyle, beni içine doğduğum çevre bağlar. Yanlış anlaşılmasın, ölüm hiçbir zaman benim için kurtuluş olmadı, sadece arkadaşlarım yetişkin olmanın azabını çekerken ben onları orada öylece seyrettim. Ama basit bir aktör değilim, rolüm önemli. Hayalet olmam sadece romanın ruhani şemasını ortaya koymuyor, aynı zamanda Coupland'in alternatif ontolojisinin hizmetkarıyım. Doğaüstünün/metafizik, modernitenin bizi tek bir biçimde algılamaya zorladığı çağdaş dünya içerisindeki varlığının simgesiyim. İnsanlığa dünyanın sonunun geldiğini haber veren bir elçiyim, erdemin sesiyim. Uçkuruna düşkün, hiçliklerle dolu dünyevi yaşamım, anlatıcı olarak bana atfedilen bir nevi melek rolüyle çelişse de bu durum arkadaşlarını ruhani körlükleri karşısında uyaran kutsal bir salak olmamı engellemiyor.

Bu, platonik ilişkilerle birbirine bağımlı ve 'öğrenmeyi' başarabilen arkadaşlarımla öyküsü; Hamilton, Pam, Karen, Wendy, Linus ve Richard. Birlikte kimsenin farkında olmadığı ya da fark etmek istemediği 'anlam'ı bulacağız, anlamsızlaşmış kimliklerimizi ve dünyayı yeniden inşa edeceğiz. Rüya bile görmeden uyuduğunuz daimi koma halinden, depresyondan, inançsızlıktan, amaçsızlıktan, belirsizlikten, yabancılaşmadan kurtulacağız. Bizlere alternatifsiz nihai amaçlar olarak sunulan 'iş'lerden, kariyer hırsından, eşyalardan, teknolojiden, tüketim kültüründen sıyrılacağız. Bakışlarımıza ruh gelecek, bulanık kişiliklerimiz netleşecek. Hani şu yirmili yaşlarımızın başında 'seçtiğimiz', yıllarca provasını yaptığımız ve sonunda birebir örtüştüğümüz, bizi yutuveren kimlikler. Hayır bizler "kadere boyun eğmeyeceğiz, alinyazısı kaybedenlere mahsus".

Öncelikle şunu söylemeliyim ki o 'kaybedenler' lafını söylerken bana olan anlamlı bakışını kaçırmadım Jared efendi. Aklından geçenleri okuyorum; düşük kaliteli pornografinin, dışlanmışlığın, otlanılan cigaraların, hergeleliğin adamı, zavallı eroinman Hamilton. Bunu sen de çok iyi biliyorsun ki eroin benim için bir 'anlam' değildi,

hâlâ birtakım fırsatlara sahip olabileceğim hissini yaratan bir yanılsamaydı. Eskiden insanların 'olan' kendilerine uymadığında kaçıp saklanabilecekleri metafiziksel alanı bana sağlıyordu. Sistemle yüzleşmiyordum, alternatifsizliği yaşamıyordum, 'ya sistem ya ölüm' ikileminden yırtıyordum, makinelerin zaferi karşısında insanlığın esaretini görmezden gelebiliyordum. Ayrıca insanlığın riyakarlığını eleştirmen senin ahlaklı bir hayalet olduğun anlamına gelmez, başta ne haltlar karıştırdığını itiraf ettin zaten. Ben kaybeden olmaktan hiç utanmadım aksine, kaybetmişlik dünyadaki varlığımın hiç de boş olmadığını göstergesi. Merkezdekiler için birer örnek teşkil edeceğiz, hep kenarda durmalıyız. Toplumun karanlık yüzünü görünce korkacaklar ve düzene boyun eğecekler. Merkezdekilerin yaşamsal kaygılarının nedenini oluşturmak bizim görevimiz, bir nevi toplumsal kontrol aracı olmak. Bize bakmayı kimse sevmez Jared, akıllarına rekabetçi pazar toplumunun basit kurallarına uymamaktan doğan berbat ve dayanılmaz sonuçları getiririz.

Metafiziksel bir hayaletle dünyevi bir öcünün 'düzeni' tartışması ne kadar anlamlı bilmiyorum ama bunların arasındaki sınırı kaldıran ben değilim; Coupland. Demek arada o kadar da dengeli bir bağımlılık ilişkisi yokmuş Jared, bak bizleri şüpheciliğin içine hapsetti. Eşyalardan, toplumsal denetimden ve tüketimden kurtulma çabalarımızın sonucunda 'ahlaki ve entelektüel' üstünlüğe doğru yelken açmadık mı? Kendini, modern olmanın zevklerini ve hayal kırıklıklarını seslendiren, eleştiren bir peygamber olarak hissetmedin mi hiç? Unutulduğunu varsaydığımız düşünmeye, sorgulamaya olan gereksinimi yeniden kurgulamaya çalışmadık mı, modernitenin teknik akıl vurgusunu alttan alta reddetmedik mi, olanı parçalamaya çabalamadık mı? Peki temel sorunumuz neydi? Parasızlık değil, işsizlik değil, özgür olamamak değil. Mutluluk? Eh işte... Hep birlikte toplumsal görevimizi aramadık mı? Sürekli hissedip de tanımlayamadığımız eksiklik toplumu birleştirici bir 'din'in olmayışı mıydı yoksa? Bazen düşünüyorum Coupland hangi dine mensup acaba; iradi bir sorgulama, yıkma ve yeniden yapma dogmatiklikten uzak bir din olabilir mi? Peki dinamit patlatma sevdanın bunlarla bir alakası var mı? Yoksa saplantı mertebesine ulaşmış maddeci bir

kültürün, tanrısız bir dünyanın ruhani okunuşu mu bütün bu olanlar? Hayır Jared, ruhanilik asla yok olmadı, aksine tüketim iktisadının buyruklarıyla yeniden yazılıyor. Ama bizim içimiz rahat çünkü seçeneklerin geri dönülmez sonuçlar doğurduğu bir dünyayı reddettik, komadan çıktık. Öldürdüğümüz zamanlar yerini sorgulamaya bıraktı, boş vermişliğimizin yerini yardımseverlik aldı. Donna Taritt'i hatırlıyor musun, lisedeki cazgır edebiyat hocası. "İyi bir roman inanmayanı inananın dünya görüşüne dahil edendir" demişti bir keresinde. "Dünya gözle görülmese de birleştirici bir plan tarafından yönetilen bağlantılar, seçimler, tesadüfler ve kazalardan oluşur". Anlam hâlâ inanacak bir şeylerin varlığında gizli ama bunun için mutlaka geleneksel dinlerden birine bağımlı kalmamız gerekmiyor herhalde. Yüzleştiğimiz belirsizlikler bizi 'doğruyu' bulma olasılıklarını sorgulamaya yöneltti, bunu modası geçmiş, bilim-dışı bir arayış diye kestirip atmamayı öğrendik en azından. Seküler kültürün krizini aşmak için yeni değerlere ihtiyacımız var. Artık yaşlanmanın mutlaka beraberinde bilgelik getirmediğini biliyorum. Alternatifsizliğin bir tuzak olduğunu, uyuşturucu, alkol ve eğlencenin bu problemi aşmamıza yaramadığını, sadece isteri krizlerini örtecek birer araç olduklarını anladım. Hayatın "on sekiz yaşında bir veledin kalkıp seni ömür boyu saplanacağı bir işe mahkum etmesi"nden daha geniş olduğunu farkındayım. Gördün mü, kaybetmeye mahkum bir hergele olmam aptal olduğum anlamına gelmiyor, artık zihnim berrak, 'temizim'.

'Temiz' bir geri dönüş kaygısını sürekli hissettim. Kirlilik, boka bulanmışlık, çarpıklık, kirletilmişlik, baştan çıkartılmışlık; üstümüze yapıştırılan bu markalar yabancılaştırmamızı seçimden çok bir zorunluluk haline getirmedi mi? Kendini yetişkin gibi hissetmenin kendi duygularına, insanlığına karşı yabancılaştırmak ve ilgisizleşmek anlamına geldiğini bizler icat etmedik, bu mutlaka karşılık vermemiz beklenen 'sosyal bir kod'du. Hayali seyirciler karşısında oyunlar sergilediğimiz gençlik dönemimizin travmatik sonu, sancılı geçişin başlangıcı. Açıkçası moda dergilerinin kapaklarından yok olana kadar bunu hiç umursamadım. Göz kamaştırıcı dişi kurt, popüler kültür ürünü Pam'in çıkışı ve inişi. Sorunum sadece uyuşturucu bağımlılığı ve depresyon değildi; rulet masalarına, limuzinlere, para harcamaya,

kısacası kendimi 'muhteşem' hissetmeye ve hissettiren her şeye karşı olan bağımlılığımı. Ne yalan söyleyeyim, rehabilitasyon döneminden sonra benimle yapılan "eski süper-model uyuşturucuyu nasıl yendi?" söyleşileri bana hâlâ geri dönüş olasılığının sinyallerini veriyordu. Sonuçta kirlenmişlik sosyal hafızadan silinir gider, siz artık kirlenme korkusuyla kendilerini hijyenik hücrelerine kilitleyenlerin garantisi olmuşsunuzdur. Aynı şeylere 'yeni' bir başlangıcın mümkün olduğuna dair basit bir olasılık hesabının sağlamasını teşkil edersiniz. Farklı şeylere farklı başlangıçlar yapabilmek ise ancak 'ben'i aşan bir farkındalığı gerektiriyor. Belleğinizi boşaltmak; gerçekten kim olduğunuzu maskeleyen ışıltılı yanılsamalar, atomlara ayrışma, hafıza kaybı ve komadan sıyrılıp birlikteliği oluşturmak. Herhalde bizim kuşağın arayışı da buna yönelik, hani şu meşhur X-Kuşağı. Ne saçma 20'lerin 'Kayıp Kuşağı', 60'ların 'Beat Kuşağı', 80'lerin 'Boş Kuşağı' ve 90'ların 'X-Kuşağı'. Farklı zamanlar, mekanlar, toplumsal ilişkiler, kültürler, teknolojiler, trendler...

Sahi kimlik kuşakta mı saklıdır? Kuşak dediğimizde her şeyiyle o kuşağın özelliklerine/değerlerine asimile olmuş bireyler/topluluklar mı düşünmeliyiz, yoksa ara geçişler ya da ait ol(a)mamak mümkün mü? Sıkıntım tam da burada baş gösteriyor zaten; 'kendini ait hissedememek'. Gelecek bana parçalar halinde gösterilmeye başladığı anda iyi bir yer olmadığını anlamıştım. Bin yıl uyumak istiyordum, böylece geleceğin gebe olduğu garipliklerden kaçabilecektim. Neyse ki bu dileğim, pek istediğim gibi olmasa da, hemen gerçekleşiverdi. O sıralar bedenim üzerinde 'tam kontrol' sağlamakla meşguldüm. Annemle birlikte dönemin beslenme modalarına ayak uydurmaya çalışıyorduk. Zayıflamak için alınan iki valium, üzerine Cadılar Bayramı partisinde içilen bir bardak votka ve on yedi yıl sürecektir uzun bir uykuya yatış. Kişi olmaktan, zihinlerdeki anıları yavaş yavaş silinen bir hayal olmaya geçiş. Komadaki sevgili Karen; üstüne üstlük bekaretini kaybettiği gece, sperminatör Richard tarafından vurulan hamile Karen. Artık toplumla ilgili hiçbir şeye ait değilim.

On yedi yıl, on ay, yedi gün sonra komadan uyandığımda değişimi

özümsemek zorunluluğuyla karşılaştım. "Kuralsız, sert ve aniden genişlemiş" olan dünyaya karşı beni koruyan fanusumdan çıkmıştım. Yürümeye direnen, korkunç görünümlü zayıf bir bedenim ve on yedi yaşında takılıp kalmış bir belleğim var. Bir embriyonun gözleriyle bakıyorum; bilmeden, sadece görerek ve duyarak. Arkadaşlarımın yitirmiş olduğu masumiyetle dünyayı yorumluyorum; kendisi olmaya bile katlanamayan insanlar, işlerine adanmış karı kocalar, okul ve video oyunları arasında bölünmüş çocuklar, birbirinden izole yaşamlar, çalışmak/televizyon seyretmek/internette gezinmek/uyumak eksenine dışına taşamayan yaşamlar, geleceğe karşı kayıtsızlık, sadece kazanmak, kazanmak, kazanmak... Kendinden son derece emin görünüşlerin ardındaki büyük zayıflığı fark ettiniz mi? Birkaç varoluşsal soruyla insanların dünya hakkında ne kadar ümitsiz olduklarını anlamak pek de zor olmasa gerek. Oysa Berlin Duvarı çökmüş, Rusya artık düşmanımız değil, büyük paranoyamızın bitmiş olması gerekiyor. Kapitalizm zaferini ilan etmiş, artık daha 'özgür' bireyler yaratabilecek ama dünya kolektif bir ütopyaadan yoksun. 'Olan'a karşı yapılandırılmış bilinçli bir alternatif yok, hatta artık bunu hayal dahi edemiyoruz. 'Özgürlüğe' karşı darbe hiç beklenmedik bir yerden gelmiş; seks artık öldürücü.

Komadayken Megan'ı dünyaya getirdim, şimdi on yedi yaşında bir yeniyetme. Topluluk içine girmeyi istemeyecek kadar bağımsız bir çocuk. Kendi kurallarını ailesine değil başkalarına referansla belirliyor. Her şeyi kontrol edebilme yarışında aile kurumu son sırada. Yeniyetmeler medyanın pompaladığı rol modellerinden ya da özellikle ebeveynlerinin kabusu olmak üzere seçtikleri sevgililerinden çok daha fazla etkileniyorlar. Dikkat çekici garip giysileri, siyah ojeleri, halkalarla boğulmuş vücudu, morg beyazı cildi, büyü takıntısı, kimyasallara olan bağımlılığı ve post-modern mengene The Cure'un lirik işkencesine maruz kalan iç organlarıyla Megan iletişim kurmayı hep reddetmiş. Neyse ki artık kendini ölümle özdeşleştirmesine gerek yok; erken ölümün peşinde koşmak anlamsız, on yedi yıldır uyuyan sebzesi dünyaya geri döndü.

Uyandığım gün kızım da aynı hastanede ama uyanışıma tanıklık

etmek için değil; hamile. Skitter hergelesinin bundan haberi yok çünkü o zaman bebek sadece Megan'a ait olmayacak, paylaşmak zorunda kalacak. Hamilelik ve doğum korkutucudur, tehditkardır. Erkekler hayatlarında belki de ilk kez varsaydıkları mutlak güçlerinin yapaylığıyla yüzleşirler, egemenliklerinin koşulsuz bir amaç değil de basit bir araç olduğu şüphesi beyinlerini kemirmeye başlar. Bunun hep farkında mıydık acaba? Modern dünya gizliden gizliye kadınların 'irrasyonel duygusallıklarıyla' ya da görelî güçsüzlükleriyle maskelenen akılcı planlarıyla mı şekillendi? Annem Lois "kadınların paspas muamelesi görmekten öteye gidemedikleri" Kennedy Amerika'sının kalıntısı; ben "kendini erkeklerle eşit gören ama hiçbir zaman onlardan daha güçlü olduğunu iddia etmeyen" bir geleneğe aidim; Megan ise bağımsızlığını kullanarak gücünü açığa vuruyor.

Arkadaşlarım elbirliğiyle masumiyetimi 'değişmiş' dünyadan korumaya çalışıyorlar. Bana ihtiyaçları var. Aslında ben onlar için pek de objektif bir yorumcu sayılmam; on yedi yaşında dondurulan değerlerim ve 70'lerin dünyasına içkin bakış açımla sadece aradaki geçişi yorumlayan bir elçiyim. Tarihsel kopuş mümkün müdür diye düşünüyorum; 'bugün' bir anda mı ortaya çıktı yoksa geçmiş birikimlerin mi bir ürünü? Ya da olup bitene kayıtsız kalmak veya olduğu gibi kabullenmek mi bizi bu noktaya getirdi? Hissettiğimiz sıkıntının kaynağı insanlığın 'kaçınılmaz ilerlemesi'nin bize geçmişî aratması mı yoksa travmatik sona doğru bayır aşağı ilerleyen 'kaçınılmaz yuvarlanış' mı? Bizler en büyük ve ayrıştırıcı mülkiyetlerimizi terk ettik; zamanımızı ve seçeneklerimizi. Kendi tarihimizi yapabilme kapasitemizi, bizi muazzam acılara karşı koruyan dayanılmaz bir uyku isteğiyle takas ettik. Artık "Büyük Uyku"yla yüzleşme zamanımız geldi.

