DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

kitap-lık

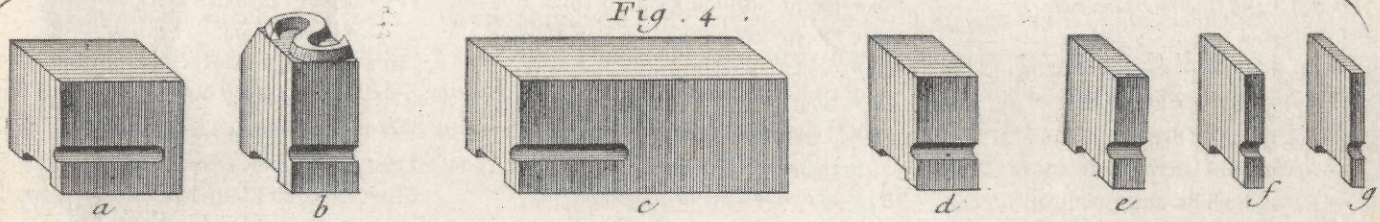
Liber
Uluslararası Kitap Dergisi

Yapı Kredi Yayınları • İki Aylık Kitap/Kültür Dergisi • Sayı 17-18 • Eylül-Aralık 1995 • issn 1300 - 0586 • Fiyatı: 50.000.- Tl.



Fig. 1. Fig. 2.

Fig. 4.



a b c d e f g

Fig. 5.



a b c e A

Fig. 6.



1 2 3

Goussier Del. Benard Fecit.

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

İçindekiler

3 • YKY'den Mektup • Enis Batur
4 • Yazar ve Eseri • Marina Svetayeva
5 • Bir At Gülebilir • Adalet Ağaoğlu
6 • Yaşamdan Pasajlar • Arslan Töreyen
7 • Dost Abidin • André Verdet
7 • Abidin'in Soyluluğu • Eugène Guillevic
8 • Unutulmuş Yazılar
10 • Kimin Vesikası?
11 • Eski(meyen) Yağmurları Dinlemek... • Ahmet İrfan
11 • Ve İşte Güneş Deniz Kıyısından Dönüyor • İlhan Berk
12 • Deliler Gemisi'nden... • Bayram Keten
13 • Oğuz Demiralp İçin Seyrek Örgülü Bir Yazı • Selahattin Özpalabıyıklar
14 • Düşler, Gemiler, Yanardağ ve Soğuyan Bir Tanrının Verdiği Hasarlar Üzerine 11+5 Parça • Çetin Şan
15 • Aşk Daha Önemli, Daha Acil • Birhan Keskin
16 • Geçmiş Zaman Peşinde • Ahmet Oktay
18 • Afitap ve Ece • Merve Erol
19 • Postrestant • Ece Ayhan'dan Arslan Ebiri Üzerine Mektup
20 • Pertev Naili Boratav Anlatıyor: 1965 Yılından Beri Bütün Türkiye'yi Köy Köy Geziyorum • Söyleşi: Handan Börüteçene
23 • İğdiş Edilmemiş Bir Nasreddin Hoca • Orhan Duru
24 • Birazcık Sarraute • Jean-Louis Ezine
26 • Gaston Bachelard Yaşam Öyküsü ve Yapıtları • Can Tınaz
27 • Anadolu'da Kan Davası
28 • Kaybedecek Neyimiz Var? • Douglas Adams
29 • Sinema, Sinemacılar, Gerçekler ve Belgeler • Giovanni Scognamillo
30 • Edebiyatta Öğre-ni/ti-lebilirlik ve Viyana Edebiyat Okulu • Ercüment Aytaç
31 • "Baştan sona Kader Siyah Döşenmiştir" • Haydar Ergülen
32 • Cahit Uçuk'un Aynasından Bir İmparatorluğun Çöküşü • Sevin Okyay
33 • Sartre'ın "Düzmece Savaş": Zaman Kapsülü • Alan Riding
34 • Taner Baybars Yeniden Türkçe Şiir'de • Erol Soner-Mehmet Yaşın
36 • Şiir ve Milliyet: Türkün Aklı Sonradan Gelir • Sabri Gürses
39 • Kucaktan Atlayan Yazar • Oruç Aruoba
40 • Pasaportsuz... Vizesiz... Bir Dünya Yolculuğu • Güven Turan
41 • Eleştirel Denemenin Dönencesinde Bir Yazar: Memet Fuat • Feridun Andıç
42 • Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor Üzerine: Kayadaki Zeytin • Erdal Alova
43 • Öğrenmenin Kalıntıları • James Buchan
45 • Okul Çocuğunun Neşesi
48 • Eleştiri Sözlüğü • Güven Turan
49 • "Pierre Reverdy'ye..." • Halil Gökhan
50 • Vesika-lık • Füruzan
67 • Liber
88 • Şiir Hep Kötü Okurlardan Medet Ummalıdır • Söyleşi: Ömer Madra
89 • Ali İçin • Timour Muhidine
90 • Sabanın Demiri • Andre Masson
92 • Zihinlerde Yazılanlar ve Onların Sahipleri • Peter Collier
94 • Mirasyedi • Ömer Erdem
95 • Vasili Kandinski'den Şiirler
96 • Bir "Kusursuz Dil" Düşü • Umberto Eco ile Söyleşi
97 • Mustafa Irgat'la Sinema Tarihine Yolculuk • Mehmet Güreli
98 • Ruh Hastalıklarının Tedavisi • Muhammed-i Hicâzî
99 • "Uluslararası" Türk Yazarları • Selahattin Özpalabıyıklar
100 • "Sosyalizmin Öncülerinden Robert Owen" • Rona Aybay
103 • O Aslında! Davidson Kisvesinde Hardy • Sevin Okyay
104 • Ortaçağ Elyazmalarından Yaprakları Kim Çaldı? • William H. Hanson
105 • Bir İstanbul Tutkunu • Kıymet Giray
106 • Felsefenin Çağrısı: Özgün Bir Felsefe Denemesi • Medar Atıcı
107 • "Sırdaş Görüntüler" Üzerine • Ahmet Cemal
108 • "Yarısı Roman Üzerine • Selim İleri
109 • Paris'te Yeni Bir Kütüphane • Joseph Fitchett
110 • Hikmet Burcunda Gülten • Ali Cengizkan
111 • Emile Benveniste ve Genel Dilbilim Sorunları • Tahsin Yücel
111 • Belleğe ve Aşka Tutulan Ayna • Ümit Altıner
112 • Arşiv Hikâyesi • Nicolas Weill
114 • Kâğıtsız Kitaplar • Roger-Pol Droit
115 • Murat Yalçın'dan Mesafeli Öyküler • Cevdet Karal
116 • "Sanrı Karneleri, Karabasanlar, İçdökümleri..." • Ferit Edgü
118 • Pinget, Bir Söz Ustası
119 • "Sakin Şiirler" Şairi • Güven Turan
119 • Kalıcı Bir Kültürde Kurumsallaşmaya Doğru • Ömer Çendeoğlu
120 • Kleist'dan Amphitryon • Zeynep Sayın
121 • Çağımız İçin Bir Tanımlama: "Tiksinti Çağı" • Turgay Fişekçi
122 • "Don Quijote Kişiliği: Çoğalan Bir Gölgeler Dizisi" • Vladimir Nabokov
124 • Şeyh Bedreddin ve Midhat Paşa Davaları • Yaşar Şahin Anıl-Ömer Çendeoğlu
125 • Ellerde Ne Var
128 • Haberimiz Var
130 • Komşunun Tavuğu

kitap-lık'ın Eylül-Aralık sayısı 4000 adet basılmıştır.
Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti. adına sahibi: Ömer Kayalıoğlu • Genel Müdür: Hikmet Konuralp
Genel Yayın Yönetmeni: Enis Batur • Sanat Yönetmeni • Mehmet Ulusel
Dış İlişkiler Koordinatörü: Zeynep Ögel • Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Kapak ve sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel • Kapak resmi: "Aydınlanma Çağı"nın simgesi Diderot-d'Alembert Ansiklopedisi'nin ünlü illüstrasyonlarından, kitap zanaatına ayrılmış bir "levha".
Yayın Kurulu • Enis Batur, Mehmet Ulusel, Samih Rifat, Güven Turan, Selahattin Özpalabıyıklar, Özlem Solok, Ömer Çendeoğlu, Birhan Keskin, Çetin Şan, Ceyda Akaş, Hilmi Tezgör, Artun Ünsal, Ahmet Kuyaş
Grafik Uygulama • Nahide Dikel, Arzu Çakan
Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Kütüphanesi'ne katkılarından dolayı teşekkür ederiz.
Baskı: Şefik Matbaası
Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti. Yapı Kredi Kültür Merkezi • İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 293 08 24 Faks: (0 212) 293 07 23
Hesap Numarası: Yapı Kredi Bankası Beyoğlu Şubesi 560087-9
kitap-lık İlan Tarifesi(Ocak 1996'ya kadar geçerlidir): Tam sayfa 5.000.000-,Tl. 1/2 Sayfa 2.500.000-,Tl. 1/4 Sayfa 1.500.000-,Tl. (KDV fiyatlara eklenecektir)
Reklam Filmi Boyutları: Tam sayfa 25 x 18.5 cm., 1/2 12.5 x 18.5 cm., 1/4 Sayfa 6 x 9 cm.
ISSN 1300-0586
kitap-lık iki ayda bir yayınlanır. Dergiye gönderilen yazılar yayınlanıp yayınlanmasa da yayınevinin kararına bağlıdır. Yazılar yayınlanmasa da yazarına iade edilmez. *kitap-lık*'ta yayınlanan yazılardan kaynak belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

YKY'den Mektup

Enis Batur

Yeni yayın mevsiminin en civcivli dönemi TÜYAP Kitap Fuarı'na ayarlı biçimde belirleniyor Türkiye'de. Bu yoğunlaşmanın doğruluğunu tartışmak gerekir belki; gerçekliğini tartışmak güç: Bütün yayın kuruluşları, neredeyse okur kitlesini ezecek biçimde hazırlanıyorlar fuara. Bunun yerine, yılın bütününe yayılsa bu toplam gizilgüç, daha dengeli sonuçlar elde edilebilecek: Okur için de böyle bu durum, kitapçı, dağıtımcı için de. Belki çevirmenler, yazarlar için de. YKY de, ister istemez çarka kapılıyor biraz: Yaz aylarında hız düşürüyor, sonbaharla birlikte bir patlama yaşıyor. Kimi yapıtlarını gürültüye gitmesini engelleyemiyoruz sonuçta. Zamanla, daha iyi bir ayar tutturabilmeli yayın dünyası, diye düşünüyoruz; bu konuda, açıkcası, kendi tavrımızı geliştirmekte de kararlıyız, 1996'dan başlayarak.

YKY'deki gelişmeleri *kitap-lık* dergisi amacıyla okura iletme çabamızı önümüzdeki yıl da sürdüreceğiz. Bir yayınevinin gelişme eğrisini tek tek yayımladığı ürünleri göz önüne getirerek kavramak her zaman kolay olmuyor. Sonuçları zaman içinde ortaya çıkacak bazı kararlar, girişimler, yatırımlar da belirleyici o süreçte. Bugünlerde 20. kitabı yayımlanan Kâzım Taşkent Klâsik Yapıtlar dizisinin günışığına çıkan ilk kitabının arkasında yaklaşık 18 aylık bir hazırlık dönemi vardır sözgelimi. Bu yakınlarda ilk kitapları çıkacak, Artun Ünsal yönetimindeki İletişim dizimizin de bu türden bir ön hazırlığı oldu.

İlk ürünlerini 96 sonbaharında almayı umduğumuz yeni dizi çalışmalarımızı hemen anmak istiyorum. İhsan Tunalı-Şevket Pamuk-Hasan Ersel üçlüsünün dizi danışmanlığını üstlendiği *Ekonomi;* genç kuşak tarihçilerimizden Ahmet Kuyaş'ın danışmanı olduğu *Osmanlı-Türk Tarihi Araştırmaları;* TÜBİTAK'la ortak-yapım olarak hazırlanan ve ilk kitapları hemen hemen yayına hazır olan *Bilim;* ileride tek tek isimlerini vereceğimiz bir grup araştırmacının, felsefeci ve filologun çerçevesini çizdiği *Antik Çağ Metinleri* şimdiden enikonu mesafe alınmış dizi çalışmalarımız.

Bu yılki Frankfurt Uluslararası Kitap Fuarı'ndan, aylardır temaslarını sürdürdüğümüz çok önemli bazı ortak yapım projelerini karara bağlayarak döndüğümüzü de eklemek isterim: 1996'dan başlayarak devreye girecek bu atılımlardan ilki, Gallimard yayınevi öncülüğünde 1980'lerden bu yana yayın dünyasında ağırlığını duyuran; aynı anda birkaç dilde birden kitap halinde çıkan ünlü *Découvertes/New Horizon* dizisini Türkiye'de YKY'nin yayımlamayı üstlenmesi oluşturuyor. Dorling yayıneviyle, doğa kitaplarıyla ilgili bir dizinin ön anlaşması da bu yıl yapıldı. Üçüncü bir girişim, CNRS ile koşut yayın içinde yürütmeyi öngördüğümüz *Akdeniz Uygarlığı Kentleri* kitapları: Yerasimos'un "Süleymaniye" ağırlıklı İstanbul'unu "Yeniçerilerin Kahire"si izleyecek.

Yıldan yıla YKY'de "Bütün Eserleri" yayımlanan Türk yazarlarının sayısının arttığını gözlemlemişsinizdir: Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Tezer Özlü, Ece Ayhan'a 1995'de Cemal Süreya, Gülten Akın, Nermi Uygur, Füruzan eklendi; önümüzdeki yıl, Ercüment Behzad Lav'dan başlayarak yeni "bütünlükler" sözkonusu olacak. Feyyaz Kayacan'ın, Orhan Duru'nun öyküleri; Memet Fuat'ın, Tahsin Yücel'in, Uğur Kökden'in denemeleri; Ahmet Oktay'ın, Güven Turan'ın, küçük İskender'in şiirleri de YKY'de toplandı, toplanacak. Kaynaklarımızla ilgili sabırsız bir tavrı oluyor zaman zaman, o konuya değinmek gerekiyor sanıyorum:

YKY'de soluk, yatırım, işgücü açısından küçümsenmesi güç kimi projeler gündemde oluyor. Pek yakında yayımlanacak olan Boratav'ın *Nasreddin Hoca* corpus'u, Orhan Şaik'in hazırladığı ilk *Evliya Çelebi* cildi, *Don Quijote*'nin özgün dilden eksiksiz çevirisi gibi. Bu tür kitapların yayına hazırlanması büyük emek gerektiriyor. Yılsonu çıkarabileceğimizi umduğumuz *Diderot-d'Alembert Ansiklopedisi*'ni görünce hak vereceksiniz. Selâhattin Hilav'in birkaç yıl ara vermeksizin üzerinde çalıştığı bu zorlu kitabı özenle yayına hazır etmenin bir de zaman bedeli var. Joyce'un *Ulysses*'i hakkında basında serzenişler yer aldı örneğin: Neden çevirisi tamamlanmış bir kitabın okur önüne çıkması gecikiyor sorusuyla karşılaştık. Bir yapıtın çevirisinin tamamlanması şüphesiz önemli bir aşama; ne ki, aynı yapıtın yayına hazırlanması için bir dizi canalıcı işlemden *daha* geçmesinin zorunlu olduğunu unutmamalıyız.

YKY, kimi yatırımlarının sonucunu 1996'da alacak: Joyce'un yanısıra Proust'un dev yapıtının yayımına da başlayacağız. Acele işe *Yanlışlıklar Şeytanı*'nın karıştığını burada da gördük, görüyoruz. Şüphesiz istemeden, hâlâ yanlışlar yapıyoruz ve bunlar bizi kahrediyor.

1995'den 1996'ya *Cogito*'nun, *Sanat Dünyamız*'ın, *kitap-lık*'ın yeni sayıları; edebiyat, sanat, düşünce, bilim, tarih, ekonomi, başvuru alanlarında yepyeni kitaplarla yolumuzu sağlam adım sürdürmek istiyoruz. Dört yılda yaklaşık dört yüz kitap yayımladık: Okura gösterdiği yakın ilgiyi hakkıyla iade etmek asıl amacımız.

Üçretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kamleyon.org

Yazar ve Eseri

Marina Svetayeva

Kendimle ilgili herhangi bir yazı okurken, "sorunun yüzeysel olarak çözümlendiğini" anlar, kendi kendime: "o halde, yüzeysel bir sorunum mu vardı?" diye sorarım. Bayan Tsvetayeva bir halk hikâyesi yazmak istiyor ve şuradan buradan vb., öğeleri hikâyede kullanıyor.

İsteğim şey, (önem benim üzerimde) ben miydi? Hayır. İstediğim bu muydu? Hayır fakat hayır! Affanassiev'in "Vampir" adlı bir hikâyesini okudum ve vampirden korkmuş olan Maroussia'nın gördüğü şeyi itiraf etmekte niçin bu kadar direndiğini, oysa bunu söylemenin rahatlamak olacağını, kendi kendime sordum. Evet demek yerine niçin hayır diyordu? Korkudan mı? Korku sizi yalnızca olduğunuz yere çivilemekle kalmaz, bulunduğunuz yerden aşağıya da yuvarlayabilir. Hayır, bu korku değildi. Belki korkuydu ama biraz daha farklı bir şeydi. Korku ve başka ne? Bana, "şunu yap, özgür olacaksın" dediğinizde ve benim onu yapmadığımda, bu, benim özgürlüğümü çok istemediğimi ve tutsaklığımın benim için daha değerli olduğunu gösterir.Varlıklar arasındaki bu değerli tutsaklık nedir? Bu sevgidir. Birbiri ardınca annesini, erkek kardeşini, yaşamını kaybeden Maroussia vampiri seviyordu, işte bunun için onun adını söylemek istemiyordu. Tutku ve cinayet, tutku ve fedakarlıktı bu...

Taslağı belirtilmiş hikâyenin özünü belirtmek, eseri büyüden kurtarmak ve "yeni" ya da "popüler bir biçim" yaratmak değil, *Le Gars* adlı eseri yazmaya başladığımda görevim böyleydi. Eser yazıldı, onun üzerinde çalıştım, her sözcüğü (sözleri birbiri ardınca duydum, fazla üstünde durmadım!) dinlemedim. Okuyucu açısından görünürde çaba eksikliği; müsveddeler, bunları anlatmak için çok çaba harcadım. Ancak bütün bunlar, zaten eserin yazımıdır, gerçekleşmesidir, tasarısı değil.



Eleştirmen Nasıl Olmalıdır?

Yolların ve kavşakların bir Tanrısı, geriye ve ileriye bakan iki yüzlü bir Tanrı.

Eleştirmen, beşiğin üstünde Sybille'dir. Pouchkine'in dizelerinde şöyle söylüyor:

"İhtiyar Derjavine bizi tanıdı
Ve, mezarına inerken, bizi kutsadı."

Paris, Ocak 1926

Şair olarak ben, biçimden nasıl hoşlanabilecektim? Özü hoşuma giderse, biçim kendiliğinden gelecektir ve geliyor. Ve hâlâ gelmeye devam ediyor. Belirlenmiş bir öz, biçimi gerektiriyor ve hecelere dikkat ediyorum. Sonra içini doldurmak üzere bir biçim oluşturmak! Ama bu bir alçı kalıbı değil! Ve ben onu mümkün olan en güzel biçimde (bu bir biçim sorunudur) canlandıracağım. Öz, tam anlamıyla biçimdir –bir çocuk başka türlü doğamaz! Hatlarının belirlenmesi– bu insan varlığının büyümesi ve ortaya çıkarılan eserin gelişmesidir. Bu nedenle, "biçimsel" bir yaklaşıma sahip olmak, başka bir deyişle kendime (genellikle hatalı bir şekilde) müsveddelerimi anlatmak bir saçmalıktır. Bir "öz" varsa –müsvedde (biçim)– önceden hazırdır.

Bir eserde yaratmak istediğim "şey", kendimi anlatmak yerine, daha çok senin bu eserden çıkarmayı bileceğin "şey" olacaktır.

Halk ilkel bir rüyayı yorumluyor – bu bir hikâyedir.

Şair, popüler bir rüyayı yorumluyor – bu bir şiirdir.

Eleştirmen şairin rüyasını yorumluyor – bu "yeni" bir şiirdir.

Eleştirmen, rüyaların yorumunda sonuncu kişidir. Sondan bir öncekidir.

Not: (Le Poéte Et la Critique) *Şair ve Eleştiri* Marina Tsvetayeva'nın (1982-1941) ilk teorik eseridir. Fransız okuyucuların daha önce bildiği birçok şiir derlemesi, hikâye-şiir, ve şiirsel eserleri bulunmaktadır (*Le Poéme de la Montagne, le Poéme de la Fin*). Tsvetayeva, "Dünyadan Esintiler" başlığı altında yayınlanmış günlüğünde Rusya'da yaşadığı Devrimi ve İç Savaşı anlatıyor.

Marina burada, her yazarın karşısına çıkan sorunun üzerine okuyucuları ile kurduğu kişisel ilişkilere eleştiri yoluyla değiniyor. Dikkatli ve sevecen bir okuyucuya yönelerek, şöyle söylüyor: "Kitabımı okumak seni yordu – o halde iyi okudun ve iyi bir şey okudun. Okuyucunun yorgunluğu ortak yaratıcılıktır. Okuyucuyu ve beni mutlu kılıyor."

Bu içe yönelik ve heyecan dolu metin Tsvetayeva'yı, şairin çağıyla ilişkisini (*le Poéte* ve *le Temps*'da) ve *Bilincin Işığında Sanat*'ta edebiyat ve ahlak arasındaki ilişkiyi kendi kendine sormaya götürecektir.

Fransızcadan Çev.: Süheyla Sarı

Danilo Kiş'ten Genç Bir Yazara Öğütler

(...) Yazarların "insanlığın vicdanı" olduğunu düşünme; çok fazla alçak gördün aralarında.

Bir hiç ya da hiç kimse olduğuna inandırma kendini: prenslerin ozanlardan korktuğunu gördün.

Hiçbir düşünce için ölüme gitme, kimseyi de gitmeye ikna etme.

Korkak olma ve korkakları küçümse.

Kahramanlığın pahalıya ödendiğini unutma.

Şenlikler ve anma günleri için yazma.

Kimseye övgüler düzme, sonra pişman olursun.

Ulusun kahramanlarına cenaze övgüleri yazma, sonra pişman olursun.

Gerçeği söyleyemiyorsan – sus.

Yarım gerçeklerden koru kendini.

Herkes bayram ederken, senin de katılman gerekmez.

Prenslere ve zenginlere hizmet etme.

Prenslerden ve zenginlerden hizmet bekleme.

Terbiye gereği hoşgörülü olma.

Gerçeği –her ne pahasına olursa olsun– savunma: "Aptallarla tartışılmaz."

Herkesin eşit biçimde haklı olduğuna ve beğenilerin tartışılamayacağına inandırma kendini.

"İki kişi birden haksız olmak, iki kişi birden haklı olmak anlamını taşımaz." (Popper)

"Ötekinin haklı olduğunu kabul etmek başka bir tehlikeden korumaz bizi: herkesin haklı olduğunu sanma tehlikesinden." (Popper)

Cahillerle, ilk kez senden duydukları şeyler üstünde tartışma. (...)

Aragon'un Gepeu onuruna yazdığı şiirin bir alçaklık olduğunu söyleme yürekliliğini göster.

Sartre-Camus polemiğinde ikisinin de haklı olduğuna inandırma kendini. (...)

Fransızca'dan Çev.: Samih Rifat

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Bir At Gülebilir

Adalet Ağaoğlu

Yo hayır, Batı'yı övmek ya da yermek için değil, sadece bir farkı belirtmek, bilenlere hatırlatmak için söylüyorum: Onların küçük-büyük kentlerinde, caddelerinde, sokaklarında, orman yollarında, hatta ahırların çevresinde bile başıboş at, inek pisliği görülmez. İstanbul'da ise, en atsız-eşeksiz olması gereken Nişantaşı, Osmanbey sokaklarında kaç defa at tersine rastlamışımdır. Bir iki kere, inek dışkısıyla karşılaştığım da oldu. (Köylüler buna 'mayıs' derler.)

Taşımacılığın atlı arabalarla yapılmasında, taze sağılmış sütü geçim yolu saymakta ya da çocuklarının taze inek sütü içmesinde direnen küçük topluluklar mekânı Adalar'ı konu dışı tutuyorum tabii. Buralarda insanların hemen tümü, egzost dumanıyla kirlenmiş hava yerine gübre, at sidiği koklamayı tercih etmiş bulunmakta. Ancak, onların bu seçiminde daha ne kadar direnecekleri bilinmemekte. Çünkü, ne olsa, motorlu araçlar da, tıpkı yeni yeni gelenler gibi, tarihlerini sırtlarında taşıyarak buralara demir atmış bulunmakta, her motorlu araca karşın da, örnekse Büyük Ada'ya, bir önlem olarak yirmi atın girdiği söylenmektedir. Kişnemeyle motor tarıltısının, gübre ve sidikle benzin ve mazotun savaşımı halen sürmektedir. İşte bu nedenle şimdilik, Adalar'ın atlarla ilgili özel konumunu bir yana bırakayım, diyorum.

Nişantaşı-Osmanbey semtleri böyle değil. Bir zamanlar, motorlu araç bolluğundan yayalara adım atacak yer kalmayan bu sokaklarda at, inek pisliğinin ne aradığını epey merak etmiştim, ama bu da yanıtı güç bir bulmaca değilmiş! Kentin göbeğinde, hatta motorlu araçların burun sokamadığı kıyı ve köşelerinde bile patates soğan satıcılarının, gezgin manavların, salt kamyonları değil, atlı arabaları da dolanıp durmaktadır. Bu bakımdan, son model elektronik araçlarını, güzelleşme ürünlerini sergileyen dükkân vitrinlerinin ya da bir resim galerisinin önünde at pisliğine rastlanması da doğal sayılmalıdır. Fakat inek pisliği? Onun buralarda ne işi var? Bu sorunun kestirme yanıtı, yanlış görmüş olabileceğim. Gördüğüm şeyin bir ineğe değil, bir insana ait bulunabileceği... Ancak ben, bastığı yere fazlasıyla dikkat etmesi için kendini eğitmek zorunda kalmış biriyim ve nihayet ineğinkini insanınkinden ayırabilirim. Ayrıca, at ya da inek dışkılarının oralarda ne aradığından çok, sorunun şu yanıyla ilgiliyim:

Ahır çevrelerinde bile atının tersini ziyan etmeyenlere karşı 'bu adam', yani patates soğan satıcısı, hayvanını bir Nişantaşı butiği önünde rahat rahat seyretmeye bıraktığına göre, bundan özel bir haz alıyor olamaz mı? Aynı hazzın, bağırsaklarını rahatça boşalttığı için değil, (lütfen şunun altını iyice çizin) orada boşalttığı için atta da uyandığı düşünülemez mi?

Robert Musil, *Bir At Gülebilir mi?** başlıklı denemesinde tanınmış bir ruhbilimcinin: "... hayvan ne gülmeyi, ne de gülümsemeyi bilir," yargısıyla karşılaştıktan sonra, bir atın gülüşüne tanıklığını anlatmaya yüreklendiğini söylemektedir. Bunu o, Roma yakınlarında, Campagna'da görmüş. At, daha uzaktan birinin kaşağı ile kendisine doğru geldiğini hissedince, ilkin gıdıklanır gibi huylanmaya başlamış; nerdeyse ağzı sulanmış, gözleri süzülmüş, yüzündeki kaslar gevşemiş. Kaşağılanırken ise, artık iyice kendinden geçmiş; yüzündeki gülümseme önlenemez gülüşlere, hemen hemen kahkahaya dönüşmüş; tımarın sonunda adeta baygınlaşmış.

Bir atın gıdıklanmaktan ya da okşanmaktan ötürü gülebilmesi mümkündür, açıklanabilir. Uzaktan kaşağıyı görünce daha, makaraları koyverme haline girmesi onun içgüdüsel tepkisi olabilir. Ayrıca burada ne olsa fizyolojik bir durum söz konusu. Bir dokunuş da var. Kediler de öyle değil midir? Okşanınca gülümsemeye başlarlar. Ama ya benim tanık olduğum türden bir at gülüşü? Gördüğüm bu şeyi başkalarına anlatmak için benim de Musil'in yazısından yüreklendiğimi açıklamak isterim. Ne olsa, bilim adamlarına karşı durmak, onların yargılarını çürütmeye kalkmak, hele biz yazarlar için cesaret isteyen bir iş.

Benim tanık olduğum at gülüşünün nedeni farklı, ama sonuçta gülen bir at gördüm. Musil'in tanıklığına kendi tanıklığımı eklemek belki 'vatani bir borç' olarak değerlendirilemez. Fakat bu, ruhbilimcinin: "Hayvan gülümsemeyi de, gülmeyi de bilmez," diye kestirip atmasına karşı duyduğum kuşkuyu açıklayıcı olabilir. Bu kuşkuyu benimle paylaşmanızı istediğim de açık. Bir davanın düşmesinde ya da suçun kanıtlanmasında iki görgü tanığı yeterlidir.

Sıcak bir yaz gecesi Tarabya'daki içkili lokantaların, tavernaların önünden geçiyordum. Daha doğrusu, geçecek bir iğne deliği aramaktaydım. Ortalık ana baba günü. İnsanlar gazinolarda yiyor içiyor, şarkı söyleyip göbek atıyor. Bütün bu cümbüş, avâzelerle dışarı taşıyor, buranın curcunasına ekleniyor. Asfaltta, yaya kaldırımında arabaları insanlardan, insanları ağaçlardan, atlardan ayırmak çok güç. (Tabii ki orada atlar da vardı.) Ama onların arasında ve o şamata ortasında en dikkatimi çeken arkasına iki tekerlekli küçük bir yük taşıyıcı kasa bağlanmış at oldu. Sahibi de yanında. Atın ipinden bile tutmuyor. (Yuları zaten yoktu.) Arabacıyla atı, bütün bu patırtı içinde birbirlerini unutmuş görünüyorlardı. Yine de, dikilmiş, ağzı yarı açık, uzaktan gazinolarda göbek atanları seyreden, saz nağmelerini dudaklarında kendiliğinden bir gülümsemeyle dinleyen arabacıyla atı arasında sıkı bir bağ olduğu çarçabuk anlaşılıyor. Çünkü, atın yüzünde de tıpkı sahibinin yüzündeki anlam var. O da, yarı mütebessim, çevresine bakınıyor. Nerdeyse kendinden geçmiş, gülüşü dudaklarından kendiliğinden dökülüyor.

Bu sıcak yaz gecesinde, eğlencenin ve hazzın takla attığı şu Boğaz kıyısında bir atın aynı ortamda bulunmaktan duyduğu keyif, bir başka atın Campagna'da tımarlanırken duyduğu keyiften hiç de aşağı görünmüyordu. Sanki o da az sonra, tavernalardan kıyıya taşan müziğe uyacak, arka ayaklarının üstüne kalkıp oynamaya başlayacak!

Orada, o saatlerde bütün roman çocuklar



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

da öyledir. Başıboşluk özgürlük; kim kime, dum duma, vur patlasın, çal oynasın: Bütün şu pahalı gazinolarda, yiyip içen insanlar arasında sanki kendilerine de yer var! Kaldırımları, asfaltı dolduran bu 'sahipsiz' kalabalık, şimdi, şu an 'öte taraf'a o kadar yaklaşmış duymakta kendini... İşte, esrikleşmeyse esrikleşme.

At da, gecenin o saatinde sokağı mesken edinmiş çocuklardan biriydi. Onun da bir yanılsamaya kapılıp esrikleştiği belli... Yüzündeki gülümseme her dakika açılıyor, genişliyordu. Derken, o gülüş ansızın patladı. At nerdeyse kahkaha atıyordu! Aynı anda gördüm: Kuyruğunu kaldırmış, olduğu noktaya pat pat pat, cevherini döküyor. Hem nasıl bir keyifle!

Her zaman normal şartlarda yaptığı bir şeyi, öyle bir yerde ve gecede yapabilmiş olmaktan farklı bir keyif de duymuş olamaz mı? Bana, en çok da bir protestonun hazzını yaşıyormuş gibi geldi. Tıpkı Nişantaşı'ndan, şık vitrinler önünden geçen inek gibi.

Delilerin gülüşüne de dikkat edilmiştir ve onların gülüşü de, üstlerine basmış, kendilerini bastırmış ne varsa, şööööyle geniş bir soluk alıp, hepsinin içine tüküren bir gülüştür.

Bilim adamı ne derse desin, Musil elbette haklı: Bir at gülebilir. Hem yalnız tımarlandığı için değil, 'tımarladığı' için de.

* Robert Musil, *Yaşarken Açılan Miras.* Çev.: Ahmet Cemal. *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, Mart 1993.

Yaşamdan Pasajlar

Ben Mutlu Bir Down Annesiyim / Elçin Tapan / 184 Sayfa

Ben Mutlu Bir Down Annesiyim. Böyle adlandırıyor bu ilk yapıtını Elçin Tapan ve "İşte Benim Reçetem" diyerek, *down sendromu*'nun gölgesinde ailesinin mutluluğa nasıl ulaştığını aktarıyor.

Bu yapıt, beş "E"li bir ailenin yaşamının 17 yıllık bölümünün öyküsü. Olaylar da gerçek, kişiler de. Kitabın kahramanı, kocaman yürekli küçük bir çocuk olan Erel. Tapan ailesinin mutluluğu ona odaklanmış. Onun diğer çocuklardan farkı herkesten bir fazla (47) kromozom'a sahip olması. Bu onu ayrıcalıklı yapıyor, dünyadaki *down*'lı çocukların her biri gibi. Doğal olarak ailesini de.

Cehennemin eşiğindeki bir yaşamı normale dönüştürmek için bir annenin önderliğinde bir baba, bir ağabey ve bir abladan oluşan ailenin el birliği ile nasıl bir savaşım verdiklerini onları ayrıcalıklı yapan olumsuz özellikleri olumlu özelliklere dönüştürmenin sihirli formülünün "kabullenmek",

"Bedensel, ruhsal, zihinsel özürle çalışan uzmanların çoğu, sorunlarına odaklaşmaktan ana baba ve kardeşlerin yaşadıklarının, onların duygu ve güçlüklerinin üzerinde duramazlar. Oysa bu insanlar başkalarıyla olduğu kadar kendileriyle de başa çıkmak zorundadır. Ömrün her yılı, yılın her günü sıradan insanların farkına bile varmadıkları şeyler için büyük çaba harcarlar." (...)

reçetesinin ise "sevgi, sabır ve sebat" olduğunu, doğal ve zorlamasız bir anlatımdan öğreniyoruz.

Erel bugün 17 yaşında sevimli, sevgi dolu ve mutlu bir çocuk. Erel'in ailesine verdiği mutluluk, dünyada hiçbir kimsenin ya da olayın veremiyeceği kadar büyük. Bunu bir solukta okuyacağınız satırlardan anlıyorsunuz. Bu büyük mutluluğa ulaşmaktaki zorluğun ve özverinin büyüklüğünü de. İşte, bu kitabı farklı kılan, olayların gerçekliği ve anlatımındaki sadelik yanında özürlü bir çocuğa sahip olan aile ve yakınlarına güç vermek, destek olmak ve yol göstermek gibi bir amaçla yazılmış olması.

Kuşkusuz, sadece özürlü çocuk sahibi aileler ve yakınlarının değil, okuyan herkesin dünyaya bakış açısını değiştirecek bu kitabı, yukardaki satırların tanıtmaya yetmediği görülecektir. Yayınlanması dünya hoşgörü yılına rastlayan *Ben Mutlu Bir Down Annesiyim*, yarattığı mutluluğu okuyan herkesle paylaşmak için ailesinin öyküsünü kaleme alan annenin kutlanması yetmez, eli de öpülür.

Arslan Töreyen



Elçin ve Erel Tapan, 1989.

Değerli Okur,

Okumanızı en içten duygularla arzu ettiğim bu kitapçığın, ancak içerdiği mesajlar açısından önemli olduğu kanısındayım.

Amaç yalnızca, bu konunun mümkün olduğunca geniş bir çevre tarafından bilinmesi ve üzerinde düşünülmesini sağlamak.

Böyle bir kitap yazma cesaretimi on yedi yıldır bir *Down Sendrom*'lu çocuk annesi olmama borçlu olduğumu biliyorum. Yazılarımda da her an çocuğunun yanında, bu yılları paylaşmış olan birinin tecrübelerini aktarmaya çalıştım. Böyle bir konuyu bir anneden daha doğru ve içten kim bilebilir ki... İçerdiği gözlemler, hadiseye şefkat ve dikkatle eğilen bir yakının tesbitleridir.

Sizlerden beklentim ise, bu amacımda bana destek olup, özürlü bir çocuğu olsun veya olmasın, yakınlarınızın bu tür yazıları okumalar hususunda yardımcı olmanız. "Çevreyi koruyalım, hayvanları sevelim" gibi kampanya ve mesajlara "Özürlü çocuklarımıza yardımcı olalım, onları anlayalım ve kucaklayalım" mesajlarını da ilave etmeniz.

Çok değerli şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un kendi şiirlerini kastederek, büyük bir tevazu içinde ifade ettiği "Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri" dizesinden esinlenerek ben de hemen her zaman sabır ve sevgiyle olumlu sonuçlara varılabileceği sezisi hatta inancı içinde, bu sayfalarda işlenen düşünceler için diyorum ki, "Bir yığın fikir ki gerçekçiliği, umut ve uğraşla, olumluluğa yönelişi ancak hüneri".

Saygılarımla,

Dr.Elçin Tapan, 9.7.1995

(Kitap'tan)

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

Dost Abidin

Kisa Hayat Öyküm / Abidin Dino / 120 sayfa

Abidin Dino'nun yaşamı ve yapıtları az rastlanan örneklerdendir. Sanatsal davranışın güzelliği ile insan davranışının güzelliğini en ölçülü biçimde birleştirerek yaşam yolunu soylulukla damgalayan sanatçılardan biridir o.

Ülkesindeki, dönemin buyurgan yönetimince arandığı bir sırada Fransa'da kendine bir sığınak bulduğunda ve Côte d'Azur'ün özellikle de Antibes ve Saint Paul ona ve eşi yazar Güzin'e kucak açtığında ben onun ressamlık uğraşını ve sürgündeki Türk olma niteliğini yakından tanıyan ilk dostlarından biri oldum.

Bu Akdeniz dönemi onun mesleği açısından mutlu ve verimli geçti. O şahane *Uzun Yürüyüş* dizisini orada geliştirdi; yapıt aylarca süren çetin bir çalışmayla destansı yoğunlukta bir resim freski durumuna geldi. İşlek bir kesinliği yansıtan bu yoğunluk, Mao'nun Çang rejimine karşı giriştiği mücadelenin başlangıcındaki devrimci başarının üstün biçimde yüceltilmesindeyse daha da gelişti.

Resmin gerecine kadar sızan sonsuz uzam anlayışı açısından, mimari anlayışı açısından Nicolas de Staël'e hayran olan Abidin, önce onun etkisinde kaldı, sonra kısa sürede kendine kişisel bir yol çizdi; soyutlama ile figürasyon arasındaki bu yolun son derece lirik bir anlatım biçimi vardı; bu anlatımın yoğunluğu da Abidin'in ölümüne kadar ölçülülük içinde güçlenmeyi sürdürdü.

Dino, şiir yapıtlarımdan ikisini, *Du Vercors à la Méditerranéen*'yi ve *Nadine*'i özgün taşbaskılarıyla resimledi. Birinci derleme güney Fransa'nın müttefik birlikleri ve silahlı direniş örgütü tarafından kurtarılmasını yüceltir, ikincisiyse yaşamış olduğum hoş bir aşkın görkemini yansıtma denemesidir. *Du Vercors à la Méditerranéen*'nin siyah beyaz deseni gerçek anlamda kozmik bir yüksekliğe ulaşır; *Nadine*'de renk lekeleri capcanlı bir moleküller şölenidir.

Bu da, bu soylu sanatçının daha yapıtının başlangıcından itibaren *kültür evrenselliği* yeteneğine ne kadar da sahip olduğunu gösterir. Çizgileri ve renkleri kullanışındaki zariflik ve sevimlilik, işaretin, eksiltili anlatımın etki gücüne ulaşmak için birleşmiştir. Yaratıcılık yılları boyunca Abidin her zaman için çalışmasında bir gençlik tazeliğini korumayı bilmiştir; bu tazelik doğu eğilimli bir plastik özden yararlanır.

... Türk ressamın son kompozisyonlarına bir iç ışık ısrarla sızmış gibidir sanki, bunun biçimsel ve kromatik derinliği de, yaratmanın gizinde yer alır.



Abidin Dino bir heykelciği ile, 1990 başları. (Fotoğraf: Coşkun Aral)

Her zaman harika bir eş olmayı başarmış ve kocası gibi aynı soyluluğu taşıyan yazar Güzin'in yanında Abidin Dino'nun bizlere daha açıklayacağı çok şey vardı...

Kimi kez içine işlemiş dramatik vurgular içeren güzel bir yapıt, ondan bize kalan; onun derin kültürünün tanıklığını daha da ileri götürmesi için biz dostlarının koruması gereken bir yapıt bu.

Ekim 1994
André Verdet

Fransızca'dan Çev.: Sema Rifat

Abidin'in Soyluluğu

Yıllardır düşünürüm ama bugün yazabiliyorum ancak: Bana göre tutkuyu simgeliyordu Abidin. Kendisinden çok fazla şey istemeye alışmış bir insan olma tutkusunu. En katışıksız anlamıyla, kendi kendisinin ressamı olma tutkusunu.

Sanki kendi kendisini aşma çağrısı duyuyordu hep ve her şeyin her zaman tehlike altında olduğu bir yaşam serüvenini kabul ediyordu; yüzyılımızda ona öncülük edenlerle eşit derecede yüreklilik göstermeyi bildi.

Ve işte, insanlıkta ve ressamlıkta bulunduğu noktaya ulaşma girişiminin sürekli derinlik kazanmasında –çalışma ve disiplin sayesinde– bir yapıt doğdu böylece, ve büyüdü; bu, onun hem son derece insana özgü hem de adamakıllı vizyonerce niteliklerle gerçekleştirilmiş yapıtıydı.

Onunla birlikte ve onun sayesinde, tuvallerinde her konu başka bir dünyayı keşfetmemize olanak verir ve herşey, yaptığı küçük resimlemelere varıncaya kadar her şey şöyle der: Gerçek yaşam başka yerdedir; hiç kuşkusuz renklerini temellendiren ışığın benzersiz parıltısıdır bunun nedeni.

Bana göre Abidin ressam olarak üstünlüğünü, bir ilk siyah'ın heyecan verici tanıkları olan siyahlar'ın şiddetinde doğrular. Evet onun kullandığı bütün renkler siyah'tan kaynaklanır, ışığı da geceden doğar; böylece o fantastik planlar yani uzamın derinliğini yaratan yansımalar ve ışıltılar buradan doğar.

Anlamı örtük, anlaşılması güç bir ışık, doğduğu topraklardan gelmiş bir ışık mıdır bu acaba? Bizi şiir evreni olan belirsiz bir zamana sokar bu ışık ve işte Abidin'in her tablosu da bir şiirdir bu yüzden.

Soyluluğun ta kendisiydi Abidin. Onun o nazik, o içten gelen soyluluğu ve yüce özgürlüğü, yüce inceliği; çağımızın büyük sanatçılarında görülen hümanist ve laik tinselliği yaşama geçirişindeki o mizah anlayışı.

Paris, 7 Ekim 1994
Eugène Guillevic

Fransızca'dan Çev.: Sema Rifat

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

"Unutulmuş Yazılar"

Çetin Altan ile Bir konuşma

Yaşar Kemal

"Ve yaşarsam da muvaffak olacağım, yaşamasam da..."

Yön, 5 Mart 1965

Çağına layık olmak diye bir şey vardır. Yediğin ekmeğe, içtiğin suya, okuduğun kitaba, girdiğin düşünceye, konuştuğun kişiye, içinde yaşadığın halka, insanlara layık olmak diye bir şey. Sonra hak etmek diye de bir şey var. Yediğin ekmeği hak etmek, aldığın ünü hak etmek, sevdiğini, sevildiğini hak etmek diye de bir şey var.

Yazarlık namuslu iştir. Hele bizimki gibi Doğru toplumlarında yazarlık çok namuslu çok güzel, çok kahırlı, çok zor bir iştir. Bizde yazarlığı hak edebilmek öylesine belalı bir iştir ki, bu işin içinden alnının akıyla çıkmış kişi o kadar çok değildir.

Bizde gazetecilik, bizde kitapçılık çok ilkel bir durumda olduğu için bizim yazarlarımız o gazeteci hürlüğünü, o yazarlık hürlüğünü hiçbir zaman tatmamışlardır. Sait Faik adını bilmeyen yoktur. Benim için dünyadaki büyük hikâyecilerden birisidir. Bu Sait Faik'in en güzel romanı "Medarı Maişet Motoru" bir ünlü Bâbıâli kitapçısında beş yıl beklemiş, basılmamıştır. Sonunda Sait kitabını kendi parasıyla basmıştı.

Eline bir rotatifi nasılsa geçirmiş birisi kendisini rotatifin sahibi saydığı kadar o rotatifle yazıları basılan yazarın da sahibi sayıyor. Şimdiye kadar bu böyle olmuştur. Anlı şanlı, o ünü bütün memleketi sarmış yazarlar iki paralık rotatifçinin karşısında nasıl iki büklüm olmuşlardır. Bunu Bâbıâlide yaşayan herkes bilir. Ve bunu da herkes doğal bir olaymış gibi kabul eder. Bâbıâli yazara herhangi bir kimseden daha aşağılık davranmıştır.

Yazarların sahipleri onları istedikleri gibi kullanmışlardır. Bâbıâli düşüncenin, düşünce namusunun olmadığı bir yer olmuştur çoğu zaman. Gazete sahibi küçücük faydası için sağa sola yalpa vururken zavallı, malı olan, azıcık şöhrete ve bir parça ekmeğe satın aldığı yazarı da sürüklemiştir. Şu yazıcılık tarihimize bakarsak başımız döner, bu bir fırdöndüler tarihidir.

Daha yakın tarihimizden biliyoruz, bir yazar gazete Mustafa Kemalci olduğu zaman Mustafa Kemalci olmuş faşizmi tuttuğu zaman faşist olmuştur.

Bütün Bâbıâli boyunca da satılık olmamış, yiğit yazarlar olmamış mı, olmaz mı, olmaz olur mu? Olmaması tabiata aykırıdır. Bâbıâli'ye karşı koyan bu yazarlar, ki birçoklarını biliyor, tanıyoruz, kan kusa kusa, açlıktan, ya da hastane köşelerinde ölmüşlerdir. Bugün unutulmuş olan bu yazarlar düşünce tarihimizin şerefi olarak Türk milleti yaşadıkça anılacaklardır.

Niçin bu haldeyiz, biliyor musunuz, hâlâ

Bir memleketin fikir hayatı ilancıların elinde böylesine karanlıkta kalmışsa o memleket lânetlerin en büyüğüne uğramış demektir. Dünyanın hiçbir memleketinde, hiçbir basın böylesine ilancıların kulu kölesi olmamıştır. Basın ya ilancıların faydalarını savunacak ya da yok olacaktır.

binlerce köy toprak altında, milyonlarca insan mağara çağını niçin yaşıyor, biliyor musunuz, bizde düşüncesini satan yazar çoğunlukta olduğu için.

Bir milletin başına büyük felaketler gelir. Büyük küçük felaketler... Örneğin o memleket iç ve dış sömürücülerin istilasına uğrar. Bu gerçekten büyük bir felakettir. Fakat memleketin yazarları, aydınları bu istilaya karşı koymazlarsa, işte bu felaketlerin felaketidir. Ya korkularından, ya da satılmışlıklarından karşı koymazlar. İkisi de aynı kapıya çıkar.

Bir milletin başına daha büyük felaket gelir. Toprağı ve kültürü sömürücüler tarafından öldürülür. Bu ölüme karşı da o milletin insanları karşı koymazlar, yazarları, aydınları ses çıkarmazlarsa işte bu da toptan ölümdür. Ölümden daha kötü daha büyük, ölümlerin en iğrencidir.

Karanlık günler yaşıyoruz. Türk milleti çok karanlık günler yaşadı. Bazı milletlerin direnme güçleri vardır. Bu o milletin başlıca özelliğidir. Bazıları bizim direnme gücümüzün olmadığını sanırlar. Onlar aldanmışlardır. Anadolu tarihine bakacak olursak bu tarih bir başkaldırmalar, direnmeler tarihidir. Bir gün gerçek bir Anadolu tarihinin yazılmasını isterdim.

Uzun sözün kısası biz şimdi, bugünlerde felaketlerin en büyüğüne uğramış değiliz. Başımızda türlü belalar var. Büyük çıkmazlarda bocalıyoruz ama, ışığımız yok değil.

Namuslu, her şeye rağmen, ölümü ve açlığı göze almış direnen, sonuna kadar da direnecek yazarlarımız var. Gerçekleri ne pahasına olursa olsun Türk milletine ulaştıracak insanlarımız, yazarlarımız. Türk milleti hiçbir çağda bu kadar mutlu olmadı, çünkü hiçbir çağda onun yazarları bu kadar kesin belayı göze almadı. Açlığı, sürünmeyi, hakareti böylesine göze almadı. İkbali, şöhreti, parayı böylesine tepmeyi göze almadı.

Nadir Nadi'ler, İlhan Selçuk'lar, Çetin Altan'lar, Turhan Selçuk'lar, Orhan Kemal'ler, Sabahattin Eyuboğlu'lar, Melih Cevdet'ler... Daha da sayabilirim, Cevat Fehmi'ler, Ahmet Hamdi'ler, Ali Kemal'ler, Ahmet Emin'ler, Hüseyin Cahit'ler, Yunus Nadi'ler, Falih Rıfkı'lar, Peyami Safa'lar, Ahmet Haşim'ler, Yahya Kemal'ler, Halide Edip'ler, Reşat Nuri'ler, Refik Halit'ler, Ömer Seyfettin'ler, Mehmet Rauf'lar, Halit Ziya'lar, Hüseyin Rahmi'ler, Ahmet Rasim'ler, Ahmet Mithat'lar, Namık Kemal'ler, Ziya Paşa'lar, Şinasi'ler, Abdülhak Hamit'ler, Recaizade Mahmut Ekrem'ler, Ali Suavi'ler, Ebüzziya Tevfik'ler, Ahmet Vefik Paşa'lar, Fuat Paşa'lar, Mustafa Reşit Paşa'lar, Mehmet Emin Âli Paşa'lar, Keçecizade Fuat Paşa'lar, Sadullah Paşa'lar, Ahmet Cevdet Paşa'lar, Cevdet Paşa'lar, Ahmet Vefik Paşa'lar, Münif Paşa'lar, Şeyhülislam Esat Efendi'ler, Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'ler, Şeyhülislam Mehmet Zihni Efendi'ler, Şeyhülislam Mehmet Emin Efendi'ler, Şeyhülislam Mehmet Ata Efendi'ler, Şeyhülislam Mehmet Esat Efendi'ler, Şeyhülislam Mehmet Arif Efendi

bu yana okurum. Demokrasi aleyhtarı tek satırınızı görmedim. Demokrasiyi rotatif sahiplerinin sizlerden daha çok savunması gerekmez mi? Bir diktatörlüğün onlara kaça mal olacağını, ancak Allah bilir. Gerçek bir demokrasiyi savunan sizlerin başına gelen belalara şaşıyorum. Türkiye'de demokratik sistemi istemeyen kimsenin bulunmaması gerek. Gerçek bir demokrasi bizim basınımızın da işine gelmeli. Ama çok yazık, görüyoruz ki, bu basın kısıntısız, gerçek bir demokrasinin aleyhindedir. Bense bunu onların faydalarıyla bir türlü bağdaştıramıyorum. Ne yapmak istiyorlar, gerçekten on dört yıl içinde olduğum halde bunların düşüncelerini anlamadım gitti. İnsan bindiği dalı böylesine keser mi, pek vallahi, ben anlamadım. Bir basının, Türkiye gibi bir memleketin basınının, demokrasiyi yerleştirmekten başka kaygıları olmayan sizler gibi savaşçı kalemleri baştacı etmeleri gerekmez mi? Üstelik de...

Ç.A.: Baştacı mı? Baştacı etmeleri şöyle dursun... Sana bir rakam söyleyeyim de meseleyi daha iyi anlatayım... Ayda altı yüz bin lira alan rotatif sahibi var. Bana para epeyce kördür gibi gelir. Demokrasi istemeyenlerin kendi durumları bu açıklıkta ortaya çıkacaktır çünkü. Demokrasi karanlıkta kalmış her köşe bucağa ışık tutar. Karanlıkta çalışanların işine gelmez demokrasi... Basınımızda demokrasiyi, gerçek demokrasiyi, her şeye rağmen savunmağa çalışanlar ışıktan korkmayanlardır. Işıktan korkacak kadar kirli işlere yatmış olamayanlardır. Demokratik gerçekler memleketin iktisadi platformunu da ortaya koyar. Böylece açık bir platformda milli gelir dağıtımına göre, işletmecilik esaslarına göre, eşitlik, özgürlük ilkelerine göre Bâbıâli basınının durumu epeyce falsoludur. Gerçek demokrasi bu falsoyu ister istemez ortaya çıkaracağı için demokrasiyi uyutmağa çalışırlar. Bu ise az önce senin şaştığın gibi derinliğinde kendi aleyhlerindedir. Demokrasiye giden yolda bir uyutursun iki uyutursun, sonra yolun yönü değişir. Bu da onların belalarını bulmaları demektir. Onların yerinde olsam ne kadar zararım olursa olsun sonuna kadar savunurdum. Çünkü ne yaparlarsa yapsınlar falsolu durumları bir gün mümkünü yok açığa çıkacaktır.

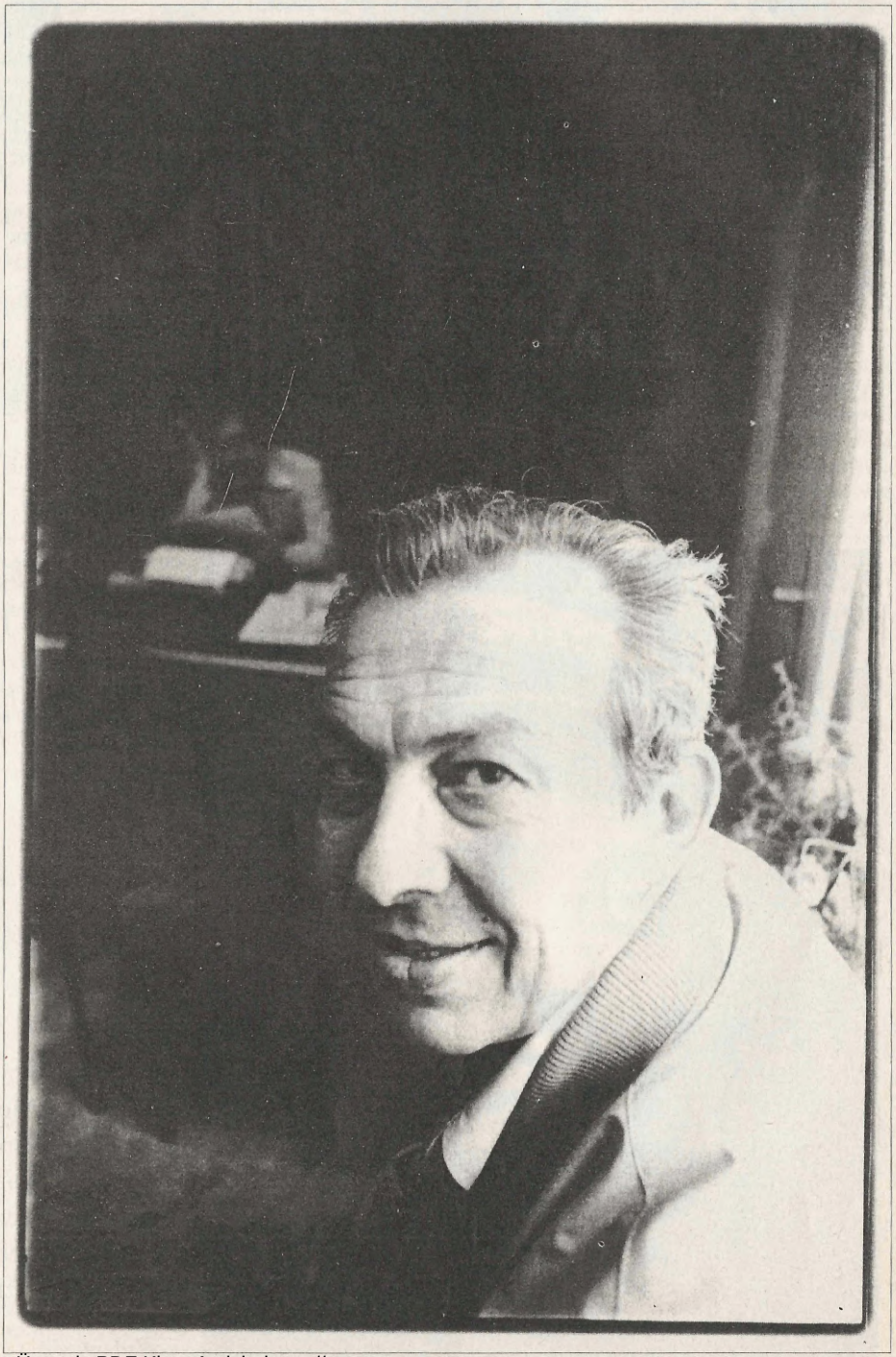
Y.K.: Ne yapalım, basınımız bu basın... Biz de yazarız... O kapıdan o kapıya kovula kovula yazmaktan başka çaremiz var mı? Ben iki üç yıldır gazetesizim. Romanlarım imdadıma yetişmeseydi gerçekten açtım. Aç değildim, hamallık yapardım. Ya da başka bir iş bulurdum. Şimdi benim durumumda kalmış yüzüne bütün kapılar kapatılmış başka bir röportaj yazarını düşünün. Bâbıâli'de sanırsam kapılar kötü gazeteci olduğum için yüzüme kapatılmadı.

Ç.A.: Demek istediğini anlıyorum. Bu basın kendi yolunda yürümeğe istediği gibi devam etsin ve edecektir de... Dilediği gibi manevi afyon ticaretini devam ettirsin. Türk halkı da boş durmuyor. O da bir yandan örgütleniyor. Onların karşısında özgür sendikaların gerçekten özgür gazeteleri özgür yazarlarla yakında dimdik duracaktır. Ben buna inanıyorum. Bir millet ömrü billah afyon yutmaz. Afyon tiryakiliği bir hastalıktır ve ilacı mutlaka bulunacaktır.

Özgür sendikaların gazeteleri çıktığı zaman basın diye oynanan komedinin ne olduğunu işte o zaman göreceğiz. İşte o zaman okuyucular büyük gerçeklerin kendilerinden nasıl sakladığını anlayacaklardır.

Y.K.: Memleketimizin bugünkü perişan durumu... Bana göre toprağımız ölüyor. Kültürümüz yozlaştırılıyor. Çünkü kültürü yozlaştırılmamış bir millet her zaman sömürücülerin elinden kendisini kurtarabilir. Toprağımız iyice ölmeden, kültürümüz tamamen yozlaştırılmadan... Kurtuluşu sağlayabilecek miyiz? İleri aydınların bütün direnmelerine, insanüstü gayretlerine rağmen ben korkuyorum. Çünkü toprağımın yüzde doksan öldüğünü, yani acı çektiğini gözlerimle gördüm. Yani Türkiye ölüm kalım savaşındadır şimdi.

Ç.A.: Bir muayyen azınlığın akıl ve bilinçdışı hak edilmemiş çıkarlarını anayasaya aykırı olarak bütün araçlarla devam ettirme çabaları çoğunluğun uyanmasını, yaratıcılı-



Çetin Altan (Fotoğraf: Şahin Kaygun)

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

ğa yönelmesini ve memleketin imkânlarını bilimsel metotlarla en üst seviyesine ulaştırarak nasibini alıp, mutlu yaşamasını kösteklemektedir. Toprak reformunun, orman reformunun, mesken politikasının, sanayileşme hareketlerinin gereken köklü bir silkinmeyle en olumlu bir şekilde sokulmaması bundandır. İki buçuk milyon köylü ailesi topraksızken yüz bin dönüme sahip toprak ağaları vardır. bu toprak ağalarının servetlerinin tümü kimse tarafından bilinmemektedir. Kereste tüccarları, dış sömürücüyle işbirliği yapmış iç sömürücü, devlet eliyle zengin olan dış firmaların yaptıklarını devlete sokuşturarak bütçeden komisyon payı alan itlahatçı kliklerinin yarattıkları boş endüstri kalkınması, Apartmancıların açıktan kârları, ihracatçıların üretici köylülerden ucuza alıp, yabancı firmalarla ortak olarak dışarıya sattıkları ürünlerden kazanılan servet kimse tarafından bilinmemektedir.

Y.K.: Birkaç tane de izin verirsen ben ekleyim. İsviçre bankalarındaki paralar. İsviçre'deki Türk fabrikaları... Bu fabrikalar Türkiye'de servetini garantide bulmayan zenginlerimiz tarafından kaçırılan dövizlerle kurulmuşlardır. Devam edelim.

Ç.A.: Evet, bütün bu paraların ne kadarı gerçek çalışanlara ne kadarı vergi olarak devlete, ne kadarı yatırımlara yönelmekte... Dediğin gibi ne kadarı döviz olarak dışarda kalmaktadır. Bunu kimse bilmemektedir. Oysa planlanmış bir tarım endüstrisinin dış pazarlarda sağlayacağı gelir bugün pek perişan bir durumda olan tütün, pamuk, incir, üzüm, fındık, işçi ırgat ve yanaşmalarını insan gibi yaşatacak niteliktedir. Bu işçilerin ırgatların arasında dört yüz, beş yüz lira bile kazanamayanlar var yılda. Evet bir yılda.

Y.K.: Biliyorum. Bütün bunlar tamam... Yurdun imdadına erken bir zamanda yetişmek imkânı bulunacak mı? Onu soruyorum. Kültür yozlaşmadan, can çekişen toprak ölmeden... Hepimiz de açlıktan ölmeden.

Ç.A.: İlk iş memleketin aydınları çıkarcıların oyuncularını olduğu gibi halka anlatmalıdırlar. Anlatmak yolunu bulmalıdırlar. Doğruları söylemek her zaman zor olmuştur ama mutlaka da bir yolu bulunmuştur. Doğrular ortaya çıktıkça, doğrular halka ulaştıça tedbirlerin ve metotların ne olacağı daha iyi anlaşılacaktır. Şimdiki büyük mücadele ortadaki doğruları halka duyurmak isteyenlerle istemeyenler arasında cereyan etmektedir. Bütün vatanını sevenler, aydınlar, öğretmenler, gençler bütünüyle Türkiye'nin Atatürkçü zinde güçleri, tek kelimeyle kendilerini memleketlerine adamışlar, ne pahasına olursa olsun memleket menfaatlerinin aleyhine kişisel çıkarlarını güçlendirmeye, kurmaya çalışanlarla kendilerini satmamışlar birleşerek gizlenmek istenen gerçekleri kitlelere mutlaka duyurmak için her fedakârlığı göze aldıkça Türkiye'nin kurtulma hızı kimsenin tahmin edemeyeceği bir hızla gelişecektir.

Y.K: Ben diyorum ki, ne kadar hızla gelişirse gelişsin, ölüm de toprağımıza ve kültürümüze o kadar hızla yaklaşıyor. Ben diyorum ki, kurtuluş gününde elimizde bir şey kalacak mı?

Ç.A.: Türkiye'nin kaynakları çok zengindir. Öyle olmasaydı yabancı sermaye başımıza böylesine çullanır mıydı? Hem de Abdülhamid devrinden bu yana. O günden bu yana memleketin en güzel çocukları emperyalistlerin kurşunlarıyla can verirler miydi, binlerce, binlerce... Türkiye ergeç kurtulacak, mutlu olacaktır halkımız... Bütün çabamız ve imanımız bundadır.

Dünya'da en değerli bir şey varsa da umut olmalıdır. Umutsuz dünyanın Allah bin belasını versin. Çetin'e hak vermemek elde değil. Onlar toprağımızı öldürmeden kültürümüzü yozlaştırmadan Türkiye'nin canını dişine takmış iyi insanları Kurtuluş Savaşında olduğu gibi halkıyla birleşerek her zorluğu alt edecektir. Bakın kurtuluş savaşındaki gibi Anadolu'da gene mantar gibi küçücük gazeteler çıkmaya başladı. Halk işi eline aldı alacak.

Çetin'i böyle görmemiştim. Böyle umutlu, böyle öfkeli, böyle bilinçli. İnanmış adamın güzelliği gibi güzellik yoktur bu dünyada.

Sözlerimi genç Çetin'in sözleriyle bitirmek istiyorum. Başa koyduğum sözlerle. Dileğim bütün iyi insanların, bütün yürekli, ışık gibi insanların böyle başlayıp, böyle bitmeleridir. Her zaman her zaman. Kıyamete kadar böyle.

"Ve yaşasam da muvaffak olacağım, yaşamasam da..." diyebilme mutluluğuna erişmeleridir.



Kimin Vesikası?

Kimin Vesikası Nedir, Nasıl Yapılır?
Şöyle: İlişikteki yüzün kime ait olduğunu bulduğunuzda "bulduğunuz" yazılı olarak "kitap-lık dergisi İstiklal Cd. No: 285 Kat: 5 Beyoğlu 80050 İstanbul" adresine bildirilir. Yanıtı doğru olan okurlar arasından "illc" otuz kişiye kitap-lık tarafından belirlenen bir Yapı Kredi Yayınları kitabı ödül olarak verilir.

1940'ta Rusya'da (şimdi St. Petersburg adını taşıyan) Leningrad'da doğdu. Bu şehrin edebiyat ortamında hatırı sayılır bir ün kazandı. 1972'de kıta değiştirdi. Güzide şehrimiz İstanbul'u kara gözlüklerle gezdiği için güzelim şehrimiz hakkında kapkara şeyler yazdı.

Eserlerine gelince; hayat, ölüm ve varoluşun anlamı gibi evrensel izlekler üzerine derin düşünme niteliği taşırlar.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Eski(meyen) Yağmurları Dinlemek...

Eski Yağmurları Dinliyordum... / Arif Damar / 344 Sayfa

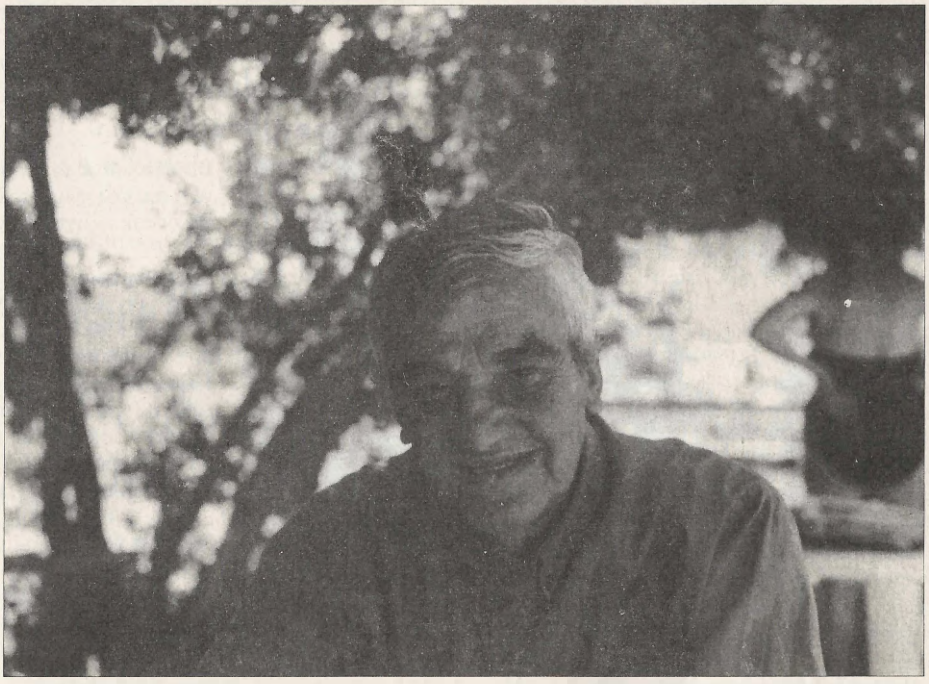
Bu yazının aşağısında bir "İlhan Berk şiiri" yer alıyor. Yine İlhan Berk'in, yine Arif Damar için, 1980'de yazdığı bir yazıya yıllar sonra bu şiirle birlikte yeniden baktığımda, İlhan Berk'in, kendisine *en uzak* (belki de İlhan Berk'in şiirindeki onca değişimden sonra, İlhan Berk Yılmaz Gruda'nın *Kuyumcular Çarşısı*'nın günlüğünde söylediği gibi *"bir pirinç tanesine, dividini Quink mürekkebine banıp, hatt-ı sâlisle lâtince yazar"* olalı beri, uzak düşmüş) bir şiiri sürdüren Arif Damar'ın şiirini *doğru* anladığı yolundaki tespitimin bir kere daha doğrulandığını gördüm. Aşağıda söz konusu yazının son iki paragrafı yer alıyor – şiirle küçük bir karşılaştırma için:

Biliyoruz ki, onca dağbaşlarında ateş yakmasına, yıkıntılar içinde dolaşmasına, kapalı çeşmeleri açmasına karşın, bağırmaz şiiri. Hiç mi bağırmaz? Bağırır elbet, ama içten içten işler, yeraltı suları gibi yavaş yavaş baş verir. Bir soğuk demircidir sanki, öyle kurumsuz, tok, insancadır.

Sen ey "soğuk demirci"si şiirin!

İlhan Berk'in, Arif Damar'ın "Bir soğuk demirciyim şiirde" dizesinden aldığı deyişle şiirin "soğuk demirci"si, "1940 Toplumcu Kuşağı"nın bugüne –kim ne derse desin– eskimeden kalmış şairi Arif Damar, bu yıl yetmiş yaşını geride bırakıyor. Bunu bilince, *Eski Yağmurları Dinliyordum...* –kitabın arka kapağında da belirtildiği gibi– ona bir yaşgünü armağanı olarak düşünülebilir.

Eski Yağmurları Dinliyordum...'da, Arif Damar'ın, 1956'da çıkan ilk kitabı *Günden Güne*'den başlayarak bugüne kadar yazdığı şiirlerden kendi yaptığı seçmeler yanında, ilk kez bir araya getirdiği yazıları ve kendisiyle yapılmış söyleşiler yer alıyor.



Fotoğraf: Tülin

Arif Damar, 1992'de yayımlanan son kitabı *Onarırken Kendini* dışındaki bütün şiirlerini daha önce iki kitap halinde toplamıştı. Yazıları ve söyleşileri ise ilk kez kitaplaşıyor. Böylece Arif Damar şiiri üzerine özellikle genç okurların derli toplu bir fikir edinmesi kolaylaşıyor. Sanıyorum, eski Arif Damar okurlarına yenileri katılacak bu kitaptan sonra.

Bu seçmeler kitabının benim için en sevindirici yanı, daha önce dergilerde okuyup (s)aklımda tuttuğum yazıları bir araya getirmiş olması. Bunlar arasında Nâzım Hikmet'in ve Orhan Veli'nin kimi şiirlerinin farklı versiyonlarının değerlendirildiği yazılarla, bugüne kadar okuduğum en iyi, en etkileyici "hommage" yazılarından birkaçı olan, Niyazi Akıncıoğlu, Halit Asım, Cemal Süreya ve Oktay Rifat yazıları. Ama özellikle Halit Asım ve Niyazi Akıncıoğlu yazıları: bu yazılarda bu şairlerin unutuşun karanlığına bırakılmasına karşı haklı bir tepki var çünkü. Eskilerin "Garip garibi okşar" sözü bir kere daha doğrulanıyor bu yazılarla.

Kitaptaki yazılardan ilki, "Yok Yeni Bir Akım", *Dost* dergisinin Aralık 1958 tarihli on beşinci sayısında çıkmıştı. Arif Damar'ın şiirini (ayrılmaz bir parçası, eskilerin deyimiyle "mütemmim cüz"ü –daha da ötesi: kaynağı– olan hayatıyla, hayatını belirleyen inancıyla birlikte) değerlendirirken varılabilecek en geçerli tespit olan "bugüne durmadan değişerek ama hep yeni kalarak gelen" nitelemesinin, Arif Damar için önemini ve geçerliliğini yıllar önce kazanıp hiç kaybetmediğini gösteren "Her gün yenilenmek, yeni kalmak, eski, bağnaz, harcıâlem, alışılmış olmamak ne güzel. Kim istemez bunu?" cümleleriyle başlıyor bu yazı.

Aynı eskimeme, yeni kalma niyet ve çabasını –ben kendi payıma Arif Damar'ın bunu başardığına kaniyim– diğer yazılarda ve söyleşilerde de görüyoruz.

.....

Arif Damar'ın gerek şiirlerini, gerekse yazı ve söyleşilerini böyle toplu okumak, benim için, eskiden beri aşinası olduğum, ama eskimemiş, eskimeyen bir yağmuru dinlemek gibi...

Ahmed İrfan

VE İŞTE GÜNEŞ DENİZ KIYISINDAN DÖNÜYOR

Saatı insanlara, sıradan otlara, börtü böceğe kurulu,
Nehirlerin, gökkuşakların, patikalarımızın üstünde kâğıtları;
Urbaları pabuçları herkesin üstünde;
Suyun akışına ayarlı sayfaları;
Yosulluklarında kayaların, ateşlerin, rüzgârların yakınında buldukları;
Kalkan, evler çarşılar sokaklar kalktığında;
Ey elma gibi çalışkan;

(Ağaçlar içinde bir ağaçtın)
Morlanmış, karanlıkta kalmış ne varsa yazmak istiyordun
Suça düğümlü
Yazdın.

Hani kör bir arkadaşın vardı
Seninle birlikteyken
Senin gördüğünü o da görürdü.

Ey karışımı eşit olan Şafak!
İmgeler ki şairlere verilmiştir
Ve işte güneş deniz kıyısından dönüyor
Taş yalınlığında çoğul yüzün ne güzel.

(Arif Damar'ın 70. yaşını kutlama)
İlhan Berk

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rmtex.org

Deliler Gemisi'nden...

Bayram Keten



Çalınmış Ayna, "Max Ernst", 1940.

Yüzyıl Uyuyan Güzelin Yatağında

Bir yatağı diğerinden ayıran ne?
Babam dünyada ne kadar az yatak yapılırsa
insanların da o kadar çok çalışkan olacağına inanırdı.
İnanmadım.
Anneannemin ruhunun içime dolduğu şu saatler
bir türkü dinlesem hemen ağlayabilirim

Şimdi gecenin en mutsuz saatleri
şimdi karanlıktan gelecek herhangi bir sesin
nöbetini tutma zamanı

Uykusuz geceler boyu
yatak yapan bir ustanın yanında çıraklık yapmayı diledim
adını hatırlayamadığım bir İspanyol yazar bana şu soruyu sorduğundan beli
'üzerinde doğduğumuz ve büyüdüğümüz
seviştiğimiz ve dinlendiğimiz
nihayet üzerinde ölmeyi umduğumuz yataktan
bu anlamlarından başka ne bekliyorsun?'

Ha, 'babam yatak tembeliktir' der ya, inanmasam da
henüz ona bir cevap verebilmiş değilim
yine de hala çocukça inanıyorum
yüzyıl uyuyan güzelin yatağını benim yapacağıma.

Dilemek dilenmekten başka nedir.

Ekşi Parke Taşları

1.
Robinson tek başına bir adaya düştü mü?

Söğüt yaprakları gibi titriyordu yüreğim. Korkuyordum babamı üzdüğüm için hasta olacağından. Her akşam 'yarın sabah iyi insan olacağım', 'sevaplar işleyeceğim' diye yeminler ediyordum.
İnsan tek başına bir adaya düşseydi hasta olur muydu?

Dün kendimi cezalandırdım.
Grip oldum.

2.
Bir elmanın dalından düştüğü şu saatte
ekşi parke taşlarının üstünde, köşe başında
bir çocuk ağlıyor, boynundan süzülüyor yaşları

Bir deli neden acı çekmez.
Dün 'ben deliyim' diyene kadar
dövdüler beni Tophane'de bir torna atölyesinde
Acı vücudumun neresinde saklanır.
Günlerce annemin öldüğü günün acısının avuçlarımda saklandığına inandım
her acı vücudumda saklanacak bir yer arıyor
Ki ben bir gül ya da bir dağ olsaydım
bu acıyı hissetmeyecektim.

Ey acıyı vareden bilinç!

ki onun adıyla başlıyorum herşeye
inanıyorum ki yaratan da yokeden de o acıyı
Ey acıyı vareden bilinç

Balık Kokusu

Bir evi kaç parçaya böldün/böldürdün
Kim demişti 'Dört duvar beni tüm kötülüklerden korur' diye
İşte bir evdeyim
Yalnızlar ve korkular odasından geçtim
İki ayrı odadan balık kokulu

Beyaz badanalı duvarlardan çiçeklerin açacağını
boşuna bekledin/beklettin
Gökyüzüne komşu oldun da
bir kuş girmedi duvarından

şimdi o evde korkuyorsun balkona çıkmaya
gökyüzünün seni görmesinden korkuyorsun
artık yeni adlar vermiyorsun odalara

Hatırlıyorum da bir taşa oturmuş
mutfak der gibi yatak odası denmesine üzülmüş
sigara içmiştik.
sonra kalkıp her odaya yeni bir ad vermek için
bir eve gitmiştik.

Ev neydi?
Her odanın ayrı bir sesi olacağı doğru muydu?
Başkasının beni korumak için yaptığı evler
beni neden ve kimden korur
ve ben neden para veriyorum bu evler için
Bu kadar mı zavallıyım

madem ki herşey unutuluyor
ben neden konuşmayı unutmuyorum

İstanbul, 26 Temmuz 94

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

Oğuz Demiralp İçin Seyrek Örgülü Bir Yazı

Okuma Defteri / Oğuz Demiralp / 228 Sayfa

Oğuz Demiralp, seyrek yazıyor olmasının dışında, geliştirdiği kendine özgü, alabildiğine kişisel dil ve metafizik yüzünden de okunması zor bir deneme ve eleştiri yazarı. Ama, bu olumsuz (!) koşullara rağmen, son yirmi yıldır ülkemizin edebiyat eleştirisi alanında görmezden gelinemez bir önemi ve ağırlığı var.

Demiralp yirmi yıldır yazıyor ama ilk kitabı olan *Kutup Noktası*'nı ancak önceki yıl, 1993'te, çıkarabilmişti – ki bu kitabın yayımlanışı dolayısıyla *kitap-lık* dergisinin Aralık 1993 tarihli dördüncü sayısında çıkan söyleşide Cenk Koyuncu'ya söylediğine göre kitabın yazılışı "aşağı yukarı 15 yıl önce"ye dayanıyor. *Kutup Noktası*'ndan iki yıl sonra, ikinci kitabı *Okuma Defteri* kitapçı raflarında şimdi.

Okuma Defteri'nin *Kutup Noktası*'ndan temel bir ayrılığı var. *Kutup Noktası* monografik bir çalışmaydı; tek bir kişiyi, "kitaptaki Ahmet Hamdi Tanpınar'ı", "belki de kitaplardakinden çok farklı olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı" ve onun "şahsi masal"ını arayıştı: "kronolojik arayıştan çok kişinin kendisini ilgilendiren ontolojik bir arayış..." Okuma Defteri ise pek çok kişi ve konunun irdelenip sorgulandığı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir kitap: bir "okuma defteri" gerçekten. Yirmi yıl boyunca *Yeni Dergi, Yazı, Soyut, Oluşum* vb. önemli dergilerde yayımlanmış olan bu yazılarda ele alınan kişi, konu ve kavramlar gerçeküstücülükten komiser Columbo'ya, Oğuz Atay'dan Sevim Burak'a, Nietzsche'den Kemal Tahir'e kadar geniş bir çeşitlilik gösteriyor.

Okuma Defteri, belki de Oğuz Demiralp'in kendi "şahsi masal"ını ortaya koyma, açığa çıkarma yolunda bir çabasıdır denebilir. Her şeyden önce kitabın anlamlı adı ve "Yola Çıkarken" başlıklı sunuş/giriş yazısı bunu düşündürüyor bize: "... okumak, toplumsal çalışma sürecinin, resmî çerçevelerin dışında sürdürülen bir etkinlik oldu hep. Tom Miks, Teksas'ından yazın, düşün kitaplarına dek gönülden yaptığım tek okuma 'müfredat' dışında yer aldı. (...) Daha ilkokuldayken bile ikiye bölünmüştüm. Bir yanda bana sınıfta belletilenler, öbür yanda kimsenin zorlaması olmaksızın yaptığım okumalar vardı. Ancak, içinde bulunduğum kültür dizgesi de farkındaydı bu ayrılığın. (...) Hem derslerini çalışan hem de genel kültürünü genişleten bir öğrenci oldum ben de."

Kitapta yer alan yirmi üç yazının yayıldığı geniş yelpaze, bildiğimiz Oğuz Demiralp ilgi alanlarını sergiliyor. Örnekse, Şubat 1975 tarihini taşıyan ilk yazı ("Acılı Devinim"), Oğuz Atay'ın efsanevi romanı *Aylak Adam*'dan, *Kuyara* (KUmda YAtma RAhatlığı) ve *Adako* (Ağaç DAlı KOmpleksi) kavramlarından yola çıkarak (büyük harfle) Yazar ve Yapıt'a, "yapıtın anlaşılması"na yöneliyor: "Ezra Pound'un dediği, en doğrusu: 'Durum ne olursa olsun, kişinin bir betiği belirli bir derinlikte anlaması, ancak, içeriğinin büyük bir bölümünü kendisi yaşadıktan sonra olabilir.' "

"Okuma Defteri", belki de Oğuz Demiralp'in kendi "şahsi masal"ını ortaya koyma, açığa çıkarma yolunda bir çabasıdır denebilir: "Ezra Pound'un dediği, en doğrusu: 'Durum ne olursa olsun, kişinin bir betiği belirli bir derinlikte anlaması, ancak, içeriğinin büyük bir bölümünü kendisi yaşadıktan sonra olabilir.' "

İkinci yazı, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", Demiralp'in yazının sonunda söylediği kadarıyla Edip Cansever'in "Ecegilleri Okumak" yazısının ilk cümlesinden yola çıkıyor: "Ece Ayhan şiirinin kilit noktası dildir." Yukarıda sözü geçen söyleşinin bir yerinde söylediklerinden, Oğuz Demiralp'in yaklaşımında dil olgusunun ve dil-düşünce bağıntısının tuttuğu yeri çıkarabiliriz: " ... (denemenin – S.Ö.) günlük makaleden, günlük, harcıâlem kültürel ve siyasal makalelerden ayrı bir şey olduğunu anlamak gerekir ve her denemenin bir düşünme egzersizi olduğunu ve düşünme egzersizinin de dille, iyi bir Türkçeyle yapılabileceğini, iyi bir Türkçe olmadığı takdirde iyi bir şekilde düşünmenin de mümkün olamayacağını ve dille düşüncenin birbirinden ayrı ele alınamayacağını anlamak gerekir." (Burda belki Oğuz Demiralp'in –henüz kullanıma girmemiş ya da bir hayli zaman önce kullanımdan düşmüş anlamında– "yeni" sözcüklere düşkünlüğünden de söz etmek yerinde olacak. Demiralp'in kendine özgü, alabildiğine kişisel dilinin en belirgin özelliği budur diye düşünüyorum. *Derleme Sözlüğü*'nde bulup kullandığını söylediği bu yeni sözcüklerin ilkine *Kutup Noktası*'nda rastlamıştım: "şiirmek". Okuma Defteri'ndeki yazılarda da epeyce örnek var: "yağınmak", "devitmek" ilk gözüme çarpanlar.)

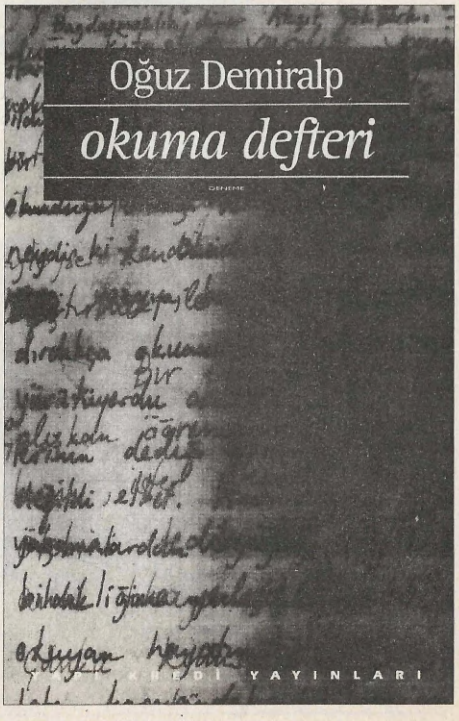
"Gerçeküstücülük, Ruhçözümlemesi ve Ötesi" başlığını taşıyan üçüncü yazının daha girişinde, gerdanlık (epigraf) olarak kullanılan Antonin Artaud alıntısında Oğuz Demiralp'in Yazar'a ve Yapıt'a ruhçözümcü yaklaşımında başat bir yer tutan "Baba" imgesini bulabiliyoruz: "Gerçeküstücü devrimin [...], Baba'nın törelerdeki ve düşüncelerdeki istila edici erk üstünlüğüne karşı, bir derin bir iç ayaklanma olmuştur." Abdülhak Şinasi Hisar'ı konu edinen "Gûyâ" başlıklı yazıda da "Anne"nin benzer bir yeri var. (Okuyanlar hatırlayacaklardır: "Baba" ve "Anne" imgeleri, *Kutup Noktası*'ndaki Ahmet Hamdi Tanpınar çözümlemesinde de onsuz edilemez bir yere sahip.)

Okuma Defteri'ndeki yazılardan birkaçının başlığı ve kabaca konuları şöyle: "Columbo ya da Küçük-Kentsoylunun Öcü", "Valéry'nin Yerini Saptamak Çabasında Bir Taslak", "Gûyâ" (Abdülhak Şinasi Hisar üzerine), "Oğuz Atay'ı Değerlendirmek Yolunda", "Kabiloğullarından Nietzsche'ye Göre İnsanlar ve Kişiler", "Babasına Yenilen Savaşçının Öyküsü" (İsmet Özel şiiri üzerine ve yine Baba izlekli bir yazı), "Sevmek Zamanı" (Metin Erksan'ın aynı adlı meşhur filmi üzerine), "Devlet Ana" (Kemal Tahir'in aynı adlı romanı üzerine), "Konak Artıkları" (Sevim Burak üzerine)...

.....

Bitiş yerine, Oğuz Demiralp'in yazdıklarına okur olarak yaklaşımımızda belirleyici olmasını istediğim (o, aynı) alıntı: "Ezra Pound'un dediği, en doğrusu: 'Durum ne olursa olsun, kişinin bir betiği belirli bir derinlikte anlaması, ancak, içeriğinin büyük bir bölümünü kendisi yaşadıktan sonra olabilir.' "

Selahattin Özpalabıyıklar



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Şaşılacak Hiçbir Şey Kalmayınca Dünyada, Bir Takım Oyunu Olarak;

Düşler, Gemiler, Yanardağ ve Soğuyan Bir Tanrının Verdiği Hasarlar Üzerine 11 + 5 Parça

Soğuma / Mahir Öztaş / 396 Sayfa

"Vitrine bakar gibi yaparak onları gözden kaybolana kadar izledim, beni görüp görmediğini bilmiyorum, asıl merak ettiğim geçmiş anılardan ne kadarının belleğinde yaşadığıydı..."

Anı Avcısı Çocukların Günlüğü'nden

I.

"Bir anlamda yazmak, belleğin yitirdiklerini yeniden yakalayıp yineleyebilmek için gösterdiğimiz ve yenilgiyi baştan kabullendiğimiz sonu gelmez bir çaba değil mi?"

II.

Gelecektekiler, bu çağı hangi verilere göre değerlendirecek? Neler geriye kalacak, adlar, yapıtlar ya da çoğu kurmaca olan yaşam öyküleri. Belki de her yaratının kendisine benzeyen bir yorumcusu olacak.

III.

Sözcüklerle kurulan bir yaşam öyküsü ne kadar inandırıcı olabilir? Buz tutmuş Konstanz gölünün üzerindeki atlının suya kavuşma arzusu, insanın gerçeği...

IV.

Düş, bir ölümün düşü ya da yanardağın ana temasını oluşturduğu ölüm: Akıp gelen o yoğun sıvıda bulunur ölümün asıl anlamı: günbatımında sıvı soğuyacak ve sonunda sonsuzluk adına etrafı sıvı'yla çevrilmiş, o göz kamaştırıcı soğuk karaltının gövdesini yerleştirdiği, ada'nı oluşturacak.

V.

'Babam öldüğünde henüz çok küçüktüm... Yaz tatillerim eğlenceli geçiyordu... Yalnızca okumaktan haz alıyordum... Çoğu kez kadınlarla gereğinden çok zaman yitirdiğimi düşünmeye başlamıştım... Yalnızlıktan yakınmak için hiçbir neden yoktu... Arka bahçede bir köpek uzun uzun havladı... soluk ışıkta çırılçıplak kaldı... "Sanırım çayın soğuyacak"...

VI.

Yağan yağmurun yıkadığı ruhlarımız için sözcüklerin pek bir anlamı yoktu. Sararmış fotoğraflar ve elde bir şarap şişesi varken yaşamın vedahi insanların gizi anlaşıldığı zaman, değişmeye başlar durum, sıkıntıyla kavrulur yürek. Böylece ayrılık gelir, keşfedilemez uçucu görüntüler.

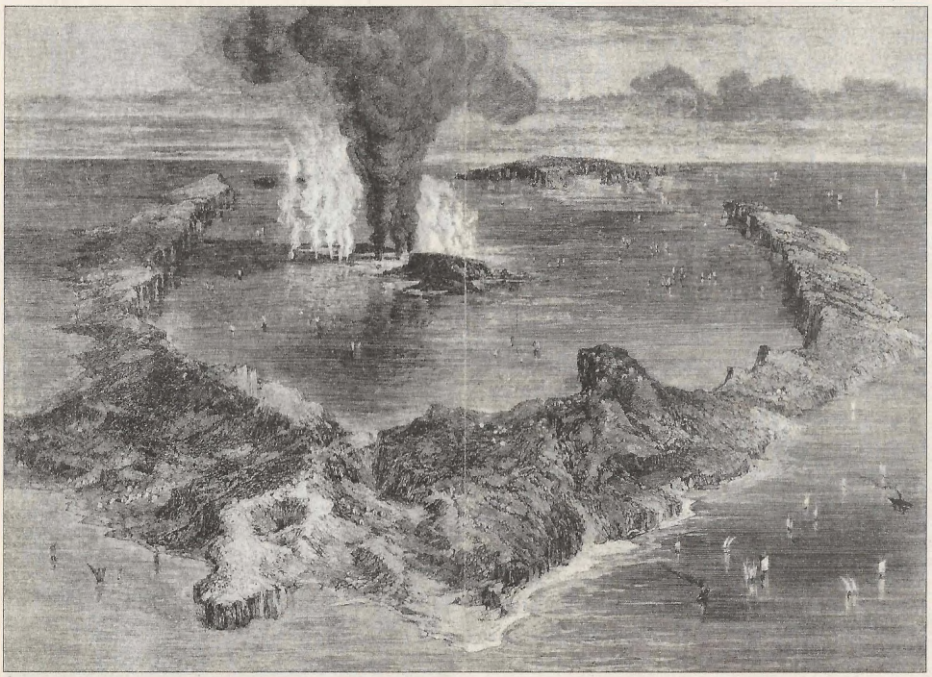
VII.

Bir terk ediliş, bir boşluğa düşme durumu; zamanla kapanır bir yara; çay getirmek için mutfağa gittiğinde bir kadın...

"Hey! Hey, oradakiler, geçmişe kalkan tekne saat kaçta?"

VIII.

O da her *Düş Kadın* gibi başlangıçta göl-



"Deniz altından gelen sesler yürekleri korkuyla doldurdu... Bu cehennem aylarca sürdü. Ateşten bir iblis sanki yüreklerimize ölüm korkusunu üflüyordu... Sonunda her şey sükünete erdi" ve "niçin yıldızlı bir gökyüzü insanda yalnızlık duygusu yaratır?" dı.

geydi. Arzunun bekleyen şiddetiyle gövde sahibi oldu; yüzü anıların belirsizliğinden güçlenerek şekillendi; bulanıklaşıp yok olmaya karşı direndi ben'im ve o, doğunca öldürdü beni; ben doğurdum onu; Suçluyum. "Yaşamdan çok az şey beklemeye alıştım."

IX.

Rüzgâr, karanlık sığınağı evlerin ve boş sokakların duvarlarında değil, içimde, tamamen ve sadece aramızda yaşıyan uçurumda esiyor. Herhangi bir sokağın açık kalmış penceresinden, ışıklı bir geminin geçmesini beklemek; *Düş Gemi*'nin, anılar birbiri arkasına yok edilmeli.

X.

Yazgının alacağı yol dört parçaya ayrılır:

Hava dönemi, düşler ve uçmayı istemek böylece yorumlanır.... *Su* dönemi, uçamayanların arayışı, deniz kıyısında sonsuz tedirginlikler, kızlar severmiş bu durumu... *Ateş* dönemi, düzensizliğin, toplumun, vahşetin ortasında etrafa bakıp son döneme zıplayış, atlatabilirsen eğer. *Toprak* dönemi, yerleşiklik ve kadınını kabullenme durumu, doğurup serbest bırakan, sonra bekleyen rahme dönüş. Yap bunu, bunları; yapabilirsin.

XI.

Hayallerin sonsuz ölümü gelecek ve o kız gülümsemeyecek artık, hemen her şey soğumaya yüz tutucak. "Saatler gibi mevsimler de geçecek ve derin bir iz bıraktığını düşündüğümüz her şey bellekten yavaşça sıyrılacak."

Yedekler:

1

"/soğuk ve çekiciyim artık benim krallığım başlar/"

2

"/konuştuğum dil anlaşılmaz kara koyu bir kanla beslenir/"

3

Umutsuzluğun Son Yüzyılı'nda Darbeler Sonrası Bar ve Meyhaneler Tarihi ya da Bir Anarşistin Anıları.

4

"Roman yazmak, başka kitapların beslediği umutsuz ve saçma bir düşten başka nedir ki?"

5

Eski bir arkadaş; yalnızca bir düş.

Post Scriptum: (") içindekiler direkt olarak Mahir Öztaş, diğerleri belki de Mahir Öztaş.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Çetin Şan

Aşk Daha Önemli, Daha Acil

Gölgenin Kadınları / Berat Günçıkan / 120 Sayfa

Meral Çelen, Selçuk Uraz, Selçuk Baran, Magdelena Rufer, Şayeste Ayanoğlu, Saynur Güzelson, Elif Sorgun, Nilüfer Saygun, Tolga Tiğin, Nasip İyem ve Suat Derviş.

Ne anımsatıyor bu isimler size? Belki bir resim, bir kitap, bir nota ya da bir sahne. Ama silik, unutulmaya yüz tutmuş. Çünkü onlar gölgenin kadınları.

Gölgenin Kadınları'nı gazeteci-yazar Berat Günçıkan yazdı. Belgelerden olduğu kadar yaptığı birebir röportajlardan da yararlanan Günçıkan, iyi bir gazeteci olduğu gibi, iyi bir yazar olduğunu da hissettiriyor. Bir yaşantıyı hikâyelemek kolay değildir.

Gölgenin Kadınları'nın ortak noktaları sanatçı olmaları. Dahası, sanatçı olmalarına rağmen sanatlarından, sevdikleri, birlikte oldukları 'adam' uğruna vazgeçişleri. Aslında her biri bir insan hayatının kısa ama yoğun hikayesi. Çünkü her birinin ortak noktaları dışında farklı çizgileri var. Bu kadınların her biri, isteseler kendi alanlarında bir kariyer yapabilirlerdi, ama hepsi âşık olduğu adamı ve onun gölgesini tercih ettiler. Sanattan vazgeçmelerinin sebebi tabii ki sadece aşk değil. Çünkü âşık oldukları 'adamlar' da sanatçı.

Trajedi de burada başlıyor galiba. Kadının hem kendisi sanatçı, hem de âşık olduğu insan sanatçı olursa ne olur? İlla birinden birinin, ve de illa kadın tarafın sanatından vazgeçmesi mi gerekir? Aynı ip üzerinde durmak- durabilmek için nasıl bir 'antrenman' gerekir?

Gölgenin Kadınları'nda biraz böyle bir vazgeçiş var. Bu vazgeçişte, bir hayli 'adanmışlık', bir hayli de aynı ipin üzerinde olmaktan vazgeçiş var. Bu söylediklerimiz tabii ki tüm isimler için geçerli değil, örneğin Nasip İyem belki de Nuri İyem'den daha da ünlüdür.

ONLARIN HEPSİ GİDİLECEK BAŞKA YOLLAR OLDUĞUNUN FARKINDAYDILAR, BU YÜZDEN HÜZÜNLÜ, DEMEK GELMİYOR İNSANIN İÇİNDEN. AMA YİNE DE "HÜZÜNLÜ". ÇÜNKÜ AŞK VARDI. DAHA ÖNEMLİ, DAHA HAYATİ. YANİ TERCİH EDİLMİŞ BİR ŞEY VAR ORADA. ORADA 'ADANMIŞLIK' VAR. HAYATIN BÜTÜNÜ GÖZ ÖNÜNE ALINDIĞINDA, BU, SANATTAN DAHA ANLAMLI GÖRÜLEBİLİR. ADANMIŞLIK; BELKİ DE ANCAK BU KADAR GÜÇLÜ BİR SANATÇI RUHUN BAŞARABİLECEĞİ BİR ŞEYDİR.

Kısaca *Gölgenin Kadınları*'nın kimler olduklarından bahsedelim biraz: Meral Çelen; yazar Aziz Nesin'in ikinci karısı. Gazeteci ve yazar. Yayınlanmış bir öykü kitabı var, yayınlanmamış olanları ise kendi özel arşivinde. Artık yazmıyor.

Selçuk Uraz; tiyatrocu Ulvi Uraz'ın karısı. Piyanist. Viyana'da ve Pariste Ecole Normale de Musique'de eğitim gördü. Halen konservatuarda ders veriyor.

Suat Derviş; TKP Genel Sekreteri. Reşat Fuat Baraner'in karısı. Gazeteci ve yazar. Fransızcaya çevrilen ilk Türk romanı ona ait. Artık yaşamıyor.

Saynur Güzelson; Bedri Rahmi Atölyesinde okudu.Bedri Rahmi'ye göre umut vaadediyordu. Şair Halim Şefik ile evlendi. Artık resim yapmıyor.

Şayeste Ayanoğlu; tiyatro sanatçısı Sami Ayanoğlu'nun karısı. Altı yaşında sahneye çıktı. Oynadığı operetlerle ünlendi. Üç çocuktan sonra sahneden ayrıldı. Yaşıyor.



Magdelena Rufer. Sabahattin Eyüboğlu ile geçen 23 yılın ardından "Kariyer mi, tabii ki yapabilirdim, ama bunu hiç düşünmedim" diyor.

Nilüfer Saygun; kompozitör Adnan Saygun'un karısı. Saygun'la evleninceye kadar bir orkestrada çalıyordu. Bugün hasta ve çalmıyor.

Ve diğerleri...

Onların hepsi gidilecek başka yollar olduğunun farkındaydılar, bu yüzden hüzünlü, demek gelmiyor insanın içinden. Ama yine de "hüzünlü". Çünkü aşk vardı. Daha önemli, daha hayati. Yani tercih edilmiş bir şey var orada. Orada 'adanmışlık' var. Hayatın bütünü göz önüne alındığında bu, sanattan daha anlamlı görülebilir.

Adanmışlık; belki de ancak bu kadar güçlü bir sanatçı ruhun başarabileceği bir şeydir.

"Benim bir gayem yok yaşamak için, kendime ait bir şeyim de" diyebilmek çünkü, ancak çok güçlü bir ruhun işidir.

Gölgenin Kadınları, serinliğin koynunda, aşkın bitip bitip tükenmeyen sıcaklığında geçirdiler bir ömrü. Sonunda belki sadece kendilerine karşı bir kırgınlıkları var. Ama hiç önemli değil bu. Hayat daha önemli, daha acil. Onlar öylesini tercih ettiler, öylesini değerli buldukları için. Bu yüzden her birinin öyküsü çok değerli.

Bu yazıyı yazarken, "Sevgilim, şu dünyadan benim payıma düşen sensin" diyen eski bir İrlanda şarkısı çalıyordu, satırların arasında.



Nilüfer Saygun, Adnan Saygun. Yıl: 1947. Memlekete dönüş.

Birhan Keskin

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

Geçmiş Zaman Peşinde

Gramofon Hâlâ Çalıyor / Selim İleri / 202 Sayfa
Cahide, Ölüm ve Elmas / Selim İleri / 124 Sayfa

Selim İleri'nin son anlatısı *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, geçmiş zamanın araştırılması ya da ele geçirilmesi çabasıyla, Proust'un ünlü yapıtını çağrıştırıyor. Bilmiyorum, ileri *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* ve *Kırık Deniz Kabukları* adlı anlatılarıyla eklemlenerek bir üçlü oluşturan bu araştırmayı daha da sürdürecek mi?

Üçlünün bütünü göz önünde bulundurulduğunda, kendiliğinden biçimde, ister istemez beliriverecek bir soru var: Selim İleri, biçeminden kurgusuna kadar, açıkça izinden yürüdüğünü belli ettiği Abdülhak Şinasi Hisar gibi geçmişi bir altın çağ olarak mı görüyor? O *"mazi cenneti"*ne mi dönmek istiyor? İleri'nin bu üçlemesi dışındaki yapıtlarını göz önünde bulundurduğumuzda, onu bir *maziperest* olarak nitelemenin pek doğru olmayacağını düşünüyorum. Çünkü o romanlarında, yakın tarihin siyasal/toplumsal olaylarına açık göndermeler yapıyor, eleştirel bir tavır sergiliyordu İleri. Özellikle yozlaşmış küçük burjuva çevrelerine ve yarı ya da sahte aydınlara yönelik eleştirileri, İslamcı kesim yazarlarında gözlemlenen türden bir *eski düzen* yandaşlığını da ima etmiyordu.

Ayrıca, üçlemenin kitaplarında da geçmişin bir "altın çağ" olarak sunulmadığını, tam tersine; geçmişin, mutluluğun yanı sıra, tıpkı bugün gibi acımasızlıklarla, maddi ve manevi işkencelerle *de* dolu olduğunun yansıtılmak istendiğini düşünüyorum ben. Selim İleri, yakın geçmişin, çocukluğunun anıları arasında gezinirken, daha doğrusu geçmişin derinliklerine doğru inerken, hazdan çok acıyı sergiliyor. Asıl önemlisi, bir *bellek* kazanmak ve kazandırmak istiyor. Zaman zaman kanlı olaylarla dolan bir bellek.



Gramofon Hâlâ Çalıyor, böylesi içeriksel ve kültürel kaygıların ötesinde Selim İleri'nin üslupçuluğunun yeni bir kavşağını imliyor. Bu üslupçuluğun büyük bir gözlem gücü ve ayrıntı zenginliğiyle desteklendiğini de söylemek gerekir.

Burada Yahya Kemal'in "Acıların Tadı" adlı yazısından bir iki satır alıntılıyacağım: "Biz, şevkaa-şevk bir saltanatın hâtıralarıyle dolu insanlardık; yarınki Türk cemiyeti ise hafızası katliâmlar, yangınlar, işkenceli ölümlerin levhalarıyla dolu olarak yaşayacak". Selim İleri, gerek *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da gerekse *Mavi Kanatların* ve *Deniz Kabukları*'nda, alabildiğine zevkperest bir yaşamı benimseyen, bencilleşen, başkasının acısına karşı duyarsızlaşan günümüz toplumundan *yarına* kanlı levhalar bırakmayı öngörüyor gibidir. Doğru, artık kimselerin okumaz olduğu yazarları ve romanları, kimselerin seyretmez olduğu popüler Türk filmlerini anımsarken açıkça nostaljiktir İleri. Ama komşu hanımların, genç kızların "roba"larını en ince ayrıntılarına kadar anımsayan bellek, aynı zamanda 6-7 Eylül'ü, Atatürk döneminin ve bir ikonun sonunu da anımsıyor, anımsatıyor. Atatürk öyküleriyle büyüyen çocuk, birden *değişimi* kavrar: "Atatürk İstanbul'da" başlıklı tek sayfalık fragmanı şöyle bitirir İleri: "Ama sonra bunlar silindi. Fener alayları anlatılmaz oldu. Atatürk sanki ikinci mevki tramvaya binip bilet kestirmemişti; artık tramvay, bilet ve biletçinin büyük şaşkınlığı, tramvay yolcularının hep birden ayağa kalkışları söylenmiyordu" (s.53). Fiziksel ve tinsel ölüm. Oluşturulamamış, kitlelere içselleştirilememiş, oluşturulduğu, içselleştirildiği sanılmış bir ideolojinin, Kemalizm'in sonunun başlangıcı.

Bellek, aynı zamanda, çok yıllar sonra da olsa, Moda Deniz Kulübü çocukları ile Moda Plajı çocukları arasındaki farkı daha o günlerde sezinlediğini anımsar Kulübün [illegible] "Şimdi biz, biz Moda Plajı çocukları için, Raft'ın hainliğini, sınıfsal bir haksızlığı simgelediğini hisseder gibiyim" (s.43).

Yazımın başında *Gramofon Hâlâ Çalıyor* için roman değil anlatı sözcüğünü kullandım. Üçlemenin öteki iki kitabını da anlatı sayıyorum. Dahası, kitaplarının adlarının belirgin biçimde *popüler romanları* çağrıştırmasına özen göstermesine ve böylece kendini modernist eğilimlerin dışında tutmaya çalışmasına rağmen, üç kitap da *olay–yer–süre* bağlarının gevşekliğiyle, bana iyiden iyiye postmodern anlatının içindeymiş gibi görünüyor. Bu postmodernliği daha da belirgin kılan, öteki iki kitapta olduğu gibi *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da da geleneksel anlamda bir kahramanın ve kahramanların bulunmaması. Bir kahraman aranması gerekiyor ise, bu kahramanın anımsayan, ayıklayan, tasnif eden ve eleştiren bellek olduğunu söyleyeceğim.

"Hayat yaratan sanatkâr"ın (s.12) belleği, artık kimsenin anımsamadığı, adlarını bilmediği dergileri, çizgi roman kişilerini, romanları birer *kahraman* kılmayı iş edinecek, onları tozlu raflardan indirerek gündelik yaşama sokmaya çalışacaktır. Bellek, çocukluğun, ilk gençliğin insanlarını da öykülerini de kılıktan kılığa sokacak, onlara tıpkı Solmaz Hanım gibi *solmayan* bir yaşam kazandırmak isteyecektir: "Solmaz Hanım romanlarımda da yaşadı. Onu kılıktan kılığa soktum, ona değişik adlar, değişik görünüşler, değişik yaşlar verdim" (s.107)

Selim İleri *Mavi Kanatların, Deniz Kabukları* ve *Gramofon*'da geçmişe sığınmıyor bence; tam tersine, geçmişle hesaplaşmaya girişiyor, söz konusu olan bir araştırma sürecidir. Bu üç anlatıda, Hüseyin Rahmi, Abdülhak Şinasi, Refik Halid gibi yazarları *günümüzün sorunlarına* eklemleyerek yeniden gündeme getirirken cumhuriyetin kültürel dönüşümlerinin artılarını ve eksilerini tartışmaya açmaktadır Selim İleri.

Geleneğin övgüsü değil söz konusu olan. Belki de Eric Hobsbawm'ın *geleneğin icadı* dediği türden bir çaba. Hobsbawm, geleneğin icadını "hızlı toplumsal değişim sonucunda toplumda eski geleneklerin içine oturduğu sosyal örüntünün zayıflaması veya yok edilmesi durumunda tarihsel malzemenin tümüyle yeni dürtülere cevap veren geleneklerin icadı için kullanılması" olarak tanımlıyor. Selim İleri'nin, bu üç kitabıyla kendini birdenbire önceki romancılık çizgisinden ve düzleminden ayrılmaya yönelten güdünün bu olduğunu düşünüyorum. Gitgide bireycileşen, hedonistleşen topluma yeniden kültürel ve törel bir değer ufku ka-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rahmi.org

zandırmak ya da en azından böyle bir ufkun gerekliliğini duyumsatmak. Ama böylesine bir icad girişimi, ister istemez bir kazıyı da gerektiyor: Yazıların, yazarların, yaşamöykülerinin, önkabullerin, ikonaklastik düşüncelerin kazısını.

Belki, kendi geçmişine yaptığı yolculuğu bu üçlemeyle tamamlayacak belki bir dörtlüyü'ye ya da beşli'ye yönelecektir Selim İleri. Ama kazı işlemi sürecektir. *Cahide* ile *Allahaısmarladık Cumhuriyet* bu sorgulamanın ürünleridir. İki oyun da toplumumuzun acımasızlığını, kadir bilmezliğini sergiliyor. Beş kadın: Cahide, Halide, Afife, Latife ve Fikriye. *Allahaısmarladık Cumhuriyet*'te Selim ileri, *Deniz Kabukları*'nda işlediği Atatürk/Fikriye ve Latife Hanım ilişkisine dönüyor Halide Edip/Atatürk uyuşmazlığını da gündeme getirerek, üzerinde durulmayan, durulmak istenmeyen olayları tartışmaya açıyor.

BELKİ, KENDİ GEÇMİŞİNE YAPTIĞI YOLCULUĞU BU ÜÇLEMEYLE TAMAMLAYACAK, BELKİ BİR DÖRTLÜYÜ'YE YA DA BEŞLİ'YE YÖNELECEKTİR SELİM İLERİ. AMA KAZI İŞLEMİ SÜRECEKTİR. "CAHİDE" İLE "ALLAHAISMARLADIK CUMHURİYET" BU SORGULAMANIN ÜRÜNLERİDİR.

Gramofon Hâlâ Çalıyor, böylesi içeriksel ve kültürel kaygıların ötesinde Selim İleri'nin *üslupçuluğunun* yeni bir kavşağını imliyor. Bu üslupçuluğun büyük bir gözlem gücü ve ayrıntı zenginliğiyle desteklendiğini de söylemek gerekir. İleri, çocukluk zamanını kitapları, dergileri, filmleri, insanlarıyla canlandırır ve yeniden kurgularken gerçek ve düşsel dünyayı iç içe geçiriyor. Örneğin, daha önce *kurgusal* bir dünya oluşturmasına rağmen Abdülhak Şinasi'yi ya da Refik Halid'i gerçek kimlikleriyle sunuyordu. *Gramofon*'da ise muharrir Cemil Şevket'in aslı açıkça belirtilmiyor. Onu, "tırnak" içindeki sözlerde, imalarda aramamız gerekiyor.

Yitip gitmiş mahalle ve komşuluk yaşamının *cemaat duygusunu* harlı tutmayı, o duyguyu harlandırmayı isteyen ama aynı zamanda ve ironik biçimde giderek yok olacak mahalle yaşamının bireysel ve toplumsal yıkımlarını betimlemekten de geri kalmayan Selim İleri, ne yapıp ederse etsin, önünde sonunda *anı yazmadığını* biliyor, her şeyin bir kurgudan ibaret olduğunu biliyor: "Yazdığım her şey benim bir yalanım değil mi?" (s.194)

"Gözyaşları" başlıklı fragman, öteki bölümlerde de yer gözlenen bir karamalayı da içeriyor. Böylece, Selim İleri, anılarının peşine takılıp giden, romantik bir söylemin öznesi olmadığını kanıtlıyor. Bu bölümde, *delilik* sağduyunun temsilcisi olarak sunuluyor. *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi*'ni, Güzide Sabri'nin bu unutulmuş popüler romanını okuyan hanımların o duygusal havasını Deli Muazzez Hanım, şu sözlerle dağıtır: "Hanımların bazıları *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi*'nin o hafta oynayan filmini görmüşlerdi. Filmi görmeyen hanımlara, Sezer Sezin'in çok güzel oynadığını söylüyorlardı. O da çok acı çekmiş, film boyunca göz yaşı dökmüştü. Yalnız Deli Muazzez Hanım itiraz ediyor: O boy posla biraz zor hasta olunur. Sezer Sezin'in hiç duygulu bir hali yoktu" (s.69). Bu roman okuma seansında, anlatıcı-yazar, babasının "annesine hiç çiçek getirmediğini" de anımsar (s.70). Kitapta, zaman zaman değinilen bir zamanların talihsiz ve kırık evliliklerine bir gönderme değil mi bu?

Gramofon Hâlâ Çalıyor şöyle bitiyor:

"Geriye kalanı yazdım.

Belki de hepsi, ölmüş insanların defterlerimizden bir türlü silemediğimiz, artık çevrilmeyecek telefon numaralarıdır".

Geriye başka kalanlar da var mı?

Ahmet Oktay

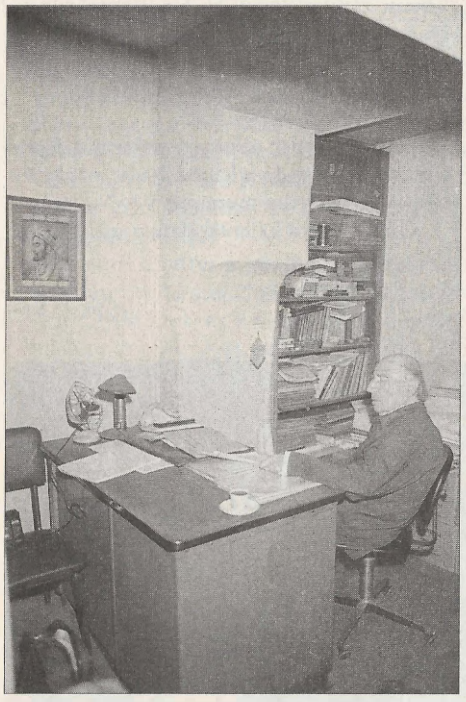


Cahide Sonku

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

Afitap ve Ece

Merve Erol



Murtaza Sadık Kağıtçı, 1995 Cağaloğlu

Sirkeci'den Cağaloğlu'na çıkan Ankara Caddesi'nde, sağ kolda diğer binalara nazaran çok daha harap durumda bir bina var. Önünden geçerken 111 numaralı bu binanın en azından adı dikkatinizi çekmiştir. Müessesenin tabelası caddenin bir ucundan görünebilecek kadar iridir çünkü ve her okuyuşta insana eski şiddetli aşkları çağrıştıran bir isim vardır üstünde: AFİTAP.

Afitap Basımhanesi, Cağaloğlu'nun en eski kuruluşlarından biri. 1892 yılından bu yana faaliyetini sürdürüyor. Tam tamına 103 yıldır ayakta ve tarihin eskimiş kağıt kokusuyla kaydedildiği bu müessese, bu bina binbir güçlüğe rağmen, yükselen (!) değerlerden belki de hiç nasibini alamadan, bir "gönül adamı" edasıyla orada öylece duruyor.

Kitap-lık dergisi için basımhanenin kapısını çaldık ve içeriye buyur edildik. Binanın içi de dışı gibiydi, birdenbire II. Meşrutiyet ilan edilebilir ya da mavi gözlerini bir adım önünde gezdiren Mustafa Kemal bir ajanda satın almak için içeri girebilirdi; eskimiş, sararmış kağıt kokuyordu.

1945'ten beri basımhanenin yöneticiliğini yapan Murtaza Sadık Kağıtçı Beyefendi bizi güleryüzle yanına konuk kabul etti ve söyleşiye koyulduk.

Basımhanenin kurucusu, Murtaza Bey'in babası Mehmet Sadık Bey. Anladığımız kadarıyla Mehmet Sadık Bey, oldukça yaratıcı bir girişimciymiş. Basımhaneden evvel Osmanlı'nın hiç de hoş karşılamadığı bir takım icatları (el lambası vs.) ithal etmekle ticarete başlamış, '92 yılında da Afitap'ı kurmuş. Basımhane, bugün de olduğu gibi sadece kırtasiye tipi faaliyetlerde bulunmuş, hemen hiç kitap basmamış. Soyadı Kanunu çıkınca da, mesleğini iyice benimsediğinden olsa gerek, "Kağıtçı" soyadını almış Sadık Bey. 1911 yılına gelindiğinde ise Afitap'ın adını bugüne sağsalim taşıyan bombasını patlatmış. Mehmet Sadık Bey, girişimci ruhuna müsait bir düşünceyle yine bir ilke imzasını atmış, Osmanlı'ya uzak bir şeyi, "ajanda"yı ülke sınırları dahiline sokmuş.

Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'nde ilk dolmakalemin satıldığı yer olarak geçen "Afitab" hâlâ Ankara Caddesi 111 numarada, kocaman bir tabelanın altında varlığını sürdürüyor.

Afitap Basımhanesi deyince, evet, evvela ECE Ajandası. Murtaza Bey ajandanın çıkar çıkmaz büyük alaka topladığını söylüyor. Ajanda, daha 1910'lu yıllarda adeta bir "davranış biçimi"ne dönüşmüş. O tarihe kadar randevu defteri yahut günlük tutma alışkanlığına sahip olmayan insanlar, Ece ajandası sayesinde hayatlarına, denebilir ki, "yazılı" bir düzen vermeye koyulmuş ve şifahi toplumdan yazılı topluma geçişte Ece Ajandası ve Afitap Basımhanesi tarihi rolüne başlamış. Orta halli insanlardan devlet ileri gelenlerine kadar pek çok şahıs ajandaya abone olmuş, günlük not tutma istidadını edinmiş. Ajandanın müşterileri arasında Mustafa Kemal, Falih Rıfkı Atay gibi isimleri saydı Murtaza Bey; İsmet İnönü için ise ölümüne dek özel ajanda imal edilmiş.

Ece Ajandası, bu kadar mı? Biz gençler için ajanda ajandadır, defter gibi bir şeydir, kullanırsınız, yıl biter, atarsınız. Ece'yse emsallerine nazaran çok daha farklı bir yerde. Özellikle 'Cumhuriyet' nesli için, Ece Ajandası adeta bir ömür, kendileriyle birlikte yaşlanan bir arkadaş, bir yoldaş. Yokluklarda bile kendilerini terketmeyen bir dost. Hepimiz için olmasa bile, biz gençlerin çoğu için de saygı duyulması, hürmet edilmesi gereken 'vazgeçilmez' bir 'anı'. Babalarımızın, dedelerimizin bir 'organ' gibi yanlarında taşıdıkları kaçınılmaz bir 'miras'. Gördüğümüzde bakışlarımızın değiştiği bir cumhuriyet 'alamet-i farika'sı.

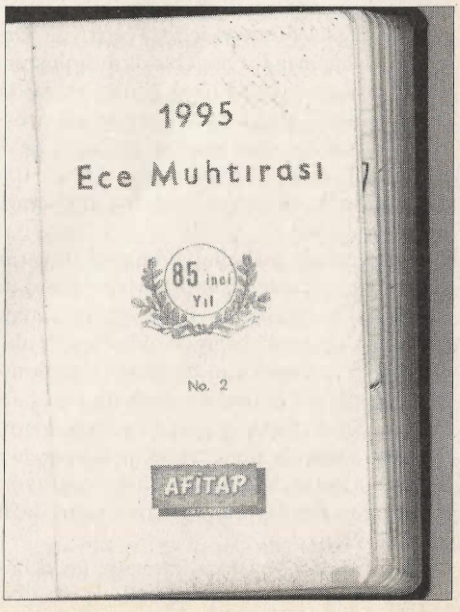
Ece Ajandası'nın özellikle son yıllarda pek çok taklidi türedi ama hiçbiri tutunamadı, bir kaç yıl ancak dayanabildiler. Aksi düşünülebilir mi? İçimizden pek çok kişi ajanda almaya gittiğinde diğer ajandaları es geçip hususiyetle 'Ece'yi istiyor, yoksa yüzü asılmıyor mu? Neredeyse bir toplumsal refleks haline gelmiş olan Ece'nin imparatorluğu hepimiz tarafından kutsanmadı mı? 84 yıllık bir devin karşısında ayakta sapasağlam durabilmek olası mı?

Murtaza Sadık Kağıtçı 1945'ten beri basımhanenin yöneticiliğini sürdürüyor, vazifeyi babasından devralmış. Tam burada Murtaza Bey 1890'lara geri dönüyor ve Servet-i Fünun'u anlatmaya başlıyor. 1891'de kurulan ve aynı adlı mecmuadan hemen anımsayacağınız Servet-i Fünun Matbaası'nın sahibi Ahmet İhsan Bey, Mehmet Sadık Bey'in yakın arkadaşı.

1945'ten, Ahmet İhsan Bey'in vefatından sonra ortada kalan Servet-i Fünun Matbaası, Ahmet İhsan Bey'in vasiyeti üzerine, matbaa ortada kalmasın diye, Murtaza Bey'in yönetimine geçiyor. Murtaza Bey, halen bu matbaanın ortakları arasında ve Afitap'ın basım işleri de bu matbaa tarafından yürütülüyor. Edebiyat camiasının çok yakından tanıdığı Servet-i Fünun mecmuası ve Ece Ajandası tarihin bir noktasında işte bu şekilde buluşuyorlar.

Afitap Basımhanesi kırtasiye işleri dışında Murtaza Bey'in eşi, çocukların 'müthiş kahramanı', vakt-i zamanında kitaplarıyla pek çoğumuza dünyayı tanıtmış olan Cahit Uçuk'un kitaplarını hazırlıyor, hatta basımhanenin salonunda oldukça geniş bir de stand hazırlanmış bu kitaplar için.

Ankara Caddesi'nde 111 numara, Ece Ajanda'sının evi! Eğer yolunuz düşerse o koca tabelanın altından geçip dükkâna bir adım atın, bir müzede dolaşır gibi, o eski havayı koklaya koklaya etrafınıza bakın, hazır yeni yıl da yaklaşıyor, çantanıza bir ajanda yerleştirin, arkadaşlarınıza birer tane alın, çocuğunuz ya da bir yakınınızın çocuğu için bir Cahit Uçuk kitabı alın, emin olun daha iyi bir hediye bulamazsınız. Afitap Basımhanesi, bir eski 'gönül adamı', orada öylece duruyor, kapısını bir tıklatsanız fena mı olur?



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

ECE AYHAN'DAN ARSLAN EBİRİ ÜZERİNE MEKTUP

Kardeşim Enis,
9 Ekim 1995
Çanakköy

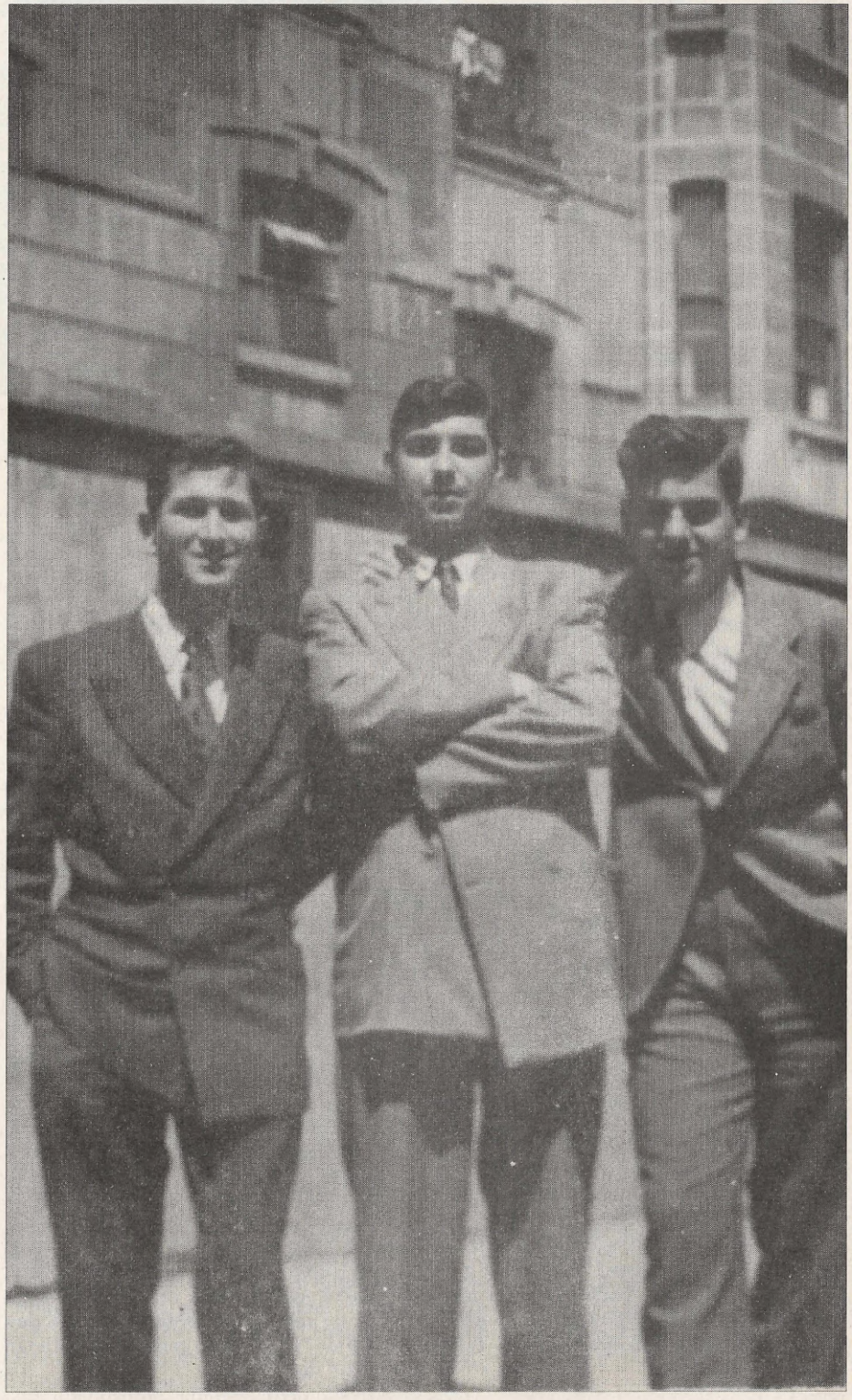
Arslan Ebiri yazını okudum. Kutuda 1951 yılında Beyoğlu Atatürk Erkek Lisesi avlusunda Arslan'la çektirdiğimiz fotoğrafı buldum. Cummings'in, Pound'un, Beckett'in, Quasimodo'nun, Dylan Thomas'ın, Eliot'un, Edna Saint-Vincent Milley'in... çevirilerini yapardı. Eliot'un şiirinin gerçek adı *Kedilerin Adlandırılması*'dır. Pazar Postasında çıkmıştı. *Çorak Ülke* ilk olarak onun çevirisiyle yayınlandı sanırım. Yücel dergisi 1955, vs.s'de, Arslan'ın hikâyeleri seçilmiş. Hikâyeler ve 'Dost' dergilerinde çıkmıştı. Sinema yazıları da Pazar Postası'nda... Perşembe Hikayelerin'de de.

Hemen hemen her gün Sormagir Sk. Cihangir'deki çatı katındaki odasında santranç oynuyoruz. Ve Teknik Üniversite Radyosunu dinliyoruz denize karşı. Kardeşi Kutlay Ebiri de hep gülümseyerek bizi izlerdi, yarışırdık ama. Film izleme rekoru Kutlay'dandı, Bakırköy'e gittiğini bile hatırlıyorum bir filmi görmek için. Kutlay şimdi Washington'da Dünya Bankası'nda, galiba Arjantin masasının başında.

İşte Arslan Ebiri yüzünden lisenin bitirmelerini ve olgunluklarını (birlikte) pekiyiyle bitirmiştik. O da benimle Ankara'da Mülkiye'ye gelecekti. Ama annesi ağırlığını koydu (babaları ölmüştü çünkü.) Ve istanbul Tıp Fakültesine gitmek zorunda kalmıştı...

Selamlar sevgiler.

Arslan'ın doğum tarihi de 1935. İstanbul. Günsel Koptagel, Ünca Birkan... Hep sıkı arkadaştık.



Arslan Ebiri (ortada), Erdoğan Kalyoncu (sağda) ve Ece Ayhan. Yıl 1952.

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

Pertev Naili boratav Anlatıyor:
1965 Yılından Beri Bütün Türkiye'yi Köy Köy Geziyorum

Söyleşi: Handan Börüteçene

Halk edebiyatı araştırmacısı Pertev Naili Boratav, bilindiği gibi, 1952 yılından bu yana çalışmalarını Fransa'da sürdürüyor. Geçtiğimiz dönemde bu değerli bilim adamımızın ilk kez 1939'da yayımlanan "Folklor ve Edebiyat" adlı yapıtı gözden geçirilmiş ve genişletilmiş biçimiyle iki cilt olarak yeniden yayımlandı. Öte yandan, Pertev Naili Boratav, bugüne kadar bilime yaptığı katkılar ve söz konusu yapıtları dolayısıyla 1983 Sedat Simavi Vakfı Sosyal Bilimler Ödülü'ne değer görüldü. Geçtiğimiz günlerde, bir süredir çalışmalarını Paris'te sürdüren seramik sanatçısı arkadaşımız Handan Börüteçene, Pertev Naili Boratav'la bir söyleşi yaptı. Bu söyleşide Boratav, yaşamöyküsünün bugüne kadarki çalışmalarında edindiği deneyimleri ve kullandığı yöntemi, dilde özleşmeye değgin görüşlerini ve Nasreddin Hoca üstüne giriştiği son çalışmalarını anlattı.

Handan Börüteçene: *Pertev Bey kitaplarınızın arka sayfalarında, dergilerde yaşamöykünüzü okuduk, ama bu kez, toparladığımız o binlerce güzel masal gibi yaşamöykünüzü kendi dilinizden dinleyebilir miyiz?*

Pertev Naili Boratav: 1907'de Edirne vilayetinin Gümülcine sancağının Darıdere kazasında doğdum. Şimdi bu üç yer de üç ayrı devletin sınırları içinde. Edirne Türkiye'de, Gümülcine Yunanistan'da, Darıdere Bulgaristan'da... Doğduğum kazanın şimdiki adı Zlatograd. Ama oralı değiliz. Babam kaymakamdı, görevi gereği oradaydık. Balkan Harbi sırasında ayrıldık oradan. Aslen İbradı'lıyız. İbradı, Antalya ilinin Akseki ilçesine bağlı bir nahiye merkezidir. Oldum olası kadı yetiştiren bir yer olmuş İbradı.

Babamın mesleği dolayısıyla çok yer dolaştık. Gülşehir (eski adı Arapsun), Develi (Kayseri), Mudurnu, Bolu... Mudurnu'da çok kaldık. Babam o zaman Bolu'da Vali Muavini olarak, eski terimle Tahrirat Müdürü olarak görev yapıyordu.

