

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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



kitap-luk

+
Liber
Uluslararası Kitap Dergisi

YAPI KREDİ YAYINLARI • İKİ AYLIK KİTAP/KÜLTÜR DERGİSİ • SAYI 19-20 • OCAK-NİSAN 1996 • ISSN 1300 - 0586 • FİYATI: 50.000.- TL.

İçindekiler

- 3 • YKY'den Mektup • Güven Turan
- 4 • Şu'ndan Bu'ndan Kesik Kesik
• Philippe Sollers
- 5 • Şiir, Şairini Mutlaka Yanında İster
• Ahmet Güntan
- 6 • Hayal Tacirleri • Nazlı Ökten
- 7 • Kimin Vesikası
- 8 • İstanbul'da Ortodoks Kiliseleri Hakkında
Yeni Bir Kitap • Semavi Eyice
- 10 • Unutulmuş Yazılar
- 12 • Evliya Çelebi bin Derviş Mehmed Zillî
Seyahatnâmesi
• Gönül A. Tekin - Şinasi Tekin
- 21 • Avucumuzda Kanayan Yara mı Şiir
• Ahmet İnam
- 22 • Bir Ozanın Dil Üzerine Konuşmaları
• Mehmet H. Doğan
- 23 • Şiirler • Jean-Claude Lévy
- 24 • "Panayır ve Sur" • Adnan Özyalçınar
- 25 • Hayalet Oğuz'un Hayaleti • Orhan Duru
- 26 • Sempozyum • Luciano Canfora
- 28 • Work In Progress • Füzuran
- 30 • Vigil • Cem Akas
- 31 • Estetik Alımlama ve Duyumsallık
• Erdim Öztokat
- 32 • Orta Yaşlı Bir "Küçük Prens"
• Mustafa Öneş
- 34 • Postrestant • Sarayevo'dan Mektup Var
- 36 • Vesika-lık: Amin Maalouf
38 • Kırıntılar
40 • Kenar Yazıları • Bruno de Cessole
41 • Romancı mı, Tarihçi mi, Gazete
Muhabiri ya da Hikâyecisi mi?
- Claude Mourthé
42 • Ternes Caddesi, Paris XVII
• Annette Colin-Simard
44 • Çağımız Üstüne Meseller
• Sabrina Lespagnon
45 • Bir Kültür Göçebesiyle Söyleşi
50 • Cemal Süreya'nın "Sevda Sözleri" ve
Atasözleri Üzerine Özleyen Monolog
• Hulki Aktunç
52 • Hermann Broch'tan Üç Şiir
53 • Radyolu Günler • Esra Atuk
54 • Belirsizliğe Övgü • Richard Poirier
59 • "Bir Tutsaklık Komedi"si
• Ahmet Levendoğlu
62 • Bir Eleştiri-Bir Yanıt
• Hadi Şenol-Ömer Aygün
64 • İlişki • Muhammed-i Hicazi
65 • Doğu Öyküleri ya da Konuşmaktan
Çok Susmayı Öğrenen Bir Dil
• Birhan Keskin
66 • XIX. Yüzyıl Osmanlı Para, Banka ve
Finans Tarihine Bakış
• Ertuğrul Tokdemir
68 • Marco Polo: Büyük Boşlukları Olan
Bir Hikâye • Frances Wood
70 • İran Masalları Üstüne
• A. Naci Tokmak
71 • Liber
93 • Deleuze ve Geleceğin Bulgulanması
• Frédéric Gros
94 • Cengel Sarhoşu • Frédéric Vitau
96 • Dilde ve Yaşamda Var Olma
• Yves Bonnefoy ile Söyleşi
100 • Bazen Antolojiler de İyidir • Cem Bakır
101 • Gerçeğin "Sorgulama"sı
- İsmail Yerguz
104 • Bir Tiyatronun Belgeseli
• Kerem Atabeyoğlu
106 • "Tiyatro" Üzerine Düşünceler
• Haluk Şevket Ataseven
108 • Kırk Yıldır Engin Cezzar
• Gökhan Açıçura
110 • O Aslında • Keyfekeder Oyuncu Bayan
Patrick Champbell • Sevin Okyay
111 • Zihnin Kıyısına Ev Ziyaretleri
• R. Z. Sheppard
112 • İskenderiye Kütüphanesi Yeniden
Kuruluyor • Jo Newson - Larry Luxner
116 • İlyas Mâcid: Yazın Tarihimizde
Unutulmuş Bir Ad • A. Mahir Toktan
119 • Godfrey Smith 1995 Yılında Ölen
Dost Canlısı Arkadaşı Kingsley Amis'i
Anımsıyor • John Sutherland
120 • Paul Auster ve Bay Vertigo
• Pierre Assouline
124 • Jakobson: Özerk ve Somut Bir
Yazınbilim Yaratıcısı • Zeynep Sayın
126 • Kayıp Bakış, Yitik Ses ve "Gerçekle"
Karşılaşmak... • Z. Tül Akbal S.
127 • Lukács'ın İki Öğrencisinin Gözüyle
Doğu Avrupa Devrimleri
• Tank Demirkan
128 • Paris Yazıları: Dünyanın ve Yalnızlığın
Başkentinden Yazılar • Halil Gökhan
130 • "Başka Diyardan Gelen Kız": Hannah
Arendt • Christian Delacampagne
132 • Sanatlarının Ustaları • David Mills
134 • Haberimiz Var
137 • Ellerde Ne Var
143 • Komşunun Tavuğu

kitap-lık'ın Ocak-Nisan sayısı 1750 adet basılmıştır.

YAPI KREDİ YAYINLARI LTD. ŞTİ. ADINA SAHİBİ: ÖMER KAYALIOĞLU • GENEL MÜDÜR: HİKMET KONURALP

GENEL YAYIN YÖNETMENİ: GÜVEN TURAN • SANAT YÖNETMENİ • PINAR KAZMA

DIŞ İLİŞKİLER KOORDİNATÖRÜ: ZEYNEP ÖGEL • YAYIN KOORDİNATÖRÜ: ASLIHAN DİNÇ

• KAPAK RESMİ: QUMRÂN KAZILARINDA İLK YAZILI YENİ AHİT BULUNTULARI DR. WERNER EKSCHMİTT TARAFINDAN BİR ARAYA GETİRİLİRKEN.

YAYIN KURULU • GÜVEN TURAN, SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR,

ÖZLEM SOLOK, ÖMER ÇENDEOĞLU, BİRHAN KESKİN, ÇETİN ŞAN, CEYDA AKAS, HİLMİ TEZGÖR

GRAFİK UYGULAMA • NAHİDE DİKEL, ARZU ÇAKAN

YAPI KREDİ KÜLTÜR MERKEZİ SERMET ÇİFTER KÜTÜPHANESİ'NE KATKILARINDAN DOLAYI TEŞEKKÜR EDERİZ.

BASKI: ŞEFİK MATBAASI

YAPI KREDİ YAYINLARI LTD. ŞTİ. YAPI KREDİ KÜLTÜR MERKEZİ • İSTİKLAL CADDESİ, NO: 285 BEYOĞLU 80050 İSTANBUL

TELEFON: (0 212) 293 08 24 FAKS: (0 212) 293 07 23

HESAP NUMARASI: YAPI KREDİ BANKASI BEYOĞLU ŞUBESİ 560087-9

KİTAP-LIK İLAN TARİFESİ: TAM SAYFA 5.000.000,-TL. 1/2 SAYFA 2.500.000,-TL. 1/4 SAYFA 1.500.000,-TL.

(KDV FİYATLARA EKLENECEKTİR)

REKLAM FİLMİ BOYUTLARI: 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. DERGİYE GÖNDERİLEN YAZILARIN YAYINLANMASI YAYIN KURULUNUN KARARINA BAĞLIDIR. YAZILAR YAYINLANMADA

YAZARINA İADE EDİLMEZ. *kitap-lık*'TA YAYINLANAN YAZILARIN YAYINLANMADAN ÖZELİNE KİMLİKLE ALINTI YAPMAK SERBESTTİR.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://rantey.org>

YKY'DEN MEKTUP

GÜVEN TURAN

kitap-lık iyice gecikerek çıkıyor bu kez. Sayıp dökecek pek çok nedeni var ama bunlar gecikmiş olduğumuz gerçeğini de ortadan kaldırmıyor... Özür diliyoruz ve bizi bağışlayacağınızı umuyoruz.

Bu sayının en önemli değişikliği artık Enis Batur'un dergimizin açılış yazısını yazmıyor oluşu. Enis Batur geçtiğimiz Kasım ayında, yazarlık ve yayıncılık ilkeleri adına aldığı bir kararla Yapı Kredi Yayınları Yayın Yönetmenliği'nden istifa etti. Şimdi Yapı Kredi Bankası Kültür Danışmanı. Başta ben, sonra sanırım tüm okurlarımız, Enis Batur'un bu dergideki sunuş yazılarını çok arayacağız.

Bu değişiklikten haberi olanların sık sık sordukları bir soruya da burada yanıt vermek isterim: Yapı Kredi

Yayınları'nda bir yayın politikası değişikliği olacak mı? Yanıtım çok açık: Hayır, olmayacak! Geçtiğimiz ay yayınladığımız 1996'da çıkacak kitaplarımızın bir dökümü de bunun kanıtı olsa gerek.

Şimdiye dek süre gelen dizilere yenileri ekleniyor sadece. Örneğin bu ay iki kitabı yayınlanan İletişim Dizisi'ne ek olarak Tarih Dizisi'nin çalışmaları hızla ilerliyor... Özgün dilleleriyle çevirilerini karşılıklı basacağımız Yunan/Roma Klasikleri Dizisi'nin ilk kitapları umarız bu yılın sonunda çıkabilir.

Bugüne dek Latin harfleriyle basımı yapılmamış Türkçe yapıtlar da yeni bir dizi oluşturacak. Sözlük Dizisi için de yeni çalışmalar yapıyoruz. *kitap-lık*'da da çizgimizi koruyacağız.

Yalnız bir iki noktayı işaret etmem gerek. Birincisi, *kitap-lık* bir süredir belli başlı kitabevlerinde satılıyor artık, bir kez daha hatırlatmak isterim bunu. İkincisi, *kitap-lık* her ne kadar ağırlıklı olarak Yapı Kredi Yayınları çevresinde oluşuyorsa da, tüm yazarlara ve edebiyat / kitap / düşün bağlamındaki seviyeli tüm yazılara da açık. Nedense bizim sadece "ısmarlama" yazı bastığımız gibi bir kanı var yazarlarımız arasında. "Komşunun Tavuğu" bölümümüz de sınırlı değil. Biz kitap sever bir dergiyiz, yalnız kendi yayınladığımız kitapları değil, tüm kitapları seviyoruz.

Özür dileyerek başlamıyacağımız bir başka sayıda buluşmak üzere, iyi okumalar dilerim.