Hastane ölülerle dolup taşıyor. İnsanlar dayanılmaz bir uyku isteğiyle oldukları yere uzanıp bir dakika sonra ölüyorlar. Karen'in sözünü ettiği kıyamet günü geldi çattı. Ben kıyametlere inanmazdım ama ömür boyu yalnızlık karşılığı elde ettiğim kariyerimde daha önce hiç böyle bir vakayla karşılaşmadım. Veba gibi bir şey, anlayamıyoruz, açıklayamıyoruz, hızla yayılıyor. Dünya kendisini tüketiyor ve bizim

elimiz kolumuz bağlı. Çok bitkinim, hastaneden ayrılıyorum, tek düşüncem evime gitmek. Hayır aslında Jared'i de düşünüyorum, ne tuhaf! O maça yere yığılmasaydı akşam buluşacaktık. Kim bilir belki de yatağının başucunda bir çentik olmaktan öteye gidebilirdim, böylesine yalnız bir hayat yaşamazdım. Dünyayı ve yaşamı açıklayan şey keşfedilebilir düzenlilikler mi yoksa kaotik tesadüfler mi artık bilemiyorum. Sokaklar cesetlerle dolu, henüz uykuya dalmamış olanlar dükkanları yağmalıyor, direksiyon başında uyuyan sürücülerin arabaları birbirine çarpıyor. Yakınlarda bir yere bu işin ardındaki sanal düşmanı bombalamaktan dönen helikopter düşüyor, sendeliyorum. Yüzüm tıp eğitimi aldığım günlerdeki gibi, uykusuz ve tedirgin. Herkes kendisini güvenceye almak için evine kaçmaya çalışıyor ama nafile; söz konusu "Büyük Uyku" olunca özel alan daha rahat uyumanı sağlayan bir yanılısamadan ibaret. "Dünya komaya giriyor, artık bizim zamanımız başlıyor".

Herkes öldü ama biz Nuh'un gemisine binmeyi başardık, koca dünyada artık biz bizyiz. Kıyamet sonrası yaşantımız bu dünyadaki değişimleri içeren 'gelecek'le, zamanı anlamsızlaştıran 'yaşam sonrası' arasındaki çizgiyi iyice belirginleştiriyor. Bize verilen küçük hiçlik parçalarıyla geleceğin ya da yaşam sonrasının resmini çizmeye çalışmak artık anlamsız çünkü şu anda hangi tarafta durduğumuzu bile bilmiyoruz. Aslında gelecek dediğimiz kaybedenler döngüsü içinde daireler çizmekten başka bir şey değil. Yirmi yaşındayken bir Rock yıldızı olamayacağımı anlamıştım. Yirmi beşimde kariyerist profesyonellikten uzak olduğumu fark ettim. Otuzumda ise zenginlik ve başarı hayallerini bir kenara bırakıp, hayallerin gerçekleştirilebilir olup olmadığını düşünmeye başladım. Otuz beşime geldiğimde, o güne kadar yaptığım şeylerin hayatımın geri kalanında da yapacağım şeyler olduğu fikriyle yüzleştim ve kadere boyun eğdim. Yaşlanmak 'ne olduğumuzu' pekiştirmekten başka bir işe yaramıyor, mucizevi değişiklikler beklemek anlamsız. Ama doğumun bir mantığı olmalı; bizi aşan bir plan olmalı. Acaba yaşlanmanın anlamı kendi dünyamızı yeniden şekillendirme seçeneklerinin keşfiyle açıklanabilir mi? Bu seçenekleri görmezden gelmemiz, neden kimsenin kendisine yarattığı kimlikten hoşnut olmadığına iyi bir yanıt olabilir belki de. Evet "dünya

üzerindeki herkes sahte" özlelerini bir kenara bırakıp onun yerine daha çekici ama silikondan yapılmış kimlikleri benimsemişler. "Asla değişemeyeceğimizden endişeleniyorum; asla değişemeyebileceğimiz için endişeleniyorum".

Hep 'büyük' anlatıların peşinde(n) koştum; 'oğlum Linus, dünyada olup biten her şeyin bir mantığı var ve her şeyi açıklayan bu mantığı yakaladığında anlamı bulacaksın'. Artık o kadar emin değilim. Şu anda insansız, tükenmiş ve ölmeden önce yağmalanmış bir dünyada yaşıyoruz. Soluduğumuz havada, kıyamet günü patlayan nükleer reaktörlerden sızan pis kokulara eşlik eden, milyarlarca ölünün leş kokusu hakim. Marketlerde kalmış, son kullanım tarih geçmek üzere olan yiyeceklerle idare ediyoruz. İnsansız bir dünyada öylece durmuş bekliyoruz, zamanımızı öldürüyoruz. Açıkçası neyi beklediğimizi de hâlâ bilmiyoruz. Şu anda bildiğim tek şey dünyanın sonunda saatlerden, mevsimlerden, sürekli yapılan programlardan ve ritimlerden uzak yaşamının bana çok farklı görüldüğü. Artık zaman tamamen önemini yitirdi, insanların olmadığı evren sadece bir kelimedenden ibaret; "sonsuzluk ve sıfır aynı şey oldu". Sıkıldım, tek istediğim buradan çıkmak, lanet olası bir arayışa daha fazla alet olmak istemiyorum. Ne istiyorsun?! Ne yapmalıyız?! 'Yaşasın aile, yaşasın muhafazakarlık; ah nerede o eski günler, yüce insanlığı yüzyıllardır yönlendiren ama artık terkedilmiş ulvi değerler' diye haykırılım mı?! Sen orada kışının üzerinde göktaşı koleksiyonunla ilgilenirken her şey rahat görünüyor tabi.

Kendim olmakla iyi bir şey yapmadığım duygusuna çok sık kapılırdım. Altın yüzüklü, saçları yapılı ve makinede bronzlaşmış 'yuppie'ler arasında ne işim olduğu sorusuna bulabildiğim tek cevap onlar gibi olmadığımды. 'Kişiliği' tüketilenle özdeşleştiren, insanları eritip birbirinden farksızlaştıran okul yıllığı yazılarının aslında tam da böylesi bir dünya için gerekli altyapıyı hazırladığını şimdi anlıyorum. Birey kendisini kurgulamanın sorumluluğunu taşır, oysa bizler dünyayı yitirdikten sonra bile durağan kaldık. Kıyamet gününden bu yana tam bir yıl geçti ve hâlâ kendimize verecek bir yanıtımız yok, korkuyoruz. Yeni yeni fark ediyorum; sahip olduğumuz bütün değerleri

amaçlarımızı gerçekleştirebilecek birer araç haline dönüştürmüştük. Edinilmiş kişiliklerimizi geliştirip, özgür olmaya takmışız kafamızı. Asla özgür olmadığımızı şimdi anlıyorum, aslında hiçbirimiz hiçbir zaman özgür olmadık. Çözülmesi olanaksız bir cebir problemine dönüşmüş yaşam karşısında uyuşturuculara, alkole, işlerimize, teknolojiye, büyük anlatılara, komadaki sevgililerimize bağımlı oluvermişiz. Bizlere dünyanın yokluğunda hayatlarımızın ne hal alacağını ve bunun karşısında nasıl değişeceğimizi görebilmemiz için bir şans daha verildi. Bu, bizi kuşatmış, iletişimimizi manipüle eden bir sistem olmadan her şeyi sorgulayabilme fırsattı ama biz bu fırsatı tepip, insanlığın en kötü özelliklerini sergilemeye devam ettik. Aslında bütün bu olup bitenler bir 'büyük anlatı' oluşturma çabası değildi Linus. Birbirimizden çok farklı olmamıza rağmen, ortak olarak hissettiğimiz sıkıntıyı ve dünya görüşümüzü kendi 'küçük anlatılarımızla' ifade etmeye çabaladık. 'Ben' geleneksel konumumu kaybettim. İçlerine yerleşip kendimi yeniden ifade edebileceğim farklı konumlara bölündüm. Buradan yola çıkıp kolektif cevaplara ulaşılabilir mi acaba? Sonuçta hepimiz öğrendik Linus; artık teknik akıl üzerindeki mutlak vurguyu reddetmeden, değer sistemlerine 'mucizeler' için gerekli olan kapasiteyi yerleştiremeyeceğimizin farkındayız.

Genelde insanoğluna hep üç şans tanındığına inanılır ama ben nedense tanrının bu sınırlama konusunda çok daha esnek olduğunu hissediyorum; bizleri "B planı"na geçirmesi aslında en son şansımız değil. Romanın sonunu bir daha düşün, dikkatlice, sinirlenmeden... Tarçın kokulu ölümün kurtuluş olmadığını artık biliyoruz. "Evren, kaybederken bile bizim kazanmamızı istiyor". Bizler bir anlaşma yaptık; ölü ve düşüncesiz inanışlara meydan okumak için gerekli her şeyi kendimize ve diğerlerine soracağız. Sistemler karşısında pasif kalmak yerine içlerine sızacağız, sorgulamayı engelleyen her şeyi parçalayıp atacacağız. Dünyayı yeni bir kültür için temizlemeye dönüyoruz; şansın sınırsızlığına ve mucizelere inanarak.

Yorgun, tükenmiş sistemi yıkacak yetişkinler biziz. Radikal, yeni bir dünyaya doğru sürünerek, çığneyerek, kazıyarak yürüyeceğiz.

Yakın Geleceğin Mitosları

J.G. Ballard

İçİ Geçmiş Bir "Şimdi"ye -şimdilik- Alternatif "Gelecek"ler

Akın Sevinç

Bazı yazarlar çok keskin gözlere sahiptirler. Hem burunlarının ucundakileri, içinde yaşadıkları zamanda ve dünyada olan bitenleri şıp diye görürler, hem de çok uzak bir zamanda ve yerde olup bitecekleri fark edip işaret ederler. James Graham Ballard (1930, Şanghay) o yazarlardan biri.

Zamanı sorguluyor ve asla kolayca kaçmıyor. Öfke duyduğu konuları öyle bir şekilde ele alıyor ki, onlara öyle farklı yaklaşımlar sergiliyor ki, ortaya eşi benzeri olmayan kurgular çıkarıyor. Bitmiş, tamamlanmış, kurulmuş değil, aksine bitmemiş, tamamlanmamış ve kurulmamış üzerinde oluşturuyor yazdıklarını. Sonuçta yazdıkları bitmekte olana, tamamlanmakta olana ya da kurulmakta olana yakın duruyor. Kanıksanmış ya da sabitleşmiş olanları çürütüyor ve onu bambaşka bir hale sokuyor.

J.G. Ballard'ın 1982 yılında yayımlanan *Yakın Geleceğin Mitosları* adlı kitabı, farklı farklı okumalara açık bir öyküler toplamı.

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, J.G. Ballard'ın hayatı ve diğer kitaplarıyla hizalayarak okumak mümkün. Bu hizalama sırasında J.G. Ballard'ın Pearl Harbour saldırısından sonra Japonlar tarafından sivil

bir toplama kampına kapatılması, başta Güneş İmparatorluğu (Ayrıntı Yayınları, 1990) olmak üzere birçok kitabında savaşı baskın bir öge olarak kullanması, bir dönem Kraliyet Hava Kuvvetleri'nde görev yapması, kendilerine dayatılan tektip duruşlar arasında sıkışıp kalanlara odaklandığı Al Kumsallar (Arion Yayınevi, 1995) adlı kitabı, aldığı tıp eğitimi, kahramanlarının türlü türlü hastalıkların pençesinde olmaları, Covert Garden'da teknik ve bilimsel yayınlar bölümünde müdürlük ve başyazarlık yapması, Çarpışma'da (Ayrıntı Yayınları, 1997) mekanik olandan alınan hazla cinsellikten alınan hazzı bir araya getirmesi, Cennete Bir Koşu'da (Ayrıntı Yayınları, 2000) tasarladığı adanın dünyadan kaçış yeri değil de dünyaya farklı bir yerden bakma şansı sunuyor olması, Kokain Geceleri'nde dünyadan kaçış aracı olarak uyuşturucuya tutunmaları,... Yakın Geleceğin Mitosları'ndaki öykülere sessiz sedasız eşlik edebilirler.

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, içinde yaşadığımız gündelik hayatta karşımıza çıkan hastalıklarla, ilaçlarla, teknik buluşlarla, cinsellik üstüne yapılan çalışmalarla, ortaya konan formüllerle, kopyalamalarla ilgili haberlerle birlikte, kitabın sahip olduğu katmanları belirginleştirerek okumak da mümkün. Hemen her gün karşımıza çıkan şu türden haberler, Ballard'ın neredeyse yirmi yıl önce yazdığı öykülerinin içinde saklı duranlarla ilişkimizi sağlamlaştırabilir:

Mutluluğun formülü net1,

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/14/haber_62777.php]

Mutluluğun formülü bulundu. Mutluluk, hayata bakış açısı ve uyum yeteneğiyle, ihtiyaçlar arasında kurulan bir denge

Bilim mi, pornografi mi? 2

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2002/12/25/haber_60665.php]

ABD'de Çocuk Sağlığı Gelişimi Enstitüsü, kadınların cinsel yönden nasıl uyarıldığını öğrenmek için 150 bin dolar ayırınca, muhafazakârlar kızdı.

Kopya insan Havva 3

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2002/12/28/haber_61073.php]

Raelian tarikatı, ilk kopya bebeğin doğduğunu iddia etti. Eve (Havva) adı verilen bebek, Amerikalı annesinin 'ikiz kardeşi'!

Bir dizi klon geliyor! 4

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/06/haber_61908.php]

Rael tarikatı bu ay sonu veya gelecek ay başlarında üç kopya bebeğin daha doğacağını duyurdu.

ABD'de görülmemiş kriz! 5

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/01/haber_61370.php]

ABD Dışışleri, Irak savaşıından da zor bir konuyla karşı karşıya. Amerikalı bir anneden ülke dışında doğan ve kopya olduğu öne sürülen bebek, ABD pasaportu alacak mı?

Çocuğa şeker: Prozac 6

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/05/haber_61800.php]

Çocukların yüzde 2.5'inin, ergenlerin ise yüzde 8.3'ünün depresyonda olduğu ABD, 7-17 yaşa Prozac kullanımı için onay verdi. Ancak ilaç boy gelişimi ve kiloyu etkiliyor

Aslında hepimiz hastayız! 7

[http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/04/haber_61703.php]

'Her dert için bir ilaç' yaklaşımı, 90'lardan beri günlük yaşama damga vurdu. İlaç şirketleri, kadınlara da Viagra satmak için hastalık üretmekle suçlandı. Mercek altına alınan araştırmaya göre kadınların yüzde 43'ü cinsel yetersizliğin pençesinde!

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, J.G. Ballard'ın hayata karşı refleksleri olarak okumak da mümkün. İnsana, garibine giden olaylar, durumlar, gelişmeler karşısında "Yok artık, bari bir de..." diye başlayan cümleler kurduran cinsten bir refleks belli ki Ballard'ınki. Bir tür şaşkınlığa uğrama sonucu, "Daha neler göreceğiz bakalım!"ın peşine takılıp gelen akıl yürütmeler.

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, öykülerin geçtiği mekânların izini

sürerek okumak da mümkün. İşte o zaman karşımıza terk edilmeye hazır bir dünya çıkar: "terk edilmiş barlar ve moteller", "boş bir yüzme havuzu", "yarı terk edilmiş otobüs terminalleri ve kiralık araba büroları", "terk edilmiş bir şehir", "terk edilmiş Uzay Merkezi'nin paslanan rampaları", "tabelaları kırık dökük oyuncaklara benzeyen sıra sıra terk edilmiş barlar ve moteller", "Cocoa kumsalının terk edilmiş dükkân ve süpermarketleri", "terk edilmiş kliniğin çatısı", "kurumuş palmye ve kısmen boşalmış havuz"...