Ben 1919'da İstanbul'a geldim. 1919'la 1924 arası bir Fransız okuluna gittim. Sonra Gelenbevi Sultanisi'ne (lisesine)–şimdiki Gedikpaşa Ortaokulu olan binadaydı– daha sonra da İstanbul Lisesi'ne devam ettim. 1927'li yıllardı, lise bitti; aynı yıllarda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Bölümü'ne girdim. Okul bitince aynı bölümde bir yıl asistanlık yaptım. Sonra 1936'ya kadar Konya'da Konya Lisesi'nde öğretmenlik... Tabii arada askerlik var.

Otuz iki yıldır Paris'te

1936-37'de Almanya'da Berlin'de bulundum. Dönüşte bir yıl kadar Mülkiye'de kütüphane memurluğum oldu. 1938'de Dil-Tarih'te kaldım. İlk önceleri Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Halk Edebiyatı dersleri veriyordum. Sonraları 1946'da folklor ayrı bir disiplin oldu. Aynı yıllar ben de bu kürsüye profesör oldum. Gelgelelim, 1948'de fakülteden yirmi bir kadar kadro kalkıverdi. Folklor da dahil kadrolar kalkınca, 1952 yılıydı, Paris'e geldim. 1952'den beri, otuz iki-otuz üç yıl oluyor, çalışmalar burada sürdü gitti... Yirmi iki yıl CNRS'te (Centre National de la Recherche Scientifique -Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi) çalıştım; burada araştırmacı olarak görev yaptım. Ecole des Hautes Etudes'de ve Sorbonne Üniversitesi'ndeki derslerime hâlâ devam etmekteyim.

H.B.: *1952'den beri buradasınız, çalışmalarınız burada sürmekte, oysa konularınız, çalışmalarınız hep Türk folkloru, daha doğrusu sözlü ve yazılı Türk Halk Edebiyatı üzerine. Türkiye'den uzakta bunu nasıl gerçekleştiriyorsunuz?*

P.N.B.: Her şeyden önce burada, yani Fransa'da ve diğer Batı ülkelerinde sayısız doküman var konum üzerine. Bunları bulup çıkardım. Türkiye'de bu dokümanları bulamaz, burada yaptığım bazı şeyleri yapamazdım. Ama Türkiye'de olsaydım, yığılmış malzemenin büyük bir kısmı yayımlanırdı. Çünkü bizim konular ekip çalışması ister. Türkiye'de ekip çalışması olurdu. Burada yalnız kaldığım için böyle bir çalışma olmadı bir Hayrünnis var, onunla birlikte ekip olup çalışıyoruz, taa... evlendiğimizden beri. 1952'de buraya geldikten sonra ilk 1964'te Hayrünnisa gitti Türkiye'ye. O araştırmalar yaptı köylerde. 1965'ten bu yana birlikte Türkiye'ye sık sık gidiyor, köy köy geziyoruz. Otuz iki yıl oldu; otuz iki yıllık dönemde her gün yok olup giden daha nice şeyler yakalayabilirdik. Yazık, o dönem yok oldu.

"Başımdan geçenleri film yapar mısın?"

Bak, bir örnek vereyim. 1967'de Adana'ya, Ceyhan'ın Karatepe köyüne gitmiştik. Bir hafta kaldık. Bu köyün masallarında "Karatepeli" diye bir tip vardır. Bu tipin maceraları "saf insan" maceralarıdır. Kendilerini alaya alan hikâyeleri, masalları, "Biz eskiden böleymişiz, bey," diye anlatırlardı. Bu köylerden, Karatepelilerden biri, "Benim başımdan geçenleri film yapar mısın?" diye sordu ve anlatmaya başladı. Sonuna dek dinledim. "Bu macera gerçekten başından geçti mi?" dedim.

"Evet", dedi. Aslında uydurmuştu ama önemli olan bu köylünün bu tekerlemeleri, hikâyeleri, masalları kendine yorumlayıp kendi filmini yaptırmak istemesiydi. O zamanlar sinema köylere yeni yeni ulaşıyordu. Ve onları böyle etkilemişti. Şimdi televizyon geldi, kimbilir neler değişti, neler yok oldu, yok olanların yerini neler aldı...Aslında başlı başına bir araştırma konusu bu...

Demin de dedim ya, bu otuz iki yılda neler yok oldu. Ama daha da yakalayabileceğimiz neler var. Bir an önce kolları sıvamalı, köy köy araştırmalara başlamalı her şey yok olmadan. Mesela "tribulum", yani "döğen" dünyada sadece Türkiye'de kalmış. Demek yitmemiş daha pek çok şey var Türkiye'de. Hâlâ şansımız var toparlayabilmek için.

Askerdeki Âşık

H.B.: *Sizin çalışma yönteminiz nedir, nasıldır? Kolları sıvayıp bir an önce çalışmaya başlamak için neler önerirsiniz, Pertev Bey?*

P.N.B.: Her şeyden önce ekip çalışması gerekir. Tek başına çalışmaktan çok, işbölümü, dayanışma yapılmalı. Bizim yöntemimizin modası geçti. Ben hep Hayrünnisa'yla çalıştım. İki kişi olmanın bile faydası büyük.

Mesela 1940'ta Mudurnu'nun Samat köyüne gitmiştik. Tesadüf, kına gecesi vardı. Kına gecesine erkekleri almazlar. Hayrünnisa olmasaydı hiçbir belge elde edemezdik. Bir de teknik imkânlar bu olayları belgelemek için çok önemli.

1940'larda, ilk derlemeye başladığım zaman ses alma makineleri bile yoktu. Biz derlemelerimizi 1964'e kadar çalakalem yapardık. Tek kolaylığımız eski yazıydı. Eski yazıyla stenografi gibi hızlı hızlı yazabiliyorduk. Mesela askerliğim zamanında, tesadüf, bir de âşık vardı bölükte: Âşık Müdami. Bazı geceler tabur komutanı odasını verirdi. Otururduk, Âşık Müdami sazıyla hikâyeleri anlatırdı. Bir hikâye üç dört gece sürerdi. O anlatır, ben yazardım. Mesela, "Kerem ile Aslı"yı anlatıyorsa türküsünü de söylerdi. Müzik bilgim olmadığı için notalar alamadım. En önemlisi, ses alma makinesi yoktu. Makine olsaydı, şimdi hepsi varolurdu.

Masalları filme almak

1964'ten sonra ses alma makinesiyle çalışmaya başladık. O dönemden beri topladığımız dokümanlarda artık anlatıcıların sesleri var, türküler var. Ama bugünün teknik imkânlarını düşünürsek bu da yetersizdir. Asıl yapılacak olan, yapılması gereken, her şeyi filmle tespit etmektir. Bundan on yıl kadar önce Fransa'da Halk Edebiyatı gelenekleri kalmamıştı. Orta Fransa'da, nasılsa bazı köyler Halk Edebiyatı geleneklerini sürdürüyormuş. Bu öğrenilince, Paris'ten bir grup hazırlandı. Tam bir ekipti bu. Madame The-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

nése sadece halk masalları üzerine çalışan biridir; o köylerde anlatılan masalları sesli filme aldı. Böylece kuru bir masal dokümanından çok, masal anlatanın jestleri, vurgulamaları, sesinin tonu, dinleyenleri ile bir bütün olan masal'ı belgelemiş oldu.

Arşivim Türkiye'de, ABD'de ve Fransa'da korunacak

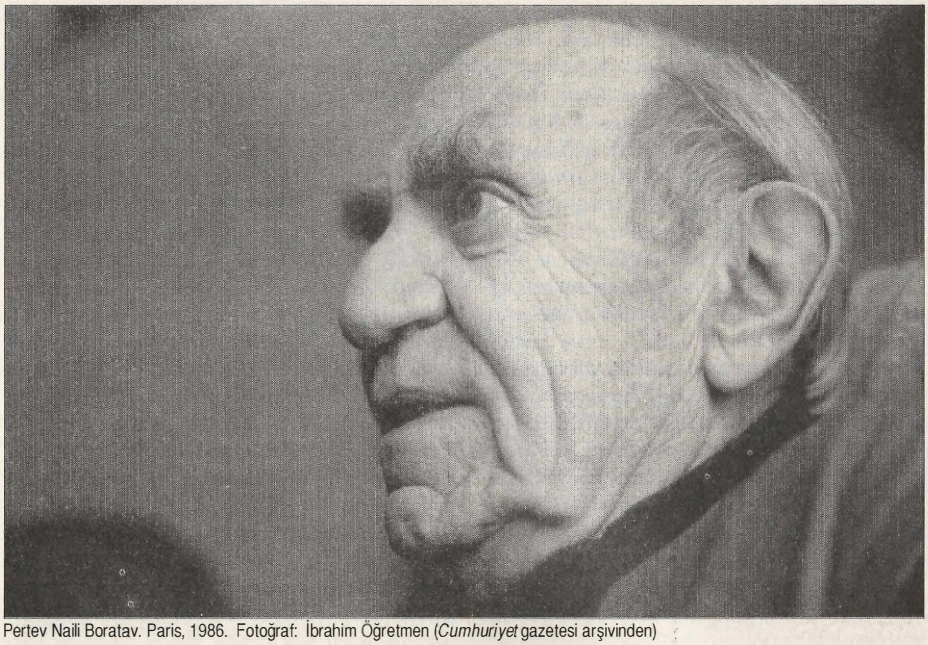
Halk hikâyelerini Erzurum'da, Kars'ta dinledim kahvelerde. Bu hikâyelerin, masalların anlatılması üç dört gece sürer. Mesela, âşık bir Köroğlu masalı anlatmaya başlar; bir yandan herkese çay gelir âdet böyledir. Âşık hikâyeyi ayakta anlatır, hareketler yapar, arada saz çalar. Hikâyenin türküsü de vardır, onu söyler. Mesela, hikâyeyi biraz kendine göre değiştirir, uzatmak için araya başka şeyler katar. Dinleyici buna ses etmez; türküde bir değişiklik ya da hata yaptı mı hemen müdahale ederler. Bu masal anlatma işi kış geceleri saat sekizde başlar, dokuz buçuk-ona kadar sürer. Arada bir dinlenme faslı vardır. Âşık bunun için "hikâyeyi yatırdım" der. Bir on beş dakika sonra sazıyla bir türkü tutturur. Bu türkünün nakaratı "Hikâyemiz nerde kaldı"dır. Bu türküyü özellikle uzatır. Bazen geleneği bilmeyen biri, bazen kasten biri çıkar. "Âşık şurda kalmıştın, hani Köroğlu kahveye girmiş de..." deyince, âşık kalkar yerinden, alır sazı gider o adamın önüne sazını bırakır ve "Madem biliyorsun sen anlat" der. Bunun o kişi için cezası da vardı. Ceza, kahvedeki herkese çay ısmarlamaktır.

Devlet Kurumları Üstlenmeli

Şimdi bunlar anlatmaya kaldı. Ama görüyorsun, anlatmayla olacak şey değil bunlar. Bunları filme almalı. Sadece âşığın anlattığı masal değil, dinleyenlerin tepkisi, arada bir karışmaları, giysileri, her şey herşey tespit edilir. Zaten olması gereken çalışma da budur. Bu tür çalışmaları TÜBİTAK gibi, üniversiteler gibi devlet kurumları üstlenmelidir. Hem de geç kalmadan. Çünkü zaman hızla geçmekte, bu gelenekler yok olmaktadır.

Mesela, bir gün Ezine'den geçerken durduk sorduk, sizin masalınız filan var mıdır diye. Önce yok, kalmadı dediler. Sonra, "Bir Ömer Dayı vardı, anlatırdı" filan dendi. Neyse, Ömer Dayı'yı bulduk. Ömer Dayı iki ayağı da olmayan bir zattı. Koyun kırkıp süpürge yaparak geçiniyordu. Ezine'ye radyo geleli masal dinleyen kalmamıştı, ama ömer Dayı eski bir masalcı olarak bize otuz kadar masal anlattı. Bu az doküman değildir. Bize de bir de köy kahvelerinde, meydanlarında masal söylenip dinlenildiği devirlerden bir anısını anlattı:

Köye bir gün bir çingene gelmiş. "Ben masalcıyım" demiş, "Dünyadaki en uzun masalı ben anlatırım." Köylüler de, "Bizim de bir masalcımız var, adı Ömer Dayı, hele bir yüzleşin," demişler. Kahveye oturmuş hepsi. Ömer Dayı anlatmış uzun bir masal. Sonra almış çingene masalcı, anlatmaya başlamış; hakikaten çok uzun bir masal anlatmış. Masalın sonunda Ömer Dayı, "İyi ama, sen şu, şu, şu üç masalı birbirine ekledin de bu uzun masal öyle oldu." demiş. Hakikaten Ömer Dayı çok önemli bir kaynaktı. Hatta masallarından bir kitap derleyip adına vakıf kurmayı düşünüyoruz.



Pertev Naili Boratav. Paris, 1986. Fotoğraf: İbrahim Öğretmen (*Cumhuriyet* gazetesi arşivinden)

Üç nüshalı bir arşiv

H.B.: *Pertev Bey, sizin arşivinizde kaç masal var, gerekten merak ettim?*

P.N.B.: Sayısı çok fazla, tam dökümü yapılamadı henüz. Ama 1953'te Almanya'da 2500 kadar, belki daha da fazla masalın katagloğu basılmıştı. Yayınlanmamış, katalogları hazırlanmamış binlerce binlerce var. Şimdi Nanterre Üniversitesi'nin aracılığıyla toparlıyoruz. Masallar, tekerlemeler, hepsiyle bir arşiv oluşuyor. Bu arşivin bir nüshası Türkiye'de, bir nüshası Fransa'da, bir nüshası da ABD'de olacak.

Folklor üzerine çalışmalarda arşiv çok önemlidir. Bu arşivden yararlanacaklara bir şartım var: Yaptıkları şeyi haber verecekler. Haber versinler ki, kaynak olarak kalsın, onlar da arşive katılsın.

Arşiv üniversitelerin işi

H.B.: *Peki, Türkiye'de böyle bir folklor arşivi var mı?*

P.N.B.: Dil-Tarih'teki görevim sırasında hem kendi derlediklerimle, hem de yaz tatiline giderlerken öğrencilerime ödev diye verdiğim konuların tatil dönüşü bana getirilen dokümanlarıyla bir arşiv hazırlama çabasındaydım. Bir miktar doküman birikmişti. Bunları daha da geliştirip üniversitenin Folklor Arşivi'ni oluşturacaktım. Hatta bu düşüncemden bazı makalelerim de de söz etmiştim. Gelgelelim, 48'de bölüm kapanınca ben de dokümanlarımı aldım. Bu ilk arşiv adımı yarıda kaldı. Yani arşiv resmen kurulamamıştı. Sonraları Sedat Veyis Örnek, Türk Folklor Enstitüsü kurmak istemişti, ama ömrü vefa etmedi. Böyle bir arşivi düzenlemek üniversitelerin işi. Bu işi ele almaları lazım, maalesef çalışmalar beklenen yeterlilikte değil. Yalnız Kültür Bakanlığı'na bağlı bir Folklor Dairesi kurulmuş, ama nasıl işlediğini bilmiyorum.

Çalışmaları sürdüren öğrenciler

H.B.: *Türkiye'deki öğretmenliğimiz süresinde öğrenciniz olanlardan bugün hâlâ bu konu üzerinde çalışanlar var mı?*

P.N.B.: Bu beni sevindiren bir şey. Var tabii, hem Türkiye'den, hem buradan. Birisi ABD'den İlhan Başgöz; İndiana Üniversitesi'nde Türk dili profesörü. Sonra Oğuz Tansel, Mehmet Tuğrul, Cahit Öztelli. Buradan Michell Nicola ve Remy Dor var.

Hatta yetmişinci yaşımı doldurmam dolayısıyla ABD'de İlhan Başgöz, Paris'te Remy Dor ve Michell Nicola benim ve çalışmalarım üzerine iki armağan kitap çıkardılar.

H.B.: *Anadolu'nun ayrı ayrı bölgelerinde bir birine benzer masallar, efsaneler, halk hikâyeleri var. Bu benzer öyküler nasıl bir Anadolu kültürü bileşkesi oluşturur?*

P.N.B.: Bazı efsanelerin Anadolu'nun çok eski kültürleriyle ilgisi var. Örnekleyeyim: Marmaris'te Dalgıç Mehmet diye biriyle tanışmıştık. Dalgıç Mehmet eski bir sünger avcısıydı. Vurgun yemiş, felç olmuştu. Orada kaldığımız süre içinde bize masallar anlattı. Bunlardan biri de bir "Tepegöz" hikâyesiydi. "Tepegöz", Dede Korkut'un bir epizodudur. Ama onun anlatması, aynı "Odysseia" daki Odysseus'un öyküsü gibiydi. Ben tam araştırmadım ama, ya Rodes ya Marmaris yöresinin insanlarının "Odysseia"ya kaynak olan masallarından biridir Odysseus'un hikâyesi.

Dağlarda geyik avlamayla ilgili çeşit çeşit masallar, efsaneler vardır. Bunların hepsi de geyik avını yasaklayıcı nitelik taşır. Geyiğe

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

kutsal, sihirli bir nitelik yüklenir bunlarda. Bunlar kökleri bilinmeyen çok eski masallardır. Kimbilir, Hitit'te geyik kutsal bir hayvan olduğuna göre bu masalların kaynağı da Hititlere kadar çıkar. Mesela Köroğlu hikâyeleri on altıncı yüzyıldan beri vardır. Çünkü Köroğlu dediğimiz kişi on altıncı yüzyılda yaşamıştır. Bir Celali eşkiyasıdır. Onun öyküleri de bu tarihlerden beri vardır.

H.B.: *Sadece geleneksel değil, çağdaş Türk edebiyatı üzerine de yazılar yazıyorsunuz. Çağdaş Türk edebiyatı ve Türk dili üzerine neler söylemek isterdiniz?*

P.N.B.: Üzgünüm ama, çok yenileri pek izleyemiyorum. Daha doğrusu, istediğim kadar izleyemiyorum. Mecmualar geliyor... Ama dil bazen sorun oluyor, yeni kelimeler kopukluk getiriyor bir yerde. Dilin sadeleştirilmesi konusunda aşırı gitmemek taraftarıyım. Dil Kurumu'na esas bakımından aleyhte değilim. Dilin gelişmesi, halkın da anlayamayacağı şekilde yozlaşmamalı. Kanunlarla olmaz bu; yazarken, konuşurken yapılacak bir şey.

"Özelleştirme uzmanlara bırakılmalı"

Mesela, "enternasyonal" (internationale) Osmanlıcada "beynelmilel" idi. Ondan sonra aşırı Türkçeleştirilerek "arsıulusal" oldu. Frnasızcaya oturtularak yapılmıştı; "inter'in karşılığı "ars" başa getirilmişti ki, bu Türkçenin bünyesine ters olmuştur; bereket tutmadı. Sonra "milletlerarası", "uluslararası" oldu. Benim düşüncem, gayet temkinli davranmak gerektiği. Farzedelim halkbilimi deyimlerini halkbilimi uzmanları bulsun. Fizikle ilgili terimleri fizikçilere bırakmak gerek. Ama tabii ki dilbilim uzmanlarının eleğinden geçmeli. "Para sıkıntısı" demek yeterlidir; "parasal sıkıntı" deyip de lüzumsuz sıfatlar yapmak yersizdir.

Benim inancıma göre, ikinci aşırılık, dilimize iyice yerleşmiş, herkesin alışıp kullandığı, benimsediği bazı Arapça-Farsça kelimelere de boykot yapmaktır. Bu manasız bir şey.

Nasreddin Hoca Bir Büyük Derya

"Hasta" kelimesini herkes kullanıyor, alışılmış, benimsenmiş. Çok eski Türkçede "sayru" var, bunu yeniden dile sokmak lüzumsuz. "Gurbet", "hayret", bunların anlamını oturtacak kelime bulamazsınız. "Sebep" kelimesi yerine" neden" diye iddia etmek yersiz. Mesela, "Sebebim tütünü basın yarama" diyor bir kaçakçı ağıtta. Buradaki "sebebim"in yerine "nedenim"i oturtamazsınız. "Nedenim tütünü basın yarama" deseniz olur mu?

H.B.: *Sizinle sohbet etmek artık radyolu, televizyonlu, hatta videolu günümüzde, iyiden iyiye yitirdiğimiz masalcılarımızın anlattığı en güzel masalları dinlemek gibi güzel, ama bu söyleşinin de bir son sorusu olmalı, değil mi? Bu son soruda da ben son çalışmalarınızı sormak istiyorum, geleceğe bizler için daha ne kaynaklar bırakacağınızı öğrenmek istiyorum...*

P.N.B.: Son çalışmalarım Nasreddin Hoca üzerine. Bu alabildiğine geniş bir konu. Nasreddin Hoca öyküleri çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bütün Balkan ülkelerine, hatta Bulgaristan ve Yugoslavya'ya bizzat gittim Nasreddin Hoca öyküleri derlemek için. Nasreddin geleneğiyle sıkı ilişkisi olan "Cuhâ" hikâyeleri Arap memleketleri ile Malta ve İtalya'nın güney bölgelerinde yaygındır. İran'da, Kafkasya'da, daha da doğuya gidersek Çin'de bile Nasreddin Hoca'yı görüyoruz. Çinliler de derlemiş. Hatta Kırgızlar, Kazaklar "Apandi" diyorlar Nasreddin Hoca'ya. Çin Uygurlarında "Avanti" deniliyor. Sanırım "Apandi"de, "Avanti"de "Efendi"den geliyor.

Bugün elimizde beş binin çok üzerinde yazılı Nasreddin Hoca fıkraları dokümanı var. Sanıyorum bu daha da artacak. Çalışmalarım en eski kaynaklardan başlayıp günümüze kadar sürecek. İlkin yazma halinde olan dokümanları toplamaya başladım. Bugüne kadar bizce bilinen otuz iki yazma Nasreddin nüshasından hiçbiri on altıncı yüzyıldan daha eskiye çıkmaz. Bu yazmalardan ikisi Oxford ve Groningen yazmalarıdır. Birinde kırk üç, diğerinde yetmiş altı fıkra vardır. Fıkra sayılarınca azdır bunlar, on altıncı yüzyıl yazmalarıdır. Paris'te Bibliothéque Nationale'deki on iki yazma'dan bir tanesi on altıncı yüzyıla, diğerleri on yedinci yüzyıla çıkar.

On sekizinci yüzyıldan bir nüsha da Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin kütüphanesinde bulunmaktadır. Türkiye'deki devlet kütüphanelerinde daha eski dönemlere ait Nasreddin nüshası yoktur. Zaten bu eski nüshalardan, on sekizinci yüzyıldan başlayarak on dokuzuncu yüzyıla kadar olan dönemden hepsi hepsi beş–altı tane nüsha vardır. Başka olduğunu sanmıyorum, ama özel koleksiyonlarda varsa onları bilemem. Bunlar yazılı olanlar. Sözlü olanlar ise bunlardan daha çoktur. Yazmalarda bulunmayan fıkraları sözlülerde bulduğum oldu.

Bu çalışmamın amaçları ise genelde şunlardır: Nasreddin geleneğinin imkânlarımız ölçüsünde tam bir metin toplamını bir araya getirmek; bu fıkraların bütün çeşitlemelerini bir arada görmek ve Nasreddin fıkralarını ve onlarla konu ortaklığı olan anlatıları bir katalog düzeni içinde kümelemek.

Bu çalışmalarda yazmaları olduğu gibi kullanacağım. Ayrıca bir maksadım da, Nasreddin Hoca hikâyelerinde ne kadar tip var, onu belirlemek. Şimdiye kadar beş yüz tip çıktı. Sadece yazmalardan üç yüz kadar tip çıkmıştı.

Anlayacağınız, Nasreddin Hoca bir derya! Ama ünlü kişilerin biyografilerini yazmaya meraklı kimi araştırmacılar Nasreddin Hoca'yı bir aydın, bir bilgin, hatta soylu bir devlet adamı olarak görmek istiyorlar. Bazıları ise onu toplum bilincinin sözcüsü, kusursuz bir halk bilgesi olarak düşünüyorlar.

Bana göre Nasreddin Hoca belli bir "halk edebiyatı"nın boy boy, çeşit çeşit insan tiplerini kendi kişiliğinde birleştirmiş, nadir çehrelerinden biridir. Hoca'nın fıkralarını inceleme konusunda önemli olan bir yandan onun ile ona kendi kimliklerinden şu veya bu çizgileri vermiş olan gerçek, "tarihlik" kişiler arasındaki benzerlikleri, ortak yönleri bulup çıkarmak; öte yandan da bütün dünya milletlerinin ortak malı veya bir millete, bir bölgeye özgü olan hikâyeler arasında Hoca'nın adına mal edilenlerin nasıl ve ne sebeplerle yer, ad ve çağ değiştirdiklerini açıklamaktır.

Handan Börüteçene
Cumhuriyet, 07.12.1994



Prof. Pertev Naili Boratav'a 1993 Kültür Bakanlığı'nın Büyük Ödülü, Kültür Bakanı Timuçin Savaş tarafından verilmişti.
(Fotoğraf : *Cumhuriyet* gazetesi arşivi)

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

İğdiş Edilmemiş Bir Nasreddin Hoca

Nasreddin Hoca / Pertev Naili Boratav / 296 Sayfa

Nasreddin Hoca'yı unutur gibi olduk toplumca. Nasıl olur da unuturuz öykülerini yüzyılların yıpratamadığı bu halk filozofunu? Oldu ama bu. Her yıl geleneksel şenliklerde Akşehir'de göle yoğurt çalan sarıklı, cübbeli, ak sakallı kişi de olmasa hiç anımsamıyacağız Hoca'yı. Neyse ki simgesel de olsa her yıl bir kez görünüyor yapılan törenlerle. Yapay giysilerle dolaştığı, pamuk sakalının takma olduğu, her haliyle biraz Noel Baba'yı andırdığı da söylenebilir. Aynı kişi kimi zaman Akşehir heyetiyle başbakanları ve bakanları da ziyarete gider. Hiç olmazsa Akşehir unutmuyor Nasreddin Hoca'yı. Bir de Sivrihisar yakınlarında bir köyün önünde eşeğine ters binmiş Nasreddin Hoca heykelini görüyoruz arada bir, yolumuz oraya düştüğünde.

Bunların dışında kuşaklar boyu unutmuş gibiyiz Nasreddin Hoca'yı ve umursamıyoruz pek artık. Bunun nedeni, Hoca'yı gerçek boyutlarından uzaklaştırmış, onu çocuk öykülerinin bir kahramanı boyutuna indirgemiş olmamızdan geliyor. Karagöz'ün başına gelenler, Nasreddin Hoca'nın da başına geldi.

Oysa Nasreddin Hoca yüzyıllar boyu halkın birikimiyle gelişen, öyküleriyle halkın yaşama bakış açısını belirleyen, yobazlıktan uzak bir kişilik. İnsanlarımız yüzyıllarca onun öyküleriyle karamsarlıktan kurtulup sert yaşam koşulları ve baskılar karşısında direnme olanağı buldu, korkusuz hazır cevaplılığıyla, kimi zaman açık saçık ve cinsel göndermeler yapan öyküleriyle yaşam umudunu sürdürdü...

Yapı Kredi Yayınları ünlü halkbilimci ve folklor bilgini Pertev Naili Boratav'ın *Nasreddin Hoca* adlı dev yapıtıyla onu yeniden gündeme getiriyor. Bu olaydan kıvanç duyuyoruz. Bu kitapta Nasreddin Hoca'nın en eski yazmalardan alınan öykülerini sansür edilmemiş, daha doğrusu iğdiş edilmemiş bir durumda bulacağız. Yüzyılın başında gerçekleştirilmiş derlemelerde Hoca'ya ait pek çok öykünün açık saçık, müstehcen ve kaba bulunarak atıldığını, geriye kalanların ise daha çok çocuklar için eğitici niteliğe sokulduğunu, kısacası onun halk kimliğinden koparılıp burjuvalaştırıldığını biliyoruz. Boratav ise Nasreddin Hoca'yı eski çağlarda nasılsa öyle aktarmayı bilim kaygısı ile yerine getiriyor. Bu açıdan gerçek Nasreddin Hoca'yı yakalayabilmemiz olanağı doğuyor.

Nasreddin Hoca öyküleri yüzyıllar boyunca Osmanlı sarayına karşın halk arasında yaşadı. Osmanlı üst yönetimi ve saray, Evliya Çelebi Seyahatnamesini, Karagöz oyunlarını nasıl bayağı bulduysa, Nasreddin Hoca öykülerine de aynı gözle baktı. İster beğenelim ister beğenmiyelim kimi Avrupalı araştırmacıların yapıtlarıyla Nasreddin Hoca öyküleri geçen yüzyılda yeniden önem kazandı. Hoca'nın öyküleri Avrupa dillerine çevriliyorsa biz de bunu yapmalıydık. Böylece kimi eski yazmalardan, kimi taş baskı kitaplardan yararlanarak derlemeler yapıldı. Bunlar arasında Çaylak Tevfik'in "Hazine–i Letaif"i, Veled Çelebi İzbudak'ın "Letaif– i Hoca Nasreddin"i, Fuat Köprülü'nün "Nasreddin Hoca"sı, ve başkaları sayılabilir. Ama bu derlemelerde, eski yazmalarda bulunan açık saçık bölümler, kaba sayılan ya da yönetimin hoşuna gitmeyebilecek bölümler ayıklandı. Köprülü 1918'de yayınladığı kitabında aynı yöntemi uygularken, Nasreddin Hoca öykülerinin bu yönünü vurgulayan Avrupalı araştırmacıları eleştiriyor ve şöyle diyor: "Hoca'nın latifeleri arasında kaba saba, açık olanlar vardır ama onlar Hoca'nın asıl ruhunu yansıtmazlar." Ve Köprülü "Hoca'nın asıl ruhunu yansıttığını sandığı öyküleri çocuklar için manzumeler biçimine sokuyor. Orhan Veli'nin yıllar sonra düzenlediği "Nasreddin Hoca" yapıtında da aynı anlayışı görüyoruz. İşte belki de bu anlayış bugünkü ilgisizliğimizin kaynağını oluşturuyor. Bu kez Boratav'ın yapıtı ile bu kaygılardan uzak bilimsel yöntemlerle Nasreddin Hoca'nın kaynaklarına inebileceğiz. Bunda utanılacak sıkılacak birşey yok.

> Yapı Kredi Yayınları ünlü halkbilimci ve folklor bilgini Pertev Naili Boratav'ın "Nasreddin Hoca" adlı dev yapıtıyla onu yeniden gündeme getiriyor. Nasreddin Hoca yüzyıllar boyu halkın birikimiyle gelişen, öyküleriyle halkın yaşama bakış açısını belirleyen, yobazlıktan uzak bir kişilik.

Nasreddin Hoca kuşkusuz Anadolu Türk insanının yarattığı bir kişilik. Tarihte gerçekten Nasreddin Hoca diye biri yaşadı mı? O nasıl bir insandı? Bunları tam olarak bilmiyoruz. Güçlü gelenekler böyle bir insanın yaşamış olabileceği kanısını veriyor insana. Pek çok öykünün sonradan Nasreddin Hoca'ya mal edilmiş olabileceğini de göz önünde tutmamız gerekiyor. Bu yolda belirtiler de var.

En yaygın geleneğe göre Nasreddin Hoca, Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat döneminde yaşadı. Sivrihisar'da doğdu ve Akşehir'de öldü. Ölüm yılı 1284. Hoca'nın Akşehir'deki türbesi ilginç. Gören gülümsemeden edemiyor. Türbenin kapısında ise kocaman bir kilit asılı. Mezarının başındaki yazıtta ölüm tarihi olarak 386 yazılı. Bunun da tersinden okunması gerekiyor ve 683 çıkıyor. Yani Hoca'nın ölüm tarihi hicri 683. Türbenin birkaç kez onarıldığını, aynı yerden aynı biçimde tarihlenen başka bir yazıt çıktığını da biliyoruz. Kimi tarihçiler, öykülerine bakarak Hoca'nın bir yüzyıl sonra Timur'un Anadolu'yu ele geçirdiği dönemde yaşaması gerektiğini öne sürüyor. Ancak bu kanıtlanmış değil. Yalnız Akşehir'de öyle güçlü bir Nasreddin Hoca geleneği yaşıyor ki insan bunun mutlaka bir somut kaynağı olmalı diyor.

Hoca'yla ilgili en eski yazılı kayıt 1480 yılına tarihlenen Saltukname'de bulunuyor. Burada Sarı Saltuk ile Nasreddin Hoca'nın karşılaşması anlatılıyor. Bu kadarla da kalmıyor. Hoca ile ilgili pek çok söylence var. Bunların içinde Nesimi ile çağdaş olduğu söylencesi onu tasavvuf'a bağlıyor. Kısacası tarihler birbirini tutmuyor, bilinenlerle bilinmeyenler birbirine karışıyor.

Tarihsel çabaları bırakıp öykülerine baktığımızda ortaya çıkan kişilik ise hiç de yabancı gelmiyor bize. En iyisi Hoca'yı öyküleri yoluyla tanımak.

Öykülerine baktığımızda Nasreddin Hoca'nın göçebe değil de yerleşik bir düzen içinde yaşadığı anlaşılıyor. İnsanlarımızın göçebeliği üzerine durmadan kitap yazan kimi yazarlara anımsatıyoruz. Ya bir köyde ya da bir kasabada yaşıyor Hoca. İkide bir pazara gitmesi bunun bir göstergesi. Güvenceli bir ortamda değil, çünkü sık sık evine hırsız giriyor ya da kırsal yörede soyuluyor. Yoksul bir insan. Kıt kanaat yaşıyabiliyor. Enflasyonla başı dertte. Bu yüzden olacak yemeğe çağrılmaktan çok hoşlanıyor, çağrılmadığı yemeklere bile gidiyor. Bedava yemeğe bayılıyor. Bununla da kalmıyor kimi zaman birşeyler çalmaya da kalkışıyor, eline yüzüne bulaştırıyor. Öykülerin bir bölümü Hoca'nın eşiyle ilişkileri üzerine kurulu. Erkek egemenliğinin başat olduğu sanılan bir dönemde karısından dayak yediği bile oluyor. Eşeği son derece önemli. Eşeğini yitirmesi ya da çalınması Hoca'nın yaşamını alt üst ediyor. Kimi öykülerde kediler de rol alıyor. Hoca'nın ciğerlerini çalıp yemek baş görevleri. Günümüzü akla getiren öyküler içinde rüşvetsiz iş yapmayan yöneticilerle bile karşılaşıyoruz. Tüm bu öykülerde Nasreddin Hoca insan kimliğiyle çıkıyor karşımıza. Öykülerinin bugüne kadar canlı kalması başka türlü açıklanamaz.

Bu nedenle Nasreddin Hoca'nın öykülerini sadece bizim insanlarımızın değil tüm insanlığın bir başyapıtı sayıyoruz.

Orhan Duru

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rahtey.org

Birazcık sarraute

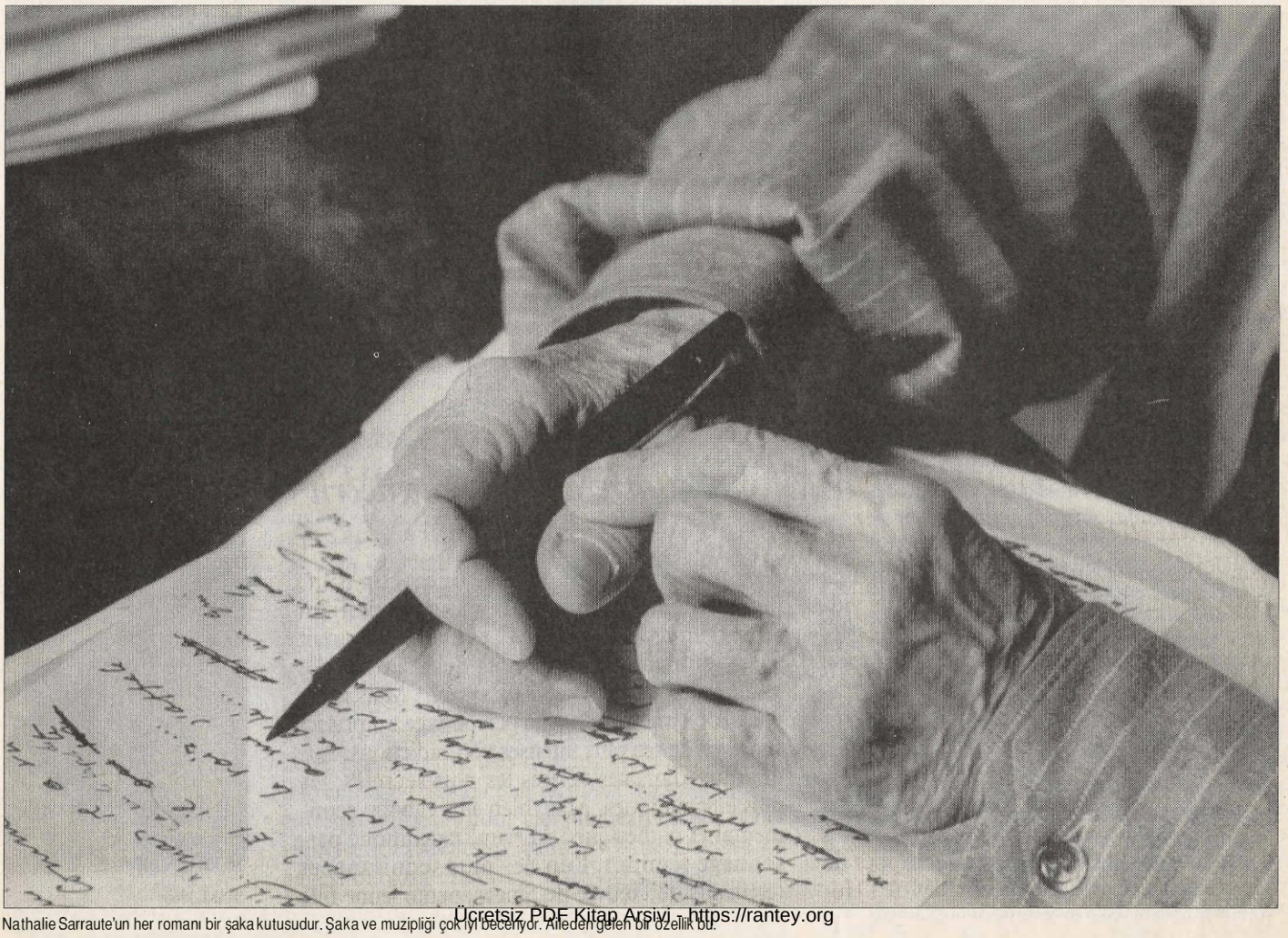
Jean-Louis Ezine

Ne roman ne deneme, bildiğimiz kitaplardan değil bu. Ama, *Tropismes*'den (Yönelişler) *L'Usage de la Parole*'e (Sözün Kullanımı) kadar, bu çok büyük, iyi anlaşılamamış yazarın kaleminden sıradan bir şey okunmuş mudur hiç?

Nathalie Sarraute'un yapıtları japon no'su, Princeton'ın gnos'u, Isidore Isou'nun retoriği ve Joe Bousquet'nin (1897- 1950) sessizlikten çevrilmiş (*traduits du silence*) olduğunu iddia ettiği bazı şiirlerle birlikte zamanımızın en büyük sırlarından biri olarak kalmıştır. Adeta büyülü bir etkiye sahiptir bu yapıtlar: Onları tümüyle anlayabildiğimizden emin olamıyoruz. Buna karşılık hepsine hayran olduğumuz da kesindir. Önseziyi doğrulayan ve açınlamayı farklılaştıran romanlardan oluşan bu gerçek dışı ve belki de hayali öğreti yarım yüzyıldan beri kendisini oluşturan gizemi ele vermemek için direniyor. Esinledikleri baş dönmesini de, verdikleri parıltıyı da inkâr edemeyeceğimiz Corneille'in yıldızları gibi onda da loş bir aydınlık buluyoruz.

Nathalie Sarraute lanetler yağdıran ve acı eleştiriler yapan bir kadın değildir. Çarlık Rusyası'nda İlk sovyetin örgütlendiği yer olan Ivanova-Voznesens'de söylenmiş olduğu gibi yirminci yüzyılla birlikte dünyaya gelen "Planétarium"un yazarı Julien Green ve Ernst Jünger'le birlikte büyülü bir kuşağın son kutsal yaratığıdır. Doksan beş yaşında "İçi" adlı yapıtını yayımlıyor..

Şunu söyleyebiliriz ki Mme de Staël devlet adamları için neyse madam Sarraute da Yeni Roman sanatçıları için odur: Kendisine her şeyin anlatıldığı savaş anası. Alain Robbe- Grillet bir gün bu durumdan acılı bir kıskançlıkla olduğu kadar esprili bir şekilde şikâyetçi olmaktan geri kalmadı. Şöyle diyordu yaklaşık on yıl kadar önce: *"İlginçtir, Sarraute iyi ama Yeni Roman kötü. Sarraute'u sindirebiliyoruz (bunu belli bir süre içinde başarabildiğimizi söylememiz gerekir), oysa Yeni Roman dün olduğu gibi bugün de geçmiyor kursağımızdan. "* Doğru olduğunu söyleyebileceğimiz bir görüş: Nathalie Sarraute, engellere rağmen düşüncesini tehlikeye attığı, şöhretinin dayandığı baş yapıtı *L'Ere du soupçon* (*Kuşku Çağı*)'nda bütün saldırılardan kurtulmuştur. Ama her bir kitabının getirdiği, ve kendisinin de *"Les fruits d'or"* da (*Altın Meyveler*) acımasız ve uyarıcı bir alayla saldırdığı sessiz, uyarıcı coşkudan kaçamadı. Nathalie Sarraute sık sık romanesk modernizmin esinleyicisi olarak yüceltilmiş, eleştiri dünyası sözleşmesini sürekli uzatarak ona büyülü bir minnettarlık duymuş ama kurumlar kendisini tanımayı ve kabul etmeyi reddetmiştir: Yapıtları yirmi dört dile çevrilen edebiyat dünyasının bu büyük yıldızı ne Marguerite Yourcenar'ı kendisine yeğlemiş



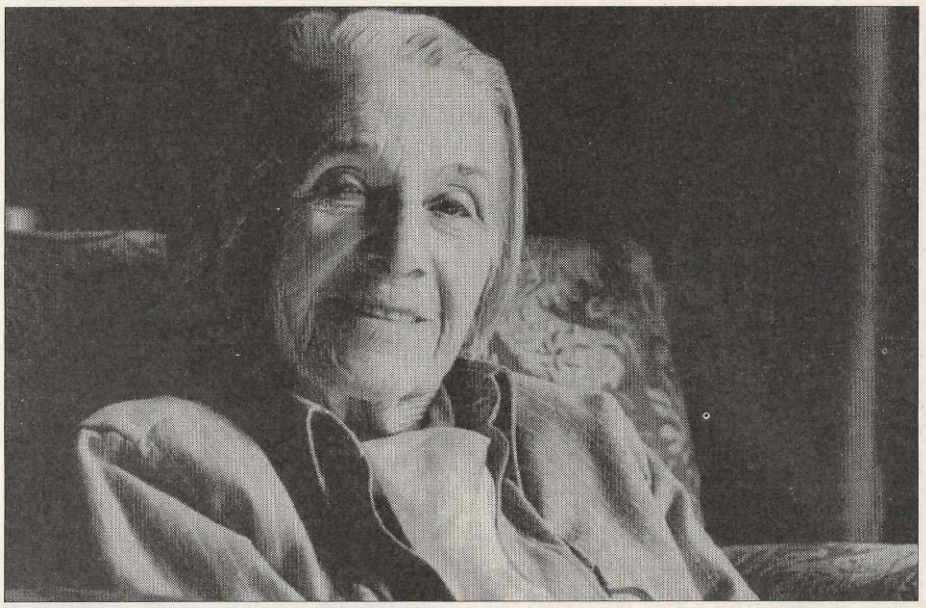
Nathalie Sarraute'un her romanı bir şaka kutusudur. Şaka ve muzipliği çok iyi becerıyor. Ailesinden gelen bir özellik bu.

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

olan *Académie Française*'e girebilmiş, ne uzun bir süredir verileceği söylenen Nobel ödülünü alabilmiş, ne de liberalliğiyle ünlü Pléiade'ın gözüne girebilmiştir. Tuhaf mı buldunuz?

Ama Nathalie Sarraute lanetler yağdıran ve acı eleştiriler yapan bir kadın değildir. Aydınlık sabahlar, toplanacak sözcükler, oturup yazılarını yazabileceği kafeler oldukça kendi yolunu izleyecektir. Çarlık Rusyası'nda ilk sovyetin örgütlendiği yer olan Ivanova-Voznesens'de söylenmiş olduğu gibi yirminci yüzyılla birlikte dünyaya gelen *"Planétarium"*un yazarı Julien Green ve Ernst Jünger'le birlikte büyülü bir kuşağın son kutsal yaratığıdır. Doksan beş yaşında *"Ici"* adlı yapıtını yayımlıyor...ıtriyatçıların öz adını verdikleri bir şey bu: Yoğun, hiç yazılmamış ama özlü bir anlatı. Hatta özlünün de özlüsü. Sarraute'tan çözülmesi zor ve acayip, keskin ve anlamlı, etkili ve özlü sözlerle dolu, kısacası unutulmaz bir seçki. Doksan beş yaşında olağanüstü bir gençliğin kaynaklarında hazırlanmış bir iksir. Her şey bir yana Fontenelle'in *"Théorie des tourbillons cartésiens"* i yayımladığı yaştır bu yaş. Büyük adamlardan iyi anlayan Mme de Tencin de göğsüne vurarak *"siz bir beyin taşıyorsunuz ..."* diyordu ona. Aynı çekici oranlarda bir beyne sahip olan Nathalie Sarraute *Ici* de de *Fruits d'or*'daki darbeyi bir daha vurma ve bütün kariyerinin temsil edildiği entelektüel yalnızlığı matraklığa dönüştürme tutumu içinde gözüküyor. *" Ve kafasını kaldırarak seyrettiği bu yerde, bir yazar olarak kabul edilmek için her şeyini verebileceği bu yerde kaşla göz arasında yükselip, bir tahta kurulduğu görülecekti. Büyük bir yazar tabii ki. Büyük biri olunmadan, büyük yazar olunamaz."*

Nathalie Sarraute, hangi türden olursa olsun, bütün yazılarında olduğu gibi bu yapıtında da konuşmalarımızda çoğu zaman görülen ilginç utanma, sıkıntı ve yanılma belirtilerini derleyip topluyor: Abuk subuk sözler ve bunların tuhaf sonuçları, amnezi (*"meyve ve sebzelerle insan figürleri yapan Rönesans dönemi İtalyan ressamının adı neydi?"*) , saplantı, peşin hüküm, yanlış anlama, basmakalıp ifadeler. *Vous les entendez?* (Onları işitiyor musunuz?) ve *Disent les imbéciles*'in (Aptallar öyle der) yazarında her zaman olduğu gibi önemli olan önemsizdir. Yöntemini hiçbir zaman değiştirmeyen, ve hatta bunu daha ilk kitabında itiraf eden Sarraute şaşırtmayı, dahası sarsmayı başarıyor. Cocteau *"Gizem her zaman itiraflardan sonra başlar"* diyordu. Nathalie Sarraute 1939'da yayımlanan ilk kitabı *Tropismes (Yönelişler)* de her şeyi söylemişti. Kitabın adı onun bütün dogmasını ve programını açıklıyordu-gelişmekte olan duyumu, temel hareketi ya da kuşatılmış bilinçlerin tepkisini veya bunalım anında gizli şiddet anlarını, varlıklar arasındaki ilişkileri değiştiren, ve dilin, en az itiraf edebileceğimiz şeyleri gizlediği ve bize oyun oynama olanağı verdiği en sıradan harekette, en basit sözcükte, farkedilemeyen ve basit bir gölgede düzlemlenen



Nathalie Sarraute bize çözülmesi zor ve acayip, keskin ve anlamlı, etkili ve özlü sözlerle dolu bir kitap sunuyor; olağanüstü bir gençliğin kaynaklarında hazırlanmış bir iksir.

belli belirsiz titreşimi ya da kesin kaymayı gösteren bitki biyolojisinden alınmış o ünlü "yöneliş"tir bu.

Ici bellekteki bir boşluğun hikâyesidir. Bir üslup alıştırması, göz kamaştırıcı konu dışı bir sözdür. Nathalie Sarraute bu yapıtında çoğu zaman *Pickwick*'teki Mr. Jingle gibi, ününü borçlu olduğu telgraf diliyle anlatıyor meramını. Fakirin ipine yapışır gibi yapışmaktan zevk duyuyorsunuz ona. Yapıtın neyin üstünde durduğu bilinmiyor. Ama duruyor. Eksiksiz bir eksilti sanatı üstünde duruyor. Sessizlikler, iç çekme anları üstünde duruyor. Ve özellikle de nokta noktalar üstünde duruyor. Ama aynı düşüncede olmamakla birlikte şöyle konuşan da Mauriac değil miydi? *"Yaşama tıpatıp benzeyen bir roman sonuç olarak yalnızca nokta noktalardan oluşacaktır."* Sarraute'un romanları tıpatıp yaşama benziyor: Çoğu zaman anlamsız bir biçimde, siz, mantığını, amacını ya da zorunluluğunu çözmeye vakit bulmadan olaylar olayları getiriyor. Hiç kuşkusuz bu nedenle bu eşsiz yazarın okunması her zaman kısa bir adaptasyon dönemi gerektirir; ilk sayfalarda her zaman göz doktorunun duvardaki harfleri okuması için bir gözünü kapatmasını istediği hastanın hissettiği hafif sıkıntı hissedilir. Okunabilecek midir harfler? Başarabilecek midir hasta bunu? Bu sisin kitabın asıl konusu olduğu anlaşılacaktır hemen. Nathalie Sarraute'un her romanı bir şaka kutusudur. Şaka ve muzipliği çok iyi beceriyor. Aileden gelen bir özellik bu. Annesi de kitaplar yazıyor ve yayımlıyormuş. Bir erkek takma adıyla yazıyormuş. Ama hangi adla yazdığı öğrenilemedi hiçbir zaman.

Ağzı sıkılık ona göre bir komedidir: Kendisini hiç saklamamış birisi için, olduğundan daha az gözükmek zordur. Sarraute günlüğünün elli yıllık edebi "yaşamı" üç önemli olayla süslenmiştir: 1946'da Sartre'ın (*Portrait d'un inconnu*'yü hiç anlamamış olan tabii ki) bir önsözü, 1959'da Emile Henriot'nun (*Planétarium*'u hiç anlamamış olan tabii ki) verdiği bir yarım baş ağrısı ve 1957'de çektirilmiş bir grup fotoğrafı. Efsaneler düzleminde görkemli bir yıldır 1957. Aynı zamanda Sputnik ve DS 19'un da yılıdır ama Fransızlar özellikle Minou Drouet'nin o şiirleri yazıp yazmadığını ya da Gaston Dominici'nin o suçları işleyip işlemediğinin yanıtlarını bulmaya çalışıyorlar. Nathalie Sarraute'a gelince, onunla ilgili sorular sorulmuyor: Minuit yayınlarının önündeki resmi fotoğrafta ötekilerle birlikte yer aldığına göre Yeni Roman'ın akıl hocasıdır hiç kuşkusuz. Robbe-Grillet'nin bıyığı var. Claude Mauriac sol kolunun üstündeki tozları silkelemekle meşgulmüş gibi görünüyor. Robert Pinget kibrit arıyor. Beckett ellerini cebine sokmuş. Claude Simon hoş bir şeyler anlatıyor. Claude Ollier konuşmuyor. Jérome Lindon'un bir türlü gelmek bilmeyen bir taksiyi bekliyor gibi bir hali var. Sepetsiz geçen kadın mantosunun içinde gülümsüyor: Fotoğrafçı bir şey anlamamış tabii ki: Modern çağın en korkunç horgörüsünü yakalamış. Bilinç hallerinin kuklacısı iç yaşamın yok edilmesinden yana olan acımasızları ziyaret ediyor!

Rastlantısal çıraklığını inkâr etmenin ötesinde, bunu biraz da gereklilik gibi görmeye çalışmış olan Nathalie Sarraute kendisini hiçbir zaman kurtarmayacaktır bu durumdan. Sartre, Nathalie Sarraute'un edebiyatını *anti roman* gibi görmüştü. Bunlar uzun vadede tuzak darbeleri gibi görülecektir. Aslında Nathalie Sarraute'u 1939'da çıkan ilk kitabından beri en iyi anlamış olan Max Jacob'tur. Büyülü bir balık avı gibi söz ediyordu ondan, ve *Ici* bir kez daha buna davet ediyor bizi. Ne anti, ne yeni, yalnızca inanılmaz, akıl almaz. Sarraute'tan sonsuzluğa.

Fransızca'dan Çev.: İsmail Yerguz

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

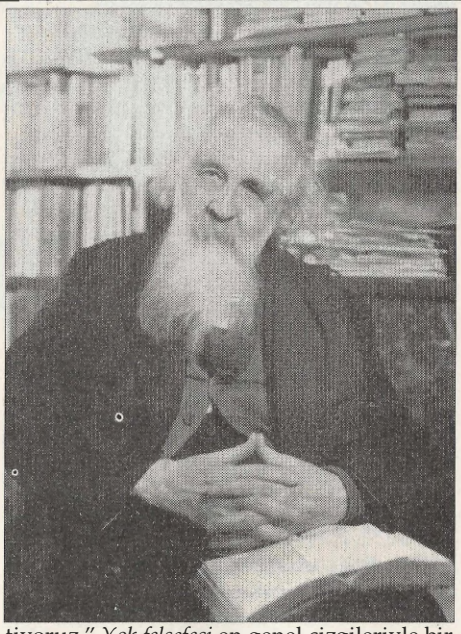
Gaston Bachelard Yaşam Öyküsü ve Yapıtları

Yok Felsefesi / Gaston Bachelard / Çeviren: Alp Tümertekin / 112 Sayfa

Posta memuru olarak yaşamını sürdürürken, bilgibilim, bilim felsefesi, düşlerimiz, görecelik kadar çeşitli konulara eğilen bir filozof olup çıktığını söylemek tanıtmaya yetmez Gaston Bachelard'ı. Kendi kendini yetiştirdiğini, 1922'de fizik dalında yeterlilik sınavını geçtiğinde zaten doğduğu kentin lisesinde fizik ve kimya dersleri verdiğini biliyoruz. İstim arkadan geldi, denilebilir. Çoklukla paylaşılan kanı, geç, daha doğrusu sonradan elde edilen bu yasallık sayesinde kuramsal özgürlüğünü elde edebilmiş olduğudur. Bachelard'ın felsefeye ilgi duyduğu, *duymak zorunda kaldığı* yıllarda Fransız eğitim kurumlarında spiritüalizmin salt egemen konumda olduğu anımsanırsa bu kanıya katılmamak elde değil. Bir bilimadamı olarak öyle bir an geldi ki artık felsefenin bilimleri bütünleştirici işlevine gerek duydu, dolayısıyla felsefeye ilgi duymak zorunda kaldı. Felsefe, bilimsel düşünceye bütünlük kazandırmak görevini bir kenara bırakmıştı; bu görevi üstlenmesi *gerekirdi.*

Bilim ve felsefe alanları söz konusu olduğunda, Bachelard hep bilim alanında yer aldı. Felsefeye hep bilim adına bir şeyler söyledi. Yapıtları bir savlar ekseni çevresinde örgütlendi. Yüzyılın başlangıcından bu yana, fizik ve kimya bilimlerinin yaşadığı büyük altüst oluşu, genelde bilimlerin, özelde de fiziğin içine düştüğü bunalımı, bu bunalımın çözülüp ortaya (bilimlerin evrimindeki bir yeni bir evre olmayan, Euklides'çilikten, Newton'culuktan doğmayan, Euklides'çi-olmayan, Newton'cu-olmayan, Lavoisierci-olmayan, yok! hayır! diyen) görecelik kuramının çıkışı, vb. konuları daha önce *Yeni Bilimsel Tin*'de ele alıp işlemişti. 1940 yılına gelindiğinde, *Yeni Bilimsel Tin'in Felsefesi Üstüne Bir Deneme* altbaşlığını taşıyan *Yok Felsefesi*'ni yayımladı.

Yok Felsefesi ile filozoflara, çağdaş bilimler adına, bir haber verdi: Alışılageldik biçimiyle Us'un egemenliğine son vermek gerekir. Başka bir yazısında şöyle demişti: "Daha iyi anlaması için, ona öğrenmemeyi öğretiyoruz." *Yok felsefesi* en genel çizgileriyle bir yadsımaya dayanır ama, bu yadsıma dıştalayıcı olmaktan uzaktır: "Yok diyerek genelleme yadsıdığını içermek zorundadır." *Yok Felsefesi* aralıksız evrim geçiren bilimsel düşünceye gerçekten upuygun düşecek bir bilimler felsefesi arayışıdır.



Bachelard'ın yapıtları bilimler tarihini düşünme ve yazma biçimimizi altüst etti, "epistemolojik kopma" gibi en yaygınlaşmış kavramlar yanında "bilimlerin bunalımı", bilimsel bilginin "normları", bilimsel devrimler (Kuhn'u unutmayalım!) gibi başlıklar da iyiden iyiye gündeme geldi.

Bilimsel bilginin en güncel noktalarında yer almasına rağmen şaşırtıcı ölçüde çağdışıydı Bachelard, zamanının adamı olmamıştı: Kent yaşamından nefret eder, sinemayı, spor yapmayı, caz müziğini, otomobilleri, trafik sorunlarını, telefonu elinin tersiyle bir kenara iterdi. Şöyle demişti bir kez: "Sonsuzlukta yaşamıyorum, çünkü sonsuzlukta kendi evinde değildir insan".

Gaston Bachelard; 27 Temmuz 1884, Bar-sur-Aube'da doğdu. Ortaöğrenimini Bar-sur-Aube'da tamamladı. 1903-1905 yılları arasında Remiremont'da Posta ve Telgraf İdaresi'nde çalıştı. 1905-1907 yılları arasında askerlik hizmetini yerine getirdi. 1907-1913 yılları arasında bu kez de Paris'te Posta ve Telgraf İdaresi'nde görev yaptı. Bu yıllarda matematiğe ilgi duydu, 1912 yılında Matematik Bilimleri'nde yükseköğrenim diplomasını aldı. Ağustos 1914'te cepheye çağırıldı, otuz sekiz ay süren bu maceradan sonra, Ekim 1919'da ortaöğrenim eğitim kadrosunda yer aldı, 1922 yılında felsefe, 1927 yılında da Sorbonne'da edebiyat doktoru ünvanını aldı. Bir yandan da, Bar-sur-Aube lisesinde fizik ve kimya öğretmenliği yapıyordu. 1930 yılına kadar sürdürdüğü bu görevden sonra, Dijon Edebiyat Fakültesi'nde felsefe profesörlüğüne başladı. 1940 yılında ise on dört yıl boyunca profesör olarak yer alacağı Sorbonne Bilim Felsefesi ve Tarihi Kürsüsü'ne girdi. Bilim Tarihi Enstitüsü yöneticiliği yapması da aynı yıllara rastlar. 1951 yılında Légion d'honneur nişanı ile ödüllendirildi.

16 Ekim 1962'de öldü.

"Başka deyişle, düşünce dünyasında temkinsizlik bir yöntemdir." G. Bachelard

Yapıtları

1928 – Essai sur la connaissance approchée. Paris, Vrin (Edebiyat Fakültesi doktora tezi).

- Etude sur l'évolution d'un probleème de physique: la propagation thermique dans les solides. Paris, Vrin. (Edebiyat Fakültesi doktora tezine ek).

1929 – *La valeur inductive de la relativité.* Paris, Vrin.

1932 – *Le pluralisme cohèrent de la chimie moderne.* Paris, Vrin.

– *L'Intuition de l'instant: Etude sur la "Siloé" de Gaston Roupnel,* Paris, Stock.

1933 – *Les Intuitions atomistiques (essai de classification).* Paris, Boivin.

1934 – *Le Nouvel Esprit Scientifique.* Paris, Alcan.

1936 – *La Dialectique de la durée.* Paris, Boivin.

1937 – *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine.* Paris, PUF.

1938 – *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective.* Paris, Vrin.

La psychanalyse du feu. Paris, N.R.F.

1940 – *Lautréamont.* Paris, José Corti.

La Philosophie du Non. Essai d'une philosophie du Nouvel Esprit Scientifique. Paris, PUF.

1942 – *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière.* Paris, José Corti.

1943 – *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement.* Paris, José Corti.

1948 – *La Terre et les Reveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces.* Paris, José Corti.

La Terre et les Rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité. Paris, José Corti.

1949 – *Le Rationalisme appliqué.* Paris, PUF.

1950 – *Paysages. Notes d'un philosophe pour un graveur (Etudes pour quinze burins d'Albert).*

La Poétique de l'Espace. Paris, PUF.

1960 – *La Poétique de la rêverie.* Paris, PUF.

1961 – *La Flamme d'une chandelle.* Paris, PUF.

1970 – *Le Droit de rêver, ölümünden sonra yayımlanmış bir derleme, Paris, PUF.*

Etudes, ölümünden sonra yayımlanmış bir derleme. (Georges Canguilhem tarafından sunulan beş yazı).

1971 – *Bachelard: Epistémologie,* D. Lecourt tarafından seçilip sunulmuş yazılar derlemesi, Paris, PUF.

1972 – *L'Engagement rationaliste,* ölümünden sonra yayımlanmış derleme, G. Canguilhem'in önsözü ile, Paris, PUF.

Can Tınaz

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Anadolu'da Kan Davası

Kan Davası / Artun Ünsal / Çevirenler: Niyazi Öktem - Emre Öktem

Hayatta Kalmak İçin Öldürmek: Kan Davası

Anadolu'da Kan Davası: Gazeteci ve sosyolog Artun Ünsal "kan gütme"yi sorguluyor

Büyük İstanbul gazetesi *Hürriyet*'in Fransa bürosu şefi, *Le Monde*'un eski Ankara muhabiri Türk meslektaşımız Artun Ünsal, aynı zamanda sosyolog olarak da tanınmıştır. Özellikle *L'Harmattan* Yayınları arasında çıkan kısa yapıtı *Chronique d'une famille anatolienne* (Bir Anadolu Ailesinin Günlüğü) adlı kitabıyla (bkz. 25 Ağustos 1989 tarihli *Le Monde* ve Nisan 1990 tarihli *Le Monde diplomatique*) ünlenmiştir.

Yeni yapıtı *Tuer pour survivre: la vendetta*'da (Hayatta Kalmak İçin Öldürmek: Kan Davası) bizi yeniden Anadolu'ya götürür ve orada kendi halinde biri gibi görünen ama bir yandan da Prosper Mérimée'nin Korsika dağında ya da Tevfik el Hakim'in Mısır köylerindeki gibi sürekli *"namusun korunması"* ya da *"kan davası"*yla işlenen bir köylü dünyasına sokar.

Muhammed'in eski Yahudi yasalarından aldığı, Müslüman kısasa kısas geleneğiyle bazı yörelerde kesin biçimde sürdürülen bu *"kanı kanla yıkama"*, *"kanın bedelini ödetme"* saplantısı modern Türkiye'de de hayatiyetini korumuş ve hatta zaman zaman Anadolu'dan göç edenlerle Almanya'ya bile ihraç edilmiştir.

Artun Ünsal yerinde yaptığı soruşturmalarla ve Türk basınını tarayarak, bir parça toprağın paylaşılamaması ya da bir genç kızın kaçırılmasıyla kuşaktan kuşağa miras kalan kan davasını anlatıyor bize.

Yazar, kan davasını çoğu zaman birlikte gösterildiği romantik saygınlıktan sıyırarak (ailesi kanlı bir hesaplaşmadan kaçmak için göç eden Yaşar Kemal'in romanlarına bakınız) toplumsal bir olgu olarak işliyor, evlerin kuytu köşelerinde ağlayan kadınları anlatıyor, hapishanelere kadar giderek intikamlarını almış insanlarla görüşüyor, tüm bir kırsal kesimin kültürel sefaletini ve bundan kaynaklanan sosyolojik yazgıyı açıklığa kavuşturuyor.

Yetişkinlerin, en hafif hapis cezalarıyla paçalarını kurtarabilmelerinden dolayı, ergin yaşa gelmemiş çocuklara işlettikleri iğrenç cinayetleri sergiliyor.

İstatistikler ve sosyo-ekonomik düşüncelerle bağdaşan Artun Ünsal'ın yapıtı, genellikle trajik bir günlük yaşamdan alınmış çarpıcı örneklerle dolu olduğundan polisiye bir roman gibi de okunabilir.

"Ailenin verdiği görev"le hiç tanımadığı eski bir aile büyüğünün katilinin torununu öldüren bir Anadolu gencinin hikâyesi gibi... Bu genç hapisanede oluşturduğu dizelerle avutuyor kendini:

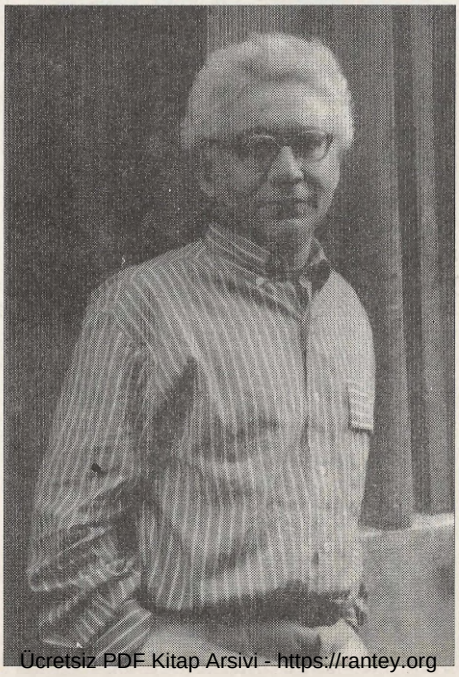
"Tanrıdan diledim, canım
Alnımın yazısı silinmiyor ki"

Jean-Pierre Péroncel -Hugoz
Le Monde, 5.4.1991

"Kan davasını, aile, şeref ve namusunun korunmasına yönelik destansı bir alınyazısı olarak ele alan "romantik yaklaşım" yerine, bu kanayan yaraya her şeyden önce toplumsal bir olgu olarak eğilmek, nedenlerini araştırmak gereklidir." (...) Siyasal bilimci ve hukuk sosyologu Artun Ünsal, Türkiye'de ve dünyada ilk kez, cezaevlerinde kan gütme suçlusu mahkûmlar arasında gerçekleştirdiği alan araştırmasının bulgularını değerlendiriyor.

Kana Kan

Kanı kanla yıkamak. Kan davası geleneği Akdeniz çevresindeki birçok tarımcı-hayvancı toplulukta görülen ve özellikle Sicilya ve Sardunya, Arnavutluk ve Türkiye'ye özgü bir olgudur. Türk gazetesi *Hürriyet* 'in



Paris muhabiri ve sosyolog Artun Ünsal büyük kentlerde yaşayan Türk toplumunda, göç etmiş insanlar arasında, Anadolu köylerinde ve "Kürtlerin yaşadığı bölgelerde"ki dağlarda süregelen bir gelenek üstüne çözümleme ve tanıklıklardan oluşan ve ender rastladığımız bir yapıt yayımladı. Sardunyalı hukukçu Antonio Pigliaru *La vendetta barbaricina*'da çobanların onur yasasının nasıl bir *"doğal hukuk düzeni"* oluşturduğunu göstermişti. Kuralları ve son derece kesin ritüelleri, borcun silinmesi için *"kan bedelinin ödenmesi"*, aracı ailelerin uzlaştırıcılığıyla özel bir adalet sistemi olan ve Türk köylerinin kentleşmesine ve değişmesine rağmen geçerliliğini koruyan *"âdet"*te de aynı şey söz konusudur. Adalar istatistiklerini ve gazeteleri taradıktan başka *"kan davası"* nedeniyle mahkûm olmuş yüz kişiyle konuşan Artun Ünsal'ın çeşitli sorular sorduğu bir köylü şunları söylüyor: *"Buralarda bir çalı parçası için adam öldürürler. Çünkü bir kez boyun eğildiğinde, bir dahaki sefere bir tarlanın elden gidebileceğini herkes çok iyi bilir."* Çoğu zaman gençler arasından, hatta sınırlı bir hapis cezasına çarptırılacağından ergin olmayanlar arasından seçilen katil tüm aile çevresi adına hareket eder. Ailenin kadınlarının da epey önemli rolleri vardır bu baskıda. Bir aile reisi oğullarından birinin dul karısıyla ilgili olarak şöyle konuşuyor: *"Yok, onun yeniden evlenmesine izin vermeyeceğiz. Eğer evlenirse, zevkin tadını alır ve kini söner. Zevke düşmemesi için evlenmesine müsaade edilmez ki, kini tükenmesin, oğlunu düşman kiniyle büyütsün."* Katillerin yarısına yakın bölümü böyle bir eylemi gerçekleştirmiş olmalarının nedenini *"yoksa insanların yüzüne bakamazdın"* sözleriyle açıklıyor. Bu kan davalarıyla, kırsal kesim topluluklarında bir zamanlar güçlü olan aileler zincirleme hesaplaşmalar sonucu zayıflıyorlar. Türk köylülerinde *"Su uyur düşman uyumaz"* diye bir atasözü söylenir eskiden beri. Kan bedeli mantığından kaçmak isteyenler için göç etmekten başka bir çare yoktur: Bu yüzden Güneydoğu Anadolu dağlarını terk ederek Akdeniz'deki Adana'ya yerleşen ünlü romancı Yaşar Kemal'in ailesi de bu yazgıyı paylaşmıştır.

Marc Semo
Libération, 6.6.1991

Yazar 1989'da aynı yayınevinden Chronique d'une famille anatolienne *adlı kitabını çıkardı. Kitapta bir köylünün tanıklığıyla kırsal kesimden göç anlatılır.* Türkçesi, *"Kamil ile Meryeme Dair"*, Afa Yayınları 1991.

Fransızcadan çev. İsmail Yerguz

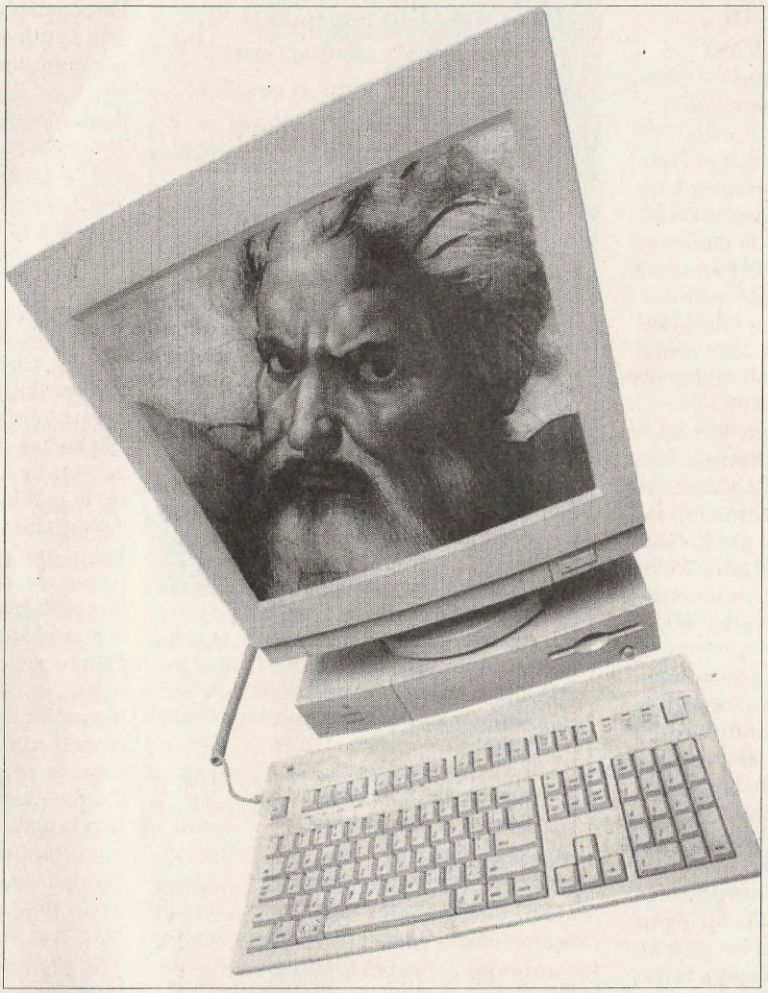
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

KAYBEDECEK NEYİMİZ VAR?

DOUGLAS ADAMS

Devrim yaratan yeni fikirlerin bazıları eklenecek yeni bir şeyden çok, atılacak eski bir şeyden çıkar. Sony Walkman, mesela, kasetçalara önemli sayılacak yeni bir şey eklemedi, yalnızca yepyeni bir müzik dinleme şekli ve yepyeni bir endüstri yaratarak amfi ve hoparlörleri çıkardı. RISC çipi fevlakade, uzun ömürlü; kolay konularla uğraşıp zorları başkasına bırakma ilkesine göre çalışır. (Bundan daha karışık olduğunu bilmiyorum, ama kabul etmelisiniz ki, bu çok çekici bir fikir.) İyi bir sek martininin parlak, uzun ömürlü ilkesi martiniyi bırakmaktır.

Sorunun birazını atlayabileceğinizi fark ettiğinizde de heyecanlı gelişmeler elde edersiniz. Cebir, mesela (ve bilgisayar programcılığının tümü), bütün karışık, densiz rakamlardan kurtulabileceğimizin fark edilmesinden çıkmıştır. Internet ile ilgili hemen her şey üstünde durulmayacak şeyleri fark etmemizi sağlar ve yer –veya uzaklık– de bunlardan biridir. Şebekenin içinde dolanmak, her kapı önünün aslında aralarında yürürken sizi dünyanın başka bir yerine atan bilimkurgu makinesi olduğu bir dünyada yaşamaya benzer. Aslında buna benzemez, böyledir. Bunun gerektiği şeyleri yapmak, ilk film yapımcılarının kamerayı oynatabilmenin gerektirdiklerini yapmaları kadar zordur. Biçim yüzünden daha neler bozulacak?



Tanrı@cennet.org.

Uzun bir süre, asabi editörler, radyo spikerleri, gazeteciler ve film yapımcıları umutsuzca cevabın "çok fazla değil"e dönmesini dilediler. ("İnsanlar kitapların kokusunu severler, popcorn severler, programları komşuları gibi aynı anda görmeyi severler, hiç değilse okumayı hiç düşünmedikleri birçok makale toplamayı severler," vb.) Ama bu cevaplandırması zor bir soru, çünkü hatalı bir örnek üzerine kurulu. Bu; Amazon Nehri, Mississippi, Kongo ve Nil'e Atlantik Okyanusu'nun gelişinin onları nasıl etkileyeceğini anlatmaya çalışmaya benzer. Anlaşılması gereken ilk şey nehir kurallarının artık geçerli olmadığıdır.

Şu anda bir dergi okuduğumuza göre, dergi basımının artık kendi haklarına sahip bir nehir olmayıp, dijital okyanusta sadece bir akıntı olduğunu düşünelim. Ayrı olarak bağlanıp satılan parlak işlemeli odun hamuru fikrini örnekten ayırırsak, geriye ne kalır? Yararlı bir şey?

Okuyucunun bakış açısından, faydası daha çok bir dergiyle aynı: ilgilendiği şeylerin kolay bulunabilecek bir yöntemle, derginin yapamayacağı biçimde ilgili konuları ayırt etmeden gösterme avantajının da olduğu bir toplaması. Ne âlâ.

Ama ya dergi editörü? O ne satacak? İnsanların ele geçirmek için destelerle para verdikleri yığınlarca parlak kâğıdı olmadıktan sonra ne yapacak? Eh, bu tümüyle hangi işte olduğunu düşündüğünüze bağlı. Çoğu insan sizin zannettiğiniz işi yapmaz. Televizyon şirketleri izleyicilerine televizyon programlarını iletmezler, izleyicilerini reklamcılarına iletirler. (BBC'nin saatleri o yüzden öyle şizofreniktir– aslında bütün rakiplerinden apayrı bir iş yapar.) Ve dergiler de aynıdır; her satış yarı yarıya kahrolası şeyin yapım masrafını kapatma teşebbüsüdür ama, daha anlamlısı, oldukça kesin bir kıyas noktasıdır. Tüm veriler editörün reklamcılara sunabileceği izleyicilerin boyutunu gösterir.

Bir online dergiyi karıştırırsanız (HotWired, mesela), orada burada ilgileneceğiniz birkaç küçük sponsor resimleri görürsünüz. Uygun ilanı yalnızca gerçekten ilgileniyorsanız görürsünüz ve bu ilan sizi ürün hakkında kesin, yararlı bilgiye sevk eder. Reklamcılar için elbette diğer 99'unu rahatsız etmektense bir tane meraklı potansiyel müşteriye ulaşmak daha değerlidir. Dahası reklamcı şaşırtıcı derecede kesin kazanç elde eder. Kaç kişinin ne kadar süreyle kendi ilanlarına baktığını bilirler. Reklamcılar dergiye popüler sayfalarda ilanlarını bastıkları için para verirler ve-eh, nasıl işlediğini görüyorsunuz. Ciddiyetle kaşlarını kaldırarak bana söylediklerine göre, şaşılacak şekilde etkili oluyor. Asıl bozulan, reklam vermenin sinir bozucu ve mütecaviz olduğu fikridir.

Bu, on-line dergilerin nasıl çalıştığının bir örneği ve elbette, tamamen okurlara açık. Parayı internet üzerinde gezdirme olanağı doğar doğmaz yürürlüğe girecek bir tane daha var ve okuyucuların popüler Şebeke sayfalarını okuma fırsatı karşılığında az miktarlarda para ödemelerini sağlayacak. Örneğin, sürekli gazete ve dergilerinize harcayacağınızdan daha az, çünkü hamura döndürülen bütün ağaçlar için, benzin doldurulan araçlar için ve satıcılara ne kadar parlak olduklarını söylemeleri için para ödemek zorunda kalmayacaksınız. Bir miktarı Şebeke'nin editörüne olmak üzere okuyucunun parası direkt yazara gider ve ağaçlar ormanlarda kalabilir, petrol toprakta kalabilir ve bütün satıcılar Groucho kulübünden uzlaşıp nezih insanların bara gitmelerine olanak sağlayabilirler.

Niye bütün para yazara gitmiyor diye sorduğunuzu (ve ben de soruyorum) duyuyorum. Belki yalnızca birisinin onları bulacağı umuduyla sözlerini dijital okyanusa dökmekten memnun olsa, gider. Ama diğer okyanuslar gibi, dijitalin de çayları, girdap ve akıntıları vardır ve editörlerin rolü akıntılara çekmek üzere okuyucuların doğal olarak peşinden sürükleneceği iyi malzemeler bulmaktır –az veya çok şu anda yaptıkları şey. Fark bu çayların dönüp dalgalanacağı hızda ve güç ve kontrolün yalnızca yemek yemekten daha iyi yararlı işler yapanlara dönmesinde yatıyor. Atladığımız şey, zaruri olarak, yalnızca bir sürü ölü ağaç.

İngilizceden Çev.: Yosun Erdemli

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://ganeyo.org

Sinema, Sinemacılar, Gerçekler ve Belgeler

Aile Boyu Sinema / Gökhan Akçura / 200 Sayfa

"Sinema bir şenliktir" derdi sevgili Onat Kutlar ve çok doğru söylerdi. Sinema öyledir, öyle idi ancak yakın veya uzak kökenlerine indiğimizde, sinema kaçınılmaz bir özlemdir ya da –duygusallığa kapılmaksızın– kaçınılmaz ve gerekli bir anımsatmadır, Akçura'nın bu son çalışması gibi.

Hasbelkader "araştırmacı" hatta "sinema tarihçisi" damgasını taşıdığımdan (ve taşıyabilmek için, bilinçli bilinçsiz, elimden geleni yapmaya çalıştığımdan) ola ki bir meslektaşımın "araştırma" niteliğine sahip bu son çıkan kitabı hakkında fikir yürütmeye, yorum yapmaya uygun görülebilirim.

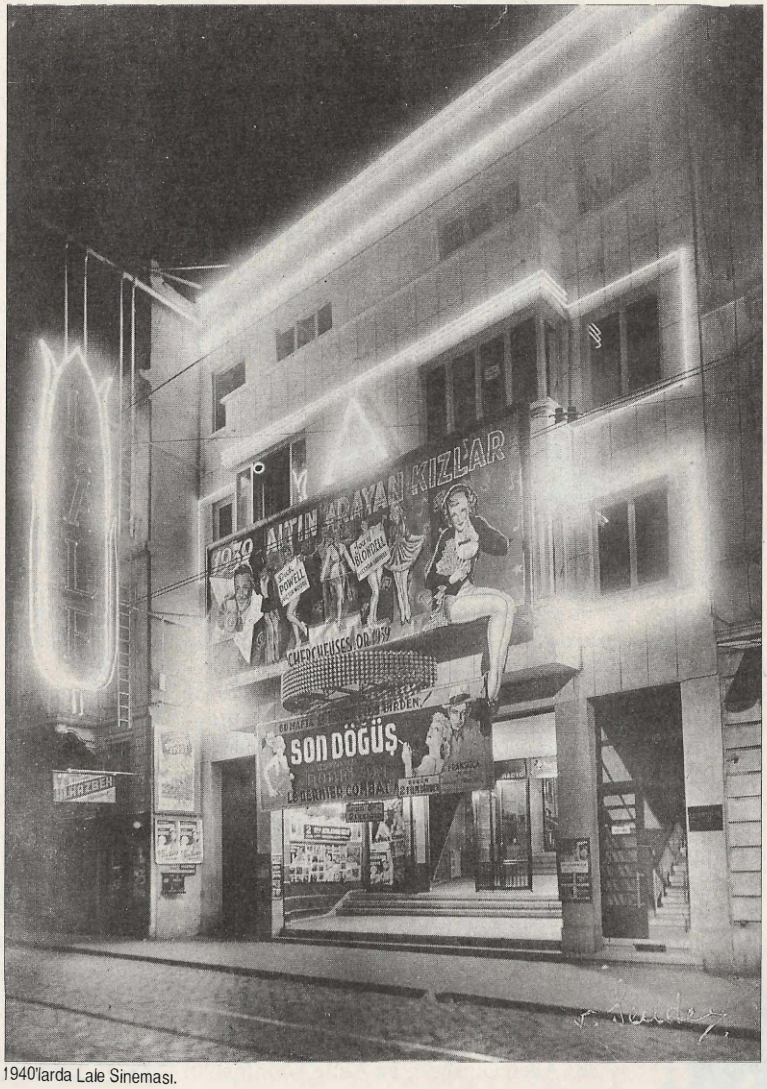
İyi de bu durumda ben nasıl nesnel ve tarafsız olurum?

Neden olamayasın demeyin, insan (araştırmacı olsa bile) duygu taşıyan, duygularla beslenen bir yaratıktır ve belirli durumlarda, belirli "belgelerin", "anıların" karşısında duygularına kapılmaması oldukça zordur.

Açıklayayım: kitabın girişini (sonra ise devamını) okuyorum ve adlarını okuduğum çoğu kimselerin, Fernando Franko'dan Fikret Adil'e, Cemil Filmer'den enişte Viktor Kastro'ya, Kadri Cemali'den Duru ailesine, Şakir Seden'den Osman Seden e, uzak-yakın yaşamımdaki yerini düşünüyorum. Ya o eskinin sinema solanları? O sinema salonlarının perdelerindeki filmler, oyuncular, yönetmenler? Artık Saint-Granier ve Meg Lemonier'yı, Augusto Genina'yı, Marie Glory ve Jean Murat'yı kaç kişi bilir ve hatırlar ki...?

Buraya bir nokta düşmek zorundayım yoksa sevgili Gökhan Akçura kardeşim beni düpedüz "rol çalmakla" suçlayacaktır, haklı olarak.

Akçura, bilindiği gibi, bir araştırmacıdır artı bir arşivci ve bir koleksiyoncu. Çeşitli meraklarından dolayı Akçura konudan konuya geçmekten, daldan dala konmaktan müthiş bir zevk almaktadır (Ah, seni ne de iyi anlıyorum Gökhan'cığım!) ancak.... eski İstanbul kartpostallarını, bisikletleri, İzmir Şehir Tiyatrosu'nu (tez çalışması), aspirin tarihini araştırsa da gönlü tiyatro ve sinemada. Bu yüzden de Muhsin Ertuğrul'dan Bedia Muvahhit'e ve oradan da bu "Aile Boyu Sinema" ya geçmesi son derece doğaldır. Hatta Akçura'nın "Arzu Film Ekibi" ve senaryo yazarı dönemini de hesaba katarsanız durum doğaldan da öte olur.



1940'larda Lale Sineması.

Yazarımızın birçok yazısını bir araya getiren bu kitap tür olarak, bir "sinema/sinemacılık tarihi" kitabıdır, Türk sinemasının ve Türkiye'deki sinemacılığın uzak/yakın geçmişine ışık getiren, eskiden kalma kimi unutulmuş belgeleri değerlendiren, unutulanları anımsatan, bazı tartışma konusu kişilerin (başta Mösyö Sigmund Weinberg olmak üzere) gerçeğine ek malzemeler katan.

Galiba daha önce yazdım ya da söyledim: Türk sinema tarihi yazıldı, yazılıyor ve tekrar tekrar yazılması gerekiyor bir çeşit arkeolojik kazıyı sürdürerek, önceki kazıları "düzelterek". Ama, buna paralel olarak, geniş çapta araştırılması, incelenmesi, yazılması kanımca son derece önemli ve gerekli olan başka (daha kamuoyuna ve sinemacılığın tarihine ilgilenen) tarih de vardır: Türkiye'deki sinemacılığın/filmciliğin tarihi.

Birini bilmeden diğerini (böyle bir ayırım caiz ise) değerlendirmek, bana sorarsanız, olanaksızdır; ikisi de tek bir noktadan çıkmış olduklarından, tek bir temele dayandıklarından, ekonomi açısından eşdeğer hatta "ikiz" sayıldıklarından. Akçura'nın, "Türkiye Sinema Tarihinde Prodüktör ve İşletmeci Ailelerin Tarihçesi" bölümünde, bir ilk adım atarak, yaptığı da budur daha önceki malzemeye ek bilgiler katarak. Yani, "Kemal Film"den Filmlere, Cemali'lerden İpekçi Kardeşlerin "destanı"na, Duru'lardan İnanoğlu ve Boyer'lere uzanıp organik bir bağlantı, bir temel belirtmek ve oluşturmak, bir "bilgi" getirmek ve bunu değerlendirip genel tabloya "entegre" etmek. Ya da, kimi ayrıntıları henüz belirtilmeyen, tabloya son rötuşları yapmak, birkaç ek fırça darbelerini vurmak...

Evet, bir zamanlar Türkiye'yi sinemaya açan aileler ve bireyler vardı; bir zamanlar "Opera" ve "Artistik" adlarını taşıyan lüks sinema salonları vardı. Hatta açık hava sinemaları ve bir başka tarihsel sahne ve perde: "Ses" sineması ve Fıstıkçı Nuri'si.

Ve Sigmund Weinberg, Feriha Tevfik, seslendirme kralı Ferdi Tayfur daha sonra ise bir Cilalı İbo nam-ı diğer Feridun Karakaya.

Aile Boyu Sinema bir sinema tarihi kitabı oluyor böylece, sinemanın 100. yıldönümünü kutladığımız (ya da kutlamaya çalıştığımız) 1995'e son derece uygun. Ola ki bir koyu sinema meraklısı değilsiniz (ay, inanmıyorum!) yine de bu kitaba en azından bir göz atmanızı öneririm çünkü Akçura'nın çalışması –her şey bir yana ve aynı zamanda– bir "İstanbul kitabı"dır. (Akçura'nın bir başka "derdi"nin İstanbul olduğunu söylemiş miydim?), mekânları, çevresi, kişileri, eğlenceleri, ziyaretçileri (Marie Bell'i Fikret Adil'den duymak), yazarları ve her şeyi ile. Artı, yazarımızın her çalışması gibi, bir "albüm" niteliğindedir.

Bir tanıtım yazısını yazmam gerekti, iyi kötü oturup yazdım. İşin gerisi siz okurlara, siz sinema tutkunlarına, siz sinema adamlarına, siz kültürle beslenenlere kaldı.

İyi bilgilenmeler.

Giovanni Scognamillo

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Edebiyatta Öğre-ni/ti-lebilirlik ve Viyana Edebiyat Okulu

Ercüment Aytaç

Sanat altın bilezik midir? (Öyle derler ya!) Sanat, sözcük itibarıyla "zanaat"tan mı türer, özünde el yatkınlığı ve yetenek isteyen iş mi yatar ve dolayısıyla ustadan çırağa oluklaşan bir görgü ve deneyim bütünü müdür? Bu sorunun akademik düzeyde tartışılması, sanatın pek çok disiplininde gerekli görülmemiş, bunun yerine akademinin kendisi kurulmuştur. Müzik, resim, yontu, tiyatro, sanatın hemen her dalının akademisi, buralardan yetişeni ve yetiştiren ustaları bulunur. Ancak edebiyata gelince bizleri diğerlerinden farklı bir ortam bekler. Edebi ürünler veren kişilerin biyografileri, bu sanatçıların pek azının edebiyatla ilgili enstitüsyonlardan yetiştiğini gösterir bize. Herhalde bu durum, yazmayı mümkün kılacak önkoşulların, yazım tekniği sınırlarının çok çok ötesinde aranması gereğinden ileri gelir. Belki dildir özel bir ilgi bekleyen, akademik ders programlarına sığmayan, belki de yazarın içinde yaşadığını varsaydığım, zamanı ve mekânı sorgulama ve var olanı yeniden tanzim etme dürtüsüdür. Nasıl yazılır, nasıl yazılmalıdır, bu güçlük yazarın kendine olan mesafesini daraltma ve aynı anda kendi ben'inden sıyrılma çabasında, hatta özverisinde şekillenir. Hep mi? Edebiyat haritasında şöyle bir göz gezdirdiğimizde karşımıza bütünüyle pratiğe yönelik bir Amerikan modeli çıkıyor: Creative writing kursları. Ancak kopyaları Avrupa'da da çoğalan



Edebiyatın öğre-ni/ti-lebilirlik derecesini saptamanın hemen hemen olanaksız olması gerçeği, (yazarların) bu çetrefilli yola yeltenenlerin yerleşmiş veya deneysel geleneklerle, pratiklerle tanışmak için Viyana Edebiyat Okulu'nu seçmelerini engellemiyor.

bu kursların, postanenin, demiryollarının bedava dağıttığı dergilere veya erkek dergilerine yazdıkları üçüncü sınıf "hararetli" öykülerle kendilerini avutan hobi-yazarlardan başka elle tutulur yararlar getirdikleri söylenemez. Nerden mi biliyorum? Üç yıl önce merkezi Hamburg'ta olan böyle bir okula gazeteden kestiğim bilgi istek kuponunu yollamıştım. O gün bu gündür her iki ayda bir postaladıkları itinayla hazırlanmış tanıtım dosyaları ve kayıt formlarıyla güldürür dururlar beni. Gülerim, çünkü her defasında şahsıma özel yazılmış süsü verdikleri seri mektuplarında benim için fiyat indirimi yaptıklarını ve aman fırsatı kaçırmamam gerektiğini yazarlar. Kapitalizm bu denli sırıtkan bir yüzle çıktığı zaman karşıma, alaycı bir isteksizlik kaplar gönlümü.

Başkaları da var ama: Avusturyalı yazar Christian Ide Hintze'nin çabası, sanatın varlığına ilişkin kuşkuların oldukça uzağında bir yerlerde veriyor meyvesini. Yazarın başkanlığında, 1991 yılında kurulan Viyana Edebiyat Okulu'na (Schule für Dichtung in Wien) Allen Ginsberg ve Anne Waldman'ın ABD Colorado'da kurdukları Jack Kerouac School of Disembodied Poetics modellik etmiş. Bu arada Viyana kahvehaneleri, Viyana Grubu, aksiyonizm, görsel/akustik/somut şiir ve dil felsefesi gibi Viyana geleneğinin yapı taşları göz ardı edilmemiş. Deneyimli edebiyatçıların yılda iki kez bir araya gelerek verdikleri dersler, daha çok bir enspirasyon laboratuvarı havasında geçiyor. Sözlü şiir, yazılı şiir, görsel/duysal şiir, dram, sözlü düzyazı, yazılı düzyazı, performans ve enstallasyon olarak belirlenen öğrenim programı tüm edebiyat formlarını ve yazma, konuşma, jest tekniklerini kapsıyor. Her yıl hem Avusturya'dan hem de dışarıdan gelen 10-12 kadar öğretmenin kendilerini deneyimli saydıkları konularda açtıkları sınıflarda yapılan derslerin yanı sıra, özel söyleşi, rapor, okuma, performans, konferans, tartışma, konser, kitap/CD tanıtımı ve publikasyonlar ders programının kapsamına girmiş. 1991-1995 yılları arasında bu okuldan yetişen öğrenci sayısı 1000; bunların yüzde 10'u bilim adamı, yüzde 50'si profesyonel yazar ve yüzde 40'ı amatör. 1995/'96 ders programındaki konuların bazılarına kısaca göz atalım:

- Şiirsel temel çalışmaya giriş (Yüksek Almanca edebiyatı, Minnelyrik, dini şiir, Wolkenstein)
- Metin-ses-metin & yine ses (Dadaizm, fütürizm, '60/'70'li yıllardan metinler, rapor ve doğaçlama)
- Yenilebilir mecaz (Yemek pişirme ve edebiyat arasındaki ilişki; kavram olarak analiz, sentez, yoğunlaştırma ve mecazın oluşumu)
- Ses laboratuvarı (Duyguların enstrümanı olarak ses, lamaizm ve şamanizmde vokal teknikleri)
- Tüm çeşitlemeleriyle görsel şiir (Daktilo ideogramları, tipo-kolajlar, elyazısı resimleri, fantajlar, plastik realizasyonlar ve yazı objeleri)
- Mısralarla biyografi yazımı,
- Edebi deneyim-şiir/düzyazı/metin (Deneysel yazım yoluyla formalizm ve içeriklilik arasındaki tezatın yok edilişi)
- Negatif kapasite (Cut-up, kolaj, rüya, anı, çeviri, töre, işbirliği ve araştırma tekniklerini kullanma)

Viyana Edebiyat Okulu küçük bir çember, ama sunulan bilgi dağarcığına bakarsanız her telden çalıyor; bir edebiyat grupçuğu, ama hiç de sedasız değil: Çağdaş sanatın seçkin duraklarından birinin, Frankfurt Staedelschule'nin 1995 yılındaki konuğu. Ekim akademisi kapsamı içinde birkaç tanınmış yazar, Avusturya'da Almanya'ya uzanan bir sanat köprüsünün taşıyıcı ayakları olarak edebi birikimlerini öğrencilerine aktaracaklar. Edebiyatın öğre-ni/ti-lebilirlik derecesini saptamanın hemen hemen olanaksız olması gerçeği, bu çetrefilli yola yeltenenlerin yerleşmiş veya deneysel geleneklerle, pratiklerle tanışmak için Viyana Edebiyat Okulu'nu seçmelerini engellemiyor. Her ne kadar Lao-Tse *"Öğretilebilecek hiçbir şey öğrenmeye deymez,"* dese de, eğer hedef kalem sahibinin kendi konumunu tanı(mla)yabilmesine ve kalemini tartabilmesine olanak sağlayacak bir platformun oluşması ise, hedef kişisel duyumsayış ve düşünüşü yazıya transforme etme yükü(mlülüğü)ne doğru cesaretle yapılan bir atak ise, hedef altın bilezikli elit bir takımın dünyaya dirseklerini koyarak yaptığı muhabbette söz almak, bak, demek, ben buyum, rengim bu, kokum bu, demek ise, o zaman ne demeli? Darısı...

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rarkey.org

"Baştan Sona Kader Siyah Döşenmiştir"

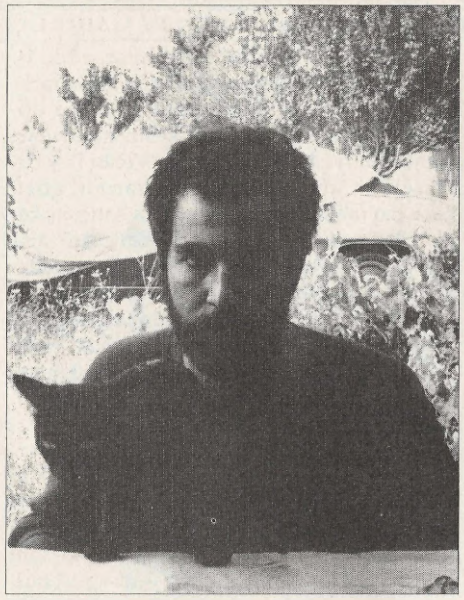
Necroscopium / Ömer Arakon / 52 Sayfa

Ömer Arakon'a ithafen yazılmış *Çocukbaba* şiirinde önce şu dizeler geliyordu: *bütün vedaları unutan / nöbetçi kardeş / bağışlanan Barrabas / baştan sona kader / siyah döşenmiştir"*. Şiir; ay, kül, çocukluk, dünya, ölü kalabalık, nasip, tenha gibi bir dolu izlekteki kısa konuklamaların ardından yavaş yavaş sonuna geliyordu: *"hayat hikmetler biriktirir / yağmalanmaya yetecek kadar"*.

Yağmalanmaya yetecek kadar hayat ve beğenilmeye yetecek kadar şiir biriktiren *Çocukbaba: Ömer Arakon*, baştan sona siyah döşenmiş şiir kitabını nihayet yayımladı: *Necroscopium*. Demek ki hiç olmazsa geçmiş zaman ölülerini yağmalanmaktan kurtarmak istedi ki, yalnızca bu yönüyle bile takdire değer bir kitap. Taklide değil. Çünkü tıpkı bu yazının başlığını oluşturan ve *Çocukbaba* şiirine pek denk düşen *"baştan sona kader / siyah döşenmiştir"* dizesi gibi daha pek çok dizeyi *Ömer Arakon* vaktiyle isteyene bağışlamıştır. Nitekim *"Barrabas bir haindir"* sözüyle nitelenen bu satırların yazarı da, kendisine dize bağışlananlardan biridir ve fakat açık yüreklilikle şunu itiraf etmekten de kendini alamamaktadır: *Ömer Arakon*, baştan sona "orijinal" bir şairdir ve taklitlerinden sakınmak şarttır. Bu iddia elbette şiiriyle sınırlı değildir. *Ömer Arakon*'u ve hayatını da kapsamaktadır: Türkçesi, cins bir adam, cins bir şair, cins bir şiidir.

Eğer *Necroscopium*'u gördüyseniz, daha kapağındaki resimden, oldukça "eski" bir şiirle karşı karşıya olduğunuzu anlarsınız. Kapaktaki o bir çift çıplak göz, şiirleri okuduğunuzda duyacağınız "hakiki hayret"in daha baştan "temsili" resmi gibidir. Aynı zamanda da hakiki olanın tescili olarak oraya konmuştur. Bu yüzden, adından kapak resmine, şiirlerine kadar yekpare bir hakikat, gelip bu kitapta cisimlenmiş gibidir. Bedeni ruha, ruhu bedene emanet eden ve şiiri de emanetçi tayin eden, –acaba böyle yapmakla, bu şiirler ve ölüler antolojisinden selamete çıkma arzusunu mu taşıyordu, ki hiç sanmam!–, öyleyse "şair" olmayı da pek önemsemeyen, demek ki hayatta başka bir şiir var, %100 saf, hiçbir katkı ve boya maddesi içermeyen, tatlandırıcı ya da acılaştırıcı kimyasallar gerektirmeyen, elbette doğadan filan değil, insan yapılarından, hayat sekanslarından toplanmış, ve "sunulmuş" diyemiyorum, insafımıza "bırakılmış" bir kitap bu.

Bir kitap mı? Elimizde olduğu haliyle, görünüşüne bakılırsa evet bir kitap. Fakat içine ve ötesine, eğer, bakılabilirse bir kitap demek kolay değil. Referansları, kodları, göndermeleri, imleri tarzında bir okuma, *Necroscopium*'u kolaylıkla bir kitaba dönüştürebilir, hatta "görsel" olarak okumak isteyenler de çıkabilir, Bruegel"in tablolarından, ortaçağ resimlerinden, kutsal figürlerden ve bunların bu şiirdeki yeri (ve yersizliği)nden de söz edilebilir. Fakat bir şey var ki, belki anlatamadığım, anlatamayacağım "bir şey" odur, diyelim ki bazı hayatlar vardır, onlar şiirin bir parçasıdır, bazı şiirler vardır, onlar da hayatın bir parçasıdır, ve bir de işte o "bir şey" vardır: Hayatın neresinde şiir, şiirin neresinde hayat yazılıdır, yazılmaktadır, ikisi de aynı zamanda durup, ikisi de aynı zamanda mı sökün etmektedir, yoksa bir "göçü yedeklemek" bilgisi ve ihtiyacından mı hayatın yazısı, kader gibi, "şiir"e çıkmaktadır, bilinmiyor. Diyelim ki soneler de bu yüzden sarı ve *Ömer Arakon* da soneleri böyle yazmıştır.



"Bir çift gözün dünya macerası kırk yıla bölünmüş, tekmili birden yirmi dört kısım"

Oturup yazılmamış, koşarken, kaçarken, bağırırken, susarken, konuşurken, kaybeder, terk eder ve terk edilirken söylenmiş şeyler işte. Öylesine yazılmış değil, "öylesine" söylenmiş ki: *Sarı Soneler*'i yıllar önce elinden "zorla" aldığımda ve *Şiir Atı*"nda yayımladığımızda duyduğum ürperti, arada zaman zaman sürdü, şimdi *Necroscopium*'u okurken yine duydum. Ürperti: Şiiri hissetmek. Ürperti: Hayatı bir sızı olarak hissetmek. Ürperti: Hiçbir şey değişmiyor. Ürperti ve Haz: Pek aşina bir cümlecik olan "şiirle hayatın buluşması'nın, bu kez gerçekleşmesi. Şairle Adamın birlikte şiir olma hali.

Hayır, sık sık karıştırmıyorum: Hangisi bildiğim *Ömer Arakon*, hangisi tanımadığım şair diye! Hiç karıştırmıyorum, çünkü iki kişi yok bu şiirlerde (iki "kişi" başka yerlerde ve başka bir düzlemde var elbette: Biri "ölüm"de, biri "hayat"ta olmak üzere var ve yok. Hangisinin ölümde var, hangisinin hayatta yok olduğunu ise sık sık ve her zaman karıştıracağımı biliyorum). Bildiğim *Ömer Arakon*, tanıdığım bir şair olarak var(lar). Peki *Necroscopium* adlı bir kitap okumaya siz var mısınız? Şu dıştan bakıldığında küçük bir bina olduğu söylenen, *Necroscopium* adlı kapının arkasında yoğun bakılması gereken bir şiir var. Sanki kapının her açılışında, kendini "içeri atan" herkes bir şiir getirmiş gibi: Körler gelmiş, köpekler gelmiş, pişman ihtiyar kızlar gelmiş, yumuşak kırmızı sakallar gelmiş, Mesih gelmiş de, Barrabas bile gelmiş... Gelen bir şiir bırakmış ve *Necroscopium*'daki yerini almış. O kapının arkasında rivayete yer olmadığını anlamak için, bu kitabın kapağını aralamak gerekiyor.

Böylece klasik olduğu üzre yeni bir şair ve yeni bir şiirle tanıştığımızı değil, hayli eskiden bir şairle ve zamanın ruhuna hayli aykırı bir şiirle karşılaştığımızı söyleyeceğim. Çünkü *Ömer Arakon*'un şiirlerinde yenilik telaşı, ilk'in heyecanı, farklılık çabası filan yok, tam tersine, başka bir alemden geliyor gibi görünse de, bunlar çok eski, hepimizden eski, şiirden bile eski ve bu gidişle geleceğin de eskisi olmayı isteyen şiirler. Şaşırtıcı olan tarafı da bu zaten: Zamanın yeni ve başka şeylerle geçtiğini düşünenlere, zamanın yenilendiği vehmine kapılanlara karşı, kronos'a karşı işleyen başka bir zamanın şaşmaz belleği var bu şiirlerde. O yüzden de derinden etkileyici, sarsıcı, sözün hakkını vermek için hakkımızdan gelmesini beklediğimiz hayatla hep iç içe olmuş, sanatlı sözlere, yumuşatıcı benzetmelere sığınmamış, hayatın karşısına yazıyı, şiiri koymak gibi "edebi" bir çareye başvurma ihtiyacı çekmeyen, içindeki "cins"i açığa çıkarmış (acaba?) bir adamın şiirleri.

"İnce bir iplik çıkarıyorum cebimden, / bir ucu bende kalmak üzere herkesin eline / tutuşturuyorum, bağlıyız artık birbirimize." *Necroscopium* şiiri bu dizelerle bitiyor. Benim *"Çocukbaba"* şiirimse *"bir ölümde bile / kaçınılmaz 'ölüler klasiktir'"* dizeleriyle bitmişti. Şimdi bu kitap gelince, bitirdiğimi sandığım şiirleri yeniden düşünmeye başladım: Şiir nerdeydi, hayatla ölümün arasındaki en eski yerli şiir miydi? Bu düşünceleri kendime saklamak en iyisi, *Necroscopium*'a dönelim ve diyelim ki *Ömer Arakon* bizden sakladığı kitabı meğer bize saklamış. Ben kitabı bulabildim yalnızca, okursanız belki siz daha ötesini, içini bulursunuz belki de. Hayatı ve şiiri buluşturan bu büyük ürpertiyi yaşarsınız belki de. Belki de artık sarı mı olur, siyah mı size dair bir soneye rastlarsınız. Belki de bu yazı gibi... Neresinden okusanız bitmeyecek bir kitabınız olur, her okuyuşunuzda yeni bir kitabınız olur *Necroscopium*.

Haydar Ergülen

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rahtey.org

Cahit Uçuk'un Aynasından Bir İmparatorluğun Çöküşü

Bir İmparatorluk Çökerken... Anılar / Cahit Uçuk / 448 Sayfa

Cahit Uçuk bu kez, çocuk romanı yazarından farklı bir kisveyle çıkıyor karşımıza: Kendi ailesinin ve bizzat kendisinin hayatlarına paralel olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun son çöküş dönemini anlatan bir anı yazarı. Uçuk, böylesine kapsamlı bir anı kitabı yazmaya çok elverişli bir hayat sürmüş. Çünkü kendisinin ve çeşitli aile bireylerinin yaşam yelpazeleri, Selanik, İstanbul, Halep'in yanı sıra, Anadolu'nun da çeşitli kentlerini kapsıyor. Ailenin şu ya da bu bireyi bir sürü kenti dolaşmış, farklı farklı yerlerde yaşamışlar. Sadece kentler mi? Kasabalar ve köyleri de. Yazar da böylelikle son dönemini anlattığı imparatorluğu çeşitli açılardan, farklı ortamlardan izleme şansına kavuşmuş. Tabii, köken ve merkez gene Selanik.

Kitaba geçmeden önce, ayrıntıda kalsa da hep kafamı kurcalamış bir bulmacayı açıklığa kavuşturmak istiyorum: Neden Cahit? Küçüklüğümden beri adını bildiğim, kitaplarını okuduğum Uçuk'un adı hep dikkatimi çekmiştir. Önce, elbette, erkek olduğunu sandım. Ama bu yanlış sanı uzun ömürlü olmadı. Bu sefer de, neden bir erkek ismi taşıdığını merak ettim. Hem madem kız çocuklara erkek çocuğu adı konabiliyordu, bana neden kız çocuğu adı vermişlerdi?

Uçuk, adını, annesiyle babasının çocuklarına ne olursa olsun bir erkek adı verme yolundaki kararlılığına borçlu değil. Zaten aslında adı Cahide. Ama küçüklüğünden beri aile içinde ona "Cahit" diye hitap edilmiş. Gerçi annesiyle babası yönünden bir kararlılığın söz konusu olduğu doğru. Daha doğum öncesinden, ikisi de kesin kararlılar. Anne Hadiye Hanım da, baba Vehbi Bey de, Hüseyin Cahit Yalçın'ın yazılarının gözü kara hayranları. Bu yazıları son satırına kadar okuyorlar. Çocuklarına, onca uzun süre beklenen ve ebe Zehra Hanımın sihirli tedavisiyle ana rahmine düşen çocuğa, erkek olursa Cahit, kız olursa Cahide adını koyacaklar. Gerçekten de, doğumdan önce, hatta doğumdan sonra kısa bir süreyle de, küçük, sarışın, mavi gözlü bebeğe Cahide deniyor. Ama birden Cahide, Cahit oluveriyor:

"Cahide'nin sonundaki e harfini atıvermişlerdi. Kızlarının nüfustaki adı Seher Cahide'ydi, ama ona artık sadece Cahit diyorlardı."

Yani, küçüklüğümden beri benim ve kim bilir kaç okurun zihnini meşgul eden bulmacanın çözümü, bundan ibaret. Hani, hâlâ merak eden varsa diye yazıyorum.

"Bir İmparatorluk Çökerken..."de Uçuk, kendisi ve ailesinin tarihini, böyle küçük ayrıntıları hiç ihmal etmediği gibi, birinci tekil şahısa da itibar etmeden hikâye ediyor. Başkasının başından geçen şeyler gibi ve senaryoya yatkın bir üslupla. Henüz basılmamış iki bölümlük kitabı, "Uzayda Mavi Bir Bilye" ve "Kocaman Sevgi Güneşi"ni okuduğumda da aynı duyguya kapılmıştım. Hatta, kitabın çizgi filme de çok yatkın olduğunu düşünmüştüm. Ayrıca fanteziye fazlaca açık olduğu için, masala da benzetmiştim. Fanteziye ve abartıya. Yalnızca uzayın başka köşesinden gelmiş bir kahraman, bir peri anne, ölen ama ölmeyen kişiler gibi ùnsurlardan kaynaklanmıyordu bu kanaatim. Uçuk'un, baş karakteri Yağmur'da ve Yağmur'un kızı, kuzenleri, kuzinleri ve diğer akrabalarında, fazlaca marifetli ve olumlu, idealistçe portreler çizdiğini düşünmüştüm.



Cahit Uçuk'un İstanbul'a yerleşip yazarlığa başladığı günler. (1936)

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

Oysa 'Bir İmparatorluk Çökerken...'i okuyunca anladım ki, Cahit Uçuk, yukarıda sözünü ettiğim fantastik kahramanlar ve ailenin beş kuşağının bir arada yaşaması dışında, hiçbir şeyi abartmamış. Geri kalan fantezileri, hayatın kendisinden daha fantastik, renkli gerçekler. En azından, gerçek insanlara dayanıyorlar. Adı geçen iki kitaptaki Füsunsaz, on altı yaşındaki haliyle 'Bir İmparatorluk Çökerken...'de de karşımızda. Sonradan gözleri kör olan kısrak Berrak da öyle. Bu adı nereden bulmuş diye gülümsediğimi hatırladıkça hicap duyuyorum. Berrak, Uçuk'un anneannesi Seher Hanımın atı.

Ama en önemlisi yazarın eserlerine de yansıyan ve açıkçası insana biraz fazla gelen iyilik, doğruluk, terbiye, vb. değerleri kendisinin ve ailesinin hayatından almış, türetmiş olması (bence Yağmur da, Cahit Uçuk üzerine kurulu bir kahraman). Daha doğrusu, batma dönemine girmiş Osmanlı İmparatorluğu'nun herhangi bir saygın ailesinden. Dürüstlüğü, edebi kendine kıstas edinmiş, bilgiye âşık, ama buna karşılık değişen koşullara uymasını da bilen, çalışmaktan yılmayan insanları var Uçuk'un. Özellikle güçlü kadınları: Çok etkileyici anneannesi Seher, daha yumuşak ve sıcak yapıdaki annesi Hadiye ve kendisi. İstanbul –Halep-Selanik üçgeninden sonra Anadolu'yu dolaşan, orada uzun yıllar boyunca yaşayan, hayran olduğu eski komşuları Mustafa Kemal'in karşısında bile doğru bildiğini söylemekten kaçınmayan, kötü olanı tam olarak kavrayamadığı için, ona yabancı bu kötülüğün birinci elden şerrinden de nispeten uzak kalabilen Cahit.

Evet, Cahit Uçuk Yapı Kredi Yayınları'na masal gibi bir anı kitabı yazmış. Hele genç kuşağa bütün bütün masalımsı geleceğinden eminim. Gelin görün ki, hepsi gerçek. 'Bir İmparatorluk Çökerken...' Uçuk'un bütün kitapları gibi, sevenin de, sevmeyenin de hızla okuduğu bir eser. Akıcı bir üslupla yazılmış. Ayrıca bütün anıların sahip olduğu perde arkasını sunma cazibesini, meşru röntgencilik zevkini de okuyucudan esirgemiyor. Ayrıca Uçuk'un kitabı tarihle, İsmet Kür'ün gene ilginç bulduğum "Yarısı Roman"ından daha belirgin bir paralellik kurmuş. Umarım YKY anı kitaplarını, aynı derecede ilginç eserlerle sürdürür.

Sevin Okyay

Sartre'ın "Düzmece Savaş"ı: Zaman Kapsülü

Alan Riding

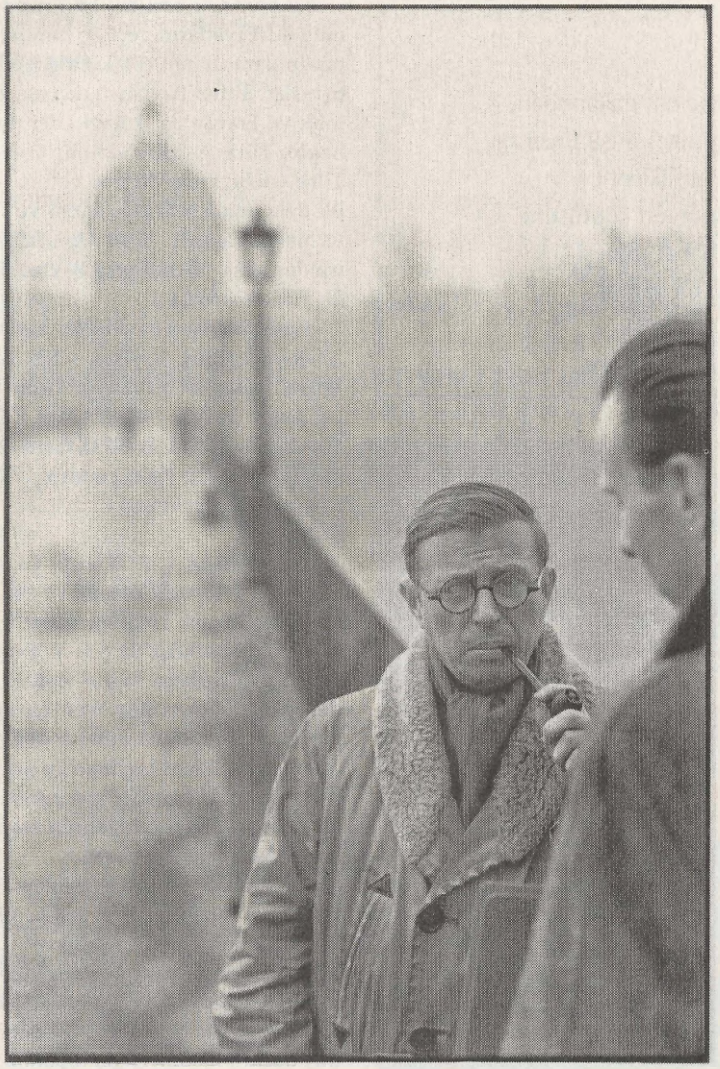
Fransa'nın Almanya tarafından işgalinin önlenmesine yardım etmek üzere Eylül 1939'da Alsace'a gönderilen er Jean-Paul Sartre, yeni kitabını gözden geçirmek, André Gide'in jurnalının en son baskısını okumak, hepsinden de öte düşünmek ve yazmak için elinde yeterince bol vakti olduğunu fark etti.

21 Haziran 1940'ta Almanlara esir düşmeden önceki 10 ay boyunca, Sartre sevgilisi Simone de Beauvoir, Wanda Kosakiewicz ve diğer yakın dostlarına yüzlerce mektup yazdı. Ama her zamanki gibi gelecek nesilleri de düşünerek, ölümünden sonra basılmasını istediği 15 bölümlük bir jurnal hazırladı.

1980'de, 75 yaşında ölümünden sonra bu jurnalın yalnızca beş bölümü –no: 3, 5, 11, 12, ve 14– bulunabildi ve evlatlık kızı Arnette Elkaim-Sartre tarafından bastırıldı. Henüz ortaya çıkartılan altıncı bölüm, Gallimard Yayıncılık tarafından bu ay basılan *Düzmece Savaş'tan Notlar*'ın yeni baskısına ilave edildi.

Ancak eserlerinden, politik açıklamalarından, Simone de Beauvoir'la mektuplaşmalarından sayısız biyografi ve basılan notlarından bu varoluşçu filozof ve solcu militanla ilgili elde edilen bilgiye daha fazla ne eklenebilir ki?

Sartre, bugün her ne kadar Sol Taraf entelektüelleri arasında açıkça demode kabul ediliyor olsa da, yeni basılan bu 150 sayfalık altıncı bölüm, "Düzmece Savaş" serilerinin ilki olması sebebiyle oldukça ilgi çekmişti. Aynı zamanda bu notlar 34 yaşındaki yazarın bir er olarak, her ne kadar hava durumu raporlarından daha heyecan verici olmasa da, hayata dair ilk izlenimlerini yansıtmaktadır.



Jean-Paul Sartre Jean Pouillon ile. (Fotoğraf: Henri Cartier Bresson)

Sartre 1920'lerdeki barışseverliğini ve 1930'ların kayıtsızlığını anımsarken, orduya katılmadan önce Nazi Almanya'sına karşı bir tutum izmememiş olmasına hayıflanırdı. İngiltere ve Fransa'nın, Almanya'nın Sudetenland'ı işgaline göz yumduğu bu dönemde, söz konusu tavize karşı çıkacak entelektüel cesaretten yoksun olduğunu ifade eder bir yazısında.

Bu dönemde savaş gerçeğinin kendisi için hâlâ daha fazlasıyla karmaşık olduğunu şöyle ifade eder: "Tek görebildiğim hayatımdaki karmaşıklık, yazı yazamamam ve hepsinden de öte Paris'in bombalanması."

Haftalar sonra bile, savaşın neden ilan edildiği kafasını kurcalıyordu. Sartre "Sebep demokrasiyi savunmaksa artık demokrasi diye bir şey kalmadı ki. Belki de savaş öncesindeki ortamı muhafaza etme çabasıdır bu, ama o dönem de tam anlamıyla bir kargaşa dönemiydi. Doğru dürüst ne bir parti ne de ideoloji vardı. Toplumsal tatminsizlik hâkimdi. Savaş belki de kapitalistlerin bir manevrası olarak nitelendirilebilir ama bundan hiçbir kazançları söz konusu değil ki," diye dile getirir sebep arayışlarını.

Castor lakabıyla hitap ettiği de Beauvoir'la arasında geçen bir diyalogta artık –kendi deyimiyle "Nazi ideolojisine karşı yazma özgürlüğümü"– savunmak için mücadele edeceğini söyler.

Ama Castor'un yanıtı Sartre'ı şaşırtır. Castor ona "Bu senin için iyi ama Cevennes'li bir çobanın savunacak neyi vardır ki?"der.

Fransız ve Alman ordularının karşılıklı bombardımanlarının sürmesine rağmen, Sartre hiçbir olayla karşılaşmamıştı. Savaş gerçeğinden öylesine uzaktı ki öldürülebileceğine hiçbir zaman inanmadı. "Castor ölümsüz olduğuma inandığımı söylüyor. Belki de gerçekten öyleyim. Ölmeye hiç niyetim yok" diye yazar 23 Eylül 1939'da.

Sartre, 60 yaşına kadar tüm eserlerini tamamlayarak hayatının başlangıcı ve sonu arasındaki bağlantıyı eserlerinde kurabilmiş önemli bir yazar olmayı isterdi. Bu arzusunu o dönemde şöyle ifade eder: "Ölmeye hiç vaktim yok ve bu bir anlamda yolculuğumun sonuna varana dek ölmeyeceğim garantisini veriyor bana."

Eylül ve Ekim 1939'da yazılmış notlarının çoğu şeref, onur, ahlak, yıkım ve savaş gibi değerler üzerine düşünmekte yoğunlaşmaktadır. "Bir askerin ölümü bir aletin parçalanmasıyla bir tutuluyor. Nereye sürükleniyoruz? Boşluğa mı? Hayır. Tahrip etmek yok etmek değil, dünyayı ve insanlığı canavarlaştırmaktır."

Bu ve bundan sonraki notlarında, toplum dışına itilmeksizin hissettiği yalnızlığından, orduya katıldığında yanına ilk yerleştirildiği aile ve ortadaki askerlik arkadaşlarına dair birkaç anısı dışında, günlük hayatına ait şaşılacak derecede az şeyden bahsetmiştir. Beynini daha ziyade meşgul eden; artık gerilerde kalan karmaşık özel yaşamıydı.

Yeni baskının önsözünde, Elkaim-Sartre bir anda kendini erkeklerin dünyasında bulmanın Sartre için nasıl bir şok olduğundan söz eder; "Çalışmalarının sona ermesiyle beraber, kendini içinde bulduğu kadın âşık ve hayranlarla çevrili yaşamı yüzünden, erkek hâkim bir çevrede nasıl davranılacağını bilmediğini fark etti," diye yazar evlatlık kızı Elkaim-Sartre.

Ancak bu çelişkiler, bir savaş mahkûmu olarak serbest bırakılması ve akabinde Alman Kuşatması altındaki Paris'te, de Beauvoir ve diğer dostlarıyla tekrar bir araya gelebildiği 1941 Mart'ına kadar devam eder. Bazı notların, mahkûmiyeti sırasında kaybolup kaybolmadığı bilinmemektedir, ancak ilk notları 1960'lardan beri Paris'te özel bir kitap koleksiyonunda muhafaza edilmekteydi. Ta ki 1991'de Fransa Ulusal Kütüphanesi'nce Gallimard tarafından yeniden basımı zaruri görülüp, gerçekleştirilene kadar.

İngilizce'den Çev.: Nihan Gökkaya

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantev.org

TANER BAYBARS YENİDEN TÜRKÇE ŞİİR'DE

DERLEYEN: EROL SONER - MEHMET YAŞIN

Öğle Uykusu

Karıncalar düşüyor dişi kiraz ağacının dallarından,
yorgun, sırtüstü, altında uzak günleri düşünüyorum.
Kelebek mi karga mı düşürüyor pisliklerini
yaşlılığa isyan eden kırmızı burnumun köprüsüne.
Sonra, şu ihtiyarlamayan mavi bahar güneşi
yangın gibi takla kılıyor yaprak, bir yaprak
beni bulsun diye ıslak çimenin üstünde,
ama ben binlerce ışık yılı ondan uzaktayım.



Fotoğraf: Charles Stewart

Bir süreden beridir, Türkiye'de Avrupa'dakine paralel yapılan milli edebiyatların geçtiği, bunun yerine çok milliyetli yeni küresel toplumlara uygun çok kültürlü edebiyatların geldiği şeklindeki tartışmalar, Taner Baybars'ı da cesaretlendirmiş olmalıdır. Kıbrıslı, Katolik ve Fransa'da ikamet eden Britanya vatandaşı bir şair olduğu halde, Türkçe dilindeki şiirde, yerinin teslim edileceği ümidiyle Türk edebiyatına dönme yoluna girmiş bulunuyor. 1955'ten sonra ilk defa anadillerinden birisi ve ilki olan Türkçe'de şiir ve yazılar yazmaya başladı. *"Öğle Uykusu"* adlı şiiri, uzun zamanlar Türk şiirinden dışa itilen Taner Baybars'ın, 40 yıldan sonra kaleme aldığı ilk Türkçe şiiridir.

Taner Baybars'ın şimdiye kadar yayımlanmış kitapları: *Mendilin Ucundakiler* (Şiir, Lefkoşa, 1953), *To Catch a Falling Man* (Şiir, Londra, 1963), *A Trap for the Burglar* (Roman, Londra, 1965), *Plucked in a Far-Off Land: Images in Self* (Anı, Londra, 1970), *Susila in the Autmn Woods* (Şiir, Londra, 1974), *Narcissus in Dry Pool* (Şiir, Londra, 1978), *Pregnant Shadow* (Şiir, Londra, 1981) ve *Fox and the Cradle Makers* (Şiir, Londra'da yayımlanmak üzeredir).

* * *

Taner Baybars, 1950'lerde Türkçe yazarak şiire başlayan bir şair. Kıbrıslı bir Katolik olması ve çok genç yaşta Londra'da ikamet etmeye başlaması, 1955'ten sonra İngilizce yazmasına sebep oldu.

1936'da Lefkoşa'da doğan Taner Baybars, burada koleji bitirdikten sonra "Lefkoşa İngiliz Askeri Kütüphanesi"nde çalıştı. 1953'de, daha çok gençken *Mendilin Ucundakiler* adlı ilk şiir kitabını Kıbrıs'ta *Çardak*'ın şiir kitapları dizisinden çıktı. 1956'da, Kıbrıs ve Türkiye'ye dönmemek üzere İngiltere'ye gitti. Emekli olana kadar Londra British Council'da kütüphane yöneticiliği yaptı. 1980'lerde, Fransa'ya, Kıbrıslı Levanten cemaatinin eski anavatanı Lousignan'daki Angoloume kasabasına yerleşti.

İlk şiir kitabından sonra tamamen İngilizce yazdı. Antolojilere "Britanya şairi" şeklinde girdi. 1960'lı yıllarda Nâzım Hikmet'i başarılı bir çalışmayla İngilizce'ye çeviren Taner Baybars, Modern Türk Şiiri'nden yaptığı çevirilerle, birçok Türk şairini İngilizce konuşan ülkelere ve Avrupa edebiyatına tanıttı.

Türkiye'de, 1950'lerde *Varlık* dergisinde kısa bir süre yayımlanmış olsa da, İstanbul'da az tanınan Taner Baybars, zamanla tamamen unutuldu. *Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi* kitabıyla (YKY, Kasım 1994), pek çok Kıbrıslıtürk şairinin adını duyurduğu gibi, Taner Baybars'ın da adını duyuran yine Mehmet Yaşın oldu.

Yaşın bu şairlerin şiirlerini *Adam Sanat* dergisindeki yazılarında ve *Tömer Çeviri* dergisinde yaptığı çevirilerle tekrar gündeme getirmiştir. Ayrıca Mehmet Yaşın yeni çıkan deneme kitabı *Poeturka*'da da (Adam Yayınları, Ekim 1995) Taner Baybars'a geniş yer vermiştir.

Daha 17 yaşındayken, Nâzım Hikmet ile Orhan Veli'nin izinde şiire başlamasına rağmen, çok kısa sürede etkilerden arınarak kendi şiir çizgisini geliştirdi. Ancak, ilk kitabından sonra tümüyle İngilizce yazdı ve bazı uluslararası antolojilerde de "British poet" (İngiliz şairi) diye tanıtıldı. 1960'lı ve 1970'li yıllarda Nâzım Hikmet'i İngilizce'ye çevirdi. Adadan ayrıldıktan sonra bir daha dönmeyen şair, bugün bir katolik olarak, Kıbrıslılevanten toplumunun eski merkezi, güney Fransa'daki Lusignan bölgesinin Angoloume kasabasında yaşıyor."

(Mehmet Yaşın,
Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi, 1994, YKY)

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Gülten

An attempt to recapture a love
in childhood on hearing her name
many years later

1

Who said your name took from me my past?
Elbow sunk in a flower-pot, ten roses.
Forgot, I did not, but ten upon ten supposes
flesh from flesh geographically apart.

Satin embryo of images now begins construct
a chain of words in order to see you thus,
through years of oubliettes, little oblivions.
Photolysis of memory *tef' assûh*, photo you,

as I can. Recalling emties the brain, hurts
to cortex. The flesh decomposes in the mind
but lives phosphorent. Ten upon ten, *gül*
tenez la puissance of edifice of words.

4

Tanned *ten*, the sun's tenancy temporal on skin
reminds of the cypres, the henna-dyed fingers
in the schoolyard, conifers of the cypress
and you *gül*'ed, threads of memory- no pattern
satin of cypres: I am decoding dhe shuttle-moves
the knots and the adge-finish of your fabic.

6

Nearest I'll get you near, *gül! Gel*
grammatical satin, image without love.
Image gelée, with frosty rind or organge
as I chew. You flow without a shape,
the slight rigour of the tongue and word
to word merge. Scale upon scale, thorn
upon a thorne-nearest I'll get you near
polyglot memory, as word from word part.

Yıllar sonra adını işittiğim
bir çocuk aşkını
yeniden elde edebilmek için...

1

Kim demiş ki ismin geçmişimi alıp götürdü benden?
Bir çiçek-saksısına dalmış dirsek, ten gülleri on tane.
Unutmak, hayır, ten üstündedir ten, sanılır
mekanlar ayrılabilir teni tenden.

İmgelerin saten ipliği şimdi başlıyor sözcükleri kurmaya
halka halka, böyle görebilmek için seni
sıyrılıyor yılların zindanından, anlık unutuşların.
Tef' assûh, hatırlayışın ışık-patlaması fotoğrafını çekiyor

benim gibi. Hatırlamak aklı alıp boşaltır, acıtır
gri-çerçevemizi. Zihinde çürüyüp dağılsa da ten
o fosfordan aydınlıkta canlanır. Ten üstünde ten, gül
tenez la puissance, sözcüklerin gücünü elinde tut.

4

Tunçlaşan ten, güneşin tende kiraladığı yazlık
ki *cypre*'i hatırlatır bana, o kınalı parmaklar
okul bahçesinde, selvi mapuroları vardı
ve sen gül'dün, bellek iplikleri –bir çizgiye giremeyen
cypres sateni: Mekik dokuyan şifreyi çözüyorum
düğümleri, teyellenmiş kenarları senin tezgâhında

6

Yakınım seni yanıma alacağım, *gül! Gel*
dilbilgisel saten, sevgisi-olmayan imge.
Image gelée donmuş portakal kabuğu
çiğnendikçe. Biçimlenemeden akıp geçiyorsun öylece
tatlı-sert dil belirsizleşiyor, sözcük
sözcükle iç içe. Pul üstündedir pul, dikilen-taht
üstünde bir diken-Yakınım seni yanıma alacağım
söz sözcükten koparken, çok-dilli belleğim.