GENÇ BİR YAZARA ÖĞÜTLER

Yazdığın şiirin, politikacıların ve prenslerin söylevlerinden değerli olduğuna inan.

Bil ki politikacıların ve prenslerin konuşma sanatı karşısında hiçbir şey gelmez şiirinin elinden.

Her konuda kişisel kanıların olsun.

Her konuda kanılarını açıklama.

Sözcüklerin en ucuza geldiği kişi sensin.

Senin sözcüklerine paha biçilemez.

Ulusun adına konuşma; kimsin ki sen, -kendin dışında- birilerini temsil etme savında olasan!

Muhalefette olma, çünkü karşında değilsin sen, aşağıdasın.

Erk'in ve prenslerin yanında olma, çünkü onların üstündesin.

Toplumsal haksızlıklarla savaş, ama bunu bir izlek yapma kendine.

Toplumsal haksızlıklarla savaşmanın seni yolundan saptırmasına izin verme.

Başkalarının düşüncelerini incele sonra da unut.

Politik bir izlek tasarlama kendine,

hiçbir izlek tasarlama; senin tasarımın dünyanın magmasından ve kaosundan doğmalı.

Sonuç çözümler önerenlerden koru kendini.

Azınlıkların yazarı olma.

Bir topluluk senin peşine düşerse, kendi kendini sorgula.

"Ortalama okuyucu" için yazma: tüm okuyucular ortalamadır.

Elit için yazma; elit yoktur: elit sensin.

Ölümü düşünme, ve ölümlü olduğuna unutma.

Yazarın ölümsüzlüğüne inanma; öğretmen aptallıklarıdır bunlar.

Trajik biçimde ciddi olma, gülünç olursun.

Palyaçoluğa kalkışma, çünkü zenginler eğlendirilmeye alışmıştır.

Saray soytarısı olma.

Bir misyonu olanlardan koru kendini.

Edepsizlikten koru kendini - kendininki de.

Bir misyon sahibi olma.

İdeolojik sıradanlıklardan ve alıntılardan uzak dur.

Onun adına hafifletici nedenler arama.

Otomatik yazıya ve "istenmiş belirsizliğe" inanma -senin işin, açıklığı kovalamak.

Sana dayatılmış yazın okullarını ka-bullenme.

"Toplumcu gerçeklik" sözü edildiğinde, her türlü tartışmayı kes.

"Bağlı yazın" konusunda bir sazan balığı kadar dilsiz ol: konuyu öğretmenlere bırak.

Konsantrasyon kamplarını Santé hapşanesine benzeteni defet başından.

Tüm bunların bir "tarihsel gereklilik" olduğunu söyleyen için de aynı şeyi yap.

"Vien dietro a me e lascia dir le genti." (Dante)

DANILO KİŞ

Fransızcadan Çev.: Samih Rifat

ŞU'NDAN BU'NDAN KESİK KESİK

PHILIPPE SOLLERS

Ne övgü dolu sözler ne de eleştiriler var: Kanıtlamanın tüm gücü toplumsal güldürünün ve tehdit edici özelliğini sürdüren faşizmin yansız gibi gözüken betimlemesinde yer almaktadır.

Roland Barthes'ın ölümünden on üç yıl sonra, yayıncısı sonunda yazarın *Tüm Yapıtları'nın* çıktığını bildiriyor. Denildiğine göre eleştirel bir basık söz konusu değil. Oluşturulan yapıt yazarın kitap ve metinlerinin tarihsel sıralamaya göre bir derlemesi niteliğini taşıdığı için, bunaltıcı ve güç bir çalışma sonucunda ortaya çıktı söylenemez. Her ne olursa olsun sevinelim: Süprizler bizi bekliyor.

1974'te Barthes *Le Monde* gazetesine aşağıdaki düşüncesini belirtirken aynı zamanda yaşamöyküsel sırlarını da açıklıyordu: Düzenli olarak aydınlara yöneltilen eleştirinin sihirli bir yanı vardır: "Tüccarlar, işadamları, hukukçular aydın'ı büyüücü gibi görüyorlar; ayrıca ideolojik çıkarları rahatsız eden bir yanı da vardır aydın'ın. Tüm büyüücü eleştirileri gibi bu tür eleştiri de insanları sinirlendirir, siyasal riskini de göz ardı etmemek gerekir. Bu, her zaman her yerde birincil gereği aydın kesimini yok etmek olan faşizmden başka bir şey değil dir."

Demek ki, rengi ne olursa olsun -gri, siyah, kestane, kahverengi ya da kırmızı- faşizm zaman zaman ruhsal arılastırma beyazı diyebileceğimiz bir renge bürünür. Ayrıca bu renk dizgesine dünyanın her yerinde ölüme mahkûm edilmiş ya da öldürülmüş Arap ve Müslüman aydınlarca kanıtlandığı gibi, İslami yeşil de eklenebilir. Çok iyi bildiğimiz gibi ticaretin sinsi, çevriltile ve çok renkli parasını ve faşizmini de unutmamak gerekir. (Piyasa yasasıyla ortadan kaldırma, eğitimin bozulması.) Bu yüzyılın sonu sert; ancak, Barthes gibi faşizmin olağanüstü bir patlama değil de sürekli bir hastalık olduğunu düşünenler için bu durumun hiçbir şaşırtıcı yanı yok. Oysa aydın (deneyimine dayanarak) böyle düşünür.

Biraz daha geriye gitmemizde yarar var. 1957'de henüz tanınmış bir yazar "Söylence-ler" (*Mythologies*) adlı küçük, tuhaf, garip, alışılmış, kırıcı bir kitap yayımlar. Amacı, toplumsal güldürüyü daha da yansızlaştırmak için, onu uzaktan betimlemektir. Yazarın yöntemi Gulliver'in bir yolculuğundan pek farklı değildir. Ancak yapıttaki Liliputlular doğal inançların ve bizimkilere benzeyen batıl inançların tutsağı olmuşlardır. O denli dönüşüm yaşadık ki değişmemiş olmamıza olanak yok. Birkaç somut örnek ele alalım:

Egemen görüş şöyle (özellikle edebiyat eleştirisi söz konusu olduğunda): "Herkes şu can sıkıcı durumu bilir: aşırı us zarar verir, fel-



Roland Barthes.

sefe yararsız ve anlaşılmaz bir alandır, duygunun, içgüdüünün, masumiyetin, sadeliğin yerini korumak gerekir. Aşırı düşünsellik sanatı öldürür; us, sanatçı meziyeti değildir. Güçlü yaratıcılar görgüllüğe bağlı yaratıcılardır. Sanat yapıtı belirli bir kalıba bağlı kalmaz. Kısaca düşünsellikle bir yere varılamaz."

Gerçek bir söylence hazinesi olan yetmiş kadar kadın yazarı aynı yerde toplayan *Elle* dergisine kulak verecek olursak: "Kadın yazar dikkate değer, üstün nitelikli zoolojik bir tür oluşturmaktadır; kadın yazar karışık, düzensiz bir biçimde hem roman hem de çocuk doğurur. Jacqueline Lenoir (2 kız çocuğu, bir roman), Nicole Dutreil (2 erkek çocuğu, 4 roman) bu görüşü örnekleniren yazarlar arasında sayılabilir."

"Edebiyatın bendeki etkisi dinin etkisinden çok daha şiddetli. Bunu belirtirken, edebiyatın din gibi olduğunu söylemekten başka düşüncem yok."

"Rahip Pierre'in değerli bir kozu vardır: Rahibin kafası: bu havariliğin tüm göstergelerini belirten güzel bir baştır: iyi yürekli bakış, Francesco tarikatının özelliklerini taşıyan hatlar, misyoner sakalı pelerinin sopsıyla bütünleşir. Böylece, hem efsane özellikleri, hem de çağdaş özellikler birarada yer alır."

Büyük törenle yapılan evlilik: "Büyük evliliğin verimli bir hesap işi olduğunu unutmamak gerekir. Evliliğin düzeni aşka, yalana, sömürüye, açgözlülüğe dayanır ve böylece çiftin gerçekliği tam kentsoylu toplumsal mutsuzluğun yeniden ortaya çıkmasına neden olur."

Harcourt stüdyosundaki fotoğraf: biçemi, *Paris-Match* ya da *l'Express* dergilerinin reklam tekniği, Billy Graham'ın sözleri, "küçük burjuva dünyasının edebiyatı" sayılabilecek astroloji, pujadizm adı verilen Fransızla-

ra özgü yüz hareketi, siyaset adamlarının ülküsel görüntülenmeleri bugün de sürekliliğini koruyan örneklerdir. Herşey yerini koruyor. Ancak, doğal olduğu söylenmekle birlikte, her bölümünün güçlü bir istekten kaynaklandığı bir düzende yaşadığımızın farkına varıyoruz.

Bununla birlikte, Barthes'da övgü dolu sözler, vaaz verir gibi yapılan eleştiriler, geçersizlik kanıtlarcasına yapılan eleştiriler yok: kanıtlamanın tüm gücü yansız gibi görünen betimlemede yer almaktadır. Bir toplumun kendi kendisine bu biçimde gösterilmesi çok kırıcı bir şey. O topluma yapılacak en büyük hakaret ona inanmamaktır. Demek ki Barthes'ın başlangıçtan itibaren kötü bir şöhreti olacak. Daha sonra 'Collège de France'a seçilmesi bile bu durumu düzeltmeyecek.

1970'li yılların sonunda genişlemek için sabırsızlanan Piyasanın son derece rahatsız edici Sartre'dan, anlaşılmaz ve insanın kafasını karıştıran Lacan'dan, herşeyi karşı çıkıp alay eden Barthes'tan baktığını söylemek gerekir. Bunların yok olmaları piyasanın yükünü hafifletmiştir. Piyasa giderek yok olan eski düşmanından söz ediyordu: somut olarak tarihin sonunun geldiğini görmek: İşte bir alıntı ("Söylence-ler")/*Mythologies* açıkça bunu belirtiyordu: "Tarih uçup gidiyor; bu bir tür ideal hizmetçiye benziyor: gerekeni hazırlayıp getiren, gerekli düzenlemeyi yapan, sonra da sessizce ortadan kaybolan. Bu nesnenin nereden geldiğini sormadan ondan yararlanmak gerekir ya da daha iyisi sonsuzluktan gelmiş olabileceğini düşünmek. Her zaman kentsoylu insan için yaratılmıştı, Maavi rehberdeki İspanyol turist için düzenlenmişti ve her zaman ilkeller "dans"larını dış ülkelerdeki şenlikler için hazırlamışlardı."