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, içinde türlü türlü kehanetlerin saklı olduğundan hareketle okumak da mümkün. Ballard, Aldous Huxley için, "Onu çağdaşlarından ayıran çok önemli bir özelliği var; 'kahin' sıfatını hak ettiren ileri görüşlülüğü. Yazdıklarının günümüz dünyasıyla uyumu o kadar şaşırtıcı ki, 'kahin' sıfatı hiç de abartılı değil" diyor. Yakın Geleceğin Mitosları'nın sayfalarını çevirirken karşılaşıverilen bazı satırlar, Ballard'ın kahinlik konusunda Huxley'den aşağı kalır yanı olmadığını gösteriyor:

"Yazarın sunuşu

Birleşik Krallık üç yüz yıl sonra yeniden bir iç savaşa sürüklenebilir mi? Süregiden işsizlik ve ekonomik durgunluk, gitgide keskinleşen sınıflar arası ayrım ve törensel roller dışında tüm işlevlerinden kendini soyutlamış zayıf bir monarşinin varlığı göz önüne alındığında aşırı sol ve sağ arasındaki şiddetli karşıtlığın bir iç savaşa dönüşeceğini kurmak olanaklı mı ? Böylesi bir durumda ABD'nin, askeri ve ekonomik yatırımlarını savunmak için, Güneydoğu Asya'daki talihsiz deneyimine rağmen, gene de Vietnam'da olduğundan daha kesin bir şekilde müdahale edeceğinden kuşkusuz yok..."

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, öykülerdeki insanların aykırılıkları ve hastalıkları üstünde dura dura okumak da mümkün. Bu farklı okuma sırasında, "uzay hastalığı"nın, "dışarı çıkmaya isteksizlik, işlerin, ailelerin ve arkadaşların terk edilmesi, günışığına duyulan nefret, sürekli kilo kaybı ve kış uykusuna yatmış olma hali gibi belirtiler" in, ruhsal çöküntü içindeki insanların, "olağanüstü psikiyatrik keşifler" in günümüz insanına ne kadar yakın oldukları görülebilir.

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, bir bilimkurgu olarak okumak da mümkün. Tabii bu okuma sırasında J.G. Ballard'ın, bilimkurguda "New Wave" olarak adlandırılan, teknik ayrıntılarla yeni buluşlara olabildiğince yakın durarak insanın bilinmezlerine eğilen akıma yakın durduğunu hemen söylemek gerekir. Belki bu noktada bizzat kendisinin şu sözleri bu okumayı güçlendirebilir: "Bilimkurgu uzayda değil insanın kendi içindedir, gelecekte değil bugünde aranmalıdır."

Yakın Geleceğin Mitosları'nı, kitaptaki derinden derine hissedilen karamsarlığın etkisinde kalarak, cansızlaşan bir dünyanın son çırpınışları olarak okumak da mümkün.

Bazı kitaplar vardır, onlar her okunduklarında başka bir kitap olarak belirirler karşımızda. Bir bakıma bu kitaplar yaşayan kitaplardır ve taşıdıkları zamanla farklı anlamlara bürünürler. Yakın Geleceğin Mitosları, bu yaşayan kitaplardan. Kitabın her farklı okunuşunda, Ballard'ın keskin gözlerinin bir yandan da okuyanın üzerinde dolaşacağı kesin. Ballard -henüz- görünmeyenlerden, görülemeyenlerden ayırmadığı gözleri yardımıyla, şimdimizi ya da geleceğimizi okuyor. Biz, kitabı her okuduğumuzda, Ballard'ın okumaları derinleşiyor, yapıtları farklılaşıyor, soluk alıp veriyor, kıpırdanıyor. Yakın Geleceğin Mitosları, her canlandığında, yaşadığımız hayatın hastalıkları, ilaçları, buluşları, savaşları, formülleri, kehanetleri, huzursuzlukları şekil değiştiriyor. Ballard'ın kaleme aldığı "yakın gelecek" ve onun "mitosları", her okuyanın hayal gücünü de içine katarak kendi halinde akıp giden zamanda boğumlar oluşturmayı sürdüreceğe benziyor.

1. http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/14/haber_62777.php

14 Ocak 2003

Mutluluğun formülü net

Mutluluğun formülü bulundu. Mutluluk, hayata bakış açısı ve uyum yeteneğiyle, ihtiyaçlar arasında kurulan bir denge

AA - LONDRA - Mutluluk, sanılanın aksine ne büyük bir aşk, ne de iyi bir işle elde edilebiliyor. Çünkü mutluluk hayata bakış ve koşullar arasındaki hassas dengeyle alakalı. İngiliz bilim adamları, bu dengenin

formülünü buldu.

Mutluluğun formülü şöyle:

$$\text{Mutluluk} = P + (5 \times E) + (3 \times H).$$

Kendinize not verin

Formüldeki P, hayata bakış açısı ve uyum yeteneği gibi kişisel özellikler, E sağlık, mali istikrar ve dostlukları kapsayan 'varlık', H kişinin kendine verdiği değer, beklentiler ve espri anlayışı. En yüksek değeri 100 olan mutluluğu hesaplamak için dört soruyu yanıtlayıp '1' (Kesinlikle hayır) ile '10' (Tamamen uyuyor) arasında puan verilmesi gerekiyor. Sorular şöyle:

* Dışadönük, enerjik ve uyumlu musunuz? Hayata bakışınız olumlu mu, zorlukların üstesinden kolay gelebiliyor ve hayatınızı kontrol altında tuttuğunuzu hissedebiliyor musunuz? (Bu iki sorunun toplamı P değeri)

* Sağlık, para ve dayanışma gibi temel ihtiyaçlarınızın karşılandığını düşünüyor musunuz? (E değeri)

* Size yakın olan insanlar sizi destekliyor mu, yaptıklarınızdan hoşnut musunuz ve beklentileriniz karşılanıyor mu? (H değeri)

2. http://www.radikal.com.tr/veriler/2002/12/25/haber_60665.php

Bilim mi, pornografi mi?

ABD'de Çocuk Sağlığı Gelişimi Enstitüsü, kadınların cinsel yönden nasıl uyarıldığını öğrenmek için 150 bin dolar ayırınca, muhafazakârlar kızdı

AA - WASHINGTON - Kadınların cinsel yönden nasıl uyarıldıklarına ilişkin araştırma bilimsel bir çalışma mı, yoksa porno mu?

ABD'nin Illinois eyaletindeki Northwestern Üniversitesi tarafından kadınların cinsel yönden nasıl uyarıldığını öğrenmek amacıyla yürütülen akademik bir çalışma, muhafazakâr politikacılar arasında tartışma başlattı. Muhafazakâr kesimler, 'Çocuk Sağlığı Gelişimi Enstitüsü' (NICHD) tarafından 147 bin dolara finanse edilen çalışmayla, 'kamu paralarının pornografik film seyrettirilmek için harcandığını' belirtti. Araştırmada, kadınların hangi tür erotik görsel ve işitsel imajları cinsel açıdan uyarıcı bulduğunun ortaya çıkarılması hedefleniyor.

Her gönüllüye 75 dolar

Bunun için de aralarında lezbiyen, biseksüel ve heteroseksüel 180

kadına, piyasada satılan ve lezbiyen, homoseksüel ya da heteroseksüel cinsel ilişkileri görüntüleyen video bantları seyrettiriliyor. Daha sonra kadınların cinsel organlarına yerleştirilen bir cihazla tepkileri ölçülüyor. Araştırmaya katılan her gönüllüye 75'er dolar ödeniyor. Florida'dan Temsilciler Meclisi'ne seçilen Cumhuriyetçi Dave Weldon, bu çalışmaya karşı çıkarken, "Çocuklarda gerileyen otizm ile kızamıkçık aşısı arasındaki bağlantıyı incelemek için para bulamadılar, ama porno film seyrettirmek için 150 bin dolar ödeyebiliyorlar" dedi. Araştırmanın başındaki Michael Bailey'ın muhafazakâr tepkilerine yanıtı ise "Araştırmalar çok ciddi ve önemli" oldu.

3. http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/01/haber_61370.php

1 Ocak 2003

ABD'de görülmemiş kriz!

ABD Dışişleri, Irak savaşıdan da zor bir konuyla karşı karşıya. Amerikalı bir anneden ülke dışında doğan ve kopya olduğu öne sürülen bebek, ABD pasaportu alacak mı?

AA - WASHINGTON - Rael tarikatına bağlı bilimciler tarafından 'yapıldığı' iddia edilen dünyanın ilk kopya bebeğinin milliyeti, ABD'de tartışma yarattı. ABD Dışişleri Bakanlığı Sözcüsü Philip Reeker, eşinin çocuğu olmadığı için kendisini kopyalatarak hamile kalan 31 yaşındaki Amerikalı annenin, bebeğine ABD pasaportu ve Amerikan vatandaşlığı için başvurması durumunda bir karara varmanın güç olacağını belirtti. Reeker, bu tür bir talebin yoğun adli incelemeleri gerektireceğini vurgulayarak, "Klon bebeğin doğumu olasılığı daha önce görülmemiş bir durum yaratmaktadır, bu durumda vatandaşlık konusundaki Amerikan yasalarının bu bebeğe nasıl uygulanacağını şu anda belirleyecek durumda değiliz. Bu doğumun gerçek olması durumunda adli makamların konuya eğilmeleri gerekecek" dedi.

Doğrudan vatandaşlık yok

Yürürlükteki Amerikan yasalarına göre, anne babalarının pasaportlarında ibraz edilen çocuklar rahatça seyahat edebiliyor. ABD dışında doğmuş olanların ise bizzat kendi pasaportlarının bulunması gerekiyor. Amerikalı bir ailenin yurtdışında doğmuş çocukları, doğrudan Amerikan vatandaşlığı hakkı kazanamıyor, bu çocukların Amerikan vatandaşlığı hakkı kazanabilmesi için, ailelerinin ABD'de oturma hakkı konusunda bazı kriterleri yerine getirmesi gerekiyor.

Avrupa Konseyi kızgın

Bu arada Avrupa Konseyi Genel Sekreteri Walter Schwimmer, Avrupa'da insan klonlanmasına karşı çıktı. Schwimmer, Avrupa Konseyi'nin 2003 yılındaki en önemli hedeflerinden birinin, tıp ve biyoloji alanlarında insan haklarının korunmasıyla ilgili mekanizmaları güçlendirmek olduğunu söyledi. Schwimmer, 1999 yılında yürürlüğe giren tıp alanındaki Avrupa Sözleşmesi ile 2001 yılında sözleşmeye eklenen insanların kopyalanmasını yasaklayan protokole bütün üye ülkelerin taraf olmasını istedi. Üye ülkelerin bu sözleşmelere taraf olarak Avrupa'yı 'klonlamadan arındırılmış kıta' haline getirmeleri çağrısında bulunan genel sekreter ayrıca, Avrupa Konseyi'nde gözlemci statüsü bulunan ABD'ye de işbirliği çağrısı yaptı.

4. http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/06/haber_61908.php

6 Ocak 2003

Bir dizi klon geliyor!

Rael tarikatı bu ay sonu veya gelecek ay başlarında üç kopya bebeğin daha doğacağını duyurdu.

AA - LONDRA - ABD'de ve Avrupa'da iki bebek kopyalandığını iddia eden Rael tarikatı, bu ay sonu veya gelecek ay başlarında üç kopya bebeğin daha doğacağını duyurdu. Tarikata bağlı Clonaid şirketinin başkanı Brigitte Boisselier, BBC'ye deneyler için çok sayıda klonlanmış embriyon ürettiklerini ve bunların 10'unun kadının rahmine yerleştirildiğini belirtti. Ancak, genetik-bilim uzmanları, bir türlü geçen hafta doğduğu söylenen 'ilk kopya bebek' Eve'e (Havva) DNA testi yaptırmayan şirketin iddialarının fos olduğunu savunuyor.

5. http://www.radikal.com.tr/veriler/2002/12/28/haber_61073.php

28 Aralık 2002

Kopya insan Havva

Raelian tarikatı, ilk kopya bebeğin doğduğunu iddia etti. Eve (Havva) adı verilen bebek, Amerikalı annesinin 'ikiz kardeşi'!

MIAMI - İnsan klonlamak için bugüne kadar gizli çalışmalar yürüttüğünü açıklayan Raelian tarikatı, kopyalanan ilk insanın doğduğunu iddia etti. Ancak bilim çevreleri, bilimselliği kanıtlanmadıkça iddiayı kabul etmeyeceklerini belirtti. Merkezi Kanada'nın Quebec eyaletinde bulunan tarikat üyeleri tarafından insan

kopyalamak üzere kurulan Clonaid şirketinin müdürü Fransız Brigitte Boisselier, klonlama tekniğiyle elde edilen ve Eve (Havva) adı verilen kız bebeğin önceki gün sezaryenle dünyaya geldiğini söyledi. Boisselier, doğumun nerede gerçekleştiğini açıklamadı. İddiaya göre 3.2 kilogram doğan bebeğin annesi, 31 yaşında Amerikalı bir kadın. Babanın ise çocuğu olmuyor ve çift bu yüzden proje için seçildi.

Doğumun bağımsız bilim çevreleri tarafından onaylanması durumunda, bu bebek klonlama yöntemiyle doğan ilk insan olarak kabul edilecek. Boisselier, bağımsız bir uzman tarafından yapılacak genetik test sonuçlarının sekiz-dokuz gün içinde açıklanacağını söyledi.

Boisselier geçen ay, beş kadının kopyalama yöntemiyle elde edilen ceninlere hamile olduğunu, bunlardan Amerikalı bir çiftte ait olanın doğumunun yakın olduğunu söylemişti. Doğacak bebeğin, annesinin genetik kopyası, yani yıllar sonra doğan 'ikizi' olacağını açıklanmıştı. Fransız gazeteci Claude Vorilhon'un kurduğu Raelian tarikatı, yaşamın 25 bin yıl önce uzaylılarca başlatıldığına ve insanların kopyalama yoluyla yaratıldığına inanıyor.

(aa, ap)

6. http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/04/haber_61703.php

4 Ocak 2003

Aslında hepimiz hastayız!

'Her dert için bir ilaç' yaklaşımı, 90'lardan beri günlük yaşama damga vurdu.

İlaç şirketleri, kadınlara da Viagra satmak için hastalık üretmekle suçlandı. Mercek altına alınan araştırmaya göre kadınların yüzde 43'ü cinsel yetersizliğin pençesinde!

PARİS - Ve 'uzmanlar' kadın iktidarsızlığını icat etti: 'British Medical Journal' adlı tıp dergisinin son sayısında, ilaç sanayiinin, kadınlara da Viagra satabilmek amacıyla altı yıldan beri 'kadında cinsel iktidarsızlık' kavramını ısıtıp ısıtıp kamuoyunun önüne sürdüğü iddia edildi. Makalede şu görüşler savunuldu: "İlaç sanayiinin hastalık uydurması yeni bir şey değil. Kadınlarda cinsel iktidarsızlık kavramı, bunun en son ve en yeni örneğini oluşturuyor. Yeni iddiaya göre, kadınların yüzde 43'ü cinsel fonksiyon yetersizliğinden şikâyetçi. Bu rakam abartılı. Asıl tehlike, insanların en küçük bir cinsel sorunun bile

mutlaka fiziksel bir nedenden kaynaklandığına ve hap içerse geçeceğine inandırılması." 1999 yılında yapılan söz konusu araştırmada, 1500 kadına yedi cinsel problemin yer aldığı bir liste verilmiş ve iki ay boyunca listedeki sorunları yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştu. Tek bir 'evet' yanıtına bile 'cinsel fonksiyon bozukluğu' teşhisi konulan araştırmada, 'Kadınların yüzde 43'ünün cinsel sorunları var' sonucuna varılmış, araştırma dünya basınında da yer almıştı. (aa, Guardian)

7. http://www.radikal.com.tr/veriler/2003/01/05/haber_61800.php

5 Ocak 2003

Çocuğa şeker: Prozac

Çocukların yüzde 2.5'inin, ergenlerin ise yüzde 8.3'ünün depresyonda olduğu ABD, 7-17 yaşa Prozac kullanımı için onay verdi. Ancak ilaç boy gelişimi ve kiloyu etkiliyor

REUTERS - NEW YORK - ABD İlaç ve Gıda Kurumu (FDA) Prozac'ın 7-17 yaş arası kullanımına onay verdi. Depresyon ve takıntı gibi rahatsızlıklar için önerilen ilacı artık çocuklar da kullanabilecek. FDA tarafından yapılan açıklamaya göre Prozac, bu ülkede, çocuklardaki depresyon için kullanılan ilk ilaç oluyor. Depresyondaki çocuk ve ergenler üzerinde yapılan araştırmalara göre ilacın uygulandığı denekler, tedavinin olumlu etkilerini gördü. Deneylerde kullanılan ve plasebo denen yanıtıcı hapları kullananlar ise tedaviye cevap vermedi. Plasebo deneyine oranla ilacı gerçekten kullananlarda yüksek bir iyileşme oranı elde edildi. İlacın yan etkileri ise yetişkinlerdekiyle aynı olarak belirlendi. Bunlar mide bulantısı, yorgunluk, sinir, konsantrasyon zorluğu ve baş dönmesi olarak biliniyor. Prozac verilen deneklerde 19 hafta sonunda plasebo verilen deneklere göre 1.1 santimetre daha az boy uzaması ve 500 gram kilo kaybı gözlemlendiği belirtildi. İlacın gelişme üzerindeki uzun vadeli sonuçlarının ise henüz bilinmediği de belirtildi. ABD'de çocuklar arasındaki depresyon oranı yüzde 2.5, ergenlerde ise yüzde 8.3.