Çevirenler: Mehmet Yaşın-Saliha Paker,
Ankara Üniversitesi Tömer Bursa, Edebiyat Çeviri Dergisi,
Yıl:2 Sayı:5 Bahar-Yaz 1995

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

Şiir ve Milliyet: Türkün Aklı Sonradan Gelir

Sabri Gürses

Bana kalırsa, bir tarih kurmamak en doğrusu, fakat bir tarih kurmak gerekirse, bu bir görüş içinde ve güçlü kişilikler, önemli olaylar çevresinde olabilir; oluyor. Sanırım, güçlü-önemli derken kastettiğimiz de, nasıl insanın bakışını ancak hareketli, ilgi çekici şeyler oyalıyorsa, bunun gibi görüşümüzce ilgi çekici şeyler olmalı. Böyle bakıldığında tarih, bir ortalamaya, birilerine göre uydurma, bir kurmaca; ancak bundan başka şey de yok elimizde. Geçmişi kurmak gerekiyor ki, geleceği kurabilelim. Dış dünyada insanın başına bir şeyler geldiğinde, insan türlü felaketlerle aciz duruma düştüğünde, yardımına ilk koşan, genelde ailesi, yakınları oluyor. Derler ya, ana gibi yar olmaz. Sanırım, bu yazıyı kaleme alırken kendimi içinde düşündüğüm his de bu türden bir acizlik hissi; bu yüzden, ailemden, kurtulmak, aralarından sıyrılmak için çok çaba gösterdiğim kişilerden yardım almak zorundayım. Ben diyorum ya, siz biz diye anlayın.

Samimi olmalı: İsmet Kara'nın teklifi beni ürküttü, doğrusu bir söz ederken (Şiir ve Jeopolitik) böyle bir sonuca varılabileceğini hiç de ummuyordum. Elbette gemiyi önce fareler terk eder; fakat "Ama kimiz-kimdik biz?" gibi bir soruya, doğru özetliyorsam, "kim olduğumuzu boşverelim, çünkü kimse olamamışız, insan olalım" gibi bir yanıt verilmesi, böylesine bir boşvermişlikle işlerin ele alınması beni, yineliyorum, ürküttü. Hemen düşüncemi söyleyeyim: Bu kepazeliktir. İnsan, insan formunda doğan canlıya verilen ad. Bizler, ruha sahip olduğumuzu varsaydığımızdan, ayrı ayrı kişilikler edinip ayrı ayrı adlar almak hevesine düşmüşüz. Her ne kadar insan olsak da, benliklerimizin has hevesleri bizi birer kişi kılıyor. Hayatta böyle olduğunu biliyoruz. Başka türlüsü mümkün mü? Peki coğrafyada, harita üzerinde de bu böyleyse, bundan nasıl kaçabiliriz? Türkiye üzerindeyiz ve kendimiz böyle görmesek de, Türküz; insan, ne olduğuna çoğunca kendisi karar veremez, başkasının onu nasıl gördüğü onu bir şey kılar. Bizi de, yineliyorum, biz öyle görmekten kaçınsak bile, Türk görmüşler. Ya da: Biz kendimize Türk demişiz, öyle bir kişilik edinmişiz. O yüzden, "Türk değil de İnsan şiiri" yazmamız, tek sözcükle olanaksız. Tedirgin yaratıklarız biz insanlar, o yüzden boş bir güvenle kendimizi bir başkasına bırakamıyoruz. Severken bile, sevildiğimizi duymadan sevdiğimiz çok azdır. Böyleyken, bir başkası da, sözgelimi "İngiliz, Fransız, Rus değil de İnsan şiiri" demeden, biz nasıl deriz? Ama tuhaf ki, İsmet Kara haklı, biz demişiz. İşte, dış dünyada sersemleyişin nedenlerinden biri; Türkiye'de Türk şiiri yazılmamış ya da, belki doğrusu, genel kabul içindeki şiir Türk şiiri değil.

Bunu söyleyebilmek için önce Türk şiiri nedir onu tanımlayabilmek gerekli belki; ama ben sondan başa doğru gitmeyi yeğleyeceğim. İsmet Kara'nın bir söylediğini daha kabulleniyorum: Nâzım Hikmet'in köksüz bir modernizm içinde olup sonra geri dönüp gelenek aradığı doğrudur. Az sonra yine söyleyeceğim ama, bugün neredeyse Cumhuriyet Şiiri'nin başlama tahtası olan Nâzım Hikmet, aslında *ancak* 1938'lerden sonra Türk şiiri yazmaya başlamıştır. (Doğrusu, *tekrar*. İlk yazışı, 1920'ye kadar.) Şeyh Bedreddin Destanı, sözünün Türkçe olduğu ilk zamandır. Neyse, konu aslen bu değil ve sadece, yanlış söylenegeldiği için düzeltilmek gerekti.

Lafı dolaştırmamalı: Çeviri yayınlar, çağdaş dünya işgal kuvvetlerinin bir uzantısıdır ve özentinin, ülküsüzlüğün, denetimsizlikle birleşmesi bu kuvvetlere kapı açmıştır.



Celile Hanım'ın çizgileriyle Nâzım Hikmet.

Bana kalırsa, "Modern Türk Şiiri" bir felaketler tarihi. Bir acizlik hissi ve bu hisle yapılan türlü girişimler. Ortaya çıkan çok sağlam yapıtlar var; ama bu yapıtlar birbirine tutunmadığından yapı sağlam olmuyor. Sadece Cumhuriyet tarihi içinde, felaketleri sıralayayım: *1923, Harf değişimi. Putları Kırıyoruz. Garip. İkinci Yeni. Halkın Dostları Hareketi. Yenibütün.* İşte, genel kabul içinde göze çarpan ilgi çekici şeyler bunlar. Şimdi Putları Kırıyoruz Felaketinden başlamak istiyorum.

Yanılmıyorsam, bu hareket tüm "Modern Türk Şiiri"ni özetliyor; bundan sonra hep aynı söz, ayrı sözcüklerle söyleniyor. Bu bir felaket, 1929-1995 arası hep aynı sözle oyun olur mu? İnsan hiç olmazsa sıkılır. Peki, sıkıntı olsa da, neden aynı söz tekrarlanıyor? İnsan, elde edemediği şeyi ele geçirinceye dek arzularmış; öyle olmalı. Her neyse, tabloyu çizelim. Nâzım Hikmet, 1920 öncesi milliyetçi şiirler yazarken ve ünlüyken, 1920 sonrası önce Rusya'da, sonra (1928) Türkiye'de sosyalist şiirler yazıyor ve yine ünlü. Yurda dönüşünde, Peyami Safa'nın da yardımlarıyla Güzel Sanatlar Akademisi'nde yer ediniyor. Resimli Ay dergisi ve 1929 Putları Kırıyoruz hareketi.[1] Uzatmamalı; Nâzım'ın bu hareketinin Halkın Beğenisine Şamar hareketinden esinlendiği çok açık. Ve kaba dilli, hakaret dolu, yıkıcı bir tavır gösteriyor. Bana sorulursa, ben üslûbu terbiyesizce buluyorum. Üç alıntı yapıyorum.

Abdülhak Hamit için: "..bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahalli ve beynelmilel olmasıdır.."

"Abdülhak Hamit Bey efendi Dahii âzam değildir... Hâmit Bey devri için yeni kuvvetli bir Osmanlı şairidir işte o kadar."

"Keşke Hamit Bey bir dâhi olsaydı da beynelmilel bir şahsiyet olarak tanınsa ve eserleri Şekispir'in eserleri gibi bütün cihanın malı olsaydı."

Mehmet Emin için: "Lisanı Türkçe olmayan, lisanının kökünü canlı dilden almıyan bir şair Türk şairi, millî şair olabilir mi? Fakat millî şair olmak için lisan meselesi de kâfi değildir. Millî şairler camiaların millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Türk milleti, –ki millet haline gelmesinin çok uzak bir tarihi yoktur–, Mehmet Emin Bey'in yazı yazdığı devirlerde, onun şahsında bir millî şaire malik olabilirdi. Fakat ne yapalım ki, Emin Bey bu sıfatı alabilmek için hiçbir vasfa malik olamadı."

Başyazıdan: "Biz maziye inanmıyoruz. Mazi denen şey bizi arkaya bağlıyan kuvvettir. Biz ise arkaya bakmak bile istemiyoruz. Bizim gözümüz ilerdedir. Bizim için bir saat evvelki an bile mazidir.. Gençliğin vazifesi maziye hörmet etmek değil onu yıkmaktır."

İnsan duygu gözüyle söylenenleri haklı buluyor; akıl gözüyle saçmalık sayıyor. Nâzım Hikmet'in sonraki yargılarını, yapıp ettiğini haksız bulmasını bir yana bırakalım; çünkü iş, bir kez yapılmış ve yapan etkisini yaymıştır. 1923, yalnız yeni bir toparlanma olma niyetiyle değil, aynı zamanda yüzünü başka bir uygarlığa tümden dönme arzusuyla da yıkıcı bir tarihti. Yukarda, mazi için söylenen sözler, sanırım, dönemin gençliğini yüceltmiş, bir heyecan dalgası içinde sarmış ve inandırmış sözlerdi. Ve haksız sözlerdi. Bugün bu çok açık, o zaman ancak bazılarına açıktı, sanırım. (Yakup Kadri gençliği küçümsüyor, yeni'den, böyle kaygısız yenilikten rahatsızlığını belirtiyor, örneğin. Yahya Kemal'i de hatırlayalım... vb.) Diğer iki yargıyı ele alalım: 1) Yapıt, evrensel bir dilde de sağlam kalmalı. 2) Türk milleti daha yeni millet oldu ve milli şairi yok.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Bir de sonuç: Nâzım Hikmet, Şekispir'in eserlerinin Angola, Tokyo dahil tüm cihanda tanınmasının nedeni üzerinde bir an olsun düşünmemiş.

Çelişkili olup bu iki yargının birden dürüst olamayacağı da başka bir açıklık olmalı. Önce, neden çatı her dilde güçlü olmalıymış? Yani bu yeni milletten, bir milli şair çıkacak ve bu şairin yazdığı milletini temsil etmenin yanında, evrensel dilde de (herhalde düşünülen, Fransızca, İngilizce vb.) sağlam kalacak. Bana kalırsa böyle bir şey mümkün değil. Evrenselci hevesin, modernist arzunun folklordan kaçınmak zorunda olduğunu biliyoruz; bunu sonra İkinci Yeni'de, hem de geç patlak verirken göreceğiz. Sonra milli dil Türkçenin sağlam olmadığını biliyoruz; hani dine küfreden Müslüman olsa –kim Osmanlıca kullanmadan Türkçe yazmayı becermiş, o vakit? Böyle olunca, Putları Yıkmayı dürüst saymak zorlaşıyor.

Şimdi, bunu sonraya bağlamaya çalışalım: Garip deyişleri kullanıp "küçük adam" yoluyla halk ağzına yaklaşıyor. İkinci Yeni folklordan, kalıplardan sıkılıp dili zorlamaya ve değiştirme yoluna gidiyor. Yukarda saymadım, ama 1970'ler, Halkın Dostları, İkinci Yenicilerin halktan koptuğunu tespit edip deyişlerle, folklorla yeniden kucaklaşmayı deniyor. Sonrası, malum. Yenibütün'ü bir hareket saymak zor; fakat hevesleri, tavrıyla sayıldı– o da hepsinin bir karmaşasını yayıp herkesin heveslendiği evrenselci, "İnsan" şiirine yöneldi. "Modern Türk Şiiri"nde başka doruklar da yok, görünürde.

Doğrusu, genel eğilimler, dağa çıkışlar içinde kişileri eritmek demiştim ya, yanlış görünüyor. Örneğin Turgut Uyar, İkinci yeni çıkıntısında bir çukur mudur, bir ağaç mıdır karar vermek zor. Ece Ayhan'ın o vakit çözülemeyip bugünlere kalan esrarı, gerçekten esrar mıdır, kim bilir ya da kim bilecek? Yine de, bir tarih kurmak için kişileri düzleştirip harmanlamak şart: Öyleyse hepsi bu, Modern Türk Şiiri, yeniden yeniden Putları Kırmaktan ibaret ve aceleyle ekleyeyim ki, put falan yok ortalıkta. ("İleri giden köksüz modernizm, geri dönüp gelenek arıyor.")

İki alıntı: "..Resimli Ay (Putları Yıkıyoruz) serisi altında nasyonalistlere taarruza başladı." ve "Namık Kemal, Mehmet Emin, Abdülhak Hamit ve Tevfik Fikret'in resimleri üstüne bir battal damgası vurması ve sayfanın tepesine de 'Putları Yıkıyoruz' başlığını kondurması.. artık o (Nâzım Hikmet) Türk milliyetçiliğine saldıran bir şair olmuştu." İlk alıntı, 1935: Peyami Safa'dan. İkinci alıntı, 1968: Halit Fahri Ozansoy'dan. Ben bu yorumlara katılıyorum: Doğrudan niyeti bu olmasa da, Nâzım Hikmet'in yaptığı bu türden bir etki yarattı. "Cumhuriyet, bir bellek yitimi ile açılmıştır sanki"[2] ve Putları Kırıyoruz hareketi de bu bellek yitiminin onanması, güçlendirilmesi olmuştur. Daha sonra, Orhan Veli "Tek, Türk dili de, Türk şiiri de insan içine çıkabilecek, bizi Türk oluşumuzla övündürecek bir hale gelsin." (1949) dediğinde artık çok geçtir.[3] Cumhuriyet Şiirinin hep redler, hep yeniden başlama hevesleriyle dolu olması bu yüzden; yani milliyetçiliğin başının bir "Türk milleti daha yeni kurulmuşken" ezilmesi yüzünden.



Ömer Seyfettin son günlerinde.

Genelde bu bakışı hoş bulmama eğilimi var, sanırım. Avrupai Türk Cumhuriyeti'nin milliyetçi olması genelde, utanç, rahatsızlık, sıkıntı vermiş. Genelde önü kesiliyor; bir düzene sokuluyor. Fakat bu tuhaf; yanılmıyorsam, bir milletin kuruluşu, (buradaki oluşuyla) toparlanışı milletin kendine has değerlerine ve özlüğüne inanışı ile mümkün.

"Milliyetçilik: Bütün insanların tek ve ayrılmaz bir topluluk meydana getirmelerinin mümkün olamayacağına ve her ulusun kendine özgü olan kültüre ve geleneklere bağlı kalıp kendi varlığını her şeyin üstünde tutarak yaşayabileceğine inanan hayat görüşü." (TDK, 1945) 1923'te bir emperyalist savaştan çıkmış ve onun yıkıntısını tamir etmeye uğraşan bir ülkenin, ancak ve sadece milliyetçi olabileceği aşikârdır, diye düşünüyorum. Osmanlı İmparatorluğu Türk kökenli, ama Türk soyuna dayanmayan bir topluluktu, diye düşünüyorum. Nâzım Hikmet bu kadarını kabul ediyor; bunun üstüne, düşündüğü sanırım, 'milliyetçi' yerine 'sosyalist' seçeneğini geçirmenin mümkün olup olmadığı. Kendisi mümkündür diye düşünüyor, beceremediğini sanıyorum. Yanlış, evrenselcilikle-milliyetçiliğin kaynaşmasını deneyişindeydi, diye düşünüyorum. Bu ikisi anlaşamaz şeylerdir. İlerleyeyim: Gariplerin tavrı başka değildi, onlar sosyalizmin yerine kaba ifadesiyle, Batıcılık koydular. İkinci Yeniler aynıydı, her iki tavrı birden gösterip hem Batıcılığı hem sosyalizmi savundular. Halkın Dostları belliydi, sosyalist. Yenibütün yine İkinci Yeniler gibiydi; o kadar ki, insanlar ortaya çıkıp "biz bunları söylemiştik" deyiverdi. Bugün, 1995'e kadar varan karmaşa ise (belki Türkiye gibi), artık red ya da yeniden başlama bile gösteremeyen tavrıyla hepsi birdendir –ya da hiçbir şey.

Kaba ve sıkıcı olmadığını umuyorum: Kurtulamadığımız bir hal bu. 1877'de, Bn. Dora D'istria, *Osmanlılar'da Şiir* adlı incelemesinde, Türklerin bir edebiyatı olduğunu Venediklilerin Avrupa'ya 1697'de öğrettiğini, 1797'lerde Osmanlı şairlerine kitaplarda sadece birkaç sayfa ayrıldığını, Türk uluslarının halk şiirleri olduğunun da unutulmuş olduğunu kaydedip şunları söylüyor: "Türk şiiri için, öncekiler sorununun daha da önemli olduğunu ekleyelim. Zira Turan soyundan gelen hiçbir halk, Arîlerin yaptığı gibi, hazır bulduğu geleneklere gerçek yenilikler getirme yeteneğini gösterememiştir... Türklerin destanları oldu ama... gerçekten destansı dehaları olmadı.

Şiir, bu devâsâ işlevi üstlenmek yerine, halkın sevdiği konuları aldı; birbirinden bağımsız olarak inceledi ve ulusal beğeniye en uygun gibi görünen biçime sokmaya çalıştı."[4]

Bence, Osmanlı yerine geçen Türk şiirinin hali (tıpkı Osmanlı yerine geçen Türk devletinin hali gibi) bir değişmezlik içindedir. Yukardaki sözlerin ilk kısmını, yeteneksizlik, dehasızlık gibi yeri (Avrupa'nın bakışı hâlâ aynıdır) sırf göstermek için aldım; onaylamıyorum. Sonraki cümleye ise katılıyorum: Halkın beğenisini basitçe, Türk halkı diye düşünmeyip şairin zihnindeki "halk" imgesi diye düşününce, söz aynen bugüne de uygun oluyor. Nâzım için emekçi, Garip için küçük adam, İkinci Yeni için "gerçeği değiştirmek isteyip de bunu ancak kelimelerde yapabilen kimse" o, Halkın Dostları için emekçi ya da ezilen, Yenibütün için insan: Hiçbirinin zihninde Türk yok. Olması şart mı, alışmışız, şair için böyle işler şart değil: Fakat hiçbirinde olmaması hiç mi tuhaf değil!

Benim yorumum, tekrarlayayım, Türkiye Cumhuriyeti'nin Türk Cumhuriyeti olma vasfına yeterince sahip çıkamaması; bu yüzden, milliyetçi ruhun serpilmesi gerektiği kadar serpilemediği ve böylece Osmanlı'nın ümmetçi-hanedancı zihniyetinden kopuş olmayıp tersine bunun daha da güçlendiği yolunda. Evet, bir hata yapılmış, Batılılaşma=Modernizm denilmiş,[5] fakat bu da =Milliyetçilik (kibarcası Yurtseverlik) de denmiş. Böyle olunca takılmamam mümkün değil. Çünkü, aslında Batılılaşma=Modernizm=Emperyalizm; çünkü Emperyalizm, kanımca yoğunlaşmış ticaret demektir, yoğunlaşmış ticaret Modernizmin sınırsızlığı içinde olabilir ve bu sınırsızlık da Batılılaşmanın yayılması içindedir. Bu yüzden, Avrupai Türkiye Cumhuriyeti yeterince milliyetçi olamıyor; bir kavrama tutununca diğerlerinden kurtulmak mümkün değil.

"Ömer Seyfettin, mantık nüansları Descartes'tan beri sağlam temeller üzerine kurulmuş Fransız dilinden çok farklı olan, ye-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

niden arıtılmasına çalışılan, yazarlar elinde işlenerek temellerine henüz oturtulmamış bir 'Yeni Lisan'ın öncüsü olarak yazdı ve eser vermeye çalıştı."[6] Fikrimce, Ömer Seyfettin'in uğraşı bugüne dek sürmüştür. Burada, Türkçenin analitik kuruluşu tamamlandı mı, bu iyi mi oldu, bu tamamlanış ürün verdi mi, bu ürünler bir araya oturdu mu gibi sorular önemsiz; önemli olan, yıkıp tekrar yapmaların hep bu ince farklılık yüzünden olmuş olduğunu tespit etmek.[7] Eğer, Türk dili Nâzım'ın zamanında ve sonraki zamanda böyle kurulabilmiş olsaydı, sosyal olaylarla bu kadar sarsıntıya uğramaz, bugün sağlıklı bir Türk edebiyatı kurulmuş olurdu. Yani (eğer benzemesi şartsa) sözgelimi Fransız edebiyatı gibi sağlıklı kurulamadığını sanıyorum; bireysel denemeler de kurmuş sayılmıyor. Ve yine yukarda, Bn. Dora D'istria'nın yeteneksizlik, dehasızlık vurgusunun da bu, analitik eksiklik, doğrusu farklılıktan yakındığı inancındayım. Bir de buna, milliyet-birlik etkeninin eksikliğini ekleyin.

Artık toparlayalım: Bugün Türk şiiri ve edebiyatının sorunu, oldukça basit, fakat çözülmez iki yerden kaynaklanıyor. Birincisi şu; eğer biri çıkıp da şu soruyu yanıtlarsa, tüm dertlerimizden kurtuluruz sanırım: Türk şiirinin doğru imgesini, Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* (1985) mi, ona yakın Atol Behramoğlu'nun *Büyük Türk Şiiri Antolojisi* (1991) mi, ona yakın Ahmet Necdet'in *Modern Türk Şiiri Antolojisi* (1993) mi, yoksa biraz başka olan H. Fethi Gözler'in *Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri* (1981) mi; yoksa daha da başka olan Mehmet Çetin'in *Tanzimattan Bugüne Türk Şiiri Antolojisi* (1991) mi veriyor? Hangisi, her birindeki isim farklarını açıklayabilir ve diğerlerini içleyebilir?

Kendi payıma, bu yanıtı verip de yanıtı sayılacak birini bilemiyorum. Bu yanıtın verilebileceğini bile sanmıyorum. Bugün, Türk şiiri İsmet Kara'nın dışlamaya cesaret edip de, millet kavramına tüm anlamını yitirttiği, ülkü birliğinin olmayışının acısını çekiyor. Saf bir inançtayım: Eğer bir ülkü birliği kurulabilseydi, eğer Osmanlı zihniyeti devam etmeseydi bugün sağlıklı bir edebiyat ortamında olabilirdik. Daha da saf bir inançlayım: Olacağız elbette, olmak zorunda kalacağız. Çaresiz, aciz kabul bende de var; "Türk şiiri tarihi denilen de çok benzersiz haliyle... benzeri görülmemiş derecede topraksız bir şiir." Ama bu kabulden, bir boşvermişlik çıkarmak mümkün değil benim için. Türk olmak, Türk şiiri kurmak zorundayız sanıyorum.

Sorunun ikinci kaynağı olarak da, İsmet Kara zatın yazısındaki bir örneği yerinde, tam buraya denk düşer buldum. İstanbul! Şöyle diyor: "Sorun sadece şiirin, edebiyatın İstanbul merkezli olması değil: İstanbul'un merkezsiz olması" ve eski zamandan kalan her şeyin aynen kalıp imar hareketinin pek görülmediğini ifade ediyor. Haklıdır! Fakat saf dilliliğiyle olacak, buradan Türk şiirinden vazgeçme, İnsan şiiri yazma, bir boşverme önerisi çıkarıyor. Affedin, ama bu bir



Abdülhak Hamid

rezalettir! Buna karşı susulursa, iki kat rezalettir. Çünkü her şey gün gibi açık olmalı, ortada olmalı. Yıl 1919, Süleyman Nazif şöyle konuşuyor: "Bize diyorlar ki 'Siz İstanbul'a layık değilsiniz. Çünkü bu güzel şehri imar edemediniz.' Bu iddia, şuhudat huzurunda bir yalan, bir iftiradır. İstanbul'da görülen âbidat –ki en mütemeddin devletlerin en karin payitahtlarına gıptaâved olsa sezadır– bizim dehamız, bizim himmetimiz, bizim elimizle meydana geldi. Harabî ise başkalarının eseridir. ..çeteler ve komşu devletler Balkanlardaki köylerimizi, kasabalarımızı yakıp yıkarken, İstanbul da sarsılmaktan ve harap olmaktan bittabi masun kalamıyordu. Kasten ima edilen hakikleri burada mevzu etmek istemiyorum. İmara ise bilhassa son yarım asır zarfında hiç bir imkân ve fırsat bırakmadılar."[8] Durum bugün hâlâ ve aynen böyledir. İşgal kuvvetleri değişik suretleriyle buradan ayrılmadılar, gittilerse de geldiler.[9] O kuvvetlerle baş etmeyi becerememiş, dilimizi, yaşantımızı, birliğimizi koruyamamış olabiliriz. Fakat neden ve nasıl koruyamadığımızı fark etmek, doğrusu kabullenmek asıl işimiz olmalı. Evet, gerçeğin ilk adımı İstanbul'un bir tuhaf olduğu ve edebiyatın da İstanbul merkezli olduğu; ikinci adım, İstanbul'un ve edebiyatımızın kargaşasının şu işgal kuvvetleri konusunu küçümsemek, onlar askerleriyle gittikten sonra biraz yanlışça rahatlamak yüzünden olduğunu kabul etmektir. Tekrarlıyorum, İstanbul'un ve dolayısıyla edebiyatımızın imarının gerçekleşmemesi işgal kuvvetleri yüzündendir. İşgal kuvvetlerine, kabaca söyleyeyim, yol açan da hem gerçek hem de metaforik anlamda İstanbul'dur. Yine Ömer Seyfettin söylüyor: 1919, "Şimdi İstanbul taşranın nuruna muhtaç! ..İstanbul milletinin kadrini, kıymetini, kuvvetini bilmiyor."[10] Bu kadar. 1919-1995 arası 76 yıldır ve 76 yıl, sıkı çalışmayan ve birlik kuramayan bir millet için az zamandır. Çoğunluğun dikkatinin bu noktada toplandığını, buradan yola çıktığını sanıyorum; fakat eğer kalıcı, has işler yapmak istiyorsak ne olmak istediğimize değil, ne olduğumuza dayanmaktan başka çaremiz yok. Başkasının edebiyatı, başkasının yaşantısıyla çok yürüyemeyiz; çünkü sonunda, bir tersliğin olduğu yerde aynı şeyi duyarız: Beceremediniz, çekip gidiniz! Sevr Planının merkezi fikrinin, Türkleri Konya çevresinde, küçük bir bölgeye yerleştirmek olduğunu nasıl hatırlatmak lazım? Aslında, niye hatırlatmak lazım?

Özür dilerim, fakat ben bu "Türk değil de İnsan şiiri" ya da "ulusal değil küresel pazar" önerisine ancak gülerim: Doğru, ulusal olmayan bir meta var ortalıkta, gerçekten de Türk değil İnsan şiiri yazılıyor (hatta Türk değil Yunan, İran, Amerikan şiiri yazılıyor da denebilir) –ancak, ulusal pazarlar, özerk tarihler çöktü mü bizim taklit ettiğimiz şeyi, âlem bizden iyi yapar, yapıyor da! Hem sonra, adama diyebilirler: "Türkler sanatçı mıdır? En azından sanata tutkun, antika meraklısı ve sanat koruyucusudurlar."[11]

---

1) Yeri, aslen aşağısı ama yoruma uygun olarak şu yurt-yurtdışı-yurt... gelgitlerinin modern Türk şairlerinin çoğunda görüldüğüne dikkat çekmeli. Nâzım Hikmet: Bolu-Moskova-İstanbul-Moskova; Melih Cevdet Anday: İstanbul-Belçika-İstanbul; İlhan Berk: Manisa-Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü-Paris-Bodrum; Enis Batur: Eskişehir-Ankara-Paris-İstanbul... Niyetler aynı olmuyor, fakat zihnen ve bedenen gelgit etkisi paralel görünüyor.

2) Ahmet Oktay.

3) Neden? Çünkü Türklük, ülküsünden sıyrılmış.

4) Bn. Dora D'istria, *Osmanlılarda Şiir*, 1877, Havass Yayınları, 1982, Önsöz ve s. 20-21.

5) Enis Batur.

6) Tahir Alangu, Ömer Seyfettin: Ülkücü bir yazarın romanı, 1968, May Yayınları, s. 16.

7) Türkiye'de, Türkçede olmayışından yakındığımız Aydınlanma, özü itibariyle budur: Her şeyin analitikte matematik konumlanması. Eminim, Enis Batur, şu sözlerle bu eksikliği hatırlatıyordu: "Edebiyatı zembille inmiş bir yetenek ve kısa atımlı kelime cümbüşü ile tanımlama yanlışını benimsememişsek, matematik öğrenmekten başka yolumuz yoktur. Ve matematik öğrenmek bir metafor değildir." Kabul, fakat bir, analitiğin emperyalizmin kataloğuna yol açtığını unutmamak ve iki, hem Türk şiirini matematiksiz saymamak, hem de matematiksizliği küçümsememek de gerekiyor. Matematik, Aydınlanma, çaresiz kabul olsa da, şart ve tek yol değildir inancındayım.

8) Enver Behnan Şapolyo, İstiklal Savaşı Edebiyatı Tarihi (Nesirler ve Şiirler), s. 53.

Yeri değil belki ama, 1800'lerin sonu 1900 başı Genç Türkler'in yanılıp da Avrupa'ya cesaret vermiş olmaları gibi, sonraki sol hareketin de bunu yapabilmiş olması gibi, erken doğan çocuk: Çevre Hareketi de bunu tekrarlayacakmış gibi görünüyor. Yakında, İstanbul'un turistik pazar olmasından, iktisadi yetersizliklerinden kaynaklanan ağır çevre sorununu da, "Siz, İstanbul'a bakamıyorsunuz"a dönüştüreceklerinden ürkmekteyim.

9) İnsan, Türk yayın sektörünün sağlıksızlığını neye bağlayacağını bilemiyor: Ben, hiç düşünmeden denetimsiz ve nedensizce yapılan çevirilere bağlamak taraftarıyım. Çeviri, çoğu kimseye bilgisizce "bilgi satma" olanağını vermiştir. Lafı dolaştırmamalı: Çeviri yayınlar, çağdaş dünya işgal kuvvetlerinin bir uzantısıdır ve özentinin, ülküsüzlüğün, denetimsizlikle birleşmesi bu kuvvetlere kapı açmıştır.

10) Enver Behnan Şapolyo, İstiklal Savaşı Edebiyatı Tarihi (Nesirler ve Şiirler), s. 60.

11) Jean Paul-Roux, Türklerin Tarihi, 1995, 4. basım, Milliyet Yayınları, s. 33.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://fantez.org

Kucaktan Atlayan Yazar

Rüzgâra Karşı / Ömer Madra / 296 Sayfa

12 Eylül, dolayısıyla YÖK olmasaydı, bugün Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde (ya da Siyasal Bilgiler Üniversitesi'nde) Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde (ya da Milletlerarası Münasebetler Fakültesi'nde) bir Prof. Dr. Ömer Madra olurdu. Kendisi, Avrupa Parlamentosu Göçmenler Komitesi Başdanışmanı, Birleşmiş Milletler Mülteciler Komisyonu Onur Üyesi, TBMM Çokuluslu Kurumlarla İlişkiler Senato Komisyonu Başkanı ve Beşinci Ecevit Hükümeti'nin Avrupa Topluluğu ile İlişkilerle Görevli Devlet Bakanı olurdu. Göçmenlik konusundaki çalışmalarından dolayı Patrick Lumumba Üniversitesi kendisine Onursal Hukuk Doktorası vermiş; iki dilli olarak yazdığı *Göçmenlik ve Yurttaşlık: Uluslararası Hukuk Üzerine bir Yasabilimsel İrdeleme* (Immigrancy and Citizenship: A Jurisprudential Investigation on International Law) adlı kitabı, yedi başka dile de çevrilmiş olarak dünya üniversitelerinin Hukuk ve Uluslararası ilişkiler bölümlerinde ders kitabı olarak okutulur olurdu. Kendisi de, beş yılda bir, Strasbourg Louis Pasteur Üniversitesi İnsan Hakları Enstitüsü'nde, "Dünya Vatandaşlığı" konulu uluslararası bir doktora semineri yönetirdi.

Öyle olmadı.

Bunların yerine, Milliyet Araştırma Bölümü üyesi Ömer Madra; Güneş gazetesi P-Eki Yayın Yönetmeni Ömer Madra; Arredamento Dekorasyon Dergisi kurucusu Ömer Madra – ve, evet, hatta, Playboy Editörü Ömer Madra, oldu. Ve, *Romanımla Sana Bir Ses* romanı yazarı Ömer Madra...

Kötü mü oldu – bilinmez...

SBF, AT, BM, TBMM, TC, falan, nasıl bir kayba uğradı; Bâb-ı Alî, Cağaloğlu, İkitelli, falan, nasıl bir kazanç elde etti; bilemem– ama bunların nasıl olduğunu, ve, nasıl olanaklı olduğunu, kıyısından köşesinden, galiba biliyorum. Bunu anlatmağa çalışayım:-

* * *

12 Eylül'e dek, Türkiye'de, gevşek deyimlemelerle "aydın", "düşünür", "bilim adamı", "uzman", vb. diye nitelenen kişiler, hep, iktidarın kucağında oturdular. "Üniversite" adını hâlâ –yanlışlıkla– taşıyan kurumlarımızda kullanılan ve buram buram dinsel otorite kokan artık o bile kokmayan?...– "Hoca" deyimlemesini düşünün...)

"Kucağında oturma"yı, olanaklı bütün eğretilemeli anlam alanında kullanıyorum: "Karnından konuşanın kuklası" olmaktan; mâlum anlamda, "kucağına alınma"ya dek...

Bununla kastetmediğim bir şeyse, şu: "İktidarın kucağında oturma" derken, dolaysız olarak "devlet" ve "yönetim"in kucağında oturanları kastetmiyorum: onlar, tabii ki hep varlardı, hep de olacaklar (biri iyice eski ve biri yepyeni, iki üç örnek: Franco İspanya'sının Büyükelçisi; "kılıç"lı Arabistan'ın Olağanüstü Elçisi...) – onlar, "otorite"nin kültürel temsilcileri olarak; "düşünsel temellendiricileri", "haklandırıcıları", savunucuları, vb. olarak, 12 Eylül'den sonra kucağa iyice yerleştiler.

İKTİDAR, MEŞRULUK GÖRÜNTÜSÜNÜ HEP YENİDEN KURMAK İÇİN, ALANININ İÇİNDE BİR ELEŞTİRELLİĞİN BARINMASINI GEREKTİRİR — ÖNGÖRMEDİĞİ BİR ELEŞTİRELLİK ORTAYA ÇIKINCA DA, ONU KENDİ ALANININ İÇİNE ÇEKEREK, HEM ZARARSIZ KILAR, HEM DE MEŞRULUK GÖRÜNTÜSÜNÜN YENİ BİR ÖGESİ OLARAK KENDİNE KATAR.

Daha doğrusu, 12 Eylül sayesinde onlar ile kastettiğim ötekiler arasındaki fark ortaya çıktı: iktidarın kucağına iyice yerleşenler ile kucaktan inenler –atılanlar ve atlayanlar– arasındaki fark – yani, ikinciler fark ettiler o zamana dek kucakta oturduklarını...

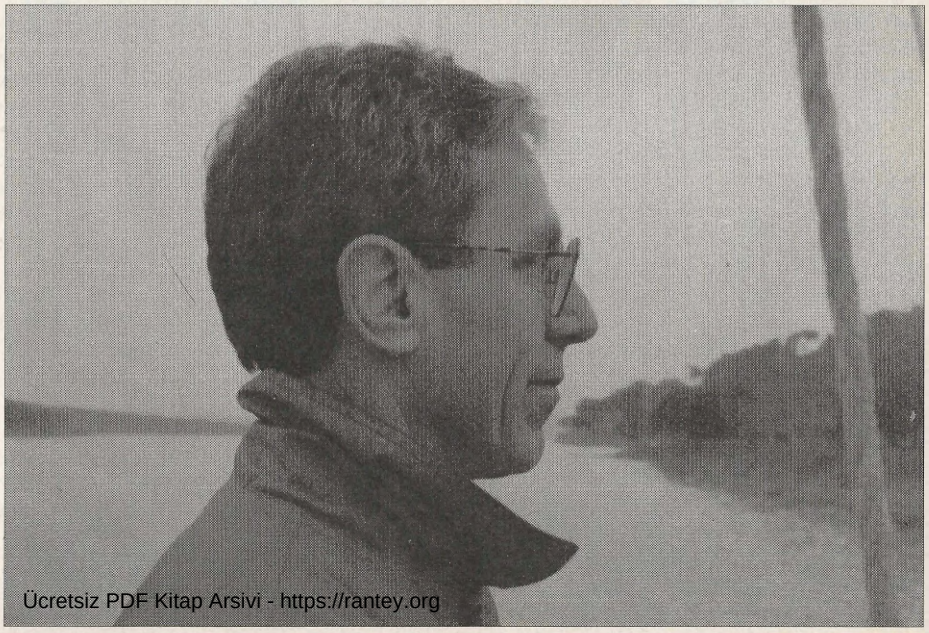
Kastettiklerim, gene gevşek deyimlemelerle "solcu", "devrimci", "ilerici", "demokrat", vb. "aydın"lar(dan bazıları). O zamana dek nasıl bir Hegel-Foucault'vâri "aklın oyunu" içinde bulunduklarını fark ettiler (bazıları, tabii, hâlâ fark etmiş değil) – şöyle bir şey:

İktidar, meşruluk görüntüsünü hep yeniden kurmak için, alanının içinde bir eleştirelliğin barınmasını gerektirir – öngörmediği bir eleştirellik ortaya çıkınca da, onu kendi alanının içine çekerek, hem zararsız kılar, hem de meşruluk görüntüsünün yeni bir ögesi olarak kendine katar. Çünkü, tersini düşünürsek: hiçbir "aykırı" sesin bulunmadığı bir iktidar alanı, gerçi, görünürde, her iktidarın istediği birşeydir; ama, üzerinde "gücü"nü kullanabileceği 'aykırı'lıkların hiç bulunmaması da iktidarın "kudret"ini serimleyebileceği bir şeylerin olmaması anlamına gelir – bu yüzden, "aykırı" ögeler (en azından, "bölücüler", "kökü dışarıda"lar, "dış mihraklar", vb.) gereklidir iktidar için.

Yani, "solcu", "devrimci", "ilerici", "demokrat", "aydın"lar, "düşünür"ler, "bilim adam"ları, "uzman"lar, "düzen"i eleştirirler, "yönetim"e karşı çıkarlar, hatta ikisini de toptan yadsırlar; ama, bunu yaparken kullandıkları yetke ve gördükleri saygının kaynağı, dolaysız olarak iktidar bağlamında tuttukları yerdir. ("Hoca" nitelemesine dönersek: Merkezi otoritenin hukuk aygıtı, "Hoca"nın kitabını yargılayıp yasaklar – ama tam da bu, iktidar için elverişli bir eleştirelliğin kanıtıdır: bu "Hoca", artık Devlet Danışmanı da olabilir, Dışişleri Bakanı da...)

* * *

Bu noktada kişisel bir anıma yer olsun: 12 Eylül sonrasının en civcivli döneminde, içinde bildiri dağıtılan bir üniversite servis otobüsüyle, önce Ankara Merkez Komutanlığı'na, oradan da Siyasi Şube'ye götürüldük: 25-30 öğrenci ile 4 öğretim üyesi... Sıkıyönetim Komutanlığı Nöbetçi Yarbay'ı olağanüstü nazik, hatta mahçuptu: nasıl olurdu da "Hocaları" Merkez Komutanlığı'na



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

getirilmişti –bizi hemen makam odasına buyur etti, çay ısmarladı... Şube Müdürü utanç içindeydi "Hocaları"nı öğrencilerle aynı gözaltı salonunda tutmak zorunda olmaktan– onu yatıştırmak zorunda kaldık... Emniyet Müdürü, teker teker ellerimizi sıktıktan sonra, özür üstüne özür dileyerek, işi bir an önce çözeceğine ve "Hocaları"nı evlerine göndereceğine dair teminat verdi – öyle de yaptı...

Şunu düşündüm: Hepsi, biz "Hoca"ları yanlışlıkla öteki tarafta bulunmuş görüyordu – onların iktidar ortakları olduğumuz halde... Yanlış yerdeydik – çünkü asıl yerimiz, iktidarın içiydi, dışı değil; onların "yanları"ydı, "karşıları" değil...

Bunu "bilinçli" bir çıkarım olarak düşünmedikleri ya da zorlanmış, zoraki bir tavır olarak edinmedikleri açıktı; tam da bu –tutumlarının kendiliğinden olması–, mekanizmanın nasıl işlediğini gösteriyordu: Gerçi Kenan Evren daha 12 Eylül'ün ilk gününde "kara cüppeliler"den dem vurmuştu; ama, o da gayet iyi biliyordu ki –çocuklarını tedavi ettirmek için olmasa bile– üniversiteleri "hizaya sokmak" için, gene "Hocalar"a gereksinimi vardı – böylece, en yakın "teşrik-i mesai" arkadaşı "Hocaların Hocası Hocabey" oldu: Üniversite Türkiye'den "giderildi" – kucağa iyice yerleşenler, yerleşti; sıkıntı duyanlar ve duyulanlar da, gene, giderildi – aşağı atladılar ya da atıldılar, kucaktan...

Ömer Madra kucaktan aşağı ilk atlayanlardan oldu.

İyi mi oldu – bilinmez...

– Kendisine sorarsanız, "Ee, şey, valla' bu konuda bi' türlü karar veremedim" diyecektir; ben son yayınladığı cilt üzerine bir şeyler yazdığımdan –burada, başlangıçta yazdıklarımdan– söz edince de, romanı üzerine yazdığım önceki yazıya gönderide bulunarak, esprisini, gene, patlattı: "Bir noktada kitaptan da söz edeceksin, değil mi?"...

Görüldüğü gibi, etmedim, etmeyeceğim de: İsteyenler, on beş yıl arayla yayınlanan şu iki cildi karşılaştırıp, bunların aynı kişinin kaleminden çıkmış olmasının anlamını –Türkiye'nin akademik ve yazınsal yaşamı açısından gösterdiği durumu– değerlendirebilirler:

Dr. Ömer Madra, *Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ve Bireysel Başvuru Hakkı*, SBF yayını, Ankara 1980

Oruç Aruoba

Not: Ömer, yazıyı bu biçimde yazdığımı öğrenince, bir espri daha patlattı: "Böylece kitabı okuma zahmetinden kurtuldun, değil mi?"...

Pasaportsuz... Vizesiz... Bir Dünya Yolculuğu

Şiir Atlası 2 / Hazırlayan: Cevat Çapan / 256 Sayfa

Kitap yıllardır dikkatle izlediğim bir dergidir. Gazete olarak *Cumhuriyet*'e kızdığım, küstüğüm zamanlarda bile sektirmedim, ekten çok gerçek bir dergi olarak düşündüğüm *Cumhuriyet Kitap*'ı. Üç yıldır da... Yok iki yıldır; başlangıçta farklı bir yerdeydi, ilkin *Şiir Atlası* bölümünü açıyorum... Beni orda hem zamanda hem yerde sınırsız bir dünya bekliyor çünkü. İlk yılın birikimi, geçen yıl Mitos Yayınları'nda çıkmıştı... İkinci yıl Yapı Kredi Yayınları'nda kitaplaştı. Cevat Çapan sadece bir "editör" değil, sadece bir "çevirmen" de değil, bir "oymakbaşı": Yeni şairler sunuyor, tanıdık bildiklerin dışında, dünyanın dört bir köşesinden; bundan daha önemlisi, yepyeni şiir çevirmenlerine kapılar açıyor.

Şiir çevirisi yapan, dahası, zorunlu bilimsel çeviriler dışında, sadece şiir çeviren biri olarak şiir çevirisi üzerinde düşündüm epeyce, irdeledim de şiir çevirisini. Yıllar önce, Yazko Çeviri'de, Ahmet Cemal'in (bir şiir çevirmeni daha!) açtığı bir soruşturmaya verdiğim yanıtta, şiir çevirmeyi bir müzik aletini, örneğin piyanoyu çalmaya benzetmiştim. "Virtüöz"lükten de söz etmiştim, bunun bilgiden, bilmeden, öğrenmeden öte bir şey olduğunu da söylemiştim. Bugün de inanıyorum buna. Gene de, sonuçta bir "felaket" olmayacaksa, şiir çevirmenin dil bilenlerin boynunun borcu olduğuna da inanıyorum.

Artık bir çeviri dergimiz pek var sayılamadığı için (Tömer'in dergisi kapalı devre, eğitim ağırlıklı izlediğim kadarıyla, bu yaklaşımlarını da doğru buluyorum) *Şiir Atlası*, bir araya geldi mi, yıllık bir şiir çeviri dergisine de dönüşmüş oluyor kanımca.

Şiir çevirilerinin bir görevi de tıpkı çapraz döllenme kuralında olduğu gibi daha renkli, daha lezzetli, daha büyük meyvelerin oluşmasına neden olmasıdır. "Şiir Atlası" yeni yemişlere gebe nice çiçek tozuyla dolu!

Bu sayıda neler mi var? Bütün bir dünya! Charles Wright (Cevat Çapan), Czeslaw Milosz (Cevat Çapan), Octavio Paz (Ali Cengizkan), Pierre Seghers (Halil Gökhan), Hermann Hesse (Tarık Seden-Gültekin Emre), Antonio Machado (Ayşe Nihal Akbulut), Alice Walker (Ahmet Nazım-Levent Soysal), Salah Stetie (Halil Gökhan), Hans Van De Waarsenburg (Ali Cengizkan), Robert Frost (Suphi Aytimur), Karl Krolow (Hilmi Tezgör), William Carlos Williams (Cevat Çapan), Jean Cocteau (Halil Gökhan), Furuğ Ferruhzad (Hidmet-Haşim Hosrovşahi), Nelly Sachs (Yüksel Pazarkaya), Antonio Cisneros (Cevat Çapan), Jean Orizet (Halil Gökhan), Joseph Brodsky (Özkan Mert), Peter Porter (Meltem Akverdi Yönder), Georges-Emmanuel Clancier (Halil Göktan), Yannis Varveris (Cevat Çapan), Göran Sonnevi (Cevat Çapan), Andrey Voznesenski (Gertrude Durusoy-Mirbatır), Rose Ausslaender (Hilmi Tezgör), Bernard Noel (Halil Gökhan), Theodore Roethke (Nazmi Ağıl), Mahmud Derviş (Metin Fındıkçı), Paul Auster (Mustafa Ziyalan), Jorge Luis Borges (Cevat Çapan), Peter Poulsen (Murat Alpar), Tahar Ben Jelloun (Halil Gökhan), Ömer Hayyam (Kenan Sarıalioğlu), Sohrab Sepehri (İsa Nurazer), Emily Dickinson (Nazmi Ağıl), Amina Said (Halil Gökhan), Lean Nielsen (Murat Alpar), Hugo von Hofmannsthal (Leylâ Serdaroğlu), Yannis Ritsos (Cevat Çapan), Tristan Corbiere (Nuriye Yiğitler).

Bu sadece kırk şair, yüzlerce de şiir demek değil, bir dünya demek, hem de ne dünya! Roma'nın ünlü "tutucu"larından Yaşlı Cato, bir gün Senato'da verir veriştirir: "Ey Mağrur Roma, bir zamanlar ayaklarının altına aldığın o Yunanistan'ın şimdi altında ezilmektesin!" (Cato, kelimesi kelimesine böyle söylememişti tabii ama ben tam otuz beş yıllık bir Shakespeare okuyucusuyum.) Neydi Cato'yu böyle öfkelendiren, Roma'yı aşağılamasına neden olan? Yunancadan yapılan ve Roma eğitimine katılan çevirilerdi. Felsefe ve şiir çevirileriydi söz konusu olan ki yüzlerce yıl boyunca Roma bu iki türü de tanımamıştı. Ancak Cato'yu öfkelendiren sözlerden sonra Roma şiiri gerçekten Roma şiiri oldu. Şiir çevirilerinin bir görevi de tıpkı çapraz döllenme kuralında olduğu gibi daha renkli, daha lezzetli, daha büyük meyvelerin oluşmasına neden olmasıdır. Kendimi birdenbire 19'uncu yüzyıl Alman eleştirmenleri gibi hissetmeye başladım ama, elimde değil, şiirin diri bir varlık olduğunu, ancak başka şiirlerle çiftleşerek yeni dirimler kazanacağını, yoksa kuruyup gideceğini söylemeden de edemeyeceğim...

Şiir Atlası yeni yemişlere gebe nice çiçek tozuyla dolu!

Güven Turan

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Eleştirel Denemenin Dönencesinde Bir Yazar: Memet Fuat

İki Yönlü Yozlaşma / Memet Fuat / 272 Sayfa

Yazınımızda denemeyi kalıcı, yaygın, okunur bir tür kılmada Ataç'ın yadsınmaz çabası vardır. Özellikle Fransız edebiyatı ile beslenen yazınsal belleği hep bu minval üzerinde üretken kılmıştır onu. Yazdığı dönemde onu önemseten yan ise; günceli, bu düzlemde, farklı boyutlarda işlemesi, yazınımızın/kültürel ortamımızın sorunlarına bu eksende bakabilmesidir. Ataç'ın özgün bir söyleşi vardır. Denemelerindeki bu yanı, kurduğu eleştirel söylem onu daha da önemsetiyordu bizler için.

Yazın yaşamına o yıllarda önce öyküyle (*Aşk ve Sümüklüböcek*, 1946) başlayan Memet Fuat'ın bugün, yarım yüzyılı bulan yazın uğraşısında, geldiği konumu biraz da Ataç'ın denemeci kimliğinin uçlandığı noktaya benzetiyorum. Kuşkusuz Memet Fuat'ı Ataç'tan ayıran birçok belirgin yan var. Belki de birleştikleri tek yön: İkisinin de özgürlükçü düşünceden yana olmalarıdır.

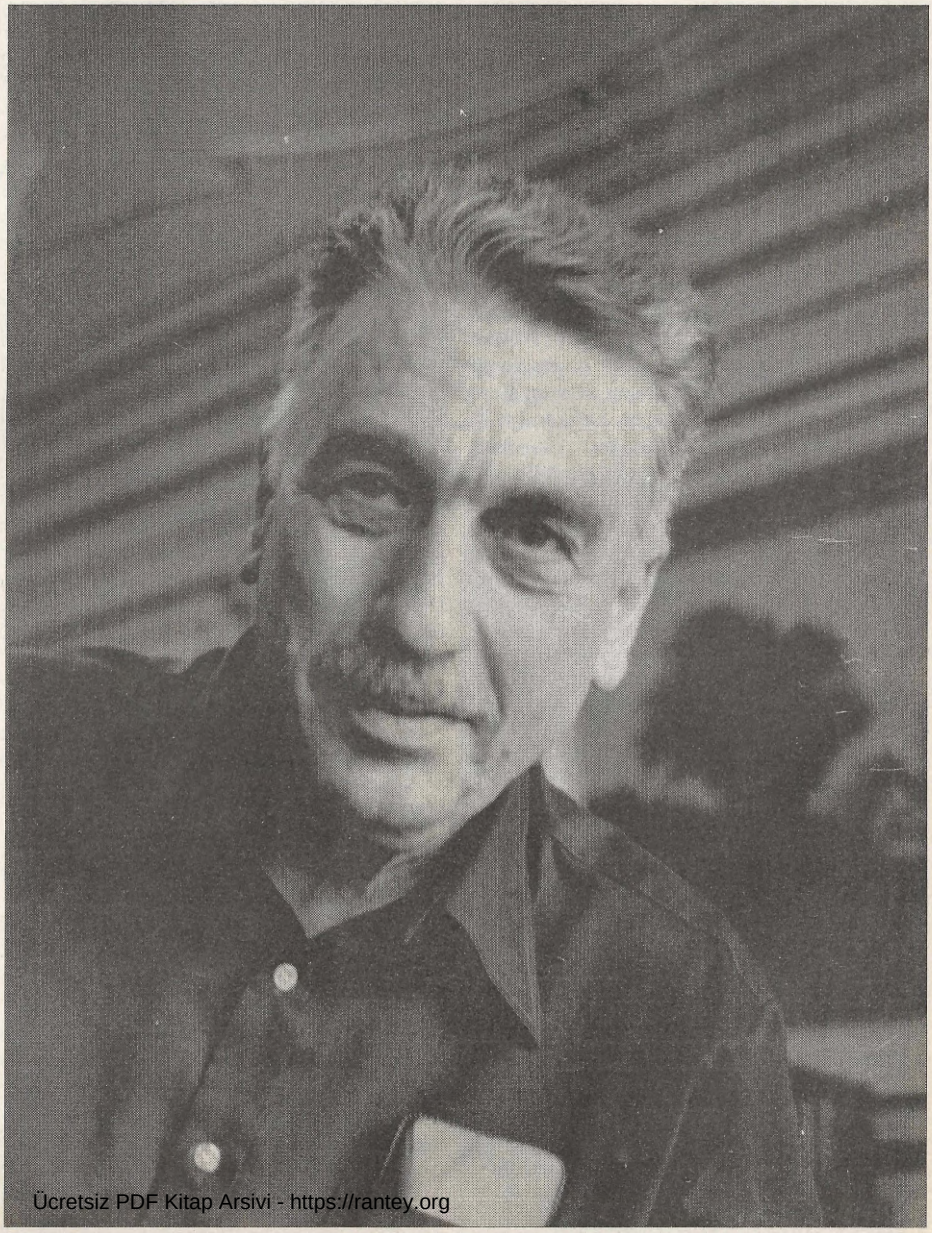
Memet Fuat'ın kendi yazın serüvenine yönelik şu belirlemesi, onun Ataç'la ayrılan/birleşen yanını da bize gösterir: "Öykücülükten eleştiriye ben geçmedim. Hüsamettin Bozok Yeditepe'ye eleştiri yazısı bulmakta güçlük çekiyordu, beni eleştiri yazmaya yüreklendirdi. Sonra da Ataç'la tartışmanın tadına kapılınca arkası geldi. Şiir, öykü, roman, oyun, senaryo, hepsini yazdım. Bir isteyen olursa, gene de yazarım. Yazarların bir türe yargılı olduklarına inanmıyorum. Denediğim türlerden hiçbirini yapamadığımı gördüğüm için bırakmadım. Şiirlerimi beğenmezdim, ama başka şairlerin başarılı örnekleri üzerinde çalışarak onların da düzeyini yükseltebilirdim. Demek istediğim, yazarlık bende karşı konulmaz bir 'heves' olarak ortaya çıkmadı. Tutkulu değildim. Öykücü olayım, romancı olayım, denemeci olayım diye kendi kendimi yemedim. Yararlı olmayı severdim. Eleştiri yazısı istediler, eleştiri yazısı yazdım."

O, bu ivmeyle, eleştiri/denemeye yönelir. Özellikle '50'lerde *Yeryüzü*, *Yeditepe*, *Varlık* dergilerinde yayımladığı yazılarıyla bu yöndeki söylemini iyice öne çıkardığı gözlenir. Öyle ki; yazıya adanan ömrünün ilk kalıcı (onun yararlı dediği) adımını De Yayınevi'ni kurmak (1960), *Yeni Dergi*'yi çıkarmakla (1964-'75) attı.

Memet Fuat, bazı ara vermeler de olsa, o gün bugündür sürekli yazıyor. *Düşünceye Saygı*'da (1960) topladığı ilk eleştiri yazıları onun eleştirel denemedeki tavrını/bakışını ortaya koyuyordu. Bunu, yıllar sonra, *Çağını Görebilmek* (1982), *Unutulmuş Yazılar* (1986), *Çağdaşımız Makyavel* (1992), *Düşünceye Saygı* (genişletilmiş yeni basımı, 1994), *Eleştiri Sorumluluğu* (1994) kitapları izledi. Bugünlerde okura ulaşan *İki Yönlü Yozlaşma* ise Memet Fuat'ın 1981-'87 yılları arasında *Yazko Edebiyat*, *Somut*, *Cumhuriyet*, *Broy*, *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Adam Sanat*'ta yayımlanan eleştirel deneme, değini ve söyleşilerini içeriyor.

Kitapta yer alan yazılar Memet Fuat'ın eleştirmen/denemeci kimliğinin bugünkü biçimlenen/açımlanan yanlarını sergiliyor bize. Bir dönem, yazınımızın en başat/canalıcı sorunlarını enine boyuna irdeleyen, oluşumları/yapıtları/yazarları değerlendiren/eleştiren Memet Fuat; '80 sonrasının bu alanlara yansılarına bakıyor bu kez de. Sonraki dönem yazılarının (1988-95) uçlanımlarıdır bunlar. Toplumlardaki kimlik arayışı serüveninin, yaşanan çözülmenin/yozlaşmanın dönemi/yazarı (çağını) nasıl ve ne yönde etkilediği; oluşagelen kültürel değerlere/birikime bu pencereden nasıl bakılması gerektiği konusunda uyarıcı/yönlendirici eleştirel denemeler...

Memet Fuat'ın bu süreçteki yazılarında toplumsal yapıdaki çözülmenin yazın/kültür ortamımıza yansılarını, bu yansıların uçlandığı durumları görebiliyoruz. Onun bakış açısı, sorunlara irdeleyici/sorgulayıcı/çözümleyici eleştirel yaklaşımı değişmemiştir. Bir yanıyla sorunların kavramsal boyutlarını irdelerken, öte yanıyla da yazın/kültür alanındaki (dünkü, bugünkü)



Fotoğraf: Ara Güler

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

oluşumların/ gelişimlerin/değişimlerin neden/niçinlerini sorgular. Burada aydınlatıcı, bilgilendirici, çözümleyici yanı ön plandadır. Memet Fuat'ın eleştirel denemelerinin en belirgin yanı olan düşünce boyutu saltık bir bakışın yansıması, biçimlendirici ivmesi olarak alınmamalı. Ele alınan konu, irdelenilen sorun, yansıtılan durum üzerinde düşünmeye çağırır bizi. Onun hep yinelediği düşünceye saygı her yazısının dipsularında leitmotiv olarak süregelir.

Memet Fuat, çağının sorumluluğu duyumsayan bir aydın tavrıyla, oluşagelenleri usun süzgeçlerinden geçirir. Olabildiğince serinkanlı, öfkenin labirentlerinde dönenmeyen bilgece bir bakışı vardır. Sözünü hiç evirip çevirmez, dolaylamalara gitmez. En kısa, en özlüce biçimde dile getirir söylemek istediklerini. Bu bağlamda bakabilmeyi/sorgulayabilmeyi hep usun yanıbaşında tutar. Neden/niçinlerin en uç yerlerine, bilginin kaynaklarına götürür okuru.

Eleştirinin bir sanat olduğunu yineleyen Memet Fuat, bu dönem yazılarında, özgün bir denemeci kimliğiyle çıkar karşımıza. Değindiği sorunlar, ele aldığı konular, dile getirdiği gerçekler yazın/kültür coğrafyamızın en canalıcı yanlarını oluşturmaktadır. Öyle ki; bir yanıyla da döneminin tanıklığını yapar. Yazın alanında savunageldiği düşüncelerini ödünsüzce yineler; değişimden yana olduğu kadar, bağlılıktan da yanadır. Onun en ödünsüz yanı olarak nitelendirebileceğimiz düşünce gücüne inanan biri olma özelliğini bu yazılarında da buluyoruz. Beş bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde yer alan yazılar daha çok yazın/kültür bağlamındaki sorunları, ikinci bölüm şiirimizin yapıtaşlarına dönük tesbitleri, üçüncü bölüm ağırlıklı olarak şiir/şair eksenindeki eleştirel yaklaşımları, dördüncü bölüm iki kitap tanıtımını, son bölüm de konuşmaları içeriyor.

Memet Fuat'ın eleştirel denemelerinde yaygın, bilinen deneme türünün özelliklerini bulamayız. Onda başat olan ele aldığı konu değindiği sorundur. Hiçbir zaman yazısının öznesini ben olarak almaz. Tartışma ve değinilerinde de eleştirel deneme türüne, bence, yeni bir açılım getirir. Kitapta yer alan "Günceler", "Mavi Hareketi Nedir?", "Yeni Dergi'de Şairler", "Minnacık Kadın" yazılarını bunun en güzel örneği olarak nitelendirebiliriz. Bu noktada Ataç'la belirgince ayrılıyorsa da; onu Ataç'a en çok yaklaştıran yan; konularını yazın/kültür ortamımızdan alması, Türkçeyi "dili yazmadan" kullanmasıdır.

Önlenemeyen yozlaşma sürecinin onca olumsuzluğu/açmazına karşın; yazıyla var olabilmenin/düşünmenin pırıl pırıl sesini/sözünü getiriyor bize Memet Fuat. Ve dönüp şu satırları bir kez daha oku, onun çağına ışık tutan çığlığına kulak ver sadık okur: "Sanatçılara duyulan güvensizlik sürdüğü, okul kitapları, televizyon, radyolar çağdaş sanatlarımızın başarılı ürünlerine kapalı tutulduğu kadar, bu iki yönlü yozlaşmanın önü alınamayacaktır.

Yetenekli sanatçıların yığınların karşısına çıkarılmaları, hem seçkin aydınları, yani mutlu azınlığı, hem de –varlıklı varlıksız– sanat eğitiminden geçmemiş büyük çoğunluğu doyurmak zorunda bırakılmaları, her türlü yozlaşmayı önlemenin tek sağlıklı yoludur." (s. 47)

Feridun Andıç

Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor Üzerine: Kayadaki Zeytin

Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor / Barış Pirhasan / 72 Sayfa

Barış Pirhasan'ın ikinci şiir kitabı *Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor*, ilk kitabı *Tarih Kötüdür*'ün yayımlanışından on dört yıl sonra gün ışığına çıktı. Her ne kadar, *Tarih Kötüdür*'ün 1985'te yapılan ikinci baskısı *İmzasız El Yazıları* başlıklı yeni bir bölümle birlikte yayımlandıysa da, ben bu bölümü daha çok, *Tarih Kötüdür*'ün bir devamı, ikinci baskısına bir ek görmek eğilimindeyim, temalar değişik olsa da.

Barış Pirhasan bu uzun süre içinde yaşamının önemli bölümünü sinemaya ayırdı, senaryolar yazdı, film yönetti. Hatta bir film okulunu bitirdi. Geçtiğimiz on yıl içinde de, yanılmıyorsam hiç şiir yayımlatmadı. Çok kişi şiiri bıraktığını, bir daha yazmayacağını sandı onun. Oysa, aralıklarla da olsa şiir yazmayı sürdürdüğünü biliyordum. Yazdıklarını da bir iki dostundan başka kimseye göstermiyordu. Ve bu "aldırışsız dünya"da kayayı zaman içre, yavaş yavaş delip ilerleyen bir zeytin gibi doğdu *Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor* adını verdiği kitabı.

Barış Pirhasan'ın şiirinin çıkış noktası sestir. Lirik niteliğini hiçbir zaman yitirmeyen, zaman zaman dramatik bir tona varan, içtenliğe çok içtence "öykünme"yi bilen bu sesin bahçesi Joan Baez'den Ruhi Su'ya, Coleridge'den Yunus Emre'ye, Pound'dan Ülkü Tamer'e uzanan zengin bir *flora*'dır. En kederli anında bile ironiden uzaklaşmaz. Kitabı bir kez daha gözden geçirirken Tanpınar'ın sözlerini hatırladım. Aşağı yukarı şöyle diyordu Tanpınar: "Şiirde asıl mesele dili bir ses sahibi kılmaktır." Şiiri yapan dil değil, dili yapan şiirdir. Şiir dilin içinde açtığı yivlerden üfler flütünü. Her has şair değişik biçimde üfler bu flütü. Tını budur. Barış Pirhasan'ın ilk şiirlerinden bu yana koruduğu tını, yeni kitabında bütün giysilerini üstünden atmış, eski bir Yunan heykeli yalınlığıyla yayılarak geliyor kulaklarımıza. Sözgelimi, belki de kitabın tai-şiiri olan *Efsaneler Dedikodular*'dan şu bölümü dinleyelim:

Bütün kış sultanı bekledik
Sarayın kapısında
Ne içerden çıkan var
Ne atlılar

Büyük Meçhul
Kentte kol geziyor
Kol geziyor efsaneler
Dedikodular

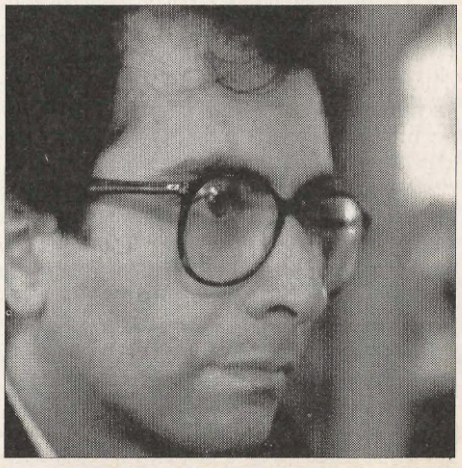
Biri "ölmüş" diyor
"Duymadınız mı?
Devlet bu, açıklamazlar,
Gömülmüş geçen yaz"

"Ölmemiş, tebdil geziyor
Sen kelleni koru
Baharda kıyım var "
Kime kızılmış
Bunca hiddet ve kılıç
Nasıl düşen payıma
Ben saray kapısında..
(...)

Epik-dramatik planlar arasındaki dengenin bu kadar ustalıkla korunduğu az şiirle karşılaştım Türk şiirinde. Tek başına salınan bir ıslık kadar yalın.

Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor kitabıyla Barış Pirhasan, Türk şiiri içindeki yerini iyice aydınlığa kavuşturmuştur kanımca.

Erdal Alova



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

Öğrenmenin Kalıntıları

İngiliz Müziği / Peter Ackroyd / Çeviren: Oya Dalgıç / 344 Sayfa

Peter Ackroyd'un "İngiliz Müziği" adlı romanı üzerine bir eleştiri

Roman iyi başlıyor, Londra'nın East End semtindeki bir tiyatronun tahtadan sahnesinde gaz lambasının göz kamaştırıcı ışığı altında duran bir erkek çocuk, babasının mistik dualarla hastalıkları iyileştirme gösterisine yardımcı olmaktadır. Yıl 1925 veya dolaylarıdır, ve Londra'nın havası yakın zamanda ölmüş çok sayıda insanın ruhuyla kaplıdır. Ruhlarla iletişim kurabilen babasına büyük hayranlık duyan Timothy Harcombe adlı bu çocuk, o sırada olup biten birçok şeyin farkında değildir ama.

Timothy'nin annesi de ölmüştür ve çocuk yakında babasından ayrılarak, yazar Ackroyd'a göre bir tür Sibirya olan Wiltshire'daki dedesi ve ninesinin yanında yaşamaya başlayacaktır. Babası Clement Harcombe, sevgilisi ve öğrencisi olan bir kadınla oraya geldiğinde Timothy okula gitmektedir. Notting Hill ve Borough High Caddesi'nde Timothy yeniden babasıyla yaşamaya başlar. Bu sırada Timothy bir yandan da babasının sevgilisinin yol açtığı en karmaşık, en yıpratıcı türden Oidipus kompleksiyle boğuşmaktadır. Timothy babasından ayrılır, yıllar sonra bir gezgin sirkte yeniden karşılaşırlar. Clement'in gösterisi dejenere olmuş sihirbaz numaralarına dönüşmüştür, ama mucize eseri oğlunu psikolojik rahatsızlıklarından kurtarır ve gösterilerini yeniden sunmaya başlarlar. Clement ölür, fakat Timothy onunla, çoktan ölmüş olan annesiyle ve onlar aracılığıyla da İngiltere'nin mekânı ve tarihiyle uzlaşır.

Öykü sürdükçe, Peter Ackroyd edebi yeteneklerini rahatça sergileme ortamı buluyor. Londra'nın East End semtinin topografisinde zavallı ve yalnız gezen ruhlara özel bir ilgisi olduğunu *Hawksmoor*'da göstermişti: büyük kentin kalbindeki umutsuz, korkak ve rahatsız yaşamlara beslenen bir sempati ve bir yetim erkek çocuğun korku dolu duyarlılığı için son derece keskin bir his bu. Ackroyd rahatlıkla içindeki biricik kötülük arkaik tarzla ve özenle işlenmiş bir otantiklik olan bir tarihi roman yazabilirdi.

"Gözlerimi kapasam şimdi, önümde yükselen o eski ev eşyalarını görebilirim. White's Limonata şişesi. Colma's Hardalının sarı şişesi. Tip-Top Çayı'nın yeşil kutusu. Whitebread Birasının siyah şişesi. Oxo. Bournville Kakaosu. Nestlé Sütü."

Araştırmacılığın diktası altında yaşamak veya TV'nin kötü etkisi böyle bir şey işte.

Maalesef, Peter Ackroyd'dan böyle bir



öykü yazmasını istemek, post-modernist bir mimardan bir müştemilat yapmasını istemek gibi bir şey; alışılmadık renklerde süslemeli ayrıntılarla, kullanışsız malzemelerle kaplı, çekiçlere veya tornavidalara bilerek eklenmiş parlak zekâlı buluşlarla kaplı ve aslında hiçbir işe yaramayan bir şey çıkardı ortaya. Peter Ackroyd, Timothy'yi artık o kanıksadığımız yeteneğiyle tasarlayıp sunuyor bize, ve andığım kriz dönemlerinin her birinde çocuğu İngiliz edebiyatının özünden saptırılmış ve kısmen de yıkılmış o bildik sahnelerine sokuyor.

Roman bu anlatımcı yaklaşımı giderek daha çok pekiştiren bir tempoyla ilerliyor ve ardından her şey ölçüsüzce Timothy'nin öyküsündeki drama unsuruna bulanıyor.

Ackroyd (tümüyle anlayamadığım nedenlerden dolayı) "İngiliz Müziği" diye adlandırdığı edebiyatımızdaki 'deneyim örneklerin ardından gelir' teorisinin daima mevcut olduğunun altını çiziyor:

"Güneşin altında yeni hiçbir şey yok. Bu tarla o kadar çok sürüldü ki, artık orjinal bir şeyin filizlenmesi çok zor. Ve aynı biçimde artık biz de bilgilerimizi başkalarına dikte ettirmeli veya isimlerimizi başkalarının çalışmalarına ödünç vermeliyiz."

Bir yandan bu argüman altı çizilerek sürüyor, bir yandan da Ackroyd, aralarında Tristam Shandy'nin beşinci cildinin girişinin de olduğu bazı edebi otoritelerden alıntılar yapıyor:

"Eczacıların yeni karışımlar yaptığı gibi yalnızca elimizdekini bir kaptan başka bir kaba dökerek sonsuza kadar yeni kitaplar yapmaya devam mı etmeliyiz?"

Sırtını böyle sağlam bir yere dayadıktan sonra Ackroyd, Timothy'nin Hackney Meydanı'ndaki kütüphanesindeki kitaplar üzerine çalışmaya başlar: *Büyük Umutlar, Sherlock Holmes'un Hatıraları, Robinson Crusoe, Veba Yılının Günlüğü (Hawksmoor*'dan eski bir dost*)*, Byrd'ün öğrencisi Sir Thomas Morley'in yazdığı *Pratik Müziğe Rahat ve Kolay Bir Giriş, Hac Yolculuğu, Alice Harikalar diyarında* ve İngiliz şiiri, resmi ve dramasına ait çeşitli eserler.

Yaşamındaki her kriz döneminde Timothy İngiliz edebiyatında bir serüvene dönüşen düşler görmeye başlar. Düşle edebiyatın ilk birbirine geçişi, *Hac Yolculuğu* ile *Alice* arasında yaşanıyor. Olayların artan cereyan etmesi her iki kitapta da ortak unsur olarak bulunuyor, fakat bunlarda herhangi bir inandırıcılık veya anlam bulunmuyor. İkincisi *Büyük Umutlar*'da Timothy'nin Dickens'a rastlayıp Miss Havisham'ın yanan elbisesini söndürmesiyle yaşanıyor. Ardından (sanırım) Ackroyd'un bizzat kendisi öyküye özel bir tat katmak için bir görünüp kayboluyor ve Timothy'nin babasının ortadan kayboluşu Sherlock Holmesvari bir esrara dönüşüyor:

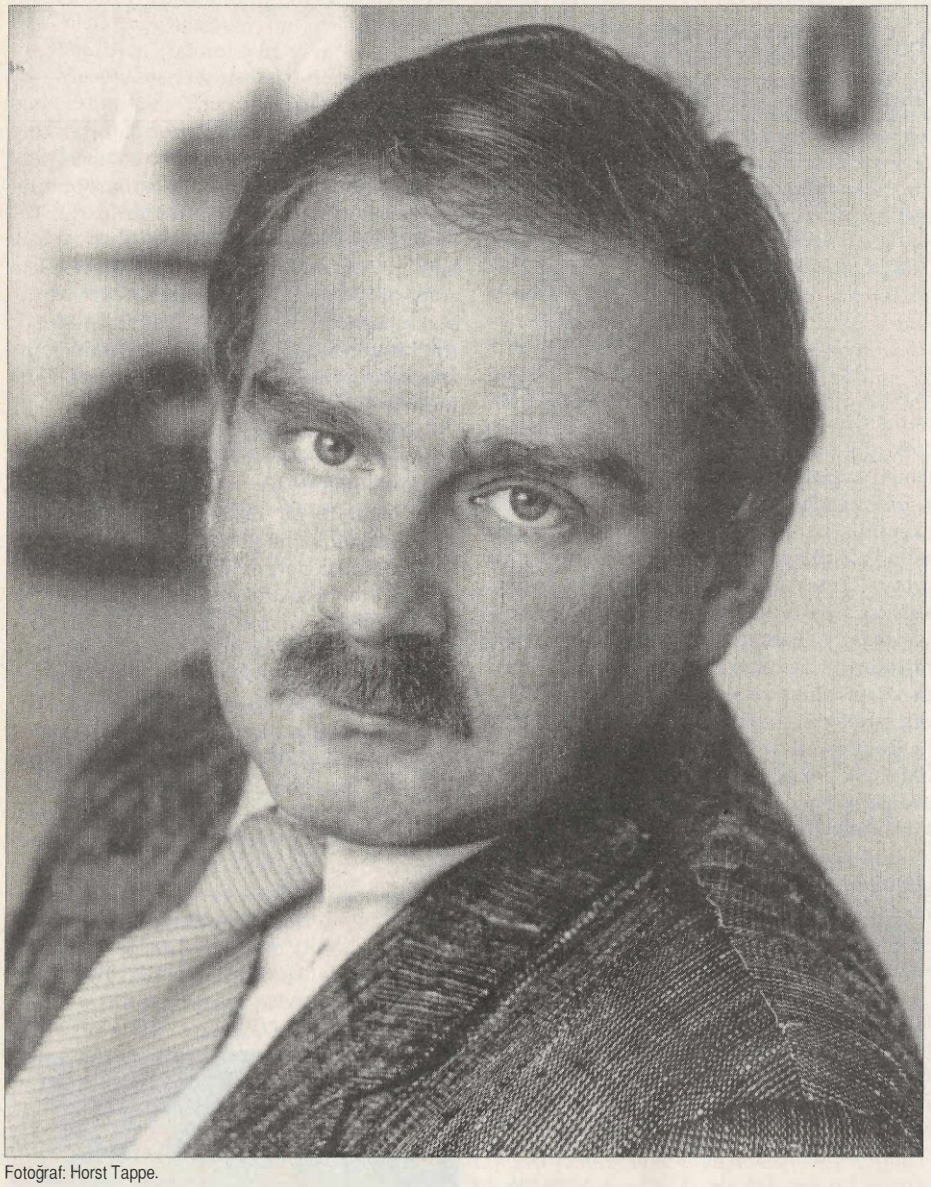
"küçük bıyıklı, ince ağızlı, kır saçlı ve kıpır kıpır gözleri olan bir adam."

Bu iki bölüm, bazı okurlara ilginç gelebilecek biçimde, bir yazarın kurduğu öyküler üzerindeki gücünü gösteriyor.

Dördüncü parodi Timothy'yi Robinson Crusoe'nun adasına götürüyor. Beşinci ve altıncı, İngiliz müzik ve resminin babaları olarak tanıtılan Byrd ve Hogarth'a tanıştırıyor Timothy'yi. Yedincide Gainsborough, Turner ve Constable manzaralarında ve (bu kitapta İngiliz olarak karşımıza çıkan) Whistler'ın Londra sahnelerinde dolaşıyor Timothy. Bu bölümler "İngiliz Müziği" kavramının bir açılımını sunarken, aslında seçkin ve üst düzey edebi değerleriyle öne çıkıyorlar: Örneğin Byrd, resimlerin Richardson, Sterne, Smollett ve diğerlerinden kaçma karakterlerle dolu olduğu bir ortamda, (Kingsley Amis'in Lucky Jim'de tam anlamıyla ortadan kaldırdığı) "Şen İngiltere" denilen bir yerde yaşıyor. Sonra Caedmon'la başlayıp Dowson'la biten bir süreç



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantev.org



Fotoğraf: Horst Tappe.

Peter Ackroyd, 1949 yılında Londra'da doğdu, St Benedict's Katolik okulunu bitirdikten sonra, Cambridge'deki Clare College'ın İngiliz Edebiyatı bölümüne kabul edildi. En yüksek dereceden iki adet onur derecesiyle bu okuldan mezun olduktan sonra, Mellon Fellow bursu kazanarak 1971 yılında Yale Üniversitesi'nde öğrenimine devam etti. Burada iki yıl kaldıktan sonra, 1973'te İngiltere'ye döndü. Aynı yıl *The Spectetor* dergisinin edebiyat editörü oldu ve 1977 yılında aynı derginin genel yayın yönetmeni oluncaya kadar bu görevini sürdürdü. Bütün zamanını serbest yazar olarak değerlendirmek amacıyla 1981 yılında bu görevden istifa etti. Halen (1987) yazarlık kariyerini sürdürmektedir. Somerset Maugham Ödülü'nü (1984), The Guardian Roman Ödülü'nü (1985), Whitbread En iyi Biyografi Ödülü'nü (1984/1985) kazandı. Son romanı *Chatterton*, 1987 Booker Ödülü'ne aday gösterildi. Ackroyd aynı zamanda Kraliyet Edebiyat Topluluğu'nun üyesidir. Roman ve biyografi yazarı olmasının yanısıra, The Times gazetesinin kitap tanıtım sayfasından sorumlu editör görevini de sürdürmektedir.

Yayımlanmış eserleri şunlardır:

London Lickpenny (Şiirler, 1973), *Yeni Bir Kültüre Dair Notlar* (Edebiyat eleştiri, 1976), *Kırsal Yaşam* (Şiirler, 1978), *Giyinme* (Dressing Up) (Sosyolojik Bir İnceleme, 1979), *Ezra Pound ve Dünyası* (Eleştirel biyografi, 1980), *Büyük Londra Yangını* (Roman, 1982), *Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti* (Roman, 1983), *T.S. Eliot* (Biyografi, 1984), *Hawksmoor* (Şahin Bataklığı) (Roman, 1985), *Purley'in Sapmaları* (Toplu Şiirler, 1987), *Chatterton* (Roman, 1987), *Dickens Biyografisi* (1990), *Doktor Dee'nin Evi* (1993), *Dan Leno and The Limehouse Golem* (1995).

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

içinde (Sir Arthur Quiller-Couch'un bile onaylayacağı biçimde) İngiliz şairlerini yücelten bir şiir düzlemine tırmanıyoruz. Son parodi ise, Timothy'nin babasının ve tüm babaların vekillerinin Maim'd Kind'in ve Albion'un kendisinin şahsiyetinde birleştirildikleri Malory'nin *Morte d'Arthur*'unun bir potpurisi.

"İngiliz müziği" diye adlandırılabilecek bir ulusal idealler kümesi var mı? Peter Ackroyd çok uyumlu ve tutarlı bir söylemle çıkmıyor karşımıza. *İngiliz Müziği*'nin tanımlayıcı ve ayırıcı karakteristiği olarak, Işık Hattı ve Güzellik Hattı diye adlandırdığı iki tane kavram sunuyor: Eğer Ackroyd'u doğru anlıyorsam, bunlar bizim sahip olduğumuz ve onların (Amerikalılar?, Türkler?, Fransızlar?) sahip olmadığı Maxim Guns.

"Bir ışık hattıydı, tıpkı resimdeki imajların ve renklerin içindeki gibi, müziğin sözleri ve melodileri içinde hareket eden bir hat."

Bizim İngiliz müziğinde yükselip düşen güzellik hattı da böyle bir şey işte.

Çok şükür, Ackroyd bu söylemi burada bırakıyor.

Eğer daha az duygusal, daha uyumlu ve tutarlı, daha seçici olsaydı, bu ulusal platonizm bana daha ilginç gelirdi. Ackroyd'un (kendi eserlerinde üstü kapalı olarak yaptıklarını saymazsak) modern İngiltere ile pek ilgilendiğini veya Işık Hattı'nı modern İngiliz edebiyatında aradığını sanmıyorum. (pek de zor olmamasına rağmen) gayet iyi becerilmiş, edebi potpuriye duyduğu sıcaklığın gecikmiş teorik bir kılıfı gibi görünüyor bütün hikâye. Bu durum, modellerin dümen suyunda oldukça yüksek bir hıza ilerleyen (özellikle *Veba Yılının Günlüğü*), ama bitişten önce hüsrana uğrayan Hawksmoor'da da vardı.

Anlayabildiğim kadarıyla Ackroyd yanlış bir konumda bulunuyor: Orjinallik yalnızca mümkün değil, önemli ve acil bir şeydir de. Sınıflar ve cinsiyetlera rasındaki karşılıklı değişimleriyle İngiltere'deki modern toplumsal gerçeklik, roman yazarlarını çok zorlayacak kadar karmaşık. Fakat bu durum, günümüz edebiyatını ikincil konuma itmenin, geçmişe, yabancı ülkelere, sirklere, oyunlara, tersten yazı yazmalara ölçüsüzce kapılmanın bahanesi olamaz.

Ackroyd'un edebi yenilmişliğini savunmak için Sterne'den alıntı yapması beni daha çok şaşırttı. Çünkü *Tristam Shandy*'nin beşinci cildinde iki üç satır ilerde, Ackroyd'un bütün edebi vizyonunu sorgulayan şu pasaj bulunuyor:

"Öğrenmenin kalıntılarını göstermek uğruna, tıpkı azizlerinin artık işlevsiz düşmüş, hiçbir mucizevi yönü kalmamış kalıntılarıyla yaşayan keşişler gibi, hep ölümsüzlük günlerini hedeflemek zorunda mıyız?"

James Buchan

İngilizce'den Çev.: Melih Katıkol

Okul Çocuğunun Neşesi

Chatterton / Peter Ackroyd / Çeviren: Füsun Elioğlu / 248 Sayfa

Thomas Chatterton (1752-'70), 15. yüzyılda yaşamış olan Bristol doğumlu şair Thomas Rowley'i yaratarak ünlenmiştir. Rowley adına şiirler yazmış, bunları gerçekmişçesine pazarlamış ve bu işlerin hepsini de on yedi yaşında gelen ölümü öncesine sığdırmayı başarmıştır. Çoğu zaman çoğu kişiyi kandırabilmiş, ama İngilizcenin dil ve edebiyat araştırmacıları, beklendiği kadar çabuk olmasa da, gerçeği kavramışlardır. (Bu konu üzerine gelişen tartışmayı pek de iyi yansıttığı söylenemez birtakım belgeleri Routledge'ın altı ciltlik, yeni-basımında bulabilirsiniz. Bu yazının gerekçesi de aynı ciltlerdir.) Rowley şiirleri, diğer ünlü örneği Macpherson'ın *Ossian*'ı olan ve yüzyılın ortasında yeşeren Romantikler-Öncesi sahteciliğinin, Percy'nin *Kalıntılar*'ını (Reliques) yaratan "ortaçağcılık" akımına örnek olan bir çabanın ürünüdür.

Chatterton on bir yaşından başlayarak çağdaş şiirler de yazmış, ölümüne kadar geçen sürede, 1971 Oxford basımı cildin 700 sayfasını dolduracak kadar yapıt üretmiştir. Kimi son derece başarılı olan bu şiirlerin çoğunda, 18.yüzyıl şiirinin değişik akımlarının yansımalarını bulmak olasıdır, ama Romantik olarak nitelendirilmezler. Okurların düş güçlerini yakalayan, onun ortaçağ şiirleri olduğu kadar bu şiirlerin 18. yüzyılın katı entelektüelleri tarafından susturulan Gencecik, Romantik bir dâhi tarafından kurgulanmış sahteler olduklarının ortaya çıkmasıdır. Londra'daki tavanarasında arsenik zehirlenmesinden öldüğünde, Romantik kişinin prototipine dönmüştür. Byron'ın "Bir makale ile söndürülen" şair dediği Keats gibi, eleştirmenler tarafından katledilen şair oluvermiştir. Modelliğini George Meredith'in yaptığı, Henry Wallis imzalı portresi Londra Tate Galeri'de bugün bile görülebilir. (1856) Oysa Chatterton şairler adına eleştirmenlere seslenince, ses tonunda Romantikler üslubunda bir başkaldırı, kendine acıma duygusu bulunamaz. Yerine, Pope ve Churchill'den *(Bırakın işgüzar Kenrick ciğerini boşaltsın/Kussun zehrini dergisinde)* ve *İngiliz Ozanlar*'daki Byron'dan gelen bir hazırcevaplık vardır.

Wordsworth'ün unutulmaz şiirinde "Harika Çocuk" olarak tanıtılan bu çocuğun, şairlerin mutsuz sonları ile özdeşleşen Chatterton olduğu da pek fark edilmez. (Bu şiirin adı da Chatterton'ın düşmanı olan Horace Walpole'un gönülsüzce övgü düzerken kullandığı "O harika yaratık" "O olağanüstü genç adam" deyişlerine kasıtsız bir misilleme olarak ortaya çıkar.)

Chatterton'ı, o harika çocuğu düşündüm
Gururunda yitip giden o uykusuz Ruh...
Biz şairler gençliğimizde neşe ile koyuluruz işe
Sonumuz umutsuzluk ve deliliktir

Wordsworth'ün *Resolution and Independence*-Karar ve Bağımsızlık adlı yapıtı-

Chatterton'ın Parodilerindeki Pırıltı ve Öykündüğü Ogüstenler Thomas Tyrwhitt, Edmund Malone, Thomas Warton, Horace Walpole ve diğerleri.



Thomas Chatterton

nın, Chatterton'ın *An Excellent Ballad of Charitie* (Merhametin Kusursuz Türküsü) adlı yapıtı ile bağlantısı bilinmektedir. Benzer kıta yapısını paylaşırlar. Chatterton'ın şiiri gibi, yoksul, yaşlı bir adamla olan karşılaşmayı anlatır bir masaldır. Kısaca çıkarılan hissede "sefalet içinde ölen yüce ozanlar" efsanesine/mitosuna yapılan göndermenin payı, yadsınamayacak kadar çoktur. Şiirin belleklerde kalan dizelerinde Wordsworth'ün kendi acılarının aktarımına yaptığı yatırım, yaşlı sülük satıcısının acılarını geri plana iter.

Rowley şiirlerinin belki de sonuncusu olan *Kusursuz Türkü* (Ballad) varlıklı bir papaz tarafından aşağılanan bir çulsuzun, rütbesi düşük ama yüreği yüce bir din görevlisi tarafından yedirilip, giydirilmesini anlatan, bir merhamet öğretisidir. Görünürde bir dâhinin dışlanmasını anlatmaz ama Chatterton'ın ölümüne yakın yazılmış olması olasıdır. Yayımcısı Donald Taylor'ın da dediği gibi, çoğu kez onun intihar öncesi son-sözü olarak okunur. Taylor yazılışını çok daha önceki bir tarihe koymaktadır. Chatterton'ın intiharı, yine olayın kendisinin sorgulandığı bir efsanenin parçasıdır.

Son günlerde Peter Ackroyd'un romanı *Chatterton*'ın yayımlanması ile gündeme gelen ve uzun yıllardır kimi edebiyat uzmanları tarafından benimsenmiş olan bir karşısenaryo da, Chatterton'ın frengi için aldığı ilacın dozunu kaçırıp, kaza sonucu öldüğü

Ücretsiz Yayın Kitap Arşivi - https://haylaz.org

bırakmış, on yedi yaşında biri için olağanüstü bir çıkış yapmıştır. Bu dönemde yazdığı mektuplarda delilik ya da umutsuzluktan çok uzak bir ruh hali sergilemektedir. Wordsworth Türkü'yü ne türlü yorumlamış olursa olsun, şiirini Chatterton'ı küçümsemek amacı ile yazmış olamaz. Bir mektubunda bu sülük toplayıcısının adeta Tanrı tarafından gönderildiğini, onu kederden ve umutsuzluktan kurtardığını bile yazar. Chatterton'ın yaşamöyküsünü kaleme alan Meyerstein, her iki şiirin "yük"lerinin aynı olduğunu söylemektedir. Ne var ki, Wordsworth'ün şiirindeki yaşlı, kırgın adam kurtarılan değil, kurtacıdır. Bu farkın Wordsworth tarafından algılanmaması, şiirin kendinde amaçlanan "kendine dönme, kendi ile dolu olma" olgusuna şaşırtıcı bir örnek oluşturmaktadır. Chatterton'ın yapıtlarında hemen dikkati çeken, çağdaş İngilizcenin ve Ogüsten yazın türlerinin kullanımındaki güç ve akıcılıktır. 1764 yılında, henüz on bir yaşında yazdığı ilk iki şiirinde katı bir Hudibrastik(2) anlatım, vurdumduymaza varan bir alaycılık, saldırgan ve olağanüstü "yetişkin" bir ses buluruz. Swift ve Gay'e borçludur ama gücünün kendine özgü bir tınısı vardır. *İnancını Yitirmiş İrade* (Apostate Will) adlı yapıtında sergilenen kutsal'ın argoya varan sert bir dil ile bileşimi, Swift'in son dönem şiirleri ile Fielding'in kızgın yazıları ile karşılaştırılabilir düzeydedir.

Tilki Dick (Sly Dick) adlı diğer şiirde ise, cehennem karanlıklarından gelen bir cin (ki Gotik bir tiplemeden çok, 18. yüzyıl taşlamalarının yarı-şaka, kâhinlerini anımsatır) Meyerstein'ın bir arkadaşının yaramazlığı üzerine kurgulanmış dediği bir hırsızlığı önermektedir. Eğer bu sav doğru ise, bu yapıtı Fielding'den Wild'a, Auden'dan Isherwood'a kadar uzanan okul çocuğunun evreninin malı kabul etmeliyiz. Bu destan kahramanlarını çağrıştırdığı kadar, yetişkin suçluların gangster-si erdemlerini de çağrıştırır. Her iki şiirde görülen konuşma benzeri anlatım Keats ya da Coleridge'den çok, Butler ya da Swift'e yakındır. Chatterton çağdaş İngilizce kullanarak yazmayı sürdürmüştür. Kimi, Byron gibi kullanmakta pek başarı gösteremediği Pope-ikilikleri ile yazılmışlardır. Swift ve Gay'den öğrendiği, abartısız ölçüler kullanılan yapıtlarda ise daha ustadır.

Ogüsten dönemin ruhunun etkileri onun "ortaçağ" benzerlerine de uzanır.

Tüylü, şarkıcı Horoz
Kurmuş borusunu
Erken kalkmış Köylüye
Duyurur günün gelişini

Chatterton "Benim değersiz kanımca, yukarıdaki dizeler, Gün tanrıçasının geceyi kırbaçlayarak götürmesinden, Doğu'nun kapılarını açmasından daha şiirsel," der. Saptama ilk bakışta 18. yüzyıl şiirinin kısıtlayıcı kurallarına bir başkaldırı olarak algı-

lansa da, Swift'in *Sabahın Görüntülenmesi* ya da, Fielding'in düzyazılarındaki şiirsel oldukları kadar da gülünç olan tan yeri betimlemelerini düşündürtmektedir. O günlerde pek revaçta olan Ogüsten, alaycı bir dipnottur. Aynı şiirde alaycılık taşımayan bir dipnotta "Homeros, Vergilius ve diğer saygın Ozanlara meydan okuyorum, yaratsınlar yaratabilirlerse Syr Chas. Baldwyn gibi görkemli bir kahraman" yazmıştır. Amaç taşlama yapmak değildir. Yine de, Pope'un *Dunciad*'ında sıkça rastlanan taşlamaları anımsatır. Chatterton'ın Rowley şiirlerinin ötesine berisine serpiştirdiği, yapıtın sözde gerçekliğine tanıklık edebilecek belgeleri içeren, metindeki sözde hataları, yarattığı yazarın sergilediği tutarsızlıkları düzeltmek için yazılan bu eklerde usta poker oyuncusunun sır vermez yüzünü buluruz. Ciddiyetleri içinde, karşıtıymış gibi görünseler de Pope'un *Dunciad*'ını anımsatırlar.

Chatterton-sevenlerin bir başyapıt kabul ettikleri *Aella* adlı oyunun, 15. yüzyıldan kalma olduğu savını taşıdığı göz önüne alınıp incelenirse, dönemine uygun düşmeyen unsurlar taşıdığı görülür. Öykü Othello'dan alınmadır. Diğer Restorasyon[3] Dönemi oyunları ve Shakespeare'in 18. yüzyıl uyarlamaları gibi, Kahramanlık Oyunu'nun (Heroic Play) basite indirgenmiş halidir. Shakespeare'e uzanan kökleri olan oyunun notlarında, (şiirler için Squire Western tarafından hazırlanmış olduğu söylenen, uzmanca saptamalarda olduğu gibi) Ogüsten döneminin taşlamaya olan tutkusu ve ruhu yakalanmıştır. Chatterton hayranı Taylor'ın da dediği gibi "Yapıt operasal... görkemli"dir. Bütün bunlara rağmen *Sen bir Savaşçısın, Yaşşa, bunu yapabilirim işte/ Ölümünle üne kavuşabilirim ben de* dizelerinde bağıran köylü, Dryden ya da Lee'nin anlatım inceliğini taşımaktan çok, Kahramanlık Oyun'larındaki anlatımla az çok dalga geçer gibidir. Akla *Prova*'yı ya da Fielding'in *Trajedilerin Trajedisi*'ni getirir.

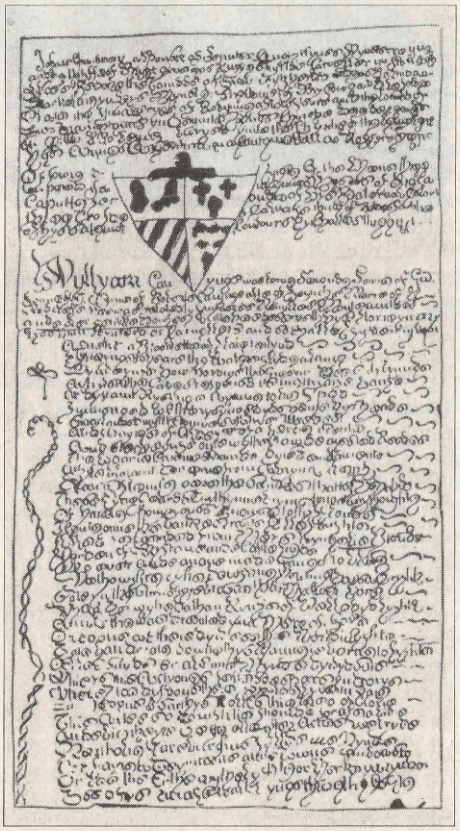
Chatterton'ın bu alaycı taklitleri (parodileri) 18. yüzyıl yazarlarının ve hele parodi yazarı olanlarının o her zaman fark edilmeyen yeniden kurgulama, uyarlama meraklarının ışığında, farkında olmadan parodilediği söylenebilir. Daha usta yazarlar bunu denetimli bir biçimde, ruh çağırırmışçasına yapabilirlerdi. Örneğin Pope'un *Dunciad*'ı parodinin zincirlerini kırar ve kahramanın evrenine taşınır. Sterne'ün *Tristram Shandy* adlı romanı, Swift'in *Bir Banyo Teknesinin Öyküsü*'nde sergilediği Romantiklerin ego-maniasını tırmandırır ve bunu özle alaya dönüştürür.

Romantiklerin Chatterton'ın çevresinde ördükleri efsanenin bir çelişkisi de şunda yatar: Rowley'e kanmamış olsalar da Chatterton-sever kalanlara göre; Chatterton yetenekli bir şair olarak kabul edilecekse, yeteneğini Romantiklerin 18. yüzyılın kalıplarının kırılmasının ön habercileri olarak gördükleri, ortaçağ taklidi dışında kalan şiirlerinde de sergilemelidir. Oysa yeteneği asıl ortaçağ taklidi olan Rowley şiirlerine yaydığı Ogüsten duyarlılıkta sergilenmektedir. Bu açıdan Smart'la benzeşir. Smart'ın geleceği gören kişi olarak ünü, onun birçok lirik ve pastoral şiirinde, taşlamalarında sergilediği benzer duyarlılığı maskelemiştir. Ogüsten yaklaşıma olan bağlılığı hiç umulmadık yerlerde, örneğin; *Jubilate Agno*'da *İsa Efendimizi GAY; POPE ve SWİFT'in anıları için kutsarım* sözcüklerinde karşımıza çıkarlar. *Jubilate*'de gülünç olanın suratımızda patladığı anlar vardır. Şiir bu unsurun kasıtlı olup, olmadığı belirsizliği ile beslenir. Smart'ın *Bırakın Nebailer yaban hıyarı için şükran duysun... Bırakın Jaalah yaban sarmısağı için şükür etsinler* dizelerindeki mizah anlayışı, Chatterton'ın söylediği belirsiz anlatımlarının yanında açık ve canlıdırlar.

Chatterton'ın esprileri planlı değil de, acemiliğinden mi kaynaklanıyor, yoksa; az çok hovarda gönüllü bir şaka anlayışı bu planın parçası mı –kestiremiyoruz. Dryden'ın Teokritus'un Idyll'i üzerine yazdığına gönderme yapan

Derdi ki Büyükannem,
Genç Hanımlar sakın ha-
Tatlı mayıs Ayında-
Oturmasınlar genç beylerle, ağaçların altında

dörtlüğünde Shandy-vari, *Under Milk Wood*'un zincirlerini kopartan, bize göz kırpan bir çapkınlık var. Bu Chatterton'ın kendi adında sergilediği toy, erkeksi gurura yeğlenir. Rowley kimliğinin ardına saklanmasının bir yararı da, yeni yetmeliğin sulukluklarından bir anlamda korunmuş olmasında yatar.



Chatterton'ın el yazısıyla Rowley Şiirleri metninden bir sayfa

1782'de yayımlanan, yoğun bir biçimde ek bilgilerle ve açıklamalarla donatılmış *Şiirler*'de (Poems), Malone ve Wanton'ın Chatterton'a karşı yazılarında, Dryden, Rowe, Pope ve aralarında Shakespeare'in de olduğu önceki dönemlerin yazarları ile olan paraleleliklere geniş yer verilmiştir. Birçoğu benzerlik açısından zayıftır. Çalıntı olduklarını belgelemekten çok, yazıldıkları savunulan dönemde yaygın olarak kullanılan kalıpları, şiir dilinin o gün için geçerli geleneklerine yabancı kaldıklarını göstermektedir. *Battle of Hastings* adlı yapıtında Pope'un *Homeros*'unu çağrıştıran dizeler kullanır. Pope'un ardından gelecek Romantikler, onun bu dizelerini şiir yazımındaki tüm kötü alışkanlıkların deposu olarak göreceklerdir. Bu dizelerde iç bulandıran, kanlı betimlemeler vardır. Gözler ölüm tarafından söndürülmüş, ya da oyulup çıkarılmıştır. Bunları uyduran Pope değildir ama Chatterton'ın da bunları doğrudan Homeros'tan almış olması olası değildir. "Gözlerimin (optics) önüne gecenin gölgesi düştü" dizesinde kullanılan "optics" sözcüğünde, Pope'sal bir şeyler vardır. Thomas Warton'un da belirttiği gibi Rowley sonrasında ortaya çıkmış bir sözcüktür. Pope tarafından ama *Homeros* dışında kullanılmıştır. *"Gözleri yuvalarından dışarı uğradı/Ve ağzından suçsuz dili sarktı"* dizelerinde yer alan "yuvalarından çıkan gözler" benzer olarak sunulan tüm örneklerde vardır ama sonuçta sıradan bir betimlemedir, sıklıkla rastlanır. Ayrıca verilen örneklerdeki benzerlikler de pek yakın sayılamazlar.

Bunlar Pope'un yumuşatma eğiliminde olduğu, Homeros için olağan, sürekli yinelenen anlatımlardır. Chatterton Pope'a bir destan/epik model sunduğu için başvurmuştur. Geçmişin barbarlıklarını yıkamak türünden, Pope'a özgü birtakım amaçları benimsediği söylenemez. Sarkan dilin Hitchcock'su komikliği ise bütünü ile kendi eklemesidir. Bu kara mizah da kasıtlı olmayabilir ama Auden'ın "okul çocuklarının küçük cumhuriyeti" dediği dünyaları ile, destanın ve saganın o gangsterlere özgü erdemleri arasında bağ kurmadan; okul çocuğunun neşesini, şiddetin anlatımındaki toyluğun coşkusunu yok saymak akılsızca olur. Yaralanmaların yabani öyküleri arka arkaya sıralanır. Yeni yetmenin düztaban ama dur durak bilmez üretkenliği ve biraz da yaratabildiklerinin gururu ve şaşkınlığı ile, aslında orada olmayan sınıf arkadaşları için bir gösteri düzenlediğinin farkında olmadan, kanlı ve yabansı sahneleri ardı ardına sıralar:

Kılıcını daldırdı Bağırsaklarına
Ve dumanı tüten, berbat bir yığın çekip çıkardı
içerden,
Dedi ki; Bu Bağırsaklar sonsuza dek Lanetli
Sonra fırlatıp attı sıcak yığını ovaya
Canla tüten ve kıpkırmızı kanla sıvalı.

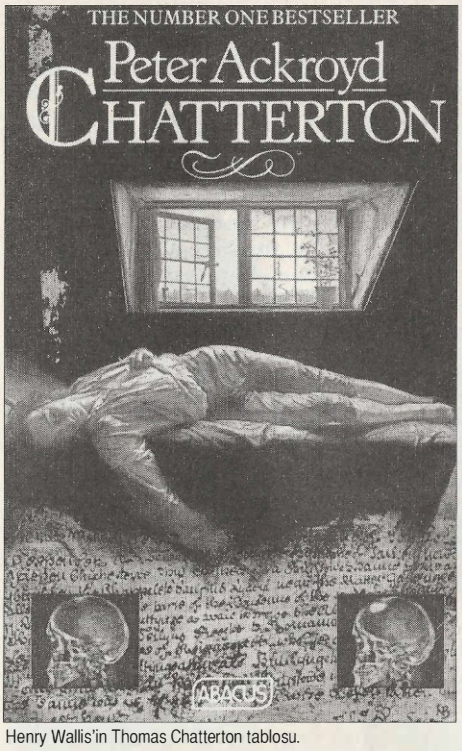
Ackroyd, Chatterton'a "Ben yapıtlarımı okuyanlar için bir Proteus'um"[4] dedirtiyor. Bu onun 18. yüzyıl uslupları konusundaki ustalığını belirtmenin bir yoludur. Bu-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kantey.org

na ek olarak da "icra memurları tarafından kovalanan bir adamın... Newgate'te tutuklu bulunan bir caninin... dalından koparılmaya hazır bir meyve gibi duran genç kızın baştan çıkarılışını" taklit etmekle, öykülerini kendi seslerinden aktarmakla övünmektedir. Bu Defoe'nun romanlarındaki başkarakterlerin konuşmalarını çağrıştırır. Kişileri taklit etme (impersonation), sahtecilik ve yapıtları gülünçleştirerek taklit etme (parodi) birbirleri ile bağlantılı olabilirler. Defoe aynı şey olmadıklarını, *Din Dışı Kalanlara İvedilikle Yapılması Gerekenlerin* adlı kesin çözüm bildirisinde söylediklerinin yüzeydeki anlamları ile algılandığında pahalı bir biçimde öğrenmek zorunda kalmıştır. 18. yüzyıl yazarlarının kaygı, huzursuzluk ya da beklenmedik mutluluklar duyarak göğüsledikleri bir gerçek de, parodi unsuru taşıyan yapıtlarının düz anlamları ile anlaşılma riskiydi. Bu olduğunda, yapıtta amaçlanan geri plana itilebiliyordu. Taklidin ustalığı ön plana çıkarsa, beklenmedik başarı olasılıkları doğabiliyordu. Okurların alay unsurunu kaçırdığı durumlar da oluyordu. Swift'in *Alçakgönüllü Bir Öneri*'yi (A Modest Proposal) yazarken abartmada aşırıya kaçması, bu riski azaltmak için, hiçbir yanlış anlamaya yol açmamak, Defoe durumuna düşmemek için alınmış bir önlemdi.

Parodi yazmak yorumlama eylemidir. Alay etme eğilimi, parodilediği yapıtı okurun gözünden düşürmek isteği, onu taklit etme olgusuna engel gibi görünse de, birinin nasıl diğerine dönüştüğünü görürüz. Burada bir noktada dizginlenmesi gereken bir esin kardeşliği, yakınlık oluşur. Chatterton'ın yapıtlarındaki parodi dışılık, böylesi bir yakınlığa içgüdüsel bir tepki olabilir. Bu, parodi eylemi içinde hem varolan, hem de varlığı reddedilen taklit etme dürtüsünün kanıtıdır. Böyle bir parodileştirmeme isteği 18. yüzyıl edebiyatında güçlü, ama varlığı pek fark edilmeyen bir olgudur ve bu konu üzerindeki görüş farklılıklarının kültürel kökenli olduklarını göstermesidir...

Richardson romanında esin kardeşliği ve yakınlık nedeni ortaya çıkan taklit etme isteğinin zenginleştirilip, yüceltilmeye başlandığını görüyoruz. Şiire olan yansıması ise Keats'in "bukalemun şair" sözcükleri ile somutlaşacaktır. Ama Swift ve Pope'un kuşağı için, daha az belirgin bir biçimde olsa da Richardson'un çağdaşı Fielding için, "bukalemun"un anlamı ikiyüzlülüktür. Proteus'un kılıktan kılığa girip, kimliğini değiştirmesi eski metinlerde sanatçının becerisinden çok, göz boyamacının kınanması gereken gösterisine denk tutulur. Bu iki türün karışması için Mann'ın *Felix Krull'un İtirafları* gibi yapıtların ortaya çıkma zamanının gelmesini beklemek gerekir. Aslında suçlamaların tam tersine, Chatterton'ın Ogüsten protokole olan bağlılığı onu kişileri taklit etmeye karşı korumuştur. Bunun nedenleri arasında bir beyefendinin benliğini teslim etme konusundaki özdirenci, Eflatun'un rol yapmaya karşı olan görüşleri yatmaktadır. Unutmayalım ki, İngilizcede ikiyüzlü anlamına gelen "hypocrite" sözcüğü, eski Yunan'da "aktör" anlamını taşır. Parodinin aşağılanmasının göstergeleri en ciddi yapıtlarda bile, parodinin özünde yatan kişiyi taklit etme eğilimine karşı savunma olarak sunulmuştur da. Bu iki karşıt akımın iç içe geçmesi Tristram Shandy ile gerçekleşir. Kitabın 1759'dan 1767'ye dek süren yayını, Chatterton'ın yaşamı ile çakışır ve onun yarısını kaplar.



Henry Wallis'in Thomas Chatterton tablosu.
Romandaki olaylar bu tablonun bir antikacıda bulunmasıyla başlar.

Rowley sahteciliğini, yapıtın taklidi (parodi) ile yazarın taklidi arasında süren bu iki yönlü, dengesiz trafiğin ışığı altında incelemek gerekmektedir. Chatterton'ın Rowley'i yaratmadan önce geliştirdiği 18. yüzyıl üslubunun uzantısıdır. Denemeleri Rowley sonrasında da sürdürmüştür. Bu açıdan bakıldığında *Ossian*'a ya da Walpole'un *Otranto Kalesi*'ne benzemez. Üslup açısından süslüye, giyim kuşama olan ortak düşkünlükleri vardır ama parodisel uzantılardan kaçmada pek başarılı sayılmazlar. Walpole Chatterton'ı mahvolmasındaki etmenin kendi nefreti değil, *Ossian*'ın başarısı olduğunu söylemiştir. Chatterton da, parodiyi kişiyi taklidin önüne geçirebildiğinde *Ossian* benzerleri yazmıştır. Ne var ki bu benzerlik, yine ortak amaç belirsizliğinden de kaynaklanıyor olabilir.

"Süslü" görünüm de çok önemliydi. Başta Rowley'in ve çevresinin yaratılması, basit bir sahtekârlık olarak planlanmamış olabilirdi ama kısa bir süre içinde, yoğunluk kazandı. Dönemin ve yerin inandırıcı bir biçimde canlandırılması için çaba ve düş gücü yatırımı ister oldu. Bu açıdan da, Hardy'nin *Wessex*'i ya da Faulkner'ın *Güney*'i –ki onlarda yaratılan dünyaların Chatterton'ın sunma zorunda hissettiği gerçeklik kanıtları gerektirmiyordu– ile karşılaştırılır düzeye erişir. Ama Rowley'in yaratılışı, yalnızca edebi bir benzerlik üretmiyor, onları gerçek tarihin içine yerleştiriyordu. Düş gücünün donatabileceği ölçüde, gerçek bilgiler üzerine oturtulmuş bir Bristol yarattı. Kısa bir sürede Tolkien'ın yapıtlarını besleyen tüm dil, tarih, coğrafya destek sistemlerini çağrıştırır düzeyde, Hardy ve Fielding'i aşan boyutta sahte belgeler yapılara ve eşyalara ait arşiv dökümleri, soy ağaçları, mimari çizimler, kendi bölgesi olan Redcliffe ve St. Mary Kilisesi üzerinde yoğunlaşan, açıklayıcı notlar üretmişti.

Tolkien düş gücü ile yarattıklarını, onları efsaneleştiren/mitoslaştıran bir parlaklıkla donatırken, nasıl bir coşku duydu ise, Chatterton da doğum yeri olan Bristol karşısında benzer derecede güçlü bir coşku duymaktadır. *Brystowe Üzerine* adlı düz yazısına gömülü (Rowley tarafından, koruyucusu Canynge için hazırlanmış notlarda) ve St. Mary Redcliffe kilisesi için yazılan *Yolcu, geçip gitme, aç gözünü* adlı şiirde; *"İnsan elinden bir mucize/Bristol'ün ve Doğu'nun gururu"* dizelerini buluruz. Bu belki de tüm Chatterton yapıtlarında rastlayacağımız en tutkulu memleket özlemi anlatımı, Ossian-vari bir milliyetçiliğin Bristolcülüğe indirgenmiş biçimidir. Bu, yeri ve onun yetiştirdiği ünlü kişileri şiir aracılığı ile nurlandırmak açısından bakılınca da, Yeats'i anımsatır.

Şaşırabilirsin ama iyi bak
Gözlerini doyurmadan ayrılma.
Mimarın adını ve yaptıklarını belle
Duyur bu yüksek kuleyi dört bir yerde
Öykün utandırsın tembel zenginleri
Göster şanlı Canynge nasıl aşmış onları
Nasıl olmuş bu iyi adam Kral'ların dostu.

Efsaneleştirme yanlızca şiirlere bırakılmamıştır. En yalın belgelerde bile vardır. Soyluluk armaları konusunda yaptığı bir dizi açıklama (Craish'in Soyluluk Armaları'ndan alınan notlar) sahte bir gerçekliği kanıtlama çabasından çok öte nitelik taşır ve Chatterton'ın ailesi ve dostları için soylu atalar da belirler. Aile, Norman köklere kavuşur ve Chateau Tonne'lu Johannes Sieur'a kadar götürülür. Bu da Yeats'i çağrıştırır. Chatterton bu türden işlere kimi zamanda şeytanca oyunlarla, canlılık katmayı bilmiştir. Örneğin; Bristol'lü bir kalaycı olan Henry Burgum'a "De Bergham" adına düzenlenmiş bir soyağacı sunan belgeyi düzenlemiştir. Henry Burgum'un soyluluğa olan öykünmesine de mutlu bir sona kavuşturmuştur. Bu da Chatterton'a özgü taklitçiliğin uçarılığına ve parodiye dönüşmeye hazır kimliğine örnek oluşturur.

Rowley dilinin yaratılması, bu gerçekliği belgeleme sürecinin odak noktasını oluşturur. Chatterton, sonra kendisi derinlemesine araştırma konusu olacak olan ev ödevini çok iyi yapmıştır. Yine de sistemi birkaç ana kurala indirgeyebiliyoruz: Sonu "e" ile biten, "a" ile başlayan sözcükleri olabildiğince çok kullan; bütün "I"leri "y" yap, ünsüzleri ikile ve sağa sola serpiştir.

.....

Her şeye rağmen, bunların tümü bilinçli

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org/

yapılmış bir gerçeklik belgeleme çalışması sayılmaktadır. O gün için hiç de fena olmadıkları açıktır. Sahte olduklarının ortaya çıkarılabilmesi için ciddi çaba gerekmiştir. Uzmanlar Chatterton'ın ölümünün hemen ardından konuyu araştırmaya zaman ayırmışlardır, Malone'nun da dikkat çektiği gibi, "Shakespeare'e bile nasip olmayan, doğru ve görkemli bir tüm-yapıtlar" basmışlardır. Sahtecilik tartışması Chatterton'ın İngilizcesinin de, onu yaratmada verilen emeğin birkaç katı emek-yoğun incelemelere yol açmıştır. Sahtekârlığı açığa çıkarmak için başlatılan yorucu çalışmalar, başta tezlerinin sağlamlığına pek güvenemeyen George Stevens ve Thomas Tyrwhitt gibi bilgili kişileri bir süre meşgul etmiştir.

Amaç para kazanmak, eski yapıtların yayınlanmasından ün yapmak ve Bristol'ün doktor/tarihçi'si William Barrett'a bilgi sağlamaktı. Barrett kanmıştı. Eski yapıtlar uzmanı ve sanat tarihçisi ise –kısa bir süre inanır gibi olduysa da– kanmamıştı. Amaca yönelik çabaların tümü düşsel birtakım boyutlar edindi ve uydurma ile yaratma arasındaki sınırın belirsizliğine kanıt oldular. Chatterton'ın durumunda ise yapay bir sınır oluştu. Onun yazdıkları her ikisine de uyuyordu. Bu nedenle de, sahtecilik tartışmasının ne tarafında olursa olsunlar, yeteneğin yanında sahtekârlığın marjinal kaldığını gördüler. Baştan beri kanmayanların saflarında bulunan Johnson "Eniğin böyle bir şeyler yazması ne harika!" demekten kendini alamamıştır. Walpole bile, "İnanılmaz bir yetenekti... yaşasaydı kim bilir daha nerelere uçacaktı" demiştir. Johnson'ın sözleri, hele kadın din görevlileri için söyledikleri ışığında ele alınırsa, Chatterton gibi kökleri olan birinin katettiği mesafenin büyüklüğünü göstermektedir. Oysa Keats ya da Coleridge için önemli olan onun Tanrı vergisi yeteneğiydi. Kullandığı malzeme özgün olmasaydı, Chatterton yalnızca eline iyi bir şeyler geçmiş biri olurdu -okadar. Romantik hayranlarına göre yaratılanın dehası, uydurma, sahte olanınkine ağır basıyordu. Blake "Ben hem Chatterton'a, hem de Macpherson'a inanıyorum. Eski dediklerinin eski olduklarına da... Ossian'a hayran olduğum kadar, Rowley ya da Chatterton'a da hayranım" diyecekti.

Chatterton'ın ününün bu yönlerine Routledge'ın *Thomas Chatterton: Kaynaklar ve Tepkiler*'inde de pek değinilmemiştir. Kendi sınırlarının darlığı içinde, rastgele bir araya getirilmiş, bir araya getirilişinde herhangi bir yayın politikasının süzgecinden geçmemiş bir kolleksiyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Mathias dışındaki tüm eski belgeler, Rowley'e inanmayanlardan oluşan taraf için kanıt gösteriyor gibidir. İnanmayanlar sonunda kazanan taraf oldu ise de, yitiren tarafın tezlerinin özgün kopyalarına görmek ilginç olabilirdi. Tümü özensiz bir biçimde derlenmiştir. Şiirlerin olduğu cilt Tyrwhitt'in Suçlama (Vindication)sını içeren notları taşımamaktadır. Routledge'ın başlık sayfası Jacob Bryant ile Exeter rektörünün aynı insan olduğunu göstermektedir. (Tyrwhitt'in suçlamalarının dayandığı bu ikili kişilerdir.) Her ikisinin de bulunduğu ciltte Warton'ın *Soruşturması*'sı Walpole'un *Mektup*'undan daha önce gelir. Oysa mektup üç yıl önce yazılmıştır. Ayrıca mektubun tam metni Dix'in *Yaşam*'ının içinde de vardır ama bu göz ardı edilmiş, gereksiz yere bir kez daha basılmıştır. Alıntı yapılan yazarların metinleri de dahil olmak üzere, tartışmanın konusu hakkında ön bilgi yoktur. Her ciltte yinelenen bir notta alıntıların her kitabın özgün baskısından aktarıldığını belirtmektedir. Bu da bu anlamsız ve gereğinden fazla pahalı derlemenin hazırlanmasında uzmanlık payının ne kadar olduğunu göstermektedir. Routledge'ın bu serisi, herhangi birinin kendi kullanımı için onda bir masraf yaparak toparlayabileceği bir dizi fotokopiden daha üstün değildir.

İngilizceden Çev.: Füsun Elioğlu

Charles Rawson, Yale Üniversitesi'nde George M. Bodman Profesörüdür. En son kitabı Taşlama ve Duygular; 1660-1830 *adını taşır. (1994)*

1) Ogüsten: Roma İmparatoru Ogüstüs (Augustus) döneminin anlayışını benimseyen 18. yüzyıl akımı. Aklın her şeye egemen kılındığı dönem. (Ç.N.)

2) Hudibras: Samuel Butler'ın taşlaması, 1663-1678. İngiltere tarihindeki köktendinci Püriten dönemin eleştirisi. Don Kişot'u karikatürize eder. Abartısız anlatımı ile Ogüsten dönemin öncüsü sayılır. (Ç.N.)

3) Restorasyon dönemi: Püriten dönemin ardından gelen, krallığın ve kültürün yeniden yapılanma dönemi, 1660 sonrası. (Ç.N.)

4) Proteus: Yunan mit. Deniz çobanı geleceği bilir, istediği biçime girebilirdi. (Ç.N.)

Eleştiri Sözlüğü

Güven Turan

Tarihselcilik / Yeni Tarihselcilik (İng. Historicism / New Historicism)

Yeniliği yandaşları arasında bile tartışılan Yeni Tarihselcilik görüşünün ortaya atılmasıyla yeniden gündeme gelen Tarihselcilik gerçekte hem filolojinin temelinde bulunan hem Marxist eleştirinin ilgi alanı içinde yer alan yazınsal yapıtların tarihsel bir açıdan ya da tarihsel boyutu vurgulanarak değerlendirilmesidir.

En geniş anlamda "tarihselcilik", bir yapıtın anlam ve değerinin tarihinde bulunduğu ve bu tarihin yeniden "kurulabileceği" görüşüdür. Bütün insanlık kurumları, doğruları ve değerleri birbirleriyle göreceli olarak tarihsel bağlamı içinde ilişkilidirler ve bu bağlam içinde bir yapıt değerlendirilebilir görüşünü benimseyen Dilthey, Leopold von Ranke, Friedrich Meinecke, Erich Auerbach gibi filologların yaklaşımı büyük ölçüde Yeni Tarihselcilik görüşüne temel olmuştur. Alman Tarihselcileri denilen bu edebiyat kuramcısı ve eleştirmenlerden etkilendiği kadar, Vernon L. Parrington, Van Wyck Brooks gibi Amerikalılardan yola çıkan Wesley Morris "Yeni Tarihselcilik" terimini 1972 yılında ilk kez kullandı.

Yeni Tarihselcilik teriminin bağımsızlık ve güç kazanması ise 1982'de Stephan Greenblatt'ın 1982'de *İngiliz Rönesansında Biçimlerin Gücü* (The Power of Forms in the English Renaissance) adlı bir eleştirel denemeler derlemesine yazdığı önsözden sonradır.

Greenblatt, bu önsözde "eski" tarihselcilik ile "yeni" tarihselcilik arasında üç önemli fark olduğunu öne sürüyordu: 1) Eski tarihselciler bir çağı düşünce ve edimlerin bütüncüllüğü olarak toparlıyorlardı, Yeni Tarihselciler'e göre ise üzerinde durulması gereken, bir kültürde, bir dönem içinde gerilimli noktaların, özellikle de güç savaşımının saptanmasıydı. İkinci önemli nokta, Yeni Tarihselciler'in geçmişin yorumlanmasının yorumlayanın tarihsel konumunun bir işlevi olmasıydı... Üçüncü nokta ise, tarihin doğrudan doğruya yorumlanmasından kaynaklanıyordu. Greenblatt'a göre tarih, "politik erk savaşımı"ydı. Bu saptama Greenblatt'ı hem Michel Foucault'ya hem tarihin Marxist yorumlarına yaklaştırıyordu.

Yeni Tarihselciler bütüncül bir "akım" oluşturamadıkları gibi, kuramsal açıdan da tümüyle genel geçer ölçütler ortaya koyamamışlardır. Dahası, yöneticiliğini başlangıçta Greenblatt'ın yaptığı *Representation* dergisi çevresinde toplanan yazarlar bile temel çizgiler dışında fazla ortak nokta geliştirememişlerdir. Yeni Tarihselciliğe yöneltilen en önemli eleştiri, aynı dönemde, aynı sosyal temel üzerine oturan iki ayrı "metnin" ayrım ve değerlendirilmesinin nasıl yapılacağıdır. Yeni Tarihselciler'in hem verdikleri ürünler hem o zamana kadar gelen filolojik, tarihselci, dahası yorumsamacı bakış açılarıyla Yeni Tarihselcilik'in ortaya koymak istediği kuramın ayrım noktalarındaki bulanıklık, bir yanıyla karşıtkurgulama (deconstruction), yapısalcılık (structualism) gibi biçimsel (formalist) eleştirilere insansal-tarihsel boyutun varlığını bir kez daha hatırlatma getirmekle birlikte "yeni" ayrımının ne kadar yeni olduğu sorusunu sürekli gündeme getirmiştir. Bütün tartışmalara karşın Yeni Tarihselcilik, farklı çizgiler üzerinde de olsa, hâlâ gelişim gösteren, hâlâ dinamiğini koruyan bir eleştiri yaklaşımıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

"Pierre Reverdy'ye..."

Halil Gökhan

– Yalnızlık gözümü diktiğim ilk bilmeceydi, diye devam etti. Ayaküstü vedalaşma kaynağı belirsiz bir yoğunlukla uzuyordu. Kasaba oldukça yakındı. Manastırı geçince iki kilometre daha...

– Sizi daha uzun boylu sanıyordum, dedim, bahçeden çıkarken.

Çitler yoktu. Yol, alçalan bir kenarla bahçeye bitişikti. Aklıma, Le Figaro'nun muhabiri Jean Duché'nin 1948'deki ziyareti geldi. Bereli ozan, aynı soruyu yıllar önce ondan da işitmiş olmalıydı. 1926 yılında çıkmış olduğu yalnızlık ve mistik inziva yolculuğunda öyle görünüyordu ki hâlâ tek başınaydı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanların yakıp yıktığı Fransız köyleri arasında bulunan Solesmes'in manastırı yakınındaki eski bir depodan bozma evinden beni uğurluyordu.

– Neden yalnızlığı seçtiniz, diye sordum. Söyleşimi tamamlamış, gidiyordum. Ancak ilk baştan sona değin sorduğum sorular bu tarzda olmamıştı. İlk sorulacak soruları ayrılacağım saate sıkıştırmış olmalıydım. Bir parça acelem vardı.

– Sanırım sorulardan kaçtım. Çözüm beklemez bir yapım vardı. On beş yıl basımevlerinde düzeltmen olarak çalıştım. Geceleri gazışığı altında şiirler yazdım, kötü bir öğrenimin ardından...

Not defterimi soktuğum yerden çıkarmak zor olmuştu. Bunların bir kısmını daha önce de söylemişti ancak başka bir sorunun yanıtları olarak yeniden yazmalıydım.

– Yalnızlık gözümü diktiğim ilk bilmeceydi, diye devam etti.

Ayaküstü vadalaşma kaynağı belirsiz bir yoğunlukla uzuyordu. Kasaba oldukça yakındı. Manastırı geçince iki kilometre daha...

Not defterimi kapadım.

– Gelişim çizgisi içinde eleştirilmeyeceğimi söylemişti, en son olarak bir eleştirmen. Ona yazdığım mektupta...

Çantamı yeniden sırtıma yerleştirdim. Elim çamura bulanmıştı. Çantayı indirip altına baktım. Çamurlanmıştı.

– ... şimdi İsrail'de bir edebiyat fakültesinde olmalı. Ona yolladığım ikinci mektup da geri geldi. Komşusu dönen mektubumla birlikte yeni adresini de göndermiş. Mektubu yırttım. Beni anlayan tek o oldu, diyemiyorum. Bir anlamda bunu gereksinmedim... kasabaya vardığında hava kararmış olacak.

Gökyüzüne baktım. Bana ilk kez "sen" diye hitap ediyordu. Yıllar önce çocukluğumda bir kez daha aynı gökyüzüyle karşılaşmıştım. Bir bulut ikiye ayrılıyordu. Önce bir parça ötekinden daha hızlı kopar göründü. İkincisi kısa süren devinimsizliğinin peşinden bütün hızıyla kopuşu maviye boyadı.



Fotoğraf: Peter Arnold

– Kuşkusuz Paris'te kalsaydım notlara, kısa deyişlere sarılmayacaktın. Dilim, dizelerim daha da uzayacaktı. Sessizliği daha çok sevdiğimden olacak sözü uzatmasını bir türlü beceremedim.

Çanta omzuma kaymıştı. Omzumu kaldırdım. Altımızdaki toprak güneş sarısıydı.

– Sağırlık üstün bir oyundur. Ama sürekli yengi ister. Dilsizlik de bir erdemdir ve yengilere yaklaşmaz bile. Hep ikisini oynamaya çalıştım. İnsanlardan uzaklaşarak yaşama yardımcı olmaya çalıştım. Susarak sessizliği bölüşmeye, suskunluğu paylaşmaya çağırdım küçük insanları, kırlara çağırdım. Çok uzaklara gitmemelerini istedim. Onlar hep yerindeydi ve giden ben oldum.

Bu kez bakışlarımı ondan ayırmadım. Her şeyi sona bırakmış gibiydi. Dikkat çekmez ve önemsiz görünen zamanlar için ayırmıştı son biriktirdiklerini; tekdüzeliğe, yaşamın asıl sahipleri olan sıradan sözcüklere...

– Hep bir göktaşı olmak isterdim. Neden bilmiyorum, bir Lautréamont, bir Rimbaud, olmak isterdim hep... aslında başarısızın biriyim ben.

Aslına bakılacak olursa yitirecek daha fazla zamanı kalmamıştı. Paris otobüsünün kalkmasına bir saat vardı. Son kez izin istedim. Sustu. Sanki yirmi yıldır hiç titreşmemiş olan ses telleri bir kez daha kasıldı. Anımsadığım kadarıyla son sözlerini aktarıyorum:

– Burada olduğumuzu anlamak için çok uzaklara gitmemeli. Çok uzaklarda olan biri de bize yaklaşmadan orada olduğunu bizden öğrenebilir ve bize burada olduğumuzu söyleyebilir.

Kuru bir el sıkışmasından sonra çantamı sağlamca omzuma atıp otobüs durağında beklemek için kasaba yoluna düştüğümü, otobüsteyse ilk başta pek önemsemediğim bu son sözlerin yakama yapıştığını anımsıyorum; ılık Eylül rüzgârının son sürtünmeleri ensemde kırık bir tuz kokusu bırakırken, gemiye ilk bindiğimde tanıştığım küçük miçoya bu sözleri fısıldıyorum.

– Çok uzaklara gitmemeli, ancak bir yerde olmak koşuluyla, dedi miço.

Miçonun hiçbir zaman "bulunabileceği" ya da buradayım, diyebileceği bir yeri olmamıştı. Reverdy'ye bunu söylemek için geç kaldığımı biliyordum. Ona yazdığım son mektupta Fransa dönüşümü anlattım, küçük bir dipnotta da bana çok dokunan miçonun yurtsuzluğuna nasıl bir çözümle yaklaşabileceğini, neler söylenebileceğini sordum. Gemiyle iskeleden ayrıldıktan üç gün sonra öldüğünü bilmiyordum, mektubu yazarken. Adı gibi, ölüm haberini de rastlantı sonucu öğrenmiştim.

Gözlerimi kapar kapamaz:

– Artık biliyorum, dedim yanımda uzanmış olan miçoya. Akdeniz açıklarında bir gemideyiz. Artık tersine dönmeyecek bir düş bul ve ölümcül olmayan acılar kirala, kıyıda bana.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kantey.org

Vesika-lık: Füruzan



Kimileri toplumsal içerikli temaları işler. Suat Derviş, Sevgi Soysal ve Türk yazın yaşamında beliren en özgün yeteneklerden biri olan Füruzan bunların arasındadır.

Aix-en-Provence Üniversitesi.
(Devlet Doktora Tezi...)

Okuma yılları. İstanbul'dan hiç dışarı çıkmamış bir kentli kızın, dünyayı tanıyışına sanatlar aracılığı ile ilk derinden teması. Yazara sorulduğunda çocukluk anılarının en çarpıcı olanları nelerdi diye; okumak, müzik dinlemek, resim çizmek, sinemaya gitmek olduğunu söylüyor: Bunları yapabilmek için olanaklar yaratmaya çalışırdım. Elbette her istediğimde, bu isteklerimi yerine getirebilmem kolay değildi. Tek kolaylık küçük bir radyomuzun olmasıydı. Evde beni bekleyen henüz bitirmediğim bir kitap varsa, o günün bana sunduğu en büyük armağan da bu olurdu. Radyodan gelen müziğin eşliğinde dalıp giderdim sayfalara. O yıllar İstanbul radyosunda Klasik Batı Müziği Dinleyici İstekleri Saati vardı. Biz iki arkadaş bir gün heyecanla radyo, yeterince güzel yazamadığımıza inanıp dört beş kez yırtığımız bir istek mektubu yazdık. Sonrada oturup hiç kaçırmadan programları dinlemeye başladık. Sonunda Sostakoviç başladı. Muhteşem bir senfoni. Bizdeki sevinç ve gurur bu gün bile benim için unutulur gibi değildir. Bir filmden çıktığımda bütün çocuklar gibi eve kalabalıklaşmış olarak dönerdim. Bundan ötürü/yalnız mıydınız/ sorusuna yanıt bulmak herzaman çok güç olmuştur. Kendimi pek yalnız hissetmiyordum. Oysa tek bir çocuktum. Üstelik çok küçükken kararlarını kendi vermek zorunda kalmış bir çocuk. İşte bu noktada sanatla olan yakınlığım arkadaşım oluyordu. Olanları ayırt edebilme, gözlemleme yeteneğimi sanat geliştirip, her yeni güne, gözlerimi heyecanla açmama neden oldu. İstanbul'un Doğumlusu olmamın ne anlama geldiğini bu ilgilerimin giderek yoğunlaşan kılavuzluğunda öğrendim.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

1972

Füruzan'ın Tavrı

"Burjuva aldatmacası olan 'insan yalnızdır' yinelemesini değiştirmek özlemiyle yazıyorum. Yabancılaşmanın her biçimine karşı çıkmamız, bireysel kurtulma yolu olan bu 'yalnızlığın' aldatıcılığını anlatmakla olacaktır. İnsan yalnız değildir, yeterki elele vermesini bilsin." Edebiyata işlevsel bir tavır yüklemenin, sanat yüceliğinin kendi özünde, oluşturulmuş, yabancılaşmasını kazımak olduğundan, Füruzan'ın bu tavrı çağımızda sanatın seçme zorunluluğuyla bir koşutluk kuruyor ve insanın basmakalıp şeylerden (insan yalnızdır yinelemesinden) kurtulmasına, elele vermesine, kendini eğitmesine yol açan bir sanatın adına konuştuğunu açıklıyor. Niçin yazdıklarının bilincine bile varmadan, içi boş biçim denemeleriyle, "yenilik hikâyecileri adı altına sığınarak bir başka baskı grubu" olmak için incelemeler yayınlayanların ve de hikâyelerinin üçte bilmem kaçını ordan burdan aktarıp, gerisini de on-onbeş yazardan yararlanıp yazanların; ortamı toplumcu edebiyat, toplumcu gerçekçilik adına bulandırdıkları bir döndemde Füruzan'ın yaptığının bilincine (önceden) varması, oluşturduğu sanatın önemini daha da arttırıyor. Doğal ki gerçekleştirebildiği oranda artıyor bu önem.