Barthes sol söylencesinin önceden yenik düştüğünü, yoksul olduğunu, katlğını ve kuruluşunu, gündelik yaşama ulaşamaz olduğunu ("Stalin söylencesinden daha cılız ne olabilir?") zaten belirtmişti. Buna karşın, temelde söylence sağa ilişkin bir olgudur: "iyi beslenmiş, pırıl, pırıl, açık yürekli, konuşkan" (televizyonunuzu açınız). Piyasa gibi söylence de her yerde bulunur, her yere yayılır ve herkes kendi kafasında bunu düşünür. Zamana ve söyleme yerleştirilemeyeceğini düşünmek söylencenin doğasının bir özelliğidir. Doğruyu söylemek gerekirse söylence kendi yararı için Tarihi ortadan kaldırıyor ve tüm ideolojilerin üstünde yer aldığını düşünüyor.

Fransızcadan Çev.: Emel Ergun

ŞİİR, ŞAİRİNİ MUTLAKA YANINDA İSTER

AHMET GÜNTAN

Şiir, iki duygunun arasındaki boşluktur. Duygu değildir. Duygular kendiliğinden paylaşılır, şiir kendiliğinden paylaşılabilir. Şiiri, iki duygunun arasındaki boşluğu, önceden kimse görmez, kimse hissetmez, kimse de aramaz. Şiirin görülmek için şaire ihtiyacı vardır, şair yoksa, şiir de yoktur, o yüzden şiir ve şair birbirinden ayrılmaz, şair şiirde kendini unutturamaz, şair ne kadarsa şiir de o kadardır.

Şiir, edebiyat değildir. Edebiyat duyguları, kendiliğinden paylaşılana talep eder, çünkü buraya, önümüzde duran şeye bakar. Şiir kendiliğinden paylaşılana talep etmez, çünkü oraya, öne, açığa, dışarıya, sonrasız gerçek hayata bakar, fark budur. Edebiyat birliktir, şiir birlikli değildir. Edebiyatı yücelten şey, şiiri alelade yapar. Şiirin talep ettiği yalnızca şairdir, bir tek kişi! Bir tek kişinin, yani oraya, öne, açığa, dışarıya, sonrasız gerçek hayata cesaretle bakan ve bu nafilik karşısında yine de temkini elden bırakmayacak kadar güçlü olmayı başarabilen ufak bir kıvılcımın, şairin paylaşılır hale gelmesidir şiir.

Şiir, şairin bütün hayatını birden ister, ama şairin hayatı bir mum gibi eriyip gitsin manasında değil, şair herşeyi aynı anda, hep birlikte yaşasın manasında. Şair ancak bütün hayatını aynı anda yaşayabilmeyi becerdiği zaman, yani duyguların arasında duran ve herşeyin aynı anda olup bittiği o boşluğun zorluklarına katlanabildiği zaman şiiri bulur, şiir nihayet şairine kavuşmuş olur, görülür, hissedilir, aranılır.

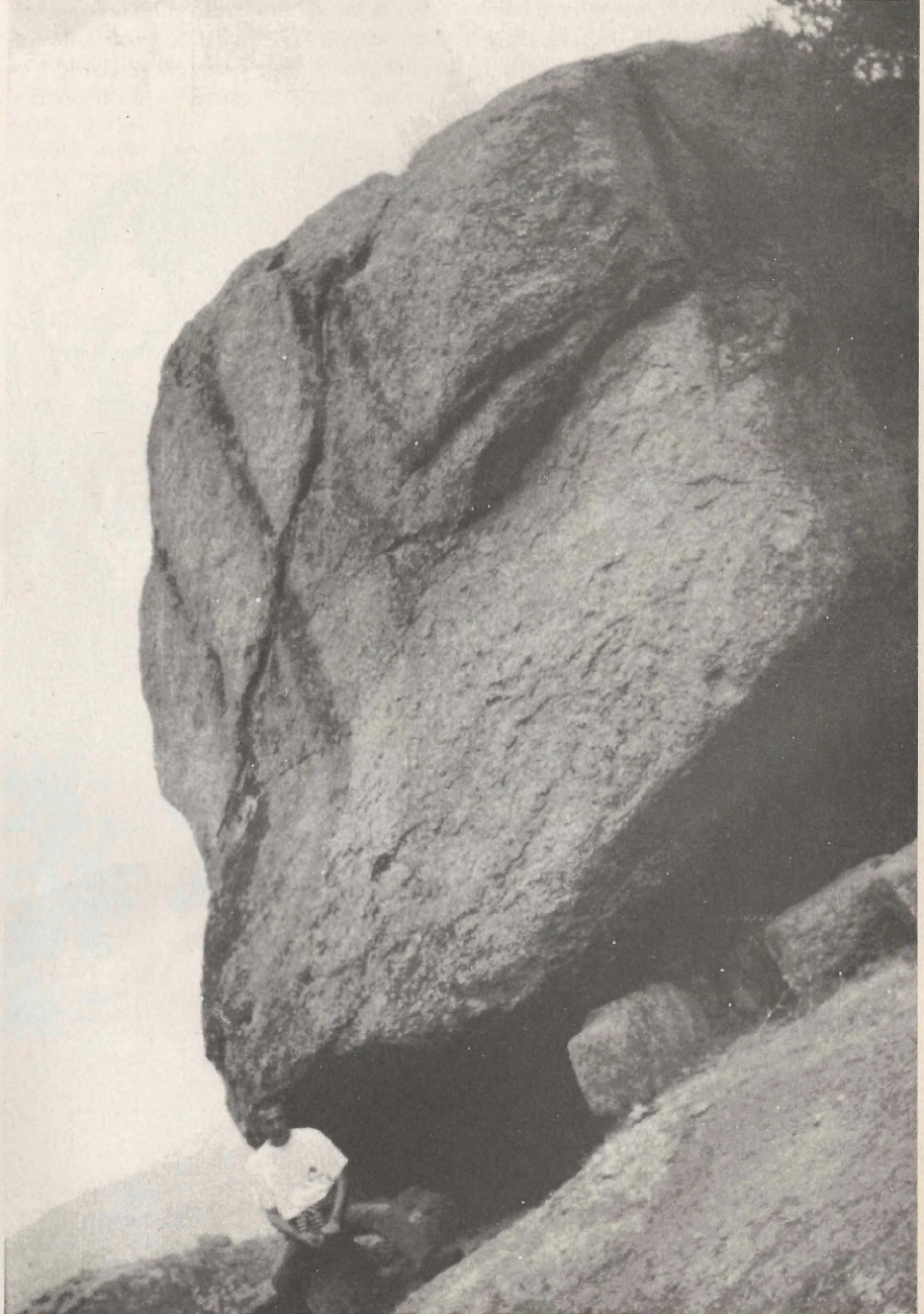
Herşeyin aynı anda olup bitmesi için kurulması gereken adil barış haline, dava etmeme haline, yaslanıp durma haline ise her şair kendine benzeyen, kendi gibi bir yoldan ulaşır. O yüzden şiir, şairin adil barışa varmak için bulduğu, kendine benzeyen, kendi gibi olan o yolun kendisinden başka bir şey değildir. Bu, biçimin ta kendisidir, şairin başarısı budur, şiir biçimin mirasıdır. Gerçek hayat, yani herşeyin aynı anda olup bittiği, varoluşla ilgili bütün soruların aynı anda birlikte cevaplandığı o sonrasız, değişmeyen an, kendini anlatma hakkına şairde sahip olur. Şiirin bakarak yazıldığı doğrudur, ama değişmeyene, boşluğa bakarak. Şair yaratmaz, arar ve bulduğunu hiç bozmadan yavaşça yere indirir. Şairin zamanı, bu yüzden, yavaş geçmesi gereken bir zamandır.

Her şiir, şairini mutlaka yanında ister. Yoksa kendisi olmaktan çıkar, başkası olur, edebiyat olur, saflığını, şiirliğini kaybeder. Şiir değil, şairdir zorlanması gereken. Şair, şiirinin yanında durmalıdır, duyguların ara-

GERÇEK HAYAT, YANİ HERŞEYİN AYNI
ANDA OLUP BİTTİĞİ, VAROLUŞLA
İLGİLİ BÜTÜN SORULARIN AYNI ANDA
BİRLİKTE CEVAPLANDIĞI O SONRASIZ,
DEĞİŞMEYEN AN, KENDİNİ ANLATMA
HAKKINA ŞAİRDE SAHİP OLUR.

sındaki boşlukta, suyun mecrainda aktığı, zamanın yavaş geçtiği yerde, adil barışta:

Duygular arasındaki boşluğa yaslanıp duran, dava etmeyen, adil barış arayan, dava etmeden adalet arayan peki ne yapacaktır, yapabileceği ancak davacıyla davalıyı içinde barıştırmaktır. İlahî adalet insanın kendisindedir. Şair şöyle der: insanın esas iletişimi kendisiyledir.



HAYAL TACİRLERİ

TELEVİZYON YAZARLIĞI / GERALD KELSEY / ÇEVİREN: BAHAR ÖCAL DÜZGÖREN / 288 SAYFA

Ünlü Amerikalı yönetmen Oliver Stone "derin Amerika"nın ve şiddetin ruhçözümlemesine ya da günah çıkarmasına giriştiği filmi *Natural Born Killers*'da (Katil Doğanlar) esas oğlan ve esas kızın geçmişlerini bize çok vurucu bir *flashback* yoluyla anlatır. Sahne bir *sit-com*(situation comedy; haber öncesi güldürü dizilerine verilen isim) biçiminde tasarlanmıştır. Stone bu dizilerin bir kara-parodisini yaparken Amerikan ailesine de çok sert eleştiriler getirir. Stone'un bu eleştiriyi yapmak için televizyonun yöntemlerini kullanması elbette ki tesadüf değildir. Olayların çoğunlukla bir aile ekseninde geliştiği, görsel olarak stüdyo çekimleri, kahkaha