Uğultulu Tepeler
Emily Bronte

Bir Reddediş ve Bedelinin Romanı

İlgın Sönmez

Emily ve kardeşi olan diğer Bronte'lerin yazdığı 1800'lerin ilk yarısı, yani Kraliçe Victoria dönemi, yazarlara ve eserlerine son derece 'önem' verilen bir edebi kesite tekabül ediyor. O günlerde yazarlar tutkuyla takip edilir, yazılanlar gündeme dönüşürdü. 19.yy'ın ortalarına doğru İngiltere, tüm dünyayı etkileyen dominant bir güçtü artık. İngiliz ukalalığı namını en kesin ve net biçimde o günlerde ifade etti. Ortalık modernleşiyor, İngilizler modern dünyada gelmiş geçmiş en medeni millet olmakla böbürleniyordu.

Dört yüzyılı aşkın bir süredir İngiliz politikası aristokratların oyun alanı olmuştu. Ancak Emily'nin serpildiği yıllar olan 1830'larda, orta sınıf da oy hakkı kazandı. Bir değişim söz konusuydu. Herhangi bir politik gücü olmayan işçi sınıfı, aynı yıllarda, büyük ekonomik sıkıntı içindeydi. 1830'ların sonunda, işçi sınıfı devriminin kıyısına kadar gelindi. İngiltere'de, işçiler ancak 1860'ların sonunda oy kullanmaya başladı, kısmen. Victoria İngiltere'si, ekonomik olarak büyüyen fakat sosyal olarak fukrdayan bir İngiltere'ydi. Victoria dönemi edebiyatı da temel olarak bu damardan beslendi. Ekonomik büyüme okur sayısını büyük ölçüde arttırmıştı. Halk, artık kitap almak, süreli yayınları takip etmek için para ayrılabilirdi. Çok az insanın tiyatro ya da konserlere gittiği bu dönemde edebiyat, hoş zaman geçirmenin en popüler yolu olarak çıkıyor karşımıza.

İnsanlar aç kurtlar gibi okuyor, bunun için para ödemek hususunda da cimri davranmıyordu. Böylece öyküler, şiirler, romanlar yayınevleri

tarafından satın alınıyor, yazarına günün şartlarına göre hiç de fena sayılamayacak paralar getiriyordu. Prestijli işti yazmak. Hem de tüm bir İngiltere tarihinde hiç olmadığı kadar! Belli başlı Victoria yazarları, konuşunca kitleler tarafından dinlenen sosyal ve politik liderlerin ilgisini yoğun biçimde çekiyor, mesela içlerinden biri E.B Browning dedi mi, Browning'in kitabı tükeniveriyordu. Dönemin en popüler ve karakteristik açıdan en başarılı edebi biçimi romandı. Roman okumak, Victoria insanı için vazgeçemeyeceği bir bağımlılıktı. Dickens, Thackery, Eliot ve Charlotte Bronte gibi dönemin en başarılı romancıları, yaşarken meşhur olmanın tadını çıkardılar. Bu arada mühim bir noktanın altını çizmek lazım. Victoria romanı kalındı. Tuğla gibi. Dokuz yüz sayfa ve üzeri. Ancak "Uğultulu Tepeler" bunlardan biri değil.

Kadın olmanın ayrı sıkıntıları vardı. Edebiyat, erkek işi olarak kabul ediliyor, kapalı ve tutucu hayatlar yaşayan kadınların yazabileceklerine ihtimal dahi verilmiyordu. Bronte'lerin bir dönem erkek adlarıyla yazmalarının ve okuyucunun kafasının karışması da bundandır. Zira basıldığı dönemde "Uğultulu Tepeler"in Emily'nin erkek kardeşine ait olduğu düşünülmüştü. Hatta "Jane Eyre"ın da! Her iki romanda da hakim olan kadın iç dünyasına dair hassas dokuya rağmen!

1847'deki ilk basım sonrasındaki yıllarda eleştirmenler kitabın yazarının Emily Bronte olduğuna inanmıyorlar. Aynı aileden üç iyi kadın yazar çıkabileceği ihtimali, dönem entelektüellerine pek akıl karı gelmiyor. Dil ve tutku benzerliğinden de kaynaklanıyor olacak, eleştirmenler, romanın "Jane Eyre"ı yazan şahıs tarafından kaleme alındığını düşünmeyi tercih ediyor. 1850'deki basıma, hayatta kalan tek kız kardeş Charlotte, bir editör önsözü yazmış ve romanın merhume kardeşine ait olduğuna okuyucuyu inandırmak istemiş: "Erkekten daha güçlü, çocuktan daha yalın mizacı ile benzersizdi." Charlotte, yazdığı önsözde romanın dürüstlüğü ve yürekliliği üzerine cümleler kurarken, içerdiği büyük ve ürkütücü karanlığın Emily'nin yalnız ve melankolik tabiatından beslendiğini belirtmiş. Sakinlerinin yaşamlarını ve ruhlarını biçimlendiren, güzel, tehlikeli ve vahşi bir diyarın inançlı bir temsili...

Emily Bronte 1818'de doğmuştu. Anne ve kardeş ölümlerinin yaşandığı, duygusal olarak hastalıklı, izole bir aile yaşantısı vardı. Dört kardeştiler. Branwell, Charlotte ve Anne. İngiltere'de bir fabrika kasabasına yukarıdan bakan bir tepe evinde yaşadılar. Okula gitmediler. Dinsel inançları güçlü olan babaları tarafından eğitildiler. Hiç arkadaşları olmadı. Kardeşlerin hepsi yoğun yaşayan tiplerdi. Çok duygusaldılar. Ve entelektüel meraklarla dopdoluydular. Makaleler, şiirler, öyküler, romanlar, coğrafi kitaplar, çok ciltli tarih kitapları yazdılar. Bronte kızları yirmili yaşlarının ortalarına geldiğinde, üçü de şiir ve romana yoğunlaşmıştı. 1846'da ilk şiir kitapları çıktı. Kendi adlarıyla. 1847'de ise üçü de takma erkek adlarıyla roman yayımladı. Charlotte'unki "Jane Eyre", Anne'in ki "Agnes Grey" ve tabii Emily'ninki "Wuthering Heights / Uğultulu Tepeler"di.

Dört kardeşin içinde Emily, en sessiz ve tutkulu olandı. Ailesine karşı hissettiği yoğun ve şiddetli sevgi yüzünden onlardan ayrı bir hayat kurmayı düşünmedi bile. Bir ara gider gibi oldu ancak yaşadığı sıla hasretiyle hemen geri döndü. Erkek kardeşinin 1848'deki ölümünden sonra, ki romanının yayımlanmasından beş altı ay sonrasına denk düşüyor, Emily, yaşama isteğini tümüyle kaybetti. İyice içine kapandı. Verem oldu. Tıbbi yardımı kabul etmedi. 1848'de öldü. O sabah her zamanki gibi kalkmış, giyinmiş ve aşağıda kahvaltı eden kardeşlerine katılmıştı. Sağlığına dair tek kelime etmedi. Biraz yedi, biraz içti ve masadan kalktı. Tekrar odasına dönmek üzere merdivenlere yöneldi. Üst basamaklara varamadan yığılıp öldü.

Erkek kardeş Branwell ve Emily arasındaki 'yoğun' sevginin genç kadının yaratıcı zihnini tamamen ele geçirdiği anlaşılıyor. Victoria dönemi, katı bir ahlak anlayışının hüküm sürdüğü bir dönemdi. Hatta izlerini 50 - 60'larda Yeşilçam'da çekilen melodramlarda dahi gördüğümü düşündüğüm türden, cinselliği tabulaştıran, çağrışımlarına dahi kapılarını kapayan, kadın cinselliğini ve cinsellikteki beklentilerini kastre eden bir katılık bu.

Emily ve kardeşi arasındaki sevginin, Heathcliff ve Catherine arasındaki 'muğlak' yoğunluğa ilham verdiğini düşündüm hep. Emily'nin o günkü şartları göz önünde bulundurulursa, Heathcliff ve Catherine'i 'kan' kardeş yaparak, romanını resmen bir ensest üzerine kurması beklenemezdi. O da duygusal, manevi bir ensest atmosferi yarattı. Lanetli bir aşk. Yakından tanıdığı, mücadelesini verdiği bir lanet. Olay örgüsü kurguydu fakat his örgüsü bütünüyle gerçek hayattan beslenmişti. Kardeşinin hastalığı sırasında yazdığı bir şiirde, Emily, hislerini şöyle ifade ediyor.

Sen ölürken karşımda böylece, eğer bir gözyaşı damlası
Mutlulukla düşecek olursa benden
Ruhum yanıp tutuşuyor demektir sadece
Gitmek ve huzura kavuşmak için, seninle

İnsan, yaşamı boyunca yüzlerce bedenle karşılaşır ama bazen sadece tek bir tanesini ölümüne arzuluyor. Bu arzu şiddetlendikçe sözler manasını yitiriyor. Suskunluklar ön plana geçiyor. Arzu şiddetlendikçe, sözler her şeyi mahvediyor. İnsan düşünleşiyor ve vazgeçme aşamasına geliyor. Vazgeçmişliğe kendini kaptıran kişi ise ürkütücü bir güce dönüşüyor. Zira vazgeçmiş olmanın intikamını alacağına kesin gözüyle bakmak gerekiyor. "Uğultulu Tepeler'de sevgilinin önemi, tutku ve ölüm düşüncesi Emily'nin kalemine aşağıdaki satırlarla yansıyor.

Her şey yok olup, o kalsa, benim varlığım gene devam ederdi; her şey kalıp da, o ortadan kaybolsa, evren bana büsbütün yabancı olurdu. Ben, onun bir parçası olamazdım.

Romanın dokuzuncu bölümündeki bir epizod, dramatik sanatlar açısından bir çatı kuruyor. Yani romanı senaryolaştırmak ya da oyunlaştırmak isteyenler için. 15 yaşındaki Cathy Earnshaw, 20 küsur yaşındaki hizmetçi Nelly ile Victoria tarzı bir taşra mutfağında konuşuyor. Wuthering Heights'dalar. Burası Yorkshire esintilerinin merkezine yerleştirilmiş büyük bir ev. Orada, Cathy yani Catherine, Nelly Dean'e, Edgar Linton ile evlenmek eğiliminde olmasına rağmen

gerçek aşkla bağlı olduğu kişinin Heathcliff olduğunu itiraf ediyor. Heathcliff de bu konuşmanın ilk kısmına kulak kabartmış bulunuyor ancak Catherine farkında değil. Cathy, derin sevgisini anlatmaya çalışırken şöyle bir ifade kullanıyor:

"Nelly, I am Heathcliff. / Nelly, ben Heathcliff'im."

Heathcliff, Cathy'nin evleneceğini duyduğu bu anın hemen sonrasında evi terk ediyor ve birkaç yıl boyunca geri dönmüyor. Biz bu iki aşkın hikâyesini, iki anlatıcının ağzından dinliyoruz. Esas anlatıcı hikâyeyi öğrenen, dışarıdan biri olarak, şimdinin sesiyle anlatan şehirli centilmen Mr. Lockwood. Diğeri ise geçmişin sesi ve içeriden biri olan, anlattığı olayların bir çoğuna bizzat şahit olan Ellen (Nelly) Dean.

Catherine Earnshaw ve Heathcliff'in aşkı ve bu aşkın biçimi çocukken yerleşiyor ikisinin arasına. Şehveti eylem planının dışında bırakan ancak başka bir düzleme çok daha sarsıcı bir biçimde yerleştiren bir aşk biçimi bu. Dokuzuncu bölüm, iki aşkın, çocukluk dünyasının yabanılığından ve sağladığı özgürlükten sıyrıldığı, bir kırılma noktası. Heathcliff'in bir aşık olarak varlığı ortaya çıkıyor, alıp başını gitmek durumunda hissediyor kendisini. Catherine ise çocukluğunu ve aşkını temsil eden tüm vahşi ve kaba tavırlarını bir kenara bırakarak, ince, kibar, zengin bir adamla kabul edilebilir bir hayata, yeni eşiyle oturacağı Thrushcross Grange'a yöneliyor. Hislerin, ilişkilerin, durumların Wuthering Heights'a oranla çok daha muğlak yaşandığı bir ortam burası. Catherine'in kocası Edgar Linton, maddi zenginliğin getirdiği tüm olanaklara sahip, akılcı bir dünyanın prensiplerine göre yaşayan bir adam. Yani Catherine ve Heathcliff'e ait olan Wuthering Heights dünyasının zıddını temsil ediyor. Yıllar sonra, gittiği uzaklardan zengin bir adam olarak dönen Heathcliff'in yaşadığı ihanete uğramışlık hissinin odağını da tercih edilen bu diğer dünya oluşturuyor. Bu ihanet, Catherine'siz kalan Heathcliff'te kontrol dışı bir öfke ve dolayısıyla şiddete dönüşüyor. Fakat işte burada Emily Bronte'nin ne derece usta bir anlatıcı olduğu gerçeğiyle burun buruna geliyoruz. Çünkü romanda Heathcliff'in şiddeti, olağanüstü bir sükunetin parçasıymış gibi ifade ediliyor. Heathcliff, yitirdiği çocukluk

dünyasına yeniden kavuşamayacak olmanın acısına rağmen, kavuşabilmek için de elinden geleni yapıyor. Bu lanetli ihtiras dışında her şeyden vazgeçiyor. Hatta Catherine'in bedensel varlığından bile. Neredeyse ölümünü çabuklaştırdığı Catherine'in göçüp gidişini, dindiremediği öfkesi, başa çıkamadığı tutkusunun gölgesinde izliyor.

Heathcliff, aklın iyilik olarak tanımladığı güvenlikler dünyasına karşı açtığı savaşında insanca olduğu kabul edilen, iyi davranışlara yer vermiyor, kaçıyor, kaçınıyor. Zira insancılık ve iyi davranışlar, Heathcliff'in içindeki şeytanı tetikliyor.

Edgar Linton'ın kız kardeşi insancıl bir aşkla seviyor Heathcliff'i. O da hemen bu tazecik kızla evleniyor. Öfke nesnesi Edgar'a kötülük edebilmek için. Kızı aşağılıyor, gösterdiği ilgisizlikle bunalıma sürüklüyor, hırpalıyor... Bundan vahşice zevk alıyor.

Yasaların bu kadar katı, zevklerin bu kadar narin olmadığı bir ülkede doğsaydım, keyifli bir akşam geçirmek için bu yarattığı canlı canlı kesip inceleme zevkini bahşederdim kendime.