Dili-Estetik Kaygısı

Sözünü ettiğim sanatın varolabilmesinin, kitleyle ilişki kurmasının gelip dayandığı nokta anlatma'dır. Sanatın görevini yerine getirmesi açısından zorunludur bu. Şöyle ki, anlatmayan sanat çağımızda artık g eçerli değildir. Doğal ki bu anlatımın estetik kalıplar içinde erimesi sanatın bir başka özelliğidir. Dilin bu işlevsel bilincine varmış bir yazar olarak beliriyor Füruzan. Dili istediği biçimde kullanarak gerek estetik kurguya önem veriyor, gerekse de sanatın yapıtın oluşturan diğer öğelere...

Diğer hikâyelerde ağız özellikleri (göçmenlerin konuşmaları) bilimsel bir dil süzgecinden geçirilerek verilmiştir. Öte yandan kişilerin kendilerini anlatma yetersizliklerinde, hep yazarın bilinçli zorlamaları yetişmiş, anlatma eylemi kusursuzlaştırılmıştır. Füruzan'ın usta hikâyeciliğinin yanında, usta anlatıcılığını da kanıtlar bu. Dilin esnekliği ve anlatma görevi yönünden de önemlidir üstelik. Bunun yanında dil savrukluklarıda var Füruzan'da. Buna, Füruzan denli yoğun yazan her hikâyecide olabilecek bir kusur olduğunu gözönünde tutarak, değinmeyeceğim. Üstelik titiz bir incelemeciden başkasının gözüne çarpmıyacak savrukluklar bunlar.

Estetik düzen de dilin yoğrulduğu kaplarda yoğruluyor Füruzan'da. Hikâye kurgusunda pek önemli biçim yenilikleri getirmemekle birlikte hiçbir zaman yavanlığa düşülmüyor. Kurguda da çağrışımlar yapabilecek oynaklıklar (zaman ve şahıs değişimleri) hikâyeleri daha yetkin kılıyor.

Mehmet Veysel
Yansıma, Nisan

Öz Türkçe

(...)

Öz Türkçe akımının getirdiği yeni sözcükler, dilimizin söz dokusunu değiştirmiştir geniş ölçüde. İnsan duyarlığının, yaşama deneyimlerinin oluşturduğu her türlü birikimi sıkıntısızca yansıtacak zengin olanaklar kazandırmıştır Türkçeye. Füruzan bu olanakları gören ve onlardan yararlanan bir yazar. İnsanoğlunun acılarını, öfkelerini, bunaltılarını, bireysel ve toplumsal ilişkilerini dilimizin öz değerleriyle yansıtıyor. En yeni sözcükler bile, öykülerinin toprağında boy atıp çiçekleniyor. (...)

Yeni sözcüklerin şiir yükünü, anlam balını dışlaştırma, onları dilin akışı içinde ustaca eritmeyi, çağrışımlar uyandıracak bir biçimde kullanmayı gerektirir. İşin güçlüğü de buradan gelir. Bu güçlüğü yenmesini biliyor Füruzan. Anadilin sesini, sıcaklığını içimizde uyandıran bir deyiş güzelliğine ulaşıyor. Kısa bir alıntıyla somutlayalım bunu:

"Nelerden sürüp geldim şu koca kente. Yurdumun en bakımlı, en para harcanmış semtlerinde yaşayanlarda bir başka biçim 'biz veririz'cilere rastladım. Üstelik yeteneklerinden ufacık bir kuşkuya düşmüyorlar. Çağdaş insanın biçimsel görüntüsüne öylesine vurgunlar ki, içeriğindeki sorumluluğu görmeleri olanaksız. 'Niye olmadık seninle?' diye sormanın yersizliğini bilmiyordu. Bağdaşmanın çekirdeğini öğrenmediler, öğrenemezler de biliyorum. Ama bunlar her zaman vardı, gene de olacaklar. Akıl yoluyle bula kaybede çoğalacağız. Netseler bunu engelleyemezler. Bir de anlat diyor haspam. Benim kasabamı turistik bir görüntü gibi sereyim istiyor önüne. Kendi yurdunun turisti olmanın kolay dugulanmalarıyle, el çırpmalarıyle, bir vitrin seyrine hazırlanıyordu... İşim yok da... Zaten 'Tokat Bir Bağ İçinde' türküsünü birisiyle paylaşma isteğimin yanlış davranışıyle girdim ise. Sürdürmek ol-



mazdı. Büyük kentler adamı yılgın değil güçlü ediyor. Ama aylardan bir ay, günlerden bir gün sılada bir türkü çağıran olur da has söyleyişi içine işlerse kişinin, başlıyor yanındakiyle konuşmaya. Yanlış burda işte. Değmeyenle konuşmak."

(...)

Füruzan, öykülerinde Türkçenin şiirini oluşturan bir başka olanaktan, ikilemlerden de yararlanıyor. Anlatımın dokusuna incelikle sindiriyor bunları. (...)

İkilemelerin yanı sıra, deyimlerle de renklenip dirileşiyor anlatım. Kullanılan deyimler çoğunca öykü kişilerinin yaşama deneyimlerinin içinde sözülüp geliyor: (...)

Her usta yazar, yaratısını oluştururken bir yandan da katkılarda bulunur dile, Füruzan da böyle davranıyor. Sözlüğünü, dil devriminin getirdiği yeni söz değerleriyle bütünleştirdiği gibi, bu değerlerden yenilerini de üretiyor. (...)

Deyişbilim açısından yapılacak ayrıntılı bir değerlendirme Füruzan'ı dil dünyasındaki özgünlükleri değişik yönleriyle gösterecektir. Konumuz dışındadır bu. *Kuşatma*'ya değinişimiz, salt bir tutumu, gündeş yazarlarımızın dil tutumunu örneklemek içindir. Yazımızı şu gerçeği bir kez daha yineleyerek bağlayalım: Gerçek yazar, gerçek ozan anadili sevgisni içinde çiçeklendirip büyüten, anadilinin yürek vuruşunu kaleminin ucunda duyan kişidir...

Emin Özdemir
Türk Dili, Nisan

İlk Eseriyle Bu Yarışmayı Kazanmayı Başaran İlk Kadın Sanatçı

Bu Yılki Sait Faik Hikâye Armağanını Kazanan İşte... Füruzan

"Parasız Yatılı"... Devlet Babanın yoksul çocuklara tanıdığı bu hak, kitaba ad olmuş. Her gün, her yerde rastladığımız "amca"lar, yanında büyüdüğümüz "teyze"ler, analı babalı bol çocuklu aileler, kardeşlerinden uzak "ağabey"ler, "abla"lar, çocukluğunu yaşamamış çocuklar... Hep bizler varız Füruzan'ın kitabında.

İşte bu kitap, ülkemizde edebiyat dalında en önemli yarışma olan "Sait Faik Armağanı"nı, geçtiğimiz hafta içinde, genç bir yazara, Füruzan'a kazandırdı. Bu yılki yarışma sonuçları ayrı bir özellik taşıyor. Sait Faik Armağanı'nı ilk kez bir kadın yazar ve yine ilk kez ilk kitabıyla kazanıyordu. (...)

1956 yılında, kendi deyimiyle "Edebiyat heveslisi" olarak hikâye yazmaya başlayan Füruzan, bu hevesi, çeşitli sanat dergilerinde yayınlanan dokuz-on hikâyeyle tatmin ettikten sonra, edebiyattan uzaklaşmaya ve bir daha yazmamaya karar veriyor. Dokuz yıllık bu suskunluk devresinde Füruzan olaylara, topluma eğiliyor. O güne dek, devam eden "önüne gelen herşeyi okumanın" yerini, "bilinçli ve seçkin bir okuma" alıyor. Ve günün birinde tekrar yazmak zorunluluğunu hissediyor.

Hikâyeciliği

"İlk denemelerim, çok aydın, entellektüel bir edebiyattı. Biçim kaygusu önde geliyordu. Oysa 1967 de sonra sade ve yaygın olmak kaygusu, artık en öndeydi benim için" diyor.

Bugün "Füruzan hikâyeciliği" dendiği zaman 1968'de yazılmış olan "Taşralı" ve onu izleyen hikâyeleri ele almak gerek. Sanatçı, hikâyeciliğinde, okuyucunun çok önemli bir yer tuttuğunu belirtiyor. Nitekim, okuyucudan kendisine gelen "Kişileri sonradan da hatırlıyoruz", veya "bizim insanımızı veriyorsunuz", gibi yankılar. Füruzan'ı kesin olarak yazmaya itmiş. "Bizim insanımızı vermek. Hayatta hep en çok yapmak istediğim şey buydu" diyor.

Osman Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali, Sait Faik, Memduh Şevket Esendal ve Orhan Kemal'ler. Füruzan'ın "hocaları". Bu yazarlarda önemli olan, olaylara toplumsal açıdan bakmaları. Sait Faik'de küçük insana duyduğu sevgiyi de ekleyebiliriz, diyor sanatçı.

Füruzan'ın hikâyeciliğinde, konular, olaylar, kişiler dışında dikkati çeken bir nokta da kullandığı dil. Bu akıcı ve sade dilde, sanatçı, "Öztürkçeyi yaşar hale getirmek, kelimeleri hayatın içinde eskiterek kullanmak" ilkesini güdüyor.

"Her kitap diğer kitaplara bir köprü oluyor. Hikâyelerdeki bütün kişiler birbirlerine el veriyor. Kaynaklar hep aynı-bizim insanımız" diyen Füruzan'ın kendisine ödül kazandıran. "Paraız Yatılı", şu günlerde 3. baskıya, ikinci kitabı olan "Kuşatına" ise 2. baskıya girmek üzere. Yazarın pek yakında çıkacak olan üçüncü kitabı ise "Temizlik Kolu" ismini taşıyor. Bugüne kadar alıştığımızın dışında çarpıcı isimler veriyor kitaplarına hep Füruzan. Kendi deyişiyle "Türk



edebiyatında edebî olmayan isimler" seçiyor. Ya bu üçüncü kitapta ne mi var? ilk ikisini okuyanlar bilecekler: Tabiî ki bizler. Tabiî ki bizim insanlarımız...

Ünlü karikatürist Turan Selçuk'un eşi olan Füruzan, soyadını niye kullanmadığı sorulduğunda, gülerek şöyle sevap veriyor:

"Selçuk, ünlü bir soyadı. Bırakıyorum, onu ünlü olanlar kullansın."

Zeynep Oral
13 Mayıs

Füruzan Olayı

Füruzan, Ocak 1968'de *Papirüs* dergisinde yayımlanan "Taşralı" adlı hikâyesinden bugüne kadar dikkatle izlenen, her hikâyesi alışılmışın ötesinde bir okuyucu ve beğenir kitlesi bulan bir hikâyeci. O günden bugüne yazdığı tek satır araya gitmemiştir, denilebilir. Hem öyle ödül kazanmak, bir yarışmada birinci, ikinci olmak gibi herhangi bir olay da girmemiştir araya. Kendi deyişiyle "bakış açısı olmayan edebiyat denemeleri" ilk hikâyelerinden (1956-57) sonra 1967'ye kadar susmuş –ya da hazırlanmış– 1968'de yeniden yayımlamaya başlar başlamaz hikâyelerini, birden sevilmiş, tutulmuş, sözü edilen, aranan bir hikâyeci olmuştur. Edebiyatımızda azdır böylesi. Çoğunlukla, yazar adını okuyucuların belleklerine yerleştirinceye, kendi havasına alıştırıncaya, kendine ısındırıncaya kadar onları, birçok yazısı-çizisi kıyıda köşede kalır; unutulup gider, ya da üne ulaştıktan sonra yeniden dönülür onlara, yeniden akıllara gelir.

Oysa Füruzan için bunların hiçbiri olmamış 1967'den sonra yazmaya başlar başlamaz edebiyat dergilerinin aranan, ilgiyle okunan hikâyecisi olmuştur. Sanki o yer boştu, onun için ayrılmıştı da geldi oturdu yerine. Tanıdık bir addı. Yadırganmadı, yabancı sanmadı. "Taşralı" (Ocak '68, *Papirüs*), "Münip Beyin Günlüğü" (Mayıs '68, *Papirüs*), "Piyano Çalabilmek" (Ekim '69, *Papirüs*) günleridir bunlar.

Sonra birden "Nehir" (Mart '70, *Papirüs*) hikâyesiyle bugünkü Füruzan belirmeye başladı. İyi tanıdığı güneyi, çiftlik ağalarını, onların konaklarını, çoğu ayrılmayla sonuçlanan İstanbullu kızlarla evlenmelerini anlatıyordu. Acıydı anlattıkları. Bir ayrı çöküyordu yüreğine insanın, okurken: Üzerinde "Yusuf ağanın erimiş adaleli sarkık karnının ağırlığı kayarken sanki" tavanı süsleyen üzüm salkımı resimlerini seyrediyordu on üçündeki yoksul kız...

Hemen ardından "Su Ustası Miraç" (Nisan '70, *Yeni Dergi*) geldi. "Nehir"deki çiftlik çevresini bütünleyen, bu çevrenin ekonomik temellerini daha iyi belirleyen, verdiği çevrenin günlük yaşantısına daha iyi girmiş bir hikâyedir "Su Ustası Miraç", Füruzan'ın dengeli, en küçük ayrıntılarına kadar dikkatle örülmüş eksiksiz hikâyelerinden biridir. Ağa kocasından kalma toprakları yöneten Ana, hesabını kitabını bilir, *aklıbaşında* büyük oğul bir yanda; evlerinde çalışanlara, hizmetçilere daha yakın, onları seven, koruyan, onca zenginliğe karşın "hükümet parasıyla okumak" isteyen, ama sonunda düşünceleri yüzünden baş derde girince hapse girmesini önlemek için "deli" raporu alınan, "her kavgası başkaları için" olan küçük oğul Vedat öte yanda; bunları arasında kendi gerçekliklerinden habersiz Satı, Döne, Döne'nin esrarcı kocası ve Miraç Usta (Neyin ustası bu Miraç Usta-Suyun ustası).

"İskele Parklarında"da (Haziran '70, *Yeni Edebiyat*) Füruzan'ın boyuna geliştirdiği, belki de ilerde bir romanın iskeletini oluşturacağı ana-kız tema'sı yeniden ortaya çıkarır. Önce "Taşralı"da görünen, daha sonra "Parasız Yatılı" da daha da belirlenerek "Kuşatma"da geniş bir toplumsal çevre içinde oturtulan bu temadan bir türlü vazgeçemez Füruzan. Her hikâyesinde bir ucundan alır işler onu. Çıkış noktası kendi yaşamının bir bölümüdür de ondan belki. "Parasız Yatılı" kitabının arka kapağında hayat hikâyesi anlatılırken, "İstanbul'da doğdu. İlkokula başladığı yıl babası öldü. Hiçbir ekonomik güvenliği olmayan aile (bir anne, bir kız) uzun süre sıkıntılı, dayanıksız yaşadı" denmektedir. Buradan yola çıkarak Füruzan'ın yaşanmış hikâyelerden öteye ulaşamayacağı, bir yerde tükeneceği, tıkanıp kalacağı söylenecektir ilerde. Oysa Füruzan bu tehlikeyi çoktan atlatmıştı bu sözler söylenmeye başlandığında. Kendi yaşamından aldığı ufacık bir temayı, "hiçbir ekonomik güvenliği olmayan" bütün yetim çocuklara, hayatta yapayalnız kalmış bütün ana-kız'lara ustalıkla yaymasını, belli bir çevrenin ekonomik ve sosyal temellerini ırgalayan bir genelliğe kavuşturmasını bilmiştir. Kişisel yaşantıdan yola çıkmayı bir hikâyeci için eksiklik, yetersizlik sayma eliminin yanlışlığı da bir kez daha ortaya konmuş oldu böylece. (...)

Mehmet Doğan
Yeni Dergi, Mayıs



1973

Füruzan ve Trenler

Hikâyeciliğimizde yeni parlayan ve 1972 Sait Faik Hikâye Ödülünü kazanan Füruzan'ı izliyor musunuz?

1972 yılı sonunda Ankara Sanatseverler Derneği'nde adına bir edebiyat günü düzenlenen bu genç bayan hikâye yazarı 1973 yılına da hareketli girdi. "Parasız Yatılı" ve "Kuşatma" kitapları ile haklı bir ilgi gören yazar, bu kitaplarından sonra "Benim Sinemalarım" hikâye kitabını yayınladı.

Kendini aşma çabasındaki örnek başarısını ortaya koyan Füruzan her kitabı ile çağdaş Türk edebiyatına yeni bir katkıda bulunuyor.

Eserleri kısa sürede yaygınlık kazanan yazar geniş halk kitlelerine sesleniyor. Çünkü onda ilk göze çarpan ortak duyarlılığı yansıtmak. Ayrı kişilerin, ayrı yaşama koşulları içinde de olsa, hiç umulmadık yerlerde kesiştiği ve benzemez tepkiler taşısalar da sonuçta çıkışı aramaları gerektiği kanısında.

Hikâyeci, yazarılarında kendi dilini de kurmuş görünüyr. Yani kurallara bağlı kalmayan bir dil işçiliği kullanıyor. Dikkati çeken özelliklerinden biri bu. Öteki de nesneye verdiği önem. Böylece gözlemin, en küçük ayrıntıdan çıkıp kişiye yönelen gerçek sahicilikler halinde belirmesine önem veriyor. Hikâyelerini kurarken duyarlığı baskın görünüyor. Oysa ardında söylenen şeyin gerçeği okura doğru geçirmesini diliyor. Öyle ki okurlarının bazısı "ben böyle bir olay yaşamadım ama okuduğumda onun doğru olduğuna inandım" diyorlar. Dha açıkçası "yaşamı elden kaçırmamak" Füruzan'ın amacı.

Füruzan'da çok köklü, şiirli bir anlatım var. "Gül Mevsimidir" hikâyesinde bakıyorsunuz epey yaşlı olanlarımızın ansıdıkları bir yaşamı mahremiyeti içinde bugüne getiriveriyor. "Kuşatma", "Kırlangıç Balıkları", "Benim Sinemalarım", "Günübirlik Adada", "Kış Gelmeden" ve "Parasız Yatılı" da hikâyeler görüntüleri içinde özenle yerleştirilmiş, hikâyenin bitiminde kesin noktalar var. Bu ancak çağımıza uygun, sanat dallarından biri olan sinemada kesin durumunu alabilir. Zaten anlaşılıyor ki Füruzan'ın eğitiminin önemli bir bölümüne sinema büyük katkı yapmış. Bu yüzden uygun görülmüş ki bir hikâyesi de filme alınıyor.

Biraz uzunca bir tanıtma ve girişten sonra Füruzan'ın sanatında trenlere ve demiryollarına, çevresine, istasyonlara, demiryolculara ve hattâ aile bireylerine, istasyonlardaki ayrılık sahnelerine de ayrı bir önem verdiğini ve onları gerçekçi yönden işlediğini görüyoruz. O, artık anlatımında ara istasyondaki istasyon şefinin, trenle İzmit'e oradan körfez boyu denizi izleyip yatılı okuluna İstanbul'a giden kızıdır:

(...)

"Liseye giderken tren istasyonuna toplanmıştınız ya. O yabanî görünüşünüzü mü yadsımıştım ilk kez bir tren penceresi açısından. Her şeyiniz güç aydınlığında öylesine eski, çağ dışıydı ki.. Bana ne edip edip ele güne karşı bir takım yeni giyim alınmıştı. Hayır, ben böyle bir ayıp işlemiş olamam. Sizler şimdi benim öğüncümsünüz. Nahide'nin babası gelmemişti uğurlamaya. Bir annesi, bir küçük kız kardeşi, hani kemik hastalığı geçireni. Biz iki kızın kalabalığı ara istasyonun çıkınlı köylü yolcularını yadırgatmıştı. Nahide'nin annesi durmadan ağlıyordu.

Posta trenleri uğrardı bizim istasyona. Bozkır, kapanıktı. Babamın hareket memuru şapkası ile orada yabancı biriymiş gibi durması tuhaf olmuştu o gün."

"Trene binmeden babama doğru fırlamıştım. İçimden itilmiştim sanki. Elinde işaret sopası ile dimdik duruyordu. Sarılıvermiştim boynuna, irkilmişti. O güne dek babamı davranışlarında böylesine acemi, sakar görmemiştim. Sarılsın mı? Öpsün mü? Ne yapacağını kestiremiyordu. Kucaklamam anlamama yetmişti baba sevgimi. Küskündü bana belki de. Yıllar var ki hiç konuşmamıştık şöyle iki yetişkin gibi. Sakal diplerinin dik sertliği birden batmıştı yanağıma. Gözlerinden akan bir iki damla yanaklarımız arasında kurumuştu bir anda. Bunları çabucak, karşı koyamıyacağı denli kısa bir sürede yapmıştım.Ayrılmamız dualarla, iyi istek dilekleriyle doluydu.

Posta treninin orta halli yolcuları ilgiyle, neş'eyle seyretmişlerdi bizi. Ağlayanlar bile olmuştu aralarında yenilenen acılarını görüp. Kasabalarda herkesin, her şeyden haberi olur diye durumu anlatmanın gereğini



'Her şeyi okudum, sokaktaki her kâğıdı, hemen her şeyi'. (Fotoğraf: Martina Kaiser, 1977)

duymamıştık trene bindiğimizde. Üçüncü mevki yolcuları da küçük yerlerin insanlarıydılar, bilirlerdi. Kısacası "okuyacağız da" demiştik. "Hayırlısı olsun" demişlerdi.

(...)

Rüstem amcam babama gösteriş elinde kundaklı oğluyla demir köprüden bakıldığında gittikçe ufalıp dimdik durmuştu.

(...)

Güz yağmurlarından kabaran sular demir köprünün altında yığışıp çözülüyordu. Yerimize oturduğumuzda kasabamız öyle geride kalmıştı ki toprağın rengi değişmişti. Bakır çalığı topraklar çalılarla bürülü uzayıp duruyordu dışarda"

(...)

"Redife'ye Güzelleme" hikâyesinde Rumali'den anayurda göçedenlerin trenle hareketleri ve yolculukları anlatılıyor:

"Biz yola çıkıp trenlere dolduğumuzda toprak bahara kabarıyordu. Her yan ayazdı. Ama bu gelen ekim zamanının yağış yüklü, bereketli ayazıydı.

Tren camları silme buz bağlamıştı. Trene bindiğimizde evi, avluyu, karşı dağları düşünmeye çalıştım.Camlara vurdum, buzlar çatırdadı. Ayrılalı bir gün olmuştu dağlardan. Bir kapımızın yuvarlak kasasını görebiliyordum içimde. Üstünde buğday başakları boyanmış kapımızı. Soğuktu aşağılar da.

Kızın babası kendi düşüncesine katılan arkadaşına bakmaı. Konuşmasına bıraktığı yerden başladığında sesi deminki sesti:

— Yurdumuza yakın son istasyonda iki adam görmüştük. Akşam oluyordu, dağlık yerlerde bilirsin güneş çabuk kaybolur. İki adamı yukardan aşağıya iplerle bağlamışlardı. Eskimiş çoban çarıkları vardı ayaklarında. Perişanlıklarına, tutsaklıklarına aykırı düşen çoraplarının renkli işlemleri göz alıyordu. Adamların yanındaki silâhlı askerler dimdik duruyorlardı; umutsuz, sıkkın. Adamlar bizim bilmediğimiz bir yerler bakar gibiydiler. Yüzlerinde ne korku, ne kin vardı.

Trenlerin pek durmadığı bir istasyondu. Tahta saksılığındaki çanın üstünü epeydir demiri kemiren paslar sarmıştı. Gövdeleri baştan sonra bağlı adamalar niçin oradaydılar, ne bekliyorlardı? Trende, bizle hududa gelipg eçirerek dönecek akrabalarımızdan Nesibe teyzenin oğlu lisede okuyan Hasan, "çeteciler" demişti sevinçle. Sanki tanıdıklarına rastlamıştı Hasan. Der demez de üzgün, bıkkın oturmuştu yerine. Geçip gitmişti trenimiz."

Yazan: Demiryolcu
Demiryol, Mayıs

Füruzan'ın Dünyası

Nâzım Hikmet, o unutulmaz şiirinde,

Karanlık bir yağmur gibi,
canını sıkarsa yaşamak
tekrar Gazalî'yi oku

diyordu. Gazalî'yi bilmiyorum, okumadım hiç, ama, "Karanlık bir yağmur gibi canını sıkarsa yaşamak, 'Edirne'nin Köprüleri'ni oku" diyebilirim.

"Hikâyeci Füruzan", benim için "Edirne'nin Köprüleri"yle başlar. Daha önce yazdığı hikâyeler sanki bir hazırlıktır "Edirne'nin Köprüleri"ne. Onların bazılarında da bir gözlem zenginliği, bir ayrıntı ustalığı, yaşanmışlıktan gelen inandırıcılık, bir insan sıcaklığı görülür; ama bu hikâyeler organik bir bütün olmaktan henüz uzaktır; yaşam kesitleri verirler – o kadar. "Edirne'nin Köprüleri"ndeyse Füruzan belgesel filmden konulu filme geçen bir rejisör gibidir: Ayrıntılar, şaşırtıcı bir kurgu ustalığıyla, bir bütünü oluştururlar. Hikâye, sağlam yapılı bir şiir gibidir: Tek sözcüğü yerinden oynatamazsınız. Yaşam gerçeği artık sanat gerçeğine dönüşmüştür.

İki çocuk, Hala Adile ("Temizlik Kolu"nda yeniden buluruz onu), amca, yenge, yoksulluk, bırakılmış toprakların, o topraklarda yaşanmış günlerin özlemi, İstanbul'a yerleşememişlik; derken, bir bayram günü çıkagelen iki "hemşeri"nin bu yalnızlık, bu bırakılmışlık çemberini kırışı; o yoksulluğun, o bırakılmışlığın, o hüznün birden beraberliğe ve yaşama sevincine dönüşmesi... Bu değişim ancak müzikte rastlanabilen bir mükemmellikle verilir. Eklemeye gerek yok: Sözüm, "sol memesinin altındaki cevahir" kararmamış olanlar içindir.

Füruzan'ın sonraki hikâyelerinde belirginleşecek olan ustalıklarının başlangıçlarını "Edirne'nin Köprüleri"nde görürüz: Betimlemelerin ve konuşmaların ruhsal çözümlemeler için bir araç olarak kullanılması. Ve Füzuran'ın dünyasını kuran değerleri: "Anlat alın terini, muhtaçsızlığı. " Bütün hikâye boyunca dünyaya ve insanlara bir çocuğun sevinç dolu gözüyle bakılır. önyargısız bir bakıştır bu, kalıplaşmış düşüncelerden uzak bir bakış. Her şey sanki ilk defa araştırılıyor, ilk defa keşfediliyor gibidir. Hikâyenin o büyülü güzelliğini işte bu bakış sağlar.

* * *



Fotoğraf: Ersin Alok

"Parasız Yatılı", "Kuşatma" ve "Benim Sinemalarım"daki 24 hikâyenin dörtte biri doğrudan doğruya göçmenleri konu edinir. Topraklarından kopmuş, vatan diye geldikleri yerde kendilerini bir büyük boşlukta bulmuş kişilerdir, bunlar. Tarımda çalışmaktan başka bir şey bilmezler: "Topraktır bildiğimiz". İstanbul'da ya mezbahada çalışırlar (canlısıyle cansızıyla, tabiatı bir insan gibi seven Hala Adile'nin yüreği dayanmaz buna, oğlu için "Mezbahada keser güzelim hayvanları," der), ya deri işçiliği yaparlar, ya ciğercilik. Bağımsız küçük tarım üreticiliğinden "vasıfsız işçi"liğe ya da "lumpen"liğe geçişin acısı alt üst etmiştir hayatlarını. Bu, en çok, geçmişlerinden getirdikleri değer yargılarıyla yaşadıkları günlük gerçeğin çatışması biçiminde görülür. Yenik düşmüşlerdir. Bunu unutmak için ya geldikleri kenti kötülerler ("Buralarda kar bile kirlenir kararı.") ya da geçmişe, anılara sığınırlar. Gelecek konusunda hayal kurma güçleri bile kalmamıştır; Yahya Kemal'in ünlü dizesini teryüz etmiş gibidirler: "*İnsan âlemde hatırladığı müddetçe yaşar.*"

(...)

Füruzan'da ustalıkla acemilik sarmaş dolaştır. Ayrıntıları çok iyi kullandığını söylemiştim; ama, kimi zaman, bu ayrıntıların hikâyeyi geliştirmeyen bir yığma olarak kaldığını görürüz; divan edebiyatında, gazel içindeki beyitler gibi. "Tokat Bir Bağ İçinde", bunun en tipik örneğidir. "Yaz Geldi" de öyle. Uzaktan uzağa *Yurttaş Kane*'deki kızaktan esinlenilmiş izlenimini veren "tahta kayık"ın "Tokat Bir Bağ İçinde" de hiçbir işlevi yoktur. (Oysa "Kuşatma" da Nazan'ın "saat"i okuru bir şeylere hazırlar; Nazan'ın "düşüş"ünü daha da acılaştırır.)

Füruzan'ın kurtulamadığı hatalardan biri de gereksiz açıklamalar. Sözgelimi, "Ah... Güzel İstanbul"da Cevhir'in " bir şeyi sağlamlaştırıp kurmak için" nasıl çabaladığını birtakım ayrıntılar aracılığıyla çok güzel anlattıktan sonra, anlattıkları yetmiyormuş gibi tutar, "Tüm bunlar bir şeyi sağlamlaştırıp kurmak içindi, " diye bir cümle ekler. Örnekler artırılabilir.

Kimi zamanda sevdiği bir ayrıntıyı tekrarlar. "Edirne'nin Köprüleri"nde, satıcıya, "Be anacığım. Sen de gelirsin pazarın bitimine. Sabahtan gelsen iyisini alırsın. Hem ucuz istersin hem de iyi," dedirttikten sonra, "Haraç"da Servet Hanıma, "Ben akşam pazarından geç dönerim. Çünkü kalanları yok pahasına verirler," dedirtir.

Füruzan'ın hikâyelerindeki sağlam kuruluştan gelen o inandırıcılık da zaman zaman kaybolur. "Kış Gelmeden" de Mehlika'nın evi bırakıp Alişan'la çekip gitmesi inandırıcılıktan yoksundur. "Kırlangıç Balıkları"nda, uzaktan Yılmaz Güney'in sinemada tekrarladığı bir tipi hatırlatan Mehmet'i anlatırken, üç yıl aynı kayıkta çalıştıkları halde İlyas Reis'in Mehmet'e "Neredendir, nerelidir" diye sormadığını söyler ki, olacak şey değildir bu.

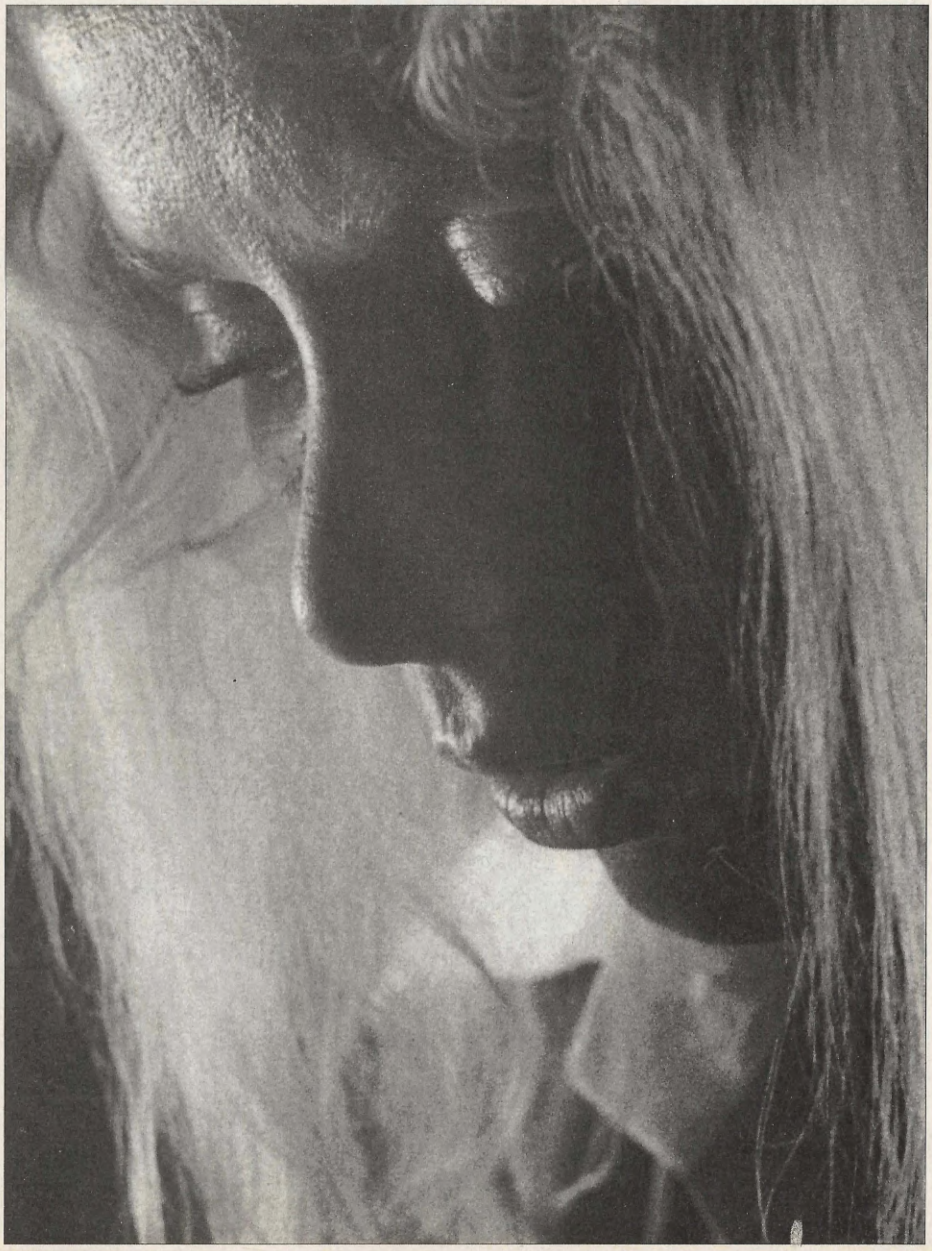
Konuşmaya genellikle büyük bir özen gösteren Füruzan, arada sırada, kahramanının ağzından kendisi konuşmaya başlar."Haraç"da Servet Hanım şöyle der: "Adsız sansız düşünmelerdir benim düşünmelerim. Daha çok renge benzerler. İç karartıcılarla içi açıcılar yan yanadır. Bazı bir kanarya sarısıdır geliverirdi. İçim hızlanır uçardım oradan oraya." Belli ki konuşan Servet Hanım değil, Füruzan. "Ah... Güzel İstanbul"da, "Dar sokaklarında serinliğin kol gezdiği, bahçeleri ağaçsız, ağaçsız olmanın yaraştığı bir şehirdir Mardin" sözü şoför Sarı Kâmil'in ağzında pek iğreti kalır. "Tepelerin koyulduğu yerlerde, kimsesizlik, bırakılmışlık dolanırdı" cümlesi de Fıtnat Hanımın cümlesi olamıyor. "Tokat Bir Bağ İçinde"nin birinci bölümünde ise konuşturduğu kadına bu kadının söylemesine imkân olmayan sözleri söyletir.

Füruzan'ın Türkçe yanlışlarından çok söz edildi; abartıldığı kadar değilse de hikâyelerinde var böyle yanlışlar. Bu eleştirilerin etkisiyle olacak. Füruzan, bazen dile özenmekle özentili cümle yapmayı birbirine karıştırıyor. Bunun dil bakımından sakıncası olduğu gibi gerçeği yalın olarak vermek yerine duygulu bir düzenlemeye bulayıp vermek gibi bir sakıncası da oluyor. Belki okur bu yoldan daha kolay etkilenebilir, ama olan hikâyeye olur.

* * *

Üç yıl içinde üç hikâye kitabı yayımladı Füruzan; edebiyatımıza yeni insanlar, yeni gerçekler, yeni tatlar getirdi; geniş okur yığınlarına hikâyeyi yeniden sevdirdi. Üç kitaptaki yirmi dört hikâyeden en az altı-yedisi daha şimdiden her hikâye antolojisine girebilecek güçte . Büyük bir başarıdır bu.

Fethi Naci
Yeni Dergi, Mayıs



1974

Berlin Radyosu ve Die Presse Geniş Olarak Füruzan'dan Bahsetti

Berlin Radyosu Yeni Türk edebiyatımızın önemli adlarından Füruzan ve hikâye sanatına ilişkin yarım saat süren bir program, *Die Presse* gazetesi ise yazara ilişkin uzun bir yazı yayımlamıştır. Berlin Radyosu yazarın "Nehir" adlı hikâyesini de okudu.

Berlin Radyosunun 12 Temmuz'da yayımladığı programda Füruzan'ın kısa biyografisinin ardından "Nehir" adlı hikâyesi okunmuş ve yazarın Türkiye'de geniş bir okur kitlesi bulması, halktan gelme, halka dönük ve halka çıkabilmiş bir yazar, usta bir yazar olmasına bağlanmıştır.

Öte yandan *Die Presse* gazetesinin geride kalan Temmuz ayı içinde yayımladığı "Füruzan Olayı" başlıklı uzun makalede ise hikâyeciden "Ne istediğini bilen bir Türk kadın yazarı" biçiminde söz edilmiştir.

Füruzan'ın değişik ülkelerin kültür ve edebiyatı üstüne olağanüstü bilgiye sahip olduğu da belirtilen aynı yazıda ayrıca;

"Elli sayfaya varan uzun hikâyelerinde Füruzan tipik geleneksel roman biçimine yönelmektedir. Buna rağmen kullandığı dil şaşılacak sıçramalar göstermekte yazılanlara tutarlı ve yeterli bir bakış açısı getirmektedir. Bugünkü Türk toplumunu ortaya koymayı amaçlayan yazar, bugüne varmak için etkiyi araştırmaktadır. Füruzan, satırların arasına güncel, kolaylaştırılmış bir yığın olayla girerek kitleleri geçici bir beğeniye sürüklemektense temeldeki yanlışların bugünkü sonuçlarına ileriye dönük bir açıyla bakmaktadır.

Yeni Ortam
23 Ağustos

Europa Verlag A.G. Füruzan'ın Bütün Eserlerini Avusturya'da Yayımlayacak

Avusturya'nın en önemli yayınevlerinden *Europaverlag A.G.* Hikâyeci Füruzan'ın eserlerini yayımlamak üzere yazarla anlaşma imzalamıştır. Yayınevi ayrıca hikâyelerin Almanca diline çevrilmesi için de çevirmenle imzaladığı anlaşmaya göre: Parasız Yatılı, Kuşatma, Benim Sinemalarım kitaplarının peş peşe basılacak dizisinin ilki için haziran 1975 tarihini saptamıştır.

Almanca diline aktarılmış olan ilk kitabın adı "Ah Güzel İstanbul" olacaktır. Kitapların Çevirmeni Avusturyalı bir Türkolog olan Adelhaid Uzunoğlu'dur. Yıllarca Türk edebiyatı ve Rum edebiyatıyla ilgili çalışmalar yapmış olan Bayan Adelhaid Uzunoğlu 72 yılından bu yana Füruzan'ın yapıtlarıyla ilgili geniş bir çalışma sürürmektedir. Bugünlerde TRT'nin de TV filmi olarak yazar Füruzan'la anlaşma yaptığı "Ah Güzel İstanbul" adlı hikâyesinin senaryo çalışmaları da yazarca gerçekleştirilecektir. Doksan dakikalık bir film olarak çekilecek hikâyenin çekim hazırlıkları başlamıştır. Hikâyeci Füruzan'ın ilk romanı "47'liler" önümüzdeki günlerde Ankara'nın büyük bir yayınevince bütünüyle yayımlanacaktır.

11 Aralık

1975

47'liler...

"47'liler", 12 Mart olayına denk gelen 1971 yılında Türkiye'de 24. yaşlarını yaşayan bir kuşağın romanıdır. Dolasıyla "47'liler" bir anlamda bir 12 Mart romanıdır. 12 Mart'ta olup bitenlerin değil de, 12 Mart'ı olduranların gelip tosladığı bir genç kuşağın, özellikle de çoğunun doğum tarihi 1947 yılına denk gelen bir kuşağın bir bölümünün romanı...

Gerçi, Füruzan bu ilk romanında bir kuşağın öyküsünü anlatmak isterken, öyle yüzlerce tipi ele alıp oluşturmamış. Adını ettiği "47'liler"i baştan sona saysanız

Romandaki "47'liler" kuşağı aşağı yukarı tümüyle bu kadar...

Bunların yanı sıra, romanın kahramanı Emine'nin ikisi de öğretmen olan ana ve babası, Selahattin Kozlu öğretmenle Nüveyre 655 sayfa içinde, çoğu da silik çizilmiş resimlere benzeyen olsa olsa on tip var: Emine Semra Kozlu, Sami Kaya Elçin, Hüseyin Çemşit Kerimoğlu, Hacı Melek Ötügen, Necil Seyhan Öztürk, Şirvan Zülkadir Zasa, İmam Haydar Uzun, Hüseyin Tepe... Sonra bir 1946'lı Ali Ahmet Kadiroğlu, 1948'li Bilge Sümer Onurkan, Fatma Şerife Aysu... Bir de doğum tarihi belli olmayan İranlı Perviz. Öğretmen. Sonra ablası dünyalar güzeli Seçil'le küçük oğlan kardeşi Kubilay. Erzurum'daki evdeki beslemeleri Kiraz kız... Sonra daha başka yan tipler: Balkan göçmeni Ramadan efendi, Kiraz kızın ninesi Leylim nine, İclal öğretmen, Ertegün Üsteğmen, avukat enişte bey, Haydar'ın ağabeysi Kurban, Saide öğretmen ve daha fonda birkaç kişi...

İlhami Soysal
7 Gün, 18 Şubat

Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri(*)

Günümüz öykücülüğünün en önemli adlarından biri, bence, Füruzan.

"Parasız Yatılı"nın (1971) yayımına dek dergilerde tektük öykülerine rastlıyoruz yazarın. Az yazan, öyküyü ana uğraş edinmeyen, ama yazınsal inceliklerden yana biri sanki Füruzan. Oysa "Parasız Yatılı"dan sonra Füruzan'ın iyice hazırlıklı bir tutumla, durup dinlenmeksizin ürün verdiğini görüyoruz...

Füruzan'ın ortamı yoksul semtlerdir. Kasımpaşa-Beyoğlu çatışması bu ortamda belirir. Sömürülmenin, ten satımının eşiğinde bırakılmış, yüreklerindeki nice güzelliğin horlanmış olduğu genç kızlar, birbirini bütünleyen öykülerde karşımıza çıkar.

Füruzan bakışıyle genelgeçer ahlâk kurallarını adamakıllı sarsar. Ne bireyin, ne de topluluğnu suçlu olduğunu öne sürer. Dayanılmaz acılar içinde bırakılmış, ölümcül bir yaşamaya terkedilmiş insanlar hep ekonomik düzenin belirlediği yaşama biçiminden bu sonuca varırlar. Bu sonuç, ülkemizin toplumsal yaşamasındaki aksaklıkları, çıkmazları vurgulayarak, okuru haklı, onurlu bir öfkeyle çağırır... Yatılı okulun kapısında, parasız okuma sınavını kazanıp kazanmadığı belirsiz bir kız çocuğu, "Ah Güzel İstanbul" öyküsünde, genelev kadını olarak karşımıza çıkar; kurtuluşu intiharda bulur.

Füruzan'ın bilinçli, coşkun bir anlatıcı olduğunu söyleyeceğim. Öykülerinde sürekli güçlenen, sağlıklı boyutlar kazanan bir bilinçlenme ve bilinçlendirme söz konusu. Aşan, gençelen, bereketinden yitirmeyen öyküler yazıyor Füruzan. Cömert bir insan sevgisini, sevecenliğin bütün tutkulardan üstün duyumsanışını buluyoruz öykülerde.

(*) Aynı başlıklı yazıdan alınmıştır.

Selim İleri
Türk Dili (Türk öykücülüğü özel sayısı)
Temmuz

1976

Die Presse

Füruzan Selçuk'u "Presse"nin yazarı olarak tanıyan okur henüz yazar Füruzan'ı tanımıyor.Adelheid Uzunoğlu-Ocherbauer'in olağanüstü bir ustalıkla dilimize çevirdiği "Haraç", "Ah Güzel İstanbul" ve "Bir Evin Dıştan Görünüşü" hikâyeleri ile tanıyacaksınız Füruzan'ı. "Frau Ohne Schleier" ("Peçesiz Kadın" adlı hikâye kitabıyla Füruzan dilimize kazandırılmış oluyor. Eserlerini sadece önadını kullanarak yayınlayan Füruzan'ın benim üzerimde bıraktığı etki, bizim çoğu, özgürleşmiş (emanzipiert) denilen, kadınların benim üzerimde bıraktığı etkiden çok farklı -oysa Füruzan da çoğunlukla kadınları konu olarak alan şeyler yazıyor ve Türkiye'de kadının peçesiz haliyle bile ne denli ezilmiş ve ezilmekte olduğunu gösteriyor. Birçoklarının suçlamalar ve "eşitlik" istekleriyle ortaya çıktıkları yerlerde Füruzan her şeyden önce bir insan olmanın getirdiği bir ortak duyarlığın yazarı ve kalbini Türkiye'de Atatürk'e değin sayıları ezilen kadınların sayısından çok olan yoksul insanlara açıyor.

Ama ya bugün? Füruzan'ın özgürleşmiş, ihtiraslı ve umduklarını elde edememişliğin yıkıklığı içinde yaşayan memur karısı tipi yanılmıyorsam insanda bir kadın olarak değil daha çok bir insan olarak acıma duygusu uyandırıyor, kocasının parasıyla yaşayan bu memur karısı, Atatürk'ün isteği ile kurulmuş bir kent olan cansız Ankara'da ya da eski ve güzel bir kent olan İstanbul'daki

kendisine ait olan evde içinde bulunduğu durumdan asla hoşnut olmayan ve bir erkeğin yapabileceği yanlışların aynılarını yaparak acınacak bir duruma düşmektedir. Yanılmıyorsam bir otodidakt olan Füruzan'ın burada bilinçli olarak kullandığı bu alaylı anlatım, yazarın, nedenini sadece okuma hırsında v etoplumsal olaylara karşı tavır takınan bir yazar olmasında bulabileceğimiz başarılarından biridir. Oysa Füruzan kadınların özgürleşmesi konusunda şöyle demektedir: "Erkeğin kadının düşmanı olduğuna inanmıyorum. Türkiye'de sınıfsal ilişkiler içinde erkek de ahlak yönünden özgürleşmiş değildir. Kurumsallaştırıldığı zaman sevgi yaşar olmaktan çıkıyor. Erkeklerin yaptığı yanlışları şimdi kadınlar yapıyorlar... Sevgi saygıyla ele alınması gereken bir şeydir." Füruzan, "Ah Güzel İstanbul"daki orospudan çok "Haraç" hikâyesinin asla bir kahraman gibi sunulmayan kahramanı Servet Hanıma acıyla eğilmiş olmalı. Bu hikâye ile Füruzan Avrupa edebiyatının en usta eserlerinden birini vermiştir. Geriye dönüşlerle kurulu bir anlatım içinde kente getirilerek zengin bir ailenin yanına hizmetçi olarak verilen, sonra evin beyi tarafından ırzına geçilen ve sonra da yaşlı bir avukat ile evlendirilen yoksul bir köylü kızının yaşantısını konu olarak alan bu hikâyede Füruzan yazdığı her cümle ile dili kullanmada görülmemiş bir ustalık sahibi olduğunu ve psikolojik ortak duyarlıkları işlemedeki yetisini kanıtlamış oluyor.

Kendisine hiçbir şey danışılmayan ya da herkes tarafından kullanılan bu cahil hizmetçi kadının yazgısının herhangi bir okuru etkilemeyeceğini düşünmek olanaksızdır. Servet hanım sadece bir kez, konuk işçi olarak Almanya'ya giden oğulunu tren istasyonundan yolcu etmekte direnir: "Tren kalkınca ardından bakakalmıştık. Rahatça ağlıyordu geridekiler artık. Kocalarının azarından korkan genç kadınlar yaşlılara sarılmış gözyaşlarını önleyemiyorlardı. Oradakiler öğretilmiş gibi aynı şeyleri yapmış aynı sözleri söylemişlerdi. İstasyondan çıkarken ben de ağlamıştım."

Viyana, Hedy Grolig
Cumartesi / Pazar, 30/31 Ekim

1983

Füruzan Olayı: "Acı Bir Yaşam Boyudur"

"Öykü kişisinin ağzından kesintisiz bir söylem olarak; bir ağıt, bir yakınma, bir söylenme, bir sayıklama bir feryat; bunlardan ya biriyle ya da birkaçının biraradalığıyla, belirlenebilecek bir biçemle yazılmış öykülerin sayısı az değil yazınımızda."

Füruzan bir olaydır. Romanını ve "Yeni Konuklar" ile "Ev Sahipleri"ni düşünüyorum bunu söylerken. Füruzan bence, öykücülüğümüzde bir olaydır. "Parasız Yatılı" bu olayın patlak vermesi idiyse, "Kuşatma" görkemli bir süreğiydi. "Benim Sinemalarım"da *olay* yatışmaya yüz tutmuştu ama, yazın içinde soluk alıp verenler, pırıltı olmayı aşıp ışıma kertesine ulaşan yazarların dolaylarında volkan coğrafyasının sürprizleri beklentisi içinde yaşamaları gerektiğini çabuk öğrenirler. Nitekim, artık şaşırtamaycaktı tabii beni Füruzan; ama biliyorum, heyecanlandıracaktı. Heyecanlandırdı da. "Gecenin Öteki Yüzü"nü okuyanlara da, okuyacak olanlara da, rastlantısal okurlardan değil iseler, Füruzan'ın öbür öykü kitaplarını okumalarını hararetle salık veririm.Çünkü bu son öyküler toplamı her ne kadar kendi içinde bir bütünlük taşımaktaysa da, bu bütünlüğün tam olarak değerlendirebileceği daha kapsamlı bir bütünlük var. O da Füruzan'ın öykücü kimliği. Bu yazı içerisinde sözü öbür öykü kitaplarına dek uzatamayacağıma göre, şu kadarını söyleyeyim: Bu son kitabı, Füruzan hakkındaki önceki yarıglarımı pekiştirdi, pekiştirmekten öte, üçle-beşle çarptı. Olumlularını da, olumsuzlarını da.

Önü Alınmaz Bir Taşkınlık Sürükler

Gecenin Öteki Yüzü'nde aynı adı taşıyan 110 sayfalık bir uzun öyküden başka (bunu en sona bırakıyorum) üç öykü daha var: "Kanı Unutma", "Çocuk" ve "Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent".

"Kanı Unutma", neredeyse kusursuz bir öykü benim ölçülerime göre "gereksiz ye-



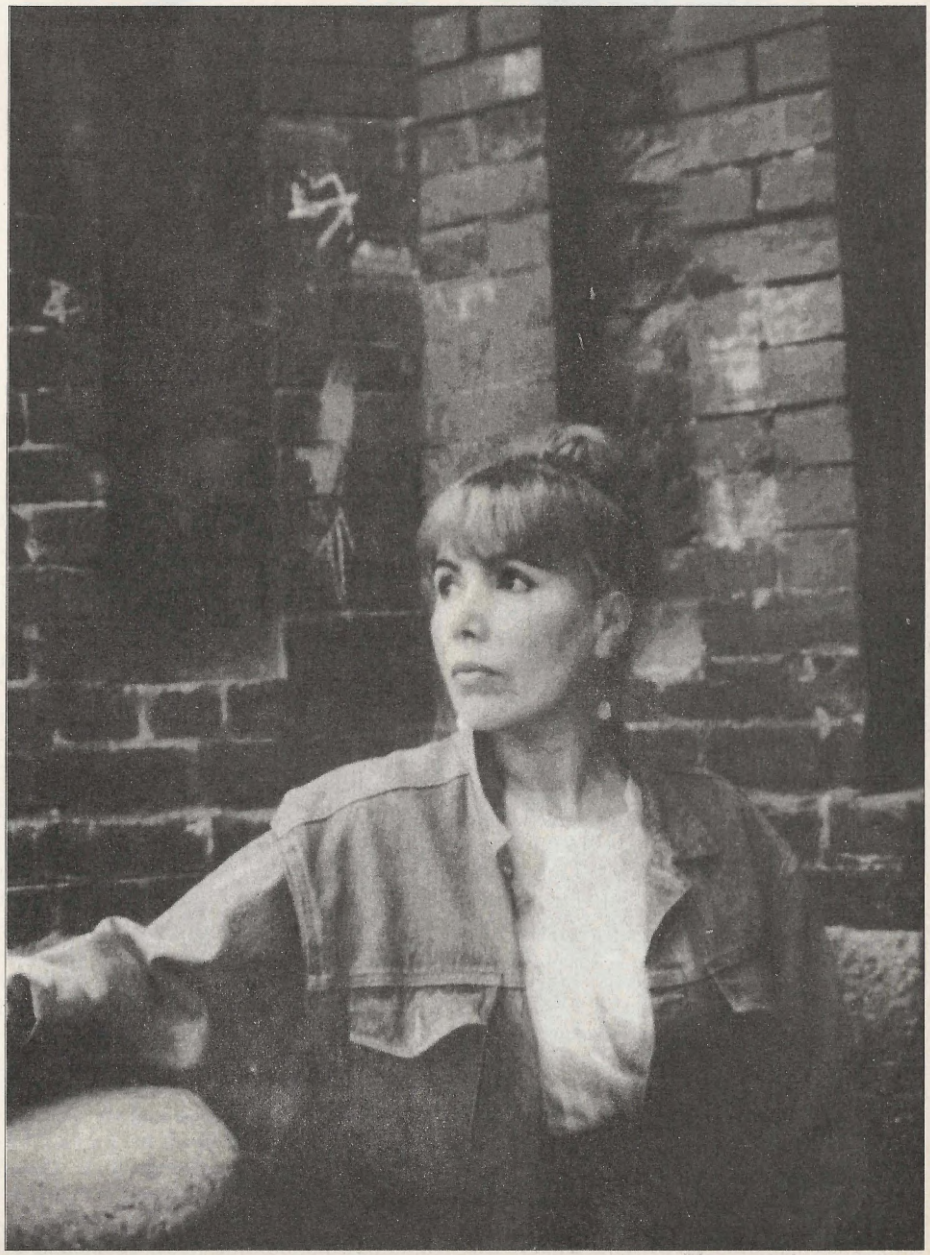
Fotoğraf: Necdet Kaygun, 1988.

re", "fazla" uzatılmış diyeceklerden değilim. Gerekeninne kadar olduğunu, uzatmanın kararını ben nereden bileceğim? Öykü aksayan sarkan bir yan bulsam, bilirdim elbet, birşey rahatsız ederdi beni. Ama öyle olmayınca... "uzun, upuzun bir öykü; ne gam, o kadar iyi koltarılmış ki" demek kalıyor bana. Öykü kişisinin ağzından kesintisiz bir söylem olarak; bir ağıt, bir yakınma, bir söylenme, bir sayıklama, bir feryat; bunlardan ya biriyle ya da birkaçının biraradılığıyla belirlenebilecek bir biçemle yazılmış öykülerin sayısı az değil yazınımızda. Hemen aklıma gelenler: Nezihe Meriç'in "Dumanaltı"sı ("Dumanaltı", 1975/1979), Yusuf Atılgan'ın "Dedikodu"su- özellikle "Fadima banın dediği" bölümü- ("Bodur Minareden Öte", 1960), Bilge Karasu'nun "Nereden de Andım Şimdi"si ("Troya'da Ölüm Vardı", 1956/1962), Leyla Erbil'in "Ölü"sü (Gecede, 1968) ve işte şimdi de Füruzan'ın "Kanı Unutma"sı (1973/1982). Aslında, birtakım hatırı sayılır tuzaklar barındıran, güç bir öyküleme biçemi bu. Öyle olmasına karşın, saydıklarımın hepsi de yazarlarının en iyi ürünleri arasında yer alıyorlar. Hiçbiri öbürüne özünde benzemiyor. Çünkü biçim ve biçem olarak ne kadar yinelenirse yinelensin, her seferinde özgün ve özgül olmak zorunda bir " tahkiye" bu. Yoksa o sel (gerçekten birer seldir, birer seylâptır bu öyküler) gider de kumun taneciği bile kalmazdı. "Kanı Unutma"da, sımsıkı dokunmuş kurgusuyla, böylesi önü alınmaz bir taşkının en yetkin örneklerinden birini oluşturuyor öykücülüğümüzde. Hani insan eline bir kayıt aygıtı alıp varsa Durkadın'ın yanına, bu kadar "gerçek"çe kaydedebilir söylemini diyeceğim ya, dilim varmıyor. Böyle söylersem, yazın dışına düşmüş olacağım kendi ayağımla. Belki de tam tersi; gerçek bir kayıt, hiçbir zaman "Kanı Unutma"nın gerçekçiliğini tutturamayacaktır. Çünkü yazınsal olan, dünya gerçekliğini değil, yazın-içi bir gerçekliği biçimlendirir ve bu biçimleniştir öyküye –romana başarısını– başarısızlığını getiren, "gerçeğe benzeyiş" değil. Şive yansılamasına yaslanmaksızın Durkadın'ın söylemini olanca inandırıcılığıyla serimleyen bu anlatı, gerçekolanın tekliğinin karşısına sanatsal olanan çok'a uzanırlığıyla çıkıyor.

"Çocuk" adlı öyküde de, ondan sonraki öykülerde de hep çocuklar "kahraman". Füruzan'ın öteden beri sık sık öyküsüne getirdiği temel isteklerden biridir çocuk. Bu çocuk hep eziktir, itilmiştir, acılıdır, yaşından önce olgunlaşmak içindedir. Çocuk, gelecek midir? Geleceğin karanlığı mı verilmektedir bu cılız ezilen çocuklarla? Yoksa tüm bir yaşam mıdırlar bunlar? Özellikle üzerine eğildiği, toplum kesimlerinin kişilerini; biçimlenme, oluşma çağlarından başlayarak, görmektedir Füruzan? Bana hep yaşamın acılığının ve acımasızlığının vurgu noktaları gibi gelmiştir Füruzan'ın çocukları. "Çocuk" öyküsü ile "Gecenin Öteki Yüzü" adlı öykü arasında dikkat çekici koşutlar var bu bakımdan. Her ikisinde de çocuklar iç kanırtıcı, her ikisinde de anaların içi katılmış. Yaşamın sığınakları olacak kalın kabukların taşıyıcısı analar oluyor öykülerde. Demek "acı bir yaşam boyudur", Van Gogh'un da gösterip, söylediği gibi. Bir sözcük, bir tavır çocuğun "anneciğim" deyişleridir o uzak kadına, daha öykünün başından içinizi burkultmaya başlayan ve öyküdeki yaşamın acımasızlığı isyanın eşiğine götürür koyar sizi. Sıcak, sarmalayıcı, tüm kusurlarına karşın vazgeçilemeyecek (benim vazgeçemediğim) bir öyküdür "Çocuk". Benzer etkilere "Gecenin Öteki Yüzü"nde de başvuruluyor.

Bu iki öyküde yaratılan, yaratılabilen atmosfer son derece canlı, alabildiğine etkileyicidir. Bu atmosfer aktarılamaz; öykülerin ne "bildiri"sini çözümlemekle, ne öykülenenleri özetlemekle, "tanıtılabilir" sözünü ettiğim iki öykü.

Ne var ki, bütün bu söylediklerimin nasıl başarılabilmiş olduğu karşısında gerçekten şaşkınım.Çünkü ilk kez (ilk dememeliyim, Füruzan'ın önceki kitapları da düşündürmüştü bana aynı şeyi; ama bu son kitap iyice uç bir noktada) bir dil yapıtında, adamakıllı pürüzlü, çapaklı, çetrefil bir dille –tek sözcükle çok kötü bir dille– yükseldikçe yükselen bir başarı grafiğinin bağdaştığına tanık oluyorum. Doğrusu bunu söylemek bana çok güç geliyor. Neredeyse bir olanaksızlıktır çünkü sözünü ettiğim; hele benim yazıya, yazına, dile, bunların ilişkilerine bakışım açısından.Ama çaresizim. Yineleyeyim: Füruzan'ın son kitabında, "Kanı Unutma" dışındaki üç öyküde de aşikâr bir dil zorlanması, bir dili kullanma beceriksizliği var. Buna karşın çözemediğim bir başka (ne olabilir ki acaba?) iletişim olanağı ile yazar bize "Çocuk" ve "Gecenin Öteki Yüzü" gibi iki çok *güzel*, "Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent" gibi bir ortanın oldukça üzerinde öykü sunulabiliyor.



"Dil"in Zorlanışına Örnekler

Bu aykırı duruma bir açıklama getiremediğimi itiraf ettiğime göre, söylemek istediğimi bir izlenim biçiminde dile getirmemde sakınca bulunmaz sanıyorum: Sanki bir çeviri yapıt karşısındayız, için için "kimbilir ne güzel bir kitap bu aslında" sezgisini yaşıyoruz ve hemen ardından, "ah! bir de daha iyi, daha güzel bir dille çevrilseymiş" diyerek hayıflanıyoruz. Benim yıllar önce, Malcolm Lawry'den yapılan "Yanardağ" çevirisi karşısındaki duygularımın yinelenişi bu!

Füruzan'ın dili sorununu daha fazla kurcalamayacağım. Yalnız anlatmak istediğimi belgelendirmek üzere birkaç örnek verip, yazıyı "Gecenin Öteki Yüzü" ile bağlayacağım. Şu ifadelere bakınız (rastgele örnekliyorum.)

"Bahçeden geçerlerken çoktan boşaltılmış olan yapının yer yer kopuk pancur tahtaları arasından kimi salt oyuk birer karanlıktan farklı olmayan pencerelerin dışında günün ışık durumuna göre değişen aydınlık çizgiler oluyordu." (s.40)

"Kız çocukların kirden tozdan birbirine benzeyen saçları, oğlanların büyüklerden artınca uydurulup dikilmiş hızlarını azaltan, eskimişlikten kahverengi ile boz arası bir renge bürünmüş giyimleri, bir süre sonra aynı renge dönüşüp seçilmez olan yamalarla bozartı içinde koşuşan çocukların gözlerindeki yorulmamış parıltı küçük oğlanın tutkusunu hiç durma bilerdi." (s.41-2)

"Çocuksa içinde kayıp duran sıkışmanın salt annesine yönelik olduğunu giderek öğreniyor, fakat bunu dıştalaştıramıyordu." (s.48)

"Birden uykunun koygunluğuna düşecekmişçe bir sarsaklık alırdı kafasını." (s.51)

"Sulu karın dört bir yana savrulduğu vapur çıkışının en açıktaki noktasında yolcuları karşılayıcı bir dikkatle duran gazete satıcısı, gazetelerinin toparlandığı muşambayı tutamayarak düşürmüştü yere... Yolcular aceleci, salt adama çarpmamaya özen göstererek geçip gitmişlerdi." (s.111)

"Oturanlar, kimi kez, genç kadını yadırgamanın da ötesinde duygusuzluğu andıran bir merakla onu neredeyse gizlice izliyorlar." (s.151)

" Zorunluluklardan öteye, büyükler parayı unutmak isterse alçakgönüllü yetinmelerle evimizi yönetiyorlardı." (s.203)

Görüleceği gibi, bu dil özensiz, savruk değildir. tersine, yazar adamakılı zorlanarak büyük bir özen göstermektedir tümcelerine. Ama sonuç; okunaksız, kargacık burgacık bir el yazısını sökme çabasına benzer bir anlama çabasını gerektiren çapraşık ifadelerdir.

"Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent" üzerinde ayrıca durmayacağım. Öbürlerinin yanında biraz gölgede kalan, daha düzayak bir öykü bu. Füruzan'ın en belirleyici özelliğini oluşturan o ağırlıklı ve derin "atmosfer" de daha geri planda kalıyor bu öyküde.

"Gecenin Öteki Yüzü" ise, "Haraç"ların, "Su Ustası Mirç"ların düzeyine varan, onlardan da daha değişik açılımlara uzanan, gerçekten olağanüstü bir öykü. Bir roman gücüllüğü (potansiyeli) de taşıyor içinde. Kişiler, "Çocuk"ta olduğu gibi adsız. Buna karşılık uzamlar, nesneler, anlık görüntü kareleri gibi, kişiler de, en ince ayrıntılarına dek yaşamakta. Küçük kızla annesinin, iki kardeşin evinde geçirdikleri yılbaşı gecesinin; öykünün baskın ağır atmosferiyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturan, neredeyse ülküsel mutluluk ve dinginlik atmosferi bile gizemli denebilecek bir inandırıcılık taşıyor.

"Gecenin Öteki Yüzü", yer yer okurun sabrını sınama noktasına gelip dayanan dil çetrefilliğine karşın, mutlaka okunması gereken bir kitap. Zahmetine değiyor çünkü. Onu okuduktan sonra, okumadan önceki siz olarak kalmıyorsunuz; bir şeyler ekleniyor, katılıyor size. Bir yazın yapıtından beklenebilecek en değerli şeylerden bir tanesi de bu olanağı vermesi değil midir?

Füsun Akatlı
Somut (Haftalık dergi)
11 Şubat

1986

Almanya'da Bir Türk Kadını

Almanların Türk insanı hakkında ne düşündüklerini her gün okuyor, duyuyoruz. Bir evin duvarına "Türkler defolsun" parolasının yazılması, ya da yığınların okuduğu bir gazetedeki "İnsan bıçaklayıcılar", "Hastalık mikropları" gibi haberler, ya da işlerini ellerinden aldıklarını sandıkları yabancılara edilen küfürler, bütün bunlar Almanların Türkler hakkındaki düşüncelerinin büyük ölçüde olumsuz olduğunu gösteriyor. Öbür yandan, acaba Türkler Almanlar hakkında ne düşünüyorlar, kimse bunun üzerinde durmuyor. Sanki böyle bir düşünce, böyle bir görüş hiç yokmuş gibi, bundan hiç söz edilmiyor.

1975 yılında DAAD'nin çağrılısı olarak Federal Almanya'ya gelmiş olan Füruzan nihayet şişi tersine çevirmiştir. "Zenginler ülkesindeki Barınaklar" adlı kitabıyla –orjinal adı "yeni konuklar"– Federal Almanya'ya ilk gelişinin izlenimlerini ve yurttaşlarının kendisine içlerini dökmelerini anlatıyor. Orjinali oldukça kalın olan bu incecik cilt Füruzan'ın Almanya'ya gelişi ile başlıyor. Saylan bir ailenin entellektüel bir kadını Berlin'e uçuyor. Ama Almanya'ya, buradaki kötü çalışma koşullarına katlanıp Türkiye'deki ailesini geçindirmek için para kazanmaya gelmiyor. Kendinden emin, kültürlü bir kadın olarak, Türk aydınının kafasındaki Almanya imajıyla geliyor. Düşünceleri Alman imparatorluğunun Osmanlı imparatorluğu için yüksek ve örnek alınacak bir partner olduğu eski zamanlara kayıyor. Ama bu olumlu tablo üçüncü Reich hakkındaki bilgileriyle, bugünkü, yurtlarına dönüş yapan Türk işçilerinin anlattıklarıyla bulanık bir hale geliyor. Füruzan tarih tablosundaki bu çatlağı birinci bölümde" hiç görmediği bir kenti yeniden görmek" diye röportaj biçiminde ele alıyor.

Bu eski tarih tablosu Füruzan'ın Kreuzberg'de yaşadığı gerçeklerle çabucak karmakarışık oluyor. Anlayışsızlık, yatsınma, düşkırıklığı, Almanlara karşı zaman zaman adeta bir nefret ve kin olarak birinci bölüme yansıyor. Füruzan Almanya'sını böyle tasavvur etmişti. Bize, "hiçbir ilişki kuramadan" yanyana yaşayan, tüketim toplumunun göz kamaştırıcı tuzağına düşmüş insanlardan söz ediyor. Kitabın ikinci bölümünde ise Ruhr bölgesindeki Türk işçilerle konuşuyor. Bu işçiler hayretler içindedirler, çünkü şimdiye kadar bir Türk aydını (hem de bir kadın) kendilerini ziyaret edip ilgilenmemişti. Şaşkınlıkları sevince dönüşüyor.

Füruzan Türklerin yalnızlığını hiçbir zaman bundan daha iyi biçimde anlatamazdı. İşçiler kendilerini Alman meslekdaşlarının hor gördüğü, Alman hükümetinin kendilerini bilmemezlikten geldiği Türk hükümetinin de kendilerini ortada bıraktığı kanısındadırlar. Memleketlerindeki aileleriyle de zaman zaman hiç bağlantı kuramamaktadırlar, çünkü evdeki karıları mektuplarını okuyamamaktadır.

Füruzan eleştirilerinde korkusuzdur. Kötü durumları en sert, en açık dille anlatır. Yanlışların hem Alman tarafından hem Türk tarafından yapıldığını dile getirir. Hiçbir şeyi güzelleştirmeye, süslemeye çalışmaz. Duyduklarını çok dürüst olarak tekrarlar. Aynı şekilde çok dürüst davranarak kitabında Almanya hakkındaki kendi önyargılarını da eleştirir.

"Zenginler Ülkesindeki Barakalar" kitabı bir Türk kadın yazarının Almanya'daki yurttaşlarının yaşamını nasıl gördüğü üzerine, karşılıklı anlaşma bakımından önemli bir kitaptır. Çünkü bu konuda yalnız Almanların Türkleri nasıl gördüğü değil, Türklerin Almanları nasıl gördüğü de önemli bir rol oynar.

Sibylle Thelen
Stuttgarter Zeitung Stuttgart

1987

Ayın Portresi

"Berlin'e iniyor uçak. Arasız izlediğim toprak parçasının bölüntüleri, çıkıntıları, uzantıları, kentin ilk yapıları önümde artık. Tempelhof çok bombalanmış II. Dünya Savaşı'nda. (...) Ve bir şarkı çalıyor uçaktan iner inmez. Lili Marleen (...) Lili Marleen'in içinde yürüyorum."

Böyle başlıyor Füruzan'ın Almanya günleri... 1975-76 arasında DAAD'nin çağrılısı olarak bulunduğu Batı Berlin'de, Ruhr'da; fabrikalara, maden ocaklarına çalışmaya gitmiş Türkiyeli işçilerin ve çocuklarının yaşam öyküsünü okuyoruz "Yeni Konuklar"da. Ya Füruzan'ın kendi öyküsü?

"Belki yazarım sonraları... Ama şu kadarı yeter mi?" diyor ve ekliyor: *"İstanbul'da doğdum. Küçüklüğümden beri okumayı çok seve-*

rim. Çocukken ne bulursam okurdum, kitap gördüğüm vitrinlere bakar, dalar giderdim."

Bu ilgi onu bir gün Alman edebiyatıyla da tanıştırıyor.

"Bu tanışma Genç Werther'in Acıları*'yla oldu. Ona çocukken bir kitapçının vitrininde rastlamıştım. Umutsuzca boşluğa bakmakta olan saçları lüleli bir yüz... Kadın mıdır erkek midir anlayamamıştım. Birkaç yıl sonra, kitabı okuma olanağı buldum. Bendeki etkisi gerçekten kapaktaki bakışlar kadar umutsuzluk doluydu. Ardından da yine Goethe'nin* Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nı okudum. Bu Werther'in tam karşıtıydı, doğrusu pek beğenmiştim. Almanların insanlık kültürüne büyük katkıları olan sanatçı ve yazarlarıyla içsel bağlarım, güçlü bir şekilde oluştu zaman içinde."*

Okudukları, biriktirdikleri, yaşadıkları, tanık oldukları en ince ayrıntılarına varıncaya değin, belleğine ve yüreğine büyük bir duyarlılıkla gelip yerleşince, artık yazmak kaçınılmaz oluyor onun için...

"Yazar olmayı hiç düşünmemiştim. Fakat yazarlık yeteneğinin de sonradan edinilen birşey olduğuna inanmıyorum. Belki de bende bunun ilk belirtileri, ilkokuldayken her akşam eve döndüğümde, anneme bitmez tükenmez bir günün anlatımındaydı, annem işinin arasında dönüp bana bakarak, alaylı bir sesle, 'yok canım, bunların hepsi bugün mü oldu?' diye sorardı. İleriki yıllarda Yevtuşenko'nun Hayatım *adlı kitabını okuduktan sonra Tilda Kemal'e kitap için düşüncelerimi söylerken, o bana birdenbire 'sen yazı yazmalısın' demişti. Sanatlara duyduğum büyük saygı, o iş için yeterlilik konusunda beni epey engellemiş olmalı. Sanat benim için hep çok yüksek bir olay oldu. Daha sonra Hegel'in sanatı yaklaşık olarak şöyle değerlendirdiğini okudum: 'Felsefenin ulaşamadığı yere sanat ulaşır'. Böyle bir yaratıcılık aşamasına girmem, birdenbire patlak verdi diyebilirim. Düşündüklerim, yaşadıklarım, tanıdıklarım ve tanımadıklarım, sanki benim tarafımdan bir dünyanın içinde yeniden oluşmak üzere karşıma çıktılar. Ve onları yazmaya başladım. Hüzün ve umut birliktedir benim yazdıklarımda."*

İlk öykülerini, 1968'de *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de yayımlıyor. Bu öyküler, eleştirmenlerce 'Füruzan olayı' diye nitelendiriliyor. *Parasız Yatılı* adlı ilk kitabı ile 1972 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alıyor. Böylece Füruzan bu ödülü alan ilk kadın yazar oluyor. *Parasız Yatılı*'yı *Kuşatma* (1972) ve *Benim Sinemalarım* (1973) izliyor. *47'liler* onun ilk romanı. 1975'te yayımlanıyor ve Türk Dil Kurumu Roman Armağanı'nı alıyor. Füruzan o yıl aynı zamanda Almanya yolcusu.. Almanya konukluğu 1980'e kadar çeşitli aralıklarla sürüyor. Orada deneme, araştırma, röportaj türünde iki kitap hazırlıyor: *Yeni Konuklar* ve *Ev Sahipleri... Yeni Konuklar*, "Logis im Land der Reichen" adı altında Rosemarie Kuper tarafından Almanca'ya çevrilerek 1985'te Dtv'da yayımlanıyor... Ah Güzel İstanbul, Bir Evin Dıştan Görünüşü ve Haraç öyküleri 1978'te, Adelheid Uzunoğlu- Ockerbauer tarafından çevrilerek, "Frau ohne Schleier" adıyla Aufbau-Verlag'da basılıyor. Dtv bu kitabı 1981'de yeniden yayımlıyor..

Füruzan'ın ayrıca *Redife'ye Güzelleme* adlı bir müzikli oyunu, kitap olmayı bekleyen şiirleri var.

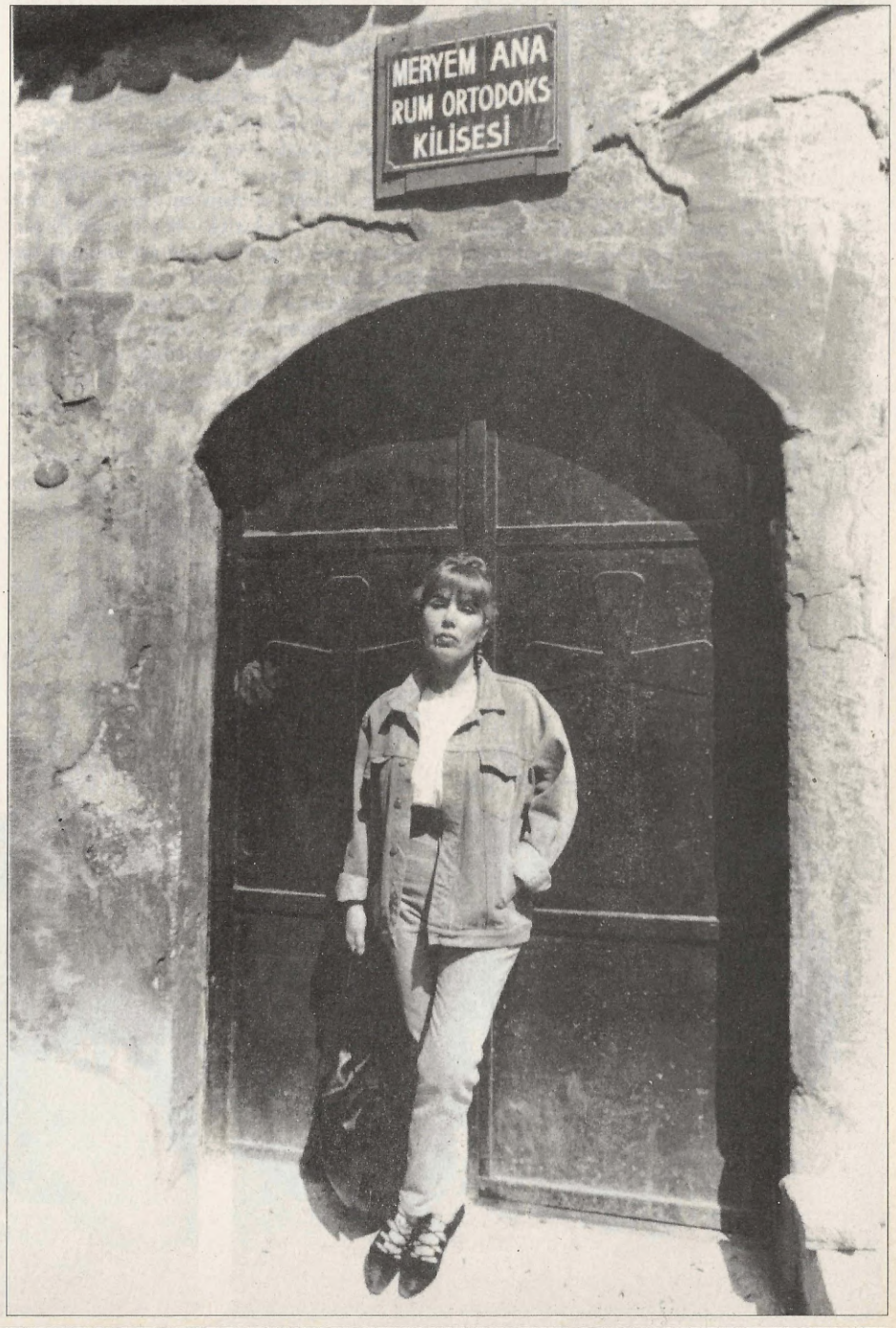
Son romanı "Frau Elfriede Lemmer..." Bu Füruzan'ın yazmayı tasarladığı *Berlin Üçlemesi*'nin ilki. Kitap henüz Türkiye'de basılmadı. Romandan bir bölüm, dünya kadın yazarlarından seçme niteliği taşıyan "Eine Frenmde wie ich" adlı kitapta yine Rosemarie Kuper tarafından Almanca'ya çevrilerek yayımlanmış.

Füruzan'ın Alman okurlarıyla bağlantısı bu kadarla kalmıyor. *Die Zeit'da, der Spiegel*'de vb. kendisiyle yapılan röportajların yanı sıra Türkiye için hazırlanan bir yıllıkta (Jahresring 84-85) onun kaleme aldığı bir yazıyı görüyoruz. Ayrıca Doğu Berlin'e çağrılı olarak gittiği üç aylık kısa bir süre içinde de, Çağdaş 9 Türk Öykücüsü ile çocuklar için Türkiye'yi tanıtıcı bir kitap hazırlamış.

Almanya dönüşü *Gecenin Öteki Yüzü*'nü yayımlıyor Füruzan. Şu anda üzerinde çalıştığı iki romanı var. Biri iç Denizde öteki Frau Elfriede Lemmer.

"Üç yıldır bitiremediğim iki roman, gündelik zorlukların bana gerçekten zaman bırakmaması yüzünden bir yerde yazılmayı bekliyorlar. Bu dehşet verici bir şey benim için. Organik bir ilişki içindeyim onlarla. (...)

Sezi Ergun
Bizim Almanca, 22 Ocak



1989

Berlin'in Nar Çiçeği: İletisi Sevgi Yüklü Bir Roman

'60'lı yıllarda "dış göç"e katılan insanımızın gerçeğinin yazınımıza, oldukça farklı yaklaşımlarla, bütün boyutlarıyla yansıdığını söyleyebiliriz. Romancılığımızın son yirmi yılına baktığımızda, "dış göç" olgusunu konu edinen romancılarımızın sayısının bir hayli çok olduğunu görüyoruz. Bu alanda ilk örnekleri veren Bekir Yıldız'ı Güney Dal, Aras Ören, Özdemir Başargan, Fakir Baykurt, Tarık Dursun K., Necati Tosuner, Aysel Özakın, Yusuf Ziya Bahadınlı, Yücel Feyzioğlu, Nihat Behram ... gibi bir dizi romancı izler.

Böylesi bir toplumsal olgunun boyutlarının yazınımıza yansımasının kaçınılmazlığı sürerken; giderek, dışarıda da bir "göçmen edebiyatı"nın oluştuğunu burada belirtmek gerekir. Bu gerçeğin gözardı edilmemesi gereken bir başka yanı da, "dış göç" olgusunun, bu serüvene katılan insanımızın, özellikle Avrupa ülkelerindeki (B. Almanya, İsveç, Fransa, Hollanda, vb.) gerçekliklerinin yazınımızı zenginleştirmesidir. Bunu salt tematik olarak da almamak gerekir. Bir yanda, andığımız yazarlar geldikleri konumdaki oylumlarını bu yönelişleriyle zenginleştirirken; diğer yanda da, bu 'göç'e bizzat katılan, yaşanılanlara tanık olan bir kuşağın oluşumunu gözlüyoruz.

İlk romanı *47'liler*'in (1974) yayımlanışını izleyen yıllarda, yaklaşık bir yıllık B. Almanya gezisi, Füruzan'a, burada edindiği anı ve izlenimlerini de yazma olanağını vermişti. Bunları *Yeni Konuklar* (1977) ve *Ev Sahipleri*'nde (1981) dile getiren Füruzan, bu kez, ikinci romanı *Berlin'in Nar Çiçeği*'nin konusunu da oralardan seçiyordu.

Füruzan, insanımızın "dış göç"teki serüvenini dıştan gözleyen biri olarak, romanını kurarken; yine bu gözlemlerinden hareketle, farklı olanı demeyeceğim ama, güç olanı seçiyor.

Yalnızlığa terk edilmiş olan yaşlı Alman kadını Frau Lemmer'i, geldiği konumdan yola çıkarak, onun, dününü de içine alan, gerçekliğini yansıtırken; Sivas köylüklerinden kalkıp, bu 'göç'e sürüklenerek, aynı mekânda yaşamaya zorunlu kılınan 'Korkmaz Ailesi'ni, bu iki ayrı dünya insanının arasındaki iletişimi/ iletişimsizliği dile getirir.

Frau Lemmer-Korkmaz Ailesi arasında kurulan yakınlıkla sergilenen, onların dünyasıyla yansıtılan; 20. yüzyılın sonlarını yaşadığımız şu yıllarda, insanlığa bir bakıştır.

II. Paylaşım Savaşının yok ettiği bir kuşak, yiten değerler sonrası kalanların trajik yaşamı. O özverili, en güzel, üzünçlü ama sevgi dolu yıllarını geride bırakan Frau Lemmer unutuluşa salınır. Savaşın bedelini bir ayağıyla ödeyen Christian Haabe; bu yıkım sonrası itildiği köşesinde, ulusunun "görkemli tarihi" ve yaşanılan savaştaki "şanlı kahramanları" ile övünüp duran Maximilien Ranke; savaşın bir köşeye atıp, ortak yazgıda payladığı insanlardır. Ranke'nin sürekli tepki duyduğu yabancılara bakışının tersine; "Onlar her iyi gitmeyen toplumsal olayın odağında tuttuğumuz yeni suçlular"dır diyebilen ve onların gerçeğini geleceğe yönelik aydınlık bakışıyla kavrayan Haabe; romanda yansıtılmak istenilen gerçeklerin aynı olmayan yanlarını sergilerler.

Romanın odak figürü Frau Lemmer'i çevreleyen bu ve diğer ilişkilerle açımlananlar; yazarın bu bakışının ne yönde, nasıl, hangi amaçta olduğunu sergilemesi açısından önemlidir.

Füruzan, Frau Lemmer-Korkmaz Ailesi yakınlığında, bu iki ayrı dünya insanının geldikleri ortamdaki gerçekliklerinin aldığı biçimin boyutlarını gösterirken; yaşanılan yabancılaşmayı, bunu var eden toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulları da verir.

Romancı güç olanı seçmiş derken; roman malzemesini oluşturan öğelerden, roman kahramanının (romanın odak figürü) bir Alman olduğunu vurgulamak istiyorum. Çünkü onu, salt görünen ve ilişkilerine yansıyan yanlarıyla vermiyor Füruzan. Frau Lemmer'in bütün diyebileceğimiz bir geçmişini ve bu süreçteki değişimini, o evrelerdeki duygularını, düşüncelerini, geldiği toplumsal ortamı, yöneldiği ilişkileri, iç çatışkılarını, tutkularını, alışkanlıklarını yansıtıyor. Tüm bunlar, romanın tematik birliğini, dolayısıyla roman kahramanının gerçekliğini, bütünleyen öğelerdir.

Peki; romancı gözlemi, sezgisi; yazınsal birikimi ve deneyimiyle bu güç olanı aşabiliyor mu Füruzan? Sanırım, bunun yanıtını romanı okuyup bitirdiğinizde alabileceksiniz.

Romanın, Füruzan okurları için de zenginleştirici yanlar taşıdığını; dahası, onun yazma eylemindeki kendine özgülüğünü hep koruduğunu söyleyebilirim. *Berlin'in Nar Çiçeği*'nde şunu da göreceksiniz; Füruzan'ın, yazma çabasının sürekliliğinde, gelişmeye açık yanlarının bu romanına da ağmış olması. Füruzan, bunu, romanın kurgusunda olduğu kadar, anlatım ve dilde de güzelce sergiliyor.

Füruzan, *Berlin'in Nar Çiçeği*'nde; iki farklı kültürden gelen insanların aralarında ortak bir dil oluşturabilmelerini, kurabildikleri yakınlıkların/paylaşmaların o insanların dünyasına neler kazandırabileceklerini göstermesi bakımından; önemlice bir temayı işliyor. Buradan hareketle, daha evrensel bir temi yakalayarak, insanlığın can alıcı sorunlarına yaklaştığını söyleyebilirim.

Sevgisizliğin giderek boy verdiği bir ortamda filizlenivereren sevgi bağının iki ayrı dünya insanlarını gönendiren yanlarını yansıtması bakımından ilgiye, üstelik içiniz burularak, yer yer de öfkeye düşerek okuyacağınız, iletisi sevgi yüklü bir roman; *Berlin'in Nar Çiçeği.*

Feridun Andaç
Çağdaş Türk Dili, Mayıs





1992

Füruzan, 6. basımı yapılan "Gül Mevsimidir" adlı kitabını anlattı

İlkgençlik Aşkının Öyküsü

Mayıs, yani bir gül mevsiminde yeni basımı yapılan Füruzan'ın kitabını ikinci kez okudum. Bu dipdiri ve sağlam öykü beni bir kez daha sarstı. Ülkü Tamer'in 1974 yılında yaptığı değerlendirmeye katılmamak elde değil. Füruzan gerçekten çağdaş bir klasik.

Şu an kafamda Dostoyevski çağrışımları dolanıyor. Dimitri Karamozov'un sesi sanki kulaklarımda.

"Herşeye bütün acılara karşı koyabileceğime hatta bir nefeste 'benim' diyebilmek için bile bunu yapabileceğime, ben de bu kadar güç olduğuna inanıyorum. Binlerce işkence içinde –Benim!– Acılar içinde kıvranıyorum– ama benim! Hapiste oturuyorum ama yaşıyorum, güneşi görüyorum ya da eğer güneşi göremiyorsam, onun varolduğunu biliyorum. Ve Güneşin varolduğunu bilmek bu hayatın bütünüdür."

Evet, "Gül Mevsimidir"in Mesaadet Hanımefendisi güneşi İzmir'de 16 yaşında Rüştü Şahin'le gördü. Onu savaşta yitirişiyle yaşamının tüm ışıkları söndü. Yaşamının bütünü Rüştü Şahin'le yaşadıklarıydı. Sonra yalnızca yaşam rolünü sürdürdü. Kitapta çarpıcı öyle anlatımlar var ki, bu zenginlik insanı da zenginleştiriyor.

"Yıllarca sonra gebe kalmak, hem de hiç tad alınmayan bir adamdan. Döl yatağının, bu duygusuzca yaklaşımlarının içinde açılıp tohumu yutacağına inanması gelmiyor kişinin" (S.54)

"Gül Mevsimidir" geçmişin yüklü bir sandığı. Sanki unutulmuş veya hiç kullanılmamış en ince algılayışlarla insan yeniden yapılanıyor.

Nur Bulum
Cumhuriyet Kitap, Temmuz

1993

Şu Bizim Rumeli

Saraybosna'dan "devşirilen" çocuğun "Sokollu Mehmet Paşa"lığa yükselişini bilmeyen yoktur. Bu, Osmanlı'nın "kan hakkını alması" olarak yorumlanır. Ancak, yöreye bir asır sonra gelen Sırp'ın, "kan hakkı"nı insanları katlederek elde etmeye çalışması geçmişin intikamıdır.

"Kan Hakkı" Üzerine

Srebrenica bugünlerde Birleşmiş Milletler Gücü tarafından boşaltılıyor. Sırpların amaçladıkları da böylece yerine gelmiş oluyor. Ne istiyorlardı? Boşaltılarak ya da teslim alarak Saraybosna'yı Boşnaklardan arıtmak. Artık bu büyük çelişki somutlaşıyor. Srebrenica Sırplar için bence kolay bir yolla onlara bırakılıyor. Osmanlılar Bosna'yı fedhedip yüz yıl sonra da Sırpları buraya yerleştirmişlerdi. Rumeli'deki sınırlarda Sırplar nöbetçilik yapıyordu. Onlar da hemen Ortodoks kiliselerini Bosna'nın Batı yöresine yükselttiler. Dövüşçülüğüyle öne geçen bu tebalarına: Osmanlı öbür milletlerine davrandığı gibi davrandı. Devşirme yoluyla Drina bölgesinden geçtiği çocuklardan biri de geleceğin ünlü Sokollu Mehmet Paşa'sı olacaktı. Ve Osmanlıya Saray Bosna bölgesi çok devlet adamı yetiştirdi. İmparatorluğun yeteneğe ve zekâya gösterdiği olağanüstü dikkat, yükselmesindeki nedenleri de bize yeniden hatırlatmaktadır. Makedonya'da devşirme olayı yorumu "kan hakkı"ydı değerlendirmesiyle yapılıyor. "Osmanlı kan hakkını alırdı," diyorlar. Eski Yunan'dan, Doğu masallarına, günümüzde de Bertolt Brecht'in tartıştığı bu konu, sanıyorum ki daha uzun yıllar tartışılacaktır. Çocuğa verilen emek mi, yoksa onu doğurmak mı, çocuk üstünde hak sahibi kılar insanları. Üstelik Osmanlı uç bir örnek de verir yeteneğe dikkatinde. Bir savaş esiri olarak payitahta getirilen bir genç, sonra Osmanlının matbaaya geçişinde bu işin başına getirilir ve biz onu tarihte İbrahim Müteferrika diye tanırız. Bir yeteneğin, gündelik bir hayattan, bir köy ortamından çıkarılıp parlamasına verilen değere "ödenmiş bir kan hakkı" demek, bence çok uçlu soruları da içinde barındıran bir yargıdır... Güzlü sağlarında çifte sepetler taşıyan atların, bunların içine doldurulan çocukların, annelerinin yaşadıkları kitaplar dolusu anlatılabilir. Oysa Sırplar, 600 yıllık intikamlarını, kadınları, erkekleri, çocukları öldürüp kanların akıtarak alıyor, "kan haklarını".

Yapılanları dinledim. Bir edebiyatçı olduğum halde bunları niteleyecek sözcükleri bulamadım. Her sözcük zayıf kaldı. Üstelik Boşnaklar Osmanlıya gelmemişti Saraybosna'ya. Bu insanlar Kral Sigmund'un Haçlı Seferlerinde de kutsal üçlüye inanmadıkları için kılıçtan geçiriliyorlardı. Bulgar kökenli Bogomillerdi. Hıristiyandılar ama farklı düşünüyorlardı.

Osmanlılar geldi, çok kez yaptıkları gibi kılıç zoruyla kimseyi İslama çağırmadılar. Başka metotları vardı.

Bogomil Sorunu

1364'teki Sırp Sındığı zaferinin ardından Osmanlılar, genişleyen imparatorluğun "millet" dediği azınlıklarına egemen olan idarelerini de güçlendiriyordu. Çandarlı Halil Hayrettin Paşa'nın ordu ve maliyeye getirdiği yeni yöntemler bunun ilk kanıtlarıydı. Yeniçeri ocağının temelleri atılıyor, Enderun ulemaları eğitimlerini çağlarının dünya bilgileriyle donatıyordu. Ele geçirilen yörelerdeki büyük toprak sahipleri vergilendiriliyordu. Bu sistemin adı "Cizre"ydi. Müslüman olmayı seçenler vergiden muaftılar. Paranın çekiciliğini iyi bilen Rumeli feodallerinin çoğu bu yolu seçmişlerdir. "Ya paranı, ya dinini! Karar senin!" Bogomiller için bu olanların pek önemi yoktu. Onlar Katolik ve Ortodoks kilisesinin dışındaki bir Hıristiyanlığın peşindeydiler. Ne Sırplar gibi "Ortodoksluğun caymaz kılıcı" olmak hevesindeydiler, ne de Katolikler gibi yüzleri Roma'ya dönüktü.

Bogomil inançlarında et yemek, şarap içmek, dünya nimetlerine önem vermek gü-





nah sayılıyordu. Böylece İslamın onlara yakın gelen kitabını kabul etmek kolay oldu. Üstelik katolik ve ortodoksların geçmişte onlara reva gördükleri şeyleri de unutmamışlardı, 11. yüzyılda Bizans'a götürülen ataları, öteki Hıristiyanlara gözdağı vermek için yakılmıştı. Bosna Hersek için ilk hatırlamalarım bunlar.

Slovenya'ya, Ljubljana Havaalanı'ndan giriyoruz. Kısa süre önce savaştan çıktığını bildiğim ülkede buna ait en küçük bir iz yok. Slovenya geniş bir sınır paylaştığı Avusturya'nın düzenini yansıtıyor. (...) Hertz'den araba kiraladıktan sonra Hırvatistan'a bağlanan karayolu öğrenilip, gaza basılarak Zagreb'e doğru yol alıyoruz. Çevrede dingin bir yeşillik, otlayan gürbüz hayvanlar, duru mavi gökyüzü, küçük sevimli kiliseler var. (...) Slovenya iki yanımda bir oda müziği parçası gibi dingin uzanıyor.

Prag'ı Anımsadım

Zagreb'te Dubrovnik Otel'de değişik ülkelerin insanları var: Fransız televizyoncular, Almanlar, Hırvat ordusunun askerleri, bir de mavi bereliler... Zagreb'ten savaş yeni çekilmiş. Alana açılan yan caddelerde bombaların yıktığı iki yapı var. Zagreb ağır başlı güzel bir kent. Prag'ı anımsatan bir ışığı, görkemi var. Ana alanı çevreleyen kitapçı vitrinleri çok zengin. Onu da beğendiğim kentler listesine alıyorum. Otelin bir bölümü sığınmacılara ayrılmış. Bu insanlar büyük salonda öğrenci düzeniyle yemek yiyorlar. Ara katlarda küçük çocuklar koşuşuyor, anneler bebelerini avutmaya çalışıyor. Otel girişinde karşınıza düşen duyuruyu hemen görüyorsunuz; Fransa vizesi için başvuracaklara yer ve saatler açıklanıyor. Bosna Hersek ile ilgili konular için gazeteci Ayet Arifi'yi arıyoruz. Bosna Hersek'e gitmek gerek, bu tarihi bir tanıklıktır diye düşünüyorum, yolculuğun başından beri... Ayet Arifi izlenmesi gereken yolu açıklıyor. "Dikkatli olunmalı. Biliyorsunuz Sırplar Hırvat topraklarındadır. Split'e kadar daima deniz kıyısını takip edin. Bu uzun yoldur ama, içerilere giremezsiniz, Sırplar var. 100 metre bile şaşırmamak gerek. Kıyıyı hiç bırakmayacaksınız. Önce Rıjeka, oradan Krk'e dönmeden Novi Straigrad'dan Zadar'ı bulacaksınız. Oradan Sibenik geliyor. Sonunda Split... Orada gece kalmalısınız, ancak gece varırsınız. Bize bir yol haritası gerek, ama dükkânlar kapalı. Zagreb'in tramvayları çalışmaya başladığında biz otelden çıkıyoruz. Park yerinin yanındaki bir turizm acentası dikkatimi çekiyor. Şansımı denemek istiyorum. Yönetici kadın "bizim karayolları haritası bugünlerde yeniden basılıyor. Herşey değişti ya" diye açıklıyor. Yüzümde neler gördüyse bana bir an bakıp, "sizin için bir şeyler bulmaya çalışacağım" diyor. Döndüğünde, elindekini uzatıyor. "Eski bir haritadır bu, 81 Nisanında basılmış." Borcumuzu soruyorum, "hiçbir şey gerekmez. Çünkü biliyorsunuz," diyor, "bu artık tarihi oldu."

Füruzan
Sabah, 1 Haziran



Üsküp-Makedonya yolculuğundan...

1994

Füruzan, son kitabı "İşte Bizim Rumeli" ile Balkanlar'da dolaşıyor

Tarih, Gündem Değildir

Bekliyorum Sultanahmet'te, Yeşil Ev'de bekliyorum.

Füruzan'ı bekliyorum.

Yeşil Ev'in bahçe kısmında iki turistle benden başka kimse yok.

Öğle sıcağı insanın tenine yapışmış. Nem, yüreğimden damlıyor. Bir kahveyle bir soğuk su söylüyorum. Sudan bir yudum aldığımda kapının eşiğinde Füruzan beliriyor.

Bir eline öykülerini almış, "Parasız Yatılı", "Kuşatma"; Ötekinde "47'liler", "Berlin'in Nar Çiçeği" romanları. Göğsünde yaz güneşi gibi "Benim Sinemalarım" filmi, kış güneşi gibi "Lodoslar Kenti" şiirleri...

Ve "Yeni Konuklar", "Ev Sahipleri", röportajları, inceleme, araştırmaları...

Bütün bunlar bir yana, Füruzan, gülüşünde sakladığı binbir renkli kır çiçeğiyle geliyor: "İşte Bizim Rumeli".

"İşte Bizim Rumeli" Füruzan'ın son çalışması şimdilik. Bir öykü tadında, roman boylamında, filme müsait, şiirlerle bezeli bir gezi-röportaj demeti.

Soğuk suyu kendime ayırıp kahve fincanını önüne sürüyorum. Kahve dilin, dil sözün kilidini açıyor.

"İşte Bizim Rumeli" adı üstünde, Bosna-Hersek, Makedonya, Bulgaristan ve Yunanistan üzerine izlenimleri Füruzan'ın. İlkin şunu soruyorum.

R. D.: Nereden, nasıl çıktı bu gezi?..

F.: "Bütün Balkanlar'ı gezme önerisi "Sabah" gazetesinden geldi. Benim için son derece çekici bir öneriydi. Kendileriyle görüştüğüm zaman, daha da hoş bir şey oldu, çok çekici bir şey. Bana hiçbir sınır koymuyorlardı. Yani, Bosna-Hersek dahil, bizim tarihimize Balkanlar olarak geçmiş olan bölgelerde, köylerden kentlere, kentlerden kasabalara kadar, helikopterle Bulgaristan, Yunanistan tümüyle gezilecekti. İki aya yaklaşan bir süre, bu gezi için büyük olanaklar tanındı. Ben de büyük bir sevinçle bu öneriyi kabul ettim."

R. D.: "Balkanlar'a gittiğim zaman, çok daha zengin ve çok daha beklediğim şeylerle karşılaştım. Sıcak bir bölge. Ve o sıcak, yani savaş, sanırım daha da genişleyecek. Çünkü iyileşmeye giden bütün yollarda Batı'nın yaklaşımı çok iki yüzlü bir yaklaşım. O türlü dengeler kuruluyor. Tabii bizim şu anda dünyadaki tek güç olarak görünen Amerika da bu dengelerin içinde. Bütün kendi değerlerini, neler onun için daha önemliyse onları kullanarak hareket ediyor."

F.: "İşte Bizim Rumeli" bir gezi kitabı ama, bilinen anlamda bir gazeteci kitabı değil. Çünkü Füruzan her şeyden önce bir yazar, bir sanatçı. Röportajlarının bir "edebi" tat taşıması da bu yüzden her şeyden önce. Olaylara olgulara "düz" mantıkla değil, sanatçı birikimiyle bakması bu yüzden. Nedir bu sanatçı birikimiyle bakış?

Bir kahve de kendime söyleyip, sözün kilidini açmasını rica ediyoruz.

— "Bir edebiyatçının röportaj yapması, gidip görmesi, bunları anlamaya çalışması, insanlarla karşılaşmasındaki dikkatleri, bir sanatçının elbette çok farklı oluyor. Yani, gazeteciler şöyledir, demek istemiyorum. Zaten yaptıkları iş ortada. Kendi anlayışları içinde değerlerini getiriyorlar. Bizler, sanatçı ve edebiyatçılar, olaylara bakarken hep arkayı görmeye çalışıyoruz. mesela benim Bosna'daki tecavüze uğramış kadınlarla olan konuşmalarımda bu kitap hepsini kapsamıyor. Bunların en tipik ve yoğun olanlarını aldım. Çünkü Birleşmiş Milletler'in araştırma yapma sürecindeki sonuçlarında bir raporları var. Diyorlar ki, tecavüz takip etme ile sorumlu kişiler sonuçta misyon yorgunluğuna uğradılar. Bu, bana dehşet verdi. "Misyon yorgunuyuz yani, dinlediğimiz şeyler bizi son derece sarsıyor." Böyle rapor veriyorlar. Anlatılanlar o kadar acı ki ve anlatan insanlar o kadar sarsılmışlar ki, kendilerine yapılan şeye sanki onlar istiyormuş gibi algılıyorlar. (...)

Sonra bana, "benimle konuşurlar mı" dediğim kişi, dedi ki, "Siz Türkiye'den geliyorsunuz, Türksünüz ve kadınsınız. Sanıyorum, benim onları konuşturmam için bir yeterlilik olacaktır bu."

Bakın, öyle tuhaf bir şey ki, bana anlatırlarken, önce sakin başlıyorlardı, daha sonra da ağlıyorlardı. Aylarca önce olmuş olayları anlatırken ağlamaya başlıyorlardı. Daha sonra büyük bir öfkeye kapılıyorlar ve daha sonra diyorlardı ki, "Ne yapalım, farkında değildik."

Biz aydınların da, Türkiye'de Bosna işini başkalarına bırakmayıp, sahip çıkmamız gerekirdi. Yani bir gazetenin bana verdiği bu olanak, bu işi kesinlikle yapmamız gerektiğini bana daha yakından çok ciddi olarak gösterdi.

Şunu söylemek istiyorum. Yani bir işin içine girdiğiniz zaman, bir edebiyatçı, bir yazar olarak onun bütün uzantılarını aramaya çalışıyorsunuz. Bu sizin yazarlığınıza da başka bir boyut getiriyor. Yani tanıma, görme ve onun üzerine tarihin içinde hareket etme.

Oysa edebiyat, özellikle benim edebiyatım kurgulamadır. Genellikle biriktirdiğimizi kurgular, yeniden yazarız. Ama bunlardan da, yani sözcüklerimizi biraz oraya buraya koymak gibidir durumda da olsak, vazgeçmemek lazım diye düşünüyorum.

— Çağının tanığı olmak gibi...

— "Evet, çok söylenen bir söz ama, doğru. Çağının tanığı olmak, ama bu güncellik değildir. Şu anda Bosna'da yaşanan, gündem olarak kabul edilmemelidir. Çünkü ben bunu kitabımın sonunda da yazdım. Yani tarih yazılır, ama tarih bir gündem değildir. Tarih, bütün insanlığın geçeceği köprüdür ve maalesef orada yapılan şey, Batı için ve orası için çok iyi, çok dürüst, çok rahatsız insanlar için utanç verici bir tepkiye rağmen, ortak tarihleri olarak faşizm karşısında kalmaları gibi.

Gün, ikindiye devrilmek üzere. Kahveler bitti, su ılındı, ama sözün dibi görünecek gibi değil.

Balkanlar'ı "Yeşil Evi"n duldasında bırakıp, Sultanahmet Meydanı'na çıkıyoruz.

"Bir kentin doğumlusu olmak," diyor Füruzan, "Bu da yeni yazacağım şiir kitabının ilk sözcüklerinden biri."

"İşte Bizim Rumeli"de anlattığı gerçek hayat öykülerinden biri de neden yeni bir romanın dayanağı olmasın?..

Böyle olacağını bildiğim için de artık soruyu sormuyorum.

Cumhuriyet Kitap, 25 Ağustos



"Mutluluğun Doruğunda Ölmek, Yaşanmış Acıları Bağışlatır İnsana"

Söyleşi: Melih Katıkol

Füruzan bu iki kitabında ana hatlarıyla bireyselliğin olgunlaşması, sevgi, dil ve bellek kavramlarından hareket ederek, bizi bekleyen geleceği nasıl daha iyi hazırlayabileceğimez ilişkin önerilerde bulunuyor. Bizi inandığımız doğruları sorgulamaya ve yaşamın tarihselliğiyle yüzleşmeye çağırıyor. Türk insanının kendi varoluş koşullarını özümseyerek, bunu Batı uygarlığının verileriyle sentezleyebilmesi için yollar öneriyor. Bunu da zengin bir Türkçe sözcük dağarcığıyla ve özenle işlenmiş bir dille yapıyor.

Berlin'in Nar Çiçeği romanının belki de en güzel cümlesi olan şu ifade, Füruzan'ın dünyaya ve yaşama bakışını özetliyor: "Mutluluğun doruğunda ölmek, yaşanmış acıları bağışlatır insana!"

Merih Katıkol: *İnsanın içinde doğduğu coğrafya tarafından belirlenen varoluşunu anlayıp tanımlaması ve diğer coğrafyalardaki varoluşunu anlayıp tanımlaması ve diğer coğrafyalardaki varoluş biçimleriyle ilişkiye girip bir senteze varması süreci Türkiye'de nasıl işliyor sizce? Ve bu süreçte konuştuğumuz dilin rolü nedir?*

Füruzan: Çok açık uçlu bir soru bu. En kısa yanıtı bulmaya çalışacağım. İnsan, kütüğüne yazılacağı coğrafyaya anadilinin içinde doğar. Böylece onu kuşatan her şey, bu dilin anacılığı ile belleğine kayıt edilmeye başlar. Her kendine bakışı, ötekilere, "yabancılara" duyduğu ilgiyle sınanır. Tarihin ilk yazıya geçmesinden önce de var olan en eski kalıntıları taşıyan bir kara parçasının insanı olmak, bizim o coğrafyanın düz anlatımından kurtulmamızı gerektirmektedir. Sesi olmayan bir çok dilin buluntularının topraklarındayız biz. Sesi olmayan bir dil, varoluşunun ana damarını da yitirmiştir. Türkiye'de dilin evreleri bir özgüvenden geçmelidir. Bu da ancak entellektüel bir kendine güvenle olabilir. Yani dilimizin yeterliliğini kuşanabilecek bir zihinsel zenginleşmeyle bu noktaya varabiliriz. Çok sözcüklü Batı dillerinin ya da ötekilerin ardında duran insanlık tarihi değil midir? Yadsıdığımız, özümüzü anlamamıza engel olduğunu varsaydığımız "Batı"nın nasıl oluştuğuna da dikkat etmek gerekir. Avrupa merkezli dayatmaların işleyişinde siyasal bir olgunluğun sağlamlığını görmezlikten gelemeyiz. 1789, Aydınlanma gibi...

Bizim varoluşumuzun sorgulanmamış yanlarını gecikmeden gözden geçirmeye oturmak zorundayız. Çünkü ancak bu yolla hem kendi kimliğimizi, hem de bizden olmayanları anlayabilmek olanağını bulabiliriz. Anlamanın temelini de anlatmaya yeterli bir dilin gücü verebilir bize.

Sentez yapabilmenin, akıl yürütebilmenin tüm verileri, demin dediğim gibi, ancak entellektüel bir hafızayla mümkündür, yani dille. Bilinen en genel değerlendirmeyi yeniden hatırlarsak, tanımlayamadığımız hiçbir şey düşünceye geçirilemez.

Daha çok 47'liler ve Yeni Konuklar adlı romanlarıyla tanıdığımız Füruzan'ın Lodoslar Kenti adlı yeni şiir kitabı ve Berlin'in Nar Çiçeği adlı romanının yeni basımı yakında Yapı Kredi Yayınları'nda... Bu iki ilginç kitap ve genel dünya ahvali üzerine, kitap-lık için Füruzan'la Melih Katıkol konuştu.

M.K.: *Sizin gözlemlerinize göre, Türk insanının mutluluğa ulaşma çabalarında sevginin rolü nedir? Ve sevginin bu rolünden yola çıkarak, "Hayat bir serüvendir" cümlesine varabilmek için, mutluluk ve serüven kavramları arasında nasıl bir ilişki tanımlanmalı?*

F.: Sevgi, gündelik bilincin tekdüzeliğine yenik düşmüş bir sözcüktür. Hele medyanın yüz, yüz elli sözcükte anlatmaya kalkıştıklarına göz atarsak, durum daha da vahimdir. Dilimiz özellikle son yıllarda ağır bir aşınmaya uğramaktadır. Felsefi düşüncenin köklenmesi için, düşünce karşıtlıklarına ve inceliklerine ulaşabilmemiz için bu düz anlatımlardan kurtulup, sevgiyi ve kapsadığı alanları nasıl ortaya koyabiliriz? Sık kullanıldığı, kullanıldığı ölçüde de etkisi yiten sözcüğün çağlar boyunca çok güçlü bir anlamı var insan hayatında.

Şimdi yeni bir yüzyıla giriyoruz. Savrulmalar ve değişmeler içindeyiz. Bu her yeni yüzyıla girişte görülen bir durumdur. Sanayi devriminden teknoloji devrimine geçiş, insanoğlunun varoluşunu bu kez düze indirmiş gibi. Kendisini ancak bir şeylere yoğunlukla sahip olarak varolabilir sanıyor. Sevgi, evrensel anlamda insanın varoluşunun temelini oluşturan itici bir güçtür. Sahip olmaktan öteye gitmeyen bir belleğe doğru yol alan insan, yabancılaşmasının ayrımına ancak sevgiyle varıp, kendi durumunu sorgulayabilecektir.

M.K.: *Modernizm anlamında uygarlığın birey üzerinde yarattığı olumsuz etkiler nelerdir sizce?*

F.: Modernizm en genel hatlarıyla laikleşmenin ve sanayileşmenin toplumları değiştirmesiyle karşımıza çıktı. Etkilerinin olumlu-olumsuz olarak açıklanması sayfalar sürer. Benim önemli bulduğum, değinmek istediğimse, modernizmin insanın bireyselleşme sürecine getirdiği hızdır. İnançtan çok düşüncenin, değişmenin kaçınılmazlığını algılamak, yeni aramalara girmek, toplumlara getirdiği bir büyük atılımdır.

Modernizm kavramı, zihinsel zenginleşmeyi çok sorulu bir dünya kurarak başarmıştır.

M.K.: *Temel hümanist değerleri kavramakla başlayıp, yaşamını bir ideolojiye adamaya kadar uzanan bir süreç düşündüğümüzde, sizin gözlemlerinize göre bu süreç Türkiye'de nasıl işliyor?*

F.: Temel hümanist değerleri tartışmasız edinmek, kimi zaman bir dogmaya dönüşebilir. Demek ki asl'olan, insanın zamanlar boyunca ulaşmak istediği noktayı bir gelişme olarak saptamasıdır. Bu bir ideoloji çerçevesinde somutlaştığında elbette daha değişik etik değerleri de taşıyacaktır.

Şimdi ne deniyor? İdeolojiler öldü! Bu ancak bir şaka olabilir. Kapitalist dünyanın dönüşümler geçirerek sürdüğü günümüzde, böyle bir savsöz için zaman erken değil midir? Türkiye'nin de içine çekildiği küreselleşmenin puslu anlamını aydınlatacak, ayrıştıracak temel tartışmalar gerekmektedir şimdi bize. Böyle yeterli bir ortam var mı? Evet. Ayrıksı tutumlar görüyoruz. Bu sevindirici, ama bunların etkisinin genişlemesini aceleci olmayıp bekleyelim.

M.K.: *"Dayanıksız yaşamasını bilenler cesurdurlar, kişiyi korkutacak denli" diyorsunuz "Lodoslar Kenti"nde. İnsanın toplumsal bir varlık olma ihtiyacıyla dayanıksız yaşamak arasındaki ilişkiyi siz nasıl değerlendiriyorsunuz?*

F.: Güven duygusu bence en ilerici duygudur. Buna dünyada kaç toplum sahiptir? Ararsak, bu konuda hep görece karşılaştırmalarla yüz yüze kalabiliriz.

"Dayanıksız yaşamasını bilenler cesurdurlar, kişiyi korkutacak denli." Bizim yakadan baktığımızda onların görünüşleri korku verecek gibi hiçliklerden kurulmuş bir cesaret ortamında çiziliyor. Toplumun potansiyel suçluları olan hep onlardır. Toplumla ilişkileri işte bu anlamda trajiktir, ve onlar bunun ayrımında değildirler.

Ya biz, ehlileştirilmemiş bu cesaretin ayrımında olanlar neler mi yapıyoruz? Yanıt geldi ya... İdeolojiler öldü! Ne kadar çok alkışlanıyor. Alkışları hâlâ duyuyoruz, bir düşünsenize.

M.K.: *İnsanın belleğini yitirmemesi, daha doğrusu belleğin sorumluluğunu taşıması ve hayata tarihsel bir gözle bakabilmesi, mutluluğa ulaşma çabalarımızı nasıl etkiler?*

F.: Konuşmamızın başından beri sık sık bellek ve dil üzerinde durduk. Bu ikisi olmadığında insan da, tarih de olmuyor. Tarih, belleğini süreklilik göstererek dünyaya kaydeden ulusların varoluşuna tanıktır. Bu kayıtlar özgün oldukları ölçüde etkindirler. Her insan bir zaman olduğuna göre, bu zamanı bireyselleşme sürecinde dönüştürebildiği oranda ortak belleğe yapacağı katkı önem taşıyor. Bu konuda sanatlara, felsefeye, yazıya çok iş düşüyor.

Konuşmamızın başından beri, şiirlerimin yeniden yorumlanmasını istediğinizi düşündüm. Şiirin çok sesliliğine dokunmaktan kaçınmak gerekir sanıyorum. Bundan ötürü yanıtlarımda düz yazıya doğru çekilmem, daha alçakgönüllü bir seçimdir benim için.

liber

Uluslararası Kitap Dergisi

İSKOÇYA, KOZMOPOLİT BİR MİLLİYETÇİLİK Mİ?

Pierre Bourdieu - Keith Dixon
İkili Bir Ulusal Kozmogoni: Romantik Kalıntılar ve Devrimci Ütopyacılık • 68

Martin Chalmers
Ulusal Kökenleri Öykülemede Anlam Belirsizlikleri • 69

Angela McRobbie
Wet, Wet, Wet • 73

H. Gustav Klaus
Glasgow 1984:
Alasdair Gray, Tom Leonard, James Kelman • 76

Tom Nairn
Bir İskoç Miti: Sivil Toplum • 79

İskoç Eteği, Kiltler, Klanlar ve Gaydalar:
"Özgün" Bir Geleneğin Keşfi • 81

Keith Dixon
XX. Yüzyıl İskoç Yazını: Toplu Bir Değerlendirme • 83

Jackie Kay
Bize Siyah bir Tabut İstediğini Söylemişti • 88

Yayın Yönetmeni: Pierre Bourdieu
Yayın Koordinatörü: Rosine Christin
İdari İşler: Jean-Claude Gilbert

Collège de France
52, rue du Cardinal Lemoine
75005 Paris

Türkiye Editörü: Feridun Aksın

Liber'in yayımlandığı ülkeler:
Almanya, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Fransa, Macaristan, İtalya, İsveç, Romanya, Türkiye, Yunanistan

Pierre Bourdieu
Keith Dixon

İkili Bir Ulusal Kozmogoni: Romantik Kalıntılar ve Devrimci Ütopyacılık

2 Kasım 1967 kısmi seçimlerinde, Milliyetçi İskoçya Partisi'nin (*Scottish national party-SNP*) adayı bayan Winnie Ewing, bir Kuzey İskoçya kenti olan Hamilton'da şaşırtıcı bir zafer kazandı. Bu olay, o dönemde, Wilson Hükümetinin, İmparatorluğun kaldırılmasından sonra ortaya çıkan ve "Britanyalının sancısı" olarak adlandırılan ekonomik, politik ve ideolojik sorunlarının üstesinden gelememesi karşısında, kızgın milliyetçi İskoç seçmenlerin kesin bir memnuniyetsizliği olarak değerlendirilmişti. Çeyrek yüzyıl sonra, bu zaferin, topludurumdan (conjoncture) kaynaklanan ezilmişliğin yarattığı bir saman alevi parlaması olmadığı çok iyi anlaşılıyor. Tersine, bu olay, Britanya Devleti'ni oluşturan ülkeler arasındaki ulusal ilişkilerde yeni bir dönemin başladığını haber veriyordu. Kuzey İrlanda'da doğan kriz yanında, Tom Nairn'in "Büyük Britanya'nın Parçalanışı" (*The break-up of Britain*) olarak adlandırdığı şeyin de temel anahtar ögelerinden biriydi.

İskoçya açısından bakıldığında, Winnie Ewing'in zaferi, İskoçlara özgü sorunlara ilişkin siyasal ve kültürel bir yeniden yapılanma sürecinin başlangıcıdır. Çünkü yedi yıl sonra, Ekim 1974'te yapılan yerel seçimlerde, SNP, oyların üçte birini alır ve artık ülkede sürekli bir politik güç olur. Kültürel ve sanatsal yaşam onlarca yıldan sonra uykudan uyanıyor gibidir. 1973'te, bugün yeni İşkoç yazınının "en büyük" yazarlarından biri olan James Kelman, ilk öykü dizisi *"An old pub near the Angel and other stories"*'i yayımlar; 1975 yılında ise *Docherty* adlı romanıyla Whitbread ödülünü kazanarak William Mcllvanney sahneye çıkar. Bunu, kadın ve erkeklerin oluşturduğu yeni bir İskoç yazarlar kuşağı seli izler: bunlar, önceki kuşaklardan farklı olarak, Londra salonlarından daha az etkilenmiş ve onlara daha az hayran yazarlardır; çoğunlukla milliyetçi siyasal söylemin yavanlığı ile çelişki içinde olan, en azından onunla gergin bir ilişkisi olan bu yazarlar, Walter Scott usulü, ikinci elden romantik edalardan uzak, İskoç viskileri ve pastalarının, gaydacıların, turistik göllerin, vadilerin ve şatoların reklam görüntülerinin dışında kalan bir İskoçya'yı yeniden keşfe koyulurlar. İki savaş arasında doğan ve köklerini kırsal yaşama dönüşte arayan, geçmişe hevesli, tutucu milliyetçi anlayışla bağlarını koparan bu yazarlar kuşağı, gitgide kentlerdeki yaşam biçimine, kentsel çevreye ve halkının diline, sesine yönelirler. Bu ise sonuç olarak, Avrupa'nın en çok sanayileşmiş ve kentleşmiş bölgelerinden birisi için şaşırtıcı bir şey değildi. Bu yeni dalga, oldukça etkileyici bir sayıda roman, öykü, şiir ve tiyatro oyunu üretir ve yapıtlarının kahramanları, başta İngiltere yazını olmak üzere, çağdaş Avrupa yazınının sırt çevirdiği "tarihin cehennem azabına mahkûm ettiği kişiler"dir.

Bugünkü İskoçya'da gelişmekte olan siyasal ve kültürel milliyetçilik, etkisini, SNP'nin siyasal çizgisinin ötesinde de hissettirmektedir. Yenilikçi, açık ve kaygısızdır, ama aynı zamanda önemini fazla abartmaksızın hatırlatılması gereken karanlık bir yüzü de vardır: örneğin ırk düşmanlığı hareketleri İskoçya tarihinde rastlanılmayan birşey değildir; yüzyılın ilk yarısında, bazı azınlıklar, -İrlandalılar ya da Museviler gibi- bunu yaşamıştır. Bugün ise, bazı ortamlarda, ucuz olduğu kadar da etkisiz kalan bir İngilizsevmezlik (anglofobi) yaygınlaşmakta ve bazı milliyetçi guruplar, özellikle "Kelt" kökenli bir İskoç kimliği arayışı içine girmişlerdir. Ama aşağıda da değineceğimiz gibi, İskoç kültür yenilenmesi, geçmişe özlem ve folklorist duygululukla yapay olarak birleştirilen bir İskoçya özgünlüğünün hoşluğu içine hapsolmaktan kaçınmayı başarmıştır.

Dünyanın her yerinde, ulusların kültürel temelini atan kişiler yazar ve şairlerdir. Hiçbir ulus, çağına göre, ister romantik, ister folklorist, ister popülist ya da devrimci olsun ulusal mitolojisinden kaçamaz. Ulusal kökleri konu edinen öyküler gerçeğin söylemleri değildir ve İskoçyalının dünya görüşü de öbürlerinden daha fazla bunun dışında değildir. Günümüzde "İskoçyalıya özgülük" kavramı, aslında XIX. yy'dan miras kalma romantik Kelt efsaneleriyle, İskoçya'da sanayileşme döneminin ürünü olan proleter ulusun, devrimci ve işçi sınıfı yanlısı efsanelerini ve eski Britanya İmparatorluğu dönemi aydınlarının sömürgecilik karşıtı söylemlerini birarada barındıran öykülere dayanmaktadır. Fakat, Glasgow "Okulu" yazarları, başkaldırışlarıyla, Britanya'ya özgü görgü ve davranış kurallarını alaşağı etme istemleriyle, Londra'nın yazınsal havasının gereklerine uymayı reddetmeleriyle, yeni bir yazınsal biçim yaratmışlar ve şu ya da bu biçimde yanlış tanınan bir ülkeyi kendilerince ilk kez kaleme almışlardır. Eğer gerçekten tarihe katkıda bulunmak istiyorlarsa, yapmaları gereken şey, kendi mitolojilerini nesne olarak almak ve kendi tarihlerinin ve yaratmak istedikleri ülkenin tarihinin karmaşıklığını korkusuzca karşılayabilmektedir.

Çeviren: Bahadır Gülmez

Martin Chalmers

Ulusal Kökenleri Öykülemede Anlam Belirsizlikleri

What is the language using us for?
What shape of words shall put its arms
Round us for more than pleasure?[1]

W.S.GRAHAM
(İskoç şair, 1919-1986)

İskoçya, yüzyılımızın önemli bir bölümünde, İngilizce konuşulan ülkelerde güçlü bir kültürel etkiye sahip olamadı. Yazarlar ve sanatçılar, ya pek parlak değillerdi ya da ikinci derecede kaldılar. İskoç üniversitelerinin kendine özgülükleri yitmeye yüz tuttu. Ülke dışındaki aydınlar için, İskoçya etiketini taşıyan her şey, değişmez bir biçimde duygusal ya da özel alanlara ilişkindi. Halkın imgeleminde kuşkusuz bir İskoçya mevcuttu, ama bu, öncelikle, Highlands vadileri, gaydacılar, kayalıklar üzerindeki şatolar, viski şişelerinin ve bisküvi kutularının etiketlerindeki ekose kumaş motifleriyle alt düzeyde bir romantizm biçiminde kendini gösteriyordu. Ayrıca, bu ülkeye, garip dinsel pratiklerin ve tuhaf insanların yaşadığı küçük kentler ülkesi gözüyle bakılıyordu. Aslında bu görüş, XIX. yy'da, "Kailyard" Okulu (İskoç yazınında duygusal bir anlayışın uygulayıcılarıdır bunlar) yazarlarının öne çıkardığı bir görüştü ve A. J. Cronin'in romanlarında ya da " *Su gibi Viski...*" filminde olduğu gibi, XX. yy'da da yaşamaya devam ediyordu. Ama aynı yıllarda, Glasgow'da, kümes gibi evler cehenneminde, her an ustura çekmeye hazır "gerçek kabadayılar" da yaşıyordu.

Bu mitler ya da beklentiler, özellikle de birinciler, oldukça dayanıklıdırlar. Bunlar, elbette köklerini İskoçya'nın bağrında, örneğin Walter Scott'un ve Robert Louis Stevenson'un bazı romanlarında bulurlar. Kaldı ki, İskoçya'yı, viskisiyle, golf oyunuyla ve ekose kumaşlarıyla betimleyerek, ülkelerinin ihracatta ve turizm endüstrisinde yol almasına katkıda bulunmuşlardır. Ama paradoksal bir biçimde, İskoçya hakkında basit fikirlerin oluşmasında da bir etki sahibi olmuşlardır. Bu fikirler, çoğu yurttaşı, hızlı kentleşme nedeniyle merkez bölgelerde oturan, ama kuzeyde ve güneyde bomboş (ya da boşaltılmış) geniş alanlara sahip olan bir toplumun yaşantısıyla da uzlaşım içindedir.

Bununla birlikte, 1980'li yıllardan sonra, yani, İskoç milliyetçiliğinin siyasal bir güç olarak ortaya çıkmasıyla, kültürel canlılığa dönüş gözlenir. Büyük sayıda İskoç yazar, alışılmış tekbiçimlilikten uzaklaşır. Televizyon, sinema, tiyatro için de benzer şeyler söylenebilir, ama asıl ilgi çekenler, yazarlar, hem yazınsal uzlaşımları sorunsal kılarak, hem de yayınladıkları kitaplarıyla İskoçya'da ve aynı zamanda İngiltere'de ve hatta dışarıda geniş bir okuyucu kitlesi edinen romancılardır.

Bu romanlar ve öyküler ödüllendirilir; hatta Londra yayınevleri tarafından düzenli bir biçimde yeni basımları yapılır. Alasdair Gray'in, ilk baskısı 1981'de yapılan *Lanark* adlı kitabının masamdaki baskısı yedinci baskısı olup 1987 tarihlidir. Jeff Torrington'nun *Swing Hammer Swing* başlığını taşıyan kitabı ise, 1993 yılı içinde onuncu basımını yapmıştır. Irvine Welsh'in *Trainspotting* adlı yapıtı onsekiz ay içinde üç baskı yapmıştır.

Bu yazarlar ve aralarında James Kelman, Janice Galloway ve A. L. Kennedy gibi yazarların da bulunduğu pek çok başka yazar, "düzgün" İngilizceden ve "iyi bir öykü" yazmanın verdiği o bildik rahatlıktan uzaklaşmışlardır, ama en az çağdaşları kadar çok okunan yazarlardır. Bir işçinin yaşamını konu alan *Swing Hammer Swing*'de, 1960'lı yıllarda, Noel yaklaşırken, yazma zorluğuyla karşı karşıya kalan anlatıcı, el-yazmalarının niçin bir yayıncı bulamadığı sorusunu sormaktadır kendisine:

"Romanı dışlayanların yaptığı eleştiriler, görünürde, temel yetersizliğin her ne kadar 'olay eksikliğinden' kaynaklandığını dile getirseler de, öyle ağır basacak eleştiriler değildi. Romanda bir olay bulmak için koşuşturabilirsiniz. Olaylar karı koca ilişkileri içindir. Bense, olayla örgülü bir roman okumaktansa gözlerimi kırılmış camla ovmayı yeğlerim. "

Torrington, Kelman ve diğerlerinin ortak noktası, uzun zaman bir kenara itilen İskoç kent yaşamını konu edinmeleridir. Tam sırasıdır bunun. Önemli bir yere sahip olan bu yazarların büyük bir bölümü, Glasgowlu ya da yakın çevresindendir. Yerel dilleri kullanma zorluğuna bir yanıt bulma arayışında olan yapıtları, Londra'da ve Manchester'de olduğu kadar Edinburgh'da da yaşamın kendisini dile getirir ve bunu İngiltere'de yazılmış olan çoğu çağdaş yapıtta olduğundan daha büyük bir başarıyla gerçekleştirirler. Bu alanda katalizör görevi gören, romancılardan çok, Tom Leonard ve özellikle Edwin Morgan gibi şairlerdir. Bunlar, Glasgow'un günlük dilini, yerkürenin dörtbir köşesinde görülen şiirsel biçim ve biçem açısından (ama aynı zamanda da konu açısından) yoğurarak ona kozmopolit bir özellik kazandırırlar.

Ben, Glasgow kökenli bir İskoç olarak, büyümüş olduğum, okula gittiğim aşina

Martin Chalmers, *İskoç eleştirmen ve çevir-*

yerleri gördüğümde diriklik duyuyorum. Bu işin, *Cain's Book* adlı romanıyla Alex Trocchi ya da şiirleriyle Morgan gibi öncüleri var, ama bu farklı bir durum. Glasgow üzerine yazmak *de haut en bas*[2] istisnasız olarak yapılan bir şeydi. İletişim araçlarında Glasgow konuşmasını kullanmak, kendini anlatamamanın göstergesi olan gülünç bir etki katıyordu. Ve eğer gerçekten bir İskoç dili var idiyse, bu dil, İskoçya'nın kentleşmiş Batı kesiminin ağzıyla değil, "proletarya öncesi bir İskoç halkının arı bir ırkına ait *arı* bir söyleyiş biçimiyle konuşuluyor"du (Leonard).