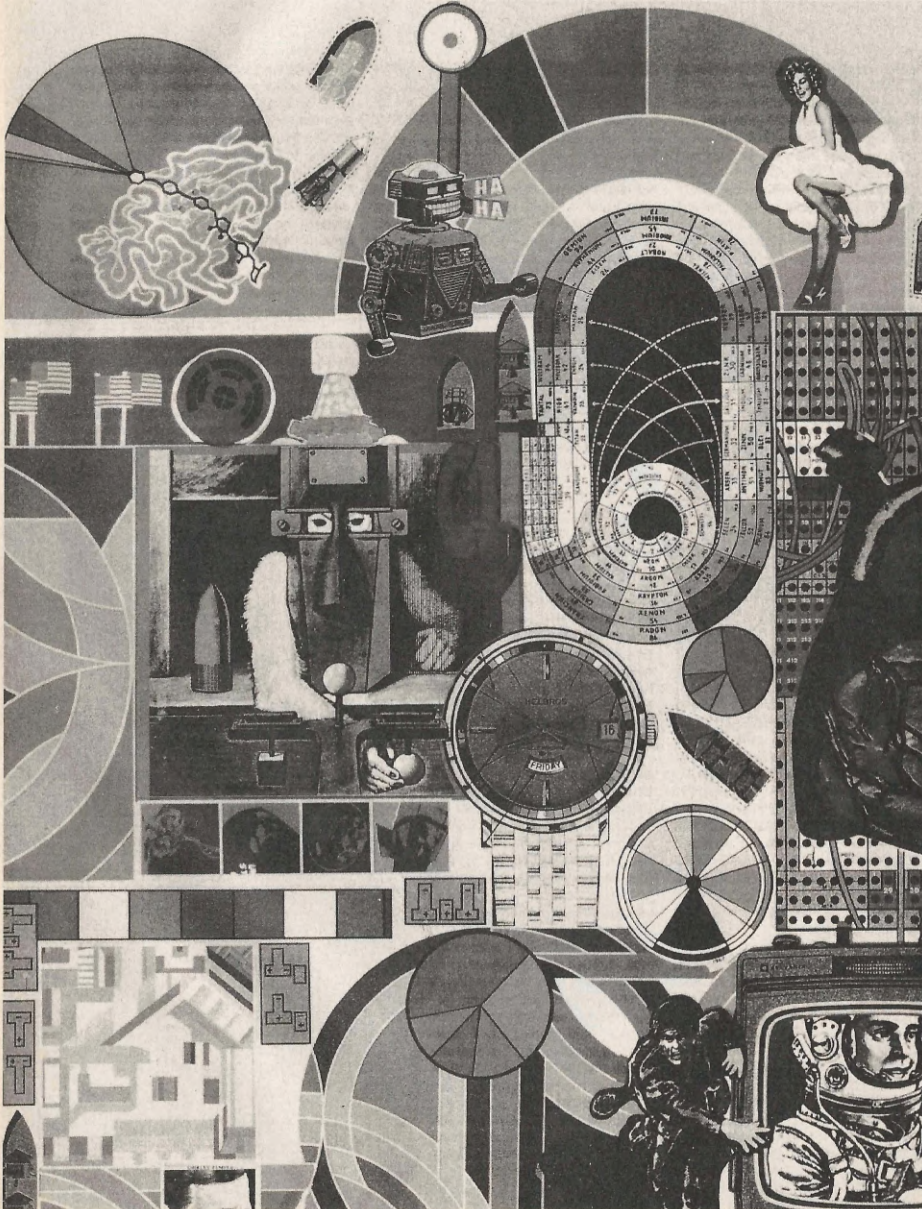
efektleri ve biraz abartılı bir oyunculuk anlayışıyla belirlenebilecek olan bu diziler sadece A.B.D'ye değil tüm dünyaya, Amerikan tarzı yaşam idealini ve güldürü anlayışını pompalamaktadır. Televizyonun onlarcasını kullandığı tipik psikolojik mekanizmalar ve otomotikleşmiş stratejilerden faydalanan Stone, belli ki görsel medyayı kendi silahıyla vurmak istemektedir.

Adorno'nun, geniş halk kesimlerinin kültürel metanın tüketicisi haline gelmesi, aristokratik bir kültür elitinin yokolması ve modern entelijensyanın bu boşluğu dolduramamasıyla beraber gelen gelişmelerde televizyonun rolünün önemine dikkat çekmesi

bizi bu alanda üretim yapanlar üzerine de düşünmeye iter. Beyazcamın önündeki tüketici kitlesi ne denli çoğalırsa, gerisindeki üreticilere de o denli ihtiyaç olacaktır. Özellikle Türkiye gibi, sinema sektöründe kriz yaşayan ülkelerde "hayal tacirliği", genişleyen televizyon sektörüne kaymaktadır. Ülkemizdeki Sinema/TV enstitülerinin sınırlılığı düşünülürse bu alanda yaşanan patlamayı karşılamaya yetmeyeceği açıktır. Bu açıklıkla ve biraz da aceleyle şişirilen kadrolar bir dönem tasfiye edildiyse de artık piyasaya nitelikli ve yetişmiş (ya da kendini yetiştirmiş) olanlara açık gibi görünüyor. İşte YKY'nin Prof. Dr.Artun Ünsal'ın yönetimindeki İletişim dizisinden Bahar Öcal Düzgören'in çevirisiyle çıkan, İngiliz televizyoncu Gerard Kelsey'in *Televizyon Yazarlığı* (Writing For Television, 1990) adlı kitabı bu alandaki boşluğu doldurmaya gerçekten büyük katkısı olacak bir kitap.

Mahmut Tali Öngören'in *Senaryo ve Yapım* adlı eseri yıllarca her genç senaryo yazarının el kitabı olmuş, daha sonra "Anadolu Üniversitesi Yayınları"ndan çıkan *Sinema Dilinin Grameri* gibi eserlerle genişleyen yayınlar yine de daha çok sinemayla sınırlı kalmıştır. Üstelik artık sadece piyasaya yeni düşmüş çaylaklar değil, eski kurtlar da televizyon için proje üretmenin inceliklerini keşfetmek zorundalar. Bu noktada hepsi Kelsey'in sunduğu hazineden faydalanmak isteyecektir. Çünkü Kelse bu alana girecekler için yol göstermekle kalmıyor, aynı zamanda yılların deneyimini meslektaşlarıyla paylaşıyor. Üslubu yer yer öğretici, yer yer bir anı kitabı sürükleyiciliğinde olduğundan bu alanın profesyonelleri kadar kitap kurtlarının da severek okuyacağı bir eser.

17 ayrı bölümden oluşan kitabın avantajlarından biri her bölüme birbirinden bağımsız başvurulabilir olması. Dış mekânlardan diyaloglara, öyküler için malzeme bulmaktan malınızı pazarlamaya dek uzanan geniş bir konu zenginliği içinde ihtiyacınız olan bölüme şöyle bir göz atma olanağınız da var. Bölümlerin birbirinden bağımsız görünmesi bazen tekrarlara yol açıyorsa da yazar deneyimlerini tema aynı da olsa farklı olaylarla yansıttığı için, bu çok göze batmıyor. Son bölümü daha önce üretilmiş işlerden (televizyon filmi senaryoları, dizilerin pilot bölümleri vb.) örnekler içeren kitabın ayrıca bir de İngilizce-Türkçe terimler sözlüğü kısmı var. Sektörde İngilizcenin hakimiyeti su götürmez olduğundan sözlüğün katkısı da büyük. Kitabın içerdiği ipuçları, ünlü başrol oyuncularının çekim sayısını



Eduardo Paolozzi'nin 'B.A.S.H.' (1971) adlı yapıtından bir detay.

aza indirmek için konuşmasız detay sahnelerde dublör kullanımı gibi sağduyuyla halledilebilecek sorunlardan, karakterlere ad verirken dikkat edilmesi gereken incelikli unsurlara, yapımcıların hoşuna gidecek ayrıntılara, bebeklerin ya da hayvanların kullanımında dikkat edilmesi gereken unsurlara kadar uzanan çok geniş bir yelpaze oluşturuyor. Ama en önemlisi televizyon yazarlığı metamatığı diye adlandırılabilir şey için bir kılavuz sunması.

Kelsey'e göre bir televizyon yazarının başarılı olması için yetenekten fazlasına ihtiyacı var; biraz şans ve yazmayı sürdürme kararlılığı. Öyle ki bazen kalın bir deri güzel bir fikirden daha önemli gibi görünmektedir diyor. Bu konuda Victor Borge'dan naklettiği bir fıkra Kesley'in renkli üslubuna örnek gösterilebilir: "Güya Borge'un büyükbabası *One-up* adını verdiği bir meşrubat icat etmiş. Bu meşrubatı pazarlamaya çalışmış ama başaramayınca bu kez *Two-up* adıyla denemiş. Bu da başarısız olunca yenilgiyi içine sindiremeyen adam denemeye devam etmiş. *Three-up*, *Four-up*, *Five-up* ve *Six-up*... Hiçbirini pazarlamayı başaramayınca sonunda pes etmiş ve işin peşini bırakmış. Ardından şu *Seven-up* denilen meş-

rubatı icat eden herif ortaya çıkmış ve bir servet yapmış" (14.Bölüm)

Kitabın bence en önemli bölümlerinden biri "Ne Yazmamalı" başlıklı 15. bölüm. Burada sunulan bir tür meslek ahlâkı, bir etik sorunu. Kısa da olsa, senaryolarda kullanılan isimler ve telefon numaraları konusunda gösterilmesi gereken hassasiyetten tutun da çocuk programlarında dikkat edilmesi gerekenlere kadar birçok noktaya değinilmiş. Adorno, *Television and the Patterns of Mass Culture* adlı makalesinde televizyon için yapılan üretimlerde zamanın kısıtlılığı ve malzeme bolluğunun belli formlere yolaştığını, bunların da varolan basma kalıp değer yargılarını güçlendirdiğini açıklar. Kesley, etik meselesini bunlardan nasıl kaçınılabileceğini tartışacak kadar ileri götürmüyorsa da hiç olmazsa genç yazarları uyarıyor. Sansür kurullarına yer bırakmadan, o mesleği yapan insanların bir etik sorgulama içinde olması elbette ki pek hoş. Türk televizyoncuları da benzer bir sorgulamayı *reality-show*lar konusunda yaşadılar da henüz örnek bir özen gösterildiği söylenemez. (Yine YKY/İletişim Dizisinden çıkacağı duyurulan *TV Haberciliğinde Etik* adlı eser, ismi bizi yanıltmıyorsa, bu konudaki tartışmaları

canlandıracağı benzer.)

Kitabın akıcı Türkçesini kutlarken bir küçük eleştiri yapmadan geçemeyeceğim. Türkçede radyo yıllarından yerleşmiş "arkası yarın" varken "arkası gelecek" terimini kullanmak belki de pek iyi bir fikir değildi.

Kelsey, seyircileri aptal yerine koymayan, iyi bir televizyonculuk öneriyor. Örneğin, 5. Bölümün başında, gözü morarmış ve burnundan kanlar akan birine "Kavga mı ettin?" diye sormak ancak bir komedi senaryosunda yerinde olur, diyor. Oysa biliyoruz ki televizyonlarımızı işgal eden *soap-opera* ve *tele-novelalar* sürekli tekrarlanan anlamsız ve kör gözüne parmak diyaloglarına rağmen büyük başarı elde ediyorlar. Ama dediğimiz gibi, Kelsey iyi bir televizyonculuk öneriyor, ve bunu fildişi kuleye çekilmeden yapıyor. Türkiye'de televizyon sektörünün Amerikan etkisi altında olduğunu söyleyip kitabı "fazla İngiliz" olmakla suçlayabileceklere bu konudaki tekniklerin bir ülkeden diğerine ne denli çabuk sirayet ettiğini ve "Tatlı Sert", "Aşağıdakiler Yukarıdakiler" adlı İngiliz dizilerinin Türkiye'de ve dünyada sağladığı başarıyı hatırlatmak gerekir.

NAZLI ÖKTEN



KİMIN VESİKASI

Nedir, Nasıl Yapılır?