Irwin Yalom, romantik aşkın gizemle beslendiğini, incelendiğinde ufalıp dağıldığını yazmıştı. Zaten ben de Heathcliff - Catherine aşkının celladı olmak niyetinde değilim. Fakat aşk kipinin kişiyi savunmasız bırakması hali, tahrik edici. 19.yy'da yazılmış bir roman olarak "Uğultulu Tepeler" ya da başka bir çeviride dendiği üzere "Rüzgarlı Bayır" okunduğunda bir olgunluk çökleniyor insana. Hem içerdiği romantizm, öylesine gerçek ve ütöpik, güzel ve çirkin, güvenli ve tehlikeli, uysal ve vahşi ki, bu noktada insan rock şairlerinin Emily Bronte ve romanına olan düşkünlüğünü anlamamazlık edemiyor. Billie Holiday'in, Janis Joplin, Patti Smith, Marianne Faithfull, Nico gibi kadınların; Bob Dylan, Lou Reed, David Bowie gibi adamların etajerlerinin üzerinde tuttuğu, Beat'cilerin sözünü sık ettiği, biyografilerde yer eden bu roman, yüz altmış yıl sonra artık bir kült. Romantizme gotiği en şiddetle sokan roman diyelim. Zaten Ortaçağ, Victoria ve Edward döneminin klasikleri, 1970 ve 1980'lerde, punk etkisiyle ortaya çıkan gotik rockçıların kutsal kitapları gibi. "Uğultulu

Tepeler" her yaşta, görüşte kişiye farklı biçimde hitap etmiş. Marksistler de yazmış hakkında yapı bozumcular da. Sonra Balthus'un roman için 1932'de yaptığı çizimler var. Keza filmler , televizyon uyarlamaları da....

Emily Bronte'nin romancılığının yapısı oldukça karmaşık. "Uğultulu Tepeler"in plot line'ı da bir o kadar karışık. İç içe geçen zaman geçişleri de öyle. Yapı olarak çağdaş romandan ayırt etmesi güç. Victoria döneminde değil de, bugün dahi kaleme alınmış olsa, yine aynı derecede ilgi göreceğinden şüphe edilemez. Bir kere romanda aynı ismi paylaşan pek çok kahraman mevcut. Neredeyse herkesten iki tane var! Hatta üç Catherine! Catherine Earnshaw, Catherine Heathcliff ve Catherine Linton. Romanın 1847'deki ilk basımından sonra hakkında çıkan ilk eleştirilerden birinde isimlerin ve kişisel tarihlerin tekrarının, insan tabiatıyla ilgili felsefi bir tercih olduğu yazılmış. Çünkü roman kahramanlarının suç ve hüznüleri, içlerindeki şeytani güçten çok, yaşam karşısında hatalı gardlar almalarından kaynaklanıyor!

George Bataille'ın "Edebiyat ve Kötülük"ün önsözünde de söylediği gibi 'kötülük' kavramı ahlak yoksunluğuna denk düşmediği gibi, yapısı, yazılı ya da sözlü olarak saptanmamış bir tür 'yüksek ahlak' anlayışını da şart koşuyor. Tüm çağlar için geçerli bir tespit bu. Ahlak kalıpları katılaştıkça, bu kalıpları besleyenlerin kötülük olarak tanımladığı durum da elbette ki gelişecek. Üstelik bu anlamda paylaşılan bir kötülük durumu, insan ruhlarının derinden iletişimine de olanak yaratıyor. Edebiyat da, 'kötülük bilgisi'nin paylaşıldığı önemli platformlardan biri. Çocuksu bir cesaret, bir eylem biçimi.

Katı İrlandalı papazların eğittiği Emily Bronte'nin Yorkshire presbiteryumundaki fundalıkların dışına taşmayan yaşamı ve kendi içine kapanıklığındaki sessizliğini bozan tek şey yazdıklarıydı. Şiirleri ve romanı. Emily Bronte güzel bir kadındı. Ancak erkeklerle hiçbir fiziksel teması olmadı. Bu temas gerçekleşmedikçe de içindeki tutku büyüdü. Zihin ve yazı alanında tutkunun gidebileceği ufukları keşfetmesi uzun sürmedi. Orada karşısına çıkan durumdan da

ürkmedi. Tutku bilgisi, sadece yeterince sezilmek ve edinilmek istenmediğinde aydınlık bir bilgiydi. Tutkuya hakkı verildiğinde ucunun şiddete, ucunun ölüme değmemesine imkan yoktu. Hâlâ da yok.

Emily, iyilik ve ahlak sembolü Catherine karakterine, ölüm anına dek, kötülük sembolü Heathcliff'i tutkuyla sevdirdi. İyi olana kötülüğü arzulattı. Catherine, bedenen iyiliğe ait olmayı tercih etti ama ruhen hep kötülüğün özlemini duydu. Ulaşamayınca da öldü. Bu, Emily'nin kendi hayatının romana yansıması olarak okunabilir.

Burada, Emily ve Catherine'i özdeşleştirdiğimiz bu noktada, yukarıda sözünü ettiğimiz 'yüksek ahlak' meselesini açmakta fayda var. Bu iki kadının sahip olduğu, bizim yüksek ahlak dediğimiz bilgiyi, yerleşik ahlaka baş kaldırmak olarak saptayalım. Ve şöyle bir yerleştirme yapalım. Emily'nin romanında Wuthering Heights yüksek ahlakı, Thrushcross Grange ise yerleşik ahlakı simgeliyor.

Yüksek ahlak, kişinin kendini, toplum hayatının sürekliliğine hizmet eden, düzeni riske atmamak için oluşan önyargılardan özgürleştirme çabası olarak algılanmalı. Ki katı papazların yetiştirdiği Emily için bu özgürleşmenin çok daha yoğun ve sancılı geçtiği düşünülebilir. Orada keşfettiği kötülüğün dünyevi çıkarlar uğruna hissedilmediği, ölümün cazibesi dışında herhangi bir çıkar barındırmadığı da ortada. Bataille, burada, yasalar tarafından ikisi de mahkum edilen ancak mukayese kabul etmeyecek olan adi bir cinayet ile tutkuyla işlenmiş cinayet örneğini veriyor. Ve ekliyor: "İnsan hayatında anlam bakımından en zengin olan şeyler 'lanetli yan'da dururlar". Bu lanetli yanla tanışmanın, orada eyleme geçmenin bedeli vardır. Catherine ve Heathcliff, hatta Emily Bronte, düşledikleri lanetin bedelini ödemiştir...

"Uğultulu Tepeler", bugüne dek çeşitli kereler farklı isimlerle Türkçe'leştirildi. Her şeyden evvel, 1939'da William Wyler'ın çektiği, Lawrence Olivier ve Merle Oberon'lu film, ki en iyi yapım da bu zaten, "Ölmeyen Aşk" diye sinemalarda gösterilmiş. Catherine'in ölümüyle biten bir versiyon bu. Ardından aynı adlı bir tercüme yayımlanmış. Derken "Anafor Tepe" denerek bir tane daha. Bu iki versiyon da film

gibi, Catherine'in ölümüyle finale bağlanıyor. Romanın ilk tam tercümesi ise Naciye Aksekili Öncül tarafından, 50'li yıllarda, "Rüzgarlı Bayır" ismiyle yapılmış. Tercümanın kendisi de bu romana verdiği ismin orijinalini karşılamadığının farkında fakat tercümesini son derece 'şiirsel' bulduğu için vazgeçememiş.

Ben, rüzgar deyip geçmek istemiyorum 'wuthering' için. Emily'nin kitabının adı bir Yorkshire kelimesi olan 'withering'den geliyor. Ki bu da tam olarak rüzgarlı ve değişken bir hava halini ifade ediyor. Emily'nin çok katmanlı hikâyesine ürkütücü bir ifade gücüyle soktuğu karakterlerin de deli gibi estiği ve değiştiği düşünülecek olursa, Bordo Siyah Dünya Klasikleri serisinden yayımlanan Güvenç Küçüktok çevirisi "Uğultulu Tepeler" en uygunu oluyor herhalde. Bronte'nin romanını okurken, adının da bu noktaya gönderme yapması bir yana, farklı hava durumlarına dikkat etmenizi öneririm. Sıklıkla değişen hava, karakterleri, yaşamlarındaki değişiklikler doğrultusunda tanımlamamıza yardımcı oluyor. Yörenin fırtınalarının Heathcliff'e işaret etmesi gibi. Catherine'in ölümü güneş ışığı, Heathcliff'inki ise acımasızca yağmurlu bir karanlık gecede gerçekleşiyor. Sonbaharın ilk günlerinde kar yağıyor. Yadırgamıyoruz. Çünkü bu, aşkın bir başkasında ya da ölümden bulunduğu, kaybedildiği ve yeniden bulunduğu bir roman.

Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri
Abdülaziz Bey

Aziz'in Hikmetli Metinleri

Ayfer Tunç

Abdülaziz Bey,

Siz, bundan en az yüz yıl önce, 14 defter tutan notları alırken ne hayal etmiştiniz, aklınızdan ne geçiyordu bilmiyorum, ama bilmek isterdim. Atalarınızın ve çağınızın insanların yaşama biçimlerini, alışkanlıklarını, geleneklerini, küçük dünyalarını, inançlarını kaleme alırken, o notları bıraktığınız geleceğin "nasıl" olacağını hiç tasavvur etmiş miydiniz?

Defterleriniz siz öldükten çok sonra yayımlandı, yaklaşık seksen yıl sonra. Günlük hayatın akla hayale gelmez küçük ayrıntılarını bile kayıt altına alırken, sizden 114 yaş küçük birinin aklını çeceğini hiç düşünmemişsinizdir, - belki de düşünmüşsünüzdür, çünkü sınırları belirsiz bir âlemi yansıtan kitabınızın aynı zamanda geniş bir muhayyileyi ve hayat karşısında ilgisiz kalamayan bir yazarı işaret ettiğini düşünüyorum.

Notlarınız benim aklımı çeldi.**

Kitabınız 1995 yılında basıldı. Aldım, okudum, hayret ettim, hayran oldum. Bir süre bu hayranlıkla yetindim. Ben de -sanırım sizin gibi- hayata ilgisiz kalamayan biriyim. Kimileri kuşları merak eder, kimileri düşünceleri; ben hayatın kendisini, sınırsız çeşitlilik ve çoklukta olan hayatı merak ederim, - hayatları.

Bu yüzden olsa gerek, tıpkı sizin gibi, kendi çağımın insanların küçük/büyük hayatlarının ayrıntılarını not almaya başladım, küçük küçük kâğıtlara, aklıma geldikçe. Derken kitabınızın formülü bana kılavuz oldu ve kendi çağımı, çağımın on yılını yazdım. Elbette eskiye giden ve geleceğe taşan hayat ayrıntılarını da barındırıyordu. İlhamını sizden aldım.

Size borçlu olduğumu düşünüyorum. Zaman geçtikçe bunu daha çok düşünüyorum.

Kitabınızı okuduğumda ufukum genişledi. Görme gücünüze duyduğum hayranlığı vurgulamak isterim. Kitabınız bir gelecek projesi ya da tasavvuru içermiyor, aksine yakın-uzak geçmişi ve ondan da fazla "şimdi"yi anlatıyordu. Ama her ayrıntının kısa süre içinde kaybolabileceğini, unutmanın karanlık boşluğuna düşebileceğini görmüş/hissetmiş ve unutmanın gücünü anlamış olmalısınız ki; o an varolan ve hep varolacağı sanılan en köklü ayrıntıları bile kayda geçirmişsiniz. Bin yıl geçse bu değişmez denenleri de, göz açıp kapayıncaya kadar unutulacak olanları da. Kaydın unutmanın düşmanı olduğunun altını çizdi kitabınız.

Bana o sırada aklımda bile olmayan kitabımla ilgili ilham veren ilk tespit bu oldu. Düşündüm. Bugün var veya henüz hatırlanıyor, bugün varolanı veya hatırlanabileni bugün yaşayanlar bilmiyorlarmış, hatırlamıyorlarmış gibi kaydetmek, anlatmak çok anlamsız; ama ya yarın? Ya kaybolursa? Ya unutulursa? Ki öyle oldu, oluyor. Bugün varolan her şey, sözcükler, nesneler, anlayışlar, gelenekler yarına kalamayabiliyor. Bugün varolan her şeye yarın da varolacaktı gibi bakıyoruz. Sanki varlıklarında bir süreklilik taşıyorlarmış, değişimin yasasının hükmünden kurtulabilirmiş gibi. Elma ağaçlarının hep aynı çiçekleri açacağını sanıyoruz, denizlerin hep aynı yerde duracağını. Oysa hayatın sonunda ölüm var, en değişmez değişim.

Yüzyılın köklü bir değişim için yeterli hatta uzun bir süre olduğunu da düşündüm kitabınızı okurken. Bu değişimde sizin kuruluşuna yetişemediğiniz cumhuriyetin payı çok büyük elbette. Yetişmiş olsaydınız, eminim 14 defter gelişmenin ve değişimin hızını tutanak altına almak için yeterli olmaz, belki 114 defter gerekirdi. Görmenizi ve yorumlamanızı isterdim; müthiş gözlem gücünüz varlığından haberdar bile olmadığımız çeşit çeşit ayrıntıyı okumamızı sağlar, bir toplum olarak kimliğimize ilişkin kendimize yıllardır sorduğumuz yığınla sorunun cevabını bulmamıza yardımcı olurdu belki. Keskin bir değişim ve dönüşüm olarak okuduğumuz sürecin günlük hayattaki hızını, toplumu oluşturan bireylerin hayatlarını nasıl değiştirdiğini daha ayrıntılı bir biçimde öğrenebilir, bugün hâlâ yaşadığımız ve bizden sonra da yaşanacak olan değişimin dinamiğini daha iyi anlayabilirdik.

Bazı bilinenlerin ispatı olduğunu da düşündüm yazdıklarınızın. Osmanlı'nın sınıflı bir toplum olduğunu, âdâb-ı muaşeretin ağır ve tartışılmaz kuralları olduğunu, üretmenin de tüketmenin de bir âdâp gerektirdiğini, kişilerin yaşantılarının toplumdan pek de soyutlanamayacağını göstermişsiniz. Hayatın nasıl bir ritüeller bütünü olduğunu da. Okula başlamaktan evlenmeye, bir iş sahibi olmaktan hacca gitmeye, mesire yerinde vakit geçirmekten uğurlama ve karşılamalara kadar, ritüeller hayatın hayat oluşunun ispatı olarak kendini gösteriyor.

Kaleminiz dışardan çok içerde odaklandığından, yani genellikle konaklarda yaşanan hayatı kayıt altına aldığınızdan, kadınlar Osmanlı'ya ilişkin pek çok kitapta olmadığı kadar çok yer tutuyor kitabınızda. Kadınların dünyasına çok vakıfmışsınız. Halktan hanımların kıyafetlerini, cihaz takımı tabir ettiğiniz çeyizin içinde bulunması gereken her bir parçayı, nalınları, tarakları, yelpazeleri, sürmeleri ve göz banyolarını, kalfa ve cariyelerin evlendirilmesini bile anlatmışsınız. Kadınların ve erkeklerin ayrı âlemler içinde yaşadıklarını, kesişme alanlarının çok dar olduğunu göstermişsiniz, aynı zamanda hayatı kurucu güce her iki cinsin de sahip olduğunu, ama aralarında tartışılmaz bir işbölümünün var olduğunu da.

Çeşitli ırklardan, dinlerden insanların Âli Osmanlı Devleti içinde (bazen hayatları zor olsa da) birlikte yaşadıklarını anlatmışsınız. Örneğin azat edilen zenci köle kadınların yoksul düşenlerinin sokaklarda, cami kapılarında, tencerelerine dizdikleri yaprak veya lahana dolmalarını satarak geçindiklerini, bunlara dolmacılar dendiğini sizin kitabınızdan öğrendim, her midye dolma satıcısı gördüğümde muhakkak aklıma gelir.

Ayrıntıya çok düşkünmüşsünüz. Sizin ayrıntılarınız kılı kırk yarmaya ve her bir parçayı da kırk yarıp yine her bir parçayı ayrı ayrı anlatmaya benziyor. Örneğin marangozları anlatmışsınız, sonra ince marangozları anlatmışsınız, kullandıkları ağaçları "servi, innap, çemşir, çınar, ceviz, abanoz" diye sıralamışsınız. Ulema sınıfının ellerinde taşıdıkları âsâların kızılık ağacından, kızılağaçtan veya boğmaklı kalın hezarenden yapıldığını belirtmişsiniz. Bununla yetinseniz iyi, ince marangoz olarak ünlenmiş kişileri de unutmamışsınız, "Bu sanatlarda en fazla şöhret kazanmış olanlar Çemberlitaş civarındaki sedefçiler içinde Şehlevendim lakabıyla tanınan meşhur Haşim Usta, aynı yerde Kelayioğlu Haçadur Usta ile dükkânı olmayıp hanesinde çalışan Galip Usta idi."