Kronolojik açıdan belirlemek gerekirse, ilk yarma hareketini gerçekleştiren roman, Alasdair Gray'in *Lanark*'ıdır. Halktan bir kişinin özgeçmisini anlatan, sanatlar, düşünceler ve olağanüstü bilim-kurgu romanlar hakkında yorumlarda bulunan, aynı zamanda da bir *Bildungsroman* olan bu engin amaçlı engin romanda, Gray, yazın haritasında Glasgow'a bir yer açma düşüncesini açıkça sergiler. Romanın bir bölümünde, Güzel Sanatlar Fakültesi'nden iki öğrenci eskizleriyle kentte gezinir; "yeşil ve çıplak bir tepeye" tırmanarak kenti tepeden seyrederler. Olay 1950'li yıllarda geçmektedir.

"Güneş ışıkları bir tepeden öbürüne atlayarak kentin büyük binalarına ait siyah kulelerin arasından işçi evlerinin üzerinde ışıldıyor, Royal Infirmary'nin kubbelerinin gölgesinden uzaklaşarak arkadaki Nécropole'un mezarlarını aydınlatıyordu. "Glasgow çok güzel bir kent" dedi McAlpin. "Nasıl oluyor da hiç farkedemiyoruz bunu?" Thaw yanıtladı: "çünkü kimse burada yaşamayı imgelemiyor". McAlpin sigarasını yaktı ve "açıklasana biraz, bu beni ilgilendiriyor" dedi.

"Floransa'yı, Paris'i, Londra'yı, New York'u düşün. İlk gördüğümüzde bize yabancı değiller, çünkü tablolarda, romanlarda, tarih kitaplarında ve filmlerde önceden görmüşüzdür onları. Ama hiçbir sanatçı, bir kenti hiç konu etmemişse, kimse onu imgeleminde yaşatamaz, hatta orada oturanlar bile. Çoğumuz için Glasgow nedir? Bir ev, çalışma yerimiz, futbol ya da golf sahası, birkaç pub ve oralara giden sokaklardır. Yoo, eksik kaldı, sinema ve kütüphaneyi de eklemeliydim. Ayaklarımızın uyuşukluğunu gidermek istediğimizde Londra'ya, Paris'e, Sezar'ın Roma'sına gideriz, yüzyıl başındayken de Batı Amerika'ya, yani burası ve şimdi dışında neresi olursa olsun. İmgelemsel olarak Glasgow bir music-hall şarkısı ve birkaç kötü romandır. İşte dış dünyaya verdiklerimiz. İşte kendimize verdiklerimiz"[3].

Peki ya İskoçya? Gray böyle bir bağlamda ondan söz etme gereksinimi duymaz gerçekten. Bununla birlikte, 1940'lı yıllarda yazılmış angaje bir tiyatro oyununda (*The Gorbals Story*)": Glasgowlular için İskoçya çok önemli değildir".[4] diye yazar. Bununla birlikte, iki önemli şeyin altını çizmekte yarar var. Birincisi Glasgow ve banliyösü İskoçya nüfusunun yarısını oluşturur; ikincisi, bu tür her kimlik gibi, tek bir İskoç kimliği de yanıltıcıdır.

Dile gelince. *Lanark*'ın özgün baskısında farklı bir söyleyiş vardır, ama bu, çevirisinde kaybolmaktadır. Başka romancılarda, özellikle Kelman'da (o da Glasgowludur) ya da Irvine Welsh'te (Edinburghludur), anlatı, bir yazınsal anlatım vektörü sıfatıyla İskoçcanın yarı bir yeniden yaratımını zorunlu kılar. (İskoççanın, yazılı bir dil, bir yönetim, hukuk ya da üniversite dili olarak görünür bir biçimde zayıflamaya yüz tutması XVIII. yy'da başlamıştır. Özellikle şiirde ya da geleneksel şarkıların taranmasıyla yaşamını sürdürmüştür). Bu yeniden yaratım, sözlü dilin çevriyazısını (transkripsiyonunu) gerektirir, ama yazarının sesini dışlama tehlikesini de beraberinde getirir. Kelman'a göre bu dışlama, kısmen de olsa, düzgün İngilizceyi korumak amacıyla, Lehçe ya da söyleyişi öykü içinde tırnak içine almayı kabul eden o küçümseyici uzlaşım arzusundan kurtulma düşüncesinden başka birşey değildir. İşte, daha genç bir yazar olan Irvine Welsh'in *Trainspotting* adlı yapıtının ilk satırları (Sick Boy bir eroin bağımlısıdır):

"The sweat wis lashing oafay Sick Boy; he wis tremling. Ah wis just sitting thair, focusing oan the telly, tryin no tae notice the cunt. He wis bringing me doon. Ah tried tae keep ma attention oan the Jean-Claude van Damme video"[5]

Hem koruyucu hem de deneysel özellikteki böyle bir dilsel stratejiyi yasal kılan bir gelişme, İngilizcenin bir normu olduğuna ilişkin uzlaşmanın sona erdiğini de göstermektedir. İngilizcenin tartışılmaz biçimde bir dünya dili olduğu şu sıralarda bile, Oxford ve Cambridge İngilizcesi, standart söyleyiş (*Received Pronunciation*), yani BBC'ninki, erişilmesi gereken bir ülkü olmaktan çıkmıştır. Aslında zaten, Amerikan İngilizcesinin (daha doğrusu Amerikan İngilizcelerinin), Hint İngilizcesinin, Jamaika lehçesinin, Uzak-Doğu İngilizcesinin sürekli gelişimiyle dünyada olan da budur. Bilimsel İngilizce ve bilgisayar İngilizcesi de, fazladan iki lehçe olarak alınabilir. Bu İngilizcelerin büyük bir bölümü, birbirleri karşısında gittikçe zenginleşerek aynı zamanda birbirlerinden ayrılmaktadır. Britanya adalarında, gerçek anlamda bir yenilik oluşum sürecine girmiştir artık. Düzgün söyleyiş, günümüzde, özellikle Londra'da ve İngiltere'nin güneybatısında küçülmekte olan bir azınlık olayıdır. Buralarda, düzgün söyleyişin yerini toplumsal açıdan daha az önemli "haliç İngilizcesinin" vurgulamaları almıştır. Şurası gerçek ki, ağız değişkenliklerinin toplam sayısının ne kadar olduğu belki daha az önemlidir, ama yaşamını sürdürenler de artık o denli hiyerarşik bir düzen sunmuyorlar.

Düzgün İngilizceye duyulan saygının yitmesinin iki nedeni vardır: birincisi Britanya İmparatorluğu'nun kaldırılmasına ve sonrasında onu temsil eden kişilerin toplumsal statülerinin yok olmasına gösterilen tepki, ikincisi ise bir "kitle" ya da "halk" kültürünün, gitgide artan kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaştırılmasının getirdiği sonuçlardır. Bunun yanında, İskoçya'ya ve onun İngiltere'yle olan ilişkilerine özgü değişiklikler, artık Londra örneklerini yinelememeye iyice kararlı İskoçya yazın ve sanat aydınlarına yeni bir uzam yaratma olanağı vermiştir.

Önce, tam anlamıyla saf bir İskoç kenter sınıfı egemenliğinin temellerinde bir zayıflama söz konusudur. Bu-sürecin ne zaman başladığına ilişkin kesin bir tarih vermek olanaksız olsa da, 1918'den sonra ve bunu takiben 1945'ten sonra hızlandığı kesindir. Örneğin, İskoç üniversiteleri Londra Hükü-

meti Eğitim Bakanlığı'nın himayesine girdikten sonra silik kalmışlardır. Resmi Presbiteryen Protestan kilise, diğer Protestan atamaların yazgısına boyun eğmek zorunda kalmış ve bu yüzden hem etkisini hem de müminlerini yitirmiştir. Tanınmış yayınevleri kapılarına kilit vurmuş, ya da yayınları, İngiliz, Anglo-Amerikan şirketleri tarafından emilmiştir. Bununla birlikte, basının önemli bir bölümü İskoçların elinde kaldı. Asıl yıkım, 1920'li yıllarda ya da öncesinde, hisse sahipleri ve yöneticileri İskoç olan ağır sanayi ve denizyolları şirketlerinin yok oluşudur.

Yine de birbiri ile bağımlı olan hukuk ve finans alanlarında yerel bir kenter sınıf varlığını sürdürmektedir. Sayısı yadsınmayacak önemli bankaların, sigorta şirketlerinin ve uydu firmalarının yönetim merkezi İskoçya'dadır. (Özellikle Edinburgh ve çevresinde). Ama yine de, ekonomik önemi büyük olan bu ortam, özgül bir İskoç kültürü hakkında epey zayıf bir fikir vermektedir, tabii uluslararası rugby maçlarında söylenen *Flower of Scotland* gibi yurt şarkıları sayılmazsa. Milliyetçi İskoçya Partisi'nin temsil ettiği çıkarlar ölçüsünde, ekonomik verilerin öne çıktığını ve bu parti bünyesinde, kültürel ve düşünsel ögelerin şaşırtıcı bir biçimde zayıfladığını görmek şaşırtıcı olmasa gerek.

İşçi Partisi, 1950'li yıllardan beri temel bir politik güçtür. Özellikle, Batı-İskoçya'da yerel yönetimler giderek daha da fazla onların egemenliği altına girmektedir. 1914 öncesi ve iki savaş arasında, işçi hareketi burada olduğu gibi, başka yerlerde de evrensel eğitici bir misyon üslenmişti. Ama aynı parti, katolik ve protestanları idare etmeye kalkışarak bir seçim makinesine dönüştüğünde, bu misyon tüm anlamını yitirdi. Aynı dönemde, sendikaların işlevlerinin, giderek daha fazla tehdit altında bulunan istihdam ve çalışma koşullarını savunmaya indirgendiğine tanık olundu.

'In the beginning was the word'
In thi beginning was thi wurd
In thi beginnin was thi wurd
In thi beginnin was thi wurd
In thi beginning wuz thi wurd
n thi beginnin wuz thi wurd
nthi biginnin wuzthi wurd
nthibiginnin wuzthiwurd
nthihibiginninwuzthiwurd
'In the beginning was the sound'[6]

Burada anılan yazarların çoğu, mesleklerinin bir döneminde üniversiteden geçmişlerdir. Ama yine de, üniversiter kurumlara karşı güvensizdirler ve otodidaktlara özgü derin bilgilenme ve reddetme karışımı bir eğilim içindedirler. Ama, denemelerinde, söyleşilerde ve kamuoyu önüne çıkışlarında olduğu kadar yapıtlarında da terkedilen iki geleneği az ya da çok, ama her zaman gerekli görmüşlerdir. Eski işçi hareketinin (bunlar genelde cumhuriyetçi sosyalist yazarlardır ve ilke olarak SNP'ye karşı büyük bir güvensizlik içindedirler) savunduğu özgürlük ülküsüne bağlılıklarını ilan etmekle kalmazlar, aynı zamanda romanlarında, öykülerinde ve şiirlerinde, İskoç kültürünün "metafiziksel" eğilimini yaratan felsefesine ve düşüncelerine önemli bir yer ayırırlar. Jeff Torrington'un *Swing Hammer Swing*'de, Glasgow'un kenar mahallelerinde oturan işçi-yazar Thomas Clay, yalnızca Platon ve Sokrat'ı, Bergson ve Unamuno'yu değil, aynı zamanda Leipzig Lip adıyla tanınan bir kişiliği, yani Nietzche'yi bilen bir kişidir. Alasdair Gray, *Lanark*'ta, Borges, Disney, değişik dostlar, Thomas Hobbes ve Lord Monboddo gibi yazarlara öykündüğünü açık yüreklilikle itiraf eder.

Avrupa yazınında İskoçya'nın bir yer edinmesini sağlayan başarılı yazarların yapıtlarına hayranlık duyuyor ve onları takdir ediyorum. Ama bazılarının siyasal ve kültürel tartışmalarda dile getirdikleri bazı bakış açıları beni sıkıyor.

Yukarıda İskoçya'nın basmakalıp imgelerine göndermede bulunmuştum. Bunların İskoç okurlar üzerinde bıraktıkları etkinin önemli bir ögesi ve anahtarı, her ne denli imgelem dünyasını yozlaştırmış ya da değiştirmiş olsa da, Highlands-Gal kültürünün ögelerinin benimsenmesinde yatıyor. Kelt kalıntılarının yazınsal alanda kullanımına tüm İskoçya kültürü ve tarihinin cisimleşmesi gözüyle bakılıyor. Bu "miras" kuşkusuz ancak *Gaeltacht* derebeylik öncesi azınlığın ortadan kaldırılışından sonra, (Britanya Devletine bağlı Lowlands İskoçlarıyla Highlands'ın toprak sahipleri arasındaki anlaşmayla), ele alınabildi. 1746'daki Culloden Savaşı ve bunu izleyen "klan kıyımı", zamanla unutulsa da, İngilizlerin İskoçlara zorladığı bir çeşit baskı olarak değerlendirilebilir.

Kelt İskoçya'sı miti, XVIII. yy. sonlarında, XIX. yy başlarında doğmuş ve yayılmıştır. İskoçlar, Britanya İmparatorluğu'nun yapılanmasına katıldıkları halde, milliyetçi duygular için bir tür supap işlevi görmüştür. Bunun da ötesinde, toplumsal çatışmaların ve ulusal mozayiğin maskelenmesine ve yön değiştirmesine katkıda bulunmuştur. Özellikle, katoliklerle protestanlar, yani İrlanda kökenli göçmenlerle soyu İskoç olanlar arasındaki geleneksel düşmanlığa; Gal azınlıkla ülkenin geri kalan halkı arasındaki uçuruma; Kuzey'e özgü geçmişleriyle Orkney ve Shetland adalarının özel niteliğine; ve nihayet Glasgow'la Edinburgh, kırsal kesimle kentsel kesim arasındaki derin gerginliğe de.

Kuşkusuz, Kelt basmakalıplığı eriyip gidiyor, ama duygusal bağlılık ikinci bir İskoç "radikalizmi" miti sayesinde, özellikle işçi militanlığı etkisini sürdürüyor. Her tür başarısızlığın dış güçlerden kaynaklandığı düşünülüyor. Bu düşünce, bir yandan İskoçya'daki İngiliz ya da yabancı sermayeli şirketlerin oranının artmakta olması, diğer yandan gittikçe büyüyen sayıda bir İskoç çoğunluğunun İşçi Partisi'ne ya da milliyetçilere oy vermesine rağmen on beş yıldan beri iktidarın hep muhafazakârların elinde bulunması olguları ile güçleniyor.

Başarısızlık duygusu ve bu duyguyla boğaz boğaza gelme arzusuna dek indirgenen bir "radikalizm", Irvine Welsh'in *Trainspotting*'inde dış güçlerle uç boyutlarda, ama temsili bir biçimde birleşir.

"Bu oğlancılardan Begbie gibi heriflerden nefret ediyorum. Beyzbol sopasıyla orospu çocuklarına dürten bu düzülmüşlerden Pakistanlılar, ibneler ve diğerleri. Rezil bir ülkede sefil treni kaçırmış kişiler; bizi sömürgeleştirdi diye İngilizleri itham etmenin hiç anlamı yok. İngilizlerden nefret de etmiyorum, onlar birer mastür-

basyoncu. Mastürbasyoncular sömürgeleştirdi bizi. Sömürgeleştirilmek için sağlam ve yaşam dolu bir kültür hayatta olmaz. Yoo, olmaz. Kadınlaşmış kıç kemanları tarafından yönetiliyoruz. Biz ne oluyoruz peki? Hiçin hiçi boktan şeyleriz, ayak tozuyuz. Yeryüzünde eşi görülmemiş en sefil, kokuşmuş, aşağılık ve en acıklı pislik. İngilizlerden nefret etmiyorum. Onlar içine gömüldükleri boklarıyla uğraşsınlar. Ben İskoçlardan nefret ediyorum."

Kitabın başka bölümlerinde de yinelenen en önemli vurgulama, İngilizlerin İskoçları "sömürgeleştirdiği"dir. Bugünün İskoçya'sında ikincil kalmaktan uzak bir düşüncedir bu. Yazarların durumları sık sık zenci Amerikan yazarlarınki ile kıyaslanmaktadır. İşte rasgele bir örnek: "James Kelman'ın ve diğer yazarların yazınsal stratejisinin kökeninde, her şeye tanık bir anlatıcının uzlaşımıyla ortaya çıkabilecek uyumsuzluk tehlikesi yatar... Onun yöntemlerini, sözlü bir kültürün yazılı anlatımı sonucunda ortaya çıkabilecek sorunlar karşısında, ödün vermeksizin çözümler bulan siyah Amerikan yazınının yöntemleriyle karşılaştırdığımızda daha iyi anlaşılabilir bu."[7] Yenilerde, 10 Nisan 1995 tarihli *Guardian*'da, Edinburgh'da yayımlanan, (ama R. Murdoch'a ait olan) *Scotsman* adlı lüks bir günlük gazetenin bayan yazı işleri müdür yardımcısı, BBC'nin yönetimini ve programlarını gereğinden fazla Londra merkezli olmakla itham ederek zehir zemberek bir eleştiri yöneltiyordu. İskoçları, Keltler gibi asimile edilen ezilmiş bir azınlık olarak ve hatta, siyahlar, eşcinseller, engelliler gibi ayrımcı anlayışların kurbanları olarak gösteriyordu. İskoçları "yeryüzü mahkûmları" arasında göstermek gülünç bir şey. Ancak, bütün güçlü yönlerine rağmen, bugünün İskoç kültür rönesansında önem kazanan bir şey varsa, bu, Maoist çağrışımları ile, yalnızca gecikmiş değil, aynı zamanda tam bir kuşku ile karşılanması gereken "yeniden inşa" girişimidir.

Kaldı ki İskoçya hiçbir zaman sömürgeleştirilmedi. 1707'de, İskoç aristokrasisini ve ticari kenter sınıfı temsil eden İskoç parlamentosu, ticaret serbestliğini güvence altına almak amacıyla İngiltere ve sömürgeleriyle birleşti. Bir başka deyişle, dönemin en canlı ekonomisine bağlandı. İrlanda'da olduğu gibi, bir İngiliz baskısı, kanlı bir ayaklanma, kısacası bir İngiliz fethi olmadı. Highlands derebeylik öncesi toplumu, elbette baskı altında yaşadı, ama İskoçların bizzat kendileri de bu baskıya katıldılar. Alasdair Gray'in kahramanlarının övgüyle sözünü ettiği Glasgow'un o muhteşem görünümü ticaretin katkılarıyla gelişti. Gelirler, (tütün, pamuk, şeker vb.) doğrudan ya da dolaylı olarak köle dolaşımından kaynaklanıyordu. Aynı şey XVIII. yy'da "yeni bir kent" olarak kurulan Edinburgh için de geçerli.

İskoçya gerçekte Britanya emperyalizminin küçük iş ortağıydı, ama katılımından çıkarlar da sağladı. 1930'larda, bugün de kullanılan eski tarih kitapları, Glasgow'u onurlandırarak "İmparatorluğun ikinci büyük kenti" olarak gösteriyordu. İmparatorluğun yıkılması, Glasgow'daki ve diğer bölgelerdeki ticaretin ve sanayinin göreceli düşüşünde belirleyici bir rol oynadı. 1918'den sonra, sanayileşmenin getirdiği şiddet ve dengesizliklere ve ağır sanayinin acılı bir şekilde ağır ağır çöküşüne rağmen, İskoçya, sömürgeci bir ülke oldu, öyle sömürge filan değil. Bunun tersini söylemek, hem Britanya ekonomisi içinde İskoçya'nın yerini çıkmaza sürüklemek, hem de geçmişteki ve günümüzdeki dinsel ve toplumsal çekişmelerin karmaşıklığını görmemek olur.

Düzyazı ve şiirsel metin yazarları, yapıtlarında *işlemedikleri* konular için sorumlu tutulamazlar. Bununla birlikte, bugünkü yazınsal rönesansın yarattığı güç, kent halkının yaşamını özellikle gözler önüne sermektedir; ama aynı zamanda, isteyerek ya da değil, proletaryen (ya da post proletaryen) bir İskoç ulusu düşünün yaygınlaşmasına katkıda bulunmaktadır. Belki günümüz yazarları için toplumun panoramik bir görünümünü yaratmak, bu görünümü tepeden tırnağa didiklemek olanaksız görünüyor. Ama yine de, İskoçya'nın kendine ve başkalarına sunduğu imgelerin ve seslerin, "imgelenebilir" olabilmesi için, kurmaca anlatımla bütünleşebilecek başka boyutların olduğunu da görmek gerek.

Çev. B. G.

Alıntı Yapılan Kitapların Kaynakçası

Alasdair Gray, *Lanark.* Edimbourg, Canongate, 1981.

Tom Leonard, *Intimate Voices,* Londra, Jonathan Cape, son baskı 1995.

Jeff Torrington, *Swing Hammer Swing,* Londra, Secker and Wartburg, 1992.

Alex Trocchi, *Cain's Book,* New York, Grove Press, 1.Baskı, 1961.

Irvine Welsh, *Trainspotting,* Londra, Secker and Warburg, 1993.

1) Ne için kullanıyor dil bizi?
Hangi biçimi kelimelerin kuşatacak bizi kollarıyla,
Zevkten daha fazlası için?
2) Özgün metinde de bu fransızca deyim kullanılmıştır ve "tepeden tırnağa" anlamına gelmektedir (çevirenin notu).
3) *Lanark*, s. 243.
4) Scotland doesnae mean much tae Glesca folk.
5) Sick Boy'dan ter damlıyordu; titriyordu. Oturduğum yerde kaldım ve kendimi televizyona verdim, bu herife dikkat etmemeye çalışıyordum. Moralimi sıfıra indiriyordu. Dikkatimi yalnızca Jean-Claude van Damme'nin videosuna vermeye çalışıyordum."
6) Tom Leonard, *Intimate Voices*
7) *Times litterary Supplement*, 23-29, Mart 1990.

Glasgow "Okul"u

Angela McRobbie

Wet, Wet, Wet*

1994'te Büyük Britanya'nın en seçkin edebiyat armağanı Booker Prize'ın İskoçyalı yazar James Kelman'a verilmesi üzerine İngiltere'de ve başka yerlerde açılan tartışmalar konusunda.

1984 yılında, bazılarının Glasgow "Okul"u diye adlandırdıkları üç İskoç yazarının ortaya çıktığına tanık olduk. Bu yazarlar, İngiliz dili edebiyatına, birtakım Londralı eleştirmenlerin skandal gibi karşıladıkları, derinlemesine yeni yönelimler ve biçimler getirdiler.

Geçen yılın ekim ayında, İskoç yazar James Kelman, *How Late it Was, How Late* adlı eseri ile *Booker Prize* ödülünü alınca, İngiliz edebiyat kurumunun (establishment litteraire) birçok üyelerinin küfür düzeyine yaklaşan tepkilerine tanık olduk. Jüri üyesi haham Julia Neuberger, kitabın pürüzlü şivesinin ve kaba dilinin hem saldırgan hem de anlaşılmaz olduğunu ve böyle bir edebiyatın ulusal düzeyde bir armağanı almayı haketmediğini ileri sürdü. Bayan Neuberger ikili bir öfkenin içindeydi. Görüşüne göre, Glasgow'lu sabıkalı bir işçi olan romanın kahramanı Sam'ın iç düşünceleri, hiçbir şekilde, "edebiyat" olarak nitelendirilemezdi. yani kitabın güç ve kapalı olması bir anlama küstahlıktan kaynaklanıyordu. Buradan çıkarak bir İskoç yazarının Samuel Beckett (Kelman sık sık onunla karşılaştırılıyor) ya da hatta Kafka'ya yönelebileceği düşüncesi ise ayrıca ek bir provokasyon oluyordu.

Bu tepki, İngiliz burjuva aydınlarından gelen ve duymaya alışık olduğumuz birtakım peşin yargıları anımsatıyor. Zevk ve kültür bakımından izin verilen şeylerin sınırı Londra ile çerçevelenir ve İskoçya, İrlanda ya da Galler ülkesi gibi çevre bölgelerin yazarlarının başarıları, çizilen bu sınırların içinde kalma uysallığını gösterdikleri sürece gönülden alkışlanır. Eğer bir esprileri varsa ve bölgesel işçi sınıfının güçlükler içindeki yaşamının bir yönünü dile getiriyorlarsa ve de, üstelik iyi anlatıcılarsa şöyle ya da böyle bir kabul göreceklerinden ve belirli bir onaylama ile karşılaşacaklarından emin olabilirler. Ama eğer, Kelman'ın durumunda olduğu gibi, varoluş sorununu öykülemenin çok daha ötesinde işliyorsa, yalnızca pürüzlü ve umutsuz bir iç konuşmanın varolduğu nihilist bir uzamda hareket ediyorlarsa, işte bu tür yazarlar, *Times* eleştirmeninin Kelman için yaptığı gibi "yabani" olarak nitelendirilmekten kurtulamazlar.

Kelman'ın yazdıklarının, dünya edebiyatında hakedilmiş bir yeri olduğunu kabul eden İngiliz eleştirmenlerinin sayısı son derece azdır. Oysa bu, İngiliz kıyılarının çok ötelerindeki ülkelerde yaşayan eleştirmenlerce de tanındığı gibi çok açık bir şeydir. Bu dışlama, Kelman'ın eserinin, bir bakımdan da, bugünkü İngiliz edebiyatında geçerli olan eğilimin inanılmayacak kadar sınırlı ve küçük burjuva yüzünü günışığına çıkarmış olmasıyla açıklanabilir. Çünkü, bazıları Glasgow'a göre çok daha uzak dünyalardan gelen –özellikle de Salman Rüşdi ve Ben Okri gibi– diğer sömürgecilik sonrası (postcolonial) yazarları bir bir yana bırakırsak, çağdaş Büyük Britanya yazını, İngiliz orta sınıfının töre ve adetlerinin kibarca taşlamalar içeren betimlemeleriyle yetinen ve eleştirilerde, hiç değişmeksizin, "güldürücü", "ısırıcı" ve bazan da hatta "rahatsız edici" diye tanımlanan eserlerle sınırlıdır.

İskoç Olmanın Yükü

Kelman'ın uğradığı bu tür saldırıların ilki değil bu. 1990'da, aynı şekilde önemli olan bir önceki romanı *The Disaffection* da yine *Booker Prize* için aday olarak seçilmişti. Jüri üyesi romancı Faye Woldon, bu kitapta yazar yeteneği diye birşey bulunmadığını, Kelman'ın diyalog ve monologlarının haftanın herhangi bir akşamı Glasgow barlarından (pub) herhangi birinde duyabileceğimiz sözlerin basit bir kaydı (transcription) olduğunu söyleyerek eseri yarışma dışı bırakmıştı. bu yorum, 1990'da işçi sınıfı üzerine yazma isteğinin, zorunlu olarak, gerçekçilik ve hatta gazetecilik ve röportaj alanı ile sınırlandırıldığı düşüncesini son derece güzel bir biçimde özetliyor. Sözü edilen eleştirmenlerden hiçbiri, eğer yazar siyah derili ya da Asyalı olsaydı bu düzeyde ağır kelimeleri kullanmazdı. Ama Kelman gibi acımasız bir öfkeyle hareket etmek, İskoç olmak, engin ve zengin bir hayal gücüne sahip bulunmak ve dili bu denli yetkinlikle kullanabilmek... kendiyle yetinmenin yumuşak rahatlığına gömülmüş Londra edebiyat lobilerini tedirgin eden budur işte. Böyle bir durumda, "ikinci bölge" aydınlarına ve Kelman gibi, bu edebiyatçılar klübüne ve özellikle de saygın üyelerinin saptadığı koşullar içinde katılmayı istemeyen yazarlara karşı duydukları küçümsemeyi derhal harekete geçirirler.

Bereket versin ki, bütün eleştirmenler aynı görüşte değiller, ve bazıları, Kelman'ı

Angela McRobbie, *Loughborough Üniversitesi'nde sosyoloji dersleri veriyor.*

savunarak ve ona *Booker Prize* ödülünü vererek klübün dışına düşme tehlikesini göze aldılar. Ama yine de, örneğin editör James Wood'un, *Guardian*'da yayınlanan o parlak savunmasında olduğu gibi, onların yaklaşımları da bazı sorulara yol açmaktan uzak kalmıyor. Kendisi de *Booker Prize* Jürisinde üye olan James Wood'a göre Kelman, Joyce ya da Beckett çapında yazarlarla karşılaştırılması gereken bir yazardı. O, deneysel bir dil yaklaşımı ile okuyucuyu, öykülemenin kolaylığından ve gerçekçiliğin yansılamasından (illusion du realisme) koparan büyük edebiyat modernistleri geleneği içinde yer alıyordu. Böylece Wood, onun eserini anlamak için bir edebiyat eleştirmeni kalitesine sahip olmak gerekir, iması ile, Kelman'ı halk katmanlarından gelen bütün bir okur grubundan koparıyor ve daha "yüksek çevreler"e yerleştiriyor. Buradaki sorun şudur: böyle bir söylem Kelman'ı, açıkça, geleneksel üniversitelerin İngilizce bölümlerinde hala eskisi gibi sürdürülmekte olan edebiyat eleştirisi eğitiminin malı durumuna getirmektedir. Üstelik, John Wood, bu yazının politik gücünü yok sayıyor ve romanların –elbette ki onları gerçekçi olarak nitelemek bir hakarettir ama– aynı şekilde modernizmle de aralarına bir mesafe koyduklarını belirtmiyor. Niyeti çok iyi olsa bile bu tutumuyla Kelman'ı tarihsel bir geçmişe geri götürüyor. Onu, bugünkü edebi politikada kendisine düşen rolden ve sömürgecilik sonrası yazın dünyasından yalıtlıyor. Kelman'la , dili ve debiyatı kendi özel yetki alanı gibi görenlerin çok gecikmiş hoşgeldin gösterilerine onun gibi sırtını çeviren çağdaş kara derili yazarlar arasında kurulabilecek her türlü yakınlığı önlüyor.

İskoç eleştirmenleri ile de sorunlar çıkıyor. Kelman çoğunlukla, "İskoç olma"nın yükünü tek başına taşımak zorunda bırakılıyor ve daha sonra da, sanki başarılması olanaklıymış gibi, bu görevi iyi yerine getirmedi diye çığlıklar atılıyor. İskoç eleştirmenler, diğer yandan, İngiliz meslektaşları ile aynı karıştırmayı (amalgame) yaparak Kelman'ı, Rab C. Nesbitt (televizyonda iç gömleği ile börünen biraz kaba bir kişilik) ve hatta komik Billy Connolly gibi oyuncular da içinde olmak üzere, İskoç erkek ruhunun diğer örnekleri ile aynı planda bir yere yerleştirebiliyorlar. Benim naçiz görüşüme göre bu tür karıştırmaların hiçbir yararı yoktur. Çünkü böylece, kişiliklerin deneyimlerinin çeşitliliğini ve karmaşıklığını, herkesin çok iyi bildiği sıradan bir tavırlar ve özellikler listesine indirgiyorlar (sefalet, kendinden nefret, saldırganlık, kendini tahrip ve elbette unutulmamas gereken kaçınılmaz sarhoşluk gibi). İngilizlerden hiç kimsenin bir kurgu yazarını, televizyon vedetleri ya da oyuncularla karşılaştırma gibi bir düşüncesi söz konusu değildir sanıyorum. Peki öyleyse, bu tür bir yorum biçimi, İskoç kimliğinden başka ortak bir yanı olmayanlar için neden dayatılmak isteniyor?

Bir Yaşam Deneyimi Poetikası

Yani sorunun özü Kelman'ı nereye yerleştireceğimizi bilmekte yatıyor, eserini önemli kılanın ne olduğunu bilmekte. Yazdıkları yirmi yılı aşan bir dönemi kapsıyor ve romanlar, hikâyeler, oyunlar ve politika üzerine denemeleri içeriyor. Romanlar, dokuları ve üslupları bakımından son derece uyumlu bir yapı gösteriyorlar. Bunlardaki başarı, ruhsal durumların iç uzamı ile, dış dünyanın, kahramanların yaşamış olduğu ve aynı zamanda tanıyabileceğimiz bir çevrenin, özgünlüklerini kucaklaştıran bir peyzay yaratmaktan kaynaklanıyor: İskoçya sokakları, publar, bina toplulukları, otobüs durakları... Dil yoluyla, kahramanlarının sözlü ifadeleriyle, düşünme süreçleriyle, bulanık ve fazla incelmemiş görünen ama büyük bir yetenekle dile getirilen (transcrire) düşünceleriyle Kelman, yaşam deneyiminin gerçek bir poetikasını yaratıyor. Onun romanları ve öyküleri gerçekçi olmanın oldukça uzağındadırlar. Tanımlamalara ya hiç başvurulmaz ya da yok denecek kadar az başvurulur. Gerçek anlamda ne eylem ne de entrika söz konusudur. Ayrıntılar gerekli olan en az düzeydedir. Böylece okuyucu, zamanın ve mekânın, anlatıcının dağılma ve "sevgisizlik"i dile getirmesi sürecinde, giderek silindiği psikolojik bir yolculuğu doğru çekilir. Onun kişileri kendilerinden bekleneni yapmak bakımından tam bir yeteneksizlik örneği verirler. Çalışma konusunda ise hasta olarak nitelendirilebilirler: ya işten çıkarılmak üzeredirler, ya gönülsüzce bir iş arıyorlar, ya da işsizlik sigortası ile yaşıyorlardır. Buna karşılık, bu durum onlara şaşırtıcı bir özgürlük duygusu verir. Onlara kalan tek zenginlik, iç seslerinin ve kendi özgün vakit geçirme sistemlerinin ürünü saçma (absurde) fantazilerinin taşıdıklarıdır. Onların ruhları ve enerjileri her zaman şurdadırlar, düşünceleriyse gelişir ve başına buyruk bir şekilde özgürce dolaşıp dururlar. Bunları sınırlayan tek şey kaba gerçeğin işe karışmasıdır. *How Late it was, How Late* romanında olduğu gibi, *The Busconductor Hines* ve *The Disaffection*'da da görürüz bunu.

Yerler ve kimlikler parçalı ve eksik bırakılmışlardır. Düşünceler gibi cümleler ve kelimeler de belirginliklerini yitirirler, ya da daha ileri giderek, fazla umutsuz bir biçimde, bellekteki varlıklarını silmek ister gibi, ansızın susarlar. Bu eserde kazançlardan, değerli ödüllerden söz edilmez, başarılı bir yaşam sürdürmekten, istediğini elde etmekten, öcünü almaktan ya da her ne olursa olsun herhangi bir şeye ulaşmaktan söz edilmez. Kelman'ın yazdıklarının gücünü yapan da işte bu mitleri (Mythe) ve kurguları (fiction) reddetmedir. Ama o bunları ne bir dürüstlük ya da saygı edimi olarak, ne de sanatın ya da şiirin tumturaklı birtakım kavramları adına dışlıyor. Bu, yalnızca, konuşma dilinin seslerine, kesilmiş cümlelere ve yalıtlanmış kelimelere duyduğu merak yüklü sınırsız bir ilgiden kaynaklanıyor ve biz, hepimiz bunların içinden geçerek kültür olayına katılıyoruz. Başka şeyler de var: bir çizgi boyunca sıralanmış yeşil tepeler, gri yağmurun selleri, rüzgarın kasıp kavurduğu otobüs durakları, şantiye kantinlerindeki sigara dumanı bulutları, sosyal sigorta büroları, bahse girmeler, çay bardakları, tostlar, belediye parkları ve iyi karşılandığınız bir yerde bulunmanın kalıcı tadı. "Burası, Charing Cross yakınında Fin'le buluştukları bir bardı. Otobüs bekleme zamanını da hesaba katarsak bir saatten daha fazla bir zaman gerekiyordu gitmek için. Üstelik iki kez binmek gerekiyordu bu boktan şeylere: bir, şehire gitmek için, bir de, şehirden çıkmak için. Yürüyerek gitmek istemiyorsan tabii. Yürüyerek gidilebilirdi, havanın durumuna bağlıydı bu. Yürümek şehri görmek için de iyi olacaktı. Her ne olursa olsun yürümeye alışkındı, kendisini beş parasız bulduğu ve başka seçeneği kalmadığı zamanlar öylesine çok olmuştu ki. Ya son bir kadeh daha, ya da otobüs bileti, eski tartışma. Yarın başka bir gündür. Allahın belası sıradan şeyler, onlara bağlısın her zaman."

Çeviren: Feridun Aksın

(*) - *Wet, Wet, Wet* çok ünlü bir İskoç Rock müzik grubunun adıdır.

- Wet, İskoç okul çocuklarının telaffuzlarını deneyden geçirmek için kullanılan bir kelimeydi (standart İngilizcenin "t"sinin atlanması).

– Wet, Bayan Thatcher tarafından muhaliflerini tanımlamak için kullanılırdı (yumuşak, gevşek, ıslanmış tavuk).

– Wet, İskoçların ülkelerini tanımlamak için genel olarak kullandıkları bir sıfattır: nemli, yağmurlu.

JAMES KELMAN (1946)

Glasgow'lu yazar. Eskiden işçi iken profesyonel bir yazar olan Kelman, İskoçya'nın kent evrenini işliyor. Kesik kesik, çiğ ve uzlaşmasız bir yazı stili ile, "How Late it was, How Late (1994)"in kahramanı Sam benzeri insanların, bugüne kadar Britanya edebiyatında çok az yankı uyandırmış olan seslerini duyurmaya çalışıyor.

Sam, iyice kafayı çektiği bir geceden sonra kendine gelir ve kıyasıya bir dayak yemiş olduğunun farkına varır. Aynı zamanda görme yeteneğini de yitirmiştir. Şehrin neresinde bulunduğunu saptamaya çalışır.

Bastonu duvara çarptı. Güzel. Alnından akan suları eliyle sildi, cebinden kara gözlüklerini çıkardı, taktı. Gözlükler ağırlaşmış gibiydiler, kulaklarının arkasındaki küçük çıkıntıları acıtıyorlardı; katlayıp cebine koydu yeniden. Bina onu koruyordu biraz. Ayak bileklerinde bir karıncalanma, allah kahretsin, daha neler! Oturmaya ihtiyaç duyuyor şimdi. Güzel Tanrım. Veletler yeniden ortaya çıktılar. Böyle bir havada dışarda ne bok yerler bunlar? Aileleri ne diye bırakır onları bu rezil sokağa? Şimdi de bağrışmaya başladılar, ince cırtlak sesler. Bir şeyle alay ediyorlar, ihtimal havayla. Küçük veletler ve havayla alay edebilirler onlar. Sammy titredi. Kendini iyi hissetmiyordu. Duvara tutunuyordu. Böylece durup kalamazdı, yürümesi gerekiyordu. Hiç gücü kalmamıştı. Gücü nerdeydi? Allahın belası yağmur. Bu duruma nasıl düştü?

Güzel Tanrım, yağmurdandır, yağmurdandır, başka şeyden değil. Ve şimdi de parmakları! Bu boktan eklemlere de ne oluyor şimdi? Atrhrite belki de, nemli hava yüzünden. Savaştan kalma eski yaraları. Hey gidi sol kroşesi, gururla sallardı onu, hadi bok çuvalı herif, omuzunu ayarla, hadi bir dirsek darbesi, o pis burnuna vur, indir hadi, burnuna vurulmasını sevmezler, hakla şu pis herifi.

Hey koca Sammy! Ne bok yiyorsun şu anda? Gölge boksu ha. Bastonunu duvara dayadı yeniden ve ellerini oğuşturdu, sonra avucuna hohladı, üşüyordu, biraz üşüyordu.

Peki, tamam. Bir bunalım anı. Bitkinlik. Geçti. Yüzünde yağmuru hissetti. Karnı guruldadı. Buydu demek ki. Zıkkımlanmak. Hiçbir şey yememişti, bu kesindi. Sanrı görmesi bundandı. Günaydın gibi basit birşey. Güzel, şimdi gidip zıkkımlanacak birşeyler alacaktı. El yordamıyla bastonu aradı, dokundu, baston yere düştü. Peki. Ulaşmak için kolunu uzattı. Yakaladı. Yeniden veletler, iyi ki bastonu vardı. Böyle küçük piçler var bu zamanda, evet, evet ne dediğimi biliyorum ben, senin güçsüz olduğunun farkına varırlar, cebindeki birkaç papele eyvallah- kırka tane varlar mı peşindeki veletler? Hiç bir şansın yok. Allah kahrettsin hiçbir şansın yok.

Eczanenin öbür yanındaki ilk mağazanın yakınındaydı, yani küçük süper market hemen şuradaydı; yürümeye devam etmekten başka yapacak şeyin yok senin, bir sağa, bir sola, yalpalayarak.

Kasadaki yavru istediği şeyi getirdi. Oradan hazır yemek tezgâhına gitti, bir kıymalı börek satınaldı. Dışarda, kapının önünde tıkınmaya başladı. Son lokmayı yuttu ve yola koyuldu. Bu kez rüzgâr arkadan geliyordu, daha iyiydi. Hedef evin kapısı ve yatak. Yoksa kafası çatlıyacaktı. Bunun işaretlerini bilirdi. Ama eve kadar gidebilmek bile, pek kesin değildi. Kesin değildi. Yapabileceğini düşünüyorsun sen, ama kesin değil. Ama işler yolunda gidecek, kaygıya gerek yok, sürüklenmek gerekecek, ama doğal birşey bu oğlum, tamam, biraz nefes alabilmeliydi, azıcık bile olsa, eskimiş ciğerleri, göğüs kafesi, evet boku yemişsin oğlum koca Sammy; gerçek, gerçeği mi istiyorsun? Oğlum.

Ayakkabılarım, dedi.

Çev. F. A.

James Kelman'ın eserleri:

An Old Pub Near the Angel & Other Short Stories (öyküler), 1973.
Short Tales from the Night-Shift (öyküler), 1978.
Not Not while the Giro (öyküler), 1983, Edinbourgh, Polygon, 1984.
The Busconductor Hines, Edinbourgh, Polygon, 1984.
A Chancer, Edinbourgh, Polygon, 1985.
Greyhound for Breakfast (öyküler), London, Secker and Warburg, 1987.
The Burn (öyküler), Secker and Warburg, 1991.
Some Recent Attacks. Essays Cultural and Political (politik denemeler), Stirling, AK Press, 1992.
How Late it was, How Late, Secker and Warburg, 1994.

H. Gustav Klaus

Glasgow 1984:

Alasdair Gray, Tom Leonard, James Kelman

Amacım burada George Orwell'in *1984* adlı romanını ve onun çevresinde yapılan reklamları konu edinen gecikmiş bir inceleme yazmak yerine, İskoç yazınının anlamlı bir "an"ı üstüne bir tartışma başlatmak. Her ne kadar bunu İskoç yazınında bir *annus mirabilis*[1] olarak nitelemekten çekinsem de, bu yıl, duygulanımlardan çok, estetik ve toplumsal uğraş alanları açısından birbirine yakın üç yazarın kendini gösterdiği önemli bir yıldır. Her üçü de, şimdiye dek yazında gerek gizil, gerekse renkli kalan bir toplumsal grubun deneyimini yazıyla dile getirme kaygısını taşırlar[2]. Bu üç yazarın, uygarlaşmış bir kent olan Edinburghlu değil de Glasgowlu olması bir raslantı değildir. Ayrıca ben, burada, XX.yy İskoç yazınıyla, Commonwealth ülkelerinde (beyaz ırktan olan) kendini göstermekte olan bir yazın arasındaki sömürgecilik sonrası döneme bağlı benzerlikleri de anımsatmak istiyorum.

Alasdair Gray

Alasdair Gray'in *Janine 1982* adlı yapıtının anlatıcısı, Marcel Proust'un *Yitik Zamanın Peşinde*'sine bir göz attığında,[3] "kişileri, yaşamlarını kazanmak için emek vermeyen kitaplardan nefret ediyorum" diye yazar. Sözgelimi, Proust'un romanının başlığı, kitabın önceki bölümünün adı bile olabilirdi. Gerçekten de, Gray'in kişileri yaşamlarını hep kazanmak zorundadır ve bunu yapamadıklarında acı çekerler. Jock McLeish ise çalışır, ama yine de acı çeker.

Yirmi yıldan beri güvenlik sistemlerinde uzman olarak çalışan Jock'un yaşam düzeyi iyidir. Ama O, başarısının tadını çıkarmak yerine, mesleğinin kendisini için için bitirdiğini farkeder. Çünkü şöyle düşünmektedir: "günlük yaşamım güvenlik sistemlerinin denetimi altında ve beni hapsediyor."(s. 69). Artık onların uzantısı, "başka şirketlerin güvenlik sistemlerini korumak amacıyla başka sistemleri bir yerlere kuran bir şirketin aracı" olmuştur; ama yalnızca "et, viski ya da dokuma makineleri üreten şirketlerin" değil, aynı zamanda " nükleer merkezlerin...bankaların...askeri depoların da aracı" (s. 105).

Artık kasvetli bir uzman haline gelen, bir zamanların bu parlak teknoloji öğrencisinin, bundan böyle porno dergilere bakarak fantazm kurmaya indirgenmiş bu şefkatli âşığın öyküsü, yazarının da isteği doğrultusunda, dokunaklı bir bayağılıktadır. Bir zamanların başarılı teknoloji öğrencisi, bu sevecen âşık, şimdi kaygılı bir uzmandır ve porno dergilere bakarak fantazmalara dalacak kadar basitleşmiştir. Artık yazarının elinde, dokunalıklı bir bayağılıkta bir kişilik öyküsü olmuştur. Bununla birlikte, ülkülerinin yok oluşu, düşlerinin yitişi, bir alınyazısı ve yaşlanmanın verdiği kaçınılmaz bir bitkinlik değil, savaş sonrası İskoçya'sının içinde bulunduğu koşulların sonucudur. Oysa Gray, kişiliklerinin düşüşlerinden yalnızca toplumsal zorunlulukları sorumlu gören düz-çizgi bir mantığa başvurmaz. O daha çok, günümüz İskoçya'sının özelliği olan boşluktan dolayı, bireyin ve toplumun nasıl bir hiçliğe indirgendiğini göstermeye çalışır.[4]

Ne zamandan beri işimden tiksiniyorum? Evliliğimiz ne zaman bozulmaya başladı? Ne zamandan beri içiyorum? İskoçya ne zamandan beri büyük çaplı sermayesinin uçup gidişini yaşıyor? Büyük Britanya'da bunalımlar ne zaman başladı? Toplumsal adaletten ne zaman vazgeçildi? Ne zamandan beri yalnızca polisin, ordunun ve silahlanmanın geleceği güvence altına aldığı bir kabule başladık? (s. 309).

Evlilik, *Janine 1982*'nin birçok bölümünün anıştırmada bulunduğu sayısız tuzaklardan biridir:

Denny, sen bir tuzakta doğdun ve aynı tuzakta yaşayıp aynı tuzakta öleceksin. Eğer bir çocuğun olursa, bu tuzak her ikinizi de iyice kıstıracak, çünkü tuzaklar sadece kıstırır. Ben aşağı kentte, bir madenci tuzağında doğdum. Eğer gelecek yıl kuyu kapatılırsa o da işsizler için bir tuzak olacak. Annem beni güzel güzel giydirdi ve yine güzelce, duygusal şantajla ödevlerimi yapmam için tuzağa düşürdü, çünkü bu aşağıdaki kentten kurtulmamı istiyordu ve bunu başardı da. Ben de istediği mesleği seçme özgürlüğüne sahip biri oldum ve tuzak üretenler yararına çalışmaya başladım... Pazar gazetelerinin en büyük okuru orta sınıf halkımız, eğer olur da senin farkına varırsa, içinde yaşadığın tuzağı anlama arzunu eğlenceli bir saflık, gerçekten dokunaklı, büyüleyici ve etkileyici bulacaktır kuşkusuz. Ama eğer grev yaparsan, ücret artırımı için bir gösteriye katılırsan, (bu da olmayacaktır, çünkü sendikalı değilsin, ama yok canım olabilir), yılda yirmi dokuz bin yüz elli lira kazanan bakanlar (artı paraların getirdiği kazançlar) cüretli ve farklı bir tonla, sana yardım edebilmeleri için yeterli paraları bulunmadığını, senin bencil oburluluğunun Büyük Britanya'yı açıkça küçümsenir bir ülke durumuna düşürdüğünü açıklamak için televizyona çıkacaklardır. Ve eğer sana kendi öz savunman için söyleyecek bir şeyin olup olmadığı sorulursa Denny, radyo kanallarındaki sesin gülüşmelere yol açacak, çünkü sen dinleyiciler karşısında konuşmayı bilmiyorsun. (s. 214-215).

Gray, bir yandan tuzağı köleliğin simgesi yaparken bir yandan da "retorik tuzağı" (s. 215), yani İskoç yazınındaki ve genelde natüralist yazıdaki yazınsal uzlaşımı "ifşa" ediyor.

Tom Leonard

Janine 1982'de rasladığımız sorunlardan bazılarına Tom Leonard'ın yapıtlarında da raslarız. Dayak atmaya ve başka cezalandırma biçimlerine meraklı öğretmen Mad Hislop kişiliği, aslında Leonard'ın *Four of the Belt* adlı şiirinde de geçer. Sınıf ve çalışma sorunlarına ilişkin olanlardan örnek vermem gerekirse, *Unrelated Incidents* dizisinde, televizyondaki öykülerin sunuluşunu konu edinen ve Jock'un dersindeki sınıf önyargılarıyla ilgili son cümleyi doğrudan kız arkadaşına yetiştiren bir şiirle başlamak istiyorum. Leonard'ın bu şiiri, Gray'in kahramanı Denny'nin sesine yanıt verircesine "sana dinleyiciler karşısında konuşmayı öğretmedikleri için değil, kendi söyleyişinden (accent) dolayı "gülüşmelere yol açıyorsun" der gibidir:

this is thi
six a clock
news thi
man said n
thi reason
a talk wia
BBC accent
iz coz yi
widny wahnt
mi ti talk
aboot thi
trooth wia
voice lik
wanna yoo
scruff. if
a taktaboot
thi trooth
lik wanna yoo
scruff yi
widny thingk
it wuz troo.
jist wanna yoo(...)
scruff tokn[5]

Glasgow'dan bir ses aynı zamanda kendisiyle dalga geçerek, sunucunun sesini taklit ederken için için kendini gösteren sosyo-

H. Gustav Klaus, *Rostock Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir. Britanya ve İrlanda işçi yazını uzmanıdır.*

kültürel sorunları da su yüzüne çıkarır. Ne "basit" sözcük vardır ne de "yumuşatılmış" söyleyiş. Düzgün kullanım ve düzeltme, tüm toplumsal ya da coğrafi döküntülerden arınmış bir söyleyişe sımsıkı bağlıdır. Burada saklı olan mesaj, "normalleştirilmiş telaffuz" olmaksızın toplumsal söyleme katılınamaz anlamındadır. Leonard'ın kitabının adının da dile getirdiği gibi burada, hem konuşma diliyle bir iç yakınlık (intimite), hem de özgürleşen çok sesli zenginlikle gelen bir tumturaklılık söz konusudur. Amaç, daha işin başında, halk dilinin, donuk, tekdüze, anlatımcı yetenekten arınmış olduğu düşüncesine karşı savaşmaktır. Örneğin çok ünlü bir çocuk şarkısının öykünüsü olan şu şiiri ele alalım:

baa baa black sheep
have you any wool
yes sir yes sir
three bags full

one for thi master
n anuthir wan fur thi master
n wan for thi fuckin church (s. 112)

Acımasız mizah ve tırmalayıcı bir gerçekçilik, iliklerine dek sömürülmüş olanlar için ya da daha kötüsü, *Humpty Dumpty, "trampld inty thi grunn"* (s.107) adlı şarkının varyantında olduğu gibi, yardım edilmeleri gerekirken Thatcher'ın politikasından dolayı pestili çıkanlar için cankurtaran simididir.

Leonard, şiirlerinden birinde alaylıca dile getirdiği gibi, " mini ne?/minimalizm/ah minimalizm/evet minimalizm"(s. 138), kısa okuma parçalarına karşı özel bir ilgi duyar. Aslında bu, iddialı ve karanlık eğretilemelere karşı duyduğu güvensizliği gösterir. Ama yine de, ilk bakışta yaratıları ne denli yapaylıktan arınmış görünse de üzerlerinde incelikli olarak çalışılmadığı da söylenemez. Eğer şiirlerinden bazıları, kopuk kopuk, yinelemeli hatta tutarsız olsa da, bunun nedeni dilin canlılığına önem vermesindendir. Roderick Watson'un da saptadığı gibi, "o somut anlatımın gücüne büyük önem verir, elbette ki bunların sessel olarak kaydedilmesi ve dizeler arasında kopukluklar oluşması, ritmin ve öykünün yön almasına etki yaptığı kadar, sınıf bilincine dayalı ivedi bir sözcük dağarcığını da etkiler.[6] Bazan, minimalizmle ilgili alıntıda olduğu gibi, tek bir şiirde birçok sese raslanır ve diyalog eğilimli bu canlı istek, dramatik motiflerle Leonard'ın yapıtlarında belirgin bir özellik oluşturur.

Glasgow ağzını diğer söylem biçimleriyle eşit bir düzeye oturtan Leonard, insanlığa ve işçi sınıfının dirliğine saygısını gösterir.[7]

James Kelman

James Kelman'ın da temel kaygısı, Leonard'ınki gibi, kâğıda dökülemeyen sestir (hatta bazıları buna kâğıda dökülmesi olanaksız der); bu özellik sınıf sorunundan ayrılamaz; çünkü, yazar, düzenli bir biçimde, işçilerin yaşamını ve onların şanslarını kökten sınırlayan bir toplumdaki durumlarını konu edinmekle kalmaz, aynı zamanda böyle bir izleksel konunun seçiminden kaynaklanan açık bir meydan okuyuşu da benimser. Ayrıca, inanılmaz bir küçümsemeyle sözünü ettiği, işçileri işleyen klasik romanlardaki "okurla yazar arasında oynanan küçük oyuna" uymayı reddeder. Bu oyun şudur: "yazar ve okur birbiri ile özdeştir", her ikisi de anlatının diliyle konuşur ve her ikisi de birbiriyle fonetik olarak diyalogda bulunan rezil proleterlerden farklıdırlar. Bir başka deyişle, konuşucu çok iyi değildir, daha doğrusu okur ya da yazar kadar aydın birisi değildir".[8] James Kelman'ın, İngiliz romanı için hâlâ geçerlikte olan ve anlatı dilini donuk süs eşyalarıyla süsler gibi yapmaktan ibaret olan uzlaşıma ilişkin ödün vermez eleştirisi baştan aşağıya doğrudur. Özellikle Lancashire lehçesi[9] yazını ve değişik lehçelerdeki yazınlar dışında, ne romanda ne de hikâyede anlatıcının resmi İngilizceden ve ona eşlik eden değerlerden sapması veya aynı şekilde bunlara karşı çıkmasının söz konusu olduğu bir gelenek yoktur.

Yazarın *The Busconductor Hines* adındaki ilk romanında, bu durumla ilgili olarak vardığı sonuç iki özellik sergiler: birincisi, diyaloglarda ve Kelman'ın "üçüncü gurubun dili" diye adlandırdığı bu dilde, belli bir ritmi ve Glasgow dilini buluruz (her ne-denli Leonard'ın fonetik çevriyazısıyla (transcription) ilgisi olmasa da). Ve ikisinin arasındaki eşdeğerlilik, diyaloglardan önce virgül ve tırnak işareti kullanılmamasıyla belli edilir; ikincisi ise, anlatı bilinci, kişiliklerin bilincinin üstünde değildir, ya da başka türlü sergilemek için, Hines'ın entelektüel düzeyi anlatıcınınkiyle yanyana gider. Biraz uzunca olan şu alıntı, başlıbaşına bir yazın politikasına eşdeğer birşeyi dile getirmemizi sağlayacaktır:

Bana yine şu rezil ateşli grevlerden birini daha yaptığınızı söylemeyeceksiniz herhalde! Otobüs durağı yakınında, çimen şeridinin üstünde, ayakta erkek cinsiyetinden bir emekli durmuş bekliyor. Bir yanıt bekliyor gibi. Oysa bu pancar suratlı, hiç de yanıt beklemez bir tonda, bağıra bağıra otobüs saatlerine söyleniyordu. Fakat bu rezil kentin yollarında hep fazla buzlanma olur. Aynen bir türlü bulunamayan sağlam adam kıtlığı gibi. Yaşlı adam, Hines'ı gerçekten öfkeli bir havayla süzüyordu. Hakaret etmek söz konusu değildi. Nasıl oraya kondurulduğu anlaşılmayan çıplak bir kaç ağaçın yanında, kendine bırakılan köşede dikili vaziyette, sürekli dırlanarak allahın belası otobüsü bekleyen, burnu sümüklü, bu yaşlı serseri de neyin nesiydi.

Ne de olsa şaşırıyor insan; ama nasıl oluyor da bu büyük işsizlik oranı, insanların kafasına artık kazıklanmaya ihtiyaçları olmadığı fikrini sokuyor. İşte küçük insanlarla olan sorunumuz, çünkü onlar bir aptallar sürüsü.[10]

Kelman'ın romanlarındaki (Leonard'da da aynı şey söz konusudur) bu ağır deyimlerin düzenli bir biçimde kullanılmasına gelince, birçok kişiyi öfkelendirdiği bir gerçek. Kendisi ise, dilinin "utanç verici" ya da "müstehcen" olarak nitelenişini tumturaklı bir dille reddediyor. O böyle bir adlandırmanın dilsel baskıya dek uzanan bir değer yargısı olduğunu düşünüyor. Yukarıdaki bölümü dikkatle okuduğumuzda, gerçekten de, örneğin "yaşlı serseri" deyimi bir hakaret terimi değil, saldırganlıktan uzak bir konuşma biçimidir.[11] Kötü bir günde, bu yaşlı

Alasdair Gray (1934-)

Ressam, grafikçi ve romancı.

Alasdair Gray, Britanya post-modernizminin önemli adlarından biri olarak kabul ediliyor, eleştirmenler tarafından, sık sık, dostu Kelman'la birlikte gösterilmesine rağmen, anlatım yönteminin karmaşıklığı ve Kalvenizmin yoğun etkisi olan İskoç cinsel yaşamının karmaşalarını tahriklere yol açacak biçimde işlemesiyle kendisine özel bir yer yapmıştır.

Lanark, Edinbourgh, Canongate, 1981
Unlikely Stories, Mostly (öyküler), Edinbourgh, Canongate, 1983
Janine 1982, London, Jonathan Cape, 1984.
The Fall of Kelvin Walker, Edinbourgh, Canongate, 1985.
McGrotty and Ludmilla, Glasgow, Dog and Bone Press, 1990.
Something Leather, London, Jonathan Cape, 1990.
Why Scots Should Rule Scotland (Politik Denemeler), Edinbourgh, Canongate, 1992.
A History Maker, Edinbourgh, Canongate, 1994.

adamın kötü bir kent manzarasıyla betimlenmesi, her ne denli ağır sözcüklerle ve bir olasılıkla, bölgede tutulmayan bir dille de olsa, sevecenlik bile uyandırıyor. Bu aynı zamanda, Hines'ın yanıtlamaktan niçin kaçındığını da açıklıyor. Sözcükleri yineleme oyunuyla ve "öfkeli bir havada" ya da "küçük insanlar" gibi özenli bir dille, "rezil", "serseri" gibi halk dili deyimlerini yanyana kullanışı tümden normal karşılanmalı. Ayrıca, alaysı bir anlatımla özenli dil efsanesi yıkılmıştır. Her halükârda, Hines, üst sınıfların "küçük insanlar"a ilişkin iddialarını gülünç kılmaktadır.

Dilin çeşitli düzeylerine hakimiyeti gibi, ironiye ve kendisiyle alay etmeye yönelebilme yeteneği onun, sınıfının büyük zekâlı üyelerinden biri olduğunu gösterir. –aslına bakılırsa doymak bilmez bir okurdur o–, kendisine ilişkin kitapta çizilen portresi ise, az kazanan bir işçi portresidir, sınıf önyargısına vurulan fazladan bir darbe yani.

Geleneksel işçi izlekli romanda, olağanüstü becerilerle donatılmış ve genelde erkek olan kahraman, tüm yeteneğini ya sosyalizm davasına adar, ya da Jock McLeish gibi, kendi kökenine sırt çevirmeye çalışır (bunu *Janine 1982*'yi geleneksel işçi romanı sınıfında gördüğüm için söylemiyorum). Ama bu yaklaşımlardan hiçbirisi Hines için geçerli değil.

Hines bundan kurtulmak için, bazan otobüs sürücüleri kursuna kayıt olmayı, çünkü "gelecek yıllarda...otobüs sürücüleri yapacaktır yasaları"(s.112), bazan da Avustralya'ya göçmen gitmeyi düşünür. Bunlar kendisini ister istemez işçi sınıfından koparmayacaktır. Şöyle ya da böyle, bu çözümlerden birini gerçekleştirmek için yeterli enerjiyi kendinde bulamayacaktır. Garip bir biçimde edilgenleşmiştir, ama düşünsel açıdan dolu doludur ve aynı zamanda da kendi sorunlarının içinde gömülü kalmıştır. Kelman'ın çoğu kahramanında görüldüğü gibi, onun bu nesnel durumunun ya da karakterinin kökeninde, bu garip kaygı verici zeka ile fiziksel uyuşukluğun bir *karışım* biçiminde içiçe geçip geçmediğini bilmek zordur. Bu kişilerin içinde bulundukları duruk ortam ve hüzün verici durumlar pekâlâ gerçek ve ezici de olsa, bunlara yol açan yalnızca bir toplumsal sefalet ve kolayca seçilebilecek eşitsizlikler değil, daha genel bir huzursuzluğa, ilerlemiş bir yabancılaşma durumuna benzer bir şeydir.[12] Bu sürekli kararsızlığın, bu kaçışın, bu bilgiçge havanın, ama aynı zamanda da, Hines ya da *A Disaffection*'daki öğretmen Patrick Doyle gibi, eyleme geçememe gibi temel bir beceriksizliğin nedeni de burada gizlidir.

Gerçekliğin Ötesinde

Bu yapıtlarda, sınıf ve emek sorunları, bazan şiddetlice de olsa, kesin bir biçimde ilk planda da ele alınsa, hani o üzerinde bar bar bağırılan toplumcu gerçekçilikten binlerce kilometre uzaktadır. Kişilerin potansiyellerini, boğucu toplumsal gerçekler çoğu kez felce uğratsa da, onlar, tersinelemeye, mizaha ve kendisiyle alaya başvurarak, umutsuzluğa karşı direnmesini bilirler. Bu tür stratejiler, erkeklik gizemliliğini de hedef alır. Bu romanlarda, önceki işçi romanlarında olduğu gibi, hiçbir zaman erkek bedeninin gücü yüceltilmemiştir. Tam tersine, ilginç olan, erkek kişiler[13] üzerine yoğunlaşmalarına karşın, cinslerin rolünü ve iki savaş arası sosyalist romanlarda (Lewis Grassic Gibbon hariç) raslanmayan babaerklik sorununu sorgulamalarıdır.

Bu yazarlar sınıf tutkusu mizaha ve cinsel sorunlara özel bir ilgi duymaları yanında yenilikler arama ve yeni biçimleri uygulama yönelimleri bakımından da birleşirler. Kelman ve Leonard'ın dilbilimsel yaklaşımları ile Gray'deki karmaşık metin dokusu ve anlatıya karışan grafik sanat, ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, onları, William McIlvanney ya Agnes Owen gibi konu ve kaygıları benzer olan diğer Glasgow'lu yazarlardan ayıran ortak bir çizgi oluşturur. Bu da onları, William McIlvanney'den ya da Agnes Owens gibi konu ve uğraş alanları kendilerinkine benzeyen Glagowlu yazarlardan ayırır.

Her üç yazar da, ülkelerinin ulusal yazınsal geçmişinden etkilenmemiş gibidir. Hatta kesin bir biçimde ona kayıtsız kalmışlardır ve bunu açıkça belirtirler, çünkü, kendilerine esin kaynağı olacak bir örnek bulamamışlardır (Robert Louis Stevenson'nun Gray'i büyülemiş olmasına rağmen). Aynı şey çağdaş İngiliz yazınıyla olan ilişkilerinde de geçerlidir. Onların Londra modasına kayıtsız kaldıklarını söylemek bir yeğinseme sayılmaz. Kelman bu uygar kenti küçümser bile. Leonard'ın kahramanı, Amerikalı William Carlos Williams'dır. Gray için, postmodernist yazı biçimlerine kayıtsız kalmadığından belki de bir istisnadır denebilir, ama bütünüyle angaje olmuş da değildir. *Janine 1982*'nin sondeyişinde belirttiği gibi, o, İngiliz ve İskoç yazarlardan çok, sınırötesi ve Amerikan yazarlara borçludur.

Bu ise, makalemin başında yapmış olduğum, yeni İskoç yazınıyla, "sömürgeleştirilmiş" öteki ülke yazınları arasındaki yakınlığı yeniden gündeme getiriyor. 1960 yılları sonrasında, *American Black Mountain* ve *Beat Generation* gibi yapıtların yazın biçimleri lehine, İngiliz yazınına olan yönelimini terkeden Avustralya yazınında da benzer bir kopuşa raslıyoruz. Bir zamanlar doğal bir başvuru olarak görülen bu kopuş, İngiliz kültürüyle olan akrabalığı dışlaması ve yeni bir gelişim sürecini başlatması açısından anlamlıdır.1960'lı yıllardan sonra, işçi sınıfının yaşamını konu alan birçok romanın sahneye çıkışı bu kopuşu doğrular.[14] Bu tür, Tweed'in güneyinde, değeri az, küçük bir yazınsal tür olarak kalsa da, 50'li yılların sonları ve 60'lı yılların başlarında benzer yapıtların çığ halinde gelişmesiyle İskoçya'da egemen bir tür olmuştur.

Çev. B. G.

1) Latince bu deyim "hayranlık uyandıran yıl" anlamına gelir (çevirenin notu).
2) Bu saptamayı yaparken, her ne denli farklı bir seçimle ayrı metinleri incelemiş olsam da, Keith Dixon'un, "Talking to the people: a Reflection on Recent Glasgow Fiction" *Studies in Scottish Literature* adlı makalesinin belgelerimi beslediğini özellikle belirtmeliyim.
3) 1985, Penguin yayınından alıntı, s. 166. Yaptığımız tüm göndermeler bu basıma ilişkindir.
4) Bkz. Beat Witschi, *Glasgow Urban Writing and Postmodernism: A study of Alasdair Gray's Fiction*, Francfort, 21991, s. 199-201,
5) Tom Leonard, *Intimate Voices: Selected Work 1965-1983*, Newcastle, 1984, s. 88, Verdiğimiz göndermeler bu basıma aittir.
6) Roderick Watson Scottish Poetry, 1982-1984, in *Studies on Scottish Literature*, XXI (1986, s. 244.
7) Yer kısıntısından dolayı, "dispite/thi fact" diye başlayan "Unrelated Incidents"den alıntı yapamıyorum. Bkz. *Intimate Voices*, s. 93-94.
8) Duncan McLean, "James Kelman Interviewed, *Edinbourgh Review*, 71, 1985, s. 77.
9) Bkz. Teddy Ashton'nın (yani Charles Allen Clarke) metinleri. *Teddy Ashton's Lancashire Scrapbook*, Bolton, Paul Salveson, 1985.
10) James Kelman, *The busconductor Hines*, Edinbourgh, 1984, s. 122. Göndermelerimiz bu basıma aittir.
11) Yazımın bu bölümünde, Douglas Gifford'un Kelman üzerine yazdığı "Discovering Lost Voices" in *Books in Scotland*, 38, 1991, s. 1, adlı makalesinden esinlendiğimi belirtmeliyim.
12) Bir başka makalemde, bu kişilerde çok sık raslanan yalnızlık izleğiyle ve tekbenci anlatıcının benmerkezli bakış açısıyla atbaşı giden bu ruhsal durumun, Leonard'da rasladığımız varoluşçu eğilimle ilişkisi olabileceği savını ileri sürmüştüm. Bkz. Gustav Klaus James Kelman: A Voice from the Lower Depths of Thatseherite Britain, *London Magazine*, XXIX, 5 ve 6, 1989, s. 46-48.
13) *Something Leather*'da, Londra 1990, Gray ilk kez temel kişi olarak kadınları seçmiştir.
14) Bkz. Cairns Craig, "Going Down to Hell is Easy: Alasdair Gray's *Lanark*", *Cencrastus*, 6, 1981, s. 19-21; ayrıntılı yeni basım için bkz. *The Arts of Alasdair Gray*, s. 90-107.

Tom Nairn

Bir İskoç Miti: Sivil Toplum

Kökeni ve anlamı belirsiz bu "sivil toplum" kavramına günümüzde öylesine çok başvuruyoruz ki. Tom Nairn, İskoç doğumlu bu mitin, bizzat kendisi ve onu yaşayan İskoçya hakkında nasıl birçok bilgi verdiğini gösteriyor.

Önce birkaç açıklama yapmamız gerekiyor. "Sivil toplum" mitinin kökeni hayli bir özellik arzediyor. "La société civile"[1] deyimi belki daha önce de kullanıldı, ama çağdaş dünyamızı ilgilendiren bu kavram, İskoç Aydınlanma Dönemi'nde -yani yaklaşık 1720-1760 yılları arasında-, İskoçya'nın Lowlands bölgesinde ortaya çıktı. Yerel tarihsel olaylarla sınırlı kalan bu dönem, 1707'de İngiliz ve İskoç parlamentoları arasında yapılan Birleşme Antlaşması'ndan, 1745-46'daki Jakobite ayaklanma sonrasında oluşan istikrara dek uzanır. İşte özgün (authentique) bir sivil toplumun geçici varlığının göstergesi olan Edinburgh'un "altın çağı" da bu döneme raslar.

Toplumbilimciler, sivil toplum kavramını, Adam Ferguson'un *Essay on the History of Civil Society* adlı yapıtına dayandırırlar. E. Gellener de son kitabında, 1767'de yayımlanan bu kitabın övgüsünü yapar. Onu, İbni Haldun'un (XIV.yy) *Mukaddime* adlı yapıtıyla aynı çizgide görür, çünkü her iki yapıt da, kabile ve askeri toplumla, kentsel bir ticari sistemin genişlemesi arasında benzer bir karşıtlığı esas alır. Bu değerler çarpışması, İskoçya'da, İbni Haldun'un Mağrip'inden daha sınırlı bir alan içinde hapsedilir. Ferguson'un bizzat kendisi klan yönetimiyle kenter yönetim bölgesinin tam ara sınırında, Perth Kontluğu'nda doğmuştur. Bu durumda, sivil toplum miti de, geleneksellikle modernlik arasındaki sert bir çatışmadan ve bu çatışmanın getirdiği deneyimden doğmuş olmalıdır.

Böyle bir çözümleme bu çatışmayı besleyecek siyasal bir ögeyi hesaba katmamaktadır. Gerçekten de İskoçya, 1707 Antlaşmasıyla, Calvin yanlısı kilisesi, adalet ve hukuk sistemi, okul ve üniversiteleri gibi kendi kurumlarının denetimi karşılığında bağımsızlığından vazgeçen bir ülkedir. Devlet tahtından indirilmiştir ama, toplum devam etmektedir, hatta daha da güçlenmektedir. 1707 Antlaşması, özünde, bu yönde verilen güvence ve sözlerin bir sayım dökümünden ibarettir. Girişim açıkça ön-modern (prémoderne) ve ön-milliyetçidir (pré-nationaliste). Deyim o dönemde kullanılmasa da, söz konusu antlaşma, devletten arınmış bir "sivil toplum"a sınırlı bir varlık tanıyordu. Din, toplumsal örgütlenme, eğitim, kültür ve mülkiyet "özerklik" kazanıyor; politika, diplomasi ve savunma (yani "Devlet") başka bir alana, yani bir başka ülkenin başkentine kaydırılıyordu. Elbette bir İskoç Temsilcilik vardı, ama değiş tokuşu haksever kılmak için yeterli değildi. Jacques Leruez'in *L'Ecosse: Une Nation sans Etat* (Devletsiz Bir Ulus: İskoçya) adlı ilginç kitabının giriş bölümünde de belirttiği gibi, "Londra'daki siyasiler, bu antlaşmaya, İskoçların gözünde olduğu kadar temel bir önem vermemişlerdir. ".

Ferguson'dan sonra, Hegel ve genç Marx gibi düşünürlerin kuramları, Devlet ile sivil (ya da kenter) toplum arasında evrensel bir farklılık olduğunu belirledi. Fakat, modern dönemin başında, Büyük Britanya'nın Kuzeyi'nin yapılanmasına ilişkin somut durum, aslında, onların evrensel bir kavram sandıkları şeyin önceden gerçekleşmiş bir örneğidir. Özel bir topludurum (conjoncture), benzer bir özerkliği, Birleşik Krallığın merkezi iktidarından iyice uzaklaşmış ve artık bağımsız bir biçimde işliyor izlenimi veren her türden bir dizi kuruma da tanımıştır. Lowlands pazar toplumu, kendi işlerini bir "politika"ya gereksinim duymadan, ya da en azından en düşük düzeyde sınırlı bir devlet denetimiyle çözümlemeyi başarmış görünüyordu. Edinburghlu düşünürlerin Highlands'in barbarlığına karşı çıkmaları da bundandır.

Bunun düşünceler tarihinde olağanüstü sonuçları olmuştur. İskoçya'da o zamanlar Aydınlanmayla doğmakta olan toplum bilimlerinde ve (A. Smith'in *Ulusların Zenginliği* eseri aracılığıyla) kapitalizmin kendi oluşumu üstüne verdiği görüntüde olduğu gibi ona ilk karşı çıkanların düşüncelerinde de bunun izlerine raslanır. Komünizmin düşüşü sonrasında bile, bu ideolojiyi devletçi rejimlere karşı tek savunma aracı olarak gören toplumlar hâlâ mevcuttur. Bununla birlikte, İskoçya'nın özel durumu yeniden değerlendirildiğinde, olası bir evrimin habercisi bir durumdan çok, özel bir topludurumun sözkonusu olduğu farkedilir. "Sivil toplum", olsa olsa bir raslantı, Culloden Savaşıyla (1746), 1789 Fransız Devrimi'nin yarattığı yeni dünyayı yaşayan bir kuşağı ilgilendirmiş olan bir istisnadır. Öyle Highlands'la Lowlands'ın toplumsal örgütleri arasındaki kuramsal bir çatışmanın, değil ikincilerin birincileri uğrattığı askeri bozgunun meyvesidir.

Leruez'in de altını çizdiği gibi, "birleşmenin yararlı olabilmesi için elli yıldan fazla bir zamanın geçtiğini söylemek gerekir". Eğer Stuart Hanedanı 1746'da iktidara geçmiş ve birleşme antlaşmasını iptal etmiş olsaydı, birleşme bir yarar sağlamayacak ve modern zamanların başında çabuk unutulan bir an olarak kalacaktı. İskoç toplumu ve ekonomisi, kuşkusuz XIX. yy ve XX. yy. küçük Avrupa ülkelerinin kalkınma modellerini anıştırır bir yönde çok farklı bir biçimde modernleşecekti. Ve bağımsız sivil toplum miti de bugünkü dünyada daha az etki yapacaktı.

1750'den sonra, 1707 yıllarınınkini andıran koşullar, önce Edinbourgh'un yerleşik kenter sınıfının gelişmesini, sonra da bugüne dek bu durumunu korumasını sağlamıştır. Sir Walter Scott bu konuda "sessiz bir yol"dan söz eder: "1750'den itibaren, İskoçya, İngiliz hükümeti için artık bir korku nesnesi değildir ve yalnızca kendi kurumlarının güvencesi altında, zenginliğin ve saygınlığın sessiz yolunda ilerleyebilmiştir. Küçümsenme ona eylem özgürlüğü sağlamıştır ve bu özgürlük, yenilerde, korkunun sayesinde tanınmıştır..."(1826). 1746'da birleşmeyi kurtardıktan sonra, Londralı siyasiler sivil İskoç toplumunu kendi haline bırakmışlar ve bu durum, iki yüzyıl sonra koruyucu Devlet başa geçinceye dek sürmüş, "özerkliği" de Britanya İmparatorluğu'nun gücüyle korunmus ve ödüllendirilmiştir.

Sivil toplum olgusu, modern İskoçya için, kısa bir dönem de olsa bir zafer olarak kabul edilebilir. Uzun dönemde ise sonu gelmez bir talihsizliktir. Apolitik ya da milliyetçilik dışı (non nationaliste) bir gelişme, temelde "özerklik yanlısı" ve bürokrat bir aydınlar sınıfının oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Scott'un sözünü ettiği "zenginlik ve saygınlık" yanında, "sessiz yol"da temsilcilerin boyun eğmesine neden olmuştur. İskoçyalı vekil yöneticilerin ve bakanların uzmanlığı ve yüzeysel pratik zekâları imparatorluk devletinde çok beğeniliyordu. Pragmatik akılcılık, sadakat, edilgenlik ve uygunculuk (conformisme): ne yazık ki, çağdaş İskoç kimliğinin özünü, Gal romantizmi ya da çoğu zaman söylendiği gibi sosyalizmde değil, işte bunların birlikteliğinde aramak gerekir.

Bu gerçek durum -aslında hiç de şaşırtıcı değildir-, ciddi bir kültürel sindirimemezliğe yol açtı. XX. yy'ın en önemli İskoç yazın adamı Hugh MacDiarmid'in yaşamı ve yapıtları, kendisinin "ulusluğunu yitirmiş" bir sivil toplum olarak değerlendirdiği şeyin soysuzlaştırdığı "töre"lere karşı hiç dinmeyen bir şiirsel ve politik öfke çığlığı oldu. Böyle bir atılım gücüne James Kelman'ın yapıtlarında da raslanılır. Onun çizgidışı (marginal) proleterleri, hem İsa gibi temiz, hem pislik olan kahramanları, kinci polislerin, iki

---

Tom Nairn, *yazar ve gazeteci. The* Enchanted Glass*'ın (Radius, 1988) yazarı.*

yüzlü bürokratların, işe yaramaz öğretmenlerin, öğütçü acınacak babaların egemen olduğu bir dünyaya karşı amansız bir savaşta çamura saplanmış gibidirler. Belirsizliklerin en ücra köşesindeki Glasgow, cehennemden, çökmeye hazır ince bir duvarla ayrılmaktadır. "Kendi öz kurumlarımızın koruyuculuğu", aslında Franz Kafka'nın romanlarındaki Habsbourgların aklını oynatmalarını anıştıran çılgın bir paranoyaya dönüştü. İşte, modern İskoçya'nın sessiz ve mantıklı yolunun vardığı nokta: siyasal özveride buluna buluna sivillikten çıkmış bir sivil toplum.

How Late it Was, How Late,[2] Kelman'ın en çok bilinen romanının adıdır. Yeniden yaratılan toplum için ne kadar geç, ne kadar geçtir gerçekten! Sivil toplum ülküsünün rönesansı hakkında Doğu'da ne söyleyebileceklerse söylesinler, bir benzeri hiç olmayacaktır.

Çev. B. G.

1) Özgün metinde de Fransızcası kullanılmıştır.
2) Ne kadar da geç, ne kadar da geç!

İskoçya: Politik ve Kültürel Bir Kronoloji

1530- İskoçya Kralı Robert Bruce'ün baronlarının "Arbroath" açıklaması. Açıklama şu cümle ile son buluyor:"... aramızda yüz tanemiz hayatta olduğu sürece, koşulları ne olursa olsun, İngilizlerin egemenliğine asla boyun eğmiyeceğiz."

1560- John Knox'un, İskoç Kalvenciliğinin temel metinlerinden biri olan *"Scottish Confession"* adlı eseri yayımlanıyor.

1603- İskoçya ve İngiltere tahtlarının birleşmesi. İskoçya sarayı Londra'ya taşınıyor.

1707- İngiltere ve İskoçya parlamentolarının birleşmesi. İskoçya parlamenterleri Londra'ya taşınıyor.

1739-1740- David Hume'un *"A treatise of Human Nature"* adlı eseri yayımlanıyor. "İskoç Aydınlık Çağı"nın başlangıcı.

1745-1746- Charles Stuart yönetiminde Jocabite isyanı. İsyancıların 1746'da Culladen Savaşı'nda uğradıkları yenilgi klan toplulukları ve Gal kültürü için sonun başlangıcı oluyor.

1786- Robert Burnes'ün *"Poèmes"* kitabı yayımlanıyor.

1814- Walter Scott'un *"Waverley"* adlı eseri yayımlanıyor.

1843- İskoç kilisesinin bölünmesi. Birleşik özgür Kilise kuruluyor.

1883- Robert Louis Stevenson'un *"Dr Jekyll and Mr. Hyde"* adlı eseri yayımlanıyor.

1888- İngiliz İşçi Partisi'nden on yıl kadar sonra İskoç İşçi Partisi kuruluyor.

1919- Glasgow'da grev ve gösteriler. Hükümet *"Red Clyde"* göstericilerine karşı birlikler gönderiyor.

1922- C. M. Grieve'in (Hugh MacDiarmid) *"Scottish Chapbook"* adlı eseri yayımlanıyor. İskoç kültürel milliyetçilik manifestosu.

1928- National Party of Scotland (İskoç Milli Partisi) kuruluyor.

1932- Lewis Grassic Gibbon'un *"Sunset Song"* adlı eseri yayınlanıyor.

1949-1951- İskoçya'ya daha geniş özerklik isteyen "Covenant" metni iki milyon İskoçyalı tarafından imzalanıyor.

1967- Milliyetçi Winnie Ewing, Hamilton'da yapılan ara seçimlerde beklenmedik bir zafer kazanıyor.

1973- James Kelman'ın ilk öyküleri yayımlanıyor: *"An Old Pub Near the Angel"*.

1976- Milliyetçiler şubat ve ekim'de yapılan genel seçimlerde büyük bir ilerleme gösteriyor (Ekim'de İskoç oylarının yüzde 30'u).

1979- İskoçya'nın özerkliği üzerine yapılan referandum başarısızlığa uğruyor, Margaret Thatcher seçiliyor.

1988- İskoçya için yeni bir anayasal tüzük oluşturma amacıyla işçi partileri, yeşiller, Liberal-Demokrat Parti, Komünist Partisi, İskoç T.U.C. örgütü, kiliseler ve başka kuruluşları bir araya getiren "Scottish Constitutional Convention-İskoç Anayasal Sözleşmesi"nin ilk toplantısı yapılıyor. Milliyetçiler buna katılmayı reddediyorlar ve İskoçya'nın Avrupa Birliği içinde bağımsız olarak yer almasını talep ediyorlar.

1990- Glasgow, Avrupa'nın kültür başkenti seçiliyor.

İskoç Eteği Kiltler, Klanlar ve Gaydalar: "Özgün" Bir Geleneğin Keşfi

İngiliz tarihçi Hugh Trevor-Roper'in bu tanınmış makalesi, keskin ve iğneleyici ama çoğu zaman da nükteli bir biçemle, "özgün" bir İskoçya'nın yaratılmasına katkıda bulunmuş kimi olağanüstü yutturmacaların art arda eklemlenişini dile getiriyor.[1]

İskoçların, çok eski kökenlere dayandırdıkları ulusal kimliklerini kutlamak için buluştuklarında, sergiledikleri ve çok eski bir kökene bağladıkları "ULUSAL HAZIRLIKLAR" büyük ölçüde yenidir. "Bu İngiltere'yle birleşme sonrası ve hatta, bazı durumlarda çok daha sonra bir tür protesto gösterisi olarak ortaya çıktı. Kuşkusuz bu tür şeyler, ilkel bir biçimde Birleşme öncesinde de vardı, ama çoğu İskoçyalı, bunu, Highlands'ın halkına yakıştırılan, hinoğlu, tembel, saldırgan ve her an şantaja hazır insan gibi sıfatlardan dolayı, bir barbarlık göstergesi olarak değerlendiriyordu."

Highlands'ın ayrı bir kültürü ve geleneği olduğu düşüncesi bile *a posteriori* bir uydurmadır. "XVII yy'ın sonlarında, Highlands halkı ayrı bir halk değildi. Olsa olsa İrlanda'dan gelen fazlalıklardı. Deniz, bu tırtıklı ve konuksevmez kıyıda, bu küçüklü büyüklü takımadalarda, insanları birleştirmekten çok ayırmaktadır; Ulster İskoçlarının Argyll Kontluğuna gelişinden, XVIII. yy ortalarındaki jakobite isyanlarına kadar, Batı'nın İrlanda'yla ilişkisi, Sakson Lowlands ile olan ilişkilerinden hep daha iyi olmuştur. Doğusu dağlık olan İskoçya'nın bu bölgesi, etnik ve kültürel bir İrlandalı topluluğuydu."

Her ikisi de bir Kelt toplumu olan İrlanda ve Batı Highlands, siyasal açıdan bile birbirlerine bağlıydı. Dalriada İskoçlarının bir ayağı, bir yüzyıl boyunca hep Ulster'de olmuştur. Danimarkalılar, hem Batı adalarında hem de Man Adası'nda egemen oldular. Ortaçağ sonlarında, adaların senyörleri MacDonaldlar, bu ülkelerin yasal sahipleri olan İskoç ve İngiltere krallarının yapamadığını yaparak, dolaysız ve etkili bir biçimde, İskoçya'nın batısını ve İrlanda'nın güneyini yönetimleri altına aldılar. Onların egemenliği altındayken bile, Hébrides adalarında doğrudan İrlanda kültürü baskındır. Şairleri, doktorları, harp çalgıcıları (çünkü müzikal çalgı gaydadan çok harptı) İrlanda'dan geliyordu. Bu egemenliğin çöküşü sonrasında bile, senyörlerin mirasçısı MacDonaldlar, her iki ülkede de önemli bir güç olmayı sürdürdüler. Bu potansiyel siyasal birlik, ancak XVII. yy'da, Ulster'in çökmesiyle ve Campbellslerin iktidara gelmeleriyle bozuldu. Kültürel birlik, her ne kadar zayıflamış olsa da, XVIII. yy'da da devam etti. Bu yüzyılda, Batı adaları İrlanda göçmenlerini barındırmayı sürdürüyor, İskoçya'nın bu bölgesinin dili olan Gal dili ise, İrlandaca kökenliymiş gibi tanıtılıyordu.

Kültürel açıdan İrlanda'ya bağımlı olan Highlands ve İskoç adaları, aslında kültürel birikim olarak zayıftı. "Yazınları, İrlanda yazınının çok fakir, ve deyim yerindeyse, kaba bir yankısıydı. İskoç klanlarının şairleri hep İrlanda kökenliydi ve buraya meslek-lerini öğretmek için gelirlerdi."

Bağımsız bir Highlands geleneğinin oluşturulması ve bu yeni geleneğin İskoçya ulusuna maledilmesi, XVIII. yy sonlarıyla XIX. yy başlarında üç aşamada gerçekleşir: önce İrlanda'ya karşı kültürel bir isyan başlar, çünkü İrlanda kültürü kapkaççılığına karşı çıkılması ve İskoç tarihinin başlangıcının yeniden yazılması akıl almaz biçimde anadevletin Kelt İskoçyası olduğu ve İrlanda'nın olsa olsa ona kültürel açıdan bağımlı bir devlet olduğu kesinlemesiyle sonuçlanmıştır. Sonra, tümüyle yapay, yeni geleneklerin yaratılmasına girişilir ama bunlar atadan yadigâr, özgün ve karakteristik diye tanıtılır. Ve daha sonra da bunu, Lowlands İskoçyası, Doğu İskoçya, Pictesler, Saksonlar ve Normanların bu yeni gelenekleri benimsemesi izler.

"Bu aşamalardan ilki XVIII. yy'da tamamlanmıştır. İskoç Highlands'ında Gal dili konuşan Keltler, V. yy'da İrlanda'dan gelme basit bir istilacı kavim değillermiş, ama bizzat İskoçya'da eski bir tarihleri varmış; Roma ordusuna karşı direnen ilk Kaledonyalıların eski efsanesi geçmişte sınanmıştır. Bu efsane, ilk kez 1729'da, İskoç antikçağının en büyük tarihçisi göçmen Jacobite rahip Thomas Iness tarafından reddedilmiştir. Ama 1738'de David Malcolm, 1760'da da, daha inandırıcı bir biçimde, aynı soyadı taşıyan iki yazar James MacPherson (sözde Ossian'ın çevirmeni) ve Skye adası Sleat kenti protestan papazlarından saygıdeğer John MacPherson tarafından yeniden doğrulanmıştır. Birbirleriyle hiç akrabalık bağı olmayan bu iki MacPherson tanışmışlardır da. O zamanlar, Ossian araştırması peşinde olan James, 1760'ta adaya yaptığı gezide Protestan papazla karşılaştı ve birlikte çalıştılar. Papazın oğlu John MacPherson geleceğin Hindistan valisidir, ayrıca James'in dostu ve suç ortağı olacaktır."

Bu ikisi kendi başlarına, iki düşünsel dolanbazlık pahasına, bir yazın ve bir tarih yaratmışlardır.

"Fakat, MacPhersonların bu skandalvari gözükaralığı, hayranlık uyandırmaktan başka bir işe yaramadı. James MacPherson, İskoçya'daki İrlanda baladlarını bir araya topladı ve yazdığı uzun destansı bir şiirde İrlanda senaryosunu İskoçlara maletti. Bunun yanında, çok kötü bir biçimde değersiz yapıtlar diye incelediği eski özgün bazı baladları dışladı, oysa bunlar İrlanda yazınının özgün yansılarıydı. *Critical Essay*'de, Sleat papazı, adaşının keşfettiği "Keltlerin Homerosu"na olan inancın artması için, düzmece bir bağlam bile yarattı. "Gal Keltlerinin İskoçya'ya gelişini, onların gerçek geliş tarihlerinden dört yüzyıl önce gösteriyor ve sonra da yerli ilk İrlanda yazınını, utanma ve ardan yoksun İrlandalılar tarafından ortaçağda, zavallı İskoçların elinden çalınan yazın diye açıklıyorlar. En son olarak da, James MacPherson'un, Protestan papazın makalelerine dayanarak *Introduction à l'Histoire de La Grande-Bretagne et de l'Irlande*'ı (Büyük Britanya ve İrlanda'nın Tarihi'ne Giriş) yazdığını ve papazın açıklamalarını yineleyerek onu doğruladığını belirtelim.

"MacPhersonların başarısına yeniden değinmeyecektik ama, onların titiz eleştirmen-tarihçi Edward Gibbon'u büyülediğini söylemeden de geçemeyeceğiz." Bu aynı Edward Gibbon İskoçya tarih öncesini İskoç tarihi konusunda rehber aldığı Highlands'ın bu iki bilgin sakini James MacPherson ve saygıdeğer John MacPherson'dan öğrenmiştir. Kısacası bu ülkenin tarihinde, haklı olarak, bir hatalar zinciri diye adlandırılan yanlışlıkların yayılmasını sağlayan Edward Gibbon'dur. Bu uydurmacaları ve yalanları, bu iki MacPhersonu bir kenara iterek, İskoçya'nın tarihini, eğer adına gerçekten tarih demek gerekirse, açıklığa kavuşturmak için tam bir yüzyıl beklemek gerekecektir. Sadece bu iki sahtekâr, büyük bir yüzsüzlükle uzun zaman süren bir zafer kazanmışlar ve şimdiye dek Lowlands İskoçları tarafından yabani olarak değerlendirilen ve İrlandalılar tarafından da, yoksul ve yontulmamış insan muamelesi gören Highlands İskoçlarını, Avrupa kültür tarihi içine sokmayı başarmışlardır. "Artık bundan böyle Highlands İskoçları, Avrupa'nın her yerinde *Kulturvolk* adına, üstelik İngiltere ve İrlanda'nın en

Bu makale Rosin Christin tarafından Hug Trevor-Roper'in eserinden derlenerek oluşturuldu.

barbar oldukları bir dönemde, göklere çıkarıldılar. Hatta, Mme. de Staël'e göre Homeros'a eşit, F. A. Wolf'e göre de Homeros'tan daha üstün benzersiz bir duyarlılıkta ve incelikte bir destan şairleri bile vardır bu dönemde. Highlands İskoçları, Avrupa'nın dikkatini, yalnızca yazın alanında çekmiş değillerdir, çünkü İrlanda'yla bağlarını kopardıktan sonra, hileci bir yoldan eski ve bağımsız bir kültürü de kazanmışlardır. Bu durumda, bu kültürü özel geleneklerin uydurmacası olarak tanımak yeterlidir."

1805'te, Walter Scott, İskoç yazın dünyasının önemle bağlandığı bu epik geleneklerin gerçekliğine itiraz eder, ama o da, pek geride kalmayarak, eski İskoçların, İsa'dan üç yüzyıl önce İskoç eteğinin atası *tartan philibeg* giydiklerini söyler. MacPherson bile onun kadar cüretli değildir: ona göre Ossian uzun basit bir elbise giyer ve çalgısı gayda değil de harptır. XVII. yy'da, Highlands yurttaşları bir olasılıkla İskoç mantosu ve pantolon (üst sınıflardan olanlar elbette) ya da kemerli manto biçimi *breacan* giymektedir, ama *kilt* sözcüğü XVIII. yy'a dek bilinmez.

Kiltin modern kaşifi Lancashire'li bir İngiliz kuveykırıdır. Adı Thomas Rawlinson olan bu kişi, 1727'de, MacDonnaldlardan Invergarry ormanlarında kereste yapma işini alır. Hemen büyük bir çalışma atölyesi kurar ve yanında yüzlerce Highlandslı çalıştırır. Emrinde çalışan işçilerin kocaman ağaçları devirirken giydikleri elbisenin ne kadar uygunsuz olduğunu ve ekonomik olmadığını kısa zamanda anlar. Inverness'e bir adam göndererek yörenin terzisini getirtir ve onunla Kiltin tasarımını yapar. Bu epey kısa, pileli, işçilerin rahatça giyebileceği bir etek türüdür. "Artık Kilt yeni bir giysi olarak ortaya çıkmıştır, yaratıcısı sanayici bir İngiliz kuveykırıdır ve Highlandslıların geleneksel yaşam biçimlerini sürdürmeleri için değil, değiştirmeleri için tasarlanmıştır: yani dağdan fabrikaya geçmek için". Henüz klanlara göre ayrım yoktur. Şeflerin pantolonları renkli, diğerlerinin ise kahverengidir. Bu dönemde ayrım toplumsal sınıflara göre yapılır, klanlara göre değil.

1745 Jacobite ayaklanmasından sonra, Britanya Parlamentosu Highlands'ın geleneklerini parçalamaya karar verir ve özellikle de, onu zaten az giyen köylülerin giymesini yasaklar. Ama kilt, kenter sınıf içinde, romantik hareketle yeniden moda olur. Ülke soyluları, Edinbourgh kanun adamları, Aberdeenli zengin tüccarlar, İngiliz uyruğuna geçmiş İskoç derebeyleri kilt giyerler. Kilt giyme yasağı, Hindistan'da ve Amerika'da boy gösteren William Pitt yönetimindeki askeri birliklere de uygulanmaz. Bu askerler romanlara konu olacak bir hayranlık uyandırırlar; kaybolmak üzere olan bir türün güzelliği gözüyle bakılır onlara ve ünleri kilt modasının yaygınlaşmasına katkıda bulunur. Geleneksel olarak Highlands askeri birlikleri kemerli manto giyiyorlardı, ama yeni kiltin rahatlığı anlaşılınca, hemen benimsenir ve artık her askeri birliğin ayrı renk ve motiflerde kilti vardır.

Sonraki aşamada ise, *Highland Society*'nin kurulması gelir ve yasak bizzat İskoçlar tarafından aşılır. 1822'de Albay Stewart'ın, bir tür tartan ve klan incelemesi olan *Sketches of the Character, Manners and Present State of the Highlanders of Scotland* adlı kitabı, -Walter Scott'ın gözünde ilk kitaptır bu-, mitin iyice yapılanmasını sağlayacaktır. Highlands'da nöbet değişimi başlamıştır ve IV. George'un Edinburgh gezisi bunun en parlak örneğidir. Gelişi vesilesiyle düzenlenen şenliklerde, Walter Scott törenlerin yönetmeni olarak atanır, Albay Stewart ise tören düzeninden ve kostümlerden sorumludur. Walter Scott, kendi kökenini unutarak, (çünkü aslında Lowlands kökenlidir) Highlands'daki bütün klanların şeflerine, gerçekten bir adanın şefleri olduğunu kanıtlamaları amacıyla, yanlarında yarım düzine adamla gelmeleri için baskı yapar; ve ekler: "biz gerçek Highlandslıları görmek istiyoruz".

Highlandslılar da gelmek zorundadır, ama herbirinin giyeceği tartanın (İskoç kumaşı) seçimine karar vermesi gerekir. Her klanın ayrı tartanı seçme işini Stewart düzenler, doğal ki bu da, o zamana dek yalnızca askeri birliklere satabilen sanayicilerin, müşteri sayılarını arttırmaları için büyük bir fırsattır. Bunların içinde en önemlisi, bu vesileyle "onanmış ve denenmiş" bir tartan katalogu hazırlayan *Highland Society*'dir. Böylece her klan kendine bir tartan seçer ve Walter Scott'un buyruklarına yanıt verir. Böylesi bir "ortak halüsinasyon" görerek tartanlaşan İskoçya başkenti, kilt giyerek gelen kralını karşılar ve kral da kendisine eşlik edenlere, "klan şefleri" ve "klanlar" şerefine kadeh kaldırtır.

Klan sisteminin yapılanması ve gelişimi (giysili gösterilerin 1745 sonrasında geçerliliği ve anlamı kalmamıştı) için son aşama Highlands mitinin yaratılması olmuştur. Bu işin sihirbazları da, anlaşılmaları oldukça zor, ama kandırma gücü yüksek olan Allen kardeşlerdir. İskoçyalı kenter bir aileden gelen, hem şair hem heykeltraş hem de ince işler yapan mobilyacı olan ve yüksek sosyetede yaşamaya meraklı bu iki kardeş, 1827 yılında, ta 1527'lere dayanan - ya da daha da eski- I. Marie Stuart'ın sırdaşına ait bir belgeye sahip olduklarını açıklarlar. Bu elyazması *Vestiarium Scotium*, İskoç kumaşlarının tarihsel bir envanterini içermektedir. Hemen söz konusu "alanın kâhini" Walter Scott'a danışılır, o da bu kez yutturmacaların kokusunu alarak British Museum'dan bir uzman heyeti ister. Ama boşuna: beyaz sayfalar üzerindeki elyazısıyla yazılmış bazı açıklamalar, gelen acemiler tarafından okunamamıştır.

Allen kardeşler sanki Polonya'yı kurtaran prens Sobieski olur. Kendilerine yeni bir kimlik vererek Kuzey'e çekilirler: Stuart kral sülalesinin adını alırlar, ve artık, etiketi olan bir sarayda "prens"tirler. 1842'de, *Vestiarium Scotium*'u lüks bir baskıyla elli örnek yayınlarlar. Kitap pek fark edilmez. Ama iki yıl sonra, daha şatafatlı, içinde güzel resimler bulunan ve aynı zamanda, yazın, sanat ve arkeolojiyi konu edinen *The Costume of the Clans* diye zekâ ürünü, eleştirel bir kitap yayımlanır. Kitabın yazarları kiltin yeni bir buluş olduğunu kabul ederler. Açık bir biçimde, yazdıklarına hiçbir eleştiri yöneltilemez, ama hiçbir övgüde de bulunulmaz. Ossian'ın şiirleri hakkında, belirsiz birçok kaynağa başvuran çok kurnazca bir uydurmaca söz konusudur. Yazarları, bir zamanlar kıta kültürüne bağlı yüksek bir kültürü olan, parlak, zengin, kozmopolit bir Kelt İskoçya'sı tezini savunmaktadırlar.

Yazarlarına göre, bu bağ ortaçağ sonlarında kopmuş ve Highlands yalnız başına kalarak uygarlığını yitirmiştir. Büyük şair, alageyik avcısı, bu iki "söz sahibi" kendilerince bu uygarlığı yaşatmaya yeltenir. Ama kitaplarını, yazık ki, bilim dünyasından kimse tanımaz, çünkü iki kardeş Stuarts ailesinden geldiklerini ilan ederek çok büyük bir taktik hatası işlemişlerdir. Gizli bir düşmanları, *Quaterly Review*'da isimsiz bir makaleyle onları ele verir ve krallık sülalesinden geldikleri iddiasını ve "bilimsel" çalışmalarını sıfıra indirir. Artık kitapları da, isimleri de saygınlığını yitirmiştir. Ama klanların seçtiği tartanların sahtelerini yapma gibi o dahiyane buluş, İskoç kumaş sanayinin refah ve huzuruna yaramıştır.

Sobieski Stuart kardeşlerin çalışmaları, onlarınkinden daha silik kalan James Logan tarafından sürdürülür. 1843'de, *Vestiarium*'dan bir yıl sonra yayımladığı *The Scottish Gael* adlı kitap, Highlands'ın modern mitolojisini anlatır: Ossian'ın şiirlerinin özgünlüğü, kiltin geçmişi, klanların tartanları bu kitabın ana konularıdır. Yüzyıl boyunca birçok çalışma bunu izler ve hepsi *Vestiarium*'dan esinlenir.

Çev. B. G.

1) Hugh Trevor-Roper, "The Invention of Tradition: The Highlands Traditions of Scotland" Eric Hobsbawm, (yayıncı) *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge U. P., 1983.

Keith Dixon

XX. Yüzyıl İskoç Yazını: Toplu Bir Değerlendirme

İskoç kültürü uzmanları, bitmek üzere olan yüzyılımıza eğildiklerinde, genelde, kesin tarih ve belli başlı kişilikler üzerinde bazı ayrılıklar gösterse de, iki önemli yazınsal "an"ın bu yüzyılda iz bıraktığı düşüncesinde birleşirler. İlki, 20'li ve 30'lu yıllarda ,"İskoç Rönesansı" adıyla bilinir ve başlangıçta, Christopher Murray Grieve gibi az ya da çok soyutlanmış bir bir yazarla belirlenir. Birinci Dünya Savaşı'nın sonunu izleyen yıllarda ve uzun bir kendi içine kapanma döneminden sonra oluşan bu "an", İskoç kültürünün Avrupa sahnesine yeniden dönmesini sağlar. İskoçya'da yeni siyasal milliyetçiliğin ilk titreşimleriyle aynı anda ortaya çıkan bu atılım, Kailyarderlerde[1] egemen olan dar çevre anlayışı ve gerçekçilik karşıtı düşünceyle farklılığını apaçık göstermesine karşın, İskoç gerçeğine acımasız bakışıyla, kırsal kesimde demir atar ve onun dışına çıkmaz. Üstelik, İskoçyalılığı ve ona özgülüğü yansıtışı, dilsel ve ırksal kökleşme arayışıyla bütünleşir. Yenilerde, yaklaşık son yirmi yıldır, İskoç milliyetçiliğinin geri dönüşü, kent kültürüne yönelen yeni bir yazar kuşağının doğuşuyla eşzamanlıdır. Bunların kalemlerinden doğan İskoç kimliğinin figürleri birinci döneminkileriyle çelişmektedir.

İskoçya'da, 1920'li ve 30'lu yıllarda, kültürel milliyetçilik ortaya çıkar ve aydın yazarlar içinde egemen düşüncelerden biri olur. Tanınmış milliyetçilik karşıtlarından Burn üzerine bir özgeçmiş incelemesinin yazarı olan komünist romancı James Barke, 1935'te üzüntüyle şu soruyu sorar: "Nasıl oluyor da İskoç yazarların % 90'ı, küçük şairler, bir sürü yeteneksiz küçük yazarlar da dahil olmak üzere, yakından ya da uzaktan Scottish National Party'e (SNP) bağlı kalıyorlar?"[2] Barke'in verdiği sayı üzerinde kuşku duyulabilir, ama milliyetçiliğin İskoç düşünsel yaşamındaki etkisine ilişkin yadsınmayacak istisnalar da vardır. Bunlardan biri de, roman ya da öteki bütün yapıtlarında, milliyetçi kuram ve iddiaları alaya alan dönemin önemli romancısı Lewis Grassic Gibbon'dır.[3] Siyasal ve kültürel milliyetçilik, özellikle MacDiarmid'in yapıtlarında kendini gösterir. O, *Irish Ireland*[4] hareketi düşünürlerinden, özellikle Doglas Hyde'ın, eğer İskoçya İngiltere'ye olan kültürel ve siyasal bağımlılığına karşı çıkmayı yüklenemezse, İngilizlikten arındırılamaz ve tümden İskoçya'ya özgü temeller üzerine yeniden yapılandırılamaz inancını benimser. İskoçya, ancak böyle bir değer biçme pahasına başka ulusal kültürlerle yararlı ilişkiler kurabilir. MacDiarmid'i izleyen kültürel doğuşun mimarları yeni bir siyasal milliyetçiliğe girişirler. İlk milliyetçi parti, seçim sahnesinde önemli bir gelişim gösteremez ve başarısızlığı, kendisini destekleyen yazarların bazan fazla "eksantrik" siyasal tutumlarına bağlanır.[5]

MacDiarmid'in biçemi saldırgandır (söyleyebileceğimiz tek şey bu), ama eğitici olmaktan çok kehanetçi olup, İskoç kültür politikasını iki yıldan az bir zamanda değişime uğratır. İskoçya'nın dilsel ve kültürel mirasını yeniden değerlendirme amacıyla yola çıkışı, Eric Linklater, Compton MacKenzie ve Neil Gunn gibi çok değişik yazarlar tarafından canlı bir sempatiyle karşılanır.

Bununla birlikte, bu aydınların milliyetçiliği, o zamanlar tüm Avrupa'da ortaya çıkan otoriter hareketlerden büyük ölçüde esinlenir. MacDiarmid kendi kuramsal esinlenmelerini XIX. yy. Slav dilcilerini inceleyerek zenginleştirir, ama aynı zamanda da Maurras'ın *Action Française*'ne ve Mussolini[6] yandaşı faşist kuramlara başvurur ve daha sonra da, kısa bir dönem olmak üzere, Almanya'daki nasyonal sosyalizm kuramlarına. Aynı dönemlerde, "güçlü insan" arayışının, Auden ve arkadaşlarını Britanya komünizmine sürüklemesi, MacDiarmid'i otoriter ve seçmeci bir toplumsal değişim görüşüne götürür.

İki savaş arasında İskoçya'nın bağımsız geleceğini etnik ve ırk özellikleri üzerine yapılandırmak isteyen tek yazar MacDiarmid değildir. İskoçların ırksal kökenleri, (çoğu kez "Galli atalarımız"a dayandırılır), bu çoğunluk hareketin çoğu yazarında ideolojik bir ana motiftir: *Scotland and Scots*'da bu izleği dönüp dolaşıp kullanan Milliam Power ve *Whisky and Scotland*'ın genç yazarı Neil Gunn buna örnektir. Bu köken düşüncesi, Andrew Dewar Gibb ve George Malcolm Thomson gibi milliyetçi marjinal aydınların polemik yazılarında, oranjist ve uç boyutlara varan şiddetli bir ırkçılık biçiminde kendini gösterir.[7]

Galya bileşkesine İskoçya tarihi ve kültürü içinde sahip çıkma düşüncesi kaçınılmaz biçimde birkaç güzel romanın (Gunn ve "Fionn MacColla" nın) doğmasına vesile olmuştur. Yine aynı biçimde, kitabi ve yapmacıklı özelliğine karşın, Braid Scots[8] dilinin, MacDiarmid tarafından yeniden keşfedilmesi ve saygınlığa kavuşturulması, yerel İskoç dillerinin şiirsel kullanımını getirmiş ve Grassic Gibbon'un yapıtlarının önemli bir özelliği olan dilsel deneyime olanak hazırlamıştır. Bu hareket, derin bir biçimde kırsal özlemle yoğruludur, bu da sözkonusu yazarların kökenleri incelendiğinde şaşırtıcı değildir ve ayrıca böyle bir renklilik, milliyetçi eğilimli İskoç aydınları ve Avrupalı benzerleri arasında başka bir ortak paydadır. Langhomlu bir postacının oğlu olan MacDiarmid, Caitnessli bir balıkçının oğlu olan Gunn ve hatta, çocukluğunu ve gençliğini Mearn'daki bir köyde geçiren Grassic Gibbon, hepsi kendilerince ve bazı ideolojik özlemlerine karşın, kentsel yoğunluk ve sınai örgütlenme gibi "modern" gerçekler karşısında rahatsız olan yazarlardır. Sosyalizmle kucaklaşan İskoç Rönesansı dönemi-

Keith Dixon, *Grenoble Stendhal Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir.İskoç kültürü uzmanı.*

SKANDAL YARATAN ÜÇLÜ

Birçok İskoçyalı yazar gibi takma ad kullanmayı seçerek Lewis Grassic Gibbon (1901-1935) imzasıyla yazan James Leslie Mitchell'in Modern İskoç Edebiyatı tarihinde kendine özgü bir yeri bulunmaktadır. 1930'larda yayımladığı üçlü roman serisi (*A Scots Quair (Sunset Song),* 1932; *Cloud Howe,*1933; *Gray Granite,* 1934) iki dünya savaşı arası dönemde Avrupa sosyal gerçekçiliğinin en önde gelen eserleri arasındadır.

Bu üç roman, yüzyılın başı ile 1930 yıllarının krizi arası dönemdeki İskoç toplumunun bir tablosunu çizmektedir. Bu geçiş dönemi, çevresindeki erkeklerin o günlerin toplumsal savaşımına katıldığı romanın başkişisi köylü kızı Chris Guthrie'nin yaşamından geçerek anlatılmaktadır. Bu üçlü roman daha yayınladığı anda İskoçya'da skandal yarattı. Bu skandalın nedeni yazarın o günlerde sürdürülen toplumsal kavganın yanında yer almasından çok kadın cinselliğini ve özellikle de o yıllara kadar İskoç edebiyatında tam bir tabu olan ensest konusunu işlemesinden kaynaklanıyordu. İnançlı bir karşı-milliyetçi olan Grassic Gibbon, bununla birlikte İskoç dilinin bütün kaynaklarını kullanmış ve böylece eserlerine, yerel dil ritimlerinin, seçkin bir İngilizcenin nüansları ile kaynaşmasından ortaya çıkan özgün bir yapı kazandırmıştır. Bu dil kaynaşması modern Büyük Britanya'nın en etkin yazın türlerinden birinin kaynağı olmuştur.

Sunset Song, 1932.

Cloud Howe, 1933.

Gray Granite 1934 (Her üç kitap da bugün Penguin yayınlarında basılmıştır).

Ayrıca James Leslie Mitchell adıyla imzaladığı köle isyanları üzerine yazdığı romanı *Spartaküs* (1933) yeniden yayımlanmıştır: Scottish Academic Press, Edinbourgh, 1990.

nin yazarlarına göre bile, sanayi poletaryası Başkası'dır: örneğin, Independant Laboury Party'nin bir dönem üyesi olan Edwin Muir, hastalık derecesinde kentlerden nefret ediyordu. *Poor Tom* (1932) adlı yapıtında, bunu, Glasgow'un karabasanı andıran bir betimlemesiyle açıkça dile getirir; Lewis Grassic Gibbon ise, *Grey Granite*'de (1934), "keelies"leri,[9] uzaktan ve bazan da acımasız bir dille betimler.

Çağdaş Sahne: Yazınsal Geçmişimizi Kökünden Silip Atalım

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, İskoç yazını bir nadas dönemine girmiş gibidir. Her ne kadar 1950'li ve 60'lı yıllar önemli yapıtların, (Robin Jenkins'in romanları ve Sydney Goodsir Smith ya da Norman MacCaig'ın şiirleri gibi), yayımlanışına tanık olsa da, savaş öncesi hareketin atılımı ve etki alanı savaşla yok olmuştur. İskoçya'da, siyasal ve kültürel kimlik kesinlemesi kızağa çekilmiştir, oysa, koruyucu Britanya Devleti'nin lütuflarından yararlanılmaktadır. Avrupa'daki egemen kültürel eğilimler, "ulusal yazınların" artık solduğunu göstermektedir. Beckett'in, kendi sürgün dilinde demir atarak iyice kişisel bir dünya görüşünü dile getiren ulusallık dışı yapıtları artık bir ölçüdür. Ancak 60'lı yılların sonu ve 70'li yılların başlarında, yani Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki milliyetçi hareketlenmeleri izleyen yıllarda, neo-milliyetçiliğin ortaya çıkmasından sonradır ki, Avrupa'nın özellikle şimdiye dek tanınmayan ya da kültürel açıdan baskı altında kalmış bölgelerinde yeni bir alan açılır. Son yirmi yıldan beridir de, içerik ve kuramsal esinlenme açısından farklılık göstersede, İskoç Rönesansı'nı anımsatan nitelikte, onun kadar kapsamlı bir İskoç kültürünün uyanışına tanık olmaktayız. "Uyanış" terimi, değişik düzeylerde, bir yandan kültürel canlılığa yeniden dönüş ve kendine güven, öbür yandan da kitle iletişim araçlarının ve yayıncıların eyyamcılığı olayına katkıda bulunan onca ögenin karmaşık bir biçimde içiçe girişini içermediği için belki yerinde değil.

İki savaş arası dönemle günümüz dönemi arasında bir süreklilik bağı kurulabilir (iki kuşak yazar arasındaki metinlerarası bazı alıntılara dayanarak[10]), ama bana, güncel İskoç yazarların, çağdaş İskoçya'nın toplumsal ve dilsel gerçeklerinin keşfedilmesini sağlayacak sürekli bir yazınsal geleneğin olmayışına üzüldüklerini belirtmek daha ilginç görünüyor. Gerçekte, nasıl ki MacDiarmid'in ve Gunn'ın geliştirdiği özcülüğe dayalı milliyetçi görüşler bugün nazizm ve faşizm lekesi taşıyorsa, yani saygınlığını yitirmişse, aynı biçimde, yaklaşımları ve yazınsal çalışmaları da günümüz yazarları için pek az ilgi uyandırmaktadır. Bunların roman ve şiirlerinde kullandıkları dil de, yansıttıkları topluluklar da, açık seçik bir biçimde yazınsal geçmişten tümüyle kopuktur.

Yerleşik bir kültürün olmayışı, son on yıldır Glasgowlu önemli çoğu yazarın söyleşilerinde ve yazılarında sık sık dile getirdiği bir anamotifdir. Bu yazarlar, İskoç "kanon"undan uzaklaşarak, ilkörnekleri diğer Avrupa kültürlerinde ve Kuzey Amerika'da ararlar. McIlvanney, Albert Camus'nün felsefesinden esinlenir; Kelman, Joyce'a, Kafka'ya, Beckett'e ve Carlos Williams'a yönelir. Yenilerde de, yapıtlarının büyük bölümünü Glasgow halk dilinde yazan şair Tom Leonard, şimdiye dek çok az incelenmiş olan işçi sınıfının tarihine dayanarak başvurabileceği bir "kanon"u iyice tanımlamaya girişir[11].

İskoçya Bayrak İstemiyor

Tom Nairn'e göre İskoçya, "ortadan kaldırılmış bir ulus-devlet"tir. İskoçyalılarsa "Egemenliğini yitirmiş (1707 'de İskoç ve İngiltere parlamentolarının birleşmesi sırasında) ama, genel olarak, bağımsızlık konusunda olağanüstü bir kurumsal ve psikolojik kazanımlara sahip bir ulus" oluştururlar. Aynı şekilde, bir bakıma da bunların sonucu olarak, "İskoçyalıların hiçbir zaman yoksun olmadıkları tek şeyin 'kimlik' olduğunu söylenebilir."

Özgün İskoçyalı davranışının ilginç bir örneği, Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği gün olan 8 Mayıs Zafer Bayramı'nın 50. yıldönümünün kutlandığı hafta sonu hazırlıkları sırasında açık olarak görüldü.

İngiltere'de ve Galler Ülkesi'nde yerel seçimlerin yapıldığı (4 Mayıs'ta) bir haftanın sonunda gerçekleştirilen bu kutlamaların temel yönlendiricisinin muhafazakâr hükümet olması kuşkusuz bir rastlantıdır. Ama beklendiği gibi, İskoçya'daki son kalelerinde uğradıkları yerel seçim yenilgisinden iki hafta sonra, bu kutlamalar, muhafazakârlar tarafından, o güne kadar görülmemiş bir kamuflaj olarak kullanıldı. Hükümetin başarısızlıklarını gözden gizlemek yanında, Kraliçe'nin ve Krallık Ailesinin popüleritesini yeniden canlandırma fırsatı da söz konusuydu. Bütün haftasonu boyunca medyalar bütün o "olaylar"ı ve skandalları unuttular. Krallık Ailesi, Britanya Devleti'nin sürekliliğinin güvencesi rolü ile ulusal yaşamın en önünde yer aldı.

Böyle olmakla birlikte, daha 1 Mayıs günü, John Ezard, *The Guardian* gazetesinde şöyle yazıyordu:

"İskoçya, gelecek haftasonu yapılması öngörülen zafer günü yıldönümü kutlamaları konusunda pek de hevesli görünmüyor. Son değerlendirmelere göre, bir tek Hampshire'de (güney İngiltere kıyısında bir kontluk) 169 geçit resmi örgütlenirken, İskoçya halkı yalnızca sekiz defile ile yetinecek."

Yazı devam ediyor,

"Royal British Legion'dan dün bildirilen rakamlara göre, resmi geçitleri ve halk şenliklerinin koordinasyonunu yürüten Eski Muharipler Derneği tarafından, bu haftasonu için İskoçya'da yalnızca 25 kutlama düzenleneceği belirtilmektedir... Buna karşılık, her ikisi de İskoçya'nın yarısından daha az nüfusu olan Galler Ülkesi'nde 101 ve Kuzey İrlanda 'da 44 kutlama yapılacaktır.

"İskoçya'daki en büyük bayrak üreticilerinden biri olan Strathclyde'de New Stevenston'dan Ian Cartledge, mart ayından beri Birliğin, (yani Britanya'nın) bayraklarından yalnızca üç tane sattığını belirtiyor. Aynı dönem içinde satın alınan İskoç ulusal bayraklarının sayısı ise 60'ı bulmuş ve bunların hiçbiri zafer kutlamaları için alınmamış...

Bay Cartledge ayrıca ekliyor:

"'Bu kutlamalarda çok fazla İngiliz olan birşey var. Sanıyorum ki sorunun politik bir yönü bulunuyor. İskoçya daha çok sola eğilimlidir. Size tam mantıklı bir açıklamada bulunamam ama, kutlamaların ilanı John Major tarafından yapıldı ve hükümetle sıkı bir bağ içinde olduğu izlenimini verdi."

Tam bir içtenlikle konuşursak, buna, Birmingham ve Londra'nın yoksul ve çeşitli etnik grupların iç içe olduğu mahallelerinde görülen göreceli coşku eksikliğini de eklemek gerekiyor. Diğer yandan Londra'nın, İskoçya ile ortak bir yanı da var: Orası da demokratik olarak seçilmiş bir politik otoriteye sahip değil. Avrupa başkentlerinin hiçbirinde benzeri olmayan bir durum bu. Londra Belediye Konseyi Margaret Thatcher'in başbakanlığı sırasında Parlamento'nun muhafazakâr çoğunluğu tarafından görevden alınmıştı.

Martin Chalmers

Çev. F. A.

Bugün en çok tanınan İskoç yazını, -yani piyasada en popüler olanı-, tümden dekor değiştirmiştir. Bu yazın, köylü ve kırsal iken kentleşmiş ve işçi/işsizlerle dolup taşmıştır. İki savaş arası dönemde İskoçya'yı ve İskoçluğu temsil etmeyi çağrıştıran "organik" kırsal toplulukların (kuzey-doğu, Highland ya da Orcades adaları) çok uzağındayız.

1920'li ve 30'lu yıllarda yazılan kurgu metinler, milliyetçiliğin ya da yer yer devrimci sosyalizmin esin kaynağı olduğu metinlerdi. Anlatı metinleri, geçmişe özlem duygusundan dolayı, mutlu bir gelecek vadeden ya da en azından bunun olabileceğini dile getiren belli bir iyimserlik üzerine yapılandırılıyordu. 1970'li ve 80'li yılların İskoçya'sında egemen olan yazınsal üretimde ise, dünyaya bakış açışı bağıntısız ve uç boyutta karamsardır. Yazar ve anlatıcılar, çoğu kez, kendi "kişilerinin" bunalış ve bocalayışlarını paylaşırlar. Hiçbir tarihsel hareket onları büyülemez; olsa olsa tarihi olmayan bir şimdiki zamanın tuzağına düşmüş küçük bireysel hareketlenmeler vardır. İçine kapanmalar, kendine hapsolmalar ve soyutlanmalar çok sık işlenen imgelerdir.[12] McIlvanney, Glasgow'un banliyösündeki kocaman meskenleri betimlerken, "bir mapushane mimarisinden" söz eder, Jeff Torrington'un *Swing Hammer Swing !*'deki anlatıcısı Tom Clay, yine Glasgow'daki Gorbals semtine içli bir ağıt yakarak, kent merkezinden onursuzca çevre yolu dışına kovulan işçi mahallelerinin ve halkın yok oluşunu anlatır.[13]

William McIlvanney (1936-). Romancı, şair ve aynı zamanda da İskoç siyasal yaşamı yorumcusu olan McIlvanney, kuşkusuz İskoç yazarların içinde, kitle iletişim araçlarındaki açıklamalarıyla da olsa, en tanınmış olanıdır. McIlvanney, yapıtlarında, hem Batı İskoçya işçi yaşamından manzaralar sergiler *(Docherty* ve *Big Man'de* olduğu gibi), hem de savunduğunu sandığı yasalarla, bazan hayran kaldığı yasadışılık arasındaki hattı iyi ayırdedemeyen Glasgowlu polis müfettişi Laidlaw örneği uç "kutuplar" arasında gider gelir.

Kaynakça:

Remedy is none, 1966.
A Gift from Nessus, 1968.
Docherty, 1977.
Laidlaw, 1977.
The papers of Tony Veitch, 1983
In through the head, (şiir), 1988.
The Big Man, 1985.
Walking Wounded (öyküler), 1989.
Strange Loyalties, 1991.

Çeviren: B. G.

Bu yazarlar, yapıtlarında, kişileriyle ortak yanları olduğunu ne denli reddetseler de, (bu onların hakkı), kahramanlarıyla aynı evrende yaşadıkları da kaçınılmaz bir gerçek. Cinnet geçiren kent görünümleri, pub'ların kapanma saatinde soğuk ve ıslak sokaklar ya da kendi mesleği öğretmenliği bile yapamadan, toplumsal baskının aracı durumuna düşen Patrick Doyle'un içinde yaşadığı kocaman meskenlerin labirentleri Kelman'ın *A Disaffection*'nda, işine dönmesini isteyenlere karşı savaşımını sürdüren kahraman Thomas Clay, dedektif Jack Laidlaw'ın içinde taşıdığı varoluşsal umutsuzluk Glasgow dekoru içinde W. McIlvanney'in *Laidlaw* ve *Strange Loyalties*'inde karşınıza çıkar. Janice Galloway'in *The Trick is to keep breathing*'nde, anlatıcı ve başkahraman Joy'un evde (ve yaşamında) hep karşısına çıkan küflenmenin anlamı, *The Busciındoctor Hines*'da, roman kahramanı Rab Hines'ın saplantı derecesinde kafasına takılan o çökük apartman dairesinin duvarındaki rutubet lekesinin anlamıyla birbirine benzemektedir. Bütün bunlar, sanayileşmiş ve krizin yağma ettiği, nüfusun önemli bir bölümünün iyi kötü yaşamak için savaşım verdiği bir İskoçya'nın, soğuk, rahatsız edici ve kokuşmuş kalıcı gerçekleridir.

Görüldüğü gibi, bu romanların çoğunluğu İskoçya hakkında içkarartıcı bir görüş yansıtmaktadır. Kendi sınırları içine kapanmış bir evrende, (olanaksız) bir kaçış ve intihar izlekleri dönüp dolaşmaktadır. *The Trick is to keep breathing*'de, sevgilisinin, anlaşılmaz ama kesin bir biçimde yitişini çözmeye girişen Joy'un marazi yaşamı, Kelman'ın bütün anlatıcılarında raslanan kişisel nihilizmin bir yankısıdır. Alkol, (Laidlaw, *Gentlemen of the West*'in kahramanı Mac, ya da *Swing Hammer Swing !*'in Thomas Clay'i için), sinir ilaçları (*The Trick is to keep breathing*'de), eroin (Irvine Welsh'in *Trainspotting*'inde) acıyı uyuşturmak amacıyla öldürücü boyutlarda tüketilir. Alasdair Gray'in *Janine* ve *Something Leather*'nde, anlatıcıların kahredici cinsel fantazmaları da aynı işlevi görür. Söz konusu acıyla, Beckett'in içsıkıcı evreninde rasladığımız fizikötesi soyutlanmanın hiç ilgisi yoktur yine de, (her ne kadar bu romanlarda Beckett'in yankısına raslanılmasına karşın): çünkü bu acı, bugünkü İskoçya'yı yitirenlerin acısıdır.

McIlvanney, (çok popüler olan) açınsamalarını *The Big Man, Walking Wounded*'da ve hatta daha içebakışsal olan *Strange Loyalties*'de tümüyle endüstriyel bir çöküş halinde olan batı İskoçya'yla sürdürür; Kelman, *A Disaffction* ve *How Late it was, How Late* ile kenter duyarlılığı gıcıklamaya devam eder ve satışır bir biçimde işçilerin deneyimlerinin geçerliliğini ve konuşmalarını göklere çıkarır; Jeff Torrington ve Irvine Welsh, o güçlü seslerini İskoçya'nın kentsel çoksesliliğiyle birleştirirler. Bu romanların sunduğu İskoçya manzaraları, elbette Turizm Tanıtma Bürolarını ve daha esin dolu ve kendinden çok daha emin başka seslerin yükselmesi (acaba sanayi krizi fatihlerinin mi yoksa kurbanlarının mı?) gerektiğini düşünenleri hoşnut bırakmamaktadır. Ama yine de, bu manzaralar, öbür Avrupa ülkeleri "ciddi" yazınlarından da hemen hemen silinmiş gibidir.

Çev. B. G.

1) Bir İskoç terimidir "Kailyard" lahana evleği anlamına gelir ve ilk kez 1885'te İskoç yazın tarihçisi J. H. Millar tarafından kullanılmıştır.
2) James Barke, "The Scottish National Question", *Left Review*, No. 14 Kasım 1936. s. 739-744.
3) Bkz. Keith Dixon, Lewis Grassic Gibbon, Scotland and Nationalism" in *Nationalism in literature Scottish Studies*'in özel sayısı, Francfort, 1989, s. 201-211.
4) MacDiarmid bu İrlanda hareketine olan minnet duygusunu "A Theory of Scots letters"'da, *The Chapbook* 1, 7 ve 8, Şubat/Mart 1923'te açıklar. Douglas Hyde'ın temel yapıtı "The Necessity for De-Anglicising Ireland" olup, Irich Literary Society - Dublin'de 25 Kasım 1892'de yapılmış bir konuşmadır. Yeni basımı için bkz. *Poetry and Ireland since 1800:A Source Book*, Londra, M.S. Farey, 1988.
5) Bkz. Erick Linklater, *Magnus Merriman*, 1934; yeni basım Edinburgh, Canongate Classics, 1990.
6) MacDiarmid, *Albyn or Scotland and the Future* (Londra 1927)'de Barrés ve Maurras'ın sözlerini aktarır. Onun İtalyan faşist hareketine sempatisi Alan Bold'un yazdığı biyografide de tartışılmaktadır: Mac Diarmid, Londra 1988, s. 144-147.
7) "Orange" (Britanya'da bir hanedan yanlılarının adıdır -çevirenin notu), yanlısı Protestan ırkçılık hakkında bkz. *Pays de Galles, Ecosse, Irlande*, Cahiers de Bretagne occidentale, No 7, Brest, 1987, s. 169-184.
8) Lowlands'ın yerel dili.
9). İskoççada işçi mahallelerine verilen küçümseyici terim.
10) Örneğin, McIlvanney, polisiye romanlarında, hem betimlenen ortamı kullanır, hem de ona, McArthur ve Kingsley Long'un kitabı *No Mean City*'de örneği görülen 30'lu yılların kurgusal anlatımını saptırarak ayrı bir hava verir.
11) Bkz. Interviews *Edinbourgh Review*, 1987, s.59-73.
12) İçine kapanma imgesiyle ilgili olarak, McIlvanney'in *Docherty*'sini inceleyen Isobel Murray ve Bob Tait'in yazdığı *Ten Modern Scottish Novels*, Aberdesen, 1984, s. 168. adlı kitaba bakınız.
13) Jeff Torrington, *Swing Hammer Swing!*, Londra, 1992, s. 316-317.

İskoçya Rönesansı

Denis Saurat, 1924 yılında Revue Anglo-Américaine *dergisinde çıkan bir yazısında Fransız kamuoyunun dikkatini "bir kültürel İskoçya rönesansı" diye adlandırdığı olgu üzerine çekiyordu. Gene aynı yazıda, put kırıcı genç şair Hugh MacDiarmid'in şiirlerini çeviriyor ve inceliyordu. Saurat, MacDiarmid'in eserlerinde ve tutumunda İskoçya kültürel yaşamı için bir dönüm noktasının izlerini gördüğünüç söylemekte haklıydı. Gerçekten de 1920'li ve 30'lu yıllar, uzun zamandan beri yüzüstü bırakılmış bir kültürün ve dillerin (Gal dili ve Broad Scots) yeniden canlandırılması için kaygı duyan, yöreciliğe ve Walter Scott'un ölümünden bu yana İskoç edebi üretiminde görülen tutku eksikliğine karşı tavır alan bir yazarlar grubunun ortaya çıkışına tanık oldu. Bu dönemin ürünleri arasında çok katı bir gerçekçilikle yazılmış romanlar vardır (örneğin Lewis Grassic Gibbon'un trilojisi gib). İskoçya'nın ve tarihin "yeniden tasarlandığı" bir dönemdir bu. Böylece, örneğin tarihi romanlar, çok uzun bir süredenberi romansı bir yapıya büründürülmüş tarihi, İskoçya toprağını, klanlar üzerine kurulu toplumunu yeniden düşünmeye yönelmişlerdir (bkz. Neil Gunn'ın romanları: Butcher's Broom (1934), The Green Isle of the Great Deep (1992'de Verts Abîmes-Uçurumlar adı ile Fransızcaya çevrildi). Bu dönem şiirinin en belirgin örneği ise, kuşkusuz Hugh MacDiarmid'in büyük kapsamlı şiir-kolaj eseri olan A Drunk Man at the Thistle'dir.*

Şair, edebiyat eleştirmeni, milliyetçi militan olan Christopher Murray Grieve, takma adıyla Hugh MacDiarmid (1892-1978), Birinci Dünya Savaşı sonundan 1930'lu yılların ortasına kadar uzanan ve "İskoçya Rönesansı" denilen dönemin merkez kişiliklerinden biridir. 1920'lerden itibaren *Broads Scots*'un çeşitli şive biçimlerinin bir sentezini oluşturmak isteyen bir dille modernist bir şiir yazmaya başladı. 1930'lu yılların başında, devrimci bir tutumdan sapmaları nedeniyle Büyük Britanya Komünist Partisi'nden ihraç edilen MacDiarmid çok çeşitli tartışmalara konu olan bir kişiliktir. Bütün bunlara rağmen düşünceleri ve eylemi modern İskoçya kültürünü derinden etkilemiştir.