"İlişikteki yüzün kime ait olduğunu bulduğunuzda 'bulduğunuz' yazılı olarak

'kitap-lık dergisi İstiklal Cad. No: 285 Kat: 5
Beyoğlu 80050 İstanbul, adresine bildirilir.

Yanıtı doğru olan okurlar arasından 'ilk' otuz kişiye bir
Yapı Kredi Yayınları kitabı ödül olarak verilir"i

hatırlattıktan sonra ilk iki bulmacamızın yanıtlarını (biraz gecikmiş olarak ve özür dileyerek) veriyoruz: Birinci Vesika Jacques Roubaud'ya, ikinci Vesika Joseph Brodsky'ye aitti. Birinci sorumuzun yanıtını yaklaşık 150 okuyucumuz bildi.

İkinci sorumuzun yanıtını bilen ise yalnızca 9 okuyucumuzdu.

Bilgilerinize sunarız.

Kitapları yabancı dillere en çok çevrilmiş Amerika'lı yazar. Devrimci+sosyalist. 1976'da San Francisco'da doğdu. Dört yıllık ortaöğretimini bir yılda bitirdi. Amerika'nın en iyi üniversitelerinden birine kabul edildiği halde orada yalnızca bir yıl kalabildi. 1897'de altın aradı, tekneyle San Francisco Körfezinde dolaştı, sahil koruma görevlisi olarak çalıştı. 1909'da bir otobiyografik roman olan ilk kitabını yazdıktan sonra insan ve doğa ilişkilerini konu alan 49 kitap daha yazdı 17 yıl içinde.

1916'da aşırı dozda uyuşturucudan öldü.

İSTANBUL'DA ORTODOKS KİLİSELERİ HAKKINDA YENİ BİR KİTAP

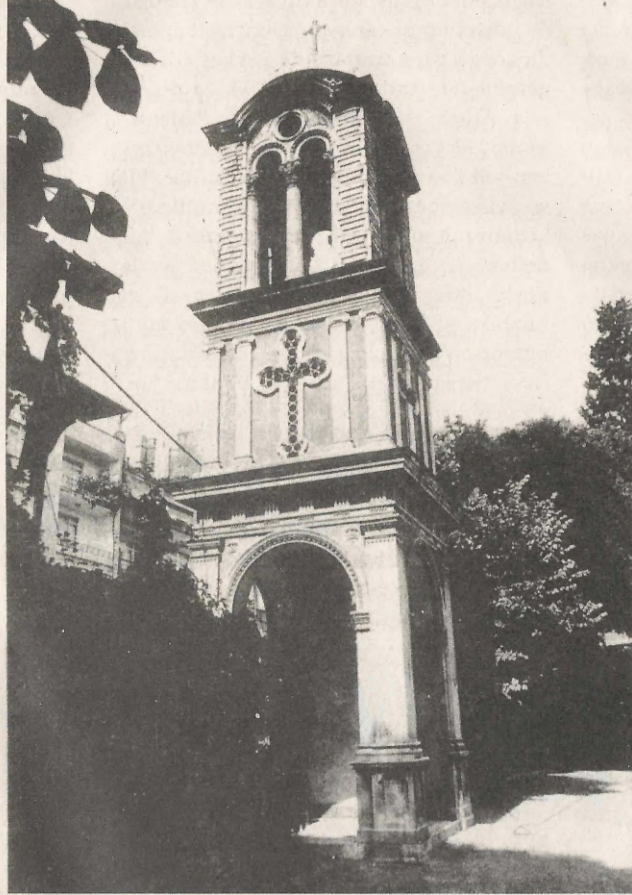
İSTANBUL'DA OSMANLI DÖNEMİ RUM KİLİSELERİ / ZAFER KARACA / 364 SAYFA

Zafer Karaca'nın İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri başlıklı kitabı (İstanbul-Ekim 1955) Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Bu ufak boyda 360 sayifelik kitap, yazarın 1992 yılında, Ankara'da Hacettepe Üniversitesi'nin Sanat Tarihi bölümüne takdim ettiği yüksek lisans tezine dayanmaktadır. Z. Karaca, fetihden sonra Rum-Ortodoks toplumu ile bunların eserleri hakkında *Tarih ve Toplum* dergisinde (bkz. sayı 104-106, 1992) basılan makaleleri ile tanınan bir yazardır. Son günlerde piyasaya çıkan kitabı ile öteden beri üzerinde çalıştığı bu konu hakkında toplu eserini vermiş bulunmaktadır.

Bizans döneminde, yalnız sur içinde üçgen biçimindeki yarımada-da beş yüze yakın kilise ve şapelin varlığı R. Janin tarafından (bkz. *La géographie de l'Empire Byzantin, I, 3 - Les églises et les monastères*, Paris 1969, ikinci baskı), tesbit edilmiş bulunmaktadır. Derhal şu hususun belirtilmesinde fayda vardır ki, bu sayı İstanbul'un fethi sırasında faal durumda olan dini yapıları göstermez. Bin yıllık Bizans tarihi boyunca yazılan kaynaklardan derlenen bu sayı, adları öğrenilen dini yapıların 1453'e kadar ayakta durduklarına dayanak sayılamaz. Ayrıca, Bizans'ta bazı kiliselerini zaman içinde ad değiştirdikleri de bilinen bir gerçektir. Böylece iki aynı hatta daha çok ad altında gösterilen bir ibadet yeri, aslında aynı ve tek bina-dır.

Diğer taraftan, Bizans Kiliselerinin esas sunuldukları bir aziz, azize ile, Hristiyanlığın kutsal varlıklarının adları verilen kiliselerde içlerindeki çeşitli bölümlerin değişik varlıklara sunuldukları ve dolayısıyla onların adlarını aldıkları ve bu nedenle, şehrin kilise ve şapel sayısının gerçekte olduğundan daha çok görüldüğü anlaşılar. Kısacası İstanbul feth edildiğinde şehrin içinde elli kadar kilise ve manastır faal durumda bulunuyordu. Bunlardan çoğu da iyi durumda değildi. Nitekim Bizans'ın son günlerinde surların yıkılan yerlerini tamir için, sur dışındaki ocaklardan taş getirilemediğinden şehrin içindeki bir kilisenin taşları söküler-ek, kullanılmıştı.

Fatih II. Mehmed tarafından feth olunarak, Osmanlı devletinin başkenti yapılan ve yepyeni bir gelişmenin sahne olduğu İstanbul'da, Hristiyanlardan alınan yerlerde ki usul gereğince, önce en büyük kilise Aya-sofya camie dönüştürülmüş, arkasından da,



Samatya Hagios Konstantinos ve Helene Kilisesi, avlunun kuzeyindeki çan kulesi.

ilk ihtiyaçları karşılamak üzere bazı manastır kiliseleri camie çevrilmiştir (bu hususta bkz. *Fatih Vakfiyeleri*, Ankara 1938). Bizanslıların çok önem verdikleri, Ayasofya'dan sonra en büyük ibadet yeri olan Havariyun kilisesi, harap bir halde olmasına rağmen yeni Ortadoks patriğine tahsis edilmiş, kilise ve manastırların bazıları artık Osmanlı tebası (reaya) olan Rumlara bırakılmıştır.

Ortodoks'lar belirli mahalle ve semtlerde doğru çekildikçe, sahipsiz kalan bazı eski kiliseler veya harabe halindeki kilise kalıntıları, Türk-İslâm âlemindeki usul gereğince, "şenlendirilmek" üzere, hayır sahipleri tarafından Cami, mescit veya zâviye haline getirilmek ihya ve vakf edilmiştir. Bunların da sayıları kırk kadardır (bkz. S. Eyice, "İstanbul'da Camie çevrilen kiliseleri", *TAC vakfı dergisi*, I, sayı 2 (1986) s. 9-18).

Fetih'den sonra, esas Bizans dönemine kadar inen yalnız bir kilise, şehrin Haliç'e inen sırtlarındaki Moukhlitissa (veya Mon-goliotissa) denilen Panaghiotissa manastırının Kilisesi Rumların elinde kalmıştır. Hâlâ

da öyledir. Bunun dışında Osmanlı Devletinin Rum reayası, tarihi sur içi İstanbul'unun ışığında, Adalar'da, Anadolu yakasında ve Boğaziçi'nin yukarı kesiminde bazı manastırları (kiliseleri ile) yaşatmayı sürdürmüşlerdir.

Rumların yoğun olarak yaşadıkları semt ve mahallelerde Osmanlı idaresi sırasında yeni kiliseler yapılmış, bunların dış mimarileri bakımından gösterişsiz olmalarına özen gösterilmiştir. Zaten o dönemde bunların kubbeli olmalarına da izin verilmiyordu. Bu kısıtlama XIX. yüzyılın ilk yarısının ortalarında, Yunan ayaklanması arkasından 1830'dan sonra gevşetilmiştir.

Zafer Karaca, çok yakın tarihe gelinceye kadar İstanbul'un kalabalık bir azınlığını teşkil eden Ortadoks Rumların, şehrin çeşitli bölgelerindeki ibaret yerlerini ilk defa olarak bir cilt içinde toplamıştır. Çok yıl önce A.-M. Schneider (1896-1952), Osmanlı dönemindeki Rum kiliselerinin adlarını veren en eski listeleri karşılaştırarak, toplu bir katalog meydana getirmişti (bkz. *Byzanz*, s.38-49). En eskisi 1583-1593 yıllarında Tryphon Karabeinikoff tarafından düzenlenen bu türden listeler XVII. yüzyılda hayli çok sayıda meydana getirilmiştir.

Karaca, bu çalışmasında, günümüzdeki duruma göre Rum Kiliselerinin bir katalogunu düzenleyerek, bunların bildiği kadarı ile tarihçelerini, varsa kitabe veya kitabelerinin metinleri ile Prof. Dr. İöanna Kuçuradi tarafından yapılan tercümelerini, herbirinin fotoğraflarını vermiştir. Kitabın sonunda, dört kilisenin planları ile tarihi İstanbul ile Galata'daki kiliselerin yerlerini gösteren bir kroki yer almıştır. Geniş ölçüde bir kaynakça (s. 331-348) ile bir indeks (dizin) kitabı tamamlar. Bibliyografyada bir iki hususa burada işaret etmek isterim: Yazar, kullandığı yayınların, baskı yılı olarak, tıpkıbasımın yapıldığı yılı gösterir ki, bu yal-nıltıcı olmaktadır. Ahmet Refik tarafından evvelce yayınlanan *İstanbul Hayatı* başlıklı, Hicri X.-XIII. yüzyıllardaki İstanbul'a dair belgelerin derlendiği dizinin baskı yılları 1935 (2. baskı), 1931, 1930, 1932 yerine tıpkıbasımın (*repuirt*) yapıldığı 1988 gösterilmiştir. Papadopoulos Kerameus'un İstanbul'daki Rum Edebiyat Kurumu (Hellenikos Philologikos Syllugos)'nun yıllığında çıkan İstanbul'un Rum Kiliselerine dair yazısı (XXVIII [1904] s. 118-145), aslında, Tryphon Karabeinikoff, Antonios Peterakis, Th.