Kitabınız "Bir Çocuğun Doğumundan Önce ve Sonra Yapılan İşler ve Uyulan Âdetler" bölümüyle başlıyor. Ardından "Eğitim" ve "Evlenme" geliyor. Sonra diğer bölümler sıralanıyor. Siz mi böyle sıraladınız bilmiyorum, ama iyi bir başlangıç. Ben de size özenip birçoğu unutulmaya yüz tutmuş çocuk oyunlarını anlattığım "Saklambaç Oynayan Kaleye Mum Diksin" bölümüyle başladım kitabıma, hayatın en güzel dönemiyle.

Kitabınızı yayına hazırlayan Prof. Dr. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay "Osmanlının son dönemine ait ve belirttiğimiz konularda bu denli ayrıntıları içeren birinci elden kaynakların ne kadar az olduğu göz önüne alınacak olursa, eserin -özellikle Türk halkbilimi için- nasıl bir boşluğu dolduracağı daha iyi anlaşılır," demişler.

Kitabınızın günümüze tuttuğu ışığın önemini o notları kaleme aldığınız sırada tahmin edebilir miydiniz?

20. yüzyılın başında -sizin öldüğünüz sırada- doğanların büyük çoğunluğunun göremediği, söz konusu yüzyılın son on-on beş yılında ortaya çıkan internet ortamında yayımlanıyor bu satırlar. Siz Âli Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşarken, adınızın okyanuslar ötesinde ola ki bir tek kişi tarafından telaffuz edilebileceğini hayal edemezsiniz. Oysa sizin yaşadığınız dönemde haritada yerini bulmak için bile bir sebebinizin olmadığı ülkelerde örneğin Kenya'da, Ukrayna'da, Yeni Zelanda'da, Pakistan'da, Japonya'da, Finlandiya'da, Fiji'de internette gezinen ve Türkçe bilen bir okur sizin kitabınızdan haberdar olacak ve belki de merak edecektir.

Araştırdım ama bulamadım, belki de yeni yazıya aktarılmamıştır, -sahi, siz Latin alfabesine geçtiğimizi de göremediniz- iki küçük kitapçık da yayımlamışsınız. Biri Denenmiş İlaçlar, diğeri ise Aziz'in Hikmetli Cümleleri. Ben, ardınızda bıraktığınız külliyata, külliye "Aziz'in Hikmetli Metinleri" diyorum, çünkü bu hikmetten feyz aldım.

Totem & Taboos
Sigmund Freud

Totem ve Tabular

Pınar Tören

Ocak 2003 İstanbul

Sevgili Freud,

Her şeyden önce size teşekkür etmek istiyorum. Biliyorum önsözler genellikle okuyucuya hitap eder ama bu görevi siz zaten kitabınızın başında yapıyorsunuz, ben ise size hitap ederek hem psikoanalitik bir tatmin yaşayacağım hem de okuyuculara özel bir ilişki üzerinden farklı bir okuma kapısı açmayı deneyeceğim. Psikolojinin profesyonel olarak içine girdiğimden beri bana insan, insana ait deneyimler ve hatta insan üzerinden hayata dair farklı okuma görüşünü kazandıran sizsiniz. Yani amacınıza ulaştınız. Kendisinden sonra gelen nesilleri sizin kadar etkilemeyi başarmış kaç kişi var? 21. yüzyılın otomatik insanları bile bir yerlerde ruhlarını aramaya karar verdiklerinde ya da "ben nerede hata yaptım" dediklerinde inanın bana yeniden size sarılıyorlar. Kuşkusuz bu sözleri sadece Totem ve Tabular kitabınız üzerinden söylemiyorum ama özel bir edisyon için yıllar önce üniversitede ders kitabı olarak okuduğum bu kitaba özel önsöz istendiğinde bir psikolog olarak size genel bir teşekkür etmekten kendimi alamadım. Hiçbir zaman mütevazı bir insan olduğunuzu düşünmedim, insana tepeden bakmadan görülemeyecek şeyleri bulmuş ve kabul ettirmiş bir insan olarak tevazudan çok uzak olduğunuzu düşünüyorum. Bu giriş teşekkürü de bu yüzden sizin için çok önemli olmayacaktır ama yine de teşekkürler.

Totem ve Tabular'da antropolojik sorulara psikoanalitik cevaplar arayan ve ilkel toplulukların akılcılığı ile çağdaş nörotikler arasında ortak bir payda bulmayı amaçlayan 4 makaleniz de insanın atalarının en gizemli odalarını karıştırıyor: Ensest Korkusu; Tabu ve Duygusal Dengesizlik; Animizm, Büyü ve Düşüncenin Sınırsız Gücü; Çocuklukta Totemizmin Geri Dönüşü. Böylece hâlâ kendisini hayvandan ayırmaya çalışan insanoğluna ruhunun mistik yanlarını gösterirken atalarımızdan sadece genetik haritamızı değil, genlerimizin bize vaat ettiklerini nasıl baskı altına aldığımızın sırlarını da aldığımızı gösteriyorsunuz. Ve insanın karanlık köşelerine ışık tutmayı ne kadar ince bir ustalıkla yapıyorsunuz (hatta bazı yerlerde hafif bir alay tadı aldım desem çok mu ileri gitmiş olurum?). Bir erkek çocuğun annesi için yanıp tutuşmasını ya da tam tersi bir annenin çocuğuna aşkla bakmasını ilkel toplumlardan daha farklı yorumlayacak bir düzeye geldik mi? Bazı güncel sanat eserleri "evet" dercesine cüretkar mesajlar verse de bunun nedeni fazlasıyla özgürlük düşkünü topluluklara dönüşmüş olmamızdan başka bir şey değil. Günlük hayatlarımızı yine bastırılmış duygularımızla devam ettiriyoruz. Bu "inkar" daha ne kadar devam edecek inanın bilmiyorum. Ama inkar da nöroz da hâlâ devam ediyor. Bastırdığımız ne varsa ancak sanat eserlerinde ortaya çıkıyor. Kitabınızda hatırlattığınız Otto Rank'in saptaması, yaratıcı yazarların ensest teması etrafında yoğunlaşması inanın bana tesadüf değil! Niye bu kadar yasaklar üzerinden yaşıyoruz? Hem de kendimizi bildik bileli! Ne kadar ilerlesek, ne kadar medenileşsek veya akıllansak da yasaksız ve bastırmasız ve dolayısıyla çatışmasız bir dünya yaratamıyoruz. Oysa 2000li yıllarda insanın genetik haritası çıkartıldığında herkes sevinç içinde sağlıklı, hatta kusursuz insanların geleceğine kadeh kaldırmıştı. Akıllı olan insan değil, genleridir deniyor. Siz olsanız tüm bu olup bitenlere nasıl tepki verirdiniz? Eminim genetik bilimi de psikoanaliz içinde kullanmanın hatta genlere psikoanaliz yapmanın yolunu bulurdunuz. Genetik Bilime göre ensest yasağını çözmek çok kolay, aile içi evlilikten özürülü çocuk doğma olasılığı o kadar yüksek ki, ilkel insanların sağlıklı bir şekilde üreyebilmek için ensesti katı bir şekilde yasaklamasından daha doğal bir şey olamaz. Peki o zaman sizin de sorduğunuz ve incelediğiniz gibi neden üvey ebeveynlerle ilişki de aynı şekilde yasak?

Şaşırtıcı benzerliklerden biri de nörotiklerle, tabulardan korkan ilkel insanların fiziksel gerçek bir sebep olmadığı halde karşı koyulmaz bir dürtüyle belli obje veya şartlardan korkmaları. Wundt'un dediği gibi siz de tabuların insanın en eski (Tanrı ve Dinlerden önce) yazılmamış kanun kodları olduğuna inanıyorsunuz ve onları yaratan ilkel insanın bilinçaltının süreçlerini geçmiş ve bugün arasında gidip gelerek incelerken aslında hep aynı kavramın etrafında dönüyorsunuz: Temel güdülerimiz... Cezalandırma sistemi olarak tabular, korku salmak için tabular, şeytanla mücadele etmek için tabular... Ve bunun üstüne doğrudan insanın hayal gücünü zorlayan büyüler ve totemlerin varlığını da ilave edince ortaya çıkan manzarayı psikanalitik bir pencereden seyretmek ne kadar keyifli değil mi? Evet, kitabınızı okumak ve açtığınız pencereden alabildiğine serbestçe ve sınır tanımadan düşünceden düşünceye uçmak çok zevkli.

Arkaik olanı günümüz şartlarında incelemek. İşte kitabınızın özü olan ve üstünden yıllar geçse de hâlâ peşinden koştuğumuz bilmece. Uzaya baktığımda ne kadar ufak olduğumuzu nasıl anlıyorsam, zamana baktıkça da hâlâ ne kadar az yol gittiğimizi ve önümüzde ne kadar uzun yollar olduğunu düşünüyorum. Asırlar sonra bizler de arkaik olduğumuzda, bizleri inceleyecek kültürler bizim üstümüzden neler bulacaklar acaba? Yoksa onlar da hâlâ sizi mi okuyor olacaklar sevgili Freud...

Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülakatlar
Ahmet Haşim

Bir Karanlık Lisan : Ahmet Haşim

Sibel K.Türker

Biz modern edebiyat tutkunları, 1933'te ölen şair Ahmet Haşim'i değil düzyazılarıyla, şiirleriyle bile az tanırız. Bu nedenle şairliğinin önüne 'ünlü' kelimesini getirmeye gönlüm elvermedi. Evet, ünlüdür ünlü olmasına, adına aşınayızdır; ancak bu aşinalık 'güneş rengi bir yığın yaprak'tan ve 'ağır ağır çıkılan merdivenler'den bahseden birkaç dizeyi hatırlamaktan öteye geçmez çoğu kez. Haşim bizim için çok uzaklarda kalmış birkaç güzel dizenin yazarı olmaktan fazla bir anlam taşımayan bir isimdir. Bunun nedenlerini düşünecek olursak, ilk başta Haşim'in şiirinin 'meraklısına' bir şiir olduğunu söylememiz gerekir. Bu merak ki; bizi Piyale'den Göl Saatleri'ne götürür, yetinmez şairin peşine düşürür. Kimdir, nerede yaşamıştır, nasıl bir adamdır, neleri sever neleri sevmez, hayat ve edebiyat hakkında neler düşünmüştür, şiirine götüren o uzun yolu nasıl yürümüştür...? Bütün bu soruların cevabını aramaya çalışmak, gerçekten de şiirin değil, onu yaratan bir hayatın peşine düşmektir aslında. Ahmet Haşim'in az bilindiğini söyledik. Buna bir neden olarak da, onun şiirinin kolay okunmaz, kolay ele geçmez, uğraştıran bir dili olduğunu gösterebiliriz. Bu onun edebiyat anlayışından ileri gelen bir durumdur. Hele kendinden sonraki kuşaklarla arasına kalın bir duvar ören ve belki bu ülkenin ilginç tarihiyle açıklanabilecek 'eski dil' engelini de eklersek, Haşim hepten içinden çıkılmaz, anlaşılmaz bir şair oluverir. Şair bu yönüyle bir 'zamanzede'dir. Bir yirmi yıl sonra doğmuş olsaydı, devrin tüm şair ve yazarları gibi 'devrim'den nasibini alacak, daha sadeleşmiş, daha anlaşılır ve genç bir Türkçe'yle yazacak, daha çok tanınacaktı. Nitekim

yeni basılan kitaplarda şiirleri 'Türkçeleştirilmiş' olarak veriliyor-gerçi şair şiirin tercüme edilebileceğine inanmazdı, ancak buna tam bir tercüme değil olsa olsa kabuk soyma işlemi diyebiliriz- o ağıdalı şiirin içinden çıkıveren süssüz ancak bir o kadar etkileyici dizeleri okuduğunuzda, Haşim'in söz değil anlam yaratan has bir şair olduğunu anlıyorsunuz.

Benim için Ahmet Haşim'in kendisi de satırları gibi batan bir ayın kenarına gizlenmiş, okunaksız, yalnız ve çirkin bir adamdır. Ve tüm çirkinlerin karanlığı hak ettiğini düşünecek kadar saf ve çıkarsız, sitemsiz bir vazgeçişle kendi içinde yaşayan, taşmayan, kendisini öldürmek pahasına hayatı yormayan bir adam. Çirkinliği tarif etmek için tereddütlü bir dil kullanırız çoğu kez ve onun aslında o kadar da çirkin olmadığını, güzelliğin yanında yakınında durduğunu kanıtlamaya çalışırız. Seçtiğimiz her kelime bu yakınlığa inanmayı istediğimizi gösterir.Ben bunu yapmak istemiyorum, çünkü şairin kendisi de bunu yapmayı hiç istemedi. Onun hakkında yazılan bu yazı şairin niyetini aşmamalı.Onu yakından tanıyan tüm arkadaşları 'aslında zannettiği kadar...olmadığını fakat onun buna bir türlü ikna olmayarak ...olduğunu düşündüğünü' yazarlar. Demek ki Haşim ikna olmayı ve acısını yumuşatmayı seçmedi; öyleyse biz de ikna olmamalıyız.

Şairi şiiriyle sevenleri bir kenara koyarsak, Ahmet Haşim'in şiiriyle fazlaca ilgilenmeyenler düzyazılarının toplandığı bu kitapta aradıklarını bulurlar mı, bilmiyorum. Belki şiirden bilerek esirgenen zeka, mizah ve çokça akılcılık, devrini yaşayan ve ona tanıklık eden bir düşünce adamının bu acı cümleleri okuyucuyu kendine çeker. Belki şairin düzyazısı şiiri gibi çetrefil - kendi deyişiyle çetin bir edebiyat-değildir, düzyazılar belki bir anlam karmaşası da yaratarak 'basit' olduklarını ima ederler.Bu, ruhun ve hislerin, duyumların ve sezgilerin kağıda dökülmesinin zorluğu karşısında, olaylar, yerler, ülkeler ve insanların anlatılmasının kolaylığına denk düşer aslında. Aynı zorluk-kolaylık hali okuyucu için de geçerlidir. Haşim düzyazılarında kâh gördüğü memleketlerden bir seyyâh edasıyla bahseder, kâh tarihsel olayları merkez alarak konuşur, kâh yazma eylemi ve edebiyat üzerine

teorilerin ışığında gezinir.Ancak Haşim'i iyi tanıyanlar bütün bu yazılarda, bunalmış bir ruhun şiirden kaçıp cümlelere bulaştırdığı lekeleri izleyebilirler. Zaten kendisi de Frankfurt Seyahatnamesi için "dıştan ziyade içten bahsedilen bu renksiz ve vak'asız küçük kitabıma seyahatname adını vermekle okuyucuyu aldatmış olmaktan korkuyorum" der. Demek ki şair kötü bir alışkanlığı, yani 'şair gibi düşünmeyi' gazete yazılarında bile sürdürdüğünün farkındadır.