Kaynakça:

The Complete Poems of Hugh MacDiarmid, London, Martin Brian O'Keefe, 1978

MacDiarmid'in eserlerini konu alan Fransızca bir tez: Jean-Marie Fournier, *Palimpseste de l'Infini: l'Oeuvre Poetique de Hugh MacDiarmid*, Lyon 1992.

SALLANAN TAŞ

Kaygılı günlerin soğuk geceyarılarında
Dengesi bozulmuş bir taştır dünya,
Rüzgârda titreşen;
Ve benim çılgın anılarım düşer ansızın
Karlar gibi, bir kasırgayla gelen.

Okumaya bırakmıyor kar, öyle aceleci ki
Taşın üzerine yazılmak istenenleri
Ama zeten bu bir zifiri gecede
köpükleri şöhretin
Ve tarihin yosunları
örtüp gizlemişti üzerini.

Denis Saurat'nın *Revue Anglo-Americaine* Dergisi Nisan 1924 sayısında çıkan Fransızca çevirisinden.

Çev. F. A.

Liz LOCHHEAD (1947-): Şair ve oyun yazarı. Kararlı bir feminist görüş açısı ile yazan Liz Lochhead, eserinde mizah ve sansüaliteyi birbiri içinde yoğurur ve yerel dilin bütün kaynaklarını kullanmaktan sakınca duymaz.

Bir ülke: İskoçya. Neye mi benziyor?
Turbalı bir bataklık, karanlık bir orman.
Bir potas kazanı, bir tuzla ya da bir
maden kömürü ocağı
Şansın varsa eğer, çıplak bir çayırdır parıltılı ya da bir
tarla sığırların doldurduğu
Ya da belki de... bir taş tarlası
Bir binadır, bir burjuva evi
Bir genelev ya da sade bir köylü kulübesi. Prenses Caddesi
ya da Glasgow bitpazarı
Bir avuç balıktır, ya da bir tutam yulaf
ezmesi
Büyük bir şölendir, kızarmış et ve
yoğurt
Her şey duruma bağlı. Duruma bağlı. Nasıldır bilmiyorum
senin İskoçyan
işte benimki.
Ulusal çiçek: devedikeni
Ulusal eğlence: nostalji
Ulusal iklim: ince yağmur, sis, çise,
kar
Ulusal kuş: karga, felaket kuşu,
kuzgun, ben!
Nasıl ben olurum? Ha? Ha? ha? Sesi bastırılmış bir kahkaha gibi. Kötü giyimli bir kuş, benim kara giysilerim içinde, köşeler, dirsekler, kanatların altında pörsümüş tüyler, benim cellat başlığımın altında göz yerine siyah delikler. Belki pek güzel değilim ama, kara bir tarzım var benim.

Liz LOCHHEAD
Çev. F. A.

Memo for Spring 1972, *Islands* 1978, *Grimm Sisters* 1981, *Dreaming Frankenstein* 1984, True *Confession and New Clichés* 1985, *Bagpipe Muzak*, 1991.

Jackie Kay

Şair ve oyun yazarı olan Jackie Kay (1961-), uzun süre erkeklerin egemenliği altında olan İskoçya kültür sahnesinde kendini kabul ettirmeye başlayan genç kuşak kadın yazarlar arasında bulunuyor. Otobiyografik şiirlerden oluşan ve bir İskoçyalı çift tarafından evlat edinilen bir kızın hayatını üç ayrı görüş açısından (kızın, gerçek annenin ve evlatlık edinen annenin) anlatan kitabı, The Adoption Paper, *İngiliz eleştirmenleri tarafından sıcak bir ilgi ile karşılandı.*

Chiaroscuro (tiyatro), 1986
Twice Over (tiyatro), 1988
The Adoption Paper, 1991

Bize Siyah Bir Tabut İstediğini Söylemişti

(Margaret Mc Allister için)

Cenaze müdürüne telefon ettim,
Size bir servete malolur, dedi
Sıradan bir tabut satın aldık biz de, çam ağacından,
Ve mat bir siyaha boyadık, möbleleri gibi tıpkı.
Görkemli bir havası vardı. Gitti
Charles Rennie Mackintosh gibi-
üzerinde yalnızca sade bir beyaz zambak demeti,
Derek'in gönderdiği, ve başkaca hiçbir şey.

Bu son günlerde önleyemiyorum kendimi düşünmekten
Nasıl da istediğimi söküp almayı o abseyi,
O beş yaşındaki çocuk ağızından ve sonra tıkmak kendiminkine;
Greig Street'teki o duvarın üstünden atmak istiyordum kendimi;
Mrs Calder'e küfürler yağdırdığım gün
Onun önünde ibne muamelesi yapmıştı oğluma çünkü.
Bunu zaten biliyordum ben, onüç yaşından beri
ve sonra, Gavin, Aberdeen'e gitti, oğlum ağladı.

Morfin istemez morfin istemez morfin istemez
Yaşadığım sürece hayatta olmak istiyorum
ve ölü olmak, öldüğüm zaman, ne demek istediğimi anlıyorsunuz
Ne ecza kutusuna koşun
Ne karanfil esansı, ne de jermolen
hiçbir şey, hiçbir şey... elimde eli
avucumun içini tıklatan başparmağı
ve "her şey yolunda, oğlum" diyen ben.

Her şey her şey bozulup gitti
Bir çift kanat gibi oynak kızağı üstünde, atkısını verip rüzgâra
parktaki tepeden kayan çocuk.
Mutfağımda kötü şakalarıma gülen adam
(artık kim gülebilir ki?). Adam bir hastane yatağında,
çocuğunki kadar boyu, bir ölüm kampından çıkmış yüzüyle.
Okul konserlerinde söylediği şarkı
(hangi şarkıydı?). Bütün bunlar pek uzak görünmüyor.

Çev. F. A.

Enrique Vila-Matas

Lejos de Veracruz (Veracruz'den Uzakta)
Barselona, Anagramma, 1995.

Bu öykünün kahramanı, planlı bir cinayetin kurbanı olan kardeşi dahi ressam Maximo'dan, ya da hayali gezi kitapları sayesinde başarıya ulaşmış yerinden kıpırdamaz yazar Antonio'dan çok, mutsuz Enrique Tenorio'dur. Alabildiğine çok gezen ve bitmek bilmez bir susuzluk derecesinde yoğun yaşama arzusuyla capcanlı Enrique Tenorio'nun olağanüstü yaşamı, Veracruz'de içki alemli bir gecenin sonunda, saçma bir cinayetle son bulur. İşte, Vila-Matas'a, sanatla yaşam arasındaki ikirciliği dile getiren bozulma izleğini işleme olanağı sağlayan Tenorio kardeşlerin üçlü yüzleri.

Vila-Matas, önceki iki kitabıyla sağlamlaştırdığı mükemmel anlatıcı kimliğiyle, bu kez çok yönlü ve yoğun bir öyküye girişerek yeniden romana dönüyor ve kazanmış olduğu tutumları işe yarar biçimde sorunsal kılıyor. Yönelimlerine bir ahenk kazandırmak amacıyla, kendi ses tonuyla, gezintileri ve güzergahları bol göçebe bir söylem oluşturuyor ve anlatıcı diliyle ustalıkla oynuyor.

Akıldışı diyalogların, çılgın tiradları andıran bir anlatımın, beklenilmedik kahkahaların atıldığı, ya da onun kadar şaşırtıcı hüznün egemen olduğu, kaygılandırıcı ve absürd olayların, umutsuz mutlulukların, en tutkulandırıcı kayıtsızlıkların ustası olan Vila-Matas, hep olduğu gibi, mantar gibi biten alıntıların ve övgülerin (Lowry, Céline, Rulfo, Pessoa, Valle Inclán, Gombrowicz, Pitol) süslediği ve bunlarla saplantılarının kesiştiği bir noktada, yazınsal tutkuyla dopdolu bir kitap yazmış.

Ignacio Echevarria

Çev. B. G.

Şiir Hep Kötü Okurlardan Medet Ummalıdır

İlân-ı Şiir / Serhan Ada / 60 Sayfa



Serhan Ada. Ekim 1995

Ömer Madra: Genel olarak sanatlarda bazı kayıplar verildiği, bir gerileme olduğu düşüncesindeyim. Özellikle de müzikte. Klasikte ya da rock müziğinde. Melodinin giderek ortadan kaybolduğu söylenebilir bence. Yerini daha çok, gündelik hayat ve endüstriyel hayatın seslerinin aldığı söylenebilir bence. Soyutluk açısından müziğe en yakın dal olan şiirde de böylece bir süreç yaşanıyor mu? Bu kaygılara katılıyor musun? Senin şiirinde de böyle bir durum var mı sence?

Serhan Ada: Şimdi herhalde senin sorunun içeriğinde de olan olayı birazcık kitabın adı da cevaplandırmış oluyor: Yani, başlıbaşına "ilân" gibi sevimsiz bir kelimenin kitap adında kullanılması. Ama, ondan da öte, ben melodinin kaybolmadığını çok dipte –zaman zaman cılız da olsa– bir akarsu olarak varlığını sürdürdüğünü düşünüyorum. Dolayısıyla, bu anlamda belki bizim kulaklarımız, gözlerimiz ya da beynimizdeki bazı hücreler o melodileri algılamakta zorlanıyor olabilir. Ama, bence melodinin kaybı diye bir şey söz konusu değil. Tabii mutlaka var olup olmadığı tartışılabilir. Ben kaybolmadığı, ancak, şu anda yüzeyde akmadığı söylenebilir düşüncesindeyim. Genel eğilim olarak yani. Bende böyle bir şey olup olmadığı sorusuna gelince, o belki sorunun en zor kısmı, çünkü hiçbir zaman kurarak olmadığını düşünüyorum. Zaman zaman görünüp kaybolduğunu söylemek belki doğru bir yaklaşım olabilir.

ÖM: Yani, şiir ve edebiyat giderek kompleks hale geliyor anlamına mı alacağız bu sözleri? "Melodi"nin bir "arkeolojik kazı" ile mi ortaya çıkarılması gerekiyor. Yoksa, "kulakları" mı eğitmek gerekiyor?

SA: Daha ziyade kulakları eğitmek gerekiyor. Bu da herhalde zaman zaman azınlıkta kalan, veya derinlerden akan bu suyun yeryüzüne çıkıp da görünür veya duyulur hale gelmesiyle olabilecektir.

ÖM: Esasen soru biraz cevabı içinde olan bir soruydu. Lirik unsur, şiirin en temel ögelerinden biri sayılır herhalde. Hepten ortadan kaybolmaması gereken bir unsur. Senin kitabında da bu öge adamakıllı yer alıyor. Şimdi dört kelimelik bir "şema" vereyim, kitapla ilgili olarak: Lirik, buruk, kırık ve erotik. Bu dört kelime etrafında özetlesek şiirini, ne dersin? Kafiyeli cevap vermek zorunda değilsin tabii.

SA: Geriye ne kaldı, onu düşünüyorum. Dozajı yüzde yirmi beşer olmamak şartıyla hepsinin gerçeklik payı olduğunu düşünüyorum. Tabii, insanın yaptığı birşey üzerinde düşünmesinin çok zor olması bir yana düşünüyorum bunu. Belki, buruk ile kırık, daha ileri bir soyutlamada birbirlerini ikame edebilirler diye düşünüyorum.

ÖM: Ben kendi payıma ikisini ayrı ayrı algıladım. Ama, ben kötü bir şiir okuru olarak böyle bir şey soruyorum.

SA: Zaten ben bu şiirlerin kötü okurlar için kâğıda döküldüğünü söylesem, bilmiyorum yanlış bir şey mi söylemiş olurum. Çünkü, bence şiirin iyi ezbercileri ama hep kötü okurları olur. Ve, şiir hep kötü okurlardan medet ummalıdır. En sadık olanlardan yani!

ÖM: Peki, bunlara başka bir öge eklenmesi mümkün mü sence?

SA: Senin söylediğin şey var mı bilmiyorum, o sorgulanabilir. Yani, daha önce söylediğin "gündelik" olayı var mı? O da kafiyeli oldu istemeden ama.

ÖM: Yani, lirik unsur, gündelik ve "çağcıl" bazı imgelerle bütünleşiyor gibi. Mesela, "Bay Quijote'ye Nazire" şiirinde,

Sevişiyorum gölgenle
Rehberim bir televizyon ışığı

gibi bir imge kullanıyor.

Sonra,

"Balkanik Natürmort" şiirinde:

Kirli artık gözüm gönlüm
Çoğaltılmış fotokopiyle ölüm

diye gene benzer bir imgeye rastlıyoruz.

Aynı şekilde, fotoğrafın –belki de benim anlayabildiğim kadarıyla– yabancılaştırıcı etkisi var:

"Bir Küçük Gemi" şiirinde

Önemli çok fotoğraf
Nesnenin büsbütün galebe çalması
Gözlerde yansıyorsa suçortaklığı

deniyor. Son bir örnek olarak, telefonun kullanımına ilişkin şu imge:

umarsız bir aletin (telefon) sesi...

Gündelik hayatın akışından bir etkilenme söz konusu yani. Şiirin çeşitli yerlerinde var bu. Biraz denemesel nitelikte bir tat da ortaya çıkmıyor mu acaba?

SA: Şimdi, ben bunu bir etkileşimden ziyade bir deformasyon olarak görüyorum. Yani, tüketici elektroniği ile biraz fazla haşır neşir olmanın getirdiği bir deformasyon olarak. Ve, psikanalitik anlamda da belki geçmişte tarihle bir miktar uğraşmış olmanın getirdiği bir deformasyon olarak. Böylelikle sen de bana kendi şiirimin eleştirmenliğini ve doktorluğunu yaptırmış oluyorsun. Ama, ne kadar kaçınsak belki de geleceğimiz nokta orası. Bu arada, sözünü ettiğin şiirlerin ("Bay Quijote'ye Nazire", "Bip Sesinden Sonra Kalemini Çek") Internet öncesi yazıldıklarını –her ne kadar altlarında tarih yoksa da– eklemem gerekir.

ÖM: Başka bir soru: Öte yandan, kimi zaman daha yalın bir söyleyişe, daha halk ağzına ya da halk şiirinden de esinlenmiş Orhan Veli şiirine giden de bazı dizelere rastlanıyor. Uyaklı filan.

"Günah = Sevaptır" şiirinin son dörtlüğü:

Yerim hayvanat bahçesi
Beynim çıfıt çarşısı
Ağustos on, yaz ortası
Beni öpen ne ürpertisi bu deyiş tarzına iyi bir örnek.

Ya da:

direği sızladı kıçımın dizesi.

Kimi zaman Karacaoğlan'ı dahi hatırlatıyor sanki. Son zamanlarda ortaya çıkan ürünlerde pek görünmeyen bir söyleyiş gibi.

SA: Tabii değer yargıları tamamen okurun olmakla birlikte, bana –ismi lâzım değil– çok önemli bir şairimize, kimlerden etkilendiğini sorduğumda bakışındaki gözlerini hatırlatıyorsun. Bunun için teşekkür mü etmem yoksa kızmam mı gerektiğini de fazla bilemiyorum. Yalnız, bir tek şey söyleyebilirim belki, insanın kendisi mutlaka değişiyor, ama dilimiz de değişiyor. Yani, yukarıda işaret ettiğin bu olay, bu karmaşayı, belki dildeki karşıtlıklar, paralellikler içeren bu karmaşayı da yansıtıyor olabilir.

ÖM: Hayır, bu unsurlar bütünselliği bozmayan, ayrı bir kanal olarak duruyor belki. Ben sadece buna dikkat çekmek istedim, o kadar.

SA: Sadece bir tek şeyi söyleyebilirim, özel olarak buna dikkat edilmedi. Böyle anlaşılıyorsa, benim açımdan ne gam! Ya da böyle okunuyorsa, ne gam, diyebilirim.

ÖM: Bir küçük ayrıntı da şu: İki ayrı şiirde İngilizce söylenmiş dizelere rastlanıyor:

"I Don't know why
But I want to hug you today"

bir de:

I have had one war
I am Now able to 'sense' things
like a light existence

gibi. Neden?

SA: Bu belki de şeyden olabilir. Hadi bir itiraf sana: Melodiyi ana dilinde bırakmak ya da yakalamak gibi bir kaygıdan. Herhalde bu küçültülmüş evrende veya bugünkü yaşadığımız hayatta o kadar farklı müzikler, sesler bizimmiş gibi geliyor geçiyor ki, bu da onların bir yansıması olsa gerek diyorum.

ÖM: Başka bir soru: Tarihçilikten sonra, özel şirketlerde bol seyahatli bir kariyer, bir sürü dil vb. Bütün bunlar şiirine yansımıyor. Daha doğrusu bunlar vurgulanmıyor. Sen genel olarak bence biraz "gürültüsüz" yaşayan bir adamsın üslup olarak. Şamatası, reklamı fazla olmayan biri yani. Buysa, şiirlere yansıyor. Gürültüsüz şiirler bunlar. Bu saptamaya katılıyor musun? Bir de başka soru: Kaçınılmaz olarak "part-time" bir iş olarak şiir yazıyorsun. Bu doğal bir süreç mi, yoksa 24 saat düşünülmesi gereken bir şey mi şiir?

SA: Şimdi bunun cevabı çok zor. Bir tane cevabı olduğunu iddia etmek de mümkün ve kolay değil. Bence, tabii doğrusu, büyük Ş ile yazılan şair olabilmek için 24 saat bunu yaşamak, düşünmek, yazmak gerekiyor. Bu arada belki, seni bu kadar soru sorma zahmetine sokmuşken, biraz da nasıl yazdığımla ilgili bir şeyler söylemem gerekiyor. Buradakilerin aslında birer bellek şiiri olduğunu, yazılmalarının çok sonraki önemsiz küçük bir aşama olduğunu belirtmeliyim. Bir kez kâğıda dökülürken de bütün müsveddeleri beyinde yapılmış olarak döküldüğünü ve bir daha da tashih görmediğini belki söylemek zorundayım. İkinci ve uzun soruya cevap verebilmek için, kendi kendimi belki şöyle tanımlayabilirim: "Hâlâ kötü okurunu bekleyen mahçup bir pazar günü şairi."

Ekim 1995, İzmir

Ali İçin

Timour Muhidine

"Öylesine karanlık ki gecemiz"
C.S.Tarancı


Ali Semizoğlu

Bir çevirmenin yitirilişi, hiçbir zaman bir dram gibi gelmez insanlara. Bir yazarınkinden daha az saygın, bir ressamınkinden daha az dikkat çekici, bir denemecininkinden daha az önemli görülen işlevi, okumuş yazmış insanlar tarafından bile genellikle yanlış algılanır. Sanki yalnızca bir aracıdır o, bir tür kopya kağıdı gibi yabancı dilde yayınlanmış yapıtları, etinden, duygularından hiçbir şey katmadan, kendinden bir parçayı orada bırakmadan aktarır durur.

Ali Semizoğlu, çok yetenekli bir çevirmendi; aynı zamanda denemeci ve ozandı ama her şeyden önce yazın üstüne konuşmaktan tat aldığım biriydi benim için. Ölüm haberini aldığımda duyumsadığım darbe, yanında bir tür yitirilme duygusunu da getirdi; şöyle anlatabileceğim bir duygu: Fransa'da Türk yazınıyla ilgilenen çok az kişiyiz, hele çeviri yapan çok daha az; Ali'yse kısa sürede önemli çalışmalar gerçekleştirmişti: Ahmet Rasim'i (*Hamamcı Ülfet ve Fuhş-i Atik*), Halide Edip ve Latife Tekin'i (*Berci Kristin Çöp Masalları*) çevirmişti, Cemal Süreya'nın şiirlerinden bir seçki hazırlıyordu, Tahsin Yücel'in *Ben ve Öteki*'sini çevirmeye başlamıştı ve –yanılmıyorsam– Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'suna girişmişti; gerçek bir başarılar dizisiydi bu! Ve bu iş için çok da iyi donanımlıydı: Fransızcası olağanüstü, yazın kültürü (özellikle yazınsal eleştiri alanında) çok sağlamdı.

Son karşılaşmamız, İstanbul'da, 1994 Temmuz'unda oldu: tümüyle formda görünüyordu ve bütün bir öğleüstünü Taksim bahçelerinde çay içip söyleşerek geçirdik. Türkiye'de kaldığım birkaç aylık süre üstüne sorular sordu bana, ben de Paris'te geçen yıl üstüne, projeleri üstüne sorular yöneltim: bir ayağı Paris'te bir ayağı İstanbul'da bir yazın dergisi; Türkçe anlatı ve düzyazıda dil sorunlarıyla ilgili, kapsamlı bir araştırma çalışması tasarlıyordu. Öte yandan kesin biçimde Türkiye'ye dönmeyi ve üniversitede bir görev almayı düşünüyordu; Türk aydınları arasındaki büyük "beyin göçü" göz önüne alındığında bu da çok sevindiriciydi. Şimdi anımsıyorum, sevgili Beyoğlu'mu bırakıp biraz da öteki kentin "kokusunu", gecekonduların ve çok yenilerde Latife Tekin'in yazmaya başladığı kentin kokusunu duymamı önermişti. Ben de o dönemde sık görüştüğüm Metin Kaçan'dan söz etmiştim ona. Kısacası, sevdiğimiz türden bir yazınsal sohbet'ti bu: açık, canlı, oradan oraya atlayan, bizi keyifle geleceğe doğru götürebilen. Bir iki ay sonra ansızın kesilip atılan bir geleceğe...

Şimdi, eksikliğini duyuyoruz onun. Üstelik iki yönden: oturup çeviri yapabilir miyim artık onu ve onun boş kalan, onca boş kalan yerini düşünmeden.

Fransızca'dan Çev.: Samih Rifat

Sabanın Demiri(*)

Andre Masson

Yitirdiğimiz bir dostumuz üstüne yazarken, onu çok iyi tanıdığım ve bu konuda bir otorite olduğum iddiasında değilim. Bu yazıda çok yakın bir çalışma arkadaşlığının anılarıyla karışık konuşmalardan kırıntılar bulacaksınız; belki biraz ilginç gelebilir size bu.

Georges Bataille'da yaşamın eğretiliğinin verdiği acı duygusuyla birleşmiş açık seçik bir bilinç ve düşünme yetisi vardı.

Çok ender rastlanan bir niteliktir bu.

Bu önemsiz, düzensiz, dağınık hatırlatmalarım nedeniyle beni bağışlayacağından kuşkum yoktur; yitip gitmiş yılların tozları, esen rüzgârın önüne atılmış bellekten kalıntılar. Evet, onun büyüklüğü ve önemi yanında ne kadar basit ve anlamsız kalıyor bu düşünceler.

* * *

Bir yeraltı krallığıydı onunkisi ve hâlâ da öyledir. Belirsizliğin ta kendisidir krallığı. Önde gelen filozoflardan bazıları onu lirik bir şair, en işlek şairler de bir filozof olarak görüyorlardı.

Gerçekten de sezgi gücüyle (şairliği meslek edinmiş olanların yoksun oldukları ama kurnazlıklarıyla sahipmiş gibi göründükleri yetenek) bir şairdi ama Sokratesçi anlamda bir filozof olmadı hiçbir zaman. "Açıklanamaz olanı açıklamak ve tanrısal ve kutsal olan şeyi insanların ellerine koymak isteyen" Empedokles'i Platon'a yeğlerdi kesinlikle.

Georges Bataille Nisan 1936'da, Tossa de Mar'a beni görmeye geldi. Burada güzel, mütevazı ve eski bir Katalan evinde kalıyorduk.

Eski bir proje olan *Acéphale*'i derleyip toparlamak, gözden geçirmek istiyordu benimle birlikte.

Günlük konuşma ve tartışmalarımızı yaptığımız mutfağın yanındaki odada kalıyordu. Kemirici, yiyip bitirici iki resim çalışması arasında, keyiflenip, coşup şarkı söylememden çok hoşlanırdı. *Don Juan uvertürü* çoğu zaman zor bir denemeden geçirilirdi, ya aryalar! Olsun, "bu yaşamdan bize düşmüş olan şeyi hayranlığa açılan bir meydan okumaya bağlıyor!" Ve ayrıca benim için söz konusu olan İdol'ün resmini yapmaktır.

Acéphale'i yapmak! Daha sonraları Georges Duthuit alayla "Acéphale'cik" demişti buna, tasarlamak kolay değildi *Acéphale*'i.

Gözümün önünde hemen öyle başsız bir biçimde dururken canlandırıyorum onu, ama bu kuşku ve sıkıntı verici başı nereye koymalı? – Karşı konulmaz bir biçimde cinsel organın bulunduğu yere (gizleyerek) yerleşiyor bir "ölü başı"yla birlikte. – Ama kolları ne olacak? – Bir eline (sol) kendiliğinden bir hançer alıyor; öbür eliyle alevler içindeki bir yüreği yoğuruyor (bu yürek İsa'nın yüreği değil, efendimiz Dionysos'un yüreği). Bu baş (geri dönüyorum) insanlarda her zaman yüreğe ve cinsel organlara kadar uzanır. Yürek ve taşak: birbirlerine çok benzeyen şekiller. Bilmiyorlar bunu, güzel bir oyun olabilir onlara! Göğüsler fantezilerime göre yıldızlarla donanıyor.

Georges Bataille bu müthiş ve sonsuz çekim ve itim oyunlarından –şeytani terazi, ürkütücü zar atımı– ciddi bir biçimde söz ediyordu ama konuya zaman zaman da hafiflik ve alaycılıkla bakmakta sakınca görmüyordu.

–Bütün bunlar iyi güzel ama karın kısmı ne olacak?– İş ona kalsın, Bizim bir araya gelişimizin simgesi olan *Labyrinthe*'in toplantı yeri olacak karın.

Hemen anında, orada, Georges Bataille'ın gözleri önünde çizilen bu desen onun hoşuna gitme şansını buldu.

Kesinlikle.

Dostumun yapıtına yakın olanlar -olağanüstü bir cimrilikle dağıtıldığından ender bulunabilen yapıt- bu hiç duraksamasız kabul edişin *nedenini* anlayacaklardır. *Acéphale* için çaba harcama, araştırmalara katılma ricasında bulunduğu insanların uzak durması..

Acéphale, tahmin edildiği gibi, üç kez çıkabildi ancak. Ama çok güzeldi! Kendi payıma Georges Bataille'ın benden istemiş olduğu (derginin tek illüstratörüydüm) *Acéphaliques* desenlerime devam etmediğim için üzülüyorum biraz çünkü Acéphale'cik'ten Zerdüşt'e ve Maldoror'a yaraşır pırıltılar fışkırıyordu. Acéphale'i üç kapağın dışındâ iç sayfalarda, gözüpek, serüvenci bir görünüm içinde çizmiştim. Bir keresinde bir uçurumun iki yakası arasına atılmış bir kılıcın üstüne çömelmiş vaziyette çizdim ve resmin altına da şu yazıyı koydum: *İki ağzı keskin kılıç köprüdür;* bir keresinde de organlarını dört unsura adayarak patlıyordu tam anlamıyla, gene bir iç sayfa düzenlemesinde sarhoşluk ve ölüm tanrısıyla özdeşleşiyordu..

Acéphale'in birinci sayısı: "Kutsal Büyü"
ikinci sayı: "Nietzsche ve Faşistler"
üçüncü sayı: "Dionysos"
çıkmayan dördüncü sayısı benim önerdiğim başlığı taşıyacaktı: "Erotik Toprak".

Trajik Yunanistan –karanlık mitler ve kaygı verici gizemler– gündemimizdeydi. Burada şunu da hatırlatmak yerinde olur: *Minotaure* dergisinin adını koyan da Georges Bataille'dır (önceleri gerçeküstücü ayrılıkçıların projesiydi bu ama...).

* * *

Kara ya da pembe eros– Georges Bataille için erotizm bir "özellik" değildi. Ama onu oraya hapsetmek istediler.

Hiç kuşkusuz o, zamanımızda bu temel taşın ağırlığı üstüne herkesten fazla düşünüyordu.

Aykırı davranma duygusuna ondan daha fazla sahip olmuş başka biri çıkmış mıydı? - Martin Heiddeger'in o kibirli yapıtlarında, bu temel taşla ilgili olarak sessizlikten başka bir şey olmadığını düşünmek yeterlidir.

Georges Bataille bu müthiş ve sonsuz çekim ve itim oyunlarından –şeytani terazi, ürkütücü zar atımı– ciddi bir biçimde söz ediyordu ama konuya zaman zaman da hafiflik ve alaycılıkla bakmakta sakınca görmüyordu.

Şöyle demişti bir gün bana: "Niçin bu kadar insan numaradan ya da içtenlikle çapkınların kadınları baştan çıkarmalarına kızıyor? Düşünelim bir kere: gösterdikleri özenle bir bakire kadın oluyor. Böylelikle yalnız ve kapalı bir insanı özgürlüğüne kavuşmuş biri haline getiriyorlar. Hayat verdikleri bu yaratık piyasaya çıkarılıyor. Bütün genç kızları hayalet olmaktan çıkarıp herkesin zevki için cinsel bir gerçeklik durumuna getiriyorlar – bütün erkeklerin ortak iyiliği."

Öyle ki bu ışıkla Don Juan "güçlü tutkusuyla" insanlığın hayrına çalışan biri oluyor; bu büyük kız bozucu (cahil) Yaşamın Devamını sağlıyor. Onu çekiştirenlerse, nankörlük ucubeleridir..

Şöyle karşılık vermiştim ona: eğer kadın, erkekten, olabildiğince yüce bir yaratıksa –Nietzsche'nin inancı budur– ve madem ki geleceği taşıyorsa, bedenlerin birleşmesiyle ilk tanışmasında soyulmamalıdır. Ve sonra bu riske (bir çocuk yapmak) layık olup olmadığımızı bilmemiz gerekir..

Aniden verdiğim bu masum ve mistik karşılığı bitirince gülmekten kırıldı. Tamamen ona özgü bir gülüştü bu...

* * *

Kutsallık, sefahat, harcama kavramı – Yalnızca iş, askerlik, ve başka hizmet zorunluluklarına indirgenmiş bir dünyada yeniden *Şölen*'e açılmayı sağlayacak çatlağı bulmak.

Bilinçsiz ama anlamlı bir simge: gerçeküstücülerin mitolojisi içinde yer alan De Chirico'nun kahramanları payandalar, koltuk değnekleri, ortopedik aletler sayesinde

ayakta durabilirler ancak. Tanrının zavallı çeyrekleri! Büyük harflinin şatafatlı ölümü, ressamların, toplumbilimcilerin ve şairlerin ummadıkları kadar çok sorun yaratmıştır. Çeşitli okullulara gelince, onlar pek sefahat düşkünü değiller.

* * *

1929'da gerçeküstücü gruptan (Freudçu anlamda grup, niçin anlamak istemiyorlar bunu) kopunca kendi içime kapandım ve bir albüm için *Ölen Tanrılar*'ı çizdim: Minotauros, Osiris, Orpheus, Mithra, İsa. Georges Bataille'dan hem bir başlık hem de bir önsöz istedim. Böylece *Kurbanlar* çıktı ortaya. Bu ofortlu gravürlerin yapıldıktan sonra baskı ve yayımlanma işi gecikti. Sonunda en çok kırılmış dökülmüş yirmi tanesi kaldı sanıyorum, gerisi de çöplüğe atıldı.

Bununla ilgili olarak unutmak istemediğim olay şuydu: yazısını verdikten sonra, Georges Bataille'dan bir açıklama istemiştim. Yalnızca birinci bölümü anlayabildim ve hayran kaldım; ikinci bölümden hiçbir şey anlamadım demiştim. Bu sözlerime verdiği karşılık şuydu: "Ben de bir şey anlamadım."

* * *

Bilinç yitimi – 1925'te doğmakta olan gerçeküstücülüğün önündedir: Ortada kalacaktır. Bağlanmamıştır. Fontaine sokağındakiler için, çoğu zaman bir rakip: Blomet sokağındakiler için her zaman bir dost.

"Dada? –O kadar aptalca değil", Georges Bataille ilk görüşmemizi bu sözlerle noktalamıştı (Michel Leiris onu Blomet sokağındaki atölyeme getirmişti, kendisine bitkin düşmüş bu hareket hakkındaki düşüncesini sormuştum). Böylece bir Zen rahibine yarışır bu unutulmaz yanıt geldi. Buna bir kez daha dikkat çektiğim için bağışlasın beni. Büyük yankılar uyandıran bu yanıt *Dada*'nın meşru çocuğu, onun ihtirası ve sınırları (Dada gerçeküstücülüğün çocukluk hastalığıydı) olan gerçeküstücülüğün ilk adımlarından başlayarak ilgi çekiyordu.

Evet, o kadar aptalca olmayan *Dada,* ve çok daha "zihinsel" gerçeküstücülük. Burada bugün modanın tüm lütuflarını gören Buddhacılığın vokabülerini kullanıyorum (Marie-Antoinette'in önderlik oyunu gibi biz de *zen*'i oynuyoruz)

Israr ediyorum: Georges Bataille'ın göklere çıkardığı bu zihinsel-olmayan *(Acéphale* hiç kuşkusuz en keskin araştırmaydı) Zen öğretisinin merkezinde olan bu *zihinsel-olmayan*

Bir süre sonra, "cehennemler" ustası Farnand Fleuret'ye göre Apollinaire'in *Les onze mille verges*'inden sonra töredışı edebiyatın tek başyapıtı olan *l'Histoire de l'oeil*'ün (Gözün Hikâyesi) illüstrasyonlarını yapıyordum. Kısa süre sonra da: *l'Anus solaire.*

Georges Bataille bu kez de Institut'nün ürkek bilgiçlerini karşısına alan, sapkın gerçeküstücülerin *Minotaure*'dan önceki alaycı sığınağı şaşırtıcı dergi *Documents*'ı çıkardığında, Ortodokslardan gelen bir cezalandırma seferine çıkıldı.

* * *

Birkaç yıl sonra –bu kadar kavga gürültü ve barışmadan sonra– André Breton'la konuşuyorduk havadan sudan. Savaş arifesinde, Okyanus kıyılarındaydık. "Georges Bataille (dedi bana hoş ve içten bir hareketle) Sade'ın hemen yanı başında bizden biridir."

* * *

Bir gün, bir siparişiyle ilgili olarak Blake'in bir özdeyişinden esinlendim: *Sabanı ölünün kemiklerinin üstünden geçirin* (bu desen ondan hiçbir zaman ayrılmamıştı). Bu nedenle Georges Bataille'la ilgili bu çok önemsiz hatıralara bu kadar iddialı bir başlık atmakta bir sakınca görmedim.

Fransızca'dan Çev.: ismail Yerguz

(*) Critique, 195-196 / 1963 s. 701-705.



Georges Bataille kızkardeşi Aristide ile babası Josephe'in kucağında. Yıl 1898.

Zihinlerde Yazılanlar ve Onların Sahipleri

İç Deney / Georges Bataille / Çeviren: Mukadder Yakupoğlu / 188 Sayfa

Herhangi bir biyografi yazarının karşılaştığı temel sorunlardan biri, insanların pek çoğunun yaşamlarının tam anlamıyla sıradan oluşudur. Bir zamanlar, Diane Bataille'a, sonraki kocası Georges'un günlerini neler yaparak geçirdiğini sorduğumda, "Galiba, sadece şurada oturup, kitap okuduğunu ve yazdığını söyleyebilirim" yanıtını almıştım. Her şeyden önce, Georges Bataille, profesyonel bir kütüphaneciydi. Dışarıya arada bir çıktığında, bu ya bir araştırma, ya ders vermek ya da aile veya dost ziyaretleri için olurdu. Michel Surya, bu ziyaretleri, *Georges Bataille: La Mort à l'ouvre* için malzeme olarak kullanır ve mekânların Bataille için nasıl birer motif olabileceğini gösterir: Isle of Wight'ın manastır yaşamına duyulan bir anlık çekimi, Londra ve Henri Bergson ile karşılaşmanın zamansız bir kahkaha duygusunu, Madrid'i boğa güreşi ve striptiz ile tanışma heyecanını, İtalya ve Avusturya'nın yasak aşk tutkusuyla savaşın önsezilerinin birbirine karıştığı ruh halini çağrıştırması gibi... İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, anlatım hızını kaybeder gibi olur, ve yerini derlenmiş kitap kritiklerine ve tasarlanmış (ama ender olarak yazılabilmiş) kitaplara bırakır.

Eğer Bataille'ın kendi yaşamı hâlâ biraz anlaşılması zor ise de, onun düşünsel biyografisi, yirminci yüzyıl Fransız kültür tarihinin bir yansıticısıdır. 1920'lerin sonunda ve 1930'ların başında, Documents ve La Critique sociale'de yazdığı yazıları, Freud ve Marx'ın sentezini yapmaya yönelik öncü girişimlerdendir.



Pierre Klossowski'nin çizgisinden Georges Bataille.

Bir yazarın biyografisini yazarken, özel birtakım sorunlar vardır, özellikle söz konusu yazarın kendisini çevreleyen koşulların ayrıntıları ile ilgili dikkatsiz bir tarafı ve yaşamı ile ilgili fark ettiği doğrunun kendisine ait yorumunu vermeye kararlı bir tutumu var ise. Bataille, "insanın terapide geldiği her yeni yerin", yazıda yeni bir yer olduğunu yaşayarak fark eden, ilk psikanaliz hastalarından biri olmuştur. Bataille'a, Michel Leiris'in önerdiği ve gelenek dışı bir karakter olan analisti, Dr. Adrien Borel, Bataille'ın kendi şiddet öğesi içeren takıntılarıyla yüzleşebilecek duruma gelene kadar, ona apaçık işkence fotoğrafları göstererek hastasına kendi kendini inceleme cesareti kazandırmıştır. Bunun ilk sonucu, pornografik bir fantazya, *Histoire de l'oeil*, ardından kendi özyaşamından alıntılar içeren *Réminiscences*, *Coïncidences* ve *Le Petit* başlıklı kısa yazılarının bulunduğu, kendi kişisel deneyimlerini aktardığı bir skandal roman gelmiştir. Ne var ki, kendi kendinin bilincinde Freud'yen bir araştırmacı yazar olarak, kendisi ile, gözleri görmeyen, felçli, idrarını tutma güçlüğü çeken ve ağzı çok laf yapan öz babası arasındaki ilişkiye ait sözde doğru itirafları, gerçek bir yaşam hikâyesi olamayacak kadar kusursuz bir kurguya sahiptir; nitekim, Surya'nın yaptığı araştırma sonucu bir paradoks ortaya çıkmaktadır, çünkü Surya'nın bulguları, Bataille'ın kendisini çalışmalarına ne denli az yansıttığı görüşüne dayanır.

Bataille'ın romanlarında, birinci-kişi kahramanlar vardır, ancak onlar da diğer bütün yazarlarınki gibi, "oluşturulmuş" bir hayatı yaşarlar. İtiraflar niteliğinde pek çok açıklamaların yer aldığı *Madame Edwarda* ve *Ma Mère* de, gerçekten etkileyici birer kitap olan *Histoire del'oeil* ve *Le Mort* ile aynı gerçek olmayan dünyayı paylaşırlar. Her ne kadar, *Le Bleu du ciel* ve *L'Abbé C.*, 1930'ların İspanya'sında ve savaş zamanı Fransa'sında geçse de, politik zemin, alkole düşkünlüğün ve sürekli değişen fantezilerin puslu havasının içinden süzülerek gelmiş gibidir.

Michel Surya, yazarın dostları, ailesi ve meslekten kişilerle görüşmüş, onlardan ge-

Surya Onun anlaşılması zor ve hükmedilmez yönergesini, tırnak işaretleri ve dipnotlar ağından geçirerek dokunulmaz bir yere taşımış, yaşamını açık ve planlanmış bir çalışmaya dönüştürmüştür.



Bataille ve Madeleine Chapsal 1961'de Orleans Devlet Kütüphanesi'nin bahçesinde.

len yanıtları (çok fazla yanıtın, hazırlanmış yanıtlara benzerlikleri riski ile birlikte) bir çeşit oylama düzeneğinde gruplamıştır. Ve yavaş yavaş, bu dağınıklığın ve gizliliğin efsanesinin ayrıntıları ortaya çıkmaya başlamıştır: Bataille'ın frengili babasının varlığında çektiği acı, sevgilisi Colette Peignot'un ölümünde onun için ayin düzenlemeye kalkacak rahibi vurma tehdidi *Acéphale* gizli toplantılarında insanın kurban edilmesi konusunda müsamaha gösterilmesi önerisi gibi. Bataille'ın cinsel alışkanlıkları, sağlığıyla ve işiyle ilgili sorunları, parasal ve kitaplarının basımı ile ilgili kaygılarına ilişkin, daha önce bilinenlerden daha fazla ayrıntı yakalamıştır. Ancak ilginçtir ki, geldiği bu noktada bile, Surya, çekingen bir dil kullanmıştır. Açıklayamadığı ya da açıklamak istemediği bazı anahtar ilişkiler olmuştur, bunlardan bir tanesi olağandışı kısa bir hikâyedir –Bataille, sevgilisinin küçük oğlu, Jean Rollin'e, uyuması için anlattığı korku masalında, kızların, eteklerinin altında kurtları saklaması, Bataille'ın Denise le Rollin veya Colette Peignot ile rastgele yaşadığı aşk ilişkilerinden, potansiyel olarak daha ilginçtir. Bataille'ın bazı düşkünlüklerinin tarifi, hayal kırıklığı yaşatacak kadar belirsizdir– bunun yerine, Surya, Bataille'ın kendi vahiy tonlu ve heyecanlı ifade tarzını kullanır, böylelikle okuyucunun, sanki bir çıplak gezerler birliğinin düzenlediği somurtkan toplantılar serisini hayal etmelerine izin verir. Özellikle Bataille'ın ailesinden, pek çok ikinci karakter, tam anlamıyla yaşama geçmez. Bir biyografi yazarının bilgi kaynaklarını sayma ve koruma gereksinimine ek olarak, bu kişilerin, gölgesinde yaşadıkları "büyük insanla" ilgili anlattıkları hikâyelerin, herkes tarafından paylaşılan kutsal günahkâr, kibar fanatik imgesine katkıda bulunduğundan emin olmak adına, bir rekabet içinde olmaları söz konusudur. Yine de bütün bu hakkında yazılmış satırların içinden, Bataille'ın, düşünceli ama güvenirliği olmayan, aile bireyi olarak sıcak ama ilgisiz, aylık kazancını kumar ve kadınlarla çarçur eden, bir editör olarak hevesli ama yeterliliği olmayan, ve çoğunlukla geniş ve başarılı edebi ve politik hareketlere karşı gelmek amacıyla bir araya gelmiş küçük arkadaş gruplarının hiperaktif ve başarısız lideri olduğu ortaya çıkar.

Surya'nın araştırmasından, bir başarısızlık öyküsü gelişir ki, kitabın en etkileyici yönlerinden biri de Bataille'ın yazma güçlüğünü incelemiş olmasıdır. Bataille, yıl boyunca, düzinelerce eleştiri yazısı döktürmüş, durmaksızın iddialı kitaplardan ve serilerden hatta insan uygarlığı konusunda bir kitap yazmaktan bahsetmiş, ancak ya bu müthiş tasarılara ait yalnıza birkaç bölümü yayınlatmış ya da erotik fantezilerini profesyonel olarak ortaya koymaya çekindiğinden, onları takma isimlerle bastırmıştı. İsmini duyuran kitaplardan, *L'Érotisme* ve *La Littérature et le mal*, kısa yazılardan oluşuyordu; kendisi hiçbir zaman *Histoire de l'oeil*, *Madame Edwarda* ve *Ma Mère*'in yazarlığını resmi olarak kabul etmedi ve iki "ciddi" romanı, *Le Bleu du Ciel* ve *L'Abbé C.*, basıldıkları tarih 1950'de, neredeyse görmezlikten gelinmişlerdi.

Eğer Bataille'ın kendi yaşamı hâlâ biraz anlaşılması zor ise de, onun düşünsel biyografisi, yirminci yüzyıl Fransız kültür tarihinin bir yansıtıcısıdır. 1920'lerin sonunda ve 1930'ların başında, *Documents* ve *La Critique sociale*'de yazdığı yazıları, Freud ve Marx'ın sentezini yapmaya yönelik öncü girişimlerdendir. 1934'ün anti-faşist askeri grubu *Contre-attaque*'ı başlatmasında André Breton'a yardımcı olmuş, sosyolojinin beyni ve kapalı bir topluluk olan Colleège de Sociologie'de 1930'da verdiği derslerini Walter Benjamin izlemiştir. *La Part maudite*'de, Lascaux ve Manet üzerine, ilkel ve modern sanat ile ilgili yazdığı yazılar heyecan vericidir. Surya, Bataille'ın, Simone Weil ve Breton ile politika ahlakı ve devrim taktikleri üzerine ve Boris Souvarine ve Jean Bernier gibi Trotskyci militanlarla sosyal kuram üzerine yaptığı birbirine girmiş olağanüstü tartışmaları izler. Ama yine de, önünde sonunda, ün ve olaylar her zaman için Bataille'a yüzeyden dokunur ve onu bir çeşit *éternel seconde*-ikinci kişi yapar. O, Fransız kültür yaşamı için, istiridyenin içindeki inci değil, kumtaşıdır; Alexandre Kojève'in Hegel üzerine verdiği derslerin halka tanıtımını yapmış ve katılmıştır; ilk karısı Renoir'ın en tanınan aktrisi olmuştur ve boşandıktan sonra Jacques Lacan'la evlenmiştir; gerçekten önemli bir deneysel otobiyografi olan *La Règle du jeu*'nün yazarı Michel Leiris, arkadaşıdır.

Bu bağlantıların varlığı durumunda, Leiris, Benjamin, Maurice Blanchot, Lacan ve Pierre Klossowski gibi kişilerin ilgili yazılarından, Surya'nın daha doyurucu bir tablo çıkarmamış olması, onun yerine aynı kişilerin Bataille ile ilgili anılarının yorumsuz ve yumuşak ifadelerini ve Bataille'ın kendi retorik yargılarını kaydetmesi biraz da olsa hayal kırıklığına neden olmaktadır. Surya, çalışması sırasında, eleştirerek yargılımayı sürekli ertelemiş, Bataille'ın yazılarının aynı yüksek nitelikte olduğunu varsaymış ve onun oluşumu, yazı sitili ve çalışmasi ile ilgili yaptığı yorumları giderek şiirsel bir özellik kazanmıştır. (*Le Mort*'un sterilize edilmiş bir incelemesi, *Histoire de l'oeil*'in kendi metafizik terimleri ile bir tekrarı, *Sur Nietzsche*'nin eleştirsellikten çok uzak bir yorumu ve Bataille'ın şiirinin, Rimbaud'ya benzerliği konusunda inandırıcılığı olmayan bir karşılaştırma.)

Bataille, yaşamının bir bölümünü yazıya aktarmış da olsa, bundan daha fazlası, zihninde yazılmıştı. Surya'nın başarısı, onun birbirinden kopuk yazıları ve yüzyılın karışıklığına rağmen, Bataille'ın yaşamını anlamlı bir zemine oturtması olmuştur. Onun anlaşılması zor ve hükmedilmez yönergesini, tırnak işaretleri ve dipnotlar ağından geçirerek dokunulmaz bir yere taşımış, yaşamını açık ve planlanmış bir çalışmaya dönüştürmüştür.

Peter Collier

İngilizce'den çev.: Banu Şınık Kanıbelli

MİRASYEDİ

TANİOS KAYASI / AMİN MAALOUF / ÇEVİREN: ESİN TALU ÇELİKKAN / 224 SAYFA

Amin Maalouf hakkında daha önce Afrikalı Leo ve Semerkant için bir yazı yazmıştım(*). Yazı; "Ve Semerkant Afrikalı Leo'nun mirasını yiyor" cümlesiyle sona eriyordu. Bu cümleye bugün şöyle devam edebilirim; "Ve *Tanios Kayası, Arfikalı Leo* ve *Semerkant*'ın mirasını yiyor." Böyle düşünmek istemezdim. *Afrikalı Leo* gibi mükemmel bir roman çıkarmış bir yazardan daha fazlasını bekleme hakkını bir okur olarak duyuyorum. Hatta Semerkant romanının ilk bölümlerindeki başarının ve şaşırtıcılığın sürekli olamayışı karşısında da aynı yazımda *"hep tartışılır; gazetecilik edebiyatın düşmanı mıdır, yoksa gazetecilik edebiyatı besler mi? Semerkant'ta tam bir gazeteci tavrıyla karşılaştım,"* demiştim. Aynı cümlelerin altını yeniden çiziyorum. Gazeteci olduğunu kitaplardaki biyografiden çıkardığımız yazar, bu kimliğini bir yana bir türlü bırakmıyor. *Afrikalı Leo*'da ona yardımcı olan bu özellik *Semerkant* ve *Tanios Kayası*'nda yazarın üslubuna ve zekâsına ayak bağı oluyor... Bunu her iki romana da hâkim olan *şahıslar* üzerine derinleşmekten çok *hikâyenin* cazibesine kapılmış *magazinleşme*'den çıkarıyorum. Bir de şunu söylemeliyim; Maalouf bu üslûbu pek sevmişe benziyor; hatırlanacağı gibi *Afrikalı Leo*, coğrafyacı Hasan el-Vezzan'ın notlarından yola çıkılarak yazılmıştı. *Semerkant* ise Titanic faciasından yola çıkıyordu. Aynı teknik *Tanios Kayası*'nda da karşımıza çıkıyor. *Kfaryabdalı Keşis İlyas, Cebrail* ve *Nadir*, (Katırcı Bilge)in notları ve anlattıkları



romana kaynak oluyor. Gerçi yazar sona eklediği bir notla bunların hayal ürünü olduğunu söylüyor ama bu tekniği de kullanmış oluyor.

Esin Talu-Çelikkan bu çevirisinde bence *Semerkant*'tan daha başarılı. Kusursuza yakın bir Türkçe bu. Onu kutlamak gerekli. Dokuz Bölüm (Geçiş)den oluşan kitap 216 sayfa. Her geçişte bir önceki hikâyeyle bağlantılı olaylar anlatılıyor. Amin Maalouf'un okunur olmasında, önceki romanlarında olduğu gibi özgün ve çekici başlıklar kullanması yanında olayları fazlasıyla uzatmamasının da etkisi var. *Çekirgeler Yazı, Merdivendeki Portakallar* gibi başlıklar şiirsellik taşıyorlar. Ancak yazının başlığını fazlasıyla düşünerek attığımı belirtmeliyim. Neden Mirasyedi? *Tanios Kayası* çok kötü bir roman mı? Hayır kötü bir roman değil. Yazar kendisini okutmayı başarıyor. Hikâyeciliği ve sürükleyiciliği çok iyi. Ancak bu yeterli mi? Romanının amacı herhangi bir olayı bize yalın bir dille anlatmak mı? Yoksa biz romancıdan yarattığı özgün karakterler vasıtasıyla hayatı ve insanı biraz deşelemisini mi bekliyoruz? Acaba, Avrupa'da bugünlerde bu türden farklı, sıkıcı olmayan kitaplara ihtiyaç var da yazar ona mı cevap vermek istiyor? Doğu fazlasıyla derinleştirilmeden oryantal tatlara malzeme mi yapılmak isteniyor? Bunlar kitaptan doğan sorular. Ancak, *Şeyh Francis, Lamia, Gerios, Tanios, Esma, Raad*, bu isimlerden hiçbiri derinliğine bir karakter derecesine çıkamıyor. Sadece olayların etrafında döndüğü insanlar durumundalar. Hele *Şeyh Francis*'in karısı *Şeyha*'nın veremden ölmesi bizim ilk dönem romanlarımızda sıkça işlenen "ince hastalık" saplantısını hatırlatıyor ki pes doğrusu. Herhangi bir düşünceye bağlı olup olmadığından haberdar olmadığımız *Tanios*, Şeyhin eski kâhyası *Rukoz*'la tanıştıktan hemen sonra, Fransız ihtilaline sempati duyuyor ve *devrimci* düşüncelere kavuşuyor. Hangi sarsıcı olaydan, hangi boşluktan, hangi cevaptan sonra, meçhul. *Lamia*'nın güzel ve çekici bir kadın olduğunu biliyoruz. Fakat

Maalouf'tan iki Yapıt: Semerkant ve Tanios Kayası

Her kitap bir serüvendir. Amin Maalouf'un serüvenlerinden her birinde, efsane, tarih, düş ve gerçek birbirine geçmiş gibidir...

Doğu'nun çapraşık, gizemli, zengin geçmişi, bazen çok eskilerde kalmış bir hayal, bazen elle tutulurcasına yakın bir gerçektir onun yapıtlarında! Ortadoğu insanının düşünüş biçimini, sorunlara yaklaşış biçimini, yaşayış biçimini ayrıntısına kadar bilen bir yazarın yaratıcılığını bulursunuz onda!... çünkü kendisi de Doğuludur. Fransızca yazan, Fransız kültürü ile yoğrulmuş ama aslen Lübnanlı olan Maalouf, bizim de içinde yaşadığımız bu coğrafya yöresinin insanını, ulusu ile, kavmi ile, mezhebi ile, zihniyeti ile iyi tanıyan, iyi bilen, iyi kavramış olan kişiliği ile çıkar karşımıza. Bunun için de; hemen her kitabında bu yörenin, bu kültürün insanı, Türkü, Arabı, Yahudisi, Ermenisi, Acemi ve Dürzüsü ile boy gösterir.

Amin Maalouf'un her iki kitabını da büyük bir keyifle çevirdim. Biri, ikinci baskısı yapıldığına göre, bizim insanımız tarafından da beğenildiği anlaşılan: *Semerkant*. Diğeri, yazarına ünlü Goncourt ödülünü kazandırmış olan: *Tanios Kayası*.

Maalouf'un yapıtları arasında ilk göz ağrım: *Semerkant!* "Dünyanın güneşe dönük yönü"diye tanımladığı bu tarihi kentte, Selçuklu sultanlarının efsanevi öykülerinden Ömer Hayyam'ın şiirsel dünyasına giriyorsunuz birden... derken aniden, günümüz Acem mollalarının bağnazlıklarının hangi çağdan kalma olduklarını anlamanızı sağlayan Haşhaşiler cehenneminde buluyorsunuz kendinizi; sonra birden, çoğu Ortadoğu ülkesinin yazgısında var olan İran'daki yarı sömürü düzeni ile, İstanbul'daki Osmanlı Sarayı'ndan da geçerek, tanışıveriyorsunuz... Titanic gemisiyle suların dibine gömülmeyi ihmal etmeksizin...

Semerkant, geçmişten günümüze, bir zaman makinesinin kıvrımları arasından bize kadar hızını kaybetmeden esen bir fırtına! Baş döndürücü, heyecan verici, duygulandırıcı ama aynı zamanda da öğretici!

Tanios Kayası, yazarına Fransa'nın ünlü Goncourt ödülünü kazandıran bir başka öykü! Yine bir Doğu öyküsü... bu kez Lübnan sırtlarında geçen... bir günah çocuğunun(mu?) çevresinde, Osmanlının uyuşukluğu ile Batı'nın uyanıklığının çıkar çakışmasına sahne olan bir yörede, bir heyecan, bir şiddet, bir sevgi, bir hüzün öyküsü! Onca duygu ve olgunun, minicik bir dağ köyüne sığdırılması... Kavalalı'nın Mısır'ı ile Osmanlı'nın Kıbrıs'ı, İngiliz'in ince sömürü hesapları ile yöredeki derebeyliklerinin güç çekişmeleri, adını gizemli bir kayaya verecek olan ince, duyarlı, gencecik bir delikanlının, Tanios'un, omuzlarına binmiş, bindirilmiş gibidir...

Güzelliğini bir çarmıh gibi taşıyan Lamia, köyün soylu, zeki, ve de çapkın şeyhi Francis, feylesof katırcı Nadir, acımasız Dağ Emiri, dobra sözlü Huriye Kadın, bir başka güzel: Esma, hiçbiri kayalara ad verilen bu yörede, kayalara adlarını vermemiş, Tanios dışında! Gizemli, heybetli, tüm köy çocuklarına yaklaşmaları yasaklanan kayadır Tanios kayası!

Yazar, Semerkant'taki öyküsünü nasıl bir elyazması kitap ile başlatmışsa, *Tanios Kayası*'nda da bir kaya ile bitiriyor. Herbiri, Doğu insanının yazgısını anlatmada bir araç, bir bahane!

Esin Talu-Çelikkan

Şeyhi derinden sarsmasının sebebi ne? *Tanios, Esma*'yı niçin çok seviyor. Ona delice tutulmasında hangi aşk bakışının sarsıcı gücü var. Belki de kendi içinde en tutarlı kişi, Tanios'un babası, Gerios. Tam bir hesap adamı. Bütün hayatı matematiksel bir bütünlük içinde başlıyor ve bitiyor. İngilizlerin Doğu politikasına hizmet amacıyla Papaz Stolton'un kurduğu okulda sadece iki öğrenci önde duruyor. *Raad* ve *Tanios*. Diğer çocuklar kim? Sonra bu Doğu politikası tam anlamıyla ne demektir. Bütün bunlar geçiştiriliyor. *Mehmet Ali Paşa*, zamanında geçtiği varsayılan olaylarda Paşa birkaç yerde silik olarak anılıp geçiliyor.

Ancak, Şeyhler ve Derebeyler arasındaki belli bir üslup seviyesi taşıyan konuşmalar ustalıkla kullanılıyor. *Dürzi Derebeyi Said Bey* ile *Şeyh Francis*'in şu konuşması bunun tipik örneklerinden:

"Gelen, saygın bir kişiydi ve onu kapıdan karşılamak âdetti. Sahlain Köyünden Dürzi Derebeyi Said Bey'di gelen. Omuzlarından dökülen kalın çizgili, uzun bir aba giymişti, sarı bıyıklı yüzüne bir görkem veriyordu. Âdet olduğu için:

– Bir haber duyduk, demekle söze başladı. İnşallah doğru değildir.

Şeyh de alışılmış cevabı verdi:

– Tanrı bizi üzmek istedi.

– Her üzüntünüze koşacak kardeşleriniz olduğunu unutmayın.

– Said Bey, seni tanıdığım günden beri komşu sözcüğü, kardeş sözcüğünden daha değerli oldu. (s. 71)

Sonuç olarak; *Afrikalı Leo* ve *Semerkant*'ta olduğu gibi, *Tanios Kayası*'nda da yazar ayrıca biz Türklere çok da gelişmiş bir gözle bakmıyor. Bunu bizi savunmak amacıyla söylemiyorum. Ancak, Maalouf'un bakışının da bildiklerimizi sarsacak kadar vurucu olmadığını söylemeliyim. Güçlü bir dikkate sahip olduğu gözlenen bir yazardan daha tutarlı olması beklenir. Daha önceki romanlarını okumaktan zevk alanlar *Tanios Kayası*'nı da rahatlıkla okuyabilirler. Ama çok şey beklemesinler. Dokunup geçen bir kitap işte. Derin izler bırakacak kadar kelimeleri vurucu değil. Belki siz de benim gibi "Üçüncü Geçiş"teki *Nadir*'in şu sözünü seversiniz;

"Bilge adamın sözü, aydınlıkta dökülen su gibidir. Ama insanlar, her çağda, en karanlık inlerden fışkıran suları içmeyi yeğlemişlerdir."

Ömer Erdem

(*) Amin Maalouf'dan Emin Olabilir miyiz? Dergâh, Mart 1994, s. 49

Vasili Kandinski'den Şiirler



Alacakaranlık

Bir çember içinde oturuyordu bazı kişiler.
Uzun bir suskunluktan sonra sesleri kısılmıştı.
Derken biri dedi ki:
"Dikkat ediniz amacımıza."
Uzun bir suskunluk sonra.
Başka biri dedi ki:
"Dikkat ediniz amacı olmayana."
Ve üçüncü biri:
"Dümdüz yapın!"
Burada sustu herkes uzunca. Dümdüz yapıldığına
İnanası geliyor insanın.
"Püzürlü yapın!"
Sonra güldü hepsi püzürlü seslerle.
Ve dipten gelen bir sesle dedi ki beşincisi:
"Da capo!"
Böylelikle beş kişi oldukları anlaşıldı,
Ve devam ettik işimize.

Her Daim Beraber

Tırmanan-adam ile Batan-adam birbirlerine dediler ki:
"Yakında seni ziyaret edeceğim. Elbette!"
Ve tırmanan-adam: "Sen mi beni?"
Ve Batan-adam: "Sen mi beni?"
Kim kimi?
Ne zaman?

Çeviren: İsmail Aksoy.

("Immer Zusammen". Paris, Mayıs 1937. "Transition"un 27 no'lu sayısında (Nisan-Mayıs 1938) yayınlandı.)

Bir "Kusursuz Dil" Düşü

Le Nouvel Observateur'de Bir Umberto Eco Söyleşisi

İtalya'da yeni romanı "Önceki Gün Adası"nın, Fransa'da da "Kusursuz Dilin Peşinde" adlı yapıtının yayınlandığı günlerde Umberto Eco, "Le Nouvel Observateur" dergisinin sorularını yanıtladı. Dille ilgili sorunlar çevresinde yoğunlaşan bu ilginç söyleşi, Eco'nun pırıltılı düşünce dünyasını, bir kez daha gözler önüne seriyor.



Nouvel Observateur- Cecil B. de Mille'in "On Emir" filminde Tanrı, İngilizce ve özel efektler karışımı bir dille konuşur. Özgün Amerikan versiyonudur bu. Oysa aslında Tanrı, Âdem'e hangi dilde seslenmiştir acaba?

Umberto Eco- Kusursuz, saydam, içten gelen bir dil konuşuyordu Tanrı. Benim kitabım, Tanrı esininin dilindeki kusursuzluğu yeniden yakalamak için Avrupa'nın asırlar boyunca sürdürdüğü çabayı anlatıyor. İncil'de, Cecil B. de Mille türünden, şimşek, gökgürültüsü gibi atmosfer olayları söz konusudur. Dante'de Tanrı'nın, Âdem'in kafasında sesler doğuran telepatik bir iletişim sistemi kullandığı düşüncesi vardır. Ama Aurigenes'den Aziz Augustinos'a kadar tüm kilise uluları, İbranice'yi insanlığın ilk dili olarak kabul ederler.

N.O.- Âdem'in kusursuz diliyle bütün hayvanların adlarını saydığını gözlemliyorsunuz. Balıklar dışında.

U.E.- Aziz Augustinos bir varsayım ortaya atıyor: balık türleri, sonradan, Âdem'in soyundan gelenler tarafından avlandıkça adlandırılmış olmalı diyor. Bu da bir yabancı ülkede, lokantada bir balık ısmarlamanın zorluğunu açıklıyor: balığın her ülkede başka adı var; dananın tersine örneğin...

N.O.- Tufandan sonra tüm dünya, evrensel uyum düşüncesiyle bağıntılı, tek bir dili konuşmayı sürdürüyor.

U.E.- Ama kendini beğenmişlik, gökyüzü kadar yüksek bir kuleyi, Babil Kulesi'ni kurmaya itecektir insanları. Tanrı da onları cezalandırmak için Âdem'in dilini karmakarışık ediyor; böylece insanlar birbirlerini anlamaz oluyorlar. Bir dilden 70, kimilerine göre 72 dile geçiyoruz. Yaratılış XI'de dillerin karmaşası, bir tanrısal lanet olarak görülür.

N.O.- Kitabınız bir ütopyanın öyküsü ve bir dizi düşle başarısızlığı sergiliyor. Önceleri İbranice, kusursuz dil yerine geçiyor.

U.E.- Kabalacılar için İbranice, anagram ve akrostiş sanatıyla ve sonsuz değişimlerle Torah'ın sürekli biçimde yeniden okunmasını sağladığı ölçüde kusursuz bir dildir. Bu bileşim oyunlarıyla, ölümsüz Torah'ı bulmak söz konusudur ve bu da yazılı Torah değildir. Örneğin Musa'nın *"Kim bizim için göklere gidecek?"* sorusunun sözcük baş harfleri, MYLH, *sünnet* sözcüğünü, son harfleriyse YHVH, *Yehova* sözcüğünü verir. Demek ki Musa'nın sorusunun yanıtı, *"Sünnetli, Tanrı'ya ulaşacak."*tır. XV. yüzyıl kabalacılarından Abraham Aboulafia'ya göre her harfin, içinde bulunduğu sözcükten bağımsız, kendinde bir anlamı vardır.

N.O.- Yahudi kabalacılığının ardından Hıristiyan kabalacılığı geliyor.

U.E.- Pico della Mirandola'ya göre İbranice kusursuz bir dildir çünkü doğa üstünde etki gücü vardır. İbranice, sözle eylemi barıştırır. Pico, İncil'i okurken en olmayacak harf yer değiştirme oyunlarını üst üste dener. Kendisi de içten içe bunlara gülümsemez miydi merak ediyorum. Örneğin kalkar, tanrısal dörtlü YHVH'nın, bir *sin* harfinin araya girmesiyle nasıl İsa'nın adına dönüştüğünü gösterir.

N.O.- Dante'nin çağdaşı Katalonyalı Ramon Lulle'ye gelince, kusursuz, evrensel ve değişimlere uyumlu bir dil düşünü hayatıyla ödemişe benziyor.

U.E.- Onun dil sisteminin amacı, kâfirleri imana getirmekti. Söylenceye göre, "Ars Magna"sını kullanarak Hıristiyan yapmak istediği Araplar tarafından işkenceyle öldürülmüştü.

N.O.- XVI. yüzyıl, İbranicenin kusursuz dil olarak uğrayacağı yenilgiyi haber veriyor.

U.E.- Çin'i gezen kâşifler, İncil'in zamandizininden daha eski zamandizinleriyle karşılaştılar. İncil'deki ilk günah'ın yalnızca Yahudi-Hıristiyan kavimlerini ilgilendiren etnik bir bölüm olduğu varsayımı atıldı ortaya. Çinlilerin Babil Kulesi yapımına katılmadıkları ve bu yüzden zarar görmedikleri bile söylendi.

N.O.- "Ulusçu varsayımlar"a ayrılan bir bölümde, kusursuz dil tartışmasının nasıl yöresel bir çekişmeye dönüştüğünü gösteriyorsunuz.

U.E.- Her ulus, önünde sonunda kendi dilinin ya en baştaki dil olduğuna ya da en azından doğrudan doğruya Âdem'in İbranicesinden geldiğini düşünmeye başlar. Önce Flamancanın sonra da İsveççenin, tüm dillerin anası olduğu ileri sürülür. Luther için Almanca, insanı Tanrı'ya yaklaştıran dildir. Harsdörfer'e bakılırsa doğa Almanca konuşur. Başkalarıysa İbranicenin kendisinin de Almancadan türediğini söylerler. Sorun, her şeyden önce bir uygarlığın üstünlüğünü İncil'in temelleri üstüne oturtmaktır. Ama bu tartışmaların ötesinde insan topluluğuyla dil arasındaki derin birliği görüyoruz. Babil söylencesi –dillerin çoğalışı– Çağdaş Devlet'in, dolayısıyla da ulus'un kuruluşunu hazırlayan olaydır. Bugün Avrupa'da bunun tersi oluyor ve dillerin çokluğu, Devlet kavramını yeniden bir sorun olarak gündeme getiriyor. Bugün yeniden Estonyaca, vb. konuşuluyor. Belki de eski SSCB'deki gibi bir etnik gruplar federasyonuna doğru gidiyoruz. Merkezi devlet düşüncesi eskidi mi acaba? Neden olmasın? Bana gelince, ılımlı bir çokdillilik taraftarıyım: dilleri bilmek, başkalarını anlamak demektir. Yahudi düşmanlığının sebeplerinden biri, dil kökenli değil mi? Yahudiler kendi aralarında, kimsenin ne anlayabildiği ne de okuyabildiği bir dili konuşuyorlardı.

N.O.- Kitabınızda ilk dillerin araştırılmasından, yavaş yavaş, yeni ve yapay bir dilin yaratılması denemesine geçiliyor.

U.E.- Harf değişimlerinin başdöndürücülüğü, yavaş yavaş insanı, bilginin sonsuza dek kusursuzlaştırılabileceği düşüncesine götürüyor. Artık sorun kusursuz bir dil bulmak değil, Tanrı'nın insana verdiği dili kusursuzlaştırmaktır. XVII. yüzyılda rahip Marin Mersenne, "Evrensel Uyum" adlı kitabında kendine şu soruyu soruyor: eğer Âdem her şeye bir ad koymak zorunda olaydı, Cennet'te ne kadar kalması gerekiyordu? Başka bir sorun daha: türleri adlan-

dırmak kolay. Ama mutlak bireysel, nasıl adlandırılabilir? Benim 300.000 numaralı saç telime ne ad verilebilir? Yirmiye yakın harfli alfabe yerine 100 harfli yapay bir alfabe yeterli. Düş, yavaş yavaş din dışına çıkıyor. *Önsel* olarak felsefi, kusursuz diller yaratılmaya çalışılıyor. Bu yapay dillerin ülküsü, kimyanın diline benzer bir dildir. Örneğin H_20 formülü, gösterdiği şeyin özelliklerini de açıklıyor. Felsefi dillerin ütopyası, Mendeleyev sisteminin kapalı dünyasının bu özelliğini bütün evrene yayma isteğidir.

N.O.- Bu önsel dillerin karşısındaysa esperanto ya da volapük gibi, sonsal uluslararası diller yer alıyor.

U.E.- Burada amaç, kusursuz bir dil bulmak değil uluslararası bir dil bulmaktır; bu da –demokrasiye inancımız zarar görse de– farklı bir şeydir. Örneğin XVII. yüzyılın kapalı (hermetik) düşüncesine göre, kusursuz bir dil her şeyden önce gizli bir dildir, sıradan insanların anlayamayacağı bir dildir.

N.O.- Mısır hiyeroglifleri, Marsile Ficin'in tılsımları, Cyrano de Bergerac'ın kuş dilleri ya da François Sudre'ün evrensel müzik dili (solresol) gibi onca farklı dillerin birbirine yanıt verdiği kitabınızı bitirirken insan biraz kendi "Finnegans Wake"inizi yazdığınız duygusuna kapılıyor.

U.E.- Joyce da, Dante gibi, yeni bir Âdem olmak istiyordu. Tıpkı onun gibi, bütün dilleri bir araya getirip hamur eden bir dilin karanlık düşü peşindeydi.

N.O.- Şu günlerde İtalya'da yeni bir romanınız yayınlanıyor.

U.E.- Adı "Önceki Günün Adası". Roman XVll. yüzyılda geçiyor. Terkedilmiş gemisi bir adanın karşısında karaya oturan Piemonteli genç bir adamın öyküsü... Bir dostuma bakılırsa, Pascal tarafından yazılmış bir Dumas öyküsüymüş. Ya Dumas tarafından yazılmış bir Pascal'sa? İşte o zaman vay halime!

Fransızcadan çev.: Sabiha Rifat

Mustafa Irgat'la Sinemanın Gerçek Tarihine Yolculuk

Duhuldeki Deney / Mustafa Irgat / 72 Sayfa



Mustafa Irgat'ın ilk okuduğum sinema yazısı, Jean-Pierre Melville'in "Le Samurai" filmi üzerine eşsiz bir denemeydi. Bir sinema tutkununun küçük bir sinema tarihiydi belki de... Ve Mustafa Irgat, tüm yaşamı boyunca hayatında çok önem verdiği sinemaya ve sevdiği sinemacılara bağlı kalmış, kendi çizgisinin merceğinden bakmayı ahlaki bir sorun olarak yaşamıştır. Biraz da, bu toplanan sinema yazılarında da ortaya çıktığı gibi, sevdiği filmleri defalarca seyreden, o filmlerle bütünleşmiş bir anti-kahraman gibidir o. Unutulmaz Sinematek günlerinin, "Yeni Sinema" dergisinin, Melville'in, Bresson'un, Wajda'nın, Godard'ın, sadece istediği için yazılmış bir kahramanıdır.

Mustafa Irgat'ın bu kitabında görülen bir özellik de sinema yazılarına verdiği uzun bir aradan sonra ele aldığı sinemacıların ve temaların yine onun seçimleri oluşudur. Bir anlamda, Pasolini'den, Bertolucci'den aldığı tadları aramıştır hep. Robert Bresson'un "Pickpocket"inin ya da Andrzej Wajda'nın "Küller ve Elmas"ının dışına çıkmayı hiç istememiştir. O yüzden de hep o filmleri düşünmüş, hep o görüntüleri düşlemiştir.

Sinemanın sahici niteliği üzerine gerçekten eğilmiş, geçerli sayılan renksizliği dışlamış, kameranın ahlak anlayışını sorgulamış ve radikal eleştirinin örnekleridir Mustafa Irgat'ın yazıları.

Söylediklerini yaşama geçirebilmiş, dışarda yaşamanın onurunu taşımış bir şaire, bir sinema tutkununa, dost Mustafa Irgat'a yeniden rastlamak ne güzel...

Film başlıyor...

Mehmet Güreli

"Sen vardın, onun için artık yoksun / bir zamanlar bilinçliydin, onun için bilinçsizsin / (...) / hastalığının, bütün rahatsızlıkların nedeni olan kötülük olduğunu/Şu güzelim denize gömül, dünyayı kurtar."

Pasolini (Duhuldeki Deney'den)

Ruh Hastalıklarının Tedavisi

Muhammed-i Hicâzî

Başlangıçta felsefe genel anlamında tüm bilinecek şeyleri kapsıyor, doğa sırlarını keşfeden ilimle, yaşamın doğru yol göstericisi olan akla bağlanıyordu. Felsefe sözcüğü ilimle eş anlamlı olup, filozof, bilgin yerine kullanılmıştır.

Sokrat felsefenin mefhum ve amacını değiştirdi. İlgisini doğa sırlarını kavramaktan, insan vücudunun sırlarını tanımaya yönlendirdi. Denildiğine göre Sokrat felsefeyi gökten yere indirdi, kent ve evlere soktu.

Ondan sonra Eflatun ve Aristo tekrar felsefeye genel bir görünüm verdiler ve onu insanın idrakler dairesinin çevresine yerleştirdiler.

Ortaçağda felsefe din bilginlerinin eline düşerek dini öğretilerle eşdeşleşti ve ilahi hikmet ünvanını aldı.

Son yüzyılların bilginleri felsefeyi dinden ayırarak onun konularından birini insanın ruhsal hallerini tanıma olarak kabul ettiler.

Ruh hastalıklarının tedavisinde felsefe aranır oldu.

Beden rahatsızlıklarının teşhis ve tedavisini tıp ilmi üstlendi. Gerçi bu vadide arzunun sınırı görünmüyorsa da, uzun mesafeler katedilmiş, bilimin kuvvetli projektörü her gün insan vücudunun gizli ve tehlikeli düşmanlarından birini keşfetmiştir. Ne mutlu ki genellikle savunma araçlarını da göstermektedir.

İlaçların etkisi kesindir. Sinamilin ve afyon müsekkindir. Cerrahî müdahaleler daha çok mucizeye benzemiştir. Sonuçta tıp ilmi insan vücudunun maddi kısımlarını tanıyarak günden güne ilerleme kaydetmektedir. Doğa yasası ebedi hayata, ölümsüzlüğe izin verirse çok geçmeden ölüm ve yokluk ortadan kalkacaktır.

Fakat ne yazık ki felsefe kendi hizmetinin üstesinden gelemedi. Sayısız hâkim, ahlak ve davranış önderleri gelerek pek çok şey söylemişler, ancak insan yaratılışında bir kul ucu kadar bile aralık açamamışlar, yaşamın düzensiz yolunda bir arşınlık yol alamamışlardır. Bugün insan Sokrat ve Konfüçyüs ile bunlardan sonra gelen binlerce filozofun öğütlerini işittikten sonra, bu iki filozofun yaşadığı devir insanından daha kötü ve bedbahttır. İhtiyaç duyduğu ve tamahlandığı şeyler daha fazla, gönlü daha perişan, ruhu daha mutsuzdur.

Bizim canımız kalesiz, hisarsız bir sahra gibi huzur ve saadet hırsızlarının kol gezip yağma yaptığı yerdir. En hafif esinti, gönlümüzün engin denizini çalkantıya düşürür, heva hevesin sayısız düşmanlarından her biri evlerimize girerek komut verirler, bizi can çekişmeye zorlarlar.

Başı ağrıyan her cahil, tedavi için doktora başvurmak gerektiğini bilir. Ama kıskançlık ıstırabına yakalanan zavallının ona alışması gerekir. Kıskançlık hastalığından



17. yüzyılın ilk yarısında yapıldığı tahmin edilen bir minyatür. Berlin İslam Sanatları Müzesi.

kurtulmak için filozof öğütlerine göre davranmak gerektiğini az kimse bilir. Bildiğini ve filozofun sözlerine uyduğunu farz etsek bile, acaba yapabilir mi? Bilir ve yapabilirse hasta değildir.

Her halükârda, acaba filozof insan yaratılış ve tabiatını zamanla değiştirebilir mi? Ne yazık ki bu aşamadan oldukça uzaktayız.

Filozofların öğütlerinden yararlanmak için bir ömür boyu onları tekrarlayıp anmakla meşgul olmak, belki bir gün az çok huzur ve mutluluk düşmanlarına karşı göğüs gerebilmek için bin kez uygulama zamanı eksiklik göstermek gerekir. Bu, sadece akıllı insanlara yaraşır. Huzur yolunu bulup, bu yolda ayak diremek halkın sabrıyla olmaz. Saadet, has kişilerin malıdır; görünüşte süslü püslü ve parlak, içte fakir perişan olanların değil.

Özetle, saadet anahtarını felsefe vermedi. Bilginler, bu hizmete cevap vererek, bu maksada ulaşmak için de pozitif ilimlere yöneldiler. Kimyasal etki ve etkilenmeler gibi madde değişimleri ile ruh etkilenmesinin doğrudan bağlantısının sabitleşip aydınlığa kavuşması yakındır. Kısa zamanda bilimin kuvvetli elinin bu sırrı doğanın sıkılmış ve inatçı pençesinden almasını beklemek gerekir.

Bir süreden beri gam, keder, karanlık düşünceler, kötümserlik, korku ve bu denli ruhsal hastalıkların bir kısmı ilaçlar ve maddi tedavi yöntemleri yoluyla tedavi edildiğine göre, neden hırs, kıskançlık, kibirlenme, ikiyüzlülük, sözden dönme, acımasızlık, bencillik ve benzeri ruh hastalıklarının da bu şekilde tedavi edilmelerinde umutlanmak gerekmesin?

Bir gün gelecek, mesela kıskançlık hastalığına yakalanan biri doktora başvurarak:

— Doktor bey, birkaç gündür kıskanç oldum. Çok acı çekiyorum, diyecek.

Doktor hastalığın çıkış sebebi ve zamanını soracak. Hasta da şöyle cevap verecek:

— Bir arkadaşım var. Beraber büyüdük. Bir bedende iki can gibiyiz. Yaşam yükünü daima birlikte taşıyıp, felaketlerde birbirimizin dayanağı olduk. Birbirimizden hiçbir şey esirgemedik. Çiçek geldiyse birlikte kokladık, bir bardak geldiyse birlikte içtik. Ne mutlu yaşantımız vardı! Ne saadet dolu saatler ve günler geçirdik!..

Evet doktor bey, herkesin gerçek bir dostu olsa, artık dünyadan ne korkusu olabilir? Ama ne talihsizlik, ne üzücü durum! Bir süre önce arkadaşım bir makama geldi ve bu mesele bende kıskançlık doğurdu. Gerçi kıskançlık bana acı veriyor, ama daha önemlisi arkadaşımı önce olduğu gibi sevmiyorum. Çok azap çekiyorum. Neyi düşünseniz, talihsizim...

Doktor gözünü süzüp bir şiir okumadan, ya da filozofların vecizelerinden bir öğüt vermeden, hastanın göğüs ve organlarına dikkat edip özel damarları ovuşturacak ve kısa bir reçete yazacak.

Hasta iyileşecek. Ertesi hafta açık alnı ve sevinçten kapanmayan ağzı ile arkadaşıyla görüşecek, olan biteni ona söyleyecek, onu kucaklayıp af dileyecek!

Kıskanılan arkadaş tedavi eden doktorun adresini alıp düşünceye dalacak.

Birkaç gün sonra makam sahibi arkadaş dostuyla görüşmeye gidip onu kucaklayacak ve elini öptükten sonra şöyle diyecek:

— Oh oh! Ne iyi ettin de şu doktoru bana tanıttın, beni kurtardı. Bilmiyorsun, ne kadar bedbahttım! Ne korkunç bir hastalık canıma kastetmişti!

Bu makama geldiğim saatten itibaren halim gitgide değişti. Seni kendimden daha küçük görüyordum. Sanki senden bir boyun farkı uzamıştım. Kendimi yüksekte, başkalarını aşağıda tasavvur ediyordum. Kendi kendime öyle bir liyakat ve büyük bir anlayış kabiliyeti vermiştim ki başkalarını ondan yoksun biliyor, her şeyi bilip anladığımı, benim için hiçbir sorun olmadığını düşünüyordum. Yürüme tarzım ve sesimin tonu değişmişti.

Yüksek sesle yapmacık yapmacık gülüyor, ya da yapmacıktan asık suratlı ve sessiz oturuyordum.

Çok sabırsız ve asabi mizaçlı olmuştum. Kişilerden çabuk yüz çeviriyor, kimseyi ilgilenilir bulmuyordum. Ya da birine uzun uzun bakıyor, genellikle göz bebeğim aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya koşarak

karşımdakinin boyunu posunu baştan ayağa ölçüyordum.

Bu makamın sahibi olduğum hiç aklımdan çıkmıyordu. Bu düşünce tüm söz ve davranışlarımla beraberdi. Konuşurken mantığa aldırış etmiyor ve kimseye tenkit izni vermiyordum. Birinin düşüncesini öğrenmek istesem, bu, kendi fazilet ve üstünlüğümü kanıtlamak için onun zıttını tartışılmaz bir gerçek gibi söyleyerek onu utandırmak içindi.

Özellikle dost ve tanıdıkları görmekten kaçınıyor, zorunlu olarak görüşme yaptığım zaman onların yanında yüz adalelerimi kasıyor, hareketsiz tutuyor ve samimiyet göstermeye cüret etmesinler diye koyun gözü gözlerle onlara duygu ve sevgisizce bakıyordum.

Onların varlıkları bana zahmet veriyordu. Koltuğa gömülüp bacak bacak üstüne atıyorlar, diledikleri vakit gülüyor, akıllarından geçen her şeyi tartmadan söylüyorlardı. Samimice ve sevgi ile bakıyorlar, işimdeki kusurları dobra dobra söylüyorlardı. Ben de sinirleniyordum...

Nasıl böyle mevkii düşük zavallı ve layık olmayan kişilerle dost olduğuma şaşıyordum. Onları her gün daha çok unuttuğum gibi onların da beni unutmalarını arzu ediyordum. Kendileri hatırlatmasalar, asla onları hatırlamıyordum.

Yeni kimselerin bu yeni halimi doğal karşılamalarını, beni bu makam ve şeklimle tanımalarını istiyordum. Söylediğim her şeyi doğru bilmelerini, tasdik etmelerini, yaptığım her şakaya oldukça soğuk da olsa çok gülmelerini, gülmekten vazgeçince derhal gülmeyi kesmelerini, huzurumda edepli olup, beni kendilerinden saymamalarını diliyordum.

Bir süre sonra bu arzuma ulaştım. Gerçek dostlar da benden uzaklaştılar.

Artık bakışların derinliklerinde samimiyet ve sevgi görmüyordum. Ses tonlarından dostluğun güzel sesini duymuyordum... Korktum.

Nimet elden gidince onun değeri anlaşılır.

İyice dikkat ettim ve gördüm ki, yeni memurların saygı gösterip beni yüceltmeleri tümüyle günlük nüfuz ve kudretimin derecesiyle orantılıdır. Benim önem ve makamıma soğuk rüzgârın estiği her dakika, onların saygı ve dalkavukluk derecesi sıfıra yaklaşıyor.

Kendimi yalnız ve garip gördüm. Nasıl bir ıstırap ve korkuya kapılmıştım!

Ne iyi ettin de o doktoru tanıttın! Daha izin verdiği gurura karşı kullanılan haptan yarım kutu bitirmeden şifa buldum. Allah'a şükür, tekrar insan oldum...

Farsça'dan çev.: Mehmet Kanar

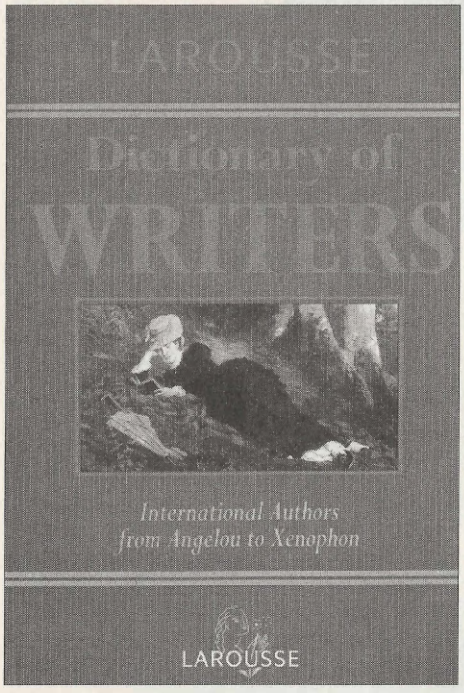
"Uluslararası" Türk Yazarları?

Selahattin Özpalabıyıklar

Kalemini boş bir kâğıdın üstüne koyup bir şeyler yazmak ve dünyadan algıladıklarını dünyanın geri kalanına sunmak, yaratıcı dürtülerin belki de en yaygın olanı. Sonuçta, kütüphanelerin ve kitapçıların rafları kurmaca yazarlarının birikmiş, biriktirilmiş çabalarından oluşan yığınlarla dolup taşıyor – oyunlar, şiirler, öyküler, romanlar... İşte, *Larousse Dictionary of Writers* (1994, İngiltere baskısı, "Larousse Yazarlar Sözlüğü"), bu yaratıcı yazarlar arasında en belirgin ya da ön planda yer alanlar hakkında ayrıntılı bilgi yanında, edebiyatın yönelimi üzerindeki etkileri hesaba katılamayacak kadar önemsiz olanların kısa biyografilerine de yer veriyor.

Larousse Dictionary of Writers, en eski Arap şairlerinden günümüzün çok-satan yazarlarına kadar bütün çağları, bütün akım ve tarzlarıyla "edebiyat"ı ele alıyor. Bu kapsam içinde John Donne ve Wendy Cope, Shakespeare ve Dario Fo, Sir Walter Scott ve Georges Simenon gibi birbirinden çok farklı ama hepsi de kendi alanlarında önemli adlar birlikte yer alıyor. Bu geniş kapsamı belki daha iyi örneklendirmek için, sözlüğün Cicero'ya da Salinger'a da hak ettikleri yeri ve önemi verdiğini ve kovboy romanlarından aşk romanlarına, polisiyeden bilimkurguya kadar edebiyatın her janrına uzandığını söyleyebiliriz.

Sözlük, kapsamı böylesine uluslararası olduğu için, yapıtları henüz İngilizceye çevrilmemiş ama hak ettiği geniş ilgiyi görmüş yazarları da içeriyor. Bunlar arasında günümüze kadar baskıcı politik rejimlerin gadrine uğramış olanlar –Wole Soyinka, İrina Ratuşinskaya vb– yanında, eskiden beri unutulmuş, unutturulmuş, görmezden gelinmiş, yazdıkları ancak bugün eleştirel bir değer kazanmış ve kazanmakta olan adlar –özellikle kadın yazarlar– da önemli bir yer tutuyor.



Bu sözlüğün Türk edebiyatı, Türk edebiyatının dünyadaki yeri ve (İngilizce bilmeyen, dolayısıyla bu sözlükten yararlanamayacak olanlar da dahil) Türk edebiyat okuru için en önemli yanı, 15 (yazıyla on beş) Türk yazarına da yer verilmiş olması. "Uluslararası kabul görmüş" gözüyle bakabileceğimiz bu yazarların en eskisi, "Acem kökenli Anadolu'lu" olarak nitelenen Mevlana. Öbürleriyse Abdülhak Hâmid Tarhan, Melih Cevdet Anday, Yahya Kemal Beyatlı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Halide Edip Adıvar, Nâzım Hikmet, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Namık Kemal, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Behçet Necatigil, Aziz Nesin, Sabahattin Ali ve Sait Faik.

Ben kendi payıma, bu listedeki adlara 1995'te İstanbul'dan baktığımda, hiçbirini böyle uluslararası bir yazarlar sözlüğünde *yer alamayacak* nitelikte bulmuyorum. Sözlüğün iddialı kapsamı için hayli elverişli bir liste bu. Ama, sıradan bir Türk edebiyatı okuru olarak, sözlükte öncelikle yer almış olmasını istediğim bir iki ad var ki bu dileğimde hiçbir "iyi" okurun beni yalnız bırakmayacağını ummak istiyorum.

Bu adların en başında Yunus var: Mevlana'nın *Mesnevi*'de binlerce beyitle yaptığını "Etle deri büründüm / Yunus oldum göründüm" diye tek beyitte toparlayan, –belki konumuz olan edebiyatla doğrudan ilgili değil ama– yine Mevlana'nın "Hangi yüce makama erdimse önümde bir Türkmen kocasının ayak izini gördüm" sözleriyle ululadığı, Can Yücel'in "Âleme nizam verirken haytalar / Şekspir'le Yunus yanyana yatarlar / Hecetaşlarıyla söyleş dilleri" dediği Yunus Emre. Sonra, Yahya Kemal Beyatlı'nın yanında daha –belki *asıl*– modern duruşlu Ahmet Haşim.

Bu on beş adın bazılarının –Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Yaşar Kemal– dünya ölçeğindeki tanınmışlıkları sözlükte bulunmalarını haklı kılıyor. Bir yandan da bazan böylesi bir tanınmışlığın da yetmediğini görüyoruz: son birkaç yıldır herhalde bütün dünyada en çok konuşulan Türk(iyeli) yazar olan Orhan Pamuk sözlükte yer almıyor. Ama ne gam: bütün sözlükler eksiktir, yarımdır!

Yine de, ne olursa olsun, uluslararası nitelikteki içeriği, ele aldığı yazarların pek çoğu için ek eleştirel-okuma listelerinin de yer aldığı 6000'den fazla maddesiyle *Larousse Dictionary of Writers*, "arka kapak kulak yazısı"nda belirtildiği gibi, gerçekten de, "dünya edebiyatının yüzünü şekillendirenlerle ilgilenen herkes için" ideal bir başvuru kitabı.

"Sosyalizmin Öncülerinden Robert Owen"

Yeni Toplum Görüşü / Robert Owen / Çeviren: Doğan Şahiner / 196 Sayfa

I.

Sosyal reform ve sosyal mevzuat tarihi içinde, Owen'in önemli bir yeri vardır. bu alanlarda, Owen'in görüşleri kendinden sonraki gelişmeler üzerinde, gerek teori gerek uygulama bakımından kesin bir biçimde etkili olmuştur.

Owen, toplum yapısında değişiklik yapma amacıyle girişilen uygulamalar ve sosyalizm konularında, her zaman baş vurulacak önemli bir kaynak olarak kabul edilmiştir.Özellikle, yurdu olan İngiltere'de, kendinden sonraki sosyal gelişme, Owen'e çok şey borçludur. Owen'in görüşleri, birçok bakımlardan, kendinden sonraki başarıların çekirdeklerini ortaya koymuştur. işçilerin çalışma koşullarının düzeltilmesi, iş ve işsizlik durumlarını gösteren istatistikler tutulması, çocukların korunması ve eğitilmesi, sendika ve kooperatiflerin gelişmesi gibi alanlarda, Owen'in etkileri çağımıza kadar uzanmaktadır. Örneğin, Owen'in çabaları sonucu ortaya çıkan, 1819 tarihli Fabrika Kanunu, yoksul çocukların korunması alanında bir "Magna Charta" kabul edilmektedir.

Owen'e göre ahlâk, insanların birbirine öfke duymamaları, birbirini suçlamamalarıdır. İnsanları bu düzeye ulaştıracak reçete de, insan karakterinin, yaşadığı çevrenin bir ürünü olduğunu kabul etmektir. (...) Yeni toplum düzeni, yeni bir "ahlâk"la yetiştirilecek insanlar tarafından gerçekleştirilecektir.



Robert Owen

II.

Owen, Endüstri Devrimi içinde yetişmiş ve bu devrimin sağladığı olanaklarla, genç yaşta çok zengin olmuş bir kimsedir. Fakat bu durum, onun, halk yığınları arasında, devrimle birlikte ortaya çıkmış bulunan sefalet ve mutsuzluğu görmesine engel olmamıştır. Engin bir insan sevgisiyle dolu olan Owen, hemen bütün ömrünü, insanları Endüstri Devriminin sonucu olan mutsuzluktan kurtarmak uğruna çabalarla geçirmiştir. Başarılı bir endüstrici olarak kazandığı paralar, Owen için yalnız, görüşlerini uygulama alanına koyabilmek bakımından bir değer taşımıştır.

Owen Endüstri Devriminin sonucunda bir azınlığın zengin olurken, halkın çoğunluğunun yoksulluğa düşmesini doğal bir olay olarak görmüyordu. Olayları değerlendirişinde her zaman iyimser olan Owen için mutsuzluğun kaynağı, endüstrinin gelişmesi değil, bu gelişmenin aklın ışığında bütün insanların yararına kullanılmamış olmasıydı.

Endüstri alanındaki gelişmenin, insanlığa mutluluk getirip getirmediği konusunda tarih, Owen'i haklı çıkarmıştır. Endüstri yoluyle yaratılan zenginliğin, bunu âdil bir biçimde bölüşmenin yollarını bulabilmiş toplumlarda, insanlar daha iyi yaşama koşullarına ve mutluluğa ulaştırdığı bir gerçektir.

III.

Owen'e göre kötü olan, makineleşme değil, bunun insanlığın yararına kullanılmasını sağlamayan toplum düzeniydi. Makineler, insanları ezecek değil, onların yaşayışlarını düzeltecek yolda kullanılabilirdi.

Owen, sonsuz iyimserliği ile, rekabet ilkesine dayanan bir toplum düzeninin değiştirilip, yerine "elbirliği ile çalışma" ve "yardımlaşma" ilkelerine dayanan bir düzen kurulması için bütün ömrünce çalışmıştır. Owen'in idealindeki toplum, insanların bütün "akıl dışı" etkilerden kurtuldukları bir toplumdur. İnsanların birbirlerine tam bir sevgi ile bağlı olacakları bu yeni toplum düzenine "ideal topluluklar" veya "kooperasyon köyleri" kurularak varılacaktır.

Owen'in idealindeki toplum düzenini dayandırdığı küçük toplulukların, bugün hiçbir uygulama olanağı olmadığı, haklı olarak, düşünülebilir. Ancak, Kibbutz'lar Owen'in görüşlerinin, özel bazı durumlarda günümüzde de uygulanabileceğini göstermektedir. Kibbutz hareketinin tarihi ve teorik temelleri arasında, Owen'e de bir yer ayırmak gerekir. Örneğin, kurallara aykırı davranışları için Kibbutz üyelerine hiç bir cezanın uygulanmamakta oluşu, açıkça Owen'in görüşlerini yansıtmaktadır.

IV.

Owen'e göre, yeni toplum düzeni, yeni bir "ahlâk"la yetiştirilecek insanlar tarafından gerçekleştirilecektir. Owen'in, insanların yetiştirilmeleri yani eğitim konusundaki görüşleri, onun en belirgin özelliğini ortaya koyar. Bu, onun sosyal doktrininin temelidir.

Owen'e göre, insan, çevrenin bir ürünüdür. Çevreyle, insanın karakteri arasında otomatik bir ilişki vardır. Ancak, bu konudaki görüşünü tam olarak değerlendiremeyenler, çoğu zaman, Owen'i olduğundan daha çocukça bulmuşlardır. Oysa, şu gerçeği gözden uzak tutmamak gerekir: Owen bu görüşü, tek tek insanlar için değil, insan toplulukları için ileri sürmüştür. Yani, çevrenin düzeltilmesiyle, o çevrede yaşayan insanların karakteri "genel olarak" düzelmiş olacaktır. Bunu belirtmenin, Owen'i haksız tenkitlerden korumak bakımından önemi vardır.

Owen, "insan karakterinin değişmeyeceği" ve " insanların doğuştan kötü oldukları" görüşlerinin yaygın bulunduğu bir çağda, "çevre düzeltilirse, insanın da düzeleceğini" ileri sürmekle, çağını aşmıştır.

Ancak, Owen'in eğitim konusundaki görüşlerinde birtakım temel yanlışlar olduğu da bir gerçektir. Bu bakımdan Owen'in eğitim konusunda söylediği her şey doğrudur diyen Russell'ın bu görüşüne katılmak kolay değildir. Owen'in eğitim konusundaki görüşleri, şu soruları cevapsız bırakmaktadır: Eğer çevrenin bir ürünü ise, insan, çevreyi nasıl değiştirip düzeltebilecektir? Eğer eğitim yoluyle insana yeni bir karakter kazandırılacak ve yeni toplum düzeni böylec ekurulacaksa, eğitimcinin kendisinin de bu yeni düzene göre eğitilmesi gerekmez mi?

İnsanın, çevrenin bir ürünü olarak görülmesinde büyük bir gerçek payı olmakla birlikte, bu, gerçeğin sadece bir yüzüdür. İnsanın çevreyle mücadelesinin, hem çevreyi hem de kendini değiştirdiği bilinmektedir. Bugün, tarih, insanın çevreyle mücadelesi sonucunda yarattığı yeni çevrelerin birbirlerini zincirleme izlediği sürekli bir akış olarak kabul edilmektedir.

Owen'in, eğitim konusunda büyük bir iyi niyetle ileri sürdüğü görüşlerin, otokratik yönetimlerin işine gelmesine şaşmamak gerekir. Çünkü Owen'in görüşleri, toplum içinde "eğitilenler" ile "verilecek eğitimi tayin edenler" diye iki sınıfa kesinlikle ayrılmasına yol açacak niteliktedir.



1976 yılında İngiltere'de "Sosyal Reformcular" dizisinden çıkan Robert Owen pulu. Pula dikkatli bakıldığında, bir makine çarklısının arkasında kalmış insan eli emeği görülmektedir.

Temeldeki bu teorik yanlışlar bir yana bırakılırsa, Owen'in; eğitimin teknik yönleri, yoksul çocuklara eğitim sağlanması, iş ilkesine dayanan eğitim gibi konular bakımından, eğitim-bilime önemli katkılarda bulunmuş olduğu bir gerçektir.

Ayrıca, Owen yeni kuşaklara verilecek iyi eğitimle, üretimde büyük artış sağlanabileceğini ilk görenlerdendir.Ancak, Owen'e göre eğitimin amacı, sadece üretici el ve zihin yetenekleri kazandırmak değildir. İşin bu yönü ihmal edilmemekle birlikte, yeni kuşakların, gelecekteki mutlu dünyanın kurucuları olarak yetiştirilmelerine de büyük önem verilecektir.

V.

Owen'in, toplumun içinde bulunduğu problemler karşısında duyduğu sorumluluk, dikkati çekecek önemdedir. O, toplumdaki düzensizlikler karşısında sessiz ve hareketsiz bir gözlemci olarak kalmayı kabul etmez. Gerçekleri, insanlara duyurmak görevinde olduğunu ve kişisel hesaplar gibi bir nedenle, bu görevi yerine getirmekten kaçınırsa, insanlığa karşı en büyük suçu işleyeceğine inandığını açıklamıştır. Owen'in hayatı, bu inancında ne kadar samimî olduğunu açık bir biçimde göstermektedir. Owen, doğrudan doğruya hiçbir karşılık beklemeden, bir peygamber gibi, kendini gerçekleri açıklamak görevine adamış, bu uğurda hiçbir engel tanımamıştır.

Owen, insanın mutluluğa, ancak çevresindeki insanların mutluluğu için çalıştığı ölçüde ulaşabileceğini belirtmiştir. O, düzensiz bir toplumda, "mutlu azınlık"ın bile, gerçekten mutlu olamayacağına inanıyordu.

Bu düşünceler, Owen'in mücadelesinin fikrî temelidir. O, toplumu düzensizlikten kurtarmak için, sadece soyut bir biçimde düşünmekle kalmamış, düşüncelerini uygulama alanına koyabilmek için de, büyük bir enerjiyle çalışmıştır. Bu da, Owen'in en önemli özelliklerinden biridir.

Owen, zamanının yerleşmiş değer yargılarını ve kapitalist toplumun dayandığı temelleri cesaretle eleştirmiştir. Bazı görüşleri, bugün için gerçekçilikten uzak ve hayalci görünse bile; cesaretli eleştirileriyle, kendisinden sonraki gelişmelere önemli katkılarda bulunmuştur.

(...)

Çağdaşı İki Yazardan Robert Owen Hakkında Eleştiri ve Değerlendirmeler

Bu yazarlar, zamanlarının radikal veya sosyalist hareketleri içinde belirli görüşlerin temsilcisi olmuş, önemli kimselerdir.

Engels'ten alınan iki pasaj; ayrı ayrı zamanlarda ve birbirinden çok farklı koşullar altında yazılmıştır. Owen'in değerlendirilişi konusunda iki pasaj arasındaki farklar, bu bakımdan ilginç görünmektedir.

William Cobbett[1]

New Lanark'tan Owen adlı bir zat da, bir çeşit *manastır* hayatından başka bir şey olmayan projelerini komiteye sunmuştur. Bu sayın bay, sayısız *yoksul toplulukları* kurulmasından yanadır; bunlar, kışlaya benzer, etrafı çevrili yerler; yalnız, çevreleri daha geniş olacakmış.

Buralarda, erkek ve kadınların, rahip ve rahibeler gibi ayrı ayrı topluluklar halinde mi; yoksa, karışık olarak mı bulunacaklarını, doğrusu, pek açıkça anlayamadım. Fakat anladığıma göre, bunların hepsi pek *sıkı bir disiplin* altında yaşayacaklar ve sonuç da, harikulade bir barış, mutluluk ve ulusal yarar sağlanması olacakmış!..

Çok önemli bir noktada olmasına rağmen, rahip adaylarının buralara kabul edilmelerinden sonra üzerlerine vurulacak yoksulluk damgasının silinmez niteliğini nasıl karşılayacakları da pek açıklanmışa benzemiyor. Ama ne olursa olsun, Bay Owen'in projesinin büyük yenilik getirdiği bir gerçektir: Böyle *yoksullar topluluğu* gibi bir şeyi, bu güne kadar hiç kimsenin işitmiş olduğunu sanmıyorum.[2]

Friedrich Engels

A

İngiliz sosyalizmi, bir fabrikatör olan Owen'le başlar. Bu yüzden de, sonunda burjuvazi ile proletarya arasındaki sınıf çatışmasının ortadan kaldırılmasını istemeye varmış olmakla birlikte; metotlarında, burjuvaziye karşı çok saygılı, proleteryaya karşı ise çok adaletsiz olmuştur.

Sosyalistler, tamamıyle yumuşak başlı ve uzlaşmacıdırlar. Ne kadar kötü de olsa mevcut düzeni kabul edip, kamuoyunu kazanmak dışındaki bütün metotları reddederler. Fakat bu konuda o kadar bağnazdırlar ki, kendilerinin, ya da halen ifade edilmiş biçimiyle ilkelerinin, başarıya ulaşabilmesi kesin olarak imkânsızdır...

Sosyalistler, sadece psikolojik bir gelişmeye, yani geçmişle bütün ilişkilerden sıyrılmış soyut bir insanın gelişmesine inanırlar. Oysa bütün dünya Geçmiş'e dayanır ve birey olarak insan da bunun dışında değildir. Bu yüzden, sosyalistler gayet soyut, ga-

yet metafiziktirler ve çok az şey başarabilirler.

Sosyalistler, kısmen işçi sınıfından destek sağlamışlardır. İşçi sınıfının pek küçük bir bölümü bunların arasında yer almıştır; fakat bu pek küçük bölüm, gerçekten, işçi sınıfının en iyi eğitilmiş ve en sağlam unsurlarından meydana gelmiştir.

Şimdiki biçimiyle sosyalizm asla işçi sınıfının ortak inancı haline gelemez; bir an olsun, Chartistlerin görüşlerine dönmek lütfunda bulunması gerekir. Fakat, Chartismin deneyinden geçmiş, kendini burjuva unsurlarından temizlemiş gerçek proleterya sosyalizmi; birçok Chartist ve sosyalist liderin (bunların hemen hepsi de sosyalisttir) kafasında artık ulaşmış olduğu biçimi benimseyerek, kısa zamanda, İngiliz halkının gelişme tarihi içinde önemli bir rol oynamalıdır.[3]

B

İşte o zaman, yirmi dokuz yaşında bir fabrikatör, ıslahatçı (reformatör) olarak ortaya çıkıyor; karakteri bakımından çocukluk safiyetinin en üstün aşamasına ulaşan ve aynı zamanda sayıca pek az olan anadan doğma insan idarecisi Robert Owen, materyalist aydınlatıcıların insan karakterinin bir yandan mevcut tabiî örgütün, öte yandan da yaşadıkları süre, özellikle gelişme döneminde, insanların etrafını çevreleyen şartların bir ürünü olduğu şeklindeki tezini benimsemişti. Çağdaşlarının birçoğu, sanayi devriminde yalnız bulanık suda balık avlamak ve çabuk zengin olmak için elverişli bir karışıklık, bir karma karışıklık görüyorlardı. O ise, sanayi devrimini, gözde kaidesini uygulamak için, böylece de bu karışıklığa düzen ve intizam vermek için bir imkân olarak görüyordu...

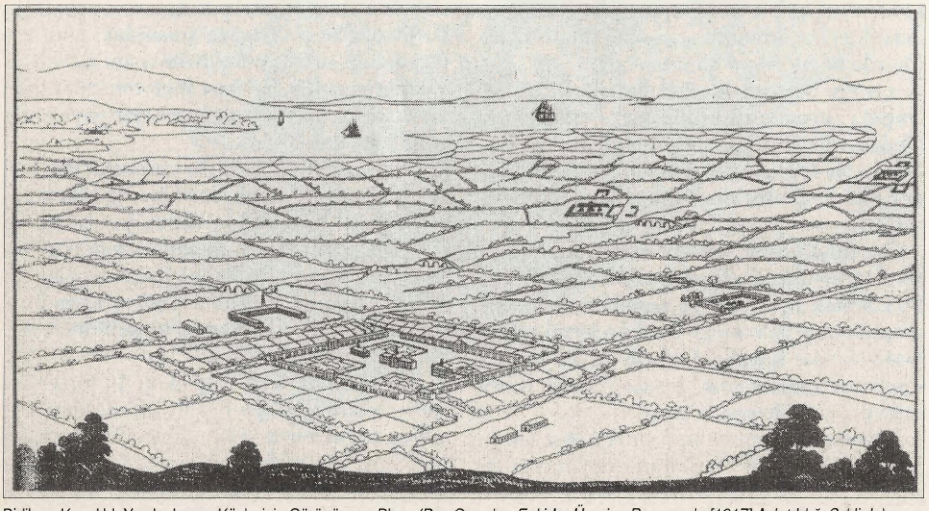
... O, yavaş yavaş 2.500 kişiye yükselen, aslında en karışık ve çoğunlukla ahlâkı çok bozuk unsurlardan toplanmış olan polis, ceza hâkimi, dava, fakirlere yardım, hayırseverlik ve ihtiyaç nedir bilmeyen bu insanları, tam anlamıyle örnek bir koloni haline getirdi...

Bununla birlikte Owen, bütün bunlardan hoşnut değildi. İşçilerine sağladığı hayat, onun gözünde, insanlığa lâyık olmaktan henüz çok uzaktı; " bu insanlar benim kölelerimdi"; bu insanlara sağladığı nispeten müsait şartlar serbest bir yaşama faaliyeti göstermeye elverişli olmak şöyle dursun, insan karakterinin ve aklın çok taraflı ve rasyonel bir gelişmesi olmaktan da henüz çok uzaktı, "ve bu 2.500 kişinin çalışan kısmı, toplum için yarım yüzyıl önce 600.000 nüfusun yaratabildiği kadar gerçek servet yaratabiliyordu. Bu 2.500 kişinin tükettiği servetle, 600.000 kişinin tüketmesi gerekli servet arasındaki fark ne olacak?" diye kendi kendime soruyordum. Cevap açıktı. Bu fark, müessese sahipleri için yatırım sermayesinin %5'i nispetinde faiz, ayrıca da 300.000 İngiliz lirası (600.000 mark) kazanç getirir hale gelmişti. New Lanark için olan şey, İngiltere'deki bütün fabrikalar için daha da yüksek ölçüde geçerliydi. "Bu yeni makinelerle yaratılan servet olmasa, savaşlar Napoleon'u deviremez ve aristokratik toplum ilkelerinin devamı sağlanamazdı. Ve işte bu yeni güç, çalışanlar sınıfının yarattığı şeydi".[4] Bundan dolayı meyveler de ona ait olmalıydı. Yeni çok büyük üretici kuvvetler, şimdiye kadar sadece tek tek kişileri zenginleştirmeye, yığınları ise köleliştirmeye yarayarak, Owen için, toplumsal yeni bir formasyonun temelini sağlamışlardı ve bunlar, herkesin ortak mülkiyeti olarak, yalnız herkesin ortak refahı için çalışmakla görevliydi.

İşte böyle, sırf işe uygun tarzda, sözde ticarî hesabın meyvesi olarak, Owen komünizmi meydana geldi. Aynı pratiğe yönelmiş karakterini o, daima muhafaza eder...

...Komünizme ilerleyiş, Owen'in hayatında bir dönüm noktasıydı. Sadece bir insansever (philanthrop) olarak kaldığı sürece o, servet, alkış, şan ve şöhretten başka bir şey toplamamıştı. O, Avrupa'da en popüler (halkın sevdiği) adamdı. Sadece kendi zümre arkadaşları değil, devlet adamları ve prensler de onu alkışlayarak dinliyordu. Fakat komünist teorileriyle ortaya çıkınca iş değişti. Toplumsal reform için her şeyden önce üç büyük engel, onun yolunu kapıyordu: Özel mülkiyet, din ve evliliğin o zamanki şekli. Bunlara saldıracak olursa, neyle karşılaşacağını, o, biliyordu. Resmî sosyete tarafından tüm uzaklaştırılmak, sosyal mevkiini tamamıyle kaybetmek. Fakat o, onlara cesaretle saldırmaktan geri kalmadı ve önceden gördüğü gibi de oldu. Resmî sosyeteden sürüldü, basın bir mezar sessizliği içinde, ondan hiç bahsetmedi, bütün servetini feda ettiği Amerika'daki komünizm denemesinin başarısızlığa uğramasıyle fakir düştü; bu durumda o, doğrudan doğruya işçi sınıfına yöneldi ve bu sınıfın ortasında otuz yıl daha çalıştı. İngiltere'de işçiler yararına meydana gelen toplumsal hareketlerin hepsi, gerçek ilerlemelerin tümü, Owen'in adıyle bağlıdır. O, beş yıllık çabadan sonra, 1819'da fabrikalarda kadın ve çocukların çalışma sürelerini sınırlayan ilk kanunu kabul ettirdi. İngiltere'deki bütün Trade Union'ların (sendika) bir tek büyük korporasyon halinde birleştiği birinci kongreye başkanlık etti. Toplumun tam komünist kuruluşuna geçiş tedbirleri olarak, bir yandan, hiç değilse o zamandan bu yana hem tüccarın, hem de fabrikatörün pek lüzumsuz kişiler olduğunun fiilî delilini vermiş olan kooperatif derneklerini (tüketim ve üretim kooperatifleri), öte yandan da iş pazarını, iş saatı esasına dayanan bir kâğıt para vasıtasıyle emek ürünlerinin değişimi (mübadelesi) müesseselerini kuruyordu; bu müesseseler, başarısızlığa uğramaya mahkûmdu, ama, sonra gelen Proudhon'un çok daha sonraki bir döneme ait bankasını tam olarak öngören ve bütün toplumsal kötülüklerin devası olduğunu iddia etmemesi, ancak, toplumun çok daha köklü devrimi doğrultusunda sadece bir ilk adım olduğunu kabul etmesi bakımından, o bankadan tamamen farklı olan müesseselerdi bunlar...[5]

Rona Aybay



Birlik ve Karşılıklı Yardımlaşma Köylerinin Görünüm ve Planı *(Bay Owen'ın, Fakirler Üzerine Raporunda [1817] Anlatıldığı Şekliyle)*

(Yazının tümü Rona Aybay'ın Sosyalizmin Öncülerinden Robert Owen, Yaşamı Eylemi ve Öğretisi *adlı kitabından alınmıştır, Remzi Kitabevi, 1970)*

1) Cobbett için bkz. "1815 Barışından Sonra İngiltere" bölümü, s. 123, dip notu 4.

2) Cobbett'in çıkardığı "Political Register" adlı haftalık gazetenin 2 Ağustos 1817 tarihli sayısından.

3) "İngiliz İşçiler Sınıfının Durumu"ndan.

4) Avrupalı kızıl cumhuriyetçilerin, komünistlerin, sosyalistlerin tümüne hitap eden ve 1848 geçici Fransız hükümetine Kraliçe Victoria'ya ve sorumlu danışmanlarına da gönderilen bir muhtıra olan "The Revolution in Mind and Practice"ten.

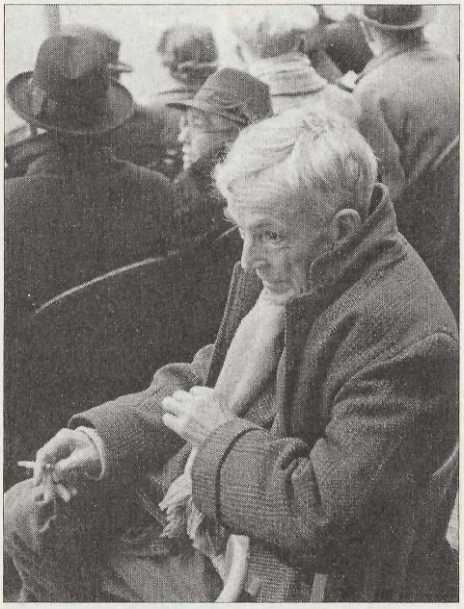
5) Engels, Friedrich; Anti-Dühring (ikinci kitap), çev. M. Reşat Baraner, Ankara, 1967, Sol Yayınları, s.161-164.

O Aslında!

Davidson Kisvesinde Hardy

Sevin Okyay

Austin Davidson, C.P. Snow'un üç yapıtında da karşımıza çıkan bir karakter: *Homecomings* (1956), *The Sleep of Reason* (1968) ve *Last Things*. Aynı zamanda, C.P. Snow'un hakkında yukarıdaki övgüyü de dile getirdiği kişi. Yani, matematikçi Godfrey Harold Hardy (1877-1947). *Bir Matematikçinin Savunması*'nın yazarı, asal sayı teorisindeki birçok sorunu çözüme kavuşturan İngiliz. 'Pür' matematikçilerin en 'pür' olanı. Yazar Snow, tıpkı kahramanı Davidson gibi, bir intihar teşebbüsünde kullanmak üzere uyku ilacı biriktiren Hardy'nin, bu karakter için kendisine model oluşturduğunu beyan ediyor zaten. Cambridge'de matematik dersi veren Hardy, 1908'de Alman fizikçi Wilhelm Weinberg ile, günümüzde Hardy-Weinberg Yasası olarak bilinen yasayı buldu. Peki, bunun dışında? Açık fikirli, radikal ve egzantrik bir entelektüel. Pırıl pırıl zekâsının yanı sıra tabii, alçak gönüllülük, herşeyi sorgulayarak çözme alışkanlığı, kendine ilişkin değerlendirmeleri de kaplayan bir dürüstlük, bir berraklık, çekingen bir kararlılık. Ha, bir de dünya adamı değildi. Ayrıca tanrıya inanmazdı. Araştırmaları, hayatının "tek ve kalıcı mutluluğu"ydu. Mekanik aletlere karşı hastalık derecesinde güvensizlik duyardı. Telefon ve saat kullanmazdı. Sonuna kadar genç bir adam olarak yaşamaya çalıştı. Dünyanın en ünlü entelektüelleriyle birlikte (Moore, Whitehead, Trevelyan, Russell) birlikte yaşadı. Bloomsbury grubu'nun yakınıydı. Pek çok arkadaşı vardı. Onları pek de belli etmeden severdi. Hoşgörülü, sadık bir dosttu. İlmine de vurmuş bir zarafete sahipti, kendi düzenini her şeye uygulardı. Hardy, dostu ve Austin adı altında yeniden yaratıcısı Snow'a göre, klasik bir "anti-narsist"ti. Fotoğrafının çekilmesinden hiç hazetmezdi. Odasında traş aynası bile bulundurmazdı. Başka bir yere gittiğinde de, aynaları hemen havluyla örterdi. Olağanüstü yakışıklı biri olduğu halde. Dostu, hayranı, onun edebiyattaki izdüşümü olan Austin Davidson'ın yaratıcısı C.P. Snow, onun kendine nasıl bir paha biçtiğini en iyi bilenlerden biri: "Deha diye bir şey varsa, kendisinin kesinlikle bir dahi olmadığını her zamanki açıksözlülüğü ile belirtirdi. Kendisinin, en iyi olasılıkla, kısa bir süre için dünyanın beşinci en iyi pür-matematikçisi olduğunu söylerdi. Kişiliği de beyni gibi güzel ve duruydu.



"Benim hayatım boyunca tanıdığım en güzel zihin onunkiydi ve ondan, entelektüel olarak başka herhangi birinden öğrendiğimden daha fazla şey öğrendim." G. H. Hardy, 1941'de bir rugby maçında



Bir 20. Yüzyıl Klasiği:

Max Horkheimer / Theodor W. Adorno

AYDINLANMANIN DİYALEKTİĞİ

Felsefi Fragmanlar I

Çeviren: Oğuz Özügül

ÇIKTI!

"Toplumda özgürlükle aydınlatan düşünme'nin birbirinden ayrılamayacağını biliyoruz, (...) ne var ki, bu düşünme kavramının, somut tarihsel biçimlerden, iç içe geçtiği toplumsal kurumlardan daha az olmamak üzere, bugün her yerde meydana gelen gerilemenin nüvesini kendinde barındırdığını açık seçik görmüş olduğumuza inanıyoruz. Aydınlanma, bu gerileme momenti üzerinde düşünüp taşınmazsa, o zaman kendi kaderini tayin eder."

Max Horkheimer/ Theodor W. Adorno



KABALCI YAYINEVİ

Ortaçağ Elyazmalarından Yaprakları Kim Çaldı?

William H. Honan

Değerli el yazmaları alımsatımcısının, bir ortaçağ kitabından kesilmiş gibi görünen iki yaprakla ilgili kuşkularını ilk uyandıran şey, ucuz plastik bir zarf oldu.

Yaprakların birinde harman döven bir adamın resmi vardı. İşini Akron-Ohio'da kurmuş olan satıcı Bruce Ferrini'ye göre bu eser, "14. yüzyılın en iyi minyatürlerinden biri" idi. Ferrini bu iki yaprağa 500.000 dolar paha biçiyordu.

Ferrini, bu hassas el yazması eserleri, aralarına yalnızca ince bir kâğıt parçası koyarak o zarfa yerleştiren kişinin, Ohio Eyalet Üniversitesi'nde hoca olarak tanıdığı ve bu iki yaprağı kendisine 4 Mayıs'ta getiren adam olabileceği fikrinden doğal olarak rahatsızlık duydu.

Şimdi, Columbus-Ohio'dan Anthony Melkinas isimli bu profesör, hümanizmanın temelini atan 14. yüzyıl İtalyan şairi Petrarca'nın bir zamanlar sahibi olduğu el yazmasından çalınan iki yaprakla ilgili olarak, ABD gümrük memurlarınca sorgulanmaktadır. Bu duruma büyük ölçüde Ferrini'nin merakı ve onun bir meslektaşının bilimsel nitelikteki hafiyeliği neden olmuştur.

Müfettişler iki yaprağın Roma'daki Vatikan Kütüphanesi'nden nasıl olup da Ohio'ya geldiğini keşfetmeyi umuyorlar. Melnikas şimdilik herhangi bir suçlamayla karşılaşmadı.

Ortaçağ el yazmaları üzerinde otorite olan 68 yaşındaki üniversite hocası, 1950'de Birleşik Devletler'e göçmüş bir Litvanyalı. Melnikas, Vatikan Kütüphanesi'nin, iki yaprağın kayıp olduğunu ve kendisinin 1987'de Petrarca el yazmasını kontrol ettiğini doğrulaması üzerine, 19 Mayıs Cuma günü sorguya çekildi.

Melnikas 22 Mayıs'ın erken saatlerinde olayı küçümseyerek ondan "basit bir konu" diye söz etti ve bir avukat tutup tutmayacağına henüz karar vermediğini söyledi.

Aynı gün, daha geç saatlerde Melnikas'ı temsil eden Columbus'lu iki avukat James E. Phillips ve Kevin Matthews şöyle dediler: *"Bay Melnikas, Vatikan'ı herhangi bir mülkiyetten yoksun bırakmayı amaçlamamıştır."*

Konunun uzmanları, Melnikas gibi birinin bu hırsızlığın sorumlusu olma olasılığı ile sarsıldıklarını söylediler. Kendisi, akademik geçmişinin güven aşılaması sayesinde, Vatikan'da ve tüm dünyada değerli kitap ve el yazmalarına, yanına denetleyici biri verilmeksizin 30 yıldır ulaşabilmektedir.

Vatikan Kütüphane'sinin başındaki Rahip Leonard E. Boyle, *"Ona işbirliği içinde olduğumuz biri gibi davrandık,"* dedi. Rahip Boyle, Melnikas'ın kütüphane çalışanlarınca çok iyi tanındığını, bu yüzden de kendisine birçok ayrıcalıklar tanındığını belirtti. Bunlardan biri de kütüphanenin halka kapalı olduğu Ağustos ayında Melnikas'ın orayı özgürce kullanmasına izin vermekti.



14. yüzyıl Ortaçağ elyazmaları kitabından eksilen yapraklardan biri

Çalıntı sanat eserlerinin izini arayan "International Foundation For art Research'ün (Sanat Araştırmaları İçin Uluslararası Kuruluş) yöneticisi Costance Lowenthal'a göre bu olay, bu tür kurumların tüm ziyaretçilerin üzerlerini arama konusunda istekli olmaları gerekliliğini anımsatmıştır.

Lowenthal, *"Evet, kaba bir davranış, ama bunu yapmak zorundalar,"* demiştir.

Ohio'daki Federal memurlar Melnikas'la ilgili bir araştırmanın varlığını ne doğruluyorlar ne de yadsıyorlar. Ancak Boyle'un dediğine göre, Birleşik Devletler'in bir gümrük ajanı, kaybolan yapraklarla ilgili olarak Melnikas'ı sorguya çekmiş.

Hırsızlığı ortaya çıkarıp rapor eden iki adam –Ferrini ve Princeton Üniversitesi'nde sanat tarihi hocası olan James H. Marrow–Melnikas'ı sorgulamasıyla ilgili olarak Clevelandlı gümrük memuru Mark Beauchamp'ın kendilerini 19 ve 22 Mayıs'ta bilgilendirdiğini söylediler. Dediklerine göre, aslında Beauchamp, 19 Mayıs'taki görüşmelerinde onlara, Melnikas'ın kendisine el yazmasından alınmış üçüncü bir yaprağı verdiğini söylemiş. Beauchamp, 22 Mayıs Pazartesi günü araştırmayla ilgili herhangi bir yorum yapmak istemedi.

Ferrini, Melnikas'la, el yazmalarını kendisine teslim etmesinden önce, emekliliği nedeniyle düzenlenen bir törende karşılaştığını söyledi. Ferrini, Melnikas'ın aldığı övgülerden ve eski el yazmaları üzerine bir burs fonu oluşturuyor olmasından oldukça etkilenmiş.

Melnikas 22 Mayıs Pazartesi günü, böyle bir açıklama yaptığını tümüyle yalanladı ve gülerek, *"Benim bunun için param yok ki!"* dedi.

Ancak Ferrini, el yazmaları eline geçtiğinde kuşkularını daha da arttıran şeyin, yaprakları nasıl elde ettiğiyle ilgili olarak Melnikas'ın anlattığı, birbiriyle çelişkili hikâyeler olduğunu söyledi. Ferrini'in söylediğine göre Melnikas aynı sohbet sırasında onları satın aldığını, onların kendisine miras kaldığını ve yine, bir ressamla alışverişinden edindiğini söylemiş.

Ferrini sonunda el yazmalarının fotokopilerini Princeton'daki Marrow'a "Federal Express" ile yollamış. Marrow, bir haftalık bir araştırma sonucunda yaprakların tarımla ilgili, Roma dönemine ait bir metnin 14. yüzyılda yazılmış bir kopyası olduğuna karar vermiş. Yaprakların kenarındaki notlar, Petrarca tarafından yazdırılan bir kitaba ait olduklarını ortaya koyuyormuş.

Marrow daha sonra Roma'daki Vatikan Kütüphanesi'nden Boyle'u arayarak eksik yaprak olup olmadığını sormuş. Kütüphane çalışanları el yazmasını hemen incelemişler, iki yaprağın eksikliğini fark edip hemen Marrow'u yanıtlamışlar. Boyle, 22 Mayıs günü üçüncü bir yaprağın da kayıp olduğunu doğrulamış.

Buna ek olarak Marrow'a, Vatikan kayıtlarına göre, Melnikas'ın 1987'de kitabın sağlamlığını kontrol ettiği bildirilmiş. (Melnikas, son sekiz yıldır bu işi yapan yalnızca on iki Kuzey Amerikalı'dan biriymiş.)

Marrow'un Vatikan Kütüphanesi'nin, el yazmasında yaprakların kayıp olduğunu bildirmesinin ardından Ferrini iki yaprağı Cleveland'daki gümrük görevlilerine yollamış. Bunun ardından da görevliler konuyu araştırmaya başlamışlar. Baltimor'da "Walters Art Gallery" (Walters Sanat Galerisi) el yazmaları sorumlusu Lillian Randall, Melnikas'ı galerinin ziyaretçisi olarak tanıdığını belirtti ve *"O her zaman dost, kibar, resmi, sağlam ve işini ciddiye alan biri olmuştur,"* dedi.

Melnikas Pisa Üniversitesi ve Floransa ve Roma'daki Güzel Sanatlar Akademilerinde sanat okudu. Birleşik Devletler'e taşındıktan sonra 1961'de Michigan Üniversitesi'nde sanat tarihi üzerine doktora yaptı. Kendisi iki kez Fullbright Bursu, bunun yanı sıra "National Endowment for the Humanities" ve "Samuel Kress Foundation" gibi kuruluşlardan yardım almıştı.

Ferrini hâlâ şaşkınlık içinde şöyle diyor, *"Bu muazzam bir olay, olağanüstü. Petrarca'nın kopyasını kesip alamazsın. Bunu sevdiğin bir şeye yapmazsın."*

İngilizce'den Çev.: Beynun Özkan
(New York Times, 24 Mayıs 1995)

Bir İstanbul Tutkunu

Hikmet Onat / Hazırlayan: Kıymet Giray / 102 Sayfa

Hikmet Onat'ın Sanatının Oluşumunu Hazırlayan Ön Etmenler

Tarihsel Kesit

Hikmet Onat II.Abdülhamit döneminde dünyaya gelir. Çocukluk yılları İstibdat dönemine rastlar. Gençlik yılları ve öğrenimi II.Meşrutiyet dönemini kapsar. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşının barut kokan, mücadeleli ortamında çalışma hayatına başlar. Olgunluk ve yaşlılık yılları Cumhuriyet döneminde geçer.

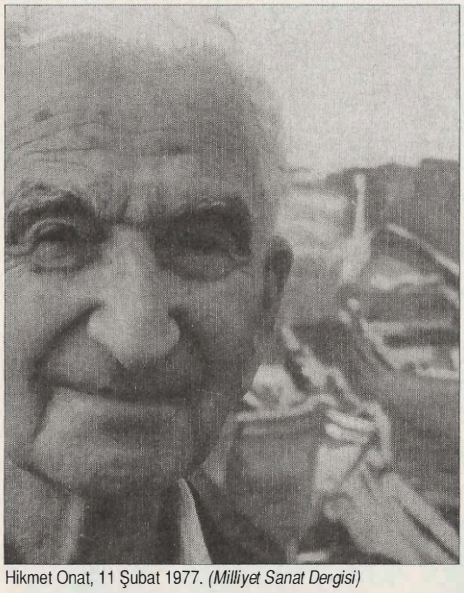
Görüldüğü gibi Onat da çağdaşları gibi, önemli bir tarihsel dönemecin zor, sıkıntılı ve dinamik ortamını soluyarak yaşar. Osmanlının yıkılışı, Kurtuluşun mücadelesi, Cumhuriyetin ışığını duyumsayarak sürdürür yaşamını.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sonu 18. yüzyılın sonuyla hızlanır ve 19. yüzyılın ilk yarısında noktalanır. Bu sürece gelindiğinde, Osmanlı Devleti giderek güç kaybederken Avrupa'da kuvvet dengesinin koşulları değişmektedir. Osmanlı İmparatorluğu üzerinde büyük devletlerin mücadeleleri önemli bir yoğunluk kazanır. Boğazlar üzerinde İngiliz ve Rusların; Balkanlar üzerinde Avusturya ve Rusya'nın; Mısır üzerinde İngiliz ve Fransız'ların; Ortadoğu'da İngiliz ve Alman mücadelelerinin sürmesi, önemli toprak kayıplarına yol açacaktır (Armaoğlu, s.51).

İmparatorluğun dağılma ve çöküşünü hızlandıran etmenler arasına Fransa İhtilali'nin doğurduğu Nasyonalizm hareketi de katılır. Bu etmen önce Balkanlarda Müslüman olmayan azınlıkların, sonra da Müslüman Arapların milliyetçilik bilinci altında başkaldırısını ve bağımsızlıkları için savaşmalarını hızlandırır. Artık Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma ve yıkılmasına giden yol açılmıştır (Armaoğlu., s.41).

Kaybedilen topraklar, daralan sınırlar önemli ekonomik sıkıntıları da beraberinde getirir. Bu topraklardan gelen gelirler kesilir. Süveyş Kanalı'nın ve Erzurum-İran transit yolunun kaybedilmesi ticaret gelirlerine darbe vurur. Ödenmek zorunda kalınan savaş tazminatları ise, ekonomiye ağır bir yük getirir. Dış borçlar artar. Ticaret gayrimüslimlerin eline geçer ve her alanda yabancı sermayenin gücü yaygınlaşır.