Smith ve Du Cange tarafından düzenlenen listelere dayanır. Son ikisinin Kaynakça'da adları verilmesine karşılıklı önceki ikisi anılmamıştır. Halbuki "Giriş" bölümünde bunlar kaydedildikten başka, "Kaynakların Tanıtımı" bölümünde de bunlardan ayrıntılı bahsedilir. A. Van Millingen'in *Byzantine Churches in Constantinople* unun baskı tarihi 1912'dir. 1974 tıpkıbasımın tarihidir. A. M. Schneider'ni *Byzanz*'ı da 1936'da yayınlamış, 1967'de tıpkıbasımı yapılmıştır. 1892'de basılan *Esquisse topographique*, Kaynakça'da gösterildiği gibi J. H. Moratmann'ın değil, ağabeyi Dr. A. Mordtmann'nındır. Yorga Efendi olarak yazılan kişi ünlü Romanya'lı tarihçi ve siyaset adamı Nicola Iorga'dır (alm. Jorge) ve hiçbir vakit *Efendi* ünvanına sahip olmamıştır. Kitabının ikinci baskısında, Karaca'nın bu uyarılarımızı hoşgörü ile karşılayarak, gözönünde tutacağına güveniyoruz.

Kitabın başında, İstanbul'daki Rum Kiliselerinin genel durumu hakkında bilgi verilirken, "günümüzde ibadete açık 94 kilise bulunduğunu", fakat cemaatin yaklaşık 2500'e inmesi yüzünden, bu ibadet yerlerinden çoğunun kapalı olduklarına işaret edilmekte ve yazarın çalışmalarının hiç de kolay olmadığı vurgulanır. Karaca, kitabındaki katalogta 29 kiliseye yer vermiştir. Böylece İstanbul'da bugün mevcut Rum ibadet yerlerinin hepsinin bu cildini içinde yer almadıkları belirlidir.

Kitabın başında, "Tarihi ve Sosyal Bakış" başlığı altında (s.19-43), İstanbul'daki Rum reayasının bütün Osmanlı tarihi boyunca sosyal durumu hakkında, özet halinde bilgi verilir ki, bir sanat tarihi çalışması için böyle bir temelin gerekli olduğuna inanıyoruz. Yukarıda işaret edildiği gibi bu sadece bir özetir. Karaca'nın kitabı için yeterli olan bu özetin üzerinde durduğu konu, aslında hem Osmanlı hem de İstanbul'un tarihi bakımından çok önemlidir. Bir tarihçimizin, arşivlerimizdeki binlerce belgeyi ayıklayarak Türk idaresindeki Rum reayanın bir tarihini ortaya koysun. En azından Karaca, onların başkent İstanbul'daki maddi varlıklarının işaretleri olan kiliselerini bu eseri ile tanıtmış olmaktadır.

Yazar, İstanbul'daki Rum kiliselerinin yönetim biçimlerini açıkladıktan sonra, çeşitli kaynaklardan derlenen listeleri, semtlere göre sıralamak suretiyle, 1547-1804, yılları arasında 11 kaynağa dayanarak son kronik biçimde tek listede toplamıştır (s.58-64). Bunun arkasından, ikinci bir liste halinde bu ibadet yerlerinin ithaf edildikleri kutsal varlıklara göre bir sıralama yapmıştır (s.65-70). Bunların arasında, çeşitli semtlerde adına 14 kilise olan Aziz Georgios en başta gelir. İkinciliği ise Meryem (Panagia) Kiliseleri alır (11 adet).

Katalog kısmında (s.73-278) yer alan 29 kilisenin herbirinin hangi listelerde anıldığı, bulunduğu yer (adresi), tarihçesi, kitabesi (veya kitabeleri)nin orijinal olarak Grekçe metni ve bunun tercümesi (Bayan İoanna



Naos'undoğusunda ikonostasis.

Kuçuradi tarafından), mimarisi, bezemesi ve içindeki aksesuar hakkında bilgi verilir. Böylece bu katalogta adları geçen 29 kilise ile ilgili doyurucu bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Ayrıca her monografya, içten ve dıştan fotoğraflar ile tamamlanır. Bazı ayrıntıların fotoğraflarına da kitapta yer verilmektedir.

Bunlar arasında Patrikhane'deki Hagios Georgios Kilisesinde muhafaza edilen kutsal eşyadan çok kısa olarak bahsedildiği görülür (s.146-155). Bu veriler ile buradaki bu türden eşyaya dair, ünlü Yunanlı sanat tarihçisi G. A. Sotiriou tarafından yazılmış bir katalogun yayınlanmış olduğuna burada işaret edebiliriz (G. A. Sotiriou, *Keimelia tou Oikoumenikou Patriarkheiou-Patriarkhikos naos kai Skevophilakion*, Atina 1938).

Karaca, kitabının son bölümünde, "Katalog yapılarının mimari özelliklerinin" üzerinde durarak, bir iki istisna ile hemen hepsi basilika tipinde olan kiliselerin, çeşitli bölümlerini incelemektedir. Bunun arkasından da, sütunlar ve payeler gibi taşıyıcı unsurlar, kemerler, silmeler, güşler ile pencerelerin değerlendirilip, örtü sistemi, ibadet yerlerinin içlerindeki litürkik mobilyalar (ikonostasis, ambon, koltuk, sunak masası) hakkında da topluma yapılmakta, bezeme ve resim düzeni, kullanılan malzeme ile mimari plastik öğeler hakkında da kısa bölümlere yer verilmektedir. Ancak bu değerlendirmeye bölümünde bu karışık düzenleme yerine, vaktiyle J. Strzygowski tarafından önerilen ve sanat tarihi araştırmaları için geçerli olan metodun uygulanmasının daha yerinde olacağını düşünüyoruz.

En sonda yer alan Ek Binalar Bölümünde Ayazma'lara da rastlanır. Bu konu üzerinde fazla durulmamıştır. İstanbul'un tarihinde önemli bir yeri olduğu kadar, şehrin sosyal hayatında yalnız Hristiyanlar bakımından değil, bazıları Müslümanlar tarafından da

ilgi gösterilen ayazmalara dair hemen hemen eksiksiz, resimli bir kitabın bir kaç yıl önce yayınlanmış olduğuna da burada işaret edilmesinde fayda vardır (Nikos Atzemoglou [Acemoğlu], *T'Hagiasmata tes Polis*, Atina 1990).

Karaca'nın incelediği kiliselerin yalnız bir tanesinin 1692'e ait olması, 7'sinin XVIII. yüzyıl içlerinde inşa edilmelerine karşılık, 21 tanesinin XIX. yüzyıla ait olmaları dikkate değer. Bunlardan da 2 tanesi dışında arta kalanları hepsi 1830'dan itibaren yapılmıştır. Kiliselerden 9'unun mimarının veya kalıfının adları tesbit edilmektedir.

YKY'nin yayınları arasında basılan *İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri*, İstanbul tarihinin önemli bir bölümüne katkıda bulunmaktadır. Roma İmparatorluğundan sonra tarihin en kalıcı ve en geniş sınırlara sahip gücü olan Osmanlı devletinin başkenti, sosyal bakımdan bir "mozaik" idi. Dolayısıyla bu mozaik içinde çeşitli ve değişik toplumların ibadet yerleri vardı. Şimdiye kadar bunlar hakkında Türkçe olarak yayınlar yapılmamıştır.

Bazılarına dahi basıldığını duyduğumuz kitaplara ise erişmemiz ve bunları elde etmemiz mümkün olmadı. Zafer Karaca'nın kitabı, haklarında hiçbir şey bilinmeyen Rum kiliselerinden hiç değilse 29'unun tarihçe, kitabe ve mimarileri hakkında, ilmi ölçülere göre hazırlanmış bir eser ortaya koymaktadır. Bu bakımdan İstanbul'un renkli tarihine önemi azımsanmayacak bir katkıda bulunmuş oluyor. Büyük emek vererek bu eseri hazırlayan Z. Karaca'nın çalışmalarını bu kadarla bırakmayıp, gelecekte İstanbul'un bütün Rum Kiliselerini içine alan büyük bir eser meydana getirmesi temenni edilir.

HAYAT VE KİTAPLAR / BİR ROMANIN ROMANINA DAİR

NÂHİD SİRRI ÖRİK

Pierre Loti'nin (Les Désenchantées) yani Nâşatlar veyahut Bezgin Kadınlar isimli romanı Fransada (La Revue deux mondes) mecmuasında tefrika edildikten sonra kitap halinde basılabilecek kırk bir yol olmuştur. Onu bu defa türkçeye çevirdim ve son tashihlerini yapmakta ol-

duğum tercümenin pek yakında çıkacağını umuyorum. Eser herhangi bir mütercim tarafından daha evvel tercüme edilmiş ve bu tercüme çıkmış mıdır, görmedim ve duymadım. Demek oluyor ki, tercüme edilmiş olsa bile piyasada tek nüshası uzun yıllardanberi kalmamıştır.

Üçüncü sınıf frenk muharirlerinin kitapları arasından da nicelelerinin tercümeleri bize sunulup dururken İstanbulda hayranlığın içine harikulâde şiirli sayfalar kattığı, bütün vakası da İstanbulda geçen bu romanın şimdiye kadar bir kaç kere daha tercüme edilmesi elbette fazla olmazdı ve dilerim ki, benim tercümemi daha muvaffak yeni tercüme takip eden Loti bu eserde Türk haremelerinin kadınlar için dayanılmaz istibdadını anlatır ve kibar tabakanın büyük bir itina ile, müteaddit dillere âşina ve fevkalâde musikişinas olarak yetiştirilen genç kızlarının geçirdikleri kapalı hayat sebeble ölümü bir nimet sayacak derecede ıztırap çektiklerini tasvir eder. Eser, Fransız sefaretine mensup ve pek meşhur romancı André Shéry'nin bir nevi hayat jurnalıdır. İşaret ettiğimiz yüksek tabakaya mensup üç genç hanım ona kendilerinin ve kendi etraflarındakilerin ıztıraplarını anlatmak üzere müracaat ederler, birçok kereler buluşurlar, içlerinden en akıllı ve en güzel olanı –tamamile, ama tamamile günahsız geçen– bu buluşup konuşmalar esnasında kendisine aşık olur, André Shéry muvakkat memuriyeti bitip Fransaya döndükten sonra, bu hanım kederinden nefsine kıyar. Lâkin bu romanın da intişarından bir müddet sonra safhaları parça parça meydana çıkmış bir romanı vardır ki, İstanbul ve kısmen haremelerde tertip edilmiş bulunmaktadır. Romanın mütercimi olduğuma göre, onun yazılmasını temin etmiş olan, biraz komedyâ çeşnisini de ihtivâ eden bu ikinci romanın hikâyesini de şahsıma düşen bir vazife bildim ve bazı kaynakların bilhassa Pierre Brodin'in (Loti) isimli kitabının verdikleri malûmatı hülâsa ederek yazmağı muvafık buldum.