Ahmet Haşim düzyazılarında neleri konu edinmiştir? 'Hassas bir gözün, yaşadığı zaman dilimi içerisinde görebileceği her şeyi 'desek yanlış olmaz sanırım. Ancak yazılarındaki ana eksen, bu ülkede yaşamış-yaşayan her aydın gibi doğu-batı meselesi üzerine düşündürmektir. Onlar ve biz, yani garp ve şarkın ayrılığı, birleşmezliği, benzemezliği Haşim'i de fazlaca meşgul etmiştir. Ahmet Haşim bir Bağdat'lı olarak 'şark'ı sever, şark'ın zevklerinde samimi ve gerçek bir yan bulur.Batı fazlaca tanzim edilmiş,kurgulanmış; ancak içi biraz kof görünmüştür ona. Haşim Frankfurt Seyahatnamesi'ni hasta bir adamın gözünden yazar. Evet, Frankfurt'a yolculuğu, onu bu yazıları kaleme aldıktan birkaç yıl sonra ölüme götürecek hastalığının tedavisi için gittiği zorunlu bir yolculuktur. Ancak görmeye alışmış bir göz, sahibi hasta da olsa bu kötü alışkanlığından vazgeçmez. Şehri, insanlarını, alışkanlıklarını, havasını, suyunu; hatta dilencilerini bile görüntülerinden soyarak asıl anlamıyla sorgular. Seyyah kişi, bu yabancı memleketin kaldırımlarında 'acaip' bir yaratıktır. Ama Haşim, kendi memleketinde de aynı acayip adam değil midir zaten? Kendisine 'şairlerin en garibi' sıfatını yakıştıran da o değil midir? Haşim her yerde ve her koşulda karşı kıyıda durmayı seçmiş bir yabancıdır aslında.Şair, devrin edebiyat akımlarının içine de girmemiştir pek. Onun şiiri - her ne kadar bir ülke şiirinin bağımsız ve tek tek şiirler üzerine kurulamayacağına inansa da- kendi deyimiyle 'münferit bir ruhun şiiri'dir. Ahmet Haşim her koşulda kendi 'başkalığını' ilan etmiştir. 'Alçak' zekalardan ve 'işlenmemiş hayvani tabiattan' nefret ederken, 'kürsü ve cüppeyle taçlandırılmamış serbest zekaları' över.Edebiyatın dışında resim sanatı, üzerine en çok söz söylediği alandır. Avrupa Edebiyatıyla Türk Edebiyatını karşılaştırırken, edebiyatımızın taklit oluşundan yakınır.Kimi kez, Avrupa edebiyatının genç beyinleri bir tür

anlamsızlık ve hiçlik duygusuyla yoğurduğunu düşünür. Gençliğin ham hayallerinin ve cehaletinin tatlılığından bahsederken, asıl savunduğunun o 'acı meyve', yani hayat karşısında edinilmiş olgunluk olduğunu anlarız.

Ancak şairin asıl kimliğini anlayabilmek için 'Mektuplar'ını okumak gerekecektir. Gazete yazılarında ya da mülakatlarda bir hizaya sokmak zorunda kaldığı düşünceleri, bu özel alanda dağılıp un ufak olur. Değişik tarihlerde değişik isimlere yazdığı bu mektuplarda, kendini kahredecek kadar huzursuz ve endişeli, evhamlı ve kırılğan bir adamın hayatını yakalarız. Haşim sevilmemeyi sevmemeyle cezalandıranlardandır. Haşim kuruntuludur, tek bir söz, tek bir bakış, bir umursamaz tavır onu yıkabilir. Haşim ölümüne gururludur, bir kadının kendisini çirkin buluşu onu derinden yaralar ancak "Neden böyle düşündünüz?" diye sormaz, "Evet ama bundan size ne?" diye sorar. Ona selam vermeyen bir eski dostu yazdığı mektupta, kendisinden bir cevap beklemediğini kesin bir dille bildirir. Dostlarına yazdığı mektuplarda çalıştığı işlerden yakını: " Beni accredifits gişesine koydular. Gerçi kolay bir iş; fakat beyaz saçlı ve işe girdiği gün hesapla alışverişim yok diyene verilecek bir vazife değil. Sıkılıyorum, utanıyorum..." diye yazar. Zaten iş hayatında hiçbir zaman tatmin olmamış, girip çıktığı bütün işlerde aynı boğuntuyu yaşamıştır. Kadınlar meselesinde de aynı boğuntuyu yaşar; onu sevenleri kendisi sevmemektedir, onun sevdikleriyse kendisiyle ilgilenmemektedir. Haşim'in mektupları, yalnızlığını, kimsesizliğini çoktan kabullenmiş, bütün günlerini amaçsızca koşturup, birileriyle randevulaşıp, birilerini bekleyerek tüketen ve en sonunda hırçınlaşan birinin hayatına bizleri tanık kılan metinlerdir. Bekledikleri ya hiç gelmez ya da yanlış zamanlarda gelirler, karanlık kahvelerde neşesizce ve canı sıkılarak oturur, küçük notlar yazar, dostlarından küçük ya da büyük ricalarda bulunur. Haşim, iri ve beceriksiz adımlar atarak yürüyen, 'soluk giysili' ve fakir bir adamdır..

Kendisiyle yapılan mülakatlarda biraz ilgisiz ve uzaktır. Zaten kendisine yöneltilen bir soru üzerine: " Azizim, ben alelade bir adamım" diye cevap vermiştir. Ve bunu, alelade olmadığını çok iyi bilen birinin o tuhaf alçakgönüllülüğüyle yapar.

Ahmet Haşim'i gerçekten tanımak isteyenler, onu " Devrin çok mühim tarihsel olaylarından uzak durmuş, bireyci ve kötümser bir şair" olarak tanımlayanların derinliksiz bakışlarından uzak durmalıdırlar. Haşim, aydın sorumluluğunu iyi bir şair olmakla yerine getirdi. Hiçbir güç ve iktidar aygıtıyla alacak-verecek ilişkisine girmede, mevki istemedi, politikanın kirli işleyişinden uzak kalarak ruhunu korumaya çalıştı. Çok yakın arkadaşı Yakup Kadri'nin dediği gibi, bahçesinde çok sevdiği haşhaş çiçeklerini yetiştiren bu adam, gönül azapları son haddine varmış bir bedbahttan başka neydi ki?

Ahmet Haşim "gözünde açılmış yaralarla" bir ömür acı çekti. Karanlığı ondan ürkerek sevdi, karanlık bir lisanın büyüyle eridi. Ölüm yatağında bile kapıyı aralayan arkadaşına karanlığın gururundan seslendi: "Kardeşim, şu aydınlığı kapa!"

Son Şeyler Ülkesinde
Paul Auster

Kendi "Son Şeyler"ime Önsöz

Engin Türkgeldi

Anna Blume'un sesi olan
binlerce isimsiz Kopyacı'nın anısına,



fotoğraf: Margaret Bourke-White, Nuremberg

Bundan yıllar önce serin bir bahar akşamı Daniel Quinn, Kent'in dört bir yanındaki emsalleri gibi uzun zamandır kullanılmayan bir posta kutusunda Anna Blume'un mavi defterini tesadüfen bulduğunda, kendininki dahil birçok insanın hayatının değişmek üzere olduğunu

farkında değildi. Çaldığı posta kutusuyla birlikte satmayı düşündüğü defterin ne kadar edeceğini kestirmek için sayfaları çevirdiğinde, birden kendini Anna Blume'un hikayesinin içinde buldu. Okuduklarından öylesine etkilenmişti ki, çok iyi para getireceğini bilmesine rağmen defteri satmadı. Gece gündüz, defalarca okudu. Bir süre sonra parlak fikrini hayata geçirdi: el yazısıyla kitabın bir kopyasını çıkardı ve aynısını yapması şartıyla bu kopyayı en yakın arkadaşı Marco Fogg'a verdi. Gerisi Kent'te yaşayan herkesin bildiği, efsaneleşmiş hikaye: defterin kopyalarının başlarda yavaş yavaş ve sessizce elden ele dolaşması, her okuyanın masraflı olmasına rağmen -hem kural gereği, hem de Anna'ya duydukları yakınlık ve minnet nedeniyle- mutlaka bir kopya çıkartması, sayıları çığ gibi artan el yazmaları, düzenlenen toplu okuma ve yazma seansları, derken birkaç varlıklı insanın antika Heidelberg baskı makineleriyle kitabı çoğaltması, iki insan bir araya geldiğinde sözün tıpkı hava durumu gibi eninde sonunda Anna'ya gelmesi, Anna ve akıbeti hakkında çıkan yüzlerce söylenti, ve sonuç olarak bugün hemen hemen her Kentli'nin en az bir kez okumuş veya dinlemiş olduğu, hepimizin hayatına az ya da çok girmiş olan Anna Blume'un "Son Şeyler 1"i...

Peki herşeyin sersemletici bir hızda bir daha geri gelmemek üzere yokolup gittiği, üretimin durduğu, artık hiçbir çocuğun doğmadığı, edebiyatın altmış-yetmiş kitap ve birkaç akademisyen sayılmazsa diğer tüm sanat türleri gibi sona erdiği, ölümün tek sanat biçimine dönüştüğü (Yüksekten Atlamak, Ölümüne Koşmak, ya da Ötenazi Kliniği'ne başvurmak...İşte bütün mesele bu!), eşyaların, insanların hatta koskoca binaların, sokakların göz açıp kapayıncaya kadar ortadan kaybolduğu, hep Son'a koşan bir şehirde; ne on dakika sonraki hava durumundan, ne de geceyi nerede geçireceğinden emin olamayan, yaşamaktan çok hayatta kalmaya çabalayan, en büyük hedefi o gün yetecek kadar yiyecek bulmak, en büyük başarısı bir adımını diğerinin önüne atabilmek ve ayakta kalmak haline gelen insanların Anna Blume'un hikayesini böylesine sahiplenmesinin, onu kalıcı kılmasının sebebi nedir? Cevap, biraz da bu uzun sorunun içinde gizli.

"Son Şeyler" herşeyden önce bir rehber. Kent'e yeni ayak basan her bahtsızın, buranın başka hiçbir şehrinkine benzemeyen vahşi düzenini, acımasız kurallarını, ve sinsi tuzaklarını öğrenmek için mutlaka okuduğu bir başvuru kitabı. Kent'in eskilerini ise artık doğal karşıladıkları yaşam tarzlarıyla tekrar yüzleştiren (Geçenlerde yaşlı bir adam anlattı: "Kitabın başlarındaydım. Önce Anna'nın sokaklardaki cesetler karşısında duyduğu dehşet ve şaşkınlığa şaşırdım. Sonra hatırladım: eskiden yolda hasta biri veya bir ceset bulunduğu anda etrafında merhametli ve şaşkın bir kalabalık toplanır, yardım etmeye çalışırdı. Hele bir de yerde yatan zavallı soyulmuşsa dehşete düşer, insanlığın kalmadığından yakınırdı herkes. Oysa şimdi her sabah onlarca cesedin arasından sakince yürüyoruz hepimiz, cansız gövdelerin etraflarında insanlar yine toplanmışlar, fakat artık 'Üzerindekiler kimin olacak?' diye kavga etmek için"), kanıksadıkları dünyayı yeniden farketmelerini sağlayan (Yakın bir arkadaşım Kent'te tek bir çocuk bile olmayışına ancak kitabı okuduktan sonra dikkat ettiğini utanarak söylemişti.) bir ayna.

"Son Şeyler"i özel yapan diğer bir neden ise herşeyin yok olmaya, çürümeye, kaybolmaya, unutulmaya, zamana yenik düştüğü bu belirsiz ülkede kitabın -ismine inat- yıllardır var olmayı sürdürebilen2 üç-beş şeyden biri olması. O eski deyişle, onu öldürmeyen şey, daha güçlü kılıyor. Kitabın her Kentli'nin eninde sonunda yenik düştüğü bu düşmanları altetmesinde en büyük rol şüphesiz Anna Blume'un. Eğer Anna Kent'ten kaçamamış olsaydı, Anna Blume'un gerçek hikayesi "Son Şeyler" de çoktan yok olup giderdi. Çünkü "Son Şeyler" her sayfasıyla umut hakkında. Kanserli bir doku gibi her önüne geleni yutan, büyüdükçe habisleşen, habisleştikçe büyüyen Kent'ten birkaç kişinin bile olsa kurtulduğunu bilmek, bir gün kendisinin de bunu başarabileceğini hayal edebilmek... İşte bu "Son Şeyler" in sunduğu en büyük armağan.

Böylesine kabul görmüş, tüm toplumun ilgisini çekmiş bir eser hakkında doğal olarak çeşitli yorumlarda bulunuluyor, iddialar ortaya

atılıyor. Uzun zamandır gündemde olan ve ben dahil birçok Kentli tarafından kabul edilen görüş, Anna Blume'un çağımızın Anne Frank'i olduğu yönünde. Anne Frank'in Günlüğü'nü hatırlayacak kadar yaşlı insanların (Birkaç istisna dışında Kent'te yıllardır kitap basılmıyor. Eski kitapların da neredeyse tamamı çoktan yakacak olarak kullanıldı. Son darbeyi Ulusal Kütüphane yangınıyla alan edebiyat, artık sadece altmış-yetmiş kitaplık komik bir birikimin adı.) ortaya attığı bu fikir oldukça güçlü temellere dayanıyor. Anna Blume ile Anne Frank; isimleri, Yahudi ve çok genç olmaları, dışarıda onları bekleyen hemen hemen aynı facialardan (Soğuk, açlık, krematoryum) kurtulmak için bir çatıkata sığınmaları, burada aşkı bulmaları gibi yüzeysel benzerlikler dışında; onları içine çekip öğütmek isteyen yıkım ve şiddet dolu, merhametsiz bir dünyada herşeye rağmen insani duygularını koruyabilmeleri, ve ayakta kalmaya çalışırken hayali/unutulmuş arkadaşlarına yazarak yaşadıkları korkunç dönemlere tanıklık etmeleri gibi daha derin bağlarla da birbirlerine bağlanıyorlar. Ayrıca, Anne Frank'in sonunda yakalanıp bir toplama kampına götürüldüğünü, savaşın bitmesine kısa bir süre kala öldüğünü biliyoruz. Tek teselli, savaşın bitmiş, Anne Frank'i öldüren dünyanın yok olmuş olması. Anna Blume'un yaşadığı acımasız dünya ise her gün biraz daha güçlenip büyüyürek varlığını sürdürüyor. Bizim tesellimiz ise Anna Blume'un kurtulmuş olması.

Öte yandan son günlerde ortaya atılan bir iddia, Kentliler arasında huzursuzluk yaratıyor. Anna Blume'un aslında varolmadığı, onun Paul Auster adında uzun zaman önce yaşamış, günümüzde unutulmuş bir yazarın "Anna Blume Yirminci Yüzyılda Yürüyor" ismini verdiği romanının kahramanı olduğu söylentileri kulaktan kulağa, hızla yayıldı. Güya Daniel Quinn'in bulduğu el yazması, edebiyatın yavaş yavaş yok olmasına engel olmak isteyen, en azından birkaç kitabı kurtarmak için çalışan bir edebiyatsever tarafından yedeklemek amacıyla yazılmış. Yazarın ve kitabın isminin yer aldığı ilk sayfa ise belki yırtılmış, belki kaybolmuş. Kitabın bir posta kutusunda bulunuşu ise içi boş bir söylenceymiş. (Diğer bir söylenceye göre bu edebiyatsever Daniel Quinn'in ta kendisiymiş. Kitabın ilgi çekmesi ve zamanın dişlerinden kurtulması için bütün bunları uydurmuş.). Hiçbir temele veya somut

kanıta dayanmayan bu iddianın kafaları karıştırmak, Anna Blume sayesinde bulduğumuz bir dirhem huzuru da elimizden almak için uydurulduğunu düşünüyorum. Eğer bu kitap 20. yüzyılda yaşamış Paul Auster adında adsız sansız birinin eseri olsaydı, kendi çağını eleştirmek için yazılmış, karanlık, kötümser bir negatif ütopya, oldukça başarılı bir felaket kehaneti olmaktan öteye gidemezdi. Oysa "Son Şeyler" kitlelere yaşama gücü ve umut pompalayan, okuyan herkesi zor da olsa bir kurtuluşun mümkün olduğuna yürekten inandıran, aydınlık, son derece etkileyici bir mektup. Anna Blume'dan.

engin türkgeldi,
Son Şeyler Ülkesi'nden,
Tarih: bilinmiyor

1-Aslında herhangi bir ismi olmayan defter "Bunlar son şeyler..." diye başladığı için halk arasında bu isimle anılmaya başladı, ve zaman içinde "Son Şeyler" kitabın adı oluverdi.

2- Kitabın her kopyayla birlikte ufak tefek değişikliklere uğradığı bilinen bir gerçek. Fakat kimse özü aynı kaldığı sürece bu değişikliklerden şikayetçi değil, çünkü bunların kitabı organik, yaşayan bir varlık haline getirdiğini düşünüyor

Extension du domaine de la lutte
Houellebecq

En son okunacak olan...

Buket Türkmen

Houellebecq'in romanı "extension du domaine de la lutte" için bir önsöz yazmaya başlamadan evvel, önsözleri sevmeyen bir roman okuru olduğumu belirtmek isterim. Genellikle de önsözleri sonsöz olarak, yani roman bittikten sonra okurum. Önsözlerin bazı teorik kitapların okunmasını kolaylaştırıcı olduklarını kabul ediyorum, ancak söz konusu olan edebi metinler, hele ki romanlarsa, kişisel tercihim metinle arama aracı koymaksızın okumaya başlamak, sonrasındaysa varsa bu metin üzerine yazılanları okumaktır. Bu durumda yazdığım önsözün romandan önce okunmamasını diliyorum. Tabii son karar okurundur.