Bu kaos içinde Jön Türkler'in kurduğu, İttihat ve Terakki Cemiyeti gizli fakat hızlı bir gelişme gösterir. 1908 yılında gerçekleşen başkaldırı, II. Abdülhamit'in II. Meşrutiyet'i ilan etmesine neden olur. Bu aşamada gelişen Türkçülük ve İslamcılık akımları da İmparatorluğun bütünlüğünü sarsar. 1909 da Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan etmesi ve Balkan Harbi, İmparatorluğa büyük



Hikmet Onat, 11 Şubat 1977. *(Milliyet Sanat Dergisi)*

darbeler vurur. II. Abdülhamit 1909'da tahttan indirilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşına katılmasıyla savaş ve işgal yılları başlar. Toprakları işgal edilmiş, tüm kaynakları tükenmiş ve yönetim sistemi yabancı güçlerin eline geçmiş olan ülkede, başlatılan milli mücadele, Kurtuluş Savaşı'na dönüşür ve işgal altında olan topraklar kurtarılır. Türkiye Cumhuriyeti kurulur.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında işgal edilen toprakların kurtarılması için savaşan Mustafa Kemal, genç Türkiye Cumhuriyetini kurar.

Bütün bu güçlükler ve zorluklarla dolu günlerde genç bir adam, Hikmet Onat, ressam olmak ve bir sanatçı olarak yaşamak için uğraş verecektir..

Sanat Yaşamı

Hikmet Onat Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi Öğretim Kadrolarına Katılıyor

"Paris'te dört buçuk yıl kaldım. Birinci Cihan Harbi patlayınca yurda döndük. Akademi'de Çallı, Valeri'nin yanına muavin oldu. Ben de emekliye ayrılan Varniya'nın yerine muallim oldum." (Onat., 1928).

Savaş yıkılmakta olan Osmanlı İmparatorluğunu da kıskacına almıştır. Osmanlı topraklarında cepheler açılmakta, kanlı çarpışmalar ardı ardına patlamakta, işgaller yaşanmaktadır.

Savaşın yıkıcı, yok edici sıcak ortamına karşın İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim sanatının gelişimini programlayan yeni atılımlar ve mücadeleler yaşanması çok önemli olmalıdır. Öncelikle ve önemle Okul'un yabancı uzmanlardan oluşan öğretim kadrosunun yenilenmesi konusunda yoğun baskılar gündemdedir.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin açılış aşamasında, öğretimin bir an önce başlamasını sağlamak amacıyla yabancı ressam ve mimarlardan yararlanılma yoluna gidilir. Görevlendirilen öğretmenler de Osmanlılaşarak otuz yıl civarında görev yaparlar. Vallauri 25, Valeri 32 ve Dahili Müdür olarak görev alan Heykel bölümü öğretmeni Oskan Efendi de 30 yılı aşan sürelerle görev yaparlar (Cezar. 1983.s.18). Fakat bir süre sonra öğretim kadrosunun yetersizliği ve yenileştirilmesi konusunda dergilerde yazılar yayınlanmaya başlar.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nda:

"...Oskan Efendiler, Mösyö Vallauri'ler, Mösyö Valery'lerle bu yüksekokul hiçbir zaman Türk Güzel Sanatları'nı temsil edemez. Bu kişilerin geçmişteki hizmetlerini inkâr edemem. Bununla birlikte hocalıklarını da düşünürüm. Oskan Efendi saygı gösterilecek bir sanatçı, Mösyö Valery klasik metodu bilen bir artisttir. Eserleri müzelerimizi zenginleştirecek iki yetenektir. Ancak bu ülkenin çocuklarına güzel sanatları, milli sanatı aşılayacak iki hoca değillerdir." (Sami., 0 Mart 1330) açıklamalarına sıkça rastlanan yazılara yer verilmektedir.

Bu arada Sanayi-i Nefise mezunları artmakta ve aralarından seçilerek Avrupa'ya öğretime gönderilenler de geri dönmektedirler. 1902 yılında Ömer Adil Bey, 1904 yılında da İhsan Bey öğretim üyesi olarak atanmışlardır. Fakat atölye dersleri hâlâ yabancı hocaların güdümündedir. Bu kadroya 1911 yılında Halil Paşa ve 1914 yılında Ali Sami Boyar da katılır.

Ancak Oskan Efendi ve Varnia'nın emekli olmalarından sonradır ki, resim atölyesi 1915 yılında Ömer Adil, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın; Heykel Atölyesi 1914 yılında İhsan Özsoy'un yönetimlerine bırakılmıştır (Cezar.,1983.s.19).

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak Fransa, Almanya ve İtalya'da resim öğrenimine gönderilen sanatçılar, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla İstanbul'a dönecek ve sanat alanında yeni değişimlere imza atacaklardır (Berk.,1973.,s.22).

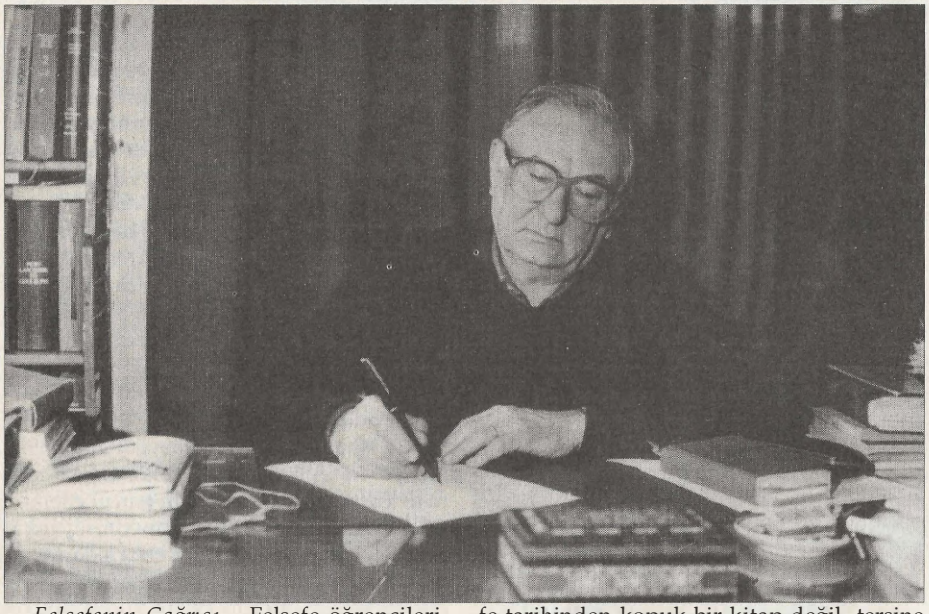
Resim Sanatımızda, Türk İzlenimcileri, 1914 kuşağı, ya da Çallı kuşağı olarak tanınan ressamlar, bu yıldan başlayarak sanat ortamının temsilcileri olacaklardır. İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi ve Hikmet Onat, Meşrutiyet dönemi sanatına yeni bir atılım kazandıracaklardır.

Kıymet Giray

(Hikmet Onat kitabından alınmıştır/Hikmet Onat, Türk Ressamları Dizisi - 5, 1995)

Felsefenin Çağrısı: Özgün Bir Felsefe Denemesi

Felsefenin Çağrısı / Nermi Uygur / 192 Sayfa



Felsefenin Çağrısı... Felsefe öğrencilerinin bu kılavuz kitabı, bildik bir ders kitabının katı uzmanlık sınırları içine hapsolmamış, felsefedeki uzmanlığın insan yaşamının çeşitli yönleriyle içten bağlantılı oluşuna parmak basmıştır. Felsefeyle ilgilenenlere otuz yılı aşkın bir süredir ışık tutmakta olan bu kitap, yalnızca felsefe öğrencileri için değil, felsefenin ne olduğunu kavramak isteyen herkes için rahatça okunup anlaşılabilir olmayı sürdürmektedir.

Felsefenin Çağrısı'nın önemli bir özelliği, felsefe araştırmalarını genellikle biraz geriden izleyen ülkemizde, ilk kez, diğer ülkelerle aynı zamanda gerçekleştirilen bir çalışma oluşudur. Çözümleyici felsefenin önemli bir örneğini oluşturan bu kitaptaki denemelerin çoğu yurtdışında *Mind, Philosophiche Forschung, Aut Aut Rivista di Cultura* gibi dergilerde yayınlanmış, özellikle Almanya'da, İngiltere'de, Fransa'da felsefe seminerlerinde işlenmiş, tartışılmış ve önemli yankılar uyandırmıştır. İlk kez 1962 yılında yayımlanan bu kitabı, Nermi Uygur çalıştığı fakülte (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) kuruluna profesörlük tezi olarak sunmuştur. Çalışmanın ilgi çeken ama pek de olumlu karşılanmayan yanı, hiçbir kaynakça ya da alıntıya başvurmamış oluşudur. Nermi Uygur, bir başka kitabında, bu anıyı şöyle aktarıyor: "Bu bağlamda, beni seven bir öğretim üyesinin: 'İyi güzel ama hiç dipnot yok. Kitaptaki düşüncelerin hepsi senin mi?' diye bana yönelttiği soruyu anımsadıkça, hem sevinesim hem üzülesim geliyor."(1) *Felsefenin Çağrısı*'nda, hiçbirinden alıntı yapılmamış olsa da Demokritos, Descartes, Wittgenstein, Aritoteles, Carnap, Nietzsche gibi daha birçok filozof adıyla karşılaşırız; bu anlamda *Felsefenin Çağrısı*, elbette felsefe tarihinden kopuk bir kitap değil, tersine düşünürün kendi felsefe yöntemini açık kılmak için, felsefenin geçmişine yönelik bilgiyi dönüştürüp kendi açısından değerlendirdiği bir kitap. Nermi Uygur'un dizin bölümüne "aydınlık, başlama, bitmemişlik, bölük-pörçük, betilmele, veri saygısı, kendinden sorma, herşeycilik, tekdüzenlilik, yüreklilik" gibi kavramlar felsefenin işleyişini ve nasıl bir çalışma olduğunu açıklamakta kullanılan temel bağlantı noktalarıdır. Üstelik buradaki başlıklar, örneğin, *soru ile sallantı arasındaki ilişki; felsefede öğrenme; felsefe sorusu ve retorik, çocuk soruları, dünya ile anlam arasındaki ilişki* vbg. kitabı okumada bize kolaylık sağlar. Bu başlıkların ve kavramların dilimizde çözümlenmesi ve anlamlarının çeşitli yönlerden açığa çıkarılması sonucunda *Felsefenin Çağrısı*, ilk kez felsefenin ne olduğuna özgün bir Türkçeyle eğilen bir kitaptır. Nermi Uygur, felsefeyi soru konusu yapan ve felsefeyi aydınlatan bu kitabın kendisi için önemini şöyle belirliyor: "Bu kitapta, bunalım kişiliğim yönünden, benim için değerli üç tutamağı, hiçbir zaman elden bırakmayacak biçimde iyice pekiştirdiğim inancındayım. Biri, *bilim saygısı;* öbürü, *dilin önemi*, daha öbürü de, felsefenin 'kendine özgü' yapısallıkta *sağlam bir bilgi* alanı olduğu."(2)

(...)

Nermi Uygur'a göre felsefe, dilde dışlaşan anlamları, belirli sınırlamalar altında, kendi işleyişinden geçirerek açık kılmaya çalışmaktadır. Felsefenin nasıl bir işleyişi olduğunu daha belirgin kılmak için, onu metafizikle karşılaştıran düşünür, felsefenin sınırlı çalışmasını "bölük-pörçüklük" olarak nitelendirirken, bölük-pörçüklüğün felsefeyi metafizikten ayırt eden en önemli özellik olduğunu söylemektedir. Çünkü metafizik, evreni sınırlı bir açıdan ele alıp incelemeyi değil, bütünlüklü olarak, hiçbir köşesini dışta bırakmaksızın kuşatmayı hedefleyen bir uğraşıdır. Nermi Uygur bu nedenle metafiziği *kapalılıkla, yetkinlikle ve tek yanlılıkla* nitelemiştir. Dünyaya yüklenebilecek çeşitli anlamların yalnızca bir yanına büyüteç tutarak geliştirilen ve bu gelişmiş yanı evrenin bütününe egemen kılan her ideoloji, metafizik olarak tanımlanır. Felsefeyse insanın algı sınırını aşan bilgiye kuşkuyla bakar; evreni bütünüyle değil yalnızca belli açılardan aydınlatmak ister ve açıklığını dildeki çözümlerde, derinleşmelerde, temellendirmelerde, dolayısıyla sınırları belirgin işlemlerde bulur. Böylece felsefe, metafiziğin tersine *açık, parçalı bilgilerle yetinen, çokyanlı* bir uğraşıdır: "Filozofluk, bir bakıma, haritacılığa benzetilebilir. Haritacı bir dünya, bir evren bölgesinin düzenini bin bir işlemle nasıl pafta pafta betimlemede yakalayıp yansıtmaya çalışırsa, filozof da kavramların işleyişini kesit kesit inceler, bu işleyişin betimlemeye dayanarak parça parça bir haritasını çıkarmaya uğraşır." "Bölük-pörçük" nitelemesiyle felsefe, birbirinden kopuk bölmelere ayrılmaz, dağınık bilgiler yığını olmaz, çeşitli felsefe doğurlarının birbirleriyle bağlantısız olduğu gösterilmez, tam tersine bu niteleme felsefenin bellibaşlı özelliklerini kendinde toplar: "Çözümleyici betimleme istemi olsun, uzmanca gidiş olsun, ilerleme olsun, öğrenme olsun, felsefenin bütün bu ayrılmaz görünümleri hep bölük-pörçüklük kaynağından çıkar. Betimlemecilik, anlamlarla ilgili doğrulara varmak içindir. Uzmanlık doğruluğun koşuludur. Konuyu yakından-daha-yakından yansıtan her uzmanlık ilerlemeye hizmet eder. İlerleme ise öğrenmenin olduğu yerde vardır." Felsefe yapan kişi, gözlemlerini kendi başına yapar; felsefe sorularının, insanın kendinden sorduğu sorular olarak belirlenişi de bunu açıkça göstermektedir. Yine de, felsefede öğrenmenin olmadığı söylenemez. Felsefe, insanın, hiçbir çaba sarf etmeden doğallıkla yapmış olduğu bir eylem değildir; belli bir uzmanlık alanının öğrenim sürecinden geçildikten sonra gerçekleştirilebilir bir etkinliktir. Nermi Uygur bu konuda şunları söylüyor: "... felsefenin öğrenilemeyeceğini ya da felsefede öğrenilecek bilgilerin var olmadığını söylemek felsefenin ne olduğunu kavrayamamaktan ileri gelir." Felsefe ile bilimlerin ortak olduğu noktalardan biri sınırlı uzmanlık alanında, öğrenimle sürdürülen ve ilerletilen parçalı bilgiler ortaya koymasıdır. Böylece, "ben gözlemlerimde bu kadarını görebildim" diyen filozof, alçakgönüllülük göstermemekte, bir doğrunun altını çizmektedir; ele aldığı konuyu, bütünüyle değil de kav-

ramların gücü yettiğince çözümleyip derinleştiren bir çalışma içinde olduğunu vurgulamaktadır.

Felsefenin sınırlarını kavramlar çizer. Felsefe, kavramlarla işleyen, kavramlara yönelen bir araştırma inceleme alanı kavramlarsa anlam çeşitliliklerini yaşamın içinde kazanırlar. Bu nedenle de "kavramlar üzerinde bir konuşma" olan felsefe, insanın var olduğu her yerde varlığını sürdürecektir. Yaşananı yüzeyden değil de derinden ele almak için yaratılan kavramlar dille çözümlenerek anlam sınırlarını genişletir. Filozof, dünyayı dile getirerek anlamlandıran, bununla birlikte bu anlam vermeyi yalnızca dilde sınırlamayıp aynı zamanda da yaşayan kişidir. Filozofun bilinci başkalarının bilincine dil aktarımıyla açılır; bilinçse, olağanlığın alışılagelmiş örtüsünü kaldırır; ortada olanlara merakla, ilgiyle, bir tür "şaşma"yla bakışın sonucunda ortaya çıkar. Fenomenolojinin bir terimi olarak ele alındığında felsefenin "şaşma"sı, merakı giderecek olan her şeyi tüketmek istemez, kendini sürdürmek isteyen bir şaşmadır; ama aynı zamanda da anlamaya, anlatmaya, aydınlatmaya yönelmiştir. Bu aydınlatma, metafiziğin savladığı gibi her şeye, evrenin tümüne, varlığın özüne dönük olmadığından, sınırlı bir alanda ama derinlemesine iş görecektir. "Felsefeye düşen görev, bölge bölge evreni salt nasıllığı bakımından öğrenmek ya da çeşitli amaçlar için değiştirmek üzere giriştiğimiz sokulmaların kendisini aydınlatma görevi, yalnızca felsefeyle başarılabildiğine göre, bunu başarınca felsefenin, dilinde, bu dili başka görevleri gerçekleştirmek üzere işbaşında olan dillerden ayrılan birtakım özellikler göstermesi kadar doğal bir şey yoktur. Bu özelliklerin başında: Felsefenin kavramları anlamlarıyla *bilen* bir dil olduğu gelir. Filozof hangi ulusal dilde işe koyulursa koyulsun eğildiği tek tek dil belirlenimlerini kavrayabileceği sözlerle sözdizilerini, hazırsa *kullanmak*, hazır değilse bulup *yaratmak* zorundadır." Dilin belirleyebileceği şeyler, sözlerle örülür; sözlerde dile gelen anlamsa, sözcüklerin ötesindedir; bu nedenle kullanılan dil kimi zaman yetersiz kalır. İşte bu durumda filozofa düşen görev, anlayıp kavramış olduğunu en açık biçimde ifade eden sözleri yaratmaktır. Böylece filozof ele aldığı olayı, durumu olabildiğince açıklıkla göz önüne sermeyi amaçlarken, görüşlerini başkalarına sunmakta, onlara seslenmektedir.

Felsefenin yaptığı çağrı nedir? Öyle sanıyorum ki bu soru, felsefenin yine kendisine bir çağrı yaptığı söylenerek yanıtlanabilir. Felsefenin ne olduğunu anladığımızda, onun kendi içinde taşıdığı ve bizlere yapmış olduğu çağrıyı da duyabiliriz. Nermi Uygur, felsefenin ne olduğuna ilişkin bir açıklama denemesi olarak yazmış olduğu bu kitapta, yaşamı anlamlı, bilinçli kılmak isteyen her insanın, zorunlukla felsefeye yönelmesi gerektiğini öne sürüyor; bunu, içgüdüsel bir davranış olarak değil sözleri, kavramları ortaya koyan insanın bilinçli bir eylemi olarak belirliyor: "Felsefe evreni bilip değiştirmede ortaya koyduğumuz türlü türlü anlatımları yeniden bilince ulaştırmayı deneyen çabaların ortamıdır... Felsefe ne zaman, nerde, kim tarafından, hangi başarıyla gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin kavramlarla (sözlerle) bir uğraşmadır. Dallı budaklı yönelmelerimizde, günlük yaşamda, bilim ve sanatta, din ve teknikte başvurduğumuz belli başlı sözleri (dolayısıyla bu sözlerle içinde yöneldiğimiz dünyayı) anlamları bakımından elden geldiğince açıklayıp eleştirme denemesidir felsefe". Yaşadığı dünyayı, ortamı, çevreyi ve kendi kendisini elden geldiğince anlamlı, bilinçle, farkına vararak yaşamak isteyen insanın, dile getirilmiş olanların, yazıya dökülenlerin üzerine eğilmesi, yaşadığı zaman ve koşullarla yoğurması, anlamlarını açığa çıkarmak için onları soruşturması gerekir. Bu soruşturma felsefenin ilk başlangıçlarından beri sürüp gitmektedir: "Bu ödev, hep süregeldiği gibi, gelecekte de insanların karşısına çıkacaktır; bu *atlanamayan* bir ödevdir. İnsan bilmem hangi içgüdüsünden ötürü değil, konuştuğu için felsefe yapacaktır hep."

Medar Atıcı

1) Nermi Uygur, *Bunalımdan Yaşama Kültürü*, Ara Yayıncılık, 1989 İstanbul, s. 372.
2) A.g.y. s. 373

"Sırdaş Görüntüler" Üzerine...

Sırdaş Görüntüler / Mehmet Ergüven / 348 Sayfa

Sanatın tarihini, bir anlamda "görmenin tarihi" sayan düşünürler, bakma'dan görme'ye uzanan yolun aslında sanat bilincinin gelişme süreciyle özdeş olduğunu savunurlar.

Ünlü Avusturyalı kültür tarihçisi Egon Friedell de, "Yeniçağın Kültür Tarihi" başlıklı eserinin hemen girişinde, insan bedeninin Antikçağ Yunan sanatından çok önce de güzel olduğunu, ama bu güzelliğin ilk kez Yunan sanatçıları tarafından "görüldüğünü" belirtir.

Tarihin akışı içersinde salt "bakma" eyleminden bir anlamda bağımsızlaşıp, sanat bağlamında o eylemin bir sonraki aşamasını oluşturan "görme" eylemi, bu durumda yaratıcılığın temel çıkış noktası niteliğini kazanmaktadır.

Ayrıca, bu anlamdaki görme eylemi, salt "optik" görmenin sınırlarını çok geride bırakarak, görsel yoldan kavrama'yı ve doğrudan imge oluşturma eyleminin kendisini de içermektedir.

Eğitimi açısından sahne yönetmeni olmasına karşın Mehmet Ergüven, öteden beri



Nedim Günsür, *Mendirek.*

örneğin müziği de –doğru bir tanıyla– "geleneksel" diyebileceğimiz görme biçimlerinin dışında tutmamış bir sanat eleştirmenimiz. Son kitabı *Sırdaş Görüntüler*'de Ergüven, geniş oylumlu bir görme eylemini önsözünde şöyle belirliyor: "Görmeye çalışan bir kişinin ilgi alanı hiçbir zaman salt görüntüler dünyası ile sınırlı değildir; bir müzik veya metni görmek de en az resim kadar heyecan verebilir bize. Nitekim Mahler'in herhangi bir senfonisini sahneleyen koreograf ile Goethe'yi ramp ışığına çıkaran yönetmenin yaptığı şey de son tahlilde budur zaten."

Mehmet Ergüven'in önsözünün bir başka yerinde belirttiği gibi, çağdaş teknolojinin kaybettiği baş döndürücü ilerlemeler, görmeyi daha karmaşık bir konuma itiyor. Bu bağlamda olmak üzere, belki de sözünü ettiğimiz ilerlemelerin bakma'yı kolaylaştırırken, görme'yi güçleştirdiğini bile söyleyebiliriz. *Sırdaş Görüntüler*'de bir araya getirilen yazıların hemen hepsinde, bir yandan bu güçlük vurgulanırken, öte yandan aynı güçlüğün hangi yollarla aşılabileceğinin ip uçlarının verilmesine çalışılıyor. Ergüven'in çeşitli sanatçıların "görsel" eserlerine ilişkin yorumları, görselliğin ve görmenin, salt göstergeleri algılamakla sınırlanamayacağını, "eğitilmiş" bakma biçiminin görmeyi başarabilme açısından ne denli önem taşıdığını dile getiriyor.

Bu yapısıyla *Sırdaş Görüntüler*, eleştiri özürlü ortamımızı doğrulara yönlendirme bağlamında çok önemli bir katkı...

Ahmet Cemal

"Yarısı Roman" Üzerine

Yarısı Roman / İsmet Kür / 348 Sayfa

İsmet Kür'ün "Yarısı Roman", anı, yaşantı, mektuplar kitabını çok severek okudum. Kendi tarzının şaşırtıcı, deneyimli, çok da yeni bir örneği bu kitap.

Şaşırtıcı: Bugüne kadar geri planda durmuş İsmet Kür'ün *'Yarısı Roman'* çapında bir esere adım adım nasıl hazırlandığını saptıyoruz. İsmet Kür'ün bir çıdam içinde ömür boyu birikip durmuş olması şaşırtıcı, etkileyici geliyor okura.

Elbette deneyimli: Yılların İsmet Kür'ü, yazıya geçer geçmez büyüsü bozulabilecek nice anıyı, yaşantıyı yalın ve büyüleyici bir anlatımla kaleme getirebiliyor. Sözgelimi *'Yarısı Roman'*da Şükûfe Nihal'e ayrılmış sayfalar, Ruhi Su'ya, Kemal Tahir'e, Şefkat Toroğlu ve öteki arkadaşlara ayrılmış sayfalar, satırlar unutulur gibi değil. Şükûfe Nihal bölümlerinde romancı İsmet Kür konuşuyor, ressam İsmet Kür'e dönüşüyor, sosyolog İsmet Kür'de karar kılıyor. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yıldızlar ışıldatmış şair Şükûfe Nihal, keder resimlerinde göründükten sonra, değişen toplumsal, siyasal koşullarda adeta manevi bir intihara sürükleniyor. *'Yarısı Roman'* çizdiği portrelerde ancak ustaların eline yaraşır birkaç fırça darbesiyle yetinmiş.

Yeni: Çünkü İsmet Kür anı yazmakla yetinmiyor, anılarını iskeleti iyice örtülmüş bir kurguya oturtuyor. Bu –bir bakıma– anı-roman, yazarın güncesindeki sayfalardan örülüyor. Günün dökümüne pek de yüz vermeyen anı-roman yazarı, günü silerek, geçmişe uzanıyor, geçmişi bugünü kılabiliyor. Yıllar iç içe geçerken, bugün, art planda yeniden beliriyor ve tedirginliklerini söylüyor.

'Yarısı Roman' bu özelliğiyle Cumhuriyet'e bağlı nesillerin, o ilk nesillerin yetişme koşullarını, ülkülerini, inanç ve ereklerini irdeleme fırsatı buluyor. Kuru bilgilendirme değil de, yaşam içinde çözümleyiş. Üstelik çok geniş bir yelpazeden: Eğitimden evliliğe, 1930'lardan 1990'lara. Çok az yazar, İsmet Kür ölçüsünde, içtenliğinde, kıvamında kalbini açabildi, gibime geliyor. Yarısı roman olmayan sayfalarda, hüzünlü bir evlilik hikâyesi soluk alıp veriyor. Sevgilerine, dostluklarına kucak açmış yazar, bu evliliği öylesine yetkin biçimde teşrih masasına yatırıyor ki, Türk aile tipinin de bir açımlanması gözler önüne seriliyor.

Sonra Halide Nusret Zorlutuna: Bir başka şair, romancı, bir başka Cumhuriyet insanı. Halide Nusret'i kız kardeşi İsmet Kür'den okumak daha donanımlı tanışmayı sağlıyor. İsmet Kür, '50'li yıllardan sonra hayli yanlış anlaşılmış, belki de hiç anlaşılmamış Halide Nusret'i anlatıyor. Eski kültürden yeni kültüre, gelenekten moderne kişiliğini kaybetmeden yol almak istemiş bir Halide Nusret bu.

Yalnız bunlar mı *'Yarısı Roman'*? Öylesine zengin, öylesine açılımlı bir eser ki, her sayfası, okuru çekip kendi dünyasına, kendi kişisel anılarına da alıp götürüyor. Yazmak konusundaki tereddütlerime bir yanıt buldum diyebilirim: Ailenin öyküsünü, İsmet Kür'ün kızı sevgili Pınar Kür de yazmak istemiş. İsmet Hanım, Pınar'ı uyarıyor, sonra Pınar uyarıları göz önünde tutmaktansa, romanı yazmaktan vazgeçiyor. Birçok kez yazı masası başında aynı tereddütleri yaşadım. İsmet Hanım, uyarılarından pişman olmuşa benziyor. Pınar Kür metinde ilerledikçe aynı tedirginliği nasıl olsa duyacaktı...

Anne İsmet Kür: *'Yarısı Roman'*ın en sevgicil sayfaları, biri romancı, ötekisi heykeltıraş iki evlâda, Pınar'la Işılar Kür'e ayrılmış. Oradan sevgili Işılar'ın iyilikle, içine dönüklükle beliren kişiliğini saptıyorsunuz, bir kez daha.

Bir kez daha vurgulamak istiyorum: Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu hayal meyal görmüş, Cumhuriyet'in ilk yıllarını bütün coşkusuyla yaşamış insanların törel dünyalarını saptayabilmek için eşsiz bir kaynak *'Yarısı Roman'*.

İsmet Hanım diyor ki: "Şimdi bunları yazarken bir yerde daha kendimi aklar gibi oldum: Kızlarım büyüyünce, kocamdan ayrılıncaya kadar, sürekli emek isteyen önemli bir yapıt veremeyişimin nedeni, yaşadığım bu gerginlik, bu iç ve dış karmaşaydı elbet."

'Yarısı Roman' çok önemli bir çalışma.

Selim İleri



İsmet Kür 1927 yılında, annesi Ayşe Nazlı Zorluhan ve ablası Halide Nusret Zorlutuna ile.

Paris'te Yeni Bir Kütüphane

Joseph Fitchett

Modern mi Demode mi?

Paris- Cumhurbaşkanı François Mitterrand yeni Bibliothèque Nationale de France'ın açılışını yaptığında, gerçekleştirilecek törenler görevi başında kaldığı on dört yıl boyunca Paris'te monarşik tarzla hizmete açtığı anıtsal binaların sonuncusunun, en büyüğünün ve en pahalısının tamamlanmasına damgasını vuracak. Genellikle firavunlara ve Ozymandias'ın(*) mezarına benzetilerek alay edilen kütüphane –Shelley'nin şiirindeki piramitler ya da dev boyutlu taş kafa gibi– hem biçimi harika olan hem de garip bir biçimde zamanının dışında kalan bir bina gibi görünüyor. Sen nehrinin yanında yükselen, açık kitaplar biçimindeki dört kulesi çoktan tanıdık bir Paris köşesi haline geldi, özellikle geceleri, sıcak bir biçimde aydınlatılmış kuleler kitap raflarına benzediğinde. (Gerçekte, bu görsel gönderme, projeye karşı çıkanların ışığın ve ısının basılı kitapları tahrip edeceğini söyleyerek uyarıda bulunmalarıyla, ortaya yerleştirilmek zorunda kalınan tahta panoların yarattığı bir yanılsamadır. Bu değişiklik projenin maliyetini büyük ölçüde yükseltti, ama mimarın gururunu korumasını sağladı: Dev kitap rafları, kentlerde bulunan tahıl depoları gibi kitapları on beş ayrı noktanın her birine götüren, beş mil (sekiz kilometre) uzunluğunda, bilgisayar denetimindeki dağıtım kayışlarını kullanarak kitapları okurlara ulaştırıyorlar.)

Paris'in doğusunda bulunan, dönümlerce taban alanına sahip olan bu binanın, yeni bir cumhurbaşkanı projeyi değiştirmeden bitirilmesi garantiye alınarak, kaza kontratının tamamlanması için hiçbir masraf yapılmadı. Yapı aldatıcı bir biçimde bol miktarda kullanılmış basit görünen malzemelerden oluşuyor: Çelik ve işlenmiş beton, cam ve tahta. Görünüşte sıradan olan bu malzemeler, endüstri tasarımcılığını mücevhere dönüştüren mühendislik sanatıyla yetkin demirbaşlar haline getirildi. Aralarında uzun okuma odalarında ve hatta daha da uzun olan koridorlarda kullanılan, temiz kalacak ve ayağın altında kıvrılmayacak biçimde tasarlanmış kalın kırmızı halı için yapılan esnek dokumanın da bulunduğu bazı tekniklerin icat edilmesi (ve patentlerinin alınması) gerekti. Çelik örme zırhtan oluşan perdeler, kütüphane görevlilerinin okuma odalarını bürolarından kendi ışıklarıyla insanların dikkatini dağıtmadan görebilmelerini sağlayarak, tek yönlü cam gibi işlev görüyor.

Her biri iki futbol sahası büyüklüğündeki iki ana okuma odası, yüz yirmi altı büyük çam ağacının bulunduğu kitaplığın özel ormanının engelsiz bir biçimde görüldüğü renksiz bir camla çevrilidir. İçerde, uzamları insanileştirmek adına, akustik için dantel yüzeyler oluşturmak üzere lazerlerle oyulmuş yerlerde büyük ölçüde ağaç kullanıldı. Ender rastlanan egzotik ağaçlar yaşlandıkça renk değiştirecekler – aslında, zamanın içinde bir mozaik, cumhurbaşkanının izlerini taşıyan bir başka dokunuş oluşturarak.

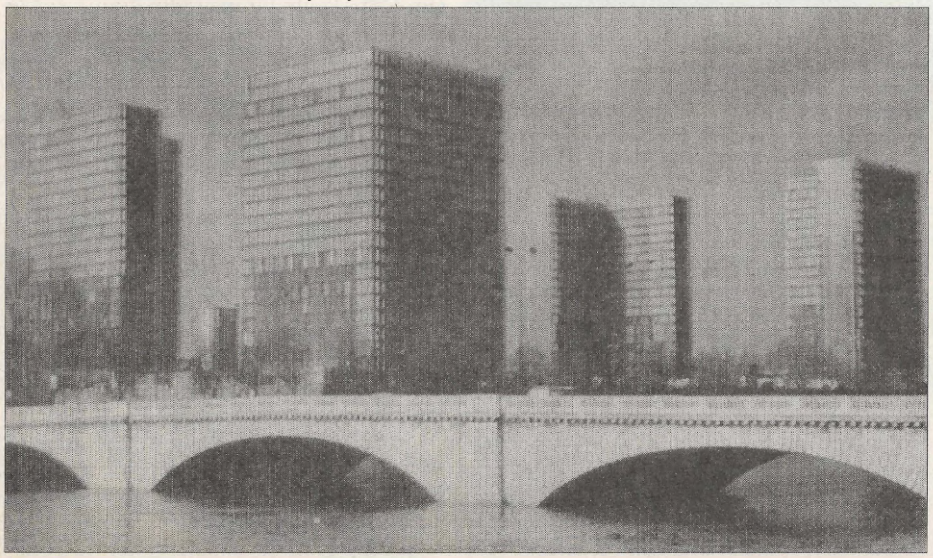
Komşu yapının altındaki hızlı metro da dahil olmak üzere, dışarıdaki trafiğin titreşimlerini emen büyük çelik yayların üzerinde duran en büyük toplantı salonu bir 18. yüzyıl müzik odası gibi panolarla bölünüyor. Binayı üç yandan saran yaklaşık 60 basamağın dikkate değer biçimde kaplanmasıyla, ahşap binanın dışında da fazlasıyla kullanılıyor.

Çekirdeğinde bulunan özel ormanla birlikte, tamamlanan kütüphane, kentte dev, dünyevi bir manastıra dönüşüyor. Kitaplığın mimarı Dominique Perrault (42), kafasındaki kavramın henüz tamamlanmadığını ve yalnızca zaman içinde bu konuda karar verilebileceğini söylüyor. Perrault kitaplığın "boş bir uzam içinde boş bir uzam" olarak inşa edildiğini belirtiyor– bu da binanın doldurulması gerektiği, sonra da çevresinin doldurulması gerektiği anlamına geliyor. Kitapların (diğer ulusal kütüphanelerden gelen 12 milyon kitabın) ve insanların kitaplığa gelmesi iki yıl alacak: Halkın ziyaretine ayrılan iki günün de dahil olduğu açılış programından sonra, kütüphane döşenmek üzere 1997'ye dek kapanacak. Ekonomik durgunluk planlamacıların bu sakin yüksek sığınak için yoğun bir kentsel yerleşim sağlayarak, kitaplığın kenarına inşa edileceği sanılan dükkân ve evleri ertelemelerine neden oldu.

Bu kütüphane, bugüne dek basılı kitaba karşı yapılan en pahalı saygı gösterisi. Ancak giderek elektronikleşen bir çağda, geniş okuma odaları kitap ciltlerini inceleyecek bilim adamlarıyla dolacak mı? Bilim adamları bir kitabı evde telefon bağlantısıyla bilgisayar ekranından okumayıp basılı kopyasını bekleyecekler mi? *Très Grande Bibliotheque* –TGB olarak biliniyor, Fransa'nın başarılı hızlı treni TGV'ye alaylı bir gönderme– kuşatan tartışmaya kısa bir süre için ara verildi. 1988 yılında yeniden seçilmesinin ardından TGV'yi ilan eden Mitterrand hızlı treni bilinçli olarak dünyanın çağdaş bir harikası olarak düşünüyordu. Daha önceki kültür saraylarının hiçbiri –Opera Bastille, Grande Arche ve Louvre piramiti– Mitterrand'ın kendi isteklerine bu kitaplığın yaklaştığı ölçüde yaklaşmamıştı. Fransa'nın en istekli okurlarından biri olan, karakteri bir Balzac karakterinin hırslarının damgasını taşıyor gibi görünen Mitterand 80'inde kitapları yutuyor ve yıllar önce okuduğu pasajları ezberden okuyarak ziyaretçileri şaşkına çeviriyor. Bu zor zaman sınavı okurlarla ilişkili. Fransa'da araştırma yapmak amacıyla başvurulan kütüphanelerde bir yenilik olarak halka açık okuma odaları var, ama Fransızlar halka açık kütüphaneleri kullanma alışkanlığını hiçbir zaman edinmediler. Kitaplığın başında bulunan Jean Favier, okuma odalarını dolduracak öğrencileri bekliyor. Ama pek az öğrenci TGB'nin sunduğu dikkatli bir biçimde düşünülmüş olanaklara gereksinim duyuyor.

Müşteriler kitaplığa doluşursa, son sınav dizgeyi idare etmek üzere tasarlanmış bilgisayarlarla ilgili olacak. Fransa, son defa böyle büyük bir elektronik adım atmaya kalkıştığında, bu, TGV de dahil olmak üzere, ülkenin demiryolu trafiğinde hasara neden olmuştu. Bilgisayarlara da, dokunsal demirbaşlara fazlasıyla gösterilen özen gösterilirse, TGB projeye karşı çıkanları şaşırtarak bir zafer sayfasına dönüşebilir.

International Herald Tribune
İngilizce'den çev.: Gamze Varım



Açık kitap şeklindeki dört muhteşem kulesiyle *Très Grande Bibliothèque.*

(*) Shelley'nin Mısır tarihinin büyük firavunlarından biri olan II. Ramses'in diğer adı "Ozymandias" başlığını taşıyan şiirine gönderme. II. Ramses'in Thebais'de bulunan mezarı sfenks şeklindedir.

Hikmet Burcunda Gülten

Sonra İşte Yaşlandım / Gülten Akın / 60 Sayfa

• Otobüs Torosların yarı vahşi doğasında ilerlerken geride kalanı düşünüyorum: "Kayayı Delen İncir." Bu tamlamayı kullandığımız anda şiir alanına geçmiş oluyoruz; oysa incir de, onu delerek içinden fışkırdığı kaya da orada, Akdeniz'in lacivert sularına bakan o yamaçta, çalılar arasında varlığını armağan ediyor çevresine. Herkes görüyor onu, herkes onunla birlikte yaşıyor ve ancak bir sanatçı, bir şair dikkatimizi çekiyor olguya: Kayayı Delen İncir!

Bir başka şair 11 Ocak 1980 tarihli Demokrat gazetesinde ne diyor (Şiiri Düzde Kuşatmak, 1983; s. 17): "Sanat, ne nesnel gerçekliğin kendisidir, ne de olması gerekendir. Sanat nesnel gerçeğin sanatçının anlağındaki önbilgi, bilinç birikimiyle karşılaşıp bütünlenmesiyle oluşur. Bu yeni bütün, olanı da, olması gerekeni de, bağrında taşır."

• Bir süredir, epeyce bir süredir "Durup ince şeyleri anlamak"la uğraşan bir şair Gülten Akın. Kendi şiirinin doruğu, kendi sesinin en içten, en sıcak, en olgun ürünlerini "Sonra İşte Yaşlandım" (YKY, Ekim 1995) başlığı altında topladı.

Ben neyi kimden aldım, neden aldım
her şeyi bir yerden aldım
yorgunum yorganım uzakta dışarda
sabrımı bolca verdiler içerden aldım.

Dergide yayımlandığında o sesi yanıbaşımda duydum, sözcükler çıkıyordu bölük bölük bir halk kişisinin ağzından, mırıldanır gibi sorarak, sonra emin, her şey bir yerden, yorgunluk, yazıklanma değil başkaldırı, sabrını içerden alan ve çoğullaşarak bilgeliğe ulaşan... Tüm şiir yaşamı boyunca bu sesi/edayı geliştirdi Gülten Akın ve şimdi şiirinin sesi ile kendi sesi örtüşmüş iyice.

• Acı çektiğinin bilincinde ama yazıklanmayan ses, "Gelenekte var olanı yok sayıp Batı'dan temellenmeye çalıştığımızı"söylüyordu daha yıllar önce (Gösteri, Temmuz 1982; ŞDK; 216). O yıllar ki –ve hâlâ dayanlış anlamaların uzmanıyızdır, sağ yumrukla revizyonist, g harfiyle goşist, türkü dinleyerek devrimci savaşçı oluruz. Bilge...

Bir süredir, epeyce bir süredir "Durup ince şeyleri anlamak"la uğraşan bir şair Gülten Akın. Kendi şiirinin doruğu, kendi sesinin en içten, en sıcak, en olgun ürünlerini "Sonra İşte Yaşlandım" başlığı altında topladı.

• Bu sesin "ideolojik konumların tutarlığını" yansıttığı için aslında hiç değişmediği, bir süreklilik olarak algılandığı daha önce vurgulandı (Yaşam İçin Şiir, Temmuz 1994; s. 26). Çifte standartlılığın el üstünde tutulduğu, ikiyüzlülüğün makbul sayıldığı bir dünyada ideolojik ve etik açıdan tutarlı olmak, eski bir davranış kalıbının, modası geçmiş bir düşünme biçiminin ürünü sayılabilir. Ancak etik ve estetik duruşun bütünlüğü, politik ve poetik söylemin örtüşmesi, modernin unutulmak ve unutturulmak istenen özelliği olarak her zaman saat cebimizdedir: Pusula kaç?

• Direnmeler şairi. Aramadaki evin, kilimin altına süzülen tozun, kıştan ilkyaza değen çığlığın, alınır satılır olmayanın, gecenin sır kâtibi(nin), *"kendim beni kurtar"* diyerek durmagit arananın, *"kendi gözümden düştüm"* ve sonunda *"yoklar ölüm bizden önce"* diyerek çarpıcı bir başa, insan olmaya bağlanmanın şairi:

"Gülten'e kandım".

İnce sevmenin şairi. Gözleri kum dolan (yaşam mı, ölüm mü?), çöl ortasında ayrıksı duruşların (ama ayrıksı duruşların), sabahları –sanki– küfür küfür esen bir otogarda sevgi ve bağlılık kareleri çekmenin, şunu demenin şairi:

Kendi yakınlarının yakınlığına düştüğü zaman
uyanır tohum, büyür ten
çamları hatırla
ve tin kendi yakınlarının uzağında
serpilip genişler.

İnce sevmek mi, geniş sevmek mi, çok geniş düşünüp çok derin sevmek mi? İnce ve kalın, geniş ve derin sevmenin şairi...

Bilinçteki akışın, o akışın şairi: Aksata. Sonra teleğinde uzun ve hüzün kuşları taşıyanlar...

• Güzel, şirin ve çapkın komşumuz Fahriye.

Başımızdan gitmeyen bir Aysel.

Okuruyla ağlaşan Müjgan.

Can'ının cananı olan canan: Değiştik.

O sabah mı, bir gün önce mi çıkan, o kumral...

Kendi kendine kanan Gülten.

İşte size şiirimizdeki kadın kişiliklerin gelişimi, onların arasına ilk kez kendi yazdığı -kurduğu-yaşadığı ile giren bir şair Gülten. Şiirini Gülten olarak yazan, Gülten'e adayan, ama Gülten'in artık hangi Gülten olduğunu karıştırdığımız birisi. Ortak gövdenin Gülten'i, kamu ve birey vicdanı, çamları hatırlatan içses...

Çamları hatırla: Dıranaz geçidinin ordakileri ve ardındakileri, Doğu'dakileri, güneyde Torosların ordakileri ve içtekileri, bir halkın acısına, ağıtlarına karışanları hatırla. Gülten Akın'ın yeni şiir kitabı *'Sonra İşte Yaşlandım'* onların yanında duruyor, orda işte, kayayı delen bir incir gibi. Kimimiz bilmeyeceğiz onun bir incir olduğunu, meyvelerden ve ağaçlardan incir olduğunu. Kimimiz kayada ne zorlukla tutunduğunun ama tutunduğunun ve sonunda kayayı kendi başına deldiğinin farkına bile varmayacağız. Ama işte o orda Türk şiirinden fışkırıyor, yaşamını şiirimizin yaşına, toprağına ekleyerek...

Gülten orda, kendine kanan: Gerçeklikle ilişkiyi böyle kurdu.

•*Gülten'e kandık.* (*kanmak* (-e) 1. Söylenilen sözün, anlatılan konunun doğruluğuna inanmak, kanıkmak. 2. Tatlı sözlere aldanmak. 3. Bir gereksinmesini, bir isteğini yeteri kadar karşılamış olmak. 4. Yetinmek, iktifa etmek. (Türkçe Sözlük; s.446)

Gülten burda, okurun yanında: Gerçeklikle okuru, kendiyle ve okurla didişerek buluşturdu.

Ali Cengizkan



Emile Benveniste ve Genel Dilbilim Sorunları

Genel Dilbilim Sorunları / Emile Benveniste / Çeviren: Erdim Öztokat / 232 Sayfa

Dilbilim, yüzyılımızın başlarında, Saussure'ün, Prag Dilbilim Çevresi'nin ve onların açtığı çığırı izleyen kimi büyük dilcilerin sağladığı kazanımlarla, tüm insan bilimleri arasında gerçek bilim niteliğini kazanan ilk bilim dalı oldu. O gün bugün, örnek ve öncü bilim niteliğiyle, insan bilimlerinin değişik alanlarında etkinlik gösteren nice araştırmacılar, nice felsefeciler, nice düşünürler, hatta nice sanatçılar için tükenmez bir esin kaynağı niteliğinde, gelişmeleri ilgiyle izleniyor. Ayrıca, dilin birey ve toplum yaşamının temel ögelerinden biri olması nedeniyle, bu insanlar yalnızca verimli bir yaklaşımdan, yeni ve tutarlı bir yöntemden kendi alanlarına bir şeyler taşımak için değil, aynı zamanda kendi araştırma nesnelerini daha bütüncül bir biçimde kavrayabilmek için de dilbilimin kazanımlarını izlemeye gereksinim duyuyorlar. Gerçekten de, yakından bakılacak olursa, dili, uzam ve süremde işleyişini, bireyler ve toplumlarca üstlenilme ve algılanma biçimlerini bilmeden, insan bilimlerinin herhangi bir dalında sağlıklı bir araştırma, eksiksiz bir açıklama yapılamayacağı söylenebilir. Bu nedenle, Roland Barthes, dilbilimi gelecekte kurulacak göstergebilimin bir kolu olarak gören Saussure'ün kesinlemesinin tersinin geçerli olduğunu, yani, Saussure'ün düşündüğünün tersine, tüm gösterge bilimlerini dilbilime bağlamak gerektiğini söyler. Ne olursa olsun, çağımızın çoğu büyük kuramcıları, ya Algirdas Julien Greimas gibi aynı zamanda dilbilimcidir, ya da Claude Lévi-Strauss ya da Michel Foucault gibi genel dilbilimin kazanımlarını nerdeyse konunun uzmanları oranında özemlemiş kişilerdir. İnsan bilimlerine yepyeni bir yön veren yapısalcılık da dilbilimden, Emile Benveniste'in çok güzel belirlediği gibi, Saussure'cü dilbilimin getirdiği "Hiçbir şeyin kendi başına ve doğal iççağrısı nedeniyle anlam taşımadığı, her şeyin bütüne göre anlam taşıdığı bir dizge" düşüncesinden kaynaklanır.

Emile Benveniste'in (1902-1976) kendi yapıtı da bu gelişmeler içinde ayrıcalıklı bir yer tutar. Bir kez, daha Prag Dilbilim Çevresi ve Uluslararası Birinci Dilbilim Kurultayı çalışmalarından başlamak üzere, Avrupa'da dilbilimi yenileyen çoğu etkinliklerde yer alması, Emile Benveniste'in kişisel araştırmalarının özel tarihini XX. yüzyıl dilbiliminin genel tarihiyle birleştirir. Öte yandan, Hint-Avrupa dilleri konusundaki engin bilgisi, bu alanda yaptığı özgün dilbilgisi ve sözlükbilim araştırmaları *(Essai de grammaire sogdiane*, 1929, *Origine de la formation des noms en indo-européen*, 1934, vd.), genel dilbilim alanında Saussure'ü yeniden yorumlayıp geliştiren ya da onun hiç girmediği alanlara ışık tutan yazıları kendisini benzerine az rastlanır bir yetke durumuna getirir.

İşin ilginç yanı, Benveniste, bir yandan genel dilbilimi zenginleştirirken, bir yandan da, başta göstergebilimciler olmak üzere, birçok bilim adamı ve düşünür için esin kaynağı olan yorum ve bulgularını öyle geniş kapsamlı yapıtlar aracılığıyla iletmez kitleye, genellikle on beş yirmi sayfayı aşmayan yazı ve bildirilerle iletir. Dilsel yapıyla toplumsal yapıyı karşılaştırıp aralarındaki derin ilişkiyi irdeleyen *"Structure de la langue et structure de la société"*, Aristoteles'in "ulamlar"ından yola çıkarak dil ulamlarıyla düşünce ulamlarını karşılaştıran *Catégories de pensée et catégories de langue*, göstergebilimin konumunu belirleyen *Sémiologie de la langue*, dilde "ben" /"sen" ilişkisini, konuşanın ve dinleyenin dil, dünya ve birbirleriyle bağıntılarını, dilbilimin uzun süre görmezlikten geldiği "sözcelem" olgusunu irdeleyerek dilbilimin ve göstergebilimin önünde geniş çevreler açan, sayısız çalışmaların çıkış noktasını oluşturan *Le langage et l'expérience humaine, L'appareil formel de l'énonciation, La nature des pronoms, De la subjectivité dans le langage*, vb. hep bu türden ürünlerdir. Böylece, günümüzün en büyük, en yaratıcı dilbilimcilerinden birinin insan bilimleri alanına getirdiği baş döndürücü katkılar tek bir kitaba sığdırılabilir: ilk cildi 1966'da, ikinci cildi 1974'te yayımlanan *Genel Dilbilim Sorunları*. Böyle bir tansığın nasıl gerçekleşebildiğine gelince, öyle sanıyorum ki, Benveniste'in en karmaşık olguları bile bir söyleşi havası içinde, en yalın, en açık, en kestirme biçimde anlatabilme yeteneğine, yani aynı zamanda usta bir yazar olmasına borçluyuz bunu.

Öyle sanıyorum ki, Benveniste'le ilk kez Erdim Öztokat'ın özenli çevirisi aracılığıyla tanışacak olanlar, *Genel Dilbilim Sorunları*'nda okudukları her yeni yazının sonunda, düşünsel çevrenlerinin biraz daha genişlediğini duyacaklar.

Tahsin Yücel

Belleğe ve Aşka Tutulan Ayna

Harran'da Dolunay / Yeşim Dorman / 96 Sayfa

"O gece, evrenin en ıssız köşelerinden birinde, uzun ve kara gecelerden birinde mal mülk lanetlenip aşk ne güzel yüceltilmişti." (s. 88)

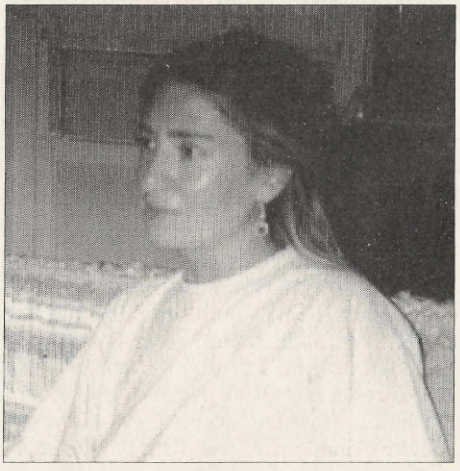
YKY'nin edebiyat dizisinde yayımladığı son kitaplardan biri de oyun yazarı Yeşim Dorman'ın (1957) *Harran'da Dolunay*'ı.

DTCF Tiyatro Bölümü'nü bitirip aynı fakülteden yüksek lisans derecesi de almış olan Dorman'ın bundan önceki yapıtları *Merdivenaltı, Rosalba Pansiyonu ve Gölge Ustası*'ydı.

Dorman, oyunculuk yönü de olan, 1977'de Ulvi Uraz Oyunculuk ve 1982'de Sanat Kurumu Övgüye Değer Yazar ödüllerini kazanmış bir yazarımız.

Dorman'ın oldukça yalın ama bir o kadar da şiirsel dili, yazarın kendi kişisel geçmişinin bir aynası - içdöküşü.

Ayrı belleklerden süzülü, ayrı iklimli dört öykü yer alıyor *Harran'da Dolunay*'da: ilki kitaba adını veren öykü, öbürleriyse "Biz ki Sessizlik ve Huzur Düşlemeyi Öğrendik Seninle", "Unutmak" ve "Masalara El Sürmek". Kendisinin de kitaplarından bi-



rini tanıtırken söylediği gibi "yazma isteğinin önüne geçemeyen", "korkularının üstesinden yazarak gelen" bir yazar Dorman. Ayrıca "acıyı seçtiğini" söylemesiyse onun daha çok yazacak şeyleri olduğunun kanıtı.

Türkiye'de 1970-1980 dönemini, genççe ve bilinen toplumsal kıpırtılar içinde yaşamış olanların söyleyecek sözleri olmalı; böyle bir beklenti yersiz değil, çünkü her türlü üretimin ana eksenlerinde onlara rastlıyoruz. Zaten pek çoğu *artık eskisi gibi, türkü-şarkı söylemek değil, şiir yazmak* istediğini söylemiyor mu?

Dorman'ın bu öykülerinin kimilerinin alt başlıklarında yarım yarım da olsa, o dönemde sıkça duyduğumuz türkü adlarının yer alması, üstelik öbür yapıtlarının hayli şiir yüklü olması bu saptadığımız gerçeğin apaçık kanıtı. Dorman'ın *Harran'da Dolunay* öykülerindeki satırlarında, Avrupa'da sürgünde yaşayan pek çok ülke ozanın ruh yakarışlarının ezgileri var. Çünkü Dorma'a göre *"Bir ruh yakarışı hiçbir dile çevrilemez çünkü her dilde aynıdır."*

Kanımca Yeşim Dorman, genç öykücüler arasında ilk başlardaki yerini çoktan almış. Bir dönemin şiirsel öykülerini okumak, üstelik "türkülerini" de duyar gibi olmak adeta *Harran'da Dolunay*'ı okumak...

Ümit Altıner

Arşiv Hikâyesi

Nicolas Weill

Çağımız arşivleri ve özel olarak da II. Dünya Savaşı arşivleri önemli bir polemiğin içinde yer almakta.

Sonia Combe'un önerdiği sınırsız araştırmanın karşısına, tarihçiler vatandaşların korunması için belli bir denetlemenin gerekliliğini çıkarıyorlar.

"Zırva", "yanlışlıklar silsilesi", "saflık numunesi", "komik"... Söylenebilecek en az şey, tarih camiasının –özellikle çağımız tarihi uzmanlarının– ve arşivlerin, Sonia Combe'un *Archives interdites* –Yasak Arşivler– adlı kitabını hiç de sıcak karşılamadıkları. 16 Aralık tarihli "Le Monde des livres"de yayınlanan yorumda da yazıldığı gibi, Uluslararası Çağdaş Dokümantasyon Kitaplığı'nda araştırmacı olarak çalışan bu Doğu Avrupa uzmanı pek öyle düşündüğünü gevelemiyordu. Arşivlere kısıtlamasız ulaşımı insan haklarının bir parçası olarak değerlendiren yazar, tarihçileri ve profesyonel arşivcileri vatandaşın bu hakkını gaspetmekle suçluyordu. Haksız bir suçlama mı yoksa gereksiz bir polemik mi? Bu soruyu sorduğumuz tanınmış tarihçiler ve arşivcilerin cevapları.

Arşivler, diyor Jean–Pierre Rioux, "aynı zamanda kurumsal bir uzlaşma olan, ortak geçmiş uzlaşması"nın etrafında toplanmıştır.

Rioux, bunun "kurumsal bir mantık" olduğunu da kabul ediyor, "Ama bu mantığın yerine ne koyabiliriz ki?" diyor (...)

Yasak arşivlerin büyük bir kısmı, Aralık 1991'den beri kapandığı sanılan bir meseleyle, "Yahudi fişleri" olayıyla ilgili. Sonia Combe'a göre, aslında "mesele", açıklığa gizliliği yeğleyen "resmi" tarihçilerle arşivcilerin davranışlarına iyi bir örnek. Combe'a göre, bu iki grup da, bir "mitos"u –burada söz konusu olan "direnişçi mitosu" (Fransızların çoğunun Vichy hükümetini değil, Fransız Direnişi'ni destekledikleri iddiası)– canlı tutmak için, Serge Klarsfeld'in, Eski Muharipler Bakanlığı'nda 1991 yılında bulduğu Yahudi sayımı belgesini saklayarak, "Vichy Hükümeti'nin soykırıma katkısının yadsınamaz, açık ve maddi izlerini" gizlemek için birleşmişlerdir.

Yahudi camiasının bir kısmı tarafından destek gören, Bilgi İşlem ve Özgürlükler Ulusal Komisyonu'nun (CNIL) bu "Yahudi fişlerinin", halka açılması Çağdaş Yahudi Dokümantasyon Merkezi'ne (CDCJ) teslim edilmesi tavsiyesi hâlâ akıllardadır (27 Şubat 1992 tarihli Le Monde). Sonia Combe'un

Tarihçiler, arşivlerin açılması konusunda temkinli davranmalarının, politikacıların değil, sıradan insanların, zalimlerin değil, câni bir ayrımcılığa mahkûm edilmiş insanların, haklarını korumak için savunduklarını söylüyorlar.

ifadesine göre, başkanlığını René Rémond'un yaptığı komisyon –Sonia Combe, bu komisyonda Yahudi camiasını temsilen Jean Kahn'ın da yer aldığını söylemiyor–, oyalama taktiğine başvurarak, Serge Klarsfeld'in bulduğu bu belgenin doğruluğuna gölge düşürmüştü. Komisyon, bulunan fişlerin doğru fişler olmadığını, 1940 Ekim ayında Seine ilinde yapılan Yahudi sayımıyla hiçbir ilgisinin olmadığını, aslında bu belgenin Fransa'nın kurtarılmasından sonra savaş kurbanlarının tazmini için kullanılan, tutuklanan veya toplama kamplarına gönderilenlerin fişleri olduğunu iddia ederek, belgenin Ulusal Arşiv'e kaldırılmasına yol açmış ve –1979 yasasının polis belgelerine getirdiği, açılma süresi nedeniyle– en az daha 2000 yılına kadar kamuya açılmasını engellemiş oluyordu...

Tarihçiler ve arşivciler, kendilerini ciddi bir şekilde töhmet altında bırakan bu yoruma şiddetle karşı çıkmaktalar. René Rémond şaşkınlığını ifade ediyor ve bugün başında olduğu komisyonun, bir şeyleri gizlemeye çalışmak şöyle dursun, tam tersine, işgal yıllarında düzenlenen bütün Yahudi fişlerini ortaya çıkarmayı görev edindiğini söylüyor. Ulusal Arşiv eski genel müdürü, Jean Favier de, Serge Klarsfeld'in ortaya çıkardığı belgeden sonra il arşivlerinde yapılan araştırmalar sayesinde, taşrada en az on beş –tutuklu değil– nüfus sayım listesi bulunduğunu iade ediyor. Ve ekliyor "Hani nerede kaldı saklama iddiası?"

Ortak Geçmiş ve Özel Anılar

Jean Favier'ye göre, "Yahudi fişlerinin" sonunda kime verilmelidir, (CDCJ'ye mi yoksa Ulusal Arşiv'e mi?) sorusunun ardında, aslında, Sonia Combe'un bilmediği başka bir soru saklı: Yahudi geçmişini muhafaza eden özel bir kuruma mı, yoksa ulusal bir kuruma mı? Ortak geçmişin özel anılara –Yahudi, protestan, göçmen, vs.– dönüşüp, dağılmasına izin verilebilir mi? Ulusal Arşiv'in eski genel müdürüne göre, fişlerin CDCJ'ye verilmesinin, din ve devlet işlerinin ayrıldığı dönemde yapılan demirbaş listelerinin piskoposluklara verilmesinden bir farkı yoktur. Ulusal geçmişi böyle parçalamanın hiçbir gereği yok diyor ısrarla. Rémond, komisyonunun yaptığı açıklamayı da tatminkâr buluyor. Eski Muharipler Bakanlığı'nda bulunan fişler mi? Olsa olsa, bir tür "tutuklama listesi"dir.

Oysa Sonia Combe için, Eski Muharipler Bakanlığı'nda bulunan fişler, kesinlikle 1940 Ekiminde düzenlenen "büyük liste"nin bir parçası (149 734 fişten yaklaşık 60 000'i). Zaten, görüşülen tarihçilerden hiçbirisi de, bu listenin içerdiği değişik unsurların –fişlerin kendileri ve içerdikleri bilgiler– işgal yıllarında toplandığını yadsımıyor. Ayrıca, hiçbiri, savaştan sonra imha edilen arşivlerle ilgili tutanaklarda "büyük liste"nin adının açıkça geçtiğini öne sürebilecek durumda değil. Her halükârda, Eski Muharipler Bakanlığı'nda bulunan "tutuklu listesi"nin dökümü daha tamamlanmış değil. Aslında bu listenin tamamına ulaşabilmiş tarihçilerin sayısı da çok az.

Bununla birlikte, içlerinden çoğuna göre, Ulusal Arşiv'in hassas veya sorunlu belgeleri denetimi altında bulundurmaktan amacı, Vichy Fransa'sının suçsuzluğu fikrini zorla yaşatmak ya da, polis arşivleri üzerinde çalışmak istediklerinde, bazen kendilerine de zorluk çıkaran Devlet ve yönetim mekanizmasını kollamak olduğunu iddia etmek yersizdir.

Tarihçiler, arşivlerin açılması konusunda temkinli davranmalarının, politikacıların değil, sıradan insanların, zalimlerin değil, câni bir ayrımcılığa mahkûm edilmiş insanların, haklarını korumak için savunduklarını söylüyorlar. Şimdiki Zaman Tarih Enstitüsü'nün (IHTP) –Enstitü'de, II Dünya Savaşı tarihinde uzmanlaşmış ve Sonia Combe'un hışmına uğramış, on kadar araştırmacı çalışmaktadır– çiçeği burnunda müdürü Henry Rousso, araştırmacının kendini, "Devlet sırrı" kısıtlamasından daha çok, iletişim hakkı ile özel yaşamın korunması ikileminin karşısında bulduğunu söylüyor. Ayrıca, Henry Rousso, duyduğu rahatsızlığı saklama gereğini hissetmeden, Sonia Combe'un kullandığı "direniş mitosu" terimini de ilk defa kendisinin kullandığını söylüyor...

Ama yine de, "hassas arşivleri" sadece araştırmacılara yani "tez yazanlara" açmak acaba ne dereceye kadar doğru? Combe, IHTP'nin arşivciler nezdindeki "tekel"ine karşı çıkarak, bu abartılı "ayrıcalığın" bir resmi tarihçi kastının oluşmasına ve Stalinci bir vakanüvisliğin doğmasına neden olacağını iddia ediyor. "Gülünç", diyor Henry Rousso. Tabii, Ulusal Arşiv hassas belgeleri, sadece üniversite camiasının, yani başka bir deyişle belli bir mesleki etiğe sahip araştırmacıların kullanımına sunmayı yeğler. Kaldı ki, diye devam ediyor Rousso, "tekel kavramı bizim çıkarlarımıza da aykırı, çünkü inanırlığımızın devamı için kaynakların de-

netlenebilir olmaları gerekir."

CNRS'in (Fransız Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi, ÇN) laboratuvarı olarak kurulduğundan bu yana, yani on iki seneden fazla bir zamandır IHTP'nin sorumlusu olan, François Bédarida daha da ileri giderek şöyle diyor: "Çağdaş tarihimizin hassas anlarını (Vichy, Cezayir savaşı) atlamak şöyle dursun, IHTP, araştırmalarını özellikle bu konular üzerinde odakladı ve 'Fransızlar tarihlerinden korkarlar' nakaratını yalancı çıkarırcasına, kamuda büyük bir ilgi gördü."

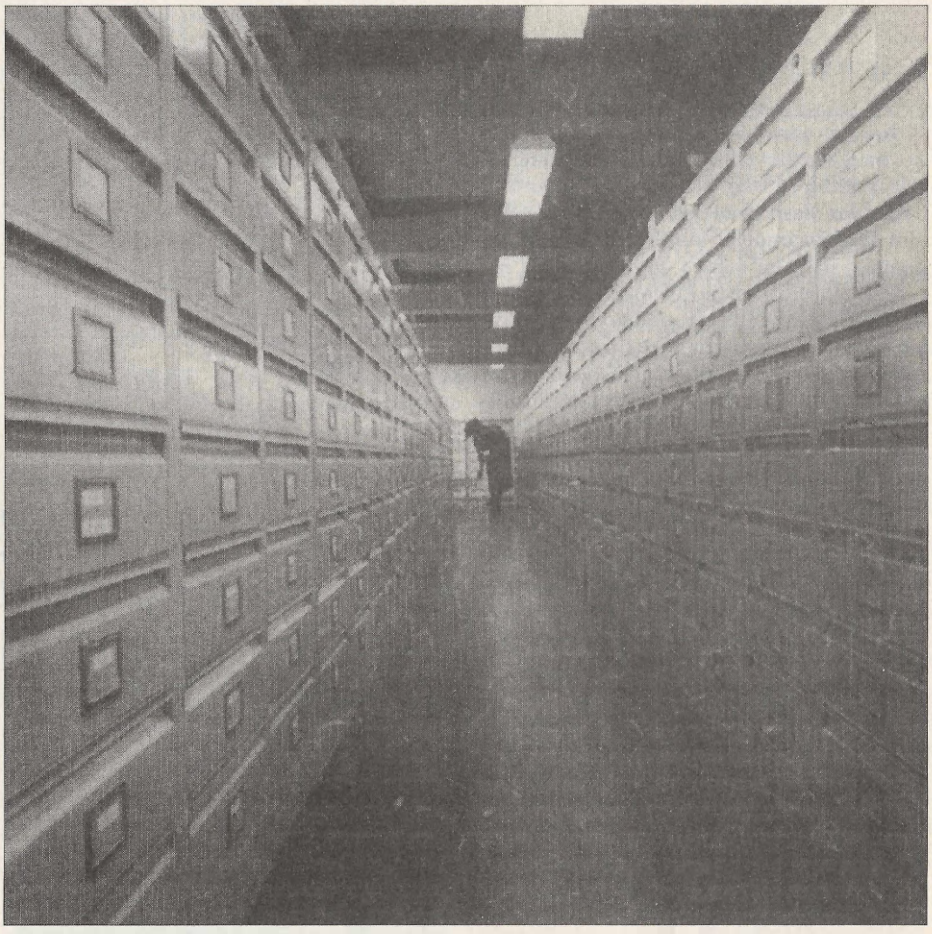
Bir Gerçek "Parçası"

"Le Monde des livres"de "Tarih" köşesi yazarı, Jean-Pierre Rioux'ya göre, arşivlerin kısıtlamasız herkese açılmasının bütün sorunları çözeceğini sanmak saflık olur. *Goût de l'archive* (Seuil Yayınları) –Arşiv Zevki– adlı kitabın yazarı, tarihçi Arlette Farge da aynı fikirde: Yadsımacılığın tehdidine rağmen –özellikle II. Dünya Savaşı ile ilgili olayların saptanması söz konusu olduğunda, bu tehdit daha olumlu bir tutum takınıyor–, "Bir arşive sahip olmanın, gerçeğin tamamına sahip olmak demek olduğu yanılgısından vazgeçmeliyiz. Sahip olunulan gerçeğin sadece bir parçasıdır."

Arşivler, diyor Jean–Pierre Rioux, "aynı zamanda kurumsal bir uzlaşma olan, ortak geçmiş uzlaşması"nın etrafında toplanmıştır. Rioux, bunun "kurumsal bir mantık" olduğunu da kabul ediyor, "Ama bu mantığın yerine ne koyabiliriz ki?" diyor ve ekliyor "Tabii, tarihçinin arşivlere ulaşabilmek gibi bir ayrıcalığı var, çünkü onun görevi tarihin oluşmasına katkıda bulunmak. Ama, tarihçilerin yöntemleriyle araştırma yapan vatandaşın da –Daniel Cordier veya Klarsfld'in yaptığı gibi– bu arşivlere ulaşma hakkı var. Ancak, başvuruları bireyler değil de, çıkar grupları yaptığında iş çatallaşıyor. Zira, Fransa'da, egemenliğin temeli vatandaştır, dolayısıyla da bireyler derneklere göre çok daha kolay izin alabiliyorlar."

Bürokratik Engel

Ah, o özel izinler yok mu! Jean Favier –kendisi, "hassas" belgelerin açılması için "yaşayanların ölmesini bekleme" taraftarıdır– özel izin konusunda son derece liberal davrandığını, başvuruları kesinlikle salt üniversite diplomalarına göre değerlendirmediğini söylüyor: "Ulusal Arşiv'den sorumlu olduğum yıllarda, on beş bin başvuruya özel izin verdim ve sadece beşini reddettim. Ancak, bazen savcılık veya İçişleri Başkanlığı'nın, şu ya da bu belgenin ifşa edilmesini sakıncalı bulduğu da olmuştur." Sonia Combe ise, izinlerin geç çıkmasının –iki ila altı ay arası–, meslekleri gereği bilgiye acilen ulaşmaları gereken gazetecilerin, bu hassas arşivlere girmelerini fiilen engellediğine dikkat çekiyor. Rousso'nun buna cevabı, "AIDS'li kan dosyası" oluyor.



Rousso, dosyaya 2140 yılından önce girilemeyeceğini ifade eden Sonia Combe'un bu yanlışının altını çiziyor. Yanlış: Tıbbi arşivlerin zaman aşımı süresinin yüz elli yıl olduğu doğru, ancak bu süre ilgili hastanın doğum tarihinden itibaren hesaplanıyor. Rousso, ayrıca, zaman aşımının sadece hastaların kişisel dosyalarına uygulandığını, bakanlık sirkülerlerine uygulanmadığını, bunların, idari belgelerle ilgili yasa gereğince, derhal yayınlanabildiğini ifade ediyor. Son olarak da, bu meselede, zaten birçok belgenin basın tarafından yayınlanmış olduğunu ekliyor.

Fransız Arşivcileri Birliği Başkanı Jean–Luc Eichenlaub da, Sonia Combe'un, arşivcilerin çalışma şartlarından "tamamıyla bihaber" olduğunu vurgulayarak, şöyle diyor: "Bir kere bizim belgeleri üreten devlet ile araştırmacılar arasındaki aracılık görevimizden bihaber. Ulusal Arşiv'e alınabilmeleri için, belgeleri üreten mercilerin bunları bize vermeyi kabul etmeleri gerekir, onları bunu yapmaya zorlamak gibi bir olanağımız yok. Sonra, devlet çarkında oynadığımız aracı rolünden bihaber: Eğer kamu kuruluşlarının, fütursuzca tavanaralarına, bodrumlara yığdıkları belgeleri, kendiliklerinden Ulusal Arşiv'e aktarmalarını bekleseydik, Sayın Combe kitabına konu bulamazdı, zira ne Vichy arşivlerinden, ne de ondan önceki ve sonraki dönemlerin arşivlerinden günümüze hiçbir şey ulaşmazdı!"

Kısacası Sonia Combe hedefini yanlış seçmiş. Engelleme, günümüz arşivcileri ve tarihçilerinden değil, kamu kurumlarından kaynaklanıyor. *L'opinion fraıçaise sous Vichy* (Seuil Yayınları) –Vichy devrinde Fransızlar ne düşünürlerdi?– adlı kitabın yazarı Pierre Laborie'ye göre, en büyük oyalama –arşive özel giriş izni almak için onayları gerekli olan– bakanlıklar, vilayet, gizli servisler gibi kamu kurumlarından geliyor. İçişleri Bakanlığı ve polis, biraz önce söylediğimiz gibi, arşivlerini araştırmacılara açmaya en az yatkın kurumlar, korkuları, örneğin Yahudilerin tutuklanması işine karışan polislerin isimlerini içeren belgelerin ortaya çıkarılması. Bir tarihçinin söylediği gibi, bazı idari mercilerin kendilerini zan altında bırakan arşivleri imha etmelerini önlemenin tek yolu, hassas arşivlerin özel izinlerle denetlenmesi ve zaman aşımı süresi...

Bu arada, birkaç haftadır Moskova'dan yollanmaya başlanan, tonlarca çağdaş Fransız arşiv belgesi –bu belgelere 1940'ta Almanlar tarafından el konulmuş, savaşın sonunda da Pomeranya'ya giren Sovyet askerlerinin eline geçmişti– karşısında bu mercilerin takınacağı tavır izlenmeye değer. Bu kaynak tükense bile, Fontainebleau Çağdaş Arşiv Merkezi'nin eline geçen bölümünün işlenmesi iyi bir deney olacaktır.

Fransızca'dan Çev.: Yaman Aksu

KÂĞITSIZ KİTAPLAR

ROGER-POL DROIT

MACİNTOSH'TA VOLTAİRE PC'DE RİMBAUD... YENİ TEKNOLOJİLER OKUMA BİÇİMİNİ DE DEĞİŞTİRİYOR. ESKİ VE MODERN TARTIŞMALARININ ÇOK UZAĞINDA, İLK ELEKTRONİ YAPITLAR ORTAYA ÇIKMAYA BAŞLADI.

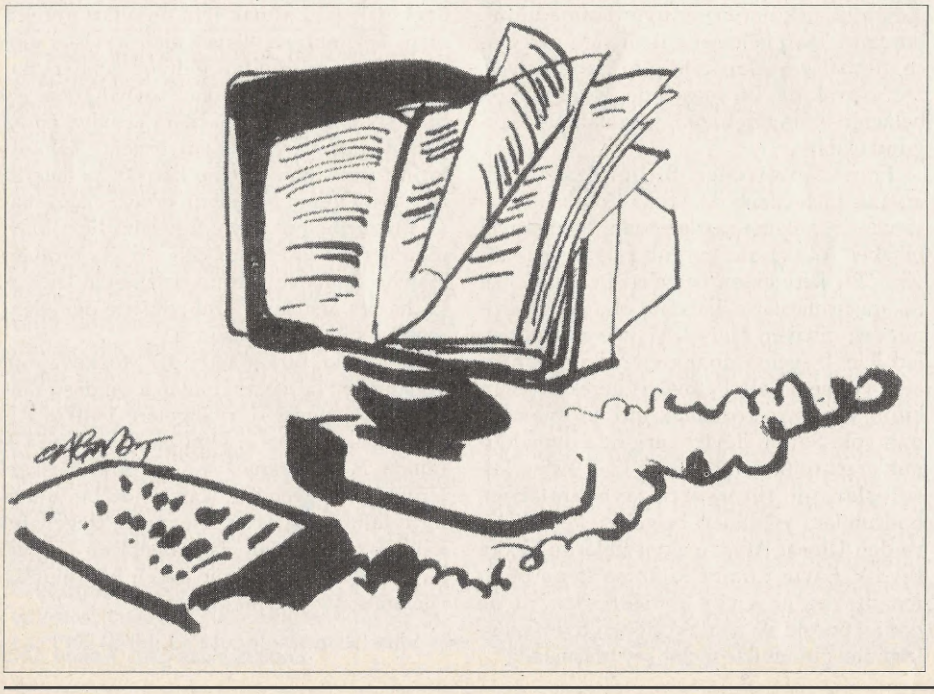
Karaya yanaşıyorlar. Ticari gerçeklerin de önceden duyurduğu gibi, elektronik kitaplar sessiz sedasız kendilerini göstermeye başladılar. Basit distekler, CD-ROM ve CD-I gibi farklı biçimdeler. Aslında bu kimlik değişimi yeni yeni ortaya çıkıyor; henüz örnekler birleştirilmedi, gerçekten ilginç başlıklara sık rastlanmıyor, geniş kitlelerse bu konu üzerine bilgi edinmeye çok kısa bir süre önce başladı. Ancak şiddetli bir heyecan fırtınasının esmeye başladığı açıkça görülüyor. Yine de akıntının aldatıcı olacağını önceden söylemeli: Gelecek bugüne dek hiç, bizi düşünmeye yönelten şimdiki zaman kadar hızlı akmadı.

Bu yeni teknikler, her zaman için –kaçınılmaz olarak– metni değerlendirme ve metin üzerinde çalışma biçimlerini de değişikliğe uğratır. Şimdiden kitabın son günlerini yaşadığını, kâğıdın yok olacağını –ki açıkça görüldüğü gibi, bu hiçbir şey ifade etmez– ilan etmekte aceleci davranmamak gerek. Uyduruk kıyametlerden korkmak ya da üç kuruşluk ütopyalara hayran olmak yerine denemeli ve anlamaya çalışmalıyız. Yapılacak en doğru iş de budur. Yavaş yavaş, fazla hayal kurmadan ve sinirlenmeden... (İşte biz de "Le Monde des livres" [1] olarak ilanları ve bu konudaki düşünceleri kavrayarak, düzenli olarak bunu yapacağız.

Edebiyatta diskete aktarılan metinlerin ilk örnekleri ortaya çıkıyor. Tabii ki öncelik, değerlerinden emin olunan yapıtlara veriliyor. Balzac, Baudelaire ve Flaubert'in yanısıra La Fontaine, Pascal, Molière, Racine, Stendhal'in yapıtları da hazır. Ya da çok kısa bir süre sonra İlias Yayınları'nın [2] "Hyperlivre" serisinden çıkacaklar. Larousse'da da bundan böyle "Elektronik Klasikler" yayımlanacak: *Candide* PC bilgisayarların dünyasına adım atmayı beklerken daha şimdiden Macintosh'a doğru bir yolculuğa çıkıyor. *Les Fleurs du Mal* ya da *Phèdre* ilk başlıklar arasında yer alırken[3] Voltaire'in kahramanı Don Juan'ı takip ediyor. Bu yeni yayınlar neler getirecek bakalım.

BOYUTLARIN YÜRÜRLÜKTEN KALKMASI

Kutucuğun şekli düz ve neredeyse hiç ağırlığı yok. Rimbaud'nun "Toplu Yapıtları", plastikten yapılmış minik bir karenin içinde. *İlluminations* ya da *Une Saison en Enfer*'e ulaşmak için yapacağınız tek şey, kullanılabilir durumdaki bir bilgisayara disketi yerleştirmek. Bir sözcük seçip, o sözcüğün geçtiği tüm şiirlerin listesini elde edebilirsiniz. Dahası da var: Herhangi bir konu üzerinde "ısrar edip", yapıtta yer alan, bu konudaki tümcelerin tamamını görebilirsiniz. Yeni jargonda "Hypertexte" adı verilen sistemde ise kitabın herhangi bir yerinden hiç vakit kaybetmeden tamamına ulaşabilir ve soru yöneltebilirsiniz. Yapıtın boyutları nasıl olursa olsun, başlangıç ve son arasında hiçbir uzaklık yoktur. Sayfaları hiç çevirmeden dilediğiniz bölüme anında giriş yapabilirsiniz.



Bu araştırma yalnızca mekanik olmaktan uzak. Örneğin Rimbaud'nun, yapıtlarında "Budizm" konusuna yer verip vermediğini öğrenmeniz de mümkün. Majestelerinin bir tuşuna bastığınızda hemen olumsuz yanıtı alırsınız: "Dizinimizde böyle bir sözcük yok". Ancak size "Budizm"le ortak olan "Asya" ve "din" sözcükleri üzerine araştırma yapmanızı önerir. "Asya", sizi Rimbaud'nun metninde geçen şu sözcüklere götürür: Asya, Brahman, Çinli, Hintli, Japon, Nabab[4], Doğu, Doğulu, Perse [5]. Bir sözcük seçilene dek liste taranır. Altı çizili sözcükle birlikte tüm metni ekranda görebilmeniz için sayfanın numarasını işaretlemeniz yeterli olacaktır.

Yine de Rimbaud'nun bu baskısı pek çok yanılgıya açık. Dizin, zaman zaman insanı çileden çıkaracak unutkanlıkların kurbanı. Daha da kötüsü var: İncelenen bir baskının (1994 Haziran) pek çok basım hatasıyla dolu olduğu saptandı. Kâğıt kitaplarda olduğu gibi eletronik kitaplarda da bu hatalar affedilemez. Buna karşın Larousse'dan çıkan *Candide*, kendi alanında örnek olarak gösteriliyor. Özenli bir görsellik ortaya koymak için Macintosh'un grafik olanaklarını, dosyaları çoğaltmak için Hypercard'ın mantıksal kolaylıklarını kullanan bu basım, özellikle, zekice ve çekici bir biçimde tanıtılan eğitici notlarıyla okura rehber oluyor. Bibliyografya, filmografya, dizin ve sözlük de bütünü tamamlıyor.

Elektronik kitaplar yeni ortaya çıkmış olsalar da, dizine en hızlı biçimde ulaşmakta, tematik ve istatistik araştırmaları takip etmekte, rastlantı ve tekrarların izini sürmekte, kısacası akademik çalışmalarda –geniş anlamda– rakip tanımıyorlar. Bilgisayar, hiç kuşkusuz başka türlü mümkün olmayan keşiflere olanak tanıyor. İyi ama bu durumda, okuma alanında söz konusu olan nedir? Sayfalardaki yazıları –sessiz, hipnotik mekânlarda, ya da herhangi bir yerde– özümsemek için makinelere ihtiyaç yok. Doğaları gereği genellikle böyle bir olanaktan yoksundur makineler. Ancak yine de, bir çırpıda, bu yeniliklerin gereksiz ya da uğursuz olduğu sonucuna varılamaz. Onlar *rakip* değil, tamamlayıcıdır.

PEŞİN YARGILARIN SAVAŞ

Kuşkusuz, yeni yeni üstünlüklerini gösteren elektronik yayınlar, kâğıt-kitap modelinden de uzaklaşmaya başlayacaklar. Ekranda beliren sayfa şeritleri, not defterleri, sayfalar ve diğer defterler aslında eski ve alışılmış nesnelerin taklidi, ama yine de kendi yapılarının içinde tutsaklar. Metni, hareketli görüntüleri ve müziği birleştirme gücü olan CD-ROM'ların yayılmasıyla büyük olasılıkla bir kopuş yaşanacak. Bugüne

dek sözlük ve ansiklopediler oldu bu alanda saltanat süren. Özellikle *Grand Robert* ve ilk kez okurları tarafından Büyük Ödül'e[6] değer görülen Amerikan ansiklopedisi, Grolier. Bunlara Macintosh ve PC'de kullanılan ve bir CD-ROM'a sığdırılan Bordas Ansiklopedisi'ni (6 bin sayfa, 32 bin madde, 11 bin fotoğraf, haritalar ve resimler) eklemek gerek.

Dev ansiklopedilerin eletronik versiyonları oldukça ölçülü bir birlik içindeler. Ancak yine de bilişim araçlarının gözünden bakıldığında, kitabın ölçülerine karşı aşırı bağımlılık getirdikleri gerekçesiyle azarlanabilirler. Britannica Ansiklopedisi'nin CD-ROM'u üzerine Amerika'da çıkan tartışmalar gibi her şeye karşın heyecanlı tartışmalara neden olabilirler. Söz konusu olan geçmişteki olaylar üzerine tartışmak değil –olumlu ve olumsuz yanlarıyla pek kutsal(!) bir kaynağın elektronik basımı gibi. Burada söz konusu olan daha çok, teknik yenilik müritlerini ve erkanları hor gören kitap hayranlarına karşı çıkanların inançlarının tartışılması[7]. Bilgisayar ve kitap arasındaki çatışmayı önceden görebilmek mümkün. Geriye yalnızca peşin yargılar savaşında kimin kimi hafife aldığını öğrenmek kalıyor. İzleyip görmek üzere.

Roger-Pol Droit

Fransızca'dan Çev.: Pelin Özer

1) Fransız gazetesi Le Monde'un haftalık kitap eki.

2) Windows'da PC boyutunda sekiz kitap satışa sunuldu, 150 frank.

3) Macintosh boyutunda beş kitap satışa sunuldu (MS-DOS ve Windows için PC boyutu da bu yıl çıktı), 199 frank.

4) Müslüman Hint prensi.

5) Arap istilasından sonra İran'a ait olan.

6) Mindscape (Matra-Hachette grubu) tarafından dağıtılan "The New Grolier Multimedia Encyclopedia", Mediangles Araştırma Şirketi tarafıntan yaratılan CD-ROM ve CD-I'ları ile ilk kez 25 Kasım 1994'te okurları tarafından Grand Prix'de birinci seçildi.

7) Erich Segal'in *Times Litterary Supplement*'da yayımlanan "The Britannica on CD-ROM" başlıklı yazısında da altını çizdiği gibi... (18 Kasım 1994)

Murat Yalçın'dan Mesafeli Öyküler

Aşkımumya / Murat Yalçın / 108 Sayfa

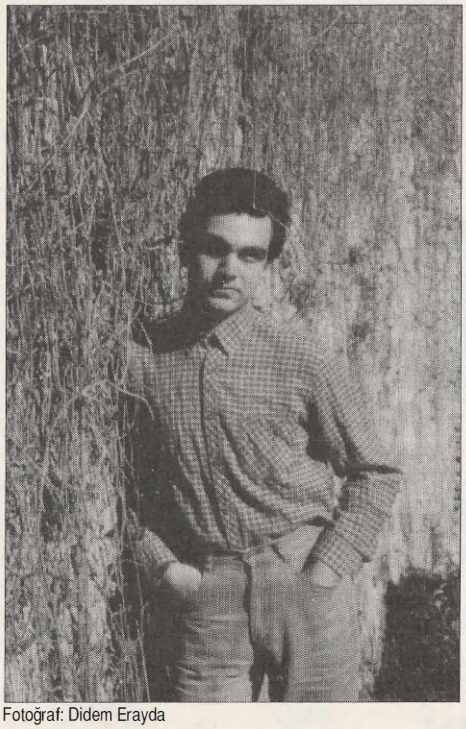
"Kadın, bir gece, yıllar yılı biriktirdiği nikah şekerlerini yedi."

*

Murat Yalçın'ın öykülerini kırık dökük birkaç sözcüğe sığdırabilecek miyim? Hayır. Böyle bir şeye hiç niyetim yok. Olsa da, bunun mümkün olduğuna ihtimal vermiyorum. Buna öykülerden kesitler ve özetler vererek, merak dürtünüzü yok etmekten korktuğum için girişmekten çekiniyor değilim. Yazarın anlatı diye nitelediği metinleri, kimi alıntılar eşliğinde öykülemekle büyüyü bozmak... Sakınca bu! Oysa isterdim ki, bir kitap tanıtma yazısının sınırlarını zorlamadan size bu kitabın dokusuna sindirilmiş imge'lerden, an'lardan, insan'lardan söz edeyim.

Murat Yalçın, şimdi bir kitapla huzurlarınızda boy gösteren bu anlatıcı, bazen bir kalem efendisi, bazen keskin bir gözlemci, sözcüklerin üzerinden seke seke kendisiyle birlikte izleyenlerini de yarı aydınlık bir hayal dünyasına sürükleyen bu yaramaz çocuk, fırlattığı taşların suda yarattığı halkaları hayran gözlerle seyrettiği duraksama anları dışında hep kendi dünyasının peşinde. Aşkımumya, bu koşaradım yolculuğun duraklarından ilki.

Aşkımumya için söylemeye çalıştıklarım, söyleyeceklerim aslında pek kişisel bağlamdan kopartılabilecek şeyler değil. Çok öznel yargılar ya da bir dostluk ilişkisinin beslediği izlenimlerden ibaret oldukları için mi? Hayır. Tanıştığımız ilk günlerden bugüne onda hep bir yazıadamı tavrını, daha gencecikken yazıya adanmış bir yaşamın disiplinini, titizliğini gördüğüm için. Birlikte geçirdiğimiz saatlerin hemen hemen tek konusu edebiyat ve sanattı. Yani ikimizin ortak ve tek sevgilisi. İstanbul'un uzak, upuzak bir "semt"inde, yazı masası dışındaki her yerde kendini bir yabancı gibi hisseden bir dost.



Fotoğraf: Didem Erayda

**

Aşkımumya'nın, ya da Murat Yalçın'ın dünyasına girmek için birer ipucu olur diye size biraz da kendimi tutamayarak yazdıklarım, bir anlamda anlatıcımızın yazınsal tavrıyla çelişen, kendisinin onaylamayacağı şeyler. Eğer yukarıdaki satırları okuduktan sonra varacağınız sonuç, bir yazınsal yapıt için yaşanmışlığın önemi ise... (Kişisel olarak, yaşamdan sözülmüş deneyimlerin yazıdaki önemini büsbütün boşluyor değilim. Ama önemli olan yazıda "yaşanmışlık" duygusu veren malzemenin, bir yazı malzemesi olarak başarılı bir şekilde kullanılıp, kullanılmadığıdır bence. Gücünü içtenliğinden yazarın yaşam deneyiminden alan metinler yok değil... ama yaşamı sömürme kolaycılığına düşmüş, okuru kısa yoldan tavlama amacını güden metinlerin zavallılığı örnek göstermeyi gerektirmeyecek kadar açık ve meydandadır.) Şimdi bir kitap bütünlüğünde karşımızda duran, daha önce çoğunu okuduğum bu öykülerde dikkatimi çeken okurla samimiyet kurmak istemeyişleridir. Yazarın bir "yazın eri" olarak tavrını, dil ve anlatım titizliğinin ortaya koyduğu mesafeyi hissettiren ürünler... Şimdi, ilk kez bu kitapta okurun karşısına çıkan "yeni" öykülerle birlikte oluşan bütüne baktığımda, yaşantının metnin içinde özümsenmiş bir malzeme olarak yerli yerinde durduğunu, kurmacanın sağlam yapısı içinde, yaşantıdan gelen sıcaklığın kurulan yapı'yı, anlatının dokusunu gevşetmediğini, Murat Yalçın'ın anlatısının gücünü de kısmen bu dengeden aldığını görüyorum.

***

Aşkımumya yazarın ilk yapıtı ve eşine çok az yazarda rastlanabilecek bir yetkinlik düzeyini yansıtıyor. Her şeyden önce, kitap boyunca yazarın cümle cümle devam eden ince işçiliği dikkati çekiyor. Sözcük oyunları, deneysel tavır ve araştırıcılıktan ödün vermeyen bir dil hakimiyeti... anlatımın dokusuna sinmiş anlatıcı kişiliği!

Bir anlatı ürününde titiz bir okuyucunun arayacağı olağan dikkatin, işçiliğin, kısacası yazarlık yetkinliğinin dışında Murat Yalçın'ın öykücülüğümüz için yeni sayılabilecek bir artısı var: Metnin akışı içinde ansızın beliren imgeler, uzun uzadıya anlatılabilecek bir hikâyeyi içine sindiren cümleler. Bunlardan birini yazımın başına aldım. Bir ayrılık öyküsünden alınan bu cümle ilginizi çektiyse hiç tereddütsüz bu kitabı elinize alıp, zevkle okuyabilirsiniz. Size, kitap için bir bakıma haksızlık sayılabilecek bu acele ve acemi yazıyı sonuna kadar okuma sabrını gösterdiğiniz için, Murat Yalçın'a ise tanıtımını yaptığım bir kitabın değerinden ilk kez bu kadar emin olabildiğim için teşekkür ediyorum.

Cevdet Karal

"Sanrı Karneleri, Karabasanlar, İçdökümleri..."

Albastı Defterleri / Fikret Muallâ / Hazırlayan: Ferit Edgü / 88 Sayfa
Dostlara Mektuplar / Fikret Muallâ / Hazırlayan: Ferit Edgü / 156 Sayfa

Fikret Muallâ'nın İki Dünyası

Fikret Muallâ'nın resimlerinin sanatçının psikozunu yansıtmadığını; saplantılarının, karabasanlarının izdüşümünü yalnızca mektuplarında ve özel karnelerinde bulduğumuzu, daha önce birkaç kez yazmıştım.

Jung, (kübizm ve sürrealizm başta olmak üzere) modern resmi bir şizofreni olgusu olarak değerlendiriyordu. Ona göre, gerçeküstücü şiir, yazın ve görsel sanatlar, ruh yapısındaki bir çözülmenin, dağılmanın belirtileriydi. Daha sonraları, Naziler, modern sanatı *yoz sanat* diye niteleyecekler, bu sanatın ürünlerini alanlarda yakacak, müze duvarlarından indirecekler, sergilenmesine, yayımlanmasına izin vermeyeceklerdi.

Freud'un tersine, sanattan ve edebiyattan pek fazla bir nasibi olmadığı yazdıklarından anlaşılan Jung, Picasso, Matisse, Kandinsky, Klee gibi ressamların, Breton, Eluard, Aragon, Souppault gibi şair ve yazarların dünyayı ve insanı sanat yoluyla değiştirme düşüncelerini, kısaca "sanatta devrim" olgusunun nedenlerini, yenilikçi sanatın temelini oluşturan düşünce ve duyarlığı anlamakta güçlük çekiyor olmalıydı.

Doğrusu istenirse, bir sanat yapıtına, psikiyatri açısından yaklaşmak ve onun derin anlamını yaratıcısının ruhsal yapısında, saplantılarında, tutkularında arayıp açıklamak, hemen her zaman, sanat olgusuna teğet geçmiş, sanat yapıtını oluşturan o bilinmezi açıklamakta yetersiz kalmıştır.

Yalnız Jung'ta değil, Freud'da, hatta ardıllarının büyük bir çoğunluğunda da.

Jung'un yukarda andığım görüşleri, sanattan nasibi olmayan, sanat tarihinin iç dinamiğini, diyalektiğini kavrayamamaktan gelen yetersizlikten doğuyordu belki. Oysa bu tür yetersizlik Freud için söylenemez. Gene de, Freud'un sanat yapıtlarından (bu ister Leonardo da Vinci gibi gerçek bir deha olsun, ister sıradan bir yazar olan Jansen'in *Gradiva* başlıklı romanı olsun) yola çıkarak yaptığı açıklamalar, ileri sürdüğü varsayımlar günümüzde kendi kuramının tutsağı olmuş bir düşünürün zorlama görüşleri olarak belirmektedir.

Tüm "ideolojik okumalar" gibi, Freud'un kendi öğretisi doğrultusundaki okuma ve bakışları da, bu sakıncayı içeriyordu: Yapıttan yola çıkarak bir açılım sağlamak yerine, kuramdan yola çıkarak onu kendine ait olmayan bir alana çekmek ve sanat yapıtına ait olmayan bir dille onu açıklamaya çalışmak.

Psikoz, bir sanat yapıtında, nerde salt psikoz olarak kalır, nerde psikozu aşıp, (ama aynı zamanda onu içinde barındırarak) bir sanat yapıtına dönüşür? Hölderlin'in ya da Nerval'in şiirlerini okuyanlar, Füssli'nin, Nolde'nin ya da Van Gogh'un resimlerine bakanlar, bu sorunun yanıtını kendileri arayabilirler. Bulup bulamamaları, bulduklarıyla yetinip yetinmemeleri kendilerine kalmış bir şey. (...)

Yalnızca bir sanat yapıtının açıklanabilir ve açıklanamaz yanlarını açıklamaya çalışıyorum. Kübizmin, niçin, nasıl, hangi gereksinmeden doğduğunu açıklayabilirim. Niçin, nasıl 1910-15 arası doğduğunu, niçin, nasıl Fransa'da ortaya çıktığını da. Ama elimden yalnızca bu gelir. Benzetmek gibi olmasın, Fikret Muallâ'nın resimlerine de bu tür açıklamalar getirebilirim. Sanat yazarlarımızın hemen hemen tümünün yakalandığı "edebiyat yapma" hastalığına yakalanmadan.

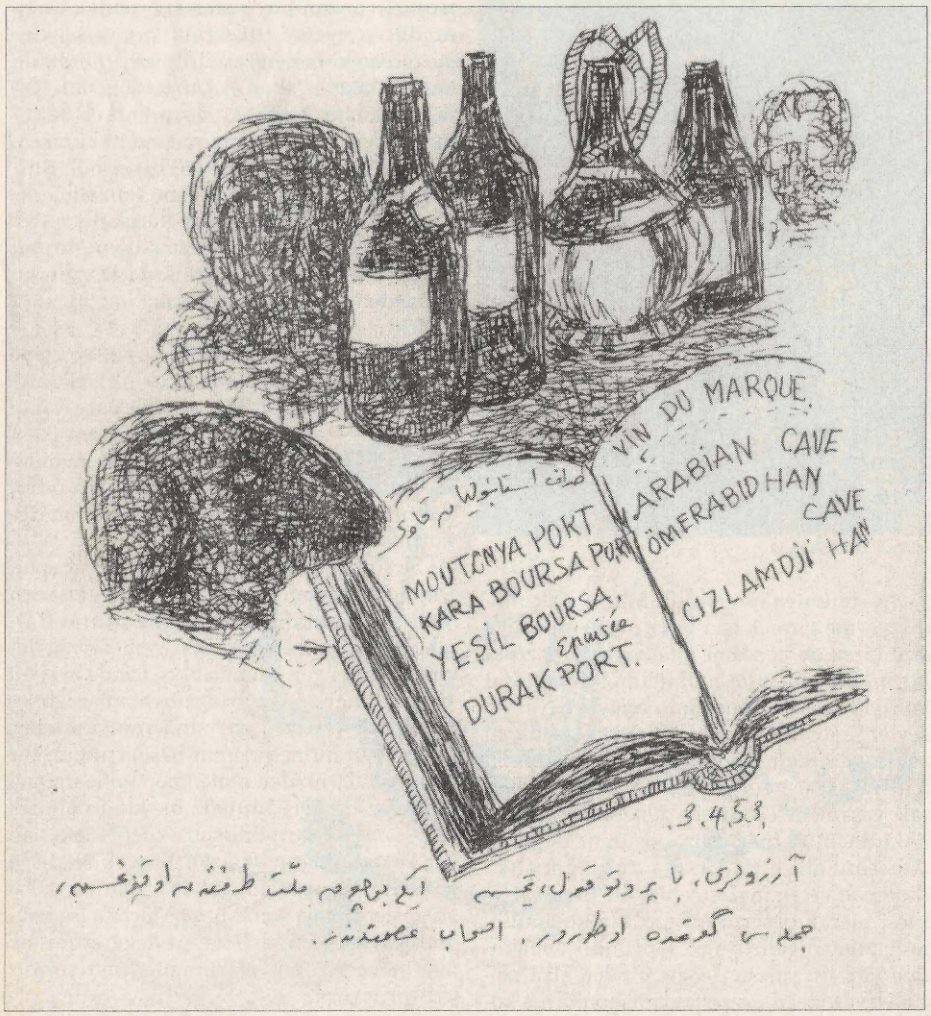
Niçin hemen hemen tümü kâğıt üstüne ve guaş? Niçin büyük bir çoğunluğu küçük boyutlarda? (yaklaşık 18x24 cm.)

Fikret Muallâ'nın geldiği yer (Türkiye), aldığı resim kültürü, bilgisi, yaşam biçimi bu resimlerin teknik yönünü açıklamakta bana yardımcı olacaktır. Ama hepsi bu.

Bu alkolik ve paranoyak insanın, eli titremeden ve saplantılarından, paranoyasından, resmini yaparken nasıl kurtulduğunu ne ben açıklayabilirim ne de (sağ olsaydı) Freud.

Fikret Muallâ'nın resimlerine ilgi duymuş, o yılların Türk ve Fransız resmini yakından bilen biri olarak, bu resimlerin nerden geldiğini, hangi etkileri taşıdığını, sanatçının nereye varmak istediğini, bunu ne derece başarmış olduğunu dile getirebilirim. Bunlar, doğrusu ve yanlışıyla, benim düşüncelerimdir. Fikret Muallâ'nın yapıtlarını bağlamadığı gibi, ressamla yapıtı arasındaki ilişkiye de bir ışık tutamaz. Ne var ki, bir yazar, yalnız anladığını, kavradığını değil, anlayamadığını, kavrayamadığını, açıklayamadığını da yazar. Hattâ özellikle, bu nedenle yazar.

Fikret Muallâ'nın bu kitapta yer alan iki karnesine bakarken Paris sokaklarının, *café*'lerinin, barlarının ressamıyla karşı karşıya olmadığımı bilmem için onun resim ve ya-



Albastı Defterleri'nden.

şam serüvenini yakından izlemiş olmam gerekmiyor. Stalin, Beria, Molotof, Celâl Bayar, maymunlar, sırtlanlar ve anonim olmadığını bildiğim, ama tanımakta güçlük çektiğim kişilerle karşı karşıyayım. Ve herbiriyle ilgili (ya da ilgisiz) sözcüklerle.

Abidin Dino, Fikret Muallâ'nın bu tür karnelerine *"Albastı"* adını veriyordu.

Sanrı Karneleri, Karabasanlar, İçdökümleri...

Adına ne dersek diyelim, bunlar birer metin-resimdir. Ya da resim-metin.

Metinler mi resme eşlik ediyor, yoksa resimler metinlerin resimlendirilmesi mi?

Karar vermek bir hayli zor. Sanırım, pek fazla önemi de yok.

Fikret Muallâ'nın sözcüklerle, sözcük oyunlarıyla desteklediği desenlerde yer alan "yurt ve dünya büyükleri"; İş Bankası ve Maarif Vekâleti'nden, Birleşmiş Milletler'e uzanan kurumlar, hangi saplantıların dışa vurulmuş öğeleridir?

(...)

İlgi çekici olan, sanatçının daha sonra (kendine -?- geldikten sonra), bu karneleri, desenleri yok etmemiş, özenle saklamış olması. Tıpkı bir nature-morte, bir çıplak, bir bar resmi gibi. Açıkçası bu sözcük ve çizgilerin özel yaşamına (sözcükten sakınmayalım, deliliğine) ait bir "veri" olduğunu düşünüp daha sonra yok etmiyor, saklıyor. Dahası, herhangi bir resmini satar gibi, bu defterlerini, desenlerini de satıyor resmine ilgi gösteren kişilere. (...)

Hayır, henüz herşeyi (ne Fikret Muallâ, ne ruh hekimleri konusunda) söylemiş değilim. Fikret Muallâ, *nature-morte*'lar, çıplaklar, Paris barları ve *café*'leri yerine bu saplantılarını, bilinçaltında yer alan düşsel hayal ve hayaletleri resmetmiş olsaydı nasıl bir ressam olurdu?

Bu kitapta yer alan, *var olan* örneklerden yola çıkarak, yaşamı gibi resminde de marjinal bir sanatçı olurdu, diyeceğim.

Oysa, "normal" resimleriyle, Fikret Muallâ hiç de marjinal bir ressam değil.

Bu kitapta yer alan defterlerden birincisi, 1977 yılında, *Çakallar* başlığıyla yayımlandı. Bu defter, Fikret Muallâ'ya yardım elini, düşkün bir sanatçıya duyduğu acıma duygusuyla değil, onun kişiliğine ve sanatına duyduğu sevgi ve saygıyla uzatan Jean Estève'e aitti.

Paris'te, *La Palette* kahvesinin az ötesindeki küçük çerçeveci dükkânını, zaman zaman, sevdiği ressamların sergilerine ayıran Jean Estève, yıllar önce bir trafik kazasında yaşamını yitirdi.

Bu defter, sanırım hâlâ oğlunun elindedir.

Çok kısa bir süre elimden gelip geçen bu defteri, Jean Estève'in izniyle, *Ada Yayınları*'nda kitaplaştırmıştım. Fikret Muallâ'nın Bedri Rahmi Galerisi'ndeki ilk sergisi dolayısıyla yayımlanan bu kitabı yayımlamaya perşembe günü karar vermiş ve salı sabahı basımevinden almıştık. Metinleri okuması için sıkboğaz ettiğim sevgili dostum merhum Fikret Andoğlu (Aktedron Fikret) okumalarında bazı yanlışlar yapmış. Ne yazık ki bunları kitap yayımlandıktan sonra öğrendik.



Dostlara Mektuplar'dan.

Kitaba, Fikret Muallâ'nın bu defterinin ilk deseninde yer alan *Hyènes* (Sırtlanlar) sözcüğü yerine *Çakallar* adını veren bendim. Bu değişikliği niçin yaptığımı da, kitabın başında yer alan küçük *Sunu* yazısında belirtmiştim. Yıllar sonra, hem Fikret Muallâ'yı, hem Fikret Andoğlu'yu tanıyan, şu anda kendisi de onlarla birlikte olan Zeyyad Ebuzziya, Andoğlu'nun yanlış okumalarını düzelttikten sonra, kitabın başlığı konusunda da eleştiride bulunmuştu: *Sırtlan* sözcüğü Fikret Muallâ'nın sözünü ettiği kişilere ait bir sıfattı. Bu, ölüyü mezarından çıkarıp yiyen, hayvanların en murdarının yerine benim kullandığım *Çakal* sözcüğü pek temiz kalıyordu. (...)

Bu kitabın sonundaki, ikinci defter ise, Paris'te, 1960'larda küçük bir galerinin sahibi olan Bassano'nun elinde bulunuyordu. Bassano da, Estève gibi, Fikret Muallâ'yı seven, sanatını önemseyen kişilerden biriydi. Fikret Muallâ'nın (yaşarken ve öldükten sonra) sergilerini düzenlemiş, Muallâ'yı tanıtmak için elinden geleni yapmış, koleksiyonundaki yüzlerce resimden bir bölümünü *Pisa Kenti Sanat Müzesi*'ne bağışlamıştı. (...)

Fikret Muallâ'nın Mektupları Üzerine Birkaç Sözcük

Fikret Muallâ, yaşamak için çok sayıda resim yaptığı gibi, sağa sola, eşine, dostuna bir hayli de mektup yazmıştır.

Bu mektuplar, yalnız Fikret Muallâ'nın sanatına ve yaşamına eğilecek araştırmacılar, sanat tarihçileri için değil, sanat yapıtıyla onun yaratıcısı arasındaki doğrudan ilişkiyi merak edenler, bir ressamın kendini sözcüklerle dışa vuruşu ile resmi arasındaki ilişkiyi sorgulayanlar, özellikle de birey-sanatçının özel yaşamını, aşklarını, aşksızlıklarını, düşlerini, düşüşlerini, sarhoşluklarını, ayıklıklarını, sanrılarını v.b. yapıtlarını yorumlamada "kullananlar" için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. (...)

Paris'teki otel odasından ya da Sainte Anne Tımarhanesi'nden yazan Fikret Muallâ ile, hayatının son yıllarını geçirdiği Fransa'nın güneyindeki Reillanne köyünden yazan Fikret Muallâ aynı insandır.

Sarhoş ya da ayık, tımarhanede tutuklu ya da köyünde özgür, sanrılarıyla boğuşurken ya da resim yapabilmenin mutluluğunu yaşarken, hep o değişmeyen, tutarlı kişilik sahibi Fikret Muallâ konuşmaktadır.

Fransızca ya da Türkçe yazması da durumu, yani üslubunu değiştirmez; olağanüstü sözcük oyunları, çağrışımlardan kaynaklanan usta bir dil cambazlığı, yakası açılmadık İstanbul ve Muallâ küfürleri... (...)

Ressamlığı, çok genç yaşlarda seçmiştir Fikret Muallâ. Aynı zamanda yaşama biçimini de. Kuşkusuz, ruhsal hastalığı, alkolizmi yaşama biçimini, ister istemez etkilemiştir. Ama bunlardan kurtulmayı hiçbir zaman düşünmemiş, bu konuda bir girişimde bulunmamıştır. Türkiye'de ve Fransa'da dönem dönem kapatıldığı kliniklere, kendi özgür istenciyle tedavi edilmek üzere girmiş değildir (bu nedenle "kapatıldığı" sözcüğünü kullandım). (...)

Bu, özgür istençle seçilmiş yaşama biçimi, bilmem belirtmem gerekiyor mu, 19. yüzyılın ikinci yarısından, Baudelaire'lerden, Rimbaud'lardan, Verlaine'lerden miras kalan "lânetlen-miş" sanatçı yaşamıdır.

"Anlaşılmayan dâhi" Van Gogh'da en trajik örneğini gördüğümüz, Soutine, Modigliani, Utrillo gibi ressamlarla, 20. yüzyılın ilk yarısında "imajını" soldurmadan sürdüren o bohem yaşam biçimi.

Burada bohemliğin evrenselliğinden söz edecek, sanat yapıtı ile bohem yaşama biçimi arasındaki doğrudan ilişkiye değinecek, bohemliğin hemen tüm toplumlarda bir karşı koyma biçimi olduğunu göstermeye çalışacak değilim. Fikret Muallâ'nın yaşamı ve sanatını inceleyecek olanlar, zaten onun bohemliğinin de toplumun kurulu düzenine bir karşı koyma olduğunu; bireye, birey olma hakkı, özgürlüğü ve olanağı tanımayan bir toplumda, sanatçının "kendi kendisi olmak", kendi dünyasını yaratmak için toplumun dışına çıkmayı seçtiğini göreceklerdir.

Birçokları uzun bir süre (hattâ bugün, yapıtları ölümünden sonra bunca tanındıktan sonra bile), Fikret Muallâ'nın resimlerini, sanatçının bohemliği, alkolikliği, hastalığı dolayısıyla önemsememiş, "ayık zamanlarında resim yapan yetenekli bir illüstratör"ün çiziktirmeleri olarak değerlendirmişlerdi.

Bu "illüstratör" sözcüğü, kendisini "nakkaş" olarak niteleyen sanatçıyı incitir miydi, bilemiyorum. Ama bildiğim bir şey var, mektuplarının satır aralarında, şöyle geçerken yazılıvermiş öylesine satırlar var ki, bunlar ancak yalansız dolansız, kendi kendi olmayı başarmış bir ressamın kaleminden çıkabilir.

Örneğin 28 Mayıs 1957 tarihli, kendisine yaşamı boyunca yardım elini uzatmış zengin bir İsveçli olan Greta Bolin'e yazdığı mektubun şu son satırları:

"Bir çalışma makinesi olup çıktım. O saflığı, acemiliği kaybettim. Kaygı verici bir şey bu. Evet, ölmek için bir sebep."

Kim, hangi Akademili sanatçı bana, bu kendi kendini yetiştirmiş ressamın (o "zavallı illüstratör"ün) bu sözcüklerinden daha açık ve seçik bir biçimde sanatta "authentique" olmayı açıklayabilir?

18 Nisan 1962'de yazdığı bir mektupta, Cézanne'dan söz ederken onu "ressamların peygamberi" olarak niteler. "Baba Cézanne"ın yaşadığı ve resmettiği yöreyi "tavaf etmek" istediğini söyler.

Van Gogh'un resimlerini görüp, "Bayım, bunlar birer deli resmi" diyen Cézanne'ın yolunda giden bir ressam değildir F. Muallâ. Ama resmiyle uzağında olduğu Cézanne'ın, büyüklüğünün bilincinde olmalıdır ki, kendisinden söz ederken "peygamber" ve "tavaf" sözcüklerini kullanmaktadır.

Resme, saplantıların, delirium tremens'lerin, düşlerin dışa vurumu olarak değil, yalnızca resim olarak bağlıydı Fikret Muallâ.

Sanrılarını, karabasanlarını yazıp-çizdiği birkaç defteri unutacak olursak, binlerce resminde çıplak, nature-morte, portre, sokak, bar, manzara konularını, sağlıklı bir ressam olarak, bıkmadan, usanmadan ve eli hiç titremeden resmetmiştir. (...)

İşte budur yaşam. Tehlike işaretlerine karşın süren. Sürerken, hiç değilse bundan yararlanmak gerekir. Biraz Kayseri pastırması. Bir şişe Kulüp Rakısı, ya da Kaliforniya'dan gelecek bir Peanut tüpü. Ya da çok sevdiği "avacado" ya da güzel bir Bordeaux şarabı... Böyle sürüp gider yaşam.

Sanat da.

Onun aldatıcı bir yansıması olarak değil, ayrılmaz bir parçası olarak.

Not: Abidin, yakın ve sevgili dostu Fikret Muallâ'nın kişiliğini eşsiz bir biçimde dile getirdiği "Gören Göz İçin Fikret Muallâ" kitabını kaleme alırken, Muallâ'nın dostlarından, kendilerine yazılmış mektupları istemişti. Bu kitapta yer alan mektupların tümü, yıllar önce, korumam ve günün birinde değerlendirmem için, Abidin Dino tarafından bana emanet edilen bu mektuplardır. (...)

Ferit Edgü

(Yazının tümü Albastı Defterleri ve Dostlara Mektupları'nın önsözünden alınmıştır.)

Pinget, Bir Söz Ustası

Fantoine ile Agapa Arasında / Robert Pinget / Çeviren: Feyza Zaim / 66 Sayfa

Robert Pinget, 1919 yılında Cenevre'de doğdu. Hukuk öğrenimi gördü, avukatlık yaptı. 1946'da ilk sergilerinin açılacağı Paris'e gitti, resimle uğraştı; İngiltere'de resim öğretmenliği ve birçok yolculuk yaptı: Avrupa, Kuzey Afrika, Orta Asya. Otuz yaşına geldiğinde, yirmiyi aşkın kitap yazmış, Yeni-Roman'ın en büyük isimlerinden biri olmuştu. İlk eserleri, özellikle *Fantoine ile Agapa Arasında* Pinget'nin kurgu alanında yapacaklarını önceliyordu. Biçimden biçime girerek dolaşan bir anlatıcı ve onun doğum öncesini yaratan, imgeler ve ince bir alay arasında paylaşılmış bir araştırmanın ilk adımının işaretleriydi. *Baga*, *Le fiston* (Oğulcuk) ve *Clope au dossier* (Dosyalı İzmarit), Pinget'yi alegori alanına soktu. Pinget, yazısının ana örgüsünü çocukluk, olgunluk, ölümle kurar. Architruc, Bay Levert (Lettre morte-Ölü Mektup) ve Mortin (L'hypothese-Hipotez) hayatlarının doğrulamasını ve kendi sıkıntılarının yanıtını umutsuzlukla ararlar. Kişilikler, La Manivelle'in (Manivela) nakarat imgesinin etrafında döner dururlar. *Quelqu'*un (Biri) ve *Libera*'yı takiben *L'inquisitoire* (Soruşturma) –'96'da YKY'de– gerçekçi anlayışı başlatır. Doğa, sanat eserine modellik yapmaya başlar. Nesneyi üretmek değil, *yeniden* üretmek gerekir düşüncesinden yola çıkar Pinget, en azından kullanılan dil için geçerlidir bu. Bir radyo piyesi olan *Autour de Mortin*'de (Mortin'in Çevresinde) birbiriyle çelişen şahitler soruşturmanın temelini sarsar, insan ve kaderi üstünde tüm yargıları değiştirir. Yazı, zaman zaman varoluş parodisine de döner (Passacaille, Fable, Cette voix, Paralchimie). *Monsieur Songe* ve ek bölümleri *Le Harnais*, *Charrue* bunu sürdürürler. Farklı deneyleri inkâr ederek, yazar sonunda "şiire varmış" hale gelir. Koltuğuna oturup gazetesinden komik haberlerle, kutu aforizmalarını tekrar elden geçirir.

kitap-lık



Soldan sağa; A. Robbe-Grillet, Cl. Simon, Cl. Mauriac, J. Lindon, R. Pinget, S. Beckett, N. Sarraute, C. Ollier

"Sâkin Şiirler" Şairi

Şiirler 1938-1993 / Sabahattin Kudret Aksal / 508 Sayfa

Türk şiirinde, çevresinde saygılı bir ilgisizliğin duvarlarının örüldüğü bir şairdir Sabahattin Kudret Aksal. 1930'lu yılların sonlarından 1993'e dek süren şairlik yaşamında hiçbir "vukuatı" yoktur. Ne akımlardan akımlara geçmiş, ne etrafında çömezler ve tilmizler toplamış, ne şiir üzerine fetvalar vermiş, ne kendisinden sonra gelen şairlere cezalar ya da ulufeler dağıtmıştır...

Ne mi yapmıştır? Yazmıştır:

Hep böyle sâkin şiirler yazmalıyım
Huzur dolu geceden bahsetsin
Her gün sabah sevinçle uyanmaktan
Tren vapur telâşından
Sonu gelmez çalışmadan
Bıkılmaz sevdadan bahsetsin

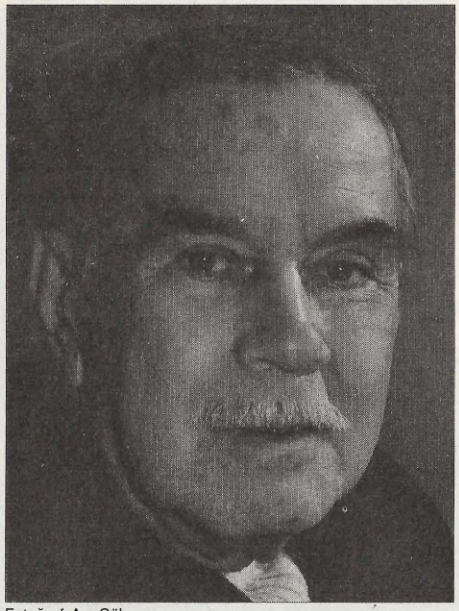
Şarkılı Kahve (1944)

Aksal'ın şiiriyle ilk karşılaşanlar için, karşılaştığı şiir onun hakkında hüküm verirken de yanıltır okurları. Örneğin Aksal'la ilk kez yukardaki şiirlere karşılaşmışsanız, onun için rahatlıkla, "Ziya Osman Saba ve Cahit Tarancı Çizgisinde, onların etkisinde, bir şair" yargısına varabilirsiniz... Ya da 1970 yayımlanan *Eşik* kitabından "Pan'ın Ölümü" şiiri ile karşılaştığınızda, şu ilk dizeleri okuduğunuzda,

Dar bir sokaktan büyük
Bir de kamyon geçerdi
Bir kız türkü söylerdi
Diri güneşler güdük
Ağrılıydı pislikti

Aksal sizin için "Necatigil çizgisinde bir şair" oluverir hemen!

Oysa Aksal, bu kaba saba, toptancı yargıların ötesinde, şu ya da bu şaire benzerliğiyle değil, aksine Türkçe'de hiçbir şaire benzemezliği irdelenerek tanınabilecek, tadına varılabilinecek bir şairdir.



Fotoğraf: Ara Güler

Ölümünden sonra çıkan *Batık Kent*'ten sonra, Aksal'ın 1938'den başlayarak tüm şiirleri de yayımlandı şimdi ve yargı kolaycısı, derinleşme tembeli değilseniz, Aksal'ın şiirini tanıma olanağı kaçınılmazdır artık.

Şu "şuna benzer/ buna benzer" ucuzluğunu bir yana bırakırsak, Aksal şiirinin başından sonuna dek, aynı eksen çevresinde giderek derinleşen, yoğunlaşan, buna karşılık "arılaşan" bir şiir olduğunu belirtmeliyim. Aksal'ın belagata (Türk şiirinin bu belasına) da yüzvermediğini, şiiri mitik bir yalınlık taşıyan bir dille kurduğunu belirtmekte de yarar görüyorum. Aksal'ın şiirin bu diline inancı o kadar güçlüdür ki, aynı süreç içinde "kim ne der?" korkusu olmadan ölçülü uyaklı bir şiirle iç içe nesir şiir de yazar, "Gazel Gibi" de! Simgesel bir yoğunluk taşıyan, incelikli yorumlara okuru zorlayan bir "Tüyden Orman" şiirinin yanısıra yalınlığı ile insanı ürküten "Yaz ve Çocuk" şiiri bütün farklılıklarına karşın şairin yön değiştirmesi, yeni sözler araması gibi yargılara gereksinim duyurmayacak kadar "şairine uygun"durlar, aynıdırlar...

"Şiir Üstüne Notlar" şiirinde, " Genç bir ozana" adamasına karşın, Aksal kanımca gerçekte kendi şiiriyle hesaplaşmakta, kendini tartmaktadır. Bir öğüt değil, bir vasiyettir kanımca şu dizeler:

Unutulmayı iste
Yeniden anımsanırsan
Sonsuz yaşam ondan sonra.

Gene de bu noktaya varasıya yapılması gereken de Aksal'ın şimdiye dek tanımlamaya çalıştığım şiir dünyasının anahtarıdır belki de:

Çaban özgünlüğe yönelik olmasın
Sıradan konuş
Unutma ki özgünlük mayanda ya var
ya da yok
Çabayla ulaşılmak istenen özgünlük
Ozanı daha bir iter sıradanlığa.

Aksal söylemiyor ya, kimi zaman bu "mayada olan özgürlük" yüzünden sessizlik denizine de itilebilir şairler – Aksal'ın başına da gelen de bundan bunca yıl...

Güven Turan

Kalıcı Bir Kültür'de Kurumsallaşmaya Doğru

Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat / El, Dil, Göz, Kulak: İletişim İşim / Teorinin Aynasından Görünen Pratik: Sosyal Bilimler / Anatomi Dersleri: Osmanlı Kültürü

Yapı Kredi Kültür Merkezi'nce düzenlenen –ilki 1992-93 döneminde yapılan– Salı Toplantıları'nın kayıtlarını toplayarak yayımlamayı sürdüren Yapı Kredi Yayınları, bu kez de, 1993-94 döneminin edebiyat-sanat, sosyal bilimler, tarih ve iletişim alanlarına yönelik tartışma toplantılarının kayıtlarını *Anatomi Dersleri: Osmanlı Kültürü; Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat; El, Dil, Göz, Kulak: İletişim İşim; Teorinin Aynasından Görünen Pratik: Sosyal Bilimler* adlı dört kitap halinde Yapı Kredi Kültür Merkezi Etkinlikleri 93-94 dizisinde yayımladı.

Konuları önceden saptanan, çoğulcu bir platformda gerçekleştirilen, kalıcılığı hedeflenmiş; zihinlerde yer alan sorunlardan önemli bir bölümüne ışık düşürücü, düşünce ve ifade özgürlüğüne dayalı bir sözlü etkinlikler dizisi "Salı Toplantıları".

Bu toplantıların eşgüdümünü sağlayan Zeynep Ögel'in yayına hazırladığı, Orhan Pamuk'tan Sarkis'e, Can Dündar'dan İlhan Tekeli'ye, İbrahim Betil'den Doğu Perinçek'e, farklı uzmanlık ve ilgi alanlarındaki farklı görüşleri yan yana getiren, Salı Toplantıları 1993-94 ortak başlığıyla yayımlanan bu dört kitapla, giderek kurumsallaşan yeni bir kültür hareketinin arşivi dört önemli belge daha kazandı...

Kitapların bölüm başlıkları şöyle: *Anatomi Dersleri: Osmanlı Kültürü*: Osmanlı Kimliği, Osmanlı'nın Bilim ve Teknoloji Birikimi; Osmanlı'da Üslup Çoğulluğu; Osmanlı'da Zanaat, Ahlak, İktisat İlişkisi; Osmanlı'da Kültür Kurumları; Osmanlı Dünyasında İnanç-Bilgi İkilemi; Osmanlı Kavşağında Geleneklerin Kesişmesi; Osmanlı'da Dil ve Edebiyat; *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*: Sanat Eleştirisi/Sanat; Sanat/Piyasa; Sanat/Toplum; Sanat /Siyaset; Sanat /Gösteri; Tuval Resmi/Enstalasyon; Gelenek ve Yenilik; Kozmopolit Sanat/Yerli Sanat; Modern/Klasik; Kitap Tasarımı. *El, Dil, Göz, Kulak: İletişim İşim*: Yazılı Basın: Yarın Gazete Çıkacak mı?; Televizyon: Her Odada Bir Büyük Birader; Radyo: Kulaklarınızı Dört Açın; Reklam: Şimdi Reklamlar; Bilgisayar: Bir Bilgisayarın Geleceğe Ait Hatıraları; PTT: Hatlar Karıştı; Halkla İlişkiler: Halka Halka İlişkiler; İletişim Teorileri, Teorisyenleri: Onlar İletmişlerdi. *Teorinin Aynasından Görünen Pratik: Sosyal Bilimler*: Yüzyıl Biterken Sosyal Bilimlerde Büyük Teoriler; İktisat Bilimi ve Adil Toplum; Moderniteyle Birleşmenin Birden Çok Yolu Olabilir mi?; Sosyal Bilimlerin Gerçekliği Kurma İddiası Ne Noktada?; Sosyal Bilimler ile Etiğin İlişkisi Ne Noktada?; Sosyal Bilimler Doğa Bilimleriyle Ne Yapıyor?; Bilimin Evrenselliği Kültürün Yerelliğine Karşı mı?; Siyasetçi ile Sosyal Bilimci: Çapraz Nazarlar.

Ömer Çendeoğlu

Kleist'dan Amphitryon

Amphitryon / Heinrich von Kleist / Çeviren: Ahmet Cemal / 132 Sayfa

Yazın tarihinde ilkin Euripides'in Helena trajedisinde karşılaştığımız bir motiftir "ikiz" motifi: Truva savaşı zanlısı Helena –evliliği korumak için haklı gerekçeleri olduğu herkesçe bilinen– koca tanrıça Hera'nın isteği üzerine Mısır'a yollanır ve Paris, Helena'nın bir taklidiyle gönlünü hoş tutmak zorunda kalır. Gerçi hakiki bir ikiz değildir Paris'in yetinmek zorunda kaldığı sahte Helena; yalnızca gerçeğini zinadan korumaya yarayan bir gözboyacılıktır. Ama aradan çok süre geçmeden Romalı Plautus'un Amphitruo'sunda gerçek –üstelik bir değil– iki "ikiz" çiftle karşılaşırız: Bu her iki ikiz çiftin de sorumlusu daimi âşık tanrı Zeus-Jüpiter'den başkası değildir. Çünkü Zeus, Amphityron'un karısı Alkmene'ye duyduğu aştan ötürü bu kez bir boğa ya da kuğu yerine, kadının kocası kılığına girmiş; üstelik yanına Amphityron'un uşağıyla yer değiştirecek olan tanrılar elçisi Hermes'i de almıştır. Daha sonra Herakles'in doğumuna yol açan bu tanrısal zifaf gecesi bir ikizler komedisine dönüşür hemen; kimin kim olduğunun belli olmadığı, kişilerin kendilerini tanıyamadıkları bir eğlenceye dönüşür. Çünkü Zeus'un Amphitiron kılığında yeryüzüne indiği gece, Amphitiron da savaştan döner ve şenlik başlar.

Plautus'un oyunun üstünden neredeyse iki bin yıl geçtikten sonra 1668 Fransa'sında Moliére, Plautus'un oyununu yeniden ele alarak ona, komiklik olsun diye, bir de kavgacı bir kadın katır: Hermes-Mercurius'un yer değiştirdiği tembel, obur ve ödlek uşak Sosias'ın da artık bir karısı vardır. Ama olan bitenlerden etkilenmez sanki bu kişiler; hiçbir dış etken onlara komedi ötesi ulaşamadığı gibi, kandırıldığını da hiçbir zaman öğrenmeyen, dolayısıyla da acıya teğet bile geçmeyen bir kadındır Alkmene. Gerçeklik, kahramanların ne olduğunu bilmediği, ama tanımlamaya da kalkışmadıkları bir şeydir. Olsa olsa aynı sandıkları kişinin neden böylesi tuhaf davrandığına şaşırırlar. Bütün kuşkularına karşın gerçekliğin kendi sorgulanmaz. Ta ki bu oyunu 1807'de Heinrich



Heinrich von Kleist

von Kleist yeniden ele alana ve kişiler kendilerinden ve gerçeklikten kuşku duymaya başlayana kadar.

Kleist'ın bu konuya ilgi duyması hiç de şaşırtıcı değildir. Yanılmalar ve yanılsamalar onu her zaman ilgilendirmiştir. Çünkü İncil niyetine Kant okuyan ve onu "yanlış" yorumlayan Kleist, bu okumalarından, insan aklının gerçek "hakikat"a hiçbir zaman ulaşamayacağı sonucunu çıkarır. Çünkü akıl, gerçekliğin duyusallığını aşarak nesnel ve kesin bir bilgiye –ya da, daha profesyonelce söylemek gerekirse, ideler dünyasına– hiçbir zaman ulaşamayacaktır. Bu dünyada ise yanılsamalar ve rastlantısallıkların keyfilikleri dışında bir şeyle karşılaşılmamaktadır.

Kleist'ın kişileri kendilerine ilişkin bir kesinlikten bile yoksundurlar ve gerçekliğin tümü belirsizdir. Kleist'ın kişileri, 22 Mart 1801'de Wilhelmine'ye yazdığı bir mektupta söylediği gibi, "hakikat denen şeyin gerçekten hakikat mı olduğu, yoksa öyle gibi mi göründüğü" konusunda sürekli kuşku duyarlar. Çünkü Kleist, yine aynı mektupta, "Bütün insanların gözleri yerinde yeşil gözlükleri olsaydı, gördükleri nesnelerin *yeşil* olduğunu düşünecekler ve gözlerinin onlara nesneleri olduğu gibi mi yoksa nesneleri kendilerine ait değil de, göze ait bir şeyler ekledikten sonra mı gösterdiği konusunda hep kararsız kalacaklardı," diye yazar. Kleist'ta kişilerin kendilerine ve gerçekliğe karşı besledikleri bu kuşku, o denli ileriye gider ki, saygıdeğer bir dul ve anne olan *O Markizi*, durup dururken, Meryem Ana misali hamile kalır. Kendi bedenine ve kendi kimliğine yabancılaştığı yetmezmiş gibi, annesi dahil çevresinde kimseyi suçsuzluğuna inandıramaz. Gerçekliğin bu yanıltıcılı gücü karşısında kişiler, kendilerine ilişkin bir kesinliğe olsa olsa bilinçaltında, düşte ya da duygularında ulaşabilmekte; duygu, gerçekliğin yanıltıcılığı ve göreceliğine karşı gelebilen tek güç olarak görünmektedir.

Nitekim Kleist'ın *Amphityron*'unda kişilerin ve özellikle Alkmene'nin içinde bulundukları durum budur: Alkmene, oyunun ilerleyen vakitlerinde, Jüpiter'in onu yanıltmaları sonucu, neyin ne ve kimin kim olduğunu bilememeye başlasa da, bildiği tek şey vardır: Kocasını sevdiği ve ona sadık kaldığı. Çünkü Jupiter'le sevişirken, onun kocası olduğunu düşünmektedir. Böylelikle bir yandan duyguları onu aldatır ve önce kocası ile Jüpiter'i ayırt edemez ve sonra, karşısında iki Amphityron gördüğünde, Jupiter'in gerçek Amphityron olduğunu sanırken öte yandan yine de duygularına her an sadık kalmakta, çünkü kendini yalnızca ve yalnızca kocasına vermektedir. Tipik bir Kleist sorunsalıdır bu: Bir yanda kişinin kendi içselliği ve onu tanrısallaştıran duygusallığı; öte yanda gerçekliğin oyunlarının onu sürekli yanıltması.