Loti 1903 de vazife ile İstanbul'a geliyor; 1850 de doğduğuna göre elli üç yaşındadır. Vazifesi ise, Fransa Büyük Elçiliğinin emrinde olarak limanda yatan küçük kruvazörün kumandanlığıdır. Malûm olduğu veçhile o tarihte büyük devletler bize karşı bir emniyetsizlik eseri olmak üzere İstanbul'da birer harb gemisi bulundurmaktadırlar, ve asil ismi Julien Viaud olan Loti de bir bahriye za-



Zeynep Hanım



Melek Hanım



Suat Derviş Hanım

bitidir. Kendisi İstanbulda, 1904 ilkbaharında bir mektup alıyor. Bir Türk hanımı görüşmek istiyerek bir randevu vermektedir. Yalnız değil, iki arkadaşı ile gelecek ve bu randevular bazan şehrin muhtelif yerlerinde ve bazan İstanbulun eski bir evinde tekerrür edecektir. Üç kadın fransızca'yı mükemmel konuşuyor ve Türk haremlelerinde kadınların ne derecede bedbaht olduklarını anlatarak müdafaa için bir eser yazmasını Loti'den rica ediyorlar. Loti müddeti biterek 1905 yazında Fransa'ya dönüyor. Hanımlardan kendisine aşık olanı mektuplar yazıp Türk haremlelerinde geçen hayat hakkında malûmat vermekte devam edecek, ve bir müddet sonra Loti onun hem bu esir hayatına, hem kendisine karşı duyduğu pek derin aşka dayanamayıp canını kıydiğini öğrenecektir.

Fransız romancısı Les Dèsenchantés'yi işte bütün bunları anlatmak üzere yazıyor ve hiç bir eserinde bir tez müdafaa etmemişken bu romanı aynı zamanda bir dâva eseri mahiyetini alıyor.

Bu, romanın yazılışının romanı. Bununla müvazi olmak üzere bir de yazdırılışının romanı var: İsviçreli bir Fransız Abdülmecit zamanında Osmanlı hizmetine girip ihtida etmiş, onun oğlu harici-

ye nezaretinde büyük bir mevki sahibi olmuştur. Kendisinin iki kızı da, o tarihte İstanbulda bulunan bir Fransız kadını ile birleşerek Loti'ye bu oyunu oynuyorlar. Grubun asıl mühim rolünü deruhte edecek, âşık görünecek ve nihayet aşk ve ızdırıp yüzünden nefsine kıydığı bildirilecek olan Fransız kadının ismi Madam Lèra olup Marc Helys imzasile dikkati çekmemiş bir romanla feminizma hakkında dikkati çekmiş bazı makalelerin muharriridir. Dedeleri huristiyanlığı bırakıp müslüman olmuş bulunan öteki iki hanıma gelince, bunlar az sonra harem hayatına hakikaten dayanamıyarak Paris'e kaçacaklardır. Gerek kaçışlarının ve gerek Loti'nin bu romanının muayyen bir muhitte uyandırdığı akislerden de hafızamda, o zaman pek çocuk olmaklığım rağmen kalmış şeyler, konuşma parçaları var.

Loti'nin romanında anlattığı hareme gelince, bunda çok mübalâğalı ve yer yer gülünç şeyler bulunmakla beraber, eserde hakikati sadakatle ifadeye çalışan bir dikkat ve itina'yı inkâr etmek de kabil değildir. Kaldı ki, Loti'yi tamamen hak-sız bulup Türk kadınının eski devirlerde bahtiyar ve hür olduğunu iddia etmek yanlış bir dâvayı müdafaa etmek olur.

Türk kadını'nı hürliğe ve eşitliğe elbette ki, son inkılâplardan evvel Türk kadını'nın içtimai pek az hakka sahip bulunduğunu esasen tafsilâtile öğrenmiş bir halde de romanını yazamamış belki garbın cemiyet ve salon hayatına diledikleri gibi iştirak edemediklerine hiddetlenen iki küçük hanımın öğrettiklerinden söylediklerinden faydalanabilmiştir. Ve eserinin en büyük ölmeyecek değeri, İstanbul güzelliğini tasvir eden müstesna sayfalarındadır...

İlâve edelim ki, Loti'yi iplere bağlayıp biraz da oynatan bu üç kadın, bu romanın romanını gizli bırakmağa – belki yaptıklarını bir şan bulup ve bu şandan kendilerine bir şöret sağlamak isteyip razı olmamış ve bilâhare her şeyi anlatmışlardır. Bu hususta daha Loti'nin sağlığında yazılar yazılmış fakat edibin ağızından bu yazılar hakkında tek söz çıkmamış ve eserinde Cenân diye anlandığı genç ve güzel Türk kadınının kendisine ellisini geçkin bulunduğu sıralarda âşık olup taze ömrünün kitabını kapadığına Loti daima kani kalmış. Fakat bu, sadece, kendi kitabına hürmetin eseri, o kitaptan başka hiç bir şeye değer vermeyen yüksek sanatkâr grubunun bir teza-hürü de olabilir.

EVLİYA ÇELEBİ BİN DERVİŞ MEHMED ZİLLÎ

SEYAHATNÂMESİ

EVLİYA ÇELEBİ SEYAHATNÂMESİ / HAZIRLAYAN: ORHAN ŞAİK GÖKYAY / 500 SAYFA

ORHAN ŞAİK GÖKYAY'IN
HAZIRLADIĞI İSTANBUL
CİLDİ VE İDEAL METİN
NEŞRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

EVLİYA ÇELEBİ'NİN ÂİLESİ VE GENÇLİK YILLARI

Evliya Çelebi'nin hayatı hakkında eski kaynaklarda bilgi yoktur. Onun için hakkındaki bütün bilgilerimiz, kendi eseri olan *Seyahatnâme*'nin çeşitli yerlerine serpiştirdiği izahlardan toplanmıştır. Bu bilgilere göre Evliya Çelebi İstanbul'da Unkapanı'nda 10 Muharrem 1020 / 25 Mart 1611'de dünyaya gelmiştir. Kendi adını eserinin muhtelif yerlerinde Evliya, Evliya Efendi; babasının adını da Derviş Mehmed Zillî, Derviş Mehmed Ağa-yı Zillî veya Derviş Mehmed Ağa şeklinde göstermektedir. Evliya Çelebi eserindeki çoğu tarih olan şiirlerinde Evliya mahlasını kullanmış, babasının da yazdığı bir tarih beytini naklederken, Derviş Mehmed Efendi'nin mahlası Zillî olarak vermiştir. Büyük bir ihtimalle zamanın tanınmış şahsiyeti olan İmam-ı Sultanî Evliya Mehmed Efendi'den Kur'an-ı hıfz ettiği için bu şahsa hürmeten kendisine Evliya adı verilmiştir. Evliya Mehmed Efendi aynı zamanda Derviş Mehmed Efendinin de yakın dostudur. Evliya Çelebi'nin babası Derviş Mehmed Zillî sara-yı âmire kuyumcubası (ser-zergerân) idi. 1648'de çok ihtiyarlanmış olarak

vefat etmiş olan bu zat, Kanuni Sultan Süleyman'ın son seferine, II. Bâyezid'in Kıbrıs fütühâtına katılmış, hatta II. Selim'e Magusa şehrinin anahtarlarını takdim etmiştir. I. Ahmed devrinde Kâbe için yaptığı altın olukları bizzat Sürre emâneti ile Hicaz'a götürmüş ve I. Ahmed'in İstanbul'da yaptırdığı ünlü câmisinin tezyinatında çalışmıştır. Hoş sohbet ve sanatkâr bir mizaca sahip olan Derviş Mehmed bu özellikleri dolayısıyla hizmet ettiği hükümdarların lütfuna mazhar olmuş ve musâhib-i şehriyârilige kadar yükselmiştir. Aynı özellikleri Evliya Çelebi'nin babasından almış olduğunu görüyoruz.

Evliya Çelebi'e göre kendi soy zinciri Ahmet Yesevî'ye dayanmaktadır. Ayrıca *Seyahatnâme*'de ecdadından Ece Yakub ibn-i Allahverdi Akay da Germiyanoglu Yakup Bey'in oğlu olarak gösterilmektedir. Bu iki bilgiye şüphe ile bakmak zorundayız. Çünkü yalnız Evliya Çelebi değil, pek çok kimse Ahmet Yesevî'nin ruhani şahsiyetinin yüceliğinden etkilenerek kendi soylarını ona bağlamaları sonucunda Türkler arasında adeta böyle bir gelenek meydana gelmiştir. Evliya Çelebi'nin âilesinin Germiyanogullarına bağlanması ise herhalde Evliya Çelebi'nin kendi isteğinden öteye gitmeyen bir hakikattir. Evliya Çelebi'nin dedesi Kara Ahmet'in Kütahyalı varlıklı bir aileden gelmesi belki bu isteği körüklemiş olabilir. Kara Ahmet, fetihten sonra Kütahya'dan İstanbul'a gelip yerleşmiştir. Ailesinin hali vakti yerinde olduğu Kütahya'da Zeregen mahal-

lesinde, Bursa'da İnebey mahallesinde anısa'da birer evleri ve Sandıklı'da bir çiftlikleri olmasından anlaşılmaktadır. Nitekim ecdadından Yav Er (veya Yavuz Sinan Çelebi) bin Ece Yakup, II. Mehmed'in mîr-i âlemi idi. Sağricılar Camii'ni o yaptırmıştır. Ayvansaray'ı bu şahsın Sağricılar Camii haziresinde gömülü olduğunu bildirmesine rağmen (*Hadikatü'l-Cevamî* I, İstanbul 1281, s. 135), Evliya Çelebi onun, Meyyitzâde-mezarlığı yakınındaki aile haziresinde gömülü olduğunu söyler. (Cavid Baysun, *İslam Ansiklopedisi*'nde "Evliya Çelebi" maddesinde bu hazirenin, bugünkü Beyoğlu Belediye dairesi yakınında eski Şişhane karakolunun Kasımpaşa tarafında olduğunu söyler). Yavuz Er ayrıca Sağricılar'daki caminin yanında yüz vakıf dükkânı ile Evliya Çelebi'nin doğduğu evi yaptırmıştır. Evliya Çelebi'nin kendisinin de hali vakti yerinde olup para sıkıntısı çekmediğini onun, Unkapanı'daki evi, aynı mahallede dört dükkânı ve Kadıköy'de bir bağı olduğunu bildirmesinden anlamaktayız. Gerçi 1663'deki yangında bu dört dükkân yanmışsa da Evliya Çelebi onları yeniden yaptırmıştır.