Houellebecq modern Fransız edebiyatında oldukça tartışılan bir yazar. Kendisini "gündelik acıların roman yazarı" olarak nitelendiriyor. Oldukça basit ve sürükleyici bir yazma tarzı olması bazıları tarafından çok satmasının altında yatan yegane sebep olarak gösteriliyor. Ancak üzerine eğildiği konuların bir medeniyetin çöküşünün gündelik hayattaki yansımalarına işaret etmesi, Fransız aydını tarafından görmezden gelinmesini engelliyor. Tahrik edici yazını kadar davranışları ve röportajlardaki sözleri sebebiyle "aydın sorumluluğun"dan yoksun olup-olmadığı üzerine edebiyat dışı çevrelerde de oldukça tartışılan bir yazar. Ben Houellebecq'i edebi değerinden bağımsız olarak, bireysel yaşantıları toplumsalın yansıması olarak ele almasıyla çağının başarılı bir tanığı olarak görüyorum. Bu anlamda kanımca Fransız yazınında ve aydın tarihinde

önemli bir yere sahip olacak. Burada ona bu yönünden bakmak, romanında ortaya çıkan çağ tanıklığının anlamını tartışmak istiyorum.

Houellebecq'in eseri, liberal kapitalist sistemin 90'lı yıllarda vardığı marketing kültürünün rahatsız edici bir eleştirisini yapıyor. Romanları batı toplumlarının bireylerini bu sistemin taşıyıcıları haline getiren tarihsel süreci bir arka fon değil, baskın tema olarak kullanıyor. Aslında romanların kahramanları, bu dönüşümü anlatmaya yarayan birer araç. Bunlar, 90'lı yıllarda etkileri gündelik hayatta yaşanmaya başlanan yeni liberalizmin kuşatması altında yollarını bulmaya çalışan bireyler. Mutsuzluğun normalleştiği bir varoluş içindeler. Bu mutsuzluk toplumsal süreçlerin bir sonucu olarak gösteriliyor. Houellebecq, bireysel çıkış arayışlarını acıklı arayışlar olarak başarısızlığa mahkum ediyor. Ancak bir karşı çıkış ve mücadele önerisi de yok. Kahramanlarının bu derin mutsuzluğun getirdiği acıya karşı tek savunmaları var: daha dibe inmemeye çalışarak tiksintiyi normalleştirmek ve beklemek, bu arada yaşamı devam ettirmek için "gerekenleri yapmak". Ama "zor olan şu ki, kuralına uygun yaşamak yetmez. Gerçekten de (bazen ucu ucuna da olsa) kuralına uygun yaşamayı başarabilirsiniz. (...) Faturalarınızı zamanında ödersiniz. Asla kimlik kartınız olmadan dışarı çıkmazsınız (ve banka kartı koyulan küçük özel poşetsiz!...)Buna rağmen, hiç arkadaşınız yoktur." (sf.12) Genellikle kahramanları erkek: kapitalist sistemin taşıyıcıları ve kurbanı olan, iyi eğitilmiş orta sınıf erkekler. Kadınlar öncelikle bedenlerinin belirleyiciliği çerçevesinde giriyorlar hikâyeye. Bu anlatım tarzı, kadını sistem açısından bedensel bir gösteri sahnesine indiriyor: vaatlerle donatılmış pornografik gösteri sahnesi. Bu anlamda erkekler de kadınlar da, birbirleri için ezici sistemin dişlileri haline geliyorlar. Kahramanlar sistemin beyaz yakalı çalışanları içerisinden seçiliyor ve yaptıkları işlerden nefret ediyorlar. Ama boş zamanlarında yaptıkları ve eskiden sevdikleri her şey de gitgide "liberalizmin alanını genişletmesi ya da kuşatması" yüzünden nefret alanının içine dahil oluyor.

Houellebecq'in ilk romanı *Extension du domaine de la lutte* liberalizmin kuşatmasına karşı her normal insanın "vermesi gereken"

cevabı anlatıyor: mutsuzluk ve depresyon. Bu anlamda Houellebecq'in normatif bir tavrı da var, her ne kadar kendisi röportajları ve yazılarında inkar etse de. Bu tavra göre böyle bir sistemde normal olarak insan mutsuz olmalıdır. Romanın kahramanı birinci tekil şahıs, neden bu kadar mutsuz olduğunu soran terapistine itiraz ediyor: "Somut olarak insanların nasıl yaşamayı başardıklarını anlamıyorum. Kanımca herkes mutsuz olmalıydı; anlıyor musunuz, o kadar basit bir dünyada yaşıyoruz ki. Hakimiyet, para ve korku üzerine dayalı bir sistem var-daha çok eril bir sistem, ona Mars diyelim; baştan çıkarma ve cinsellik üzerine kurulu da dişil bir sistem var, ona da Venüs diyelim. Ve hepsi bu." (sf.147)

Houellebecq'in eserinde sistem, ve dolayısıyla da ona karşı verilen kavga , birbirini tamamlayan alt-alanlardan oluşan çoğul bir alanı kapsıyor: iş, cinsellik ve psikoloji. Aslında bu üç alt-alan, tek bir sistemin yeniden üretim mekanizmaları olarak romana giriyorlar. Temel itiraz dinamiği ise derinden hissedilen bir tepki olarak iğrenme şeklinde ortaya çıkıyor: işten, seksten ve ruhsal tedavi sisteminden iğrenme. Bütün bu iğrenmeler, gündelik yaşamda farklı görüntülere bürünüyorlar, ancak temelde bu üç alanın alt kümeleri söz konusu.

İş, bu üç alanın en önemlisi olarak ortaya konuyor: ekonomik üretim, toplumsal yeniden üretim, bireysel sosyalleşme ve suyun üzerinde kalmanın kaçınılmaz adresi. Böylece işten iğrenme, üretim biçiminin bizi kendisinden kaynaklanan monoton, kişiden bağımsız, rekabete dayalı çalışma düzeninden ve hiyerarşik örgütlenmeden iğrenme olduğu kadar, iş arkadaşlarından da iğrenme biçimine bürünüyor. Kahramanı, kapitalizmi tıkanıp yerden açmaya çalışan bütün o yeni marketing şemalarıyla dalga geçiyor ve hepsinin arkasında yatan temel ideolojinin kokusunu buram buram hissediyor. Bu anlamda gitgide daha da basitleşen iş tanımlarından ve o işleri yapan insanların güçsüzlüğünden, tatil mekanlarında düzenlenen iş toplantılarından/kongrelerden ve yokmuşlar gibi davranılan, ama aslında yoğun biçimde var olan hiyerarşik örgütlenmelerden bahsederken bize de duyuruyor o kokuyu. Bütün bunlara rağmen o işte başarılı olma gereğini de buram buram hissediyoruz. Çünkü işteki

başarısızlık, ekonomik yoksunluğu getirecektir, bu ise herşeyin sonu demektir. Houellebecq'in tanımladığı cinsel alan da aynı sistemin kuşatması altında görünüyor: kodlanmış pornografik görüntüler çerçevesinde yapılan seçimler, tıpkı ekonomik rekabette olduğu gibi bir yoksunluk alanı yaratıyor. Fakirleşme, liberalizmin bir sonucu olarak sadece kitlelerin ekonomik fakirleşmesi olarak ortaya çıkmıyor böylece: bedenlerin rekabetine dayalı cinsel pazarı kuşatan liberal düşünce, cinsel fakirler kitlesi yaratıyor. "Cinsel liberalizm, kavga alanının yayılmasıdır, hayatın bütün çağlarına ve toplumun bütün sınıflarına yayılması. (...) Şirketler yeni mezunlar için kavga ederler; kadınlar bazı genç erkekler için kavga ederler, erkekler bazı genç kadınlar için kavga ederler" (sf.101) Houellebecq, cinsel pazarı acının en derinden yaşandığı alan olarak görür: gençlik saplantısının yönlendirdiği gergin ten seçimleri, yaşlılık ve ölüm tehdidine gitgide daha da dayanıksız hale gelen bir toplumda, bunalımı körükler halde tasvir edilir. Aşk mümkün müdür? "Gerçekte, ergenlik sırasında art arda biriken cinsel deneyimler her türlü duygusal ve romantik yansıtma imkanını yıpratır ve bozarlar" (sf.114) Bu anlamda Houellebecq'in kahramanları, aşkı da cinsellik gibi, 'kavga alanının kuşatması' altında yaşarlar. Burada Houellebecq kahramanlarına acır mı, yoksa her türlü şefkatten yoksun dilinin tam da düşündürdüğü gibi onlardan kendisi de öğrenir mi emin olamıyor insan. Acımasızca tasvir eder ve acıklı hale getirir sıradan insanların pornografik kodlamalara uymayan ve o sınırlardan taşan fiziksel görüntülerini. Et parçalarının sarkmalarından bahseder, dökülmüş saçlardan, ve onların karşısına koyduğu diri yeni yetme vücutlardan.

Kuşatmanın yeniden üretim mekanizmalarından önemli bir tanesi de kahramanın girdiği depresyon sonrası tanıklık ettiğimiz psikiyatri alanıdır. Bu alan, bir tür kızağa çekilme adresidir: bireylerin tıkanan kanallarının açılmaya çalışıldığı alan. Depresyona girmiş bir birey kullanışsız hale gelmiştir. Tedavi edilmesi gerekir. Öncelikle hastalığı teşhis edilir -kahramanımız rahatlar, hastalığının bir adı vardır artık, bu da bir şeydir- ve tedavi sürecine geçilir. Bu ise onun iş ve diğer alanlardan dışlanacağına bir işarettir. Kahramanı, psikiyatri kliniğine, önceden yapılmış bir planı yerine getirmek için gelmiş gibi hisseder,

İsa peygambere benzetir kendini, insanlığın devamı için verilen kurbanları mı kasteder?

Houellebecq, ikna olmamış kahramanlar yaratır: bütün bu kuşatmanın ikna etme çabalarını boşa çıkarır kahramanları. Üç alanın üçü de birbirinden beterdir. Bence bu roman, başından beri kapitalizmin hayalini kurduğu o kapsayıcı/kuşatıcı yapıya eriştiği bir zamanda, ve belki de tam da bu yüzden, inandırıcılığını yitirmesinin romanıdır. L'extension du domaine de la lutte, Fransa'da 90'ların başında beyaz yakalı genç çalışanların etkisini oldukça fazla hissederek yaşadıkları kapitalizmin bunalımına verilen bir cevap niteliğindedir. Houellebecq, kuşağının bunalımını dillendirir gibidir. Kahramanları sıkılırlar, bunalırlar, bazen şöyle bir silkinip bir çıkış denerler, her defasında çıkışsız kalıp, ya intihar eder, ya da depresyona girerler. L'extension du domaine de la lutte'ün kahramanı, birinci tekil şahıstır. Yazarın otobiyografisiyle ortak noktalarından biri, kahramanın kitabın sonunda girdiği depresyondur- girdiği bir depresyon sonrası Houellebecq de birkaç kez psikiyatri kliniğinde kaldı. Kitap, liberalizmin krizine bir cevap olarak tasarlanan yeni üretim şemalarının getirdiği marketing kültürü, bu üretimi destekleyecek olan yeniden üretim mekanizmaları ve kayıp anlamları yeniden inşa etme çabalarına edilen itirazları dillendiriyor. Okuyucuların roman kahramanlarında kendilerini bulmaları kanımca "basit ve kolay anlaşılır yazı stilinden" değil, etki alanını genişleten ve genişlettikçe ikna kabiliyetini paradoksal olarak yitiren bir sistemi hepimizin hissetmesinden kaynaklanıyor. Bu üçlü sistem eleştirisini, daha sonradan yazacağı ve Türkçe'de de yayınlanan Temel Parçacıklar romanına bir giriş, bir hazırlık gibi görmek de mümkün. Kötümser ve rahatsız edici bakışıyla çıkışsızlığı çağırırsa da, Houellebecq'in romanı bir kuşağı ikna edemeyen liberalizmin kuşatmasına verilen önemli bir cevap olarak okunmalı.

Seçilen eserlerin künyeleri:

1. 62 Maket Seti, Julio Cortazar (eviren: Aslı Biçen), 1997, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
 2. Son Kuşlar ve Alemdağ'da Var Bir Yılan, Sait Faik Abasıyanık, 2002, YKY.
 3. Cüce, (Dvrgen), Pr Fabian Lagerkvist (eviren: Yaşar Gedikoğlu), Şubat, 1988 [İlk Yayım Yılı: 1944], Kıyı Yayınları (402)
 4. Anxious Intellectuals, John Michael, Academic Professionals, Public Intellectuals and Enlightenment Values (Durham ve Londra: Duke University Press, 2000), Türkçeye evrilmedi.
 5. Külkedisi, Grimm Kardeşler (Jacob Grimm / Wilhelm Grimm), eviri: Selda Yurtsever, Resimleyen: Serdar Akkaya, Redhouse Yayınları, 1988.
 6. Just and Unjust Wars: A Moral Argument with Historical Illustrations (Haklı ve Haksız Savaşlar : Tarihsel rneklerle Ahlaki Bir Argüman), Michael Walzer, 1977, Basic Books, 361 s., 1992, Türkçe'ye evrilmedi
 7. Hisarlı Ahmet Yorumuyla Kütahya Türküleri, Yayına hazırlayanlar: Mustafa Hisarlı-Hüseyin Pektaş, 1. baskı 1995, Gral Porselen'in katkılarıyla.
 8. Yitik Kentin Kırk Yılı, Kozmas Politis (eviren: Osman Bleda), Temmuz 1994, Belge Yayınları
-

-
9. Jules Feiffer's America: From Eisenhower to Reagan, Jules Feiffer, (Editör: Steven Heller), Penguin Books, Middlesex, 1982.
 10. Korkuyu Beklerken, Oğuz Atay, Bütün Eserleri 4, 2.Baskı, İletişim Yayınları, 1987
 11. Godot'yu Beklerken (En Attendant Godot), Samuel Beckett, 1952, (Çeviren: Hasan Anamur), Can Yayınları, 1994 (2. Basım)
 12. The Island of the Day Before, Umberto Eco (Translated by W.Weaver), 1995, Secker & Warburg, London, Önceki Günün Adası, Umberto Eco (Çeviren Kemal Atakay), 1995, Can Yayınları, İstanbul
 13. Melekler Erkek Olur, Hamdi Koç, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2002
 14. Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin, İnkılap Kitabevi
 15. Girlfriend in a Coma, Douglas Coupland, Regan Books; (March 1999)
 16. Yakın Geleceğin Mitosları, J.G. Ballard (James Graham Ballard), İngilizceden çeviren: Ümit Altuğ, Ayrıntı Yayınları, Kitabın Özgün Adı: Myths of the Near Future, Birinci Basım, Eylül 1993
 17. Wuthering Heights, Emily Bronte, (Uğultulu Tepeler, Çeviren: Nurten Tunç, Oda Yayınları, İstanbul, Aralık 2002, 366 s.), (Rüzgarlı Bayır, Çeviren: Naciye Akseki Öncül, Can Yayınları, 1. Basım 1982, İstanbul, 378 s.)
 18. Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri (Âdât ve Merasim-i Kadime, Tabirat ve Muamelat-ı Kavmiye-i Osmaniye), Abdülaziz Bey, Yayına Hazırlayanlar Prof. Dr. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1995, Birinci Baskı
-

19. Totem and Taboo, Sigmund Freud, Vintage Books; (April 1960)

20. Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar, Mülakatlar, Ahmet Haşim, Ahmet Haşim Külliyyatı 4, Dergâh Yayınları, Birinci Baskı: Ekim 1991, 224 sf.

21. Son Şeyler, Anna Blume, Engin Türkgeldi tarafından yazılan kopya, El yazması, Kent, Son Şeyler Ülkesi. Tarih: bilinmiyor, In the Country of Last Things, Paul Auster, Faber and Faber Yayınevi, Londra, Büyük Britanya. İlk ihraç baskısı, 1992. (Kitabın ilk baskısı: Viking Penguin Yayınevi, New York, ABD; 1987)

22. Houellebecq, Extension du domaine de la lutte, ed. J'ai lu, 1994 (Türkçesi: Kuşatılmış Yaşamlar, Can Yayınları)