Sonuçta, bütün bu yanıltmacalar oyununda mağlup olan Jüpiter'in kendisidir Kleist'ta: Çünkü Alkmene, kocasının göğsünde yattığını sanarken Jupiter, olmadığı biri kılığına girmiş ve olmadığı birinin rolünü oynamıştır. Yanılan, Alkmene değil, yüce tanrı Zeus'tur. Aslında Zeus, yalnızca kendini kandırmıştır, çünkü "sevgisiz, Olympos bile bomboştur". Tanrıların insanları kandırdığı bir eğlence yerine insan duygularının tanrı oyunlarına üstün geldiği ciddi bir konuya dönüşür Amphityron motifi Kleist'ta.

Bütün oyunsuluğuna karşın ciddi bir uğraştır Kleist'ta yaşamak ve ölmek. 21 kasım 1811 günü Heinrich von Kleist'ın Henriette Vogel'le Wannsee'deki çifte intiharı da, bütün oyunsuluğuna karşın, ciddiyetin tek kanıtıdır: Bütün tanıdıklara mektuplar yazılır mezar taşı yazısı belirlenir ve ölünür. Bir gün önce, Henriette'yi ve kendini iki kurşunla öldürmeden önce, "ruhlarının iki neşeli baloncu gibi gökyüzüne doğru yol aldığı şu an"dan söz eder Kleist; artık gerçekliğin ona acı veren şaşırtmacalarından yoksundur, artık kendi duygusuyla bile sürekli hesaplaşmak zorunda değildir. Yaşamı, "bir insanın sürdüğü en eziyet dolu" yaşam olmuştur; ölümüyse, kesinlik kazanan tek şeydir.

Zeynep Sayın

Düzeltiyoruz:

Sezer Duru'nun *kitap-lık*'ın 16. sayısında çıkan "Ancak Çok Sık Gördüğümü Ya da Ölenleri Özlüyorum" başlıklı yazısındaki "(...) Ayrıca Ferit Edgü ile mektuplaşması önemlidir. Edgü'nün de bir gün bu mektupları yayımlayacağına inanıyor ve saklıyorum" cümlesindeki "saklıyorum" kelimesini "bekliyorum" şeklinde düzeltiyoruz.

Hatamız için bağışlanmayı bekliyoruz.

kitap-lık

Çağımız İçin Bir Tanımlama: "Tiksinti Çağı"

Tiksinti Çağı / Uğur Kökden /96 Sayfa

Geçmiş yüzyıllar, en belirgin özellikleriyle anılırlar günümüzde; 15.yüzyıl "Rönesans", 18. yüzyıl "Aydınlanma Çağı" vb. 20. yüzyılı tanımlayacak olsanız neler gelmez ki akla? Dünya Savaşları çağı, atom çağı, uzay çağı, iletişim çağı...

Son on yılda art arda yayımlanan kitaplarıyla deneme yazarlığımıza 20. yüzyılın nabız seslerini getiren Uğur Kökden, ilk kez on yıl önce, 1985'de yayımlanan ilk deneme kitabına *Tiksinti Çağı* adını vererek, sanki yüzyılımıza kendi tanımını koyuyor.

Tiksinti Çağı'nın safyalarını çevirmeye başladığınızda yirminci yüzyıldaki yolculuğunuz da başlıyor. Elbette rastlantılar sonucu çıkılmış bir gezi bu. Yazar, okurunu göstermek istediği coğrafyalara götürüyor: Yüzyılımızın en önemli açılarının yaşandığı İspanya, Rusya, Almanya, İtalya, Polonya, Japonya, Fransa... Bu acıların ortak noktası ise faşizm ve militarizm kaynaklı olması. Yazar kimi zaman, Autschwitz gibi, artık yeryüzünden kalktığını düşündüğümüz -ama hiç beklenmedik bir anda Bosna'da karşımıza çıkıveren- anısı insanlığın belleğinden hiçbir zaman silinmeyecek mekânları betimlerken, kimi zaman da faşizmin etiyle kanıyla soluklandığı 1960'ların İspanya toprağını anlatır. Bu anlatımlarda deneme yazarlığı, gözlemlerin aktarılmasının çok ötesinde ruhbilimsel özellikler taşıyan öykü ya da roman parçaları düzlemine atlar. Okur kendini faşizmin ruhsal ortamında soluklanır bulur. Kendisine, çevresine ve içinde yaşadığı dünyaya farklı bir gözle bakma gereksinimi duyar.

Gerçekte de Uğur Kökden'in denemeciliğini özgün kılan, onun bir masabaşı yazarı olmamasıdır. Heyecanlarını, etkilenmelerini çoğun sokaklarda bulur. Kentin kendi halinde bir köşesi, bir ören yeri, bir doğa parçası, bir insanla başlayan anlatım, ardından gelen yoğun bir masa çalışmasıyla, içine tüm dünyayı sığdırıverdiği bir deneme yazısı olup çıkıverir.

Bütün pencerelerini dünyaya açmış bir yazardır Uğur Kökden. Ancak bu açıklık neye ve neden yazacağını çok iyi bilen bir yazara aittir. Anlattığı her şey çağımızın evrensel sorunlarına götürür okuru. Yalnızca "dil" değildir sunulan, çağın düşünceleri, çağın duygularıdır. Bu yönüyle Uğur Kökden'in deneme yazarlığı, edebiyatımızda sanırım yalnızca Onat Kutlar'ın denemeleriyle koşutluk gösteren bir duyarlık sivriliğine sahiptir. Konular değişse çeşitlense de temel acı, çağın acıları değişmiyor. Satırların altında akan bir yeraltı suyu gibi varlığını hep duyuyor: "İnsanlık dikkat! Sahip olduğunuz haklar ve özgürlükleri geri almak için karşı güçler pusuda bekliyor. Siz de en az onlar kadar güçlü ve uyanık olmazsanız geçmişte yaşanılan acılar yinelenebilir."

Ülkemiz az sayıda deneme yazarına sahip olmasına karşın, nitelikçe üst düzeyde ürünlere sahip. Ataç'la başlayıp, Sabahattin Eyüboğlu, Tanpınar, Melih Cevdet, Salâh Birsel, Nermi Uygur, Tahsin Yücel gibi her biri ayrı birer doruk olan denemecilerin varlığı, Uğur Kökden gibi kendine özgü seslerle ortaya çıkan yeni kuşak denemecilerle birleşince ortaya edebiyatımız adına sevinç duyulacak bir toplam çıkıyor. Uğur Kökden günümüzde bu toplamın ileri uçlarından biri.

Bu yazarların günümüzde yalnızca kitaplarının basılıyor olması da yeterli değil. İçinde bulunduğumuz "Tiksinti Çağı"nı aşabilme yollarının başında bu yazarların bütün toplum katmanlarınca okunur konumlara getirilmesi gerekiyor. Bunun için atılacak ilk adımlardan birisi de bu yazarların ürünlerinden örneklerin ders kitaplarına alınması, okutulması, tartışılmasıdır. XXI. yüzyılın da "Tiksinti Çağı" olup olmayacağı biraz da bu çabalara bağlı.

Turgay Fişekçi



Nairobi'deki Katolik Kilisesi'nde bir çocuk... 1994'te katledilen 500.000 Tutsi'den yalnızca biri. (Fotoğraf: Peter Northall)

"Don Quijote Kişiliği: Çoğalan Bir Gölgeler Dizisi"

Don Quijote / Miguel de Cervantes / Çeviren: Roza Hakmen / 876 Sayfa

(...) Kendimizi kandırmayalım. Cervantes bir haritacı değil. *Don Quijote*'nin iğreti sahnesi kurmaca, hem de oldukça yetersiz bir kurmaca. İtalyan öykü kitaplarından fırlamış çağdışı kişilerle dolu akıl almaz hanları, arkadia çobanları kılığına girmiş hicranlı manzumecilerle dolu akıl almaz dağlarıyla Cervantes'in bu ülkeyi anlatmak için çizdiği görünüm XVII.yy. İspanya'sı için ancak Santa Claus'un XX.yy'da Kuzey Kutbu için olduğu ölçüde gerçek ve geçerlidir. Besbelli, Gogol, Orta Rusya'yı ne denli az tanıyor.

Yine de burası İspanya'dır. Burada "gerçek yaşam"ın (bu durumda coğrafyanın) genellemelerini kurmaca yapıtınkilere uygulayabiliriz. Genel olarak Don Quijote'nin serüvenleri, birinci bölümde, Castilla'nın kurak düzlüklerinde, La Mancha'da Argamasilla ile El Toboso köyleri çevresinde, güneye doğru Morena Sıradağları'nda (Sierra Morena) geçer. Çizdiğim haritada bu yerleri bulmanızı öneririm. Gördüğünüz gibi İspanya dümdüz sözlerle, (bağışlayın, düzlüklerle) 43-36 derece enlemler arasında uzanıyor; Massachussetts'den Kuzey Carolina'ya. Kitabın ana eylemi Virginia'nın karşılığı olan bölgede geçiyor. Üniversite kenti Salamanca'yı batıda, Portekiz sınırında bulacaksınız. Madrid ile Toledo'nun güzelliklerine İspanya'nın ortasında rastlayacaksınız. Yapıtın ikinci bölümünde gezintinin genel akışı bizi kuzeye, Aragon'daki Saragossa'ya götürür, ama daha sonra değineceğim nedenlerle yazar kararından cayar, kahramanını doğu kıyısındaki Barcelona'ya yollar.

Bununla birlikte, Don Quijote'nin gezilerini yerbetimsel (topografik) olarak incelersek, dayanılmaz bir kargaşayla yüzyüze geliriz. Ayrıntıları bir yana bırakıp bu serüvenler boyunca her adımda korkunç bir belirsizlikler yığını bulunduğunu belirtmekle yetineceğim. Yazar ayrıntılı ve kanıtlanabilecek betimlemelerden kaçınır. Bu gezintiler, Orta İspanya'da, kuzeydoğu Barcelona'ya varıncaya dek, tek bir bildik kente rastlamamacasına, tek bir ırmak geçmemecesine dört ya da altı eyalet boyu izlemek olanaksız gibi görünüyor. Cervantes'in yerler konusundaki bilgisizliği toptan ve sonal: bazılarının az çok kesin başlama noktası olarak benimsedikleri La Mancha bölgesindeki Argamasilla konusunda bile.

Uzamla işimiz bu kadar. Gelelim zamana.

(...) Kısacası yer İspanya; zaman da 1605-1615 arası; kolayca toparlanıp başa çıkabilecek bir onyıl. İspanyol yazını gelişmekte; Lope de Vega, çağdaşı Miguel de Cervantes Saavedra'nın yazdığı bir kucak dolusu oyun gibi, artık günümüzde yaşamayan beş yüz oyun yazıyor. Bizim adam usulca köşesinden çıkmakta. Yapıtlarının girişinde kolayca bulabileceğimiz yaşamöyküsüne ben yalnızca birkaç dakika önyargıyla göz atacağım. İşimiz yapıtlarla kişilerle değil. Her şeyi Saavedra'nın kırık-dökük kaleminden öğreneceksiniz, benden değil.

> "Romanlarda sözümona gerçek yaşam'ı aramak gibi ölümcül bir yanlıştan kaçınmak için elden geleni yapacağız. (...) Öyleyse gerçek yaşam kavramı bir genellemeler dizgesine dayanıyor; sözümona gerçek yaşamın, sözümona olguları da kurmaca yapıtla ancak genelleme biçiminde ilişki kurar."

Miguel Cervantes Saavedra (1547-1616); William Shakespeare (1564-1616). Cervantes doğduğunda İspanya imparatorluğu gücünün ve ününün doruğundaydı. En kötü dertleriyle en iyi yazını yüzyılın sonunda baş gösterdi. Cervantes'in yazınsal çıraklığından, 1583'ten başlayarak Madrid yetersiz uyakçılarla, az çok incelmiş Castilla düzyazıcılarıyla alabildiğine canlıydı. Daha önce de söylediğim gibi oyun yazarı Cervantes'i tümüyle gölgede bırakan ve yirmi dört saat içinde, bir oyun için gerekli tüm şakaları ve ölümleri yerli yerine koyarak koskoca bir oyun yazabilen Lope de Vega vardı İspanya'da. Cervantes de vardı; asker, ozan, oyun yazarı, görevli (talihsiz İspanyol Armadası için halktan buğday toplama görevi karşılığında günde 60 sent kazanıyordu) olarak başarısızlık örneğiydi. Sonra, 1605'te *Don Quijote*'nin birinci bölümünü yazdı.

Don Quijote'nin her iki bölümünün de yaratıldığı yıllarda, 1605 ile 1615 arasında, yazın dünyasına çabucak bir göz atmaya değer. Gözlemcinin ilgisini çeken şudur: Avrupa'nın her yanını, İtalya, İspanya, İngiltere, Polonya, Fransa'yı sarmış, nerdeyse, hastalığa varan bir sone yazma çılgınlığı; bir duyguyu, imgeyi ya da düşünceyi beş-yedi uyaklı yaldızlı parmaklıklar ardından (Latin ülkelerinde beş, İngiltere'de yedi) on dört dizelik bir kafese koymak için garip ama çok da aşağılanamayacak bir dürtü.

(...) *Don Quijote*'nin çevresinde dalga dalga yükselen gürültülü bir düşünce çatışması duyuyoruz; kimileyin, Sancho'nun güçlü, ayakları yerde ama sıradan kafasının çınlayışıyla, kimi kez de Don Quijote'nin değirmenlere saldırısındaki öfkeyi anımsatarak sürüyor. Katolikler, protestanlar, cılız gizemciler, şişman devlet adamları, Sainte-Beuve, Turgenyev, Brandes türü, iyi niyetli ama ağzı kalabalık, çoktan göçmüş eleştirmenler, trilyonlarca kavgacı okullu, yapıtla yaratanı hakkında çatışan görüşlerini dile getirdiler. Aubrey Bell gibi, hiçbir başyapıtın evrensel bir kilisenin yardımı olmadan oluşturulamayacağını düşünenler de var. Bell, "İspanya'daki kilise sansürcülerinin hoşgörülü tavrı"nı övüyor ve Cervantes ile kahramanının iyi yürekli karşı reformcuların bağrında iyi yürekli katolikler olduğnu ileri sürüyor. Tersine, Cervantes'in reformcularla birlik olduğunu sezdiren birtakım kavgacı protestanlar da var. Bell, yapıttan alınacak dersin, Don Quijote'nin kendini bilmezliği olduğunu; yalnızca kilisenin etkinlik alanı olan kamu yararına bir şeyler yapmaya yeltenme budalalığı olduğunu söyler. Onun yandaşları da Cervantes'in engizisyonla Lope de Vega ile Velazquez gibi pek az uğraştığını, bu yüzden yapıtta papazlara takılınan yerler varsa bunların bütünüyle iyi niyetli, aile arası alaylar, kilise içi manastır şakaları, gül bahçesinde birer şenlik olduğunu öne sürerler. Başka birtakım eleştirmenlerse kesinkes tam tersi bir görünüşü benimseyip Cervantes'in Don Quijote'de, sert bir protestan yorumcu olan Duffield'in "Roma törenleri" ya da "papaz işkencesi" diye adlandırdıklarına karşı öfkesini korkusuzca dile getirdiğini, çok da başarılı olmadan kanıtlamaya çalışırlar. Aynı yorumcu yalnızca Don Quijote'nin bir saplantı içinde olmakla kalmadığını, tüm "İspanya'nın XVII.yy.'da aynı sayrıl delillerle tek bir düşünceye (ülkeyi yönetme) saplanmış adamlarla dolup taştığı" sonucuna varır. Çünkü eleştirmenin kesinlemelerle ortaya attığı gibi, kral, engizisyon, soylular, kardinaller, papazlar, vb., topu birden tek bir baskın inancın etkisindeydiler: cennete giden yol demir kafesli bir kapıdan geçiyordu, anahtarları da onların elindeydi.(*)

(...) Örneğin, *Madame Bovary* neredeyse hiç açı değişikliği olmayan tek-kuşaklı bir romandır. *Anna Karenin* ana açı değişimleri olan çok-kuşaklı bir romandır. *Don Quijote* hangi türden? Birkaç açı değişimli bir buçuk kuşaklı roman denilebilir. Şövalye ile seyis aslında tek kişi, zaten seyis şövalye olma çabasında; ancak ikinci bölümde belli bir noktada yolları ayrılıyor. Yazar, Sancho'nun adasıyla Don Quijote'nin şatosu arasında ne yapacağını bilmez bir tavırla mekik dokurken açı değişimleri çok acemice. İkisi bir araya gelip de doğal şövalye -ile- seyisi bileşimine dönünce işin içindeki herkes –yazar, kişiler, okur– rahat bir soluk alıyor.

Yöntem yerine konu sorunlarına yönelen bir başka bakış açısından, çağcıl romanlar, aile romanları, (çoğunlukla ben-anlatımıyla aktarılmış) ruhbilimsel romanlar, giz romanları, vb. gibi türlere ayrılabilirler. Büyük yapıtlar çoğunlukla bu türlerin değişik bileşimleridir. Her neyse, daha fazla bilmişlik taslamayalım. Çok az değerli ya da hiç sanat değeri olmayan, gösterişçi yapıtlarla uğraşmaya zorlandığımızda ya da öte yandan, doldurulmuş kartal niteliğindeki bir başyapıt kalkıp bir kuş yuvasına sığıştırmaya ça-

lıştığımızda, tür sorunu ilginçliğini yitiriverir ve sorun bütünüyle çekilmez derecede sıkıcı olabilir.

Don Quijote çok eski, çok ilkel bir roman türüne girer. Bağlarla örtülü tepeler kadar eski; kahramanı kurnazın, başıboş tembelin, şarlatanın ya da eğlenceli serüvencinin biri olarak pikaresk –İspanyolca serseri anlamında *picaro*'dan– romanla yakın akrabadır. Bu kahraman oldukça toplumdışı ya da topluma karşı bir amaç güderek, renkli, birbirine gevşek bağlarla örülü, güldürü öğesinin lirik ile trajik amaca baskın çıktığı bir dizi olayda, bir işten ötekine, bir şakadan ötekine gider. Yazarın, belli bir törel iletinin devlet ya da kilise tarafından benimsetilmeye zorlandığı bir siyasal baskı çağında kahraman olarak bir boş gezenin boş kalfasını seçmesi; serseri, serüvenci, deli, temelde toplumdışı ve sorumsuz olduğundan, yazarın böyle bir seçme yaparak kahramann toplumsal -dinsel- siyasal artalanını ilgilendiren herhangi bir dokunca yaratabilecek sorumluluktan kurnazca kaçınması, çok anlamlıdır.

Hayalci Don'umuzun serüvenlerinde, biri cılız öteki şişko iki grotesk roman kişisinin çektiklerinden daha çoğunu görürüz hiç kuşku yok, ama yapıt temelde ilkel bir biçime dayanır; o gevşek örgülü, gelişigüzel çatılmış, türlü renklerle bezenmiş pikaresk türde yazılmış, ilkel okurca da böylece benimsenip tadına varılmıştır.

(...) Öyleyse, nedir son yargımız?

Don Quijote kendi gerçek değerlerinden çok, dört bir yana yayılan etkileri açısından önemli olan o yapıtlardan biri. Yapıtın dış ülkelerde hemen çevrilmesi anlamlıdır. Aslında birinci bölümün İngilizce çevirisi ikinci bölüm İspanyolca yayımlanmadan, 1612 gibi erken bir tarihte yapıldı. Fransızca ilk çeviri de 1614'te yapılmakla birlikte, yine erken sayılır. O günden bugüne değin yalnızca Fransızca elli ayrı çeviri, ilkini izledi. (Moliére'in, en ünlü Fransız oyuncu ve oyun yazarının 1660'ta *Don Quijote*'nin bir bölümünü Fransız sahnesine uyarladığını düşünmek eğlenceli). İngiltere ile Fransa yolu açtıktan sonra aşağıdaki çeviriler yapıldı: İtalya 1622, Hollanda 1647, Danimarka 1676, Almanya 1794, daha sonra da Rusya. Örneğin Almanya'da sırasıyla 1621 ile 1682'de yapılan alıntı ya da uyarlamalar bir yana, özgün metnin eksiksiz çevirilerini sayıyorum.

Sancho için söylenecek pek bir şey yok. Yalnızca efendisi varoldukça var o. Her tıknaz oyuncu koloyca canlandırabilir onu, güldürü öğesini de geliştirebilir üstelik. Ama Don Quijote'ye gelince iş değişir. Onun yarattığı imge karmaşık ve elde avuçta tutulamıyor.

En başlangıcından beri, özgün metinde Don Quijote kişiliği, çoğalan bir gölgeler dizisidir: 1) Başlangıçtaki Senor Quijana, kendi halinde taşralı; 2) Sonuçtaki İyi Yürekli Quijano, taşralı savıyla Don Quijote karşısavının bireşimi; 3) Cervantes'in yapıta "gerçek öykü" tadı katmak için geride bir yerlere kurnazca yerleştirdiği "özgün", "tarihsel" olduğu varsayılan Don Quijote; 4) Düş ürünü Arap tarihçi, Cid Hamete Benengeli'nin, yaratırken İspanyol şövalyesinin yiğitliğinin değerini vermediği alaycı bir biçimde sezdirilen Don Quijote'si, 5) Birinci Bölümün Mahzun Yüzlü Şövalyesinin yanıbaşında İkinci Bölümün Don Quijote'si, Aslanlar Şövalyesi; 6) Carrasco'nun Don Quijote'si; 7) Gerçek İkinci Bölümün ardında gizlenen düzmece uzantı, Avellaneda'nın Don Quijote'si. Böylece tek bir yapıtta bir araya gelip bölünen, sonra yine birleşen, en azından yedi rengi var Don Quijote izgesinin. Bir de, yapıtın çevreni ötesinde, bir yanda güvenilmez çevirmenlerin pislik çukurlarında, öte yanda yapıtın hakkını veren, doğru sözlü çevirmenlerin seralarında dünyaya gelen Don Quijote ordusu var. İyi yürekli şövalyenin tüm dünyada çoğalıp yayılmasına, sonunda hiçbir yerde yabancılık çekmemesine şaşmamalı: Bolivya'da bir karnaval kişisi, Eski Rusya'da soylu ama korkak siyasal heveslerin soyut simgesi.

İlginç bir görüngü ile karşı karşıyayız: kendisini doğuran yapıtla ilişkisini gitgide yitiren, anavatanını, yaratıcısının masasını yüzüstü bırakıp, önce İspanya'yı, sonra da uzayı dolaşan bir yazınsal kahraman. Sonuçta, Don Quijote bugün Cervantes'in döşyatağında olduğundan daha büyük. Üç yüz elli yıldır insan düşüncesinin balta girmemiş ormanlarıyla tundraları içinden geçiyor, canlılığı ile ululuğu artıyor. Artık ona gülmüyoruz. Taşıdığı zırh acıma, bayrağı güzellik. İnce, kimsesiz, özverili, yiğit olan her şeyin simgesi. Gülünçleme bir erdem örneğine dönüştü artık.(**)

Vladimir Nabokov
Çeviren: Nihal Akbulut

(*) Alexander James Duffield, *Don Quijote, His Critics and Commentators* (London: C.K.Paul, 1881)

(**) Yazının tümü, Vladimir Nabokov'un *Edebiyat Dersleri* adlı kitabından alınmıştır, Ada Yayınları, 1988, Çevirenler: Fatih Özgüven, Nihal Akbulut.



Gustave Doré'ye göre Don Quijote ve Sancho Panza. (Fransızca 18. yüzyıl baskısından)

Şeyh Bedrettin ve Midhat Paşa Davaları

Osmanlı Döneminde İki Dava / Yaşar Şahin Anıl / 212 Sayfa

Yargıç Yaşar Şahin Anıl'ın *Osmanlı Döneminde İki Dava* adlı kitabı Yapı Kredi Yayınları, Cumhuriyet ve Türkiye dizisinden çıktı.

Kitapta, biri günümüzden 580 yıl, öbürüyse 115 yıl öncesine rastlayan iki önemli kamu davası, kendi dönemlerinin hukuk düzeni ve kamu töreleri çerçevesinde yeniden ele alınıyor. Bu davaların ilki, halkı ayaklandırmakla suçlanan, ünlü tasavvuf adamı Şeyh Bedreddin'e, ikincisiyse, Abdülaziz'in ölümüne neden olmakla suçlanan ünlü devlet adamı Midhat Paşa'ya karşı açılmış ve iki dava da davalıların idam edilmeleriyle sonuçlanmıştı.

Geçmişteki iki önemli yargı uygulamasına yönelik yansız ve yorumsuz değerlendirmelerle, adalet kurumumuzun oluşum tarihinin iki önemli belgesinin yeniden gündeme getirildiği kitabın girişinde şöyle deniyor:

"Eğer bir devlette adalet kurumları işlevlerini yerine getirmiyorsa, eğer haksızlıklar önlenemiyor ve eğer toplumda dirlik ve düzeni sağlamakla görevli kurumlar işlemiyorsa, o toplumun adalet duygularında, hak anlayışında ve görev bilincinde bir sakatlık var demektir. Eğer bir toplumda adalet kurumu işlevlerini yerine getirebiliyor, toplumsal düzen ve barış sağlanabiliyorsa o toplum sağlam ve sıhhatli bir toplum demektir. Bu bakımdan, o devletin ve o toplumun yapısının, iyi ya da aksayan yönlerini bulmak, kısaca o toplumu tanıyabilmek için en emin ve en sağlam yol, o toplum ya da devletin adalet organ ve kurumlarını incelemektir. Ancak, tabii ki bu incelemenin yalnızca, halen yaşamakta olan kurumlarla sınırlı kalmaması ve toplumun tarihi içinde konulup kurulan eski kurumları ve eski adalet anlayışlarını da içermesi gerekir. Çünkü, toplumda hiçbir organ ya da kurum geçmişten soyutlanarak yalnızca şu andaki görünümü içinde tanımlanamaz. Nasıl geçmişi insanı oluşturmuş ise tarih de kurumları belirleyen en önemli unsur durumundadır. Tıpkı insan davranışlarını geçmişin belirmesi gibi; kurumların yapısını ve işlemlerindeki başarı ya da başarısızlıklarını da tarihi oluşumlarını belirler. Bugünü anlamak için dünü bilmek ve bugünü teşhis edebilmek için geçmişi oluşturan tarihi olayları tanımak şarttır.



Midhat Paşa'nın son resimlerinden biri.

Osmanlı Devletinin kuruluş çağlarından itibaren geliştirdiği adalet kurumlarının mükemmele doğru yükselmesi gerekirken; devlet Batıya doğru açıldıkça niçin yozlaştığı ve sonra Cumhuriyet döneminde yapılan atılımlarla adalet kurumlarının yepyeni bir temel ve dünya görüşüyle nasıl bir değişime uğradığı ve yeni bir silkinişle saygın bir kurum olma aşamasına girdiği; onun elkoymak zorunda kaldığı bazı siyasi davaların hikâyeleriyle açıklanabilirdi. İşte bu çalışmada, Türk adalet kurumlarının tarihi, iki ünlü davanın hikâyesiyle anlatılmaya çalışılmıştır."

Bazı kitaplar, içerikleri bir yana konuları bakımından da ilginçtir. Yenik düşmelerine karşın tarihin yine de umarsamazlık edemediği iki büyük eylem adamından söz eden ve bir dava öyküsü olmaktan, çok daha kapsamlı bir nitelik taşıyan *Osmanlı Döneminde İki Dava* da bu tür kitaplardan biri.

Kitabın ilk bölümünde, Osmanlı Devleti'nin Timur felaketiyle bozulan toplumsal dengelerinin yeniden kurulması aşamasına rastlayan "Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Davası" inceleniyor. Söz konusu dava hukuk açısından ele alınırken, Anadolu'da güçlü bir devlet kurma yollarının arandığı ve dinin kamuoyu oluşturmada etkili bir propaganda aracı olarak kullanıldığı bu dönemin, siyasal, sosyal ve kültürel yönleri de irdeleniyor.

"Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin, tarihimizde üzerinde pek çok konuşulan ve gerek kişiliği ve gerekse de eylemleri birbirlerine zıt pek çok görüşe konu olmuş ünlü kişilerden biridir. Onu, devletin temelini yıkmaya kalkan mel'un bir dinsiz gibi görenler olduğu kadar, 'yüzyılların ender yetiştirdiği, Türk uluslunun ve insanlığın kendisiyle her zaman övülebileceği... harikulâde bir insan' ya da 'Türk ulusunun ender yetiştirdiği büyük bir alim ve filozof, despotizme ve taassuba karşı savaş vermiş' bir önder olarak karşılayanlar da vardır. Ancak şu bir gerçektir ki: Şeyh Bedreddin ister beğenilsin ister yerilsin, onun tarihte önemli bir kişi olduğu her iki tarafça da kabul edilmiş bulunmaktadır."

Kitabın ikinci bölümdeyse, Osmanlı Devleti'nin artık yıkılma sürecine girdiği bir dönemde, çatısı çökmüş, temelleri sallanan bir imparatorluğu kurtarmak için –çevresini saran tüm ihanet ve budalalıklara karşın– çırpınan "hamiyetli" bir insan Midhat Paşa'ya karşı açılan davanın yanı sıra, onun düş kırıklıklarıyla dolu direnci, savaşımı ve yenilgisi anlatılıyor.

Zaman zaman her ne kadar geri planda göründülerse de, insanca mutluluğu ve uygarlığı kuran, sürdüren ve belirleyenler, hep *hukuk adına savaş verenler* oldu. İnsanlık, bu önderlerde kendi varlık gücünün, kişiliğinin ve üstünlüğünün yansımalarını gördü. Üstelik adalet kavramının göreceliği, hukuk savaşçılarının yalnızca bir bölümüne değil, hepsine –yitirseler de kazansalar da– kutlu kişiler katına ulaşma olanağı sundu. Hukuk için verilen savaş, daha iyi ve daha üstün bir hukuk düşüncesinin doğmasını, giderek de hukukun üstünlüğü inancının oluşmasını sağlar. Uygar ve doyumlu bir yaşamın iticı ve üretken gücünü oluşturan da işte bu tür düşünce ve inançlardır.

Yargılama ve infaz ilkelerini çağdaş hukuk normlarına yaklaştırmaya çalışan Türkiye'de, devletin, Batı'ya açılmadan çok önceki ve açıldıktan hemen sonraki hukuk anlayışlarını ve dinsel, toplumsal, siyasal çatışmalar karşısındaki tavrını sergileyen *Osmanlı Döneminde İki Dava*, kendi alanında benzersiz bir çalışma.

Yaşar Şahin Anıl/Ömer Çendeoğlu



Dönemin ermişleri için kullanılan temsili resimlerden biri

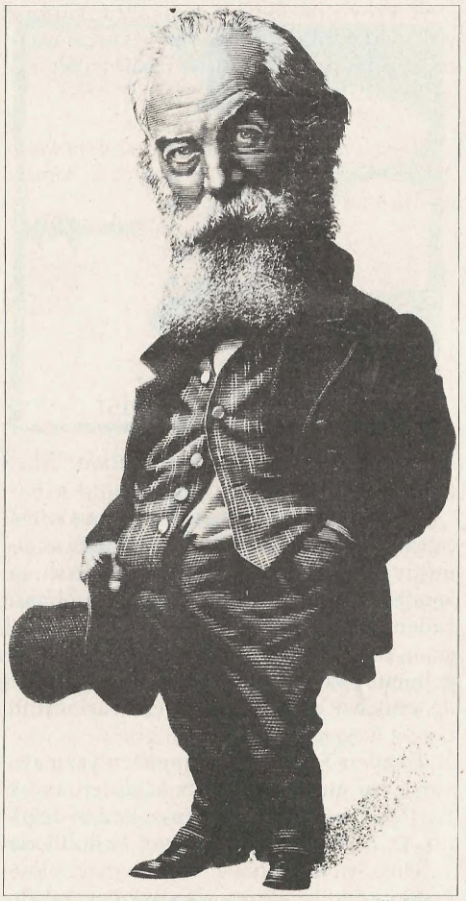
WALT WHITMAN'IN AMERİKASI

Kültürel Bir Biyografi

"Beneath the American Renaissance"ın yazarı David S. Reynolds, adına belki "Beneath Walt Whitman and All Around Him" de diyebileceğimiz, bilgi verici ve oldukça dikkate değer bir biyografi yazmış. David S. Reynolds'un, tarihi değen biri olduğunu söyleyebiliriz. *Walt Whitman's America*'dan, Lincoln'ün öldürüldüğü gece, Whitman'ın yakın dostu Peter Boyle'un da izleyiciler arasında olduğunu, savaş sırasında Washington'da 40 kadar hastanenin yaralı askerler için kullanıldığını öğrenmek beni büyüledi. Bay Reynolds, dönemin kesinlikle geniş bir araştırmasını yapmış ve kendi zamanının içine gömülü bir kişisinin, Whitman'ın, nasıl "hemen hemen her kültür alanından imgeler aldığını... ve güçlü kişiliği ile onları sanata dönüştürdüğünü" göstermiş ki bunu görmek beni minettar kıldı. Yalnız, Whitman (1819-'92) ve Amerika'sı ile ilgili daha önce bilmediklerim hakkında, sayfalar dolusu işaretler aldıktan sonra, bir anda, kitapta Whitman'ın şiiri için kişisel bir yakınlık adına tek bir sözcüğe rastlamadığımı ve Whitman'ın sevgi potansiyelini ve taşıdığı sınırsız olumluluğun, dünyanın her yanından okuyucuyu nasıl harekete geçirip, doldurduğuna ilişkin bir ipucu bulunmadığını fark ettim.

Bay Reynolds'un tabiriyle, (Whitman'ın başlattığı ve devamlılığı için hiç vazgeçmeden uğraştığı) "Whitman miti"nin başlangıcında, Whitman'ı kozmik ve neredeyse kutsal bir kişi olarak betimleyen birçok biyografik portresi çizilmişti, ancak bu yüzyılımızda, O daha çok, Melville ya da Dickinson gibi, bir 19. yüzyıl dâhisi olarak tekrar canlandı. Ezra Pound'un, kitabında artık mücadele etmekten vazgeçtiği, sonu olmayan bir bozulmuşluk, "yarı yabani ülke" için, O, ruhlara iyi gelecek yegâne çözücü olarak düşünülüyordu. Dünyanın her yerinden, ama özellikle Fransa ve Latin Amerika'dan, en ilginç şairler, hayranlıkla onu biricik evrensel şairleri, ve bir başka yabancı George Santayana'nın tanımlamasıyla "fırsatların en büyüğü, etkilerin en kötüsü" olan yazın alanında, kendilerinde hayal kırıklığı uyandırmış her ögenin, bedelini vererek değerini geri almış kişi olarak ilan etmişlerdi.

Yeni Eleştiriciliğin en titiz olduğu ve T. S. Eliot'un her İngiliz departmanında adı geçtiği günlerde, Eliot'un, Whitman'ı onaylamamasının, edebi olduğu kadar politik bir tarafı da vardı. Şair ve eleştirmen Randall Jarrell, terbiye ölçüleri içindeki o harika yazısında, "Walt Whitman: Onun Cesareti Üzerindeydi" sözlerini kullanmıştı. Jarrell'in de o günlerde cesareti üzerindeydi, çünkü bilinçli olarak, eski ders hocalarına



Kendisini çevreleyen kültürün özüne ulaşıp onu sanata dönüştüren bir insanın yaşamı. *(Walt Whitman's America)*

ve Güney'deki arkadaşlarına meydan okuyordu. Ancak, Newton Arvin'den Justin Kaplan'a, Whitman'ın biyografi yazarlarının (çoğu akademik ortamdan geliyordu) tümü liberal özellikli (bazıları da sol eğilimli) kişiler idi. Ve işte, *Walt Whitman's America*'sının arkasındaki asıl tutkunun nedeni, akademik kökenli entelektüellerimizin –Whitman'ın şiirinden çok– Whitman'ın kendisine duyduğu o eski-moda politik bağlılık yemininin ta kendisiydi.

Bay Reynolds, her nedense İç Savaş'tan sonra Whitman'a oldukça soğuk bakmış. Açıkça belirttiği düşüncesinde, topluca yaşanan bir kapitalizm çağında, bir zamanların insanları şok eden, cinselliğin ve politikanın isyancısı, (bugünün ise şiirinden ağır gelen cinselliğin kesilip atılmasına izin veren, Zengin Çağ'da her milyonerden eline geçecek olan pay için sabırsızlanan bir "İyi Gri Şair") artık satışını tamamlamıştır.

Whitman, köleliğin kaldırılmasını isteyenleri, barışı tehdit ettikleri düşüncesiyle onaylamıyor, Güney için yakınlık duyuyordu ve köleliğe karşı olmakla birlikte siyahlara karşı zoraki tolerans gösteriyordu (hatta bazen bu kadar bile değildi). Ayrıca, Küba'nın katılımını da destekliyordu. Savaş sonrası, geri eğilimli Andrew Johnson'u desteklemişti. Ve Bay Reynolds, çarpıcı ayrıntılarla, Whitman'ın ne denli katı bir doktrine sahip ve sıradan bir kişi olabileceğini, zamanının her kültür akımına –bunlar her ne kadar birbirini tutmayan ve yükseklerde oyalanan akımlar da olsa– karşı ne kadar duyarlı olabildiğini gösteriyor kitabında.

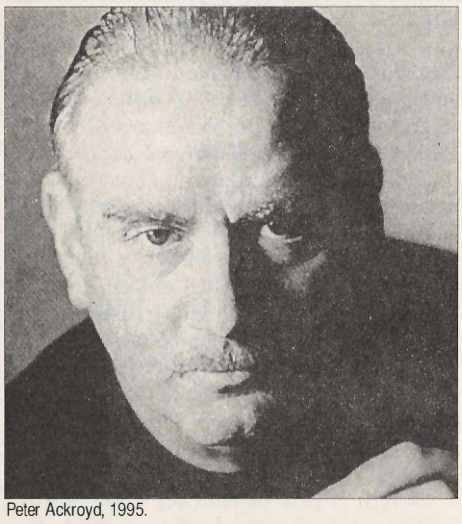
Whitman, çocukluğunun, kırsal Long Island'ında da, her zaman için başarısız biri olmuş babalarının aileyi taşıdığı ilkel Brooklyn'de de (Whitman ailesini tekrar Long Island'a geri götürmüştür), yayımcı, editör, ucuz yazılar yazarı, bohem bir hayat yaşadığı ve herkesi tanıdığı "Manhattan"da da eşit derecede evinde hissetmiş kendini.

İleri yaşlarında, (Boswell'i ve inanmış bir Sosyalist) Horace Traubel'e "Radikal ol, radikal ol, radikal ol" demiş. Brooklyn Demokrasi hareketinde, bölgenin oylarını almak için şevkle çalışan bir genç olarak, "Barnburners"ların safhında yer almış. Ancak bu politik kızgınlığı, kendisinin geleceğin Büyük Amerikan Şairi olacağı mesajlarını almaya başlamasıyla, azalır gibi olmuş. İç Savaş öncesinde, ütopik sosyalizmin en zinde günlerinde, Whitman, salt "yaratılıştan ve kendi anlamları içinde" bir Sosyalist olduğunu söylemişti. Bu "anlamlar" onun için neyi ifade ediyorlarsa, kısa bir süre sonra, "Song of Myself" de bizi daha başından karşımıza çıkan, derinlemesine bireyciliğe götürdüklerini görüyoruz: "Ve benim farzettiğimi, siz de farzedeceksiniz". Bay Reynolds burada, nedenini, Whitman'ın "kültürel demokrasiye olan inancının çok güçlü olması"na başladığı "neredeyse totaliter bir tutum" buluyor.

Neden "totaliter" ve "nedereyse totaliter" ne anlama geliyor? Burada bizi ilgilendiren, "Ben"in her ortaya konuşunun, taşıdığı iddiadır; Emerson ve Thoreau'da olduğu gibi, serbest bırakılmış benliğin olumluluk ve coşkuyla sunulmasıdır, bugünkü durumuna gelmeden önceki Amerika'nın, Amerikan edebiyatının zaferinin iddiasıdır. Bay Reynolds'un, Whitman'ın kendi kitabını, Amerika'nın, 1850'lerin ortasında, kölelik sorunuyla parçalanıp iç savaşa doğru gitmesini engelleyebilecek bir çare olarak gördüğü konusunda Bay Reynolds'un öne sürdüğü özgün tez beni gerçekten etkilemiştir. Randall Jarrell'in de dediği gibi, "Whitman'ın cesareti üzerindeydi." Whitman, şiirinin kapsamı ve kullanımı konusunda her olasılığa inanabilecek kapasitede, ün içinde duyduğu yoğun ve son derece olumlu bir enerjiyle yüklenmiş susuzluğuyla, bu kitabın da gösterdiği gibi, zamanının Amerika'sında, üzerine yansıyan her şeyi, şiirinde bir araya getirerek yeniden can veren kişi olmuştur.

Alfred Kazin
İngilizceden Çev.: Banu Şınık Kanıbelli

Walt Whitman's America -A Cultural Biography-/David S. Reynolds/New York: Alfred A. Knopf.



Peter Ackroyd, 1995.

LONDRA'DAN BIKAN VAR İSE, HAYATTAN BIKMIŞ DEMEKTİR. ACKROYD'DAN BIKAN VAR İSE, ONA YENİ BİR GEZEGEN GEREKİYOR.

Viktorya döneminde çok ilgi çeken ve birbirleri ile ilintili oldukları varsayılan bir dizi cinayetin çevresinde örülmüş bir öykü. Temelde bir gerilim-cinayet romanı olmakla birlikte Ackroyd'un usta kurgusu, karakterlerin psikolojileri yapıtı ilginç kılıyor.

Ackroyd, diğer yapıtlarında olduğu gibi birkaç bakış açısı kullanmış, Londra'nın yoksullar ve Yahudi mahallesi olarak bilinen *limehouse*'u ve orada olup bitenleri, kabare oyuncusu Elizabeth Cree'nin ağzından, eşi ve gazeteci John Cree'nin güncesinden, Elizabeth'in Jon öldürmekten yargılandığı ve onu ipe götürecek duruşmanın tutanaklarından ve üçüncü kişinin ağzından sunuyor. Bütün bu açıların kesiştiği noktada Dan Leno adlı travesti bir komedyen ve onun kılık değiştirerek canlandırdığı tiplemeler var. Ayrıntılarda Dickens'ı anımsatan bir arkaplan kullanmış. Karanlıkların ve kötülüğün anlatımında Burgess'ı anımsatan bir şeyler var. Ackroyd dönemin gerçek kişilerini de kullanmadan edemiyor.

Örneğin, Karl Marx'ı Komiser Kildare tarafından cinayet zanlısı olarak sorgulanırken görüyoruz, Charlie Chaplin'i anasının karnında.

Peter Ackroyd bu yapıtında da görüntü-gerçek ikilemi, trajedi ile komedi'nin aslında aynı şey oldukları, yaşamın sanatı (tiyatroyu) taklit ettiği temaları ile uğraşıyor. Bunlara ek olarak da, Katolik etiğin kişi üzerinde yarattığı etkiler, Viktorya döneminin çifte standartları gibi yan temalarla da ilgili. Thomas de Quincey'nin "Cinayetin Güzel Sanatlardan Biri olarak Kabul Edilmesi Üzerine" adlı yazısına göndermelerle dolu yapıtta, seri cinayetlerdeki psikopatoloji inceleniyor.

Ackroyd'un okurda alışkanlık yaptığı varsayıldığında, dehasını ve birikimini ustaca sergileyen, son derece sürükleyici bir yapıt olarak önerilir.

Dan Leno and the Limehouse Golem/ Peter Ackroyd/1994, Sinclair-Stevenson/1995, Minerva Michelin House

Derleyen: Füsun Elioğlu

KUSURLARI OLAN BİR KARAKTER: TANRI'NIN BİYOGRAFİSİ

İbrani İncilindeki görünüşüyle, Tanrı'nın doğası, zamanı ve yaşamı

Son yıllarda, İncil üzerine yapılmış edebi çalışmalar, birbirinden farklı konulara el atmıştır –ancak Tanrı'nın kendisi, anlatıcının kendisi için de kutsal bir konumda olması nedeniyle, her zaman için bu konuların dışında tutulmuştur. Bu önemli ama hiç yeri gelmemiş konu, üstün bir hüner gösterisi ile, artık hak ettiği incelemeye kavuşmuştur: *God: A Biography.*

Kimileri Tanrı'nın biyografisini yazmayı, yersiz bir girişim olarak bulabilirler, ancak Bay Miles böyle düşünen insanlardan değildir. O, İncil'in yüzyıllar boyu, Yahudilerin ve Hıristiyanların temel bilgi kaynağı olduğunu söyler. İçinde yer alan öyküler ve kahramanlar, Batı kültürünün bütününe nüfuz etmişlerdir. O halde öyküleri, hepsinin yöneldiği başkaraktere giden yolda çözümlemek saygısızlık olmamalıdır. Ancak Bay Miles, tahrik edici özelliği olan bir iddia ile başlar kitabına: "Gariptir söylemesi ama Tanrı, aziz değildir." Ve okuyucunun zamanla fark ettiği de bu olur, garipliğinden daha çok gerçek payı olan bu iddianın doğruluğu...

Bay Miles, İncil'i edebi bir çalışma olarak ele alır. Edebi bir karakterin biyografisini oluşturmak zorlukları olan bir girişimdir, bu nedenle kitabın giriş bölümünde, kimi zaman eğlendirerek okuyucuyu, edebiyat araştırmacıları ve eliştirmenlerin birbiriyle çelişen yaklaşımlarının içinden yönlendirerek, hafif bir dokunuşla kendi yaklaşımındaki naifliği fark ettirmeye çalışır. Bu fark, tıpkı bir tiyatro izleyicisinin Hamlet'i, veya bir okurun Don Quijote'u algılaması gibi, kendisinin de Tanrı'yı gerçek bir insan gibi algılamasıyla oluşmaktadır. Ama aynı zamanda, verdiği örneklerle kendi durumu arasındaki bir ayrımın da bilincindedir:

"Sahnede, sayfada, ya da ekrandaki hiçbir karakter... şimdiye kadar, Tanrı kadar kabullenilmemiştir."

Bay Miles, bir biyografi yazarıdır. Şimdi, *Los Angeles Times*'ın köşe yazarıdır ve kitaplar üzerine yazar, fakat bir zamanlar, Cizvit grubunun bir üyesi olmuş ve Roma'daki Gregorian College ve Kudüs'teki Hebrew College'da okumuş, daha sonra da Harvard Üniversitesi'nden, antik Yakın Doğu dilleri ve edebiyatı çalışmasıyla doktorasını almıştır. Dolayısıyla, konuya karşı naif olmasına şaşmamak gerekir.

Tanrı'yı, insanların birbirini zaman içinde azar azar tanıdığı gibi anlamak ister. Bu nedenle, önce İbranice yazılmış İncil'i baştan sona okur. İbrani İncil'i ile Eski Ahit arasındaki en temel ayrım, kitapların düzenlenişindeki farktır ki, sıralamadaki bu fark her ikisinde de Tanrı'nın karakterinin gelişimini doğrudan etkiler. Eski Ahit'te, peygamberlerin kitapları dizilimin sonunda yer alırken, İbrani İncil'inde ortadadırlar. İbrani İncil'i, İbranice kısaltması, Tanakh (Tevrat) olarak bilinir; buradaki "t", "n" ve "k" harflerinden, Tora (yasayı), Nebi'im (peygamberleri) ve Ketubim (yazılanları) sembolize etmektedir. Bay Miles, Tanakh'ı, pek çok meslektaşının yaptığı gibi benzer bir metnin içinde neyin mit, neyin efsane ve neyin tarih olduğunu tanımlamaya çalışmadan, açık ve bütünlüğü olan bir çalışma olarak, sadece okur. Ancak yine de, kendine, bazı tarihsel ve tanrıbilimsel konuları araştırma iznini de verir.

Tanrı olarak bildiğimiz edebi karakter kimdir? Çok basit bir yanıt verecek olursak, birden çok kişiliği olan ve kişiliklerinin farklı yönleri zamanla ortaya çıkan bir erkektir. Başlangıçta, Tanrı kendi-imgesinin yansıdığı bir dünyayı yaratır, bu, kendisinin de kim olduğunu tam olarak anlamadığını ancak insanlıkla arasında başlayan ilişki sonucu Kendini keşfetmesinin bir göstergesidir. Derken bir anda, tüm dikkatler bahçedeki kadın ve erkekte yoğunlaşır. Kadın ve erkeğin yaratıcılarına karşı gelmeleri, Tanrı'nın kin dolu tepkisine neden olur ki bu da Kendi iç çelişkisinin bir yansımasıdır. Yaratılış 1'deki Tanrı, gururlu, güçlü ve cömerttir; Yaratılış 2'deki Tanrı ise daha samimi ve uçarıdır. İmgesi belirsizdir ve bir anda yıkıcı olur; tufan iner yeryüzüne. Ve böylelikle Tanrı karakterinin içinden radikal bir yanlış geçer.

Bununla birlikte, evrensellik gibi diğer kişilik özellikleri de, İbrahim'in kutsal yol göstericisi ve Yakup ve Yusuf için bir aile dostu olmasıyla yüzeye çıkar. Exodus hikâyesinde, önce kendisini savaşçı olarak gösterir, hemen ardından yasakoyucu ve hükmedici olur. Kimliklerin böylesine karışımı, antik dünyanın diğer Tanrıların seçilmiş farklı özelliklerin birleşmesinin (ve kuşaklar boyunca tarih araştırmacılarının, İncil metinlerinden yaptıkları alıntıların) bir sonucudur. Tora'nın sonundaki sayılar bölümünde Musa'nın yaptığı muhteşem konuşma Tanrı'ya göreceli olarak daha kalıcı bir kimlik oluşturmak amacıyla, birbirleriyle çelişen kişiliklerin sentezini yapar.

Bu sentez edilmiş kimliğin içinde, kendi kendini keşif süreci gelişmeye devam eder. Nebi'im'in ilk bölümünde, Yusuf'tan Kralla-ra kadar, Exodus'un kurtarıcısının, Canaan'ın fatihinin; aile dostunun, Solomon'un "babasına"; İsrail'in yasakoyucusunun ise uluslararası ilişkilerde son söz sahibi kişiye dönüştüğü görülür.

Ancak kralların son bulması, Tanrı'nın yaşamına tehdit oluşturur. Tanrı'nın kutsal imgesini yaymak için birlikte çalıştığı insanların yok edildiği bildirilir. Eğer Tanrı'nın biyografisi, bu ölümlerden sonra da devam edecekse, Tanrı artık değişmelidir ve Kralları izleyen peygamberlerin kitapları bu değişimi aktarırlar. Bu kitaplardaki karmaşık karakteriyle Tanrı, kişiliğinin oturmamış yanlarını yeniden bir araya getirmek için ölümkalım savaşı verir. İşaya'nın ilk 39 bölümünde, infazları yerine getiren kişi rolünü dener, ama aynı zamanda, barış içinde yaşayan bir krallığın var olduğu imajını da öne çıkarır. Sonraki 27 bölümde ise, yıkmaktan vazgeçer ve kendi kutsallığının kaynağının, güç değil, gizem olduğunu iddia eder.

TANRI OLARAK BİLDİĞİMİZ EDEBİ KARAKTER KİMDİR? ÇOK BASİT BİR YANIT VERECEK OLURSAK, BİRDEN ÇOK KİŞİLİĞİ OLAN VE KİŞİLİKLERİNİN FARKLI YÖNLERİ ZAMANLA ORTAYA ÇIKAN BİR ERKEKTİR. BAŞLANGIÇTA, TANRI KENDİ-İMGESİNİN YANSIDIĞI BİR DÜNYAYI YARATIR. BU, KENDİSİNİN DE KİM OLDUĞUNU TAM OLARAK ANLAMADIĞINI, ANCAK İNSANLIKLA ARASINDA BAŞLAYAN İLİŞKİ SONUCU KENDİNİ KEŞFETMESİNİN BİR GÖSTERGESİDİR. DERKEN BİR ANDA, TÜM DİKKATLER BAHÇEDEKİ KADIN VE ERKEKTE YOĞUNLAŞIR.

Ne yazık ki, Bay Miles, peygamberlerin edebiyatı içinde çok önemi olan bir bölümü atlar. Örneğin, Yeremya, Hezekiyel ve Hoşea'nın kitaplarını incelemesinin dışında bırakarak, Tanrı'nın gelişmekte olan kişiliği ile ilgili aydınlatıcı metinleri kaçırır. Bu dışlamanın sonuçlarından biri, aslında çok da tatmin edici bir tartışma olmasa da, Tanrı'ya ait kadınsı bir dilin ve imajın varlığını sorgulamaktır. Emin olmak için, Bay Miles, İsrail'in Tanrı'sının içinde bir tanrıçanın yaşayıp yaşamadığını araştırır. Ancak bu tartışmayı, içinde Tanrı'nın kendisini İsrail'in karısı olarak tanıttığı Malaki (peygamber kitaplarının sonucusu) ile sonlandırır. Böylelikle, Tanrı'nın içindeki kadının varlığı konusu, tam olarak anlaşılmadan, üstü örtürülür.



John Nickle'ın" Tanrı"sı.

Bay Miles'a göre, Tanrı, Tanakh'ın son bölümünde geri çekilmeye başlar. Artık, hakkındaki kanıtlar, söylediklerinin yerini alır. İlahiler, Onu bir danışman olarak görürler. Atasözleri ise onu, kitabın içeriğinin dışında kalan bir çerçeve gibi ele alırlar. Ancak Eyyub Kitabı'nda, yıkıcı dürtüsü tamamıyla bilinç düzeyine çıkar. Zirveye, Yaratıcının kusursuz bir imgesi olan Eyyub'un, Tanrı'nın çelişkili karakterini açığa vurmasıyla ulaşılır. Ve sonuç beraberinde pişmanlığı getirir– nedeni Eyyup değildir, o hiçbir yanlış yapmamıştır, ancak Tanrıdır ve Eyyup'a bunun karşılığında iyi bir talihi vaat eder.

Eyyup Kitabı'ndan sonra, başka insanlar onun söylemlerini tekrarlayıp, yaptığı mucize kabilinden işleri anlatsalar da, Tanrı bir daha hiç konuşmaz.

İki gruptan dört kitap, biyografinin bu bölümlerini tamamlarlar. Solomon'un Şarkısında, tanrı, Aşk bahçesinde görülmez. Rut'un Kitabı, Onu, insan karakterlerine seyirci konumunda bir varlık olarak ele alır. Yeremya'nın mersiyelerinde, dünya işlerinden elini ayağını çekmiş ve hiçbir zaman gelmeyen Tanrı yeis içinde beklenir. Ekklesiast'lar (Kiliseciler), Onu, mecburi önemi olmayan bir bilmecenin kendisi ilan ederler. Edebi anlamda, Bay Miles bu kitapları, birlikte düşünülünce, bir sonuç olarak görür: hepsi de zamanın geçmesine yardımcı olurlar.

Bir duraklama döneminden sonra, son dört kitabın bitimine doğru, dört başlangıcın (yaratılış, tufan, İbrahim, Musa) anlatılmasıyla, Tanrı'nın yaşamı daha anlaşılmaz bir hal alır. Ester'in Kitabı'nda, Tanrı kesinlikle ortada yoktur. Daniel'in Kitabı, Onu, mutlaka geri getirir, ama "Günlerin Eskittiği" biri olarak, yaşlanmasıyla birlikte daha pasif ve sessiz.

Ezra ve Nehemya, Bay Miles'ın sözleriyle "Kendilerinin zayıf düşürülmüş ama bağırlarına bastıkları koruyucusu" Tanrı'larına onurlu bir yer tahsis ederler. Tarihler'in bitimi, özellikle "bırakın yukarı çıksın" sözleri, Ezra'nın Kitabı'nın, Tanrı'nın hikâyesinin edebi bir döngüsünü oluşturmayı amaçlayan giriş sözcüklerinin tekrarını yapar. Ancak Bay Miles'a göre, şevkat ve güzelliğin ifadesi, çok daha öncelerdeki bir bölümde zaten vardır: Davud, bir duasında, Tanrı'ya her şeyi, ama özellikle, büyüklüğü, gücü, şerefi, zaferi ve haşmeti atfetmiştir.

Bu, Tanrı'nın biyografisidir, ama yazar tarafından, pek çok başka karakterin özelliklerine dair ara saptamalar da yapılmıştır. Örneğin, İbrahim'in sadakat değil, muhalefet timsali olduğunu; Yabbok'ta Yakup'un Tanrı ile değil, Esau ile dövüştüğünü; Mısır'daki İsraillilerin özgürlüklerini isteyen bastırılmış bir azınlık değil, Firavunun, üzerlerinde baskın olmaya çalıştığı nüfusun çoğunluğu olduğunu; Tanrı'nın insanlıkla arasında, insan soyunun üremesinin kontrolü ile ilgili uzun bir mücadele verdiğini ve Exodus'un aslında adaletin zaferi değil, insanların üremesine sahiplik yapmanın zaferi olduğunu; üremeye yapılan bu baskıdan kaçışın ilk kaydedilmiş örneğinin, Samuel'in birinci kitabında, Elkanah'ın, kısır karısı Hannaha için söylediği o dokunaklı sözlerinde kendini gösterdiğini; İşaya, Yeremya ve Hezekiyel'deki çelişkili karakterlerin, bugünün modern psikolojisindeki manik, depresif ve psikotik tiplere tekabül ettiğini; Eyyub'daki Şeytan ile, Atasözlerindeki Bilgeliğin, Şeytan'ın Tanrı'nın kötü yönlerini aldığı ve Bilgeliğin de iyi yönlerini aldığı, aynadaki yansıyan görüntüleri olduğunu öne sürer.

Kitabın sonunda, Bay Miles, Yüce Tanrı'nın yaşamının, neden olaylar ve söylevlerle başlayıp, eylemsiz ve sessiz son bulduğu sorusunu sorar. İnsanlığın yaratılmasında kullandığı kendi-imgesi ve kendini-anlamak için duyduğu bu istek, özünde trajediyi mi içermektedir? Eyyub'daki karşılaşma, mutlaka, Tanrı'yı bu gerçekliğe yaklaştırır. Ama Tanrı burada da kurtarılır. Solomon'un Şarkısı konuyu değiştirerek, Tanrı'ya yaşamını bağışlar ve onu izleyen kitaplar, Tanrı'ya başka bir yaşam çizerler.

Bu müthiş yazının beklenmedik yön değiştirmeleri, Kudüs'ün gökselliğine inananlar için veya inanmayanlar için, yeterinden fazlasıyla beyin fırtınasına yol açmış olmalıdır. Tanrı'nın, ya da şeytan'ın, ayrıntılarda var olduğuna inananlar ise biraz zorlanacaklardır. Yer yer, argümanın, fazla zorlanmış ve abartılmış olduğunun hissedilmesine karşılık, Bay Miles, sanatçı duyarlılığıyla, kimsenin yapamadığı bir şeyi başarmış, Tanakh'ın bütünü içindeki Tanrı karakterine, belli bir edebi kimlik kazandırmıştır.

God: A Biograpy / Jack Miles / New York: Alfred A. Knopf

Phyllis Trible

İngilizceden Çev.: Banu Şınık

GÜCÜNÜN DORUKLARINDA

İngiliz dilinin belki de en çok övgü alan şairi, Seamus Heaney, Geordie Grieg'e, kutsal ve gizemli sanatının, neden sonunda aynı zamanda işi olması gerektiğini anlatıyor. Şairle Nobel Ödülü almadan önce yapılan bir söyleşi:

"Eşim bir yerde okumuş, eğer cinsel yaşamanız iyi gidiyorsa, zamanınızın sadece %3'ünü alırmış; eğer iyi gitmiyorsa, %97'sini. Bununla, şiir yazma arasında bir benzerlik olduğunu söyleyebiliriz. Eğer içinizde başarma ve güven duygusu varsa, şiir yazabileceğiniz gibi binlerce şey de yapabilirsiniz. İşte o zaman, bu dünyada seçtiği yolda hızla ilerleyen bir şairden daha mutlu, daha yetkin kimse yoktur."

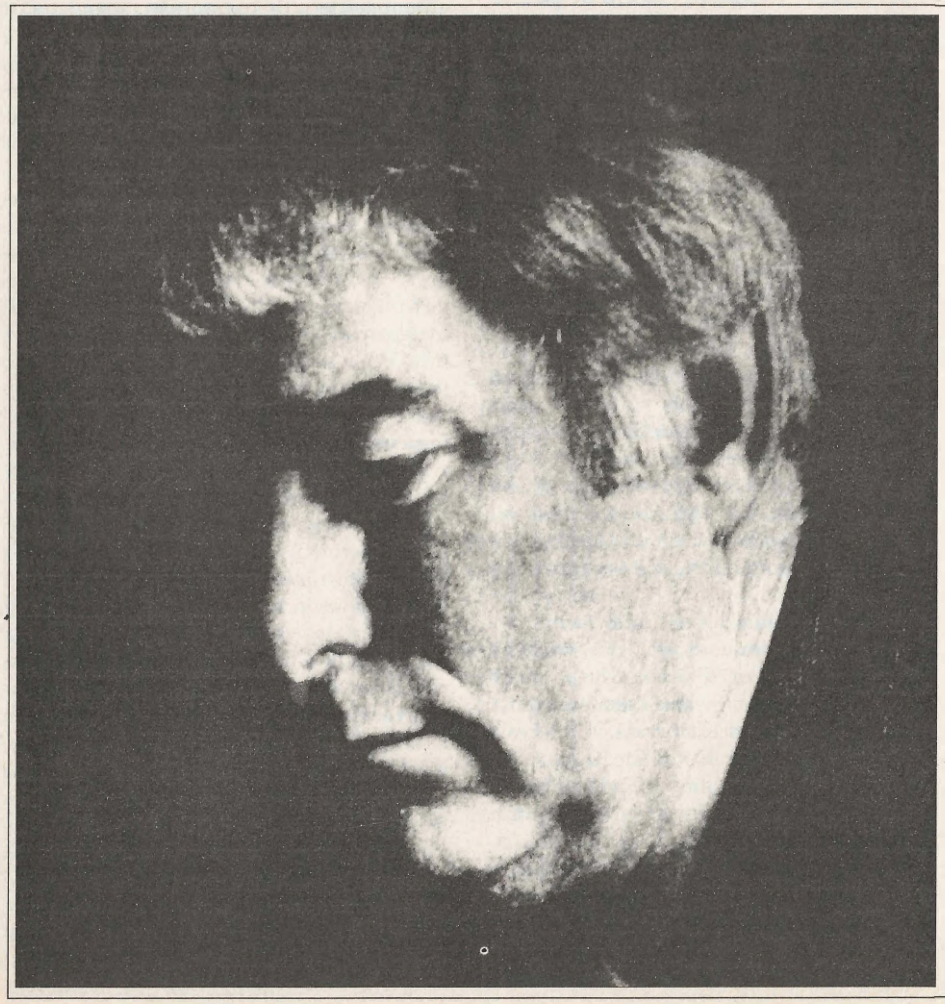
Rüzgârlı bir sonbahar gününde, Seamus Heaney, kendine özgü 'hızı' ve zindeliğiyle, şiirin neden önemli olduğunu anlatıyor. Mekân, bundan bir kuşak önce, T. S. Eliot ve W. H. Auden'ın da kitaplarının basıldığı ve aynı konuyu sıkça tartıştıkları, Faber& Faber'in ofisi; ve Heaney de bu konumun mirasçısı olduğu gibi, İrlanda'nın Yeats'inin de varisliğini yapıyor. İrlanda'da herkesin tanıdığı Heaney'in, "yaptığı işi, sürekli dalgalanmaları olan bir hareket olarak düşünmek hoşuna gidiyor". Sohbet içinde, onun, mecazın, uydurulmuş imgelerin ve deyimlerin ustası olduğunu görüyorum.

Yine de her zaman böyle olmadığını söylüyor. Genç Heaney, dokuz çocuklu bir ailenin en büyüğü ve şiir yazma konusunda hiç cesareti olmadığı günlerde, "Kelimenin kendisi bile beni heyecanlandırırdı. Şiir, sanki kutsal bir yerdi. Üzerinize giysilerinizi giyip de yürüyeceğiniz türden bir yer değil. Benim için kutsanmış ve gizemli bir tarafı vardı. Aşkın, kültürde olan türden bir şey. Burada, bir çeşit eğitim farkından söz ediyoruz. Kulağa sızlanma ya da mahrum edilmişlik gibi gelmesini istemiyorum, ancak Eton'da ya da yerel bir ilköğretim okulunda iseniz, gerçek anlamda şiirden mahrum bırakılmışsınız demektir. Estetik olmayan herşey, her zaman sizinledir."

Yıllar sonra, şimdi 56 yaşında, Heaney, küremiz üzerinde şiirin uluslararası elçiliğini yaparken, zamanını, Dublin'de İrlanda denizine bakan eviyle, Söylevcilik ve Retorik (Sözbilim) profesörü olduğu Harvard arasında paylaştırmaktadır. Sürekli çalışmanın biçim verdiği, derslerden, okumadan, yazmadan ve çeviriden oluşan bir yaşamdır onunki. Ve belki de, İngiliz dilinin en çok övgü alan şairidir kendisi.

Koyu gri takım elbisesi ve beyaz kalın yünlü gömleği içinde, cüsseli bir çiftçinin oğlunun çehresini ve tavırlarını taşıyor, bununla birlikte, bir büyükelçi zerafeti, derinlemesine bilgeliğin verdiği yol gösterici ağırlık... Her şeyi bilen ama yine de alçakgönüllü bir insan. Asırlık şairlerden, filozof ve oyun yazarlarından alıntılar, ondan yalın ve yapmacıksız olarak dökülüyor. Şimdi bir an meselesi olarak görülen, Nobel ödülünü kazanması üzerine konuşmamız hiçbir zaman erişilmezi anlatmıyor ve her zaman tatlı bir mahçubiyeti içeriyor. Heaney, *The Redress Of Poetry* kitabının basımı için gittiği Dublin'den henüz dönmüş. Kitap, Oxford'da profesörken (1989-93) verdiği olağanüstü nitelikteki dizi konuşmalarından oluşuyor. Şiirlerinin yeni bir derlemesini, beş yıldan beri ilk kez, yeni tamamlamış ve baharda çıkması bekleniyor. Ayrıca, Stanislaw Baranczak ile birlikte çevirdiği, bir babanın kız çocuğunun ölümü ardından yazdığı 400 yıl öncesinin 19 kıtalık bir şiir çalışması var.

Dublin'de caddeyi karşıdan karşıya, bir fotoğraf makinasına yakalanmadan geçemeyecek derecede ün sahibi olmasına karşılık, Heaney sahnenin önünde durmayı sevmiyor. Ona göre şiir, kendini ancak yoğun bir çalışma ile koruyabilir: "Şiir üzerine yapılan konuşmaların genelinde, kendi kendimize



Fotoğraf: Sally Soames (1988)

Seamus Heaney, 1939'da, Kuzey İrlanda, Count Derry'de doğdu. Belfast, Queen Üniversitesinde öğrenim gördü. St Joseph College of Education'da dersler verdikten sonra, Queen Üniversitesinde 1966-1972 arası öğretim üyesi oldu. Birkaç yıl serbest yazarlık ve radyoculuk yaptıktan sonra, Dublin, Carysfort College'da tekrar eğitmen oldu. Şimdi, yılda bir dönem olmak üzere Harvard'da dersler vermektedir. 1965'de Marie Devlin ile evlendi ve üç çocuğu oldu. Şiiri, pek çok ödül kazandı, bunların en yenisi, The Haw Lantern ile aldığı 1987 Whitebread Book of The Year (şiir dalı) ödülüdür. Seamus Heaney, Field Day Theater Company'nin yöneticisidir ve 1989'da Oxford Üniversitesi Şiir Profesörü titrini almıştır.

(New Selected Poems (1966-87)
Seamus Heaney)

sıkça hatırlatmamız gereken, şiir yazmanın ne kadar zor ve gizemli bir iş olduğu gerçeği sık geçmez. En zoru, heyecanı doğurmaktır. Şairlerin birer panikzede olmasının nedeni de budur. Şiirlere hareketi veren o beklenmedik ve rastlantısal başlangıcın, herşeyi çöle çevirmesinden korkarlar. Açıkça, şiirin tarihi de budur: kaybolanın tarihi. Wordsworth'e bakın, geniş bir şiir koleksiyonu bulacaksınız, ancak şiirdeki hareketin kendini tekrar ettiğini ve o enerjiyi taşımadığını farkedersiniz. Şiirin, her yöne açılan ve dünyaya mümkün olduğunca bir yanıt verme uğraşı olması önemlidir."

The Redress Of Poetry'de, Heaney, şiirin ereği konulu tartışmaya önemli katkılarda bulunmuştur. Şiirin yazarı ve okuyucusu için eğleyici olması söylemine karşı hiç hoşgörüsü yoktur. "Zevk, melodinin kendine has akışından alınmalıdır, onu izleyerek, dışarı çıkmak isteyeni ve onu çıkarmayı denemelidir. Şiir sizi biraz da olsun şaşırtmadıkça, küçükten bir kapı, kelimelerin kendisi tarafından aralanmadıkça, belki şiir pekâlâ iyi olabilir, ama bunun size yetmediğini görürsünüz. Şiirde küçük bir süpriz, hatta büyükleri daha iyidir, olmalıdır. Daha önce görülmemiş olanın, okuyucu tarafından artık bütünüyle doğru olarak 'tanındığı' bir deneyim olmalıdır." Heaney, halkın ilgisini ilk kez 30 yıl önce, *Death Of A Naturalist* ile çekmişti. Orada, sazlarla damları kaplamadan böğürtlen toplamaya, sabancılıktan harman dövmeye kadar, kırsal yaşamı tüm canlılığıyla yansıtması, Hardy'nin Wessex için olduğu gibi, onu da kırsal İrlanda'nın sesi yapmıştı. Bunu dokuz kitap izlemişti ve artık kitaplarının teması en büyük ve mütevazi insanlık durumlarına uzanıyordu: İrlanda destanlarının çevirileri, antik Yunan'ın Tanrılarına yakarışları gibi.

Kırsal yaşamla sanatsal yaşam arasında, sessizlik ve söylem arasında, geçmiş ve şimdiki zaman, değişen İrlanda gelenekleri arasında dengeyi sağlayabilmek için emek veren biri olarak, Heaney'in yaratılıştan müdahaleci değil bir gözlemci olduğu açıktır.

Dublin'deki evinin, bir yazı masası, tek kişilik bir yatak, bir fotokopi makinası ve kitaplarından başka bir şeyi olmayan çok çatı katı odasında yazar. Büyük bir çalışma odası değildir, nitekim o hep bu tür süslemeden kaçınmıştır. Heaney'in tutkulu olduğu kadar, pragmatist bir tarafı da vardır. "Şiir yazma, bir meslek, iş ya da en azından tam zamanlı bir iş değildir. O başka bir şeydir. Benim inancım her zaman yeterince iyi olan şiirin yolunu bulacağı doğrultusundaydı. Dayanağım daha çok düzensiz enerji ve ihtiyacın kendisiydi, cinsel ihtiyaç gibi. Doruğu, bitimini ve tamamını istersin. Belki cinsellik benzetmesi tam oturmadı, ama kendi öz saygına duyduğun açlık. Daha çok içinden bir şeyler doğurabilen bir ihtiyaç."

"İki şekilde yazıyorum, bunlardan birincisi, tabana kuvvet, bir anda patlak verenin üzerine giderek. Bunlar genellikle, sonunda en çok sevdiğim şiirler oluyor. Belki bir, belki iki kelimesini değiştiriyorum. Bu en büyük zevklerden biri, kelimelerin, dilin fermanı olduğunu gördüğümde yaşadığım emin olma duygusu.

"Tüm yaşamım boyunca, geçimini, yaptığın işten sağlaman gerektiğini düşünmüşümdür. Eğer, örneğin, benim Harvard'da olduğum gibi, üniversitede iseniz, ve başkalarının öğrettiği bir şeyi öğretiyorsanız: elinizdeki şiir biletinin sadece olumlu yönlerini sunmak yoktur. Şiir, yiyecek bileti değildir. Daha çok, lüks olanı kullanma hakkını verir. Sizi trenin birinci sınıf vagonuna taşır. A la carte'dan yemek seçmenize izin verir."

Söz konusu Heaney olunca, onun alabileceği hazır menü bile, tanrılar için düzenlenmiş bir şölen yemeğinin kendisidir.

The Sunday Times, 8.10.1995

DİL İLE HÜKMETMEK

Seamus Heaney ile şiirin dünyayla ilişkisi üzerine

"Dilin hükmetmesi" ile ne demek istiyorum? Burada şiirin kendi kendinin savunma gücünün varlığını kastediyorum. Dil (hem insanın konuşabilme özelliğinin bir aracı, hem de konuşma dillerinin ortak kaynağı olmasıyla) hükmetme hakkını kendinde a priori bulunduruyor. Şiir sanatı kendine has bir itibara sahiptir. Yazınsal sanatlar arasındaki bu özel konumu, okurunun, kendinden de benzer etki ve kaynakları gönüllü vermeye hazır olmasından gelir. Şair, kendi doğamız ile içinde yaşadığımız gerçekliğin doğası arasında, hiç beklenmedik ve farkedilmemiş bağlantıları açığa çıkarma gücüne sahip olması beklenen insandır.

Bu bakış açısına değgin en eski örnek, eski yunanlı bir lirik şairin "burada konuşan Tanrı'nın kendisidir" diye seslenmesidir. Bu tutum, 20.yy'da da geçerliğini sürdürür: Aynı ifadeleri, Rilke'nin *Sonnets to Orpheus*'unda ve benzer bir kesiti, Robert Frost'un "The Figure a Poem Makes" başlıklı yazısında da görürüz.

"Yüzlerce kez okuyun" der Frost, doğru bir şiir için. "Önce sürpriz olarak karşımıza çıkan anlam, hiç bir zaman kaybolmaz... Önce sihirli bir zevk anı ile başlar, sonra itici bir güç olmaya doğru yükselir, ilk dizeyle birlikte belirlenen yön, yaşanmış olaylar ve sonlar içinden geçerek yaşamı aydınlatır üzerine inançların ve ayrımların inşa edildiği bir yaşam değil, yalnızca karmaşa karşısında, geçici olarak yaşanan bir dinlenme anıdır."

Bu anlamda, sanatın yönermesi, kendinin ötesinde olası bir başka yönermeye gebe olmasıyla farklıdır, her ne kadar bu başka yönerge zorunluluktan çok gönüllü bir tavıra açıksa da. Sanat, ilahi bir düzenin, bir alt yansıması değil, onun dünyevi anlamlarla pratiğinin yapılmasıdır; sanat, bize verili haritaya daha iyi bir gerçeklik kazandırmaz, onun doğaçlama olarak çizdiğimiz esin dolu taslaklarıdır.

Ancak, içimden bir başka sesin ise beni fena halde azarladığını duyuyorum.

"Diline hükmet" diyor bu ses, yazının başlığının aynı zamanda dilin otonomisini görmezlikten gelme anlamına da gelebileceğini hatırlamam için beni zorluyor. Gerald Manley Hopkins'in "Habit of Perfection"unu hatırlayın, gözlerin kabuk bağlamasına, kulakların sessizliğe katılmasına, ve dilin yerini bilmesine değgin önerisini: *Hiçbir şeye biçim vermeyin, dudaklar; güzelse susun kalın:/Kapatılmış, geceye çıkma yasağının gönderildiği /Kendini teslim edecek olanların hepsinin geldikleri yer/Yalnızca, seni konuşan kılacaktır.*

Hatta, Hopkins'in şiir yazmayı bırakıp Cizvitlere dahil olduğunu hatırlamamızın, konumuza katkısı olacaktır. Burada, hayalgücünün yönlendirilmemiş zevk ilkesine bağımlı oyunlarının, en iyi yorumuyla bir lüks ve uçarılık, en kötü yorumuyla da sapkınlık veya hıyanet olarak görülmesinin sonucunda, kitlesel ve kişisel bastırma mekanizmaları gündeme gelir.

İdealist Platonik cumhuriyetlerde, Sovyet cumhuriyetlerinde, Vatikan'da, yazardan, cüretkâr ya da potansiyel olarak yıkıcı ifadelerinin, resmi doktrinlerine, geleneksel düzenlerine, parti yönergesine, vs. zarar vermeyeceği üzerine imzaları alınır.

Böylesi durumların şairler için getirdiği trajik sonları ve aşırı uçlardaki totaliter yönetimlerde, "hükmedilemeyen" şiir ve şairlerin, nasıl birer alternatif hükümet, ya da sürgün hükümeti olabildiklerini görmeye artık alıştığımız gerçektir.

Andrei Sinyavsky'nin, yazmanın yıkıcı ve doğruyu-gösterici bir işlevi olması gerektiği görüşüne ilişkin verdiği örnekte, Stalin terörünün en yoğun yaşandığı zamanlarda, Alexander Kutzenov'un, şiirlerini gece yazıp, cam kavanozlarda evinin bahçesine gömdüğünü duyduğumda donakalmıştım.

İşte hepsi ortada: sanatın iyileştirici gücü, içerdiği iyilik ve "gelecek kuşak okurları" için taşıdığı kaçınılmaz çekicilik. Bu sahne, gerçek bir düşün, zihni karıştıran düşsel gerçekliğine sahiptir ve bir diktatöre, bir çeşit sezgiyle geceleri uykusundan kısa aralıklarla uyanıp, zaptetmeye çalıştığı şiirin gerçekliğini anımsatmaya yetecektir.

Bu koşullarda her zaman alt sanatın üreyeceğini düşünmek tabii ki doğru olmaz.

Örneğin, bir şair olarak, George Herbert, kendini bir inanç çerçevesinde, kurulu bir dine adamış bir kişidir: ancak onun durumunda, kişiliği, seçtiği doktrinle barışık bir yaşantıda gelişmiş, yazdığı şiir, entellektüel olarak saf, duygusal olarak sağlam ve tamamıyla özgündür.(*)

İngilizceden Çev:. Banu Kanıbelli

(*) Bu yazı, yazarın *The Government of the Tongue* (Faber& Faber) derlemesinden alınmıştır.

FELDMAREŞAL MOLTKE'YE MEKTUP

Moltke'nin Türkiye Mektupları/Feldmareşal Helmuth von Moltke/Çeviren: Hayrullah Örs/Remzi Kitabevi/2. basım: İstanbul, Eylül 1995/358 sayfa



İstanbul, 16 Ekim 1995

Saygıdeğer Feldmareşal Helmuth von Moltke,

1835 yılında sadece gezmek amacıyla gelip, dört yıl boyunca askeri uzman ve danışman olarak kaldığınız Türkiye'de iken yazdığınız mektupların Hayrullah Örs tarafından yapılmış olan Türkçe çevirilerini (sizin yazdığınız tarihten yüz altmış yıl sonra) okudum, çok beğendim. Biz Türkler arasında söylendiği gibi: "Sağolun, varolun, elinize sağlık!"

Öncelikle, Türkçe çevirinin bu ikinci baskısının birinci baskıya göre önemli teknik farklılıklar içerdiğini söylemek isterim. Birincisi, kitap (hangi yıl yapıldığını hatırlayamadığım ama altmışlı yıllarda olduğunu sandığım) ilk baskıda olduğu gibi büyük boy ve üçüncü hamur kâğıda değil de küçük boy ve birinci hamur kâğıda basılmış. İlk baskının o yılların tipo tekniğiyle basılmış olduğunu düşününce, bu yeni baskıda ofset baskı tekniğinin ve bilgisayar destekli masaüstü yayıncılık teknolojisinin kullanılmış olması da önemli bir yenilik – hele okumayı öğrendiğinden beri ne bulursa okuyan bir okur ve yeni bir yayıncı, yani az çok sektör içinden biri olarak bakınca. Yazık ki okuyamadığım için emin değilim, ama kitabınızın (yani Türkçe çevirisinin) ilk baskısında resim benzeri görsel malzeme kullanılmamış olduğunu sanıyorum; bu baskıda ise kendi kaleminizden bir portreniz, bir de boy resminiz, ayrıca yine sizin kaleminizden bir Türk subayları resmi yanında, gezip gördüğünüz bazı yerlerin o yıllarda yapılmış olması muhtemel gravürlerinin yer alması da sevindirici bir özellik. (Zamanın ve mekânın ötesinde yaşadığınız o yerde, bütün bu teknik konulardan haberli olduğunuzu ve bu yazdıklarımın sizi sıkmayacağını umuyorum. Bu arada, kendimi, kitapta önemli bir eksiklik gördüğümü de söylemek zorunda hissediyorum: Ne yazık ki, ilk baskının tarihi ve sizin kaleminizden çıkanlar dışındaki resimlerin kime ait oldukları belirtilmemiş. Remzi Kitabevi gibi köklü bir yayınevinin bunlara dikkat etmiş olmasını beklerdim doğrusu.)

Saygıdeğer Feldmareşal,

Bu teknik ayrıntılardan sonra asıl konuma, kitabınızın içeriğine gelmek isterim. Bu arada, mektuplarınızın çevirmeni Hayrullah Örs'ü de bu vesileyle bir kez daha gıyabında kutlamak (ve ölmüşse rahmetle anmak) istiyorum. Kitabın girişinde yer alan ve Hayrullah Örs'ün gerçekten büyük emek verdiği belli olan "Çevirenin Önsözü" benim için çok aydınlatıcı oldu; başka okurlar için de öyle olacağını sanıyorum.

Doğrusu, öncelikle birer tarih belgesi olan mektuplarınızda beni asıl etkileyen, "mektup" gibi, her ne kadar pek çok romanın temel anlatım tekniği ve malzemesi olarak kullanılmış olsa da, temelde ve her zaman "kişisel" olan bir yazı tür(?)ünü bunca edebi değerlendirebilmiş olmanız, yani edebiyatçı yanınız oldu. Bu açıdan, Hayrullah Örs'ün önsözündeki "Nihayet bazı kısımlar da doğrudan doğruya bu kitap için yazılmışa benzemektedir. (...) Bu son ikisi, herhalde kitabın bütünlüğünü sağlamak için yazılmış parçalardır ve üzerlerindeki tarihler de sadece mektuplara benzetmek için konmuştur" ifadesi "edip" yanınızı önemle vurguluyor. Yine Hayrullah Örs'ün değerbilir hükmüyle: "Moltke'nin memleketimizde kalmış olması askerî bakımdan büyük bir fayda sağlamamış olabilir; buna karşılık Türkiye mektupları gibi gerek içindeki bilgiler, gerek yazılış tarzı bakımından üstün değerde bir eserin meydana gelmesi gerçekten çok hayırlı olmuştur. Bu kitapta görmesini ve anlatmasını bilen üstün bir insanın kalemiyle çizilmiş nice portreler ve manzaralar buluyoruz."

Değerli vaktinizi daha fazla çalmaktan çekinerek, bir edebiyat okuru olarak mektuplarınızdaki edebi lezzet ve ustalık için, bir Türk olarak da ülkem hakkındaki dürüst yargılarınız için yüz altmış yıl sonra size teşekkür ediyor ve en içten saygı ve takdir duygularımın kabulünü rica ediyorum, efendim.

Selahattin Özpalabıyıklar

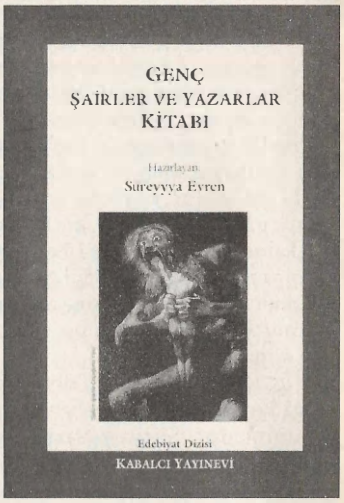
Hâmiş: Mektubu tamamladıktan sonra Hayrullah Örs'ün çevirisinin ilk baskısının 1960 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıktığını öğrendim. O baskıda kitabınızın başlığı (aslında olduğu gibi) Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar (1835-1839) olarak çevrilmiş. Ve gerçekten de sizin (özür dilerim) daha ileri yaşlardayken yapılmış bir portreniz dışında resim kullanılmamış. Mektuplarınızdan bir grubunun Kemal Vehbi Gül tarafından yapılmış çevirisinin de 1967 yılında Varlık Yayınları arasında yayımlanmış olduğunu öğrenmek sizi memnun edecektir kanısındayım.

S.Ö.

68'DEN SONRA DOĞAN YENİ EDEBİYAT

Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı/Hazırlayan: Süreyyya Evren/Kabalcı Yayınevi/1995

Birkaç yıl önceydi; ne adını ne anlamını hatırladığım bir TV programında Ertuğrul Kürkçü, geçmişte hiçbir zaman bir kuşak yaftasına gereksinim duymadıklarını, "68 Kuşağı" etiketinin de söz konusu kuşağın iktidarlarla gelişiyle birlikte geçerlilik ve yaygınlık kazandığını; dolayısıyla "68 Ruhu"nun son nefesini, bu biçimde damgalandığında verdiğini söylemişti.



Post-modern solun ülkemizdeki genç takipçilerinden Süreyyya Evren'in hazırlamış olduğu "Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı", çoğu 1968'in hemen ertesinde doğmuş, yirmiyi aşkın edebiyatçıyı gündeme getiriyor. Tahmin edilebileceği gibi, hayli geniş bir yelpaze. 1967 doğumlu M. Erdem Özler'den 1976 doğumlu Çağatay Aydın'a; kitle iletişim araçlarının epey ilgi göstermiş oldukları Şebnem İşigüzel'den kitaplarını bütünüyle alternatif yollardan hazırlayıp dağıtan Sabri Gürses'e uzanan çizgide, yazarlarla yapılmış küçük söyleşiler, sanatçıların özgeçmişleri, ürünlerinden örnekler ve birer kaynakça sunuluyor okurlara.

"Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı", arka kapak yazısında da işaret edildiği gibi, geleceğe dönük bir belge-kitap olmasının yanı sıra, genç şair ve yazarların birbirlerini tanıyabilecekleri, genel bir bağlam oluşturma çabasıyla da önemli gözüküyor. Gelgelelim, tam da burada söylenecek birkaç şey olabilir: Kitabı hazırlayan Süreyyya Evren, kendi ürünlerini yayınlamamış olmasını bir tür "kendini çekme" arzusuna bağlıyor. Ne var ki Evren'in kendisini çekebilmiş olduğunu söylemek hiç kolay değil. Bunu görmek için yalnız önyazıya ya da soruların kuruluş biçimlerine bakmak yeterli. Durum böyle olunca, hazırladığı kitaptan kendisini silmesini de bekleyemeyeceğimize göre, kendi ürünlerini neden kitaba almadığını anlamak zorlaşıyor.

Tuna Kiremitçi

TÜBİTAK'TAN ÜÇ KİTAP

Kaos, James Gleick/Çev. Fikret Üççan/TÜBİTAK Yayınları/Mayıs 1995/31 sayfa.

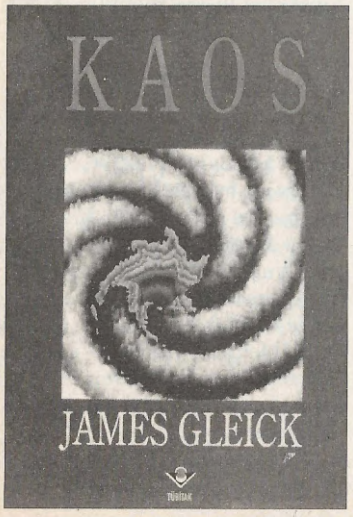
Modern Çağ Öncesi Fizik, J. D. Bernal/TÜBİTAK Yayınları/2. Basım/Çev. Deniz Yurtören/Temmuz 1995/334 sayfa.

Bilimsel Gaflar, Billy Aronson/Çev. Nermin Arık/TÜBİTAK Yayınları/Ağustos 1995/93 sayfa.

Kaos, Modern Çağ Öncesi Fizik ve Bilimsel Gaflar, TÜBİTAK'ın (Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu) Popüler Bilim Kitapları Dizisi'nin şimdiye dek yayımlanan 17 kitabının son dört kitabından üçü (17. sırada yayımlanan öbür kitapsa Rakamların Evrensel Tarihi 1). Bilimsel Gaflar, aynı dizinin alt dizini olan Çocuk Kitaplığı'nın birinci kitabı.

KAOS

Bugün Pekin'de kanatlarını çırpan bir kelebeğin havada oluşturduğu dalgalar, gelecek ay New York'ta fırtına sistemlerine dönüşebilir. Kelebek Etkisi denen, bu yarı şaka yarı ciddi görüşü kim dile getirirse getirsin, bir etkisi olacağı kesin: en azından kimi New Yorkluların Pekin'e taşınmasına yol açabilir. Buradan evrenin düzenlice bir düzensizlik içinde olduğunu düşünmemek elde değil. Soru sormayı, yanıtları yeniden sorulara dönüştürmeyi sevenler için bu tür kurcalamalar da bir başlangıç bilgisi gerektiriyor. O zaman da bilimcilerin yaktığı ateşlere ve kaynattıkları kazanlara yakın olmak gerekiyor. "Artık bilgi toplumu çağındayız, bilgi bu çağda kitlesel düzeyde üretilip tüketiliyor" deniyorsa da buradaki 'bilgi'yi bilimle karıştırmamalı. Çünkü bilim, yöntemli ve düzenli bilgi demektir.



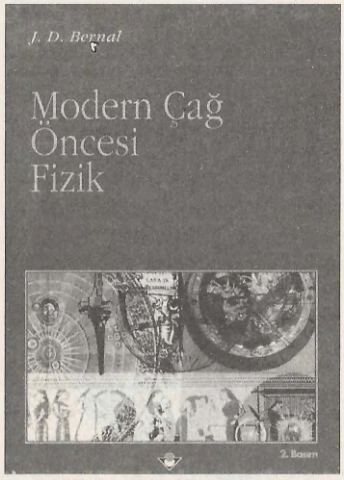
TÜBİTAK, bu tür yayınlarıyla, yöntemlice bilmek isteyenlerin serüvenlerini sergiliyor gibi. Üniversite ya da akademi gibi kurumlar uzman yetiştiriyor yetiştirmesine; ama, bu yöntemlice bilmek isteyenlerin serüvenleriyle pek ilgilenmiyor o kurumlar. Ayrıca ilgilenmeleri de gerekmiyor.

Kaos'un yazarı Bernal "Bu kitabı yazarken birçok bilim adamının yol göstericiliğinden, fikirlerinden ve bilgilerinden büyük ölçüde yararlandım... İçlerinden birçoğu müsvettelerimi baştan sona okudu" diyor ve yararlandığı kaynaklardan söz ederken de, "İki yüz kadar bilim adamının konferanslarını, teknik düzeydeki yazılarını ve en çok da 1984 Nisan ayı ile 1986 Aralık ayı arasında bu kişilerle yaptığımız görüşmeleri belirtebiliriz.. Bu bilim adamlarının bir kısmı kaos uzmanıydı.. Bazıları da yayımlanmamış anılarını vermek iyiliğinde bulundu." diyor (s. 333, 315).

TÜBİTAK, Kaos'u okura şöyle tanıtıyor:"Kaos, adeta her yerde ortaya çıkmaktadır. Sigara dumanı bir takım düzensiz helezonlar şeklinde dönerek yükselir. Musluktan damlayan su önce düzenli aralıklarla düşerken sonra düzeni bozulur. Havanın davranışında, otoyolda birbiri peşisıra giden arabaların davranışında, kaos ortaya çıkar. İçinde bulunulan ortam ne olursa olsun, davranış biçimi yeni keşfedilmemiş bulunan bu yasalara uyar. Bu anlamda kimi fizikçilere göre, kaos bir durumun bilimi değil, bir sürecin bilimi, bir varoluşun bilimi değil, bir oluşumun bilimidir" (arka kapak'tan).

MODERN ÇAĞ ÖNCESİ FİZİK

TÜBİTAK, bu kitabıysa tanıtıyor: "Fizik alanındaki ilerlemenin büyük bir bölümü eski görüşlerin tekrar ele alınması, eleştirilmesi ve böylelikle geçmişteki yanılgıların düzeltilmesinden yola çıkılarak sağlandığı bu görüşlerin -yanılgıya düşmeleri durumunda bile- doğrulara varmada önemli bir rol oynamış oldukları yadsınamaz. Bu bağlamda elinizdeki kitap, 'başlangıçtan' klasik fiziğin sona erdiği 19. yüzyıl sonlarına kadar uzanan süre içersindeki fiziğin ilgi çekici ve önemli gelişimini tanıtırken, bilimin kültürle ortak bir payda altında toplanabildiği bir döneme de ışık tutmaktadır..."



BİLİMSEL GAFLAR

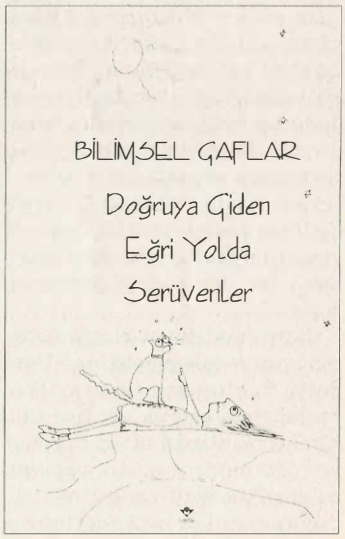
'Doğruya Giden Eğri Yolda Serüvenler' altbaşlıklı bu kitabın yazarı Aronson, okura gaflamayı öneriyor. Kitapsa arka kapakta şöyle tanıtılıyor: "Gömleklerin fare doğurduğu, elektriğin kurbağalardan elde edildiği bir dünya düşünün. Ya da Marslıların gezegenlerini su kanalllarıyla donattığını... Belki size saçma ve inanılmaz geliyor. "Olamaz!" diyorsunuz. Ama bunlara inanıldığı dönemler de olmuştu: üstelik oldukça parlak, çalışkan bilimciler tarafından. Gaflar ve hatalar insanlara özgüdür: bilimciler de bundan payını alacaklardı elbet. Ancak bu kitapta yer verilen bilimsel gaflar özel bir türden. Bunlar odanızı aydınlatmanızı, pasta kreması yapmanızı, dünyanın bir ucundan diğerine uçmanızı olanaklı kılan atılımlara başlangıç oluşturdular. Ve evren içindeki yerinizi anlamanıza."

Şöyle diyor Aronson: "Bilimsel kitaplar bilimsel gerçeklerle doludur. Bilimciler bu gerçekleri bulmak için bilgilerini, cesaretlerini, sabırlarını ve önsezilerini hepbirlikte kullanırlar. Ancak bilimsel gaflardan pek söz etmezler. Oysa bilimciler, bu gaflaıın bazıları için de yine bilgi, cesaret ve önsezilerini kullanmışlardı. Öyleyse fark nerede? Fark şurada: Gerçekler için 'Hah!' derken gaflar için 'Hah hah hah!' diyoruz."

"Evet, bilimsel gaflar komik, ama komik oldukları kadar da önemlidirler.

Birer dedektif kesilip bu gafların peşine düşmeniz gerekiyor... Akıl, dikkat düşünce kullansanız da 'gaflayabilirsiniz'. En ünlü gaf dedektifleri bile gaf yapabilirler... Ve böyle, gaflarla dolu bir evrende döne döne giderken, bir bakarsınız ki siz de gerçeği gaflamışsınız...."

Okura bir öneri: bu tür kitapları okurken YKY'nin Haziran



1995'te yayımladığı Mutlak'ı da (Abbe Pierre ve Albert Jaquart) masanızda ya da yanınızda bulundurun. Arada ona da bakarak, düzenli ve yöntemli bilginin ardına düşenlerin hem kendilerine hem de size haksızlık yapıp yapamayacaklarını da öğrenir, istiyorsanız bu yolla, daha da düzenli ve yöntemli bilgi edinebilirsiniz.

Ömer Çendeoğlu

ECO'YU ÖLDÜREN GERÇEKTEN CELLİ MİYDİ?

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti/Umberto Eco/Çev. Kemal Atakay/Can Yayınları/İstanbul 1995/166 sayfa.

Bir zamanlar, biri Giorgio Celli, öbürü de Umberto Eco adıyla anılan iki ünsüz yazar varmış. Gel zaman git zaman, Eco'nun üstün yeteneğiyle üne

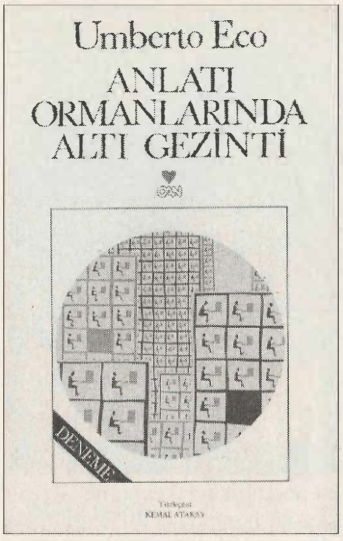
erişini kıskanan Celli, bir akşam üstü Eco'nun diş macunu tüpüne yabanarılarını çeken kimyasal bir madde yerleştirmiş; aynı akşam dişlerini fırçaladıktan sonra yatağına uzanır uzanmaz uykuya dalan Eco'nun başucu -dudaklarındaki çekici madde artığının çevrede gezinen bir yabanarısı sürüsünü uyarması sonucu- yabanarılarıyla dolmuş ve bunların tümü birden iğnesini Eco'nun yüzüne sokunca da Eco ölüvermiş...

Celli ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine. -Ve gökten –ya da makarna'fabrikalarının bacalarından çıkan kara dumanların sıkışıp oluşturduğu kara katran katının birkaç kilometre üstünde bir yerden– üç İtalyan eriği daha düştü: biri, bu öyküyü uydurup Bologna gazetelerinden Il resto del carlino'nun üçüncü sayfasında yayımlayan, Eco'nun sevgili dostu Profesör Giorgio Celli'nin başına; biri, bu öyküyü yeniden uydurup *kitap-lık*'a aktaranın, biri de, *kitap-lık* okurunun başına...

İtalyan edebiyat eleştirmeni, romancı ve göstergebilimci Umberto Eco'unun araştırmaları başlangıçta estetik üzerineydi: Kimi romanlarda, simgeci şiirde ve çoğu modern müzik yapıtında sunulan iletilerin belirsiz olduğunu, anlatı düzenlerininse bilerek bozulduğunu ve bu yolla okurun ya da dinleyicinin yoruma ya da yaratıma etkin biçimde katılmasının beklendiğini ileri sürdüğü Opera Aperta (1962; Açık Çalışma), onun bu alandaki en önemli yapıtıdır.

Göstergebilim alanındaki yapıtlarından A Theory of Semiotics (1976; Bir Göstergebilim Kuramı) ve Semiotics and The Philosophy of Language (1984; Göstergebilim ve Dil Felsefesi) gibi kimi metinlerini İngilizce yazan Eco, Türkçeye de çevrilmiş olan ünlü romanı Il nome della rosa'da (1981; Gülün Adı, 1986), ülkesindeki manastırlardan birinde geçen bir cinayet öyküsünü anlatırken 'gerçek'i sorgulamıştı. Jean-Jacques Annaud'nun çektiği, aynı adı taşıyan filmin (1986) esin kaynağı da bu romandır.

Can'dan çıkan Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti'deyse (1994; Sei passegiate nei boschi narrativi, Harvard University, Norton



Lectures 1992-1993), bu kez okur-Eco'yla yüz yüzeyiz. Can'ın, Kemal Atakay'ın Türkçesiyle yayımladığı bu denemede Eco'nun, Harvard Üniversitesi'nde sunduğu altı konferansın metinleri yer alıyor.

Eco, söz konusu konferanslarını büyük ölçüde "okurun anlatı metinlerindeki durumu"na ayırdığını belirterek giriyor anlatı ormanına; bu yüzden de "Ormana Girmek" adlı ilk gezintisine, "anlatıda okurun varlığı" konusunu işleyen ve kendisinin Lector in fabula'sıyla aynı dönemde yazılıp yayımlanan Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (1990, Can Yay.) adlı kitabın yazarı Italo Calvino'yu anarak başlıyor. "Açık bir biçimde aynı sorunla uğraşmamıza karşın, hiçbirimiz ötekinin ne yapmakta olduğunu bilmiyordu. Calvino bana kitabını gönderdiğinde, benim kitabımı kesin olarak almış olmalıydı" diyor. Bu bulmacamsı sözlerin ardından 'masaldı... kurttu... kuzuydu...' derken ortaya yüzelli dokuz sayfalık yeni bir anlatı ormanı daha çıkıyor.

Okur bakışıyla, anlatıların kurmaca ve gerçek yönlerini irdelemek, söylem ve öykü zamanlarını belirlemek, hızlı ve oyalayan anlatı türlerini değerlendirmek istiyor Eco bu anlatılarında. Yalnız, bu anlatıları, onun öbür kitaplarıyla, aynı çevreden Italo Calvino gibi yazarlarla ve dahası bu çevrenin söz konusu ettiği yapıtlarla birlikte okumak gerekiyor. Yazma –ya da yaratma– güzel sanatı noktalandığında başlıyor okuma güzel sanatı çünkü. Eco anlatılarını "Kurmaca Tutanaklar" adlı metniyle, bir ara yaşadığı özgün bir olayı betimlediği şu sözlerle bitiriyor: "Bir an için Kitaplar Kitabının Örnek Okuru olmuştum."... Siz de isterseniz –bir kitaplık okuru olarak– kendinize bu adı verebilirsiniz.

"Konu Eco'dan, kitap Can'dan, göz Allah'tan: ey okur, sen yalnızca gözlerini oynat" türünden bir tanıtımla geçiştirilemeyecek bir anlatı ormanı, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti. Ki Komşunun Tavuğu'nun kümesine öyle ansızın dalıp çıkabilecek bir kitap da, bir tanıtıcı kurnaz tilki de henüz *kitap-lık*'ımıza uğramadı... Okur da, Can da, kitaplık da bu anlatı canavarı Eco'yu izlemeyi sürdürmeli.

Son aldığımız bir duyuma göre, Can'ın bu kitabı hemen tükenmiş ve bir ayda ikinci baskıya erişmiş...

Ö. Ç.

YEDİ GECE ALTI KONUŞMA

Yedi Gece/Jorge Louis Borges/Çeviren: Celâl Üster/Can Yayınları, 1994

Amerika Mektupları (Altı Konuşma)/Italo Calvino/Çeviren: Kemal Atakan/Can Yayınları, 1994

Beklentilerle dolu, durgun, aydınlık ve sarı bir mevsim, olgun ve cömert ürünlerinin yanı sıra, zamanın olgunlaştırdığı düşüncelere kapı aralayan yaz okumalarını da birlikte getirdi.

Ayçiçeği rengi bir ışık altında, sürekli ve değişik tatlar yayan temmuz/ağustos okumaları. Borges'in gece fısıltılarıyla Calvino'nun gizemli elyazmaları.

Gerçekten, bu iki kitap, birbirinden uzakta iki yazarın konuşmalarını yeryüzünü kuşatan bir çeşit mırıltılar nebülözü gibi sararak Türk okuruna dek ulaştırmakta. Ama, aslına bakılırsa, her ikisi de yazılı metin. Konuşma olmaktan çıkmış, birincisi; neredeyse yetkin metinler. Öbürü de, zaten hiç söze dökülememiş birtakım notlar. Yazarın kendi kendisiyle konuşması.

Yedi Gece, Borges'in 1977 yılında, Buenos Aires'te (Arjantin) gerçekleştirdiği bir dizi konuşmanın kitaplaşmış şekli [1]. Borges, onları, Teatro Coliseo'da, gene bir yaz akşamı, tadını çıkara çıkara –tıpkı tek kişilik bir söyleşi kıvamında– anlatmış. Sonra, bir araya getirilip derlenmiş.

Altı Konuşma'ya gelince, bunlar da Italo Calvino'nun *Amerika Mektupları* başlığı altında yeni yayımlanan, ama gerçekleşmemiş konuşmasının metinleri[2]. Calvino, 1985 yılında kaleme aldığı bu konuşmaları tam bitirmeden –çünkü, altıncı konuşma hazırlanmamış– aynı yıl içinde ölmüştü...

Calvino söz konusu konuşmalarını bir öğretim yılı (1985-'86) boyunca sunulmak amacıyla ve Harvard Üniversitesi'nin isteğiyle, *Poetry Lectures* çerçevesi içinde kalmak koşulu altında hazırlamış. Dolayısıyla, yazar tarafından konuşmalar için uygun görülen asıl başlık, *Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri* adını taşıyormuş. Ne yazık ki, Calvino kafasındaki düşüncesini istediği yönde ve ölçüde tamamlayamıyor. Eksik kalmış, ister istemez.

İlk beş öneri ya da konuşma, *Hafiflik*, *Hızlılık*, *Kesinlik*, *Görünürlük* ve *Çokluk* isimleri altında toplanmış. Altıncı, yani *Kararlılık*'ın yazılması ABD'ye bırakılmış; bu nedenle de, gerçekleşememiş.

Yazarın kendi değerlendirmesine bakılırsa, konuşmalarını, "edebiyatın önemli bulduğu kimi değerlerine, niteliklerine ya da kendine özgü özelliklerini sergileme"ye ayırmış.

Aslında, bu güzel kültür geleneğinin tüm tutanaklarının dilimize aktarılması daha yararlı ve daha gerçekçi bir yayımcılık hizmeti olacak. Umulur ki, T.S. Eliot, Borges, Octavio Paz, Stravinsky'ye ilişkin metinler de bir an önce Türkçeye kazandırılır.

* * *

Öte yandan, *Yedi Gece*'de, hem "konuşma" lezzetini hem de gerçek bir yazılı metin bütünlüğünü ve düzenini buluyoruz. Sanki kendi kendisiyle konuşur gibi mırıldanıyor, Borges. Zaman zaman rastlanan sıçramalar söyleşi dilini yansıtırken, sonradan "metinler" üstünde gerçekleştirilmiş kılı kırk yaran titiz çalışmalar da konuşmayı kitaba dönüştürmüş.

Konuşmaların hazırlanmasında yazarın birçok yardımcısı ol-



Jorge Luis Borges

duğu görülmekte. Başlangıçta, ilk taslak, yazarla annesinin birlikte çalışması –çünkü, o sırada Borges'te körlük ilerleme kaydediyor– sonucunda ortaya çıkıyor. Ardından, hazırlanmış metni yazar ezberliyor. Bu nedenle yalın, özlü ve dosdoğru bir biçimde yazıyor konuşmalarını. Ayrıca, dil açısından da son derece tutumlu bir dil kullanıyor. Besbelli "en olgun metin, en kısa yoldan ifade edilmiş olandır" görüşünü benimsiyor yazar.

Ama, konuşma aşamasında, yazılı metni sürekli değiştirmekte. Oysa, konu hep aynı kalıyor. Ana konu değişmemekle birlikte, konuşması, konuşması sırasında asıl damarı bir yana bırakarak sürekli yan yollara, beklenmedik alanlara saptamakta sakınca görmüyor.

Öte yandan, yazar, zengin alıntılardan oluşma koskoca bir özel kitaplığa sahip. Bir çeşit bellek kitaplığı! Calvino için de benzer değerlendirmeler yapılabilir elbet.

Yazık ki, *Yedi Gece*'nin Türkçesi, kitabın Meksika'da yayımlanmış ilk baskısına konulan "Sonsöz"den yoksun kalmış. Sonsözü yazan Roy Bartholomew –seksenli yılların ortasında, Arjantin'in Ankara Büyükelçisi.

Ama, yıllar sonra, yazar ve Büyükelçi oturup bir kez daha konuşma metinleri üstünde çalışarak ona son biçimini veriyorlar.

Dolayısıyla, gerek Borges gerekse Calvino damgası taşıyan konuşmalar, sanki birbirini bütünleyen/zenginleştiren tek bir "okuma". Sanki tek bir "metin". Tek bir konuşma.

Bununla birlikte, Calvino'nun hazırladığı beş konuşmanın gerçek bir konuşma dilinden çok –zaten, henüz ham metinler olduğu belirtilmekte– bilimsel, dahası ortaçağ klasiklerine yakışır ağır metinler havası taşıdığını söylemek olanaklı.

Yedi Gece ve *Altı Konuşma*, gerçekte, birer edebiyat yolculuğu sayılabilir kolayca. Kıvrak, akışkan, çeşitlilik ve değişkenlik sergileyen bir tutum içinde, her konuşma. Konuşmalarda, tüm ana damarlar birbirine bağlanıyor: kültürler, edebiyatlar, diller, gelenekler, mitolojiler ve zaman içindeki çeşitli gezintiler.

Her iki yazarın da, çok gezen insanlar olduğunu anlıyor okur. Zaten Borges, yolculuğun çeşitlilik sağladığını düşünen birisi. Avrupa, Latin Amerika, ABD ve İsrail. Aslında ilginç olan, Ortadoğu toprağı üstünde yalnızca İsrail'i görmüş, olması. Bununla birlikte, her ikisi de ne Arap topraklarına ne Hindistan'a adım atmışlar.

Arjantinli yazar, bir görüşme sırasında, karşısındakine, "çok, çok yavaş olgunlaştığını" söylemekten kendini alamaz. Bir bakıma yürekli, içtenlikli bir açıklama! Yolculukların, özellikle geç gelen yolculukların buna yardımcı olduğunu düşünebiliriz.

Ayrıca, aynı söyleşide Borges, "mümkün olduğu kadar görünmez, ayırt edilmez olmaya çalıştığını" açıklamıştır. Kuşkusuz yolculuklar, insanın bir bakıma silindiği, yok olduğu ve sonra yeniden doğduğu ortamlar sayılmaz mı?

Öte yandan, Calvino'ya göre bir "Odysseia"dır her harita. Yani, yolculukla haritalar iç içe geçmiş, birbiriyle örtüşmüş kabul ediyor. İtalyan yazarın ünlü *Haritada Bir Yolcu* isimli denemesi bile, Calvino'nun gözünde yolculukların anlamını, ağırlığını ve renklerini sergiler, okura tek tek[3].

Onun,' "kitabımdaki metinlerden bazıları aynen Marco Polo'nun gezi notları gibi başlar, öyle kaleme alınmıştır" demesi, bu nedenle bir rastlantı değil. Zaten, Calvino'nun Polo'yu kendisine örnek seçmesiyle Borges'in Don Quijote öyküsü arasındaki benzerlik de dikkat çekici.

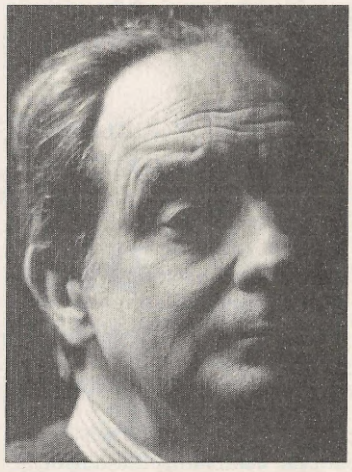
Bir bakıma bu iki yazarın yolculukları, sanki yer küreyle birebir örtüşen dev büyüklükte bir haritayı çağrıştırmakta. Zaten, onlara göre yolculuk, şüpheyle yanlışın içinden geçerek gerçekleşen bir eylem. Bir başka çeşit gerçek arayışı!

* * *

Ancak, her şeyden daha önemli bir nokta, coğrafya üstünde gerçekleşen yolculuklarla kitap sayfaları arasında geçen özel "yolculuklar"ın birbirini beslemesi ve zenginleştirmesi. Dolayısıyla, okur, bu konuşmalarda, edebiyat aracılığıyla sanki zaman içinde bir yolculuğa çıkmış gibi oluyor.

Gerçekte her iki yazar da, yazdıkları yazıların kaynağının baştan beri hep kitaplar olduğunu söylemekte. "Bence bir kitap okumak, diyor sözgelimi Borges, âşık olmaktan ya da yolculuk etmekten aşağı kalan bir deneyim değil."

Gerçi, bir Doğu atasözü, çok okuyanın değil çok gezenin bildiğini söyler. Ancak, böyle bir



Italo Calvino

yargı da tartışmaya açıktır elbet. Belki, çok gezenler yıllar boyunca bir odaya çeşitli imgeler biriktiyor; ölümden az önce de, o odaya göz attıklarında, yalnızca kendi suratlarının imgesini çizdiklerini anlıyorlar.

Borges'in gözünde, her zaman, edebiyat yaşantısının gerçek yaşantıdan daha canlı ve etkileyici olduğu görülüyor. Calvino'ysa, dünya edebiyatını sözcüklerden oluşan dev bir anıt olarak gördüğünü söyler. Yani yazarların unutulduğu, ama yapıtların ayakta kaldığı bir dünya. Ortak, ancak isimsiz bir miras!

Konuşmalar, ister Borges isterse Calvino ağzından gerçekleşsin, hep bu isimsiz ortak miras çevresinde döner dolaşır. Gerçekten, Ligüryalı denemecinin dediği gibi, *Gılgamış Destanı* ya da *Binbir Gece Masalları*'nın yazarları kimlerdi, biliyor muyuz? Hayır!

Bir yerde, zaten "ağırlığı azaltmaya çalıştım" diyor, Calvino. "İnsanlardan, kentlerden, öykülerin yapısından ve dilden ağırlığı kaldırmaya çalıştım!" Yazar, bu işi, çağını temsil etme kaygısıyla yapar.

Kaldı ki, Borges de bir bakıma onu söylemiyor mu? "Kendimizi kitaba teslim etmeli, onu çocukça bir bağlılıkla okumalıyız."

İşte, konuşmaların içeriği de, bu ana isteği uymuş görünüyor. Kitaplar, ve öncelikle klasikler! Okurun önünde –daha doğrusu, dinleyicinin demeli– ışık tutan asıl kılavuzlar, bir bakıma ıssız deniz fenerleri sayılacak klasikler! Onlardan alıntılar yapılıyor; onlara göndermelerde bulunuluyor. Nerdeyse kaynaklar bir, başlangıçlar birbirinin eşi ve gelişim benzer...

Yedi Gece'de sözü edilen kaynaklar *İlahi Komedya, Don Quijote, Odysseia, Macbeth, Moby Dick, Binbir Gece Masalları, Felsefe Avuncu Üstüne, Bir Zaman Deneyi.*

Görüldüğü gibi içerdiği öğeler sadece klasiklerden oluşma, uzaklardaki, az bilinen, renkli bir dünya gerçekleştirilmiş gizemli bir yolculuk, aslında bu konuşmalar. Yolculuk boyunca sayısız çağrışımın kıvılcımlarıyla yolu aydınlanır okurun. Konuşmacılar –okurla ya da dinleyiciyle el ele– yol üstü ortaya çıkan soruları cevaplandırırlar, bir yanda; öbür yandan da, yanıtlardan yeni yeni sorular üretirler, sessizce.

İzledikleri yol, anlaşıldığı kadarıyla, yeryüzünün tüm kitaplıklarına uğrar. Ancak, Borges için bir ayrıcalık tanınarak; yani, onun kişisel kitaplığına uğramamak koşuluyla. Artık o ondan yararlanamamaktadır çünkü. Ellili yılların ortalarından bu yana, kitaplığı okunmayan kitaplar deposudur. Hiç kimsenin öbürü-

nün dilini anlamadığı bir "Babil Kitaplığı" (4)

Öte yandan Calvino'nun kaynakları da, gelip birincilere katılır: Ovidius'un *Metamorphoses*'u, Lucretius'dan ansiklopedik bir şiir: *De Rerum Natura*, Dante'den *Cehennem*'den bir kesit, bir başka Shakespeare *(Romeo ve Juliet)*, Kafka'nın az bilinen bir öyküsü *(Kovalı Şövalye)* ile Thomas De Quincey'den *İngiliz Posta Arabası*. Ve gene, *Binbir Gece Masalları*.

Görüldüğü gibi aynı kaynaklar. Temelde aynı! Kaldı ki, bir usta kimliğiyle Borges'in ayak izlerini Calvino'nun yolu üstünde sezmek/seçebilmek, hiç de zor sayılmaz. Sözgelimi Borges'in yıllar önce –savaşın hemen ardından– kaleme aldığı *Deutsches Requiem* öyküsündeki Nazi savaş suçlusu Otto Dietrich (Toplama Kampı Müdürü) de, *De Reum Natura* üstüne bir makale yazmamış mıydı? Ya da, maddenin atomsal yapı modeliyle harflerin kâğıt üstündeki dizilimini konu alan denemeler...

Acaba konuşmacılar, bu kaynaklarla, yer küresi için "umudun sınırsız boyutlarını ele geçirmiş" sayılabilirler mi?

Zaten Borges, "evren"i bir kitaplık –içinde birbirinin tıpkısı iki kitabın bulunmadığı bir kitaplık– olarak görüp, öyle nitelemiyor mu? İnsan da, kusurlu kütüphaneci! Babil Kitaplığı'nın iç düzeni, yetkin ve tanrısal mimarisiyle Umberto Eco'nun Manastır kitaplığını barındıran ortaçağ kulesinin gizemli altıgen yapısı ne denli birbirini çağrıştırıyor! Gerçekten, ne şaşırtıcı benzerlik!

* * *

Klasiklerden sonra iki konuşmacının öteki ortak malzemeleriyse mitoloji, efsaneler, serüven ve masal imgeler (Leonardo'nun karanlık deniz canavarı gibi). Calvino, özellikle bu eğilimini açıkça dile getirmekten çekinmez. Ona göre, "hayal, yağmurun yağdığı yerdir".

Ligüryalı kendi yazarlık uğraşımını, "uzamda ve zamanda birbirinden uzaktaki noktaları yakalayıp birleştiren *zihinsel devreler*'in güzergâhını izlemek" olarak tanımlamakta. Ancak, İtalyan Direniş Hareketi'nden gelen Calvino, yazarlığının başlangıç yıllarını ayırır. "O yıllarda her yazarın yaşadığı çağı temsil etmesi kesin göreviydi," diye söze girer konuşmasında.

Ancak Borges de, Calvino da, bilinene göre bilinmeyeni daha çekici bulurlar.

Ne var ki, tek başına kaynakları ele aldığımızda, her iki konuşmacının da her kaynak-kitabı kendisine göre biçimlendirip yeniden oluşturduğunu söylemek olası. Zorunluluk, hatta! O halde, bu noktadan yola çıkılarak, o konuşmaları okuyanların da adı geçen her kitabı kendine göre yeni bir kalıba dökmesi beklenebilir.

Bununla birlikte kimileri de, söz konusu konuşmaları dinledikten sonra, "kitabın bir karabasan nesnesi; gerçeği lekeleyen, bozan, utanmazca bir şey olduğunu duyumsayabilir."

Uğur Kökden

1) *Yedi Gece*, J. L. Borges, Can Yayınları, Çev. Celâl Üster, 1994.

2) *Amerika Mektupları* (Altı Konuşma), Italo Calvino, Can Yayınları, Kemal Atakan, 1994.

3) *Üç Deneme*, I. Calvino, Yapı Kredi Yayınları, 199?

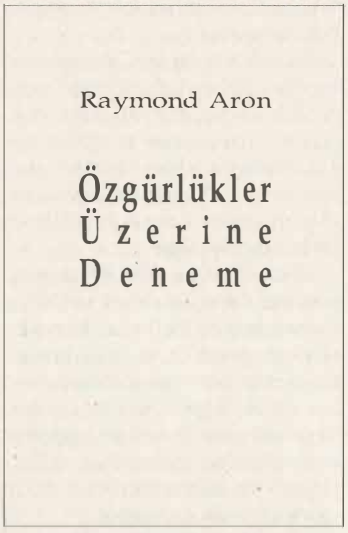
4) *Ölüm ve Pusula/Kum Kitabı/Brodie Raporu/Gölgeye Övgü*, J. L. Borges, İletişim Yayınları, 1994, 1994, 1995, 1994.

HANGİ ÖZGÜRLÜK, NASIL ÖZGÜRLÜK

Özgürlükler Üzerine Deneme/Raymond Aron/Çev.: Turhan Ilgaz/Kesit Yayıncılık, 1995

Raymond Aron'un 1963 yılında, Berkeley'de Kaliforniya Üniversitesi'nde verdiği üç konferansı bir araya getirmektedir. Kitap, Aron'un bütün bilimsel kariyeri boyunca modern uygarlık üzerinde sürdürdüğü araştırmanın bir bakıma özetini oluşturuyor. Ve uygarlığın bir örgütlenme süreci olması nedeniyle de, insanların bu örgütlenmeyi gerek toplumsal açıdan, gerek siyasal ve ekonomik açıdan sorgularken, her türlü taleplerine başatlıkla mihenk kıldıkları özgürlük sorunu üzerinde yoğunlaşıyor.

Liberal toplumların bireylerince demokratik haklar olarak görülen, marsizminse *biçimsel özgürlükler* diye adlandırdığı kişisel, siyasal ve entelektüel özgürlüklerin gerçeklikleri ve geçerlikleri nedir? Gerçek özgürlüğü, yine marksizmin savunduğu gibi yalnızca üretim araçlarının mülkiyetini değiştirecek bir devrim mi geçerleştirip geçerli kılabilir? Aron, modern toplumun iki temel kuramcısından, Alexis de Tocqueville ve Karl Marx'tan kalkarak güncelliğini hep koruyan bu tartışmaya eğiliyor.



Gerçekten de, dünyamızın Demir Perde'nin ötesi ve berisi diye ayrıldığı bir dönemde, iki karşıt ideolojinin hem gücünü hem de zaafiyetini göstermeye yarayan bu tartışma, Sovyet İmparatorluğu'nun yıkışıyla geçerliliğini yitirmiş değil. Ekonomik gelişmenin bütün toplumların amentüsü haline geldiği bir dünyada, "demokratik" toplumların bireylerini cenderesi altında tutan bir medyatik koşullandırma, Marksist söylemin gücünü yitirmiş görünmesine rağmen, biçimsel özgürlüklerden kuşkulanmamızı gerektirmiyor mu? Buna karşılık, dediğim dedikçi rejimlerin toplumları yönlendirmeyi sürdürdüğü ülkelerde, bireyler, Aron'un kitabında büyük bir isabetle işaret ettiği gibi, o biçimsel özgürlükleri gerçek özgürlükler olarak özlemiyorlar mı?

Özgürlükler Üzerine Deneme'de Aron, Alexis de Tocqueville'in *Amerika'da Demokrasi*'sinde geçen bir pasajı eksen kılmış görünüyor: "Yaradan" diyor Tocqueville, "insan türünü ne tümüyle bağımsız ne de tastamam köle yaratmıştır. Onun çevresinde, içinden çıkamayacağı yazgısal bir çember çizdiği doğrudur, ama bu çemberin engin sınırları içinde insan güçlü ve özgürdür; halklar da böyledir. Günümüz toplumları kendi bağırları içinde koşulları eşit kılmamazlık edemeyeceklerdir; ama eşitliğin onları esarete ya da özgürlüğe, aydınlığa ya da barbarlığa, refaha ya da sefalete götürmesi onlara bağlıdır."

Gerçek ya da biçimsel, özgürlük, onu kullanma istencimizle şekillenmektedir. Raymond Aron'un kitabı, modern toplumların başlıca gündem maddesi olan bir sorunu büyük bir yetkinlikle tartışırken Türk insanı için de taleplerini dillendirmede gereksindiği düşünsel ve pratik referansları sunuyor.

kitap-lık

VİKİNGLER TÜRKİYE'DE

On Dört Çağdaş Danimarkalı Ozan / Murat Alpar / İyi Şeyler, 1995

Türkiye'de de bulunmuş olan ve yaptığı çevirilerle Nâzım Hikmet'i Danimarkalara tanıtan yeryüzü şairi Erik Stinus'un şiirleri ilk kez bir kitapta toplandığında, yıl 1989'du. Sonra, 1991'de iki tane Henrik Nordbrandt kitabı yayınlandı, ki birinin adı oldukça gerçekçiydi: "Aşk Şiiridir Bütün Şiirler"...

1992 yılında Danimarka Avrupa Futbol Şampiyonu oldu. Türk Milli Takımı'nda başarılı olamadığı söylenen futbol adamı Piontek'ti Danimarka'da futbolun çıkışını başlatan. Dünya Danimarka futbolunu tanımıştı. Eğer Türkiye'de Danimarka şiiri tanınacaksa ve hatta okunacaksa, bunun tek sebebi on dört çağ-



daş Danimarkalı ozanı çeviren ve biraraya getiren Murat Alpar olacaktır sanırım. Bu antolojideki ozanların ortak yanı, hepsinin ilk kitaplarının 1945 sonrasında çıkmış olması. Bu modernist dönemin en belirgin özelliği, geleneksel biçimlerin dışına çıkmayı benimsemesiydi. Ancak bu yenilikçi ozanların duyarlık ve söyleyiş gibi yönlerden birbirlerine benzemediklerini söylemek gerekir.

...
yaşamdaki etkinliklerin çoğu
değişmeyen eklentileri olur gövdenin
yaşamak doldurmaktır
köleler gibi birbirini izleyen
okunaksız dakikalarla
bir kitabın sayfalarını
(var olmayan) bu dünyada hiçbir şey
zaman kadar dizisel değildir zaten
...

Peter Poulsen

Bu, kapağından kolayca tanınabilen antolojinin bir boşluğu dolduracağı kesin.

Hilmi Tezgör

GOLDONI, REKİN TEKSOY ÇEVİRİSİYLE NİSAN YAYINLARINDAN ÇIKTI

İki Efendinin Uşağı/Carlo Goldoni/Çeviren:Rekin Teksoy/Nisan Yayınları, 1995/104 sayfa

Piccolo Teatro'nun (Milano) kurulduğu 1947 yılında Giorgio Strehler'in sahneye koyduğu İki Efendinin Uşağı, otuz beş yıldır bu tiyatronun dağarında. Bu süre içinde Piccolo Teatro, oyunu otuz ülkenin 427 tiyatrosunda 1200 kez sergiledi. Bu olağandışı başarıda, kimi kez bir de ön oyuna yer veren Strehler'in olağanüstü sahnelemesinin yanı sıra, kuşkusuz İki Efendinin Uşağı'nın bir dönemin tiyatro üretiminin en sağlam ürünlerinden biri oluşunun da payı var.

Carlo Goldoni (1707-1793) İki Efendinin Uşağı'nı, 1745'te Pisa'da avukatlık yapmakta olduğu sırada yazar. 117 oyunundan dördünü yazmıştır daha. Venedikli oyuncu Sacchi'nin önerisi üzerine kaleme aldığı oyunun,

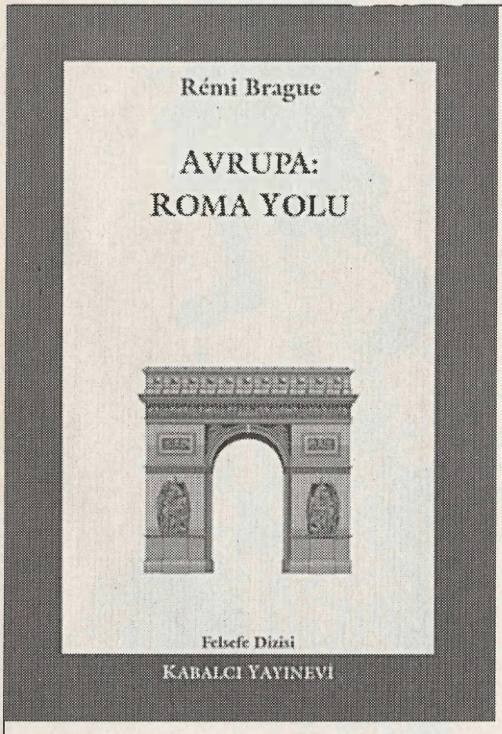


ilkin her perdesinin önemli üç dört sahnesini yazmakla yetinir. Öbür sahneleri oyuncular Commedia dell'Arte geleneğine uygun olarak doğaçlama oynarlar. 1753'te Goldoni eksik sahneleri de tamamlar. Çünkü Commedia dell'Arte'ye karşı çıkmakta, anılarında belirttiği gibi "...bir düzene, bir kurala uymadan birbirine eklenmiş sahneler yerine, gerçekten komediler" yazmayı amaçlamaktadır.

(...) Goldoni "Elimden düşürmediğim iki kitabım var. Biri Dünya, öteki Tiyatro," diyor. Zaten yaptığı, dünyada gözlediklerini, olduğu gibi Tiyatro sahnesine aktarmaktır. Kahramanlığın yerine günlük işleri, olağanüstünün yerine sıradanı seçmeyi bildiği için de oyunları çağının en gerçekçi tanıklarıdır. İki Efendinin Uşağı'nın o dönemin oyunlarından ayrılan özelliği, iyilerle kötüler, yenenlerle yenilenler çatışmasının bulunmayışıdır. Sakin, iyimser, çelişkisiz bir çevre ele alınır. Mutlu sona ulaşılırken kimse kınanmaz, kimse cezalandırılmaz. Çünkü kişilerin tümü iyi yüreklidir, dürüsttür, hataları olsa bile bağışlanır türdendir.

İyimser görünüşünün altında titiz bir gözlemci, acımasız bir eleştirici olan Goldoni'yi, İtalyan edebiyatının ilk büyük "halk yazarı" kılan, Gramsci'nin belirttiği gibi "Rousseau'yu tanımadığı, Fransız devrimine tanık olmadığı" halde "demokrat" oluşudur.

(Rekin Teksoy'un giriş yazısından alınmıştır.)



Avrupa Kimliğini Arıyor!

Rémi Brague

AVRUPA: ROMA YOLU

ÇIKTI!

Çeviren: Betül Çotuksöken

Rémi Brague, "Bütün yollar Roma'dan geçer" deyişinden hareket ederek, Avrupa gerçeğinin kaynaklarına iniyor; Avrupa nedir? Avrupalı kimdir? Avrupa'yı Avrupa yapan koşullar nelerdir? gibi sorulara yeni yanıtlar getiriyor.

Yeryüzünün gündemden düşmeyen kıtası Avrupa'nın sorgulandığı bu yapıtın, özellikle içinde bulunduğumuz şu günlerde, Türkiye-Avrupa ilişkilerinin yorumlanması açısından da belinleyici olacağı kanısındayız.

Avrupa: Roma Yolu, ***ünlü Fransız düşünürü Rémi Brague'ın Türkçede ilk yapıtı.***

KABALCI YAYINEVİ

Müjde!



2 Tenten'imiz

daha oldu!



Dünyanın en sevilen çizgi roman kahramanı

Tenten, 5. ve 6. maceralarıyla kitapçılarda...

Üstelik, özel bir sürprizle birlikte:

6 macera bir arada indirimli!

Tenten'in Maceraları

- Altın Kıskaçlı Yengeç
- Esrarengiz Yıldız
- Tekboynuz'un Esrarı
- Kızıl Korsan'ın Hazinesi
- 7 Kristal Küre
- Güneş Mabedi

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

Galatasaray 80050 İstanbul Tel: (0212) 293 08 24 (4 hat) Fax: (0212) 293 07 23

MIRAGE