Evliya Çelebi'nin annesi Abaza olup I. Ahmed devrinde saraya getirilmiş, daha sonra sarayın kuyumcubası Derviş Ahmet Zillî ile evlendirilmiştir (Bir kaynağa göre Melek Ahmet Paşa ile Evliya Çelebi kuzenlerdir. Bir diğer kaynağa göre Evliya Çelebi'nin annesi Melek Ahmet Paşa'nın teyzesidir). Evliya Çelebi sıbyan mektebini bitirdikten sonra, Unkapanı'nda Fil Yokuşu'nda Şeyhülislâm Hâmid Efendi medresesinde yedi yıl müderris Ahfeş Efendi'den ders okumuştur. Ders arkadaşı daha sonra Cinci Hoca diye tanınacak olan Hüseyin Efendi'dir. Ayrıca imâm-ı sultanî Evliya Mehmet Efendi'den Kur'an-ı Kerim hıfz etmek için ders almıştır. Kendi babasından ise güzel sanatlarla ilişkin çeşitli hünherleri öğrenmiştir. Bunlar arasında mesela taş a yazı kazımak sanatı da bulunmaktadır (*Seyahatnâme* I, 243 vd. 404; II. 467 vd.; VI. 381).

1635 yılının Kadir gecesinde hıfzı dinlenmiş olan Evliya Çelebi, güzel sesi ve musikiye kabiliyeti ile şöhret yapmaya başlamış, Melek Ahmet Paşa, ruznâmecî İbrahim Efendi ve hattat Hasan Paşa'nın tavassutu ile Ayasofya Camii'nde IV. Murad'a takdim edilmiştir. Padişah tarafından çok beğenilen Evliya Çelebi bir kaç gün sonra saraya çağırılmış ve kendisi kılâr-ı has'ta bir mevkîe tayin edilmiştir.

Evliya Çelebi saraya dahil olduktan sonra, öğrenimine Enderun'da devam etti. Güğümcü başı Mehmet Efendi'den yazı, musâhip Derviş Ömer Gülşenî'den musiki, Keçi Mehmet Efendi'den ilm-i nahv ve kafiye



18. yüzyıldan bir İstanbul gravürü.

CAVİD BAYSUN, EVLİYA ÇELEBİ'NİN
AVRUPA İÇLERİNE YAPTIĞI SEYAHATI
ŞÜPHE İLE KARŞILAMAKTADIR.
FAHİR İZ DE ESERİN TIPKIBASIM
NEŞRİNDEKİ ÖNSÖZÜNDE ŞÖYLE
SÖYLER: "EVLİYA'NIN VİYANA GEZİSİ
ÜZERİNE ANLATTIKLARI SON ZAMAN-
LARA KADAR ŞÜPHE İLE KARŞI-
LANMIŞSA DA YENİ ARAŞTIRMALAR
BUNLARIN DOĞRULUĞUNU
KANITLAMIŞTIR. ANCAK BU AVRUPA
YOLCULUĞUNUN DANİMARKA,
HOLLANDA VE İSPANYA'YA KADAR
UZANAN BÖLÜMÜNÜN, TASVİRLERDEKİ
KISALIK VE GERÇEĞE UYMAZLIK
NEDENİYLE, HAYAL ÜRÜNÜ OLMASI
HATIRA GELİR."

dersleri, saraya haftada birkaç gün gelen Evliya Mehmet Efendi'den tecvit derslerini görmüştür. Evliya Çelebi, IV. Murad'ın huzurunda besteler okuduğunu, zarif şakalar ve nükteler ile onu eğlendirdiğini, bu yüzden de IV. Murad tarafından takdir edildiğini eseri *Seyahatnâme*'de uzun uzun anlatır.

EVLİYA'NIN SEYAHATLERİ VE BUNLARI KAYDETMESİ:

Seyahatnâme

Sarayda dört yıl kalan Evliya Çelebi 1638'de Bağdat seferinden biraz önce *çırağ* edilmiştir. Bundan sonra Evliya Çelebi'yi sipahi zümresine dahil görüyoruz. 1640 tarihinden itibaren Evliya Çelebi seyahat arzuna mağlup olarak seyahatlerine başlamıştır. Esasen seyahat etme arzusu onda çok genç yaşta babasının ve Süleymanlılar diye anılan Kanuni Sultan Süleyman devrinden kalma çok yaşlı ihtiyarların anlattığı hikâyelerle başlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman'dan Sultan İbrahim'e kadar bir çok hükümdara hizmet etmiş ve çok uzun yaşamış olan Derviş Mehmed'in tecrübeleriyle zenginleşmiş bir hikâye dağarcığı olduğu muhakkaktır. Bu hikâyeler onda çok küçükken uzak ülkeleri görme merakını uyandırmıştır.

Kabına sığmayan delikanlı Evliya Çelebi, önce İstanbul'u adım adım dolaşmış, mesire yerlerinden, tekkelerden, koltuk meyhanelerine kadar her yere gitmiş, neşeli, hazırcevap ve zeki karakteri dolayısıyla pek çok insan tanımış, pek çok dostu olmuştur. Fakat Evliya Çelebi'nin anlattığına göre seyahatlerine başlamasına sebep 1630 yılında Muharrem ayının aşure gecesinde görmüş olduğu bir rüyadır. Bu rüyaya göre Yemiş İskeleyi civarındaki Ahî Çelebi Camii'ne gitmiş ve orada kalabalık arasında Hz. Peygamberi görmüş ve çok heyecanlandığı için "Şefa

yaâ Resûlallah" diyeceğine şaşırıp "Seyahat yâ Resûlallah" demiştir. Hz. Peygamber ona hem seyahatı hem şefaatinı muştulmuş, o sırada Hz. Peygamber'in yanında bulunan Sa'd ibn-i Vakkas da göreceği memleketleri bir kitap halinde yazmasını tenbih etmiş. Evliya Çelebi bu rüyayı bir çok büyük şeyhe tabir ettirmiş, bu arada Kasımpaşa Mevlavi şeyhi Abdullah Dede "iptida bizim İstanbul'cağızı tahrir eyle" dediği için eserine İ-

stanbul'u anlatmakla başlamıştır.

Bu nedenlerle yazılmaya başlanan 10 ciltlik *Seyahatnâme*'de Evliya Çelebi'nin yaptığı seyahatler şu kronolojik sırayı takip etmektedir:

I. 1630-1640 yılları arasında İstanbul'da dolaşır ve İstanbul'da görmediği yer kalmaz. İstanbul hakkındaki bütün gördüklerini, işittiklerini ve öğrendiği bütün bilgileri *Seyahatnâme*'nin I. cildinde anlatır.



1930'lu yıllarda bir Kastamonu hatırası. Özellikle Dede Korkut Hikâyeleri üzerine yaptığı incelemelerle tanıdığımız Orhan Şaik Gökyay, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesini* derlevisi dilimize çeviren önemli bir şair, yazar ve edebiyat tarihçimizdir.

II. 1630'da gördüğü yukarıda zikredilen rüyanın hemen arkasından dostu Okçuzâde Ahmet Çelebi ile babasından izinsiz Bursa'ya gider. Bir ay Bursa'da kalıp döner. Bu olay üzerine babası, oğlunun seyahat arzuna karşı koyamayacağını anlayarak, ona izin verir. Fakat Evliya Çelebi'nin asıl İstanbul dışına yaptığı büyük seyahatleri 1640 yılından itibaren başlar.

III. 1640 yılında Trabzon valiliğine tayin edilen ve Derviş Mehmet Ağa'nın da ahiret oğlu olan Ketenci Ömer Paşa'nın maiyetinde Trabzon'a gider. Oradan Anapa'ya uzanır. Oradan da Kırım'a gidip 1641'de Serdar Hüseyin Paşa kumandasında Azak kalesine yapılan sefere katılır. Bu sefer neticesiz kalır. Evliya Çelebi Kırım'da, Bahadır Giray Han'a intisap eder. Kışı Bahçesaray'da geçirir. Ertesi yıl Azak'ın alınmasına bizzat şahit olur. İstanbul'a dönerken Karadeniz'de çok kuvvetli bir fırtınaya tutulurlar. Evliya Çelebi bu felaketten canını zor kurtararak İstanbul'a ayak basar; dört yıl İstanbul'dan dışarı çıkmaz (Trabzon-Anapa-Kırım-Azak-Bahçesaray).

IV. 9 Nisan 1645'te Girit seferine çıkan Yusuf Paşa kumandasındaki kuvvetlere katılır. Hanya kalesinin 20 Kasım 1645'deki fethinde hazır bulunur:

Girit

V. Erzurum Beylerbeyi Defterdarzade Mehmet Paşa'ya müezzîn ve musahip olarak, aynı zamanda Erzurum Gümrük kalemine de tayin edilerek Paşa ile Anadolu'yu baştan başa katedip Erzurum'a gider. 1646'da Paşa'nın Şuşik Beyi'ne yaptığı sefere katılır. Bu arada Tebriz'e gitmekte olan Tebriz elçiliğinin maiyetine katılarak Tebriz, Azerbaycan, Gürcistan'ın bazı taraflarını, Bakü ve Tiflis şehirlerini görür. Revan Hanı'na mektup götürmek üzere Revan'a, yine böyle bir görev ile Gümüşhane ve Tortum taraflarına gider. Gönnye'nin zaptında, Gürcistan seferinde hazır bulunur. 1647'de kışı Erzurum'da geçirir. Buralardaki soğuğu anlatabilmek için bilinen şu zarif espiyi yapar: 'Hava buralarda o kadar soğuktur ki bir kedi damdan dama atlarken havada donup kaldı...'

Defterzade İstanbul'a dönerken yolda Celali isyanlarına tanık olur. (Erzurum-Tebriz-Bakü-Tiflis-Gümüşhane-Tortum-Revan-Gönnye)

VI. İstanbul'da 1648'de babasının ölümüyle ortaya çıkan miras meselesini hallettikten sonra, Şam Beylerbeyi Murtaza Paşa'ya intisap ederek Şam'a gider.

Aynı yıl Beyrut ve Sayda kalelerinin yoklamasını yapmakla görevlendirilir. Murtaza Paşa tarafından Gazze Paşasına, Şihaboğullarına gönderilmesi dolayısıyla Suriye ve Filistin'de bir çok yer görür. Paşa'nın Sivas'a tayini ile, onunla Sivas'a gider. Orta ve Doğu Anadolu'yu mal tahsili için dolaşan Murtaza Paşa'ya refakat eder. Nihayet Paşa'nın azli ile 1650'de İstanbul'a döner.

Şam-Beyrut-Sayda-Suriye-Filistin-Sivas-Orta ve Doğu Anadolu

VII. Melek Ahmed Paşa'nın 1650-51'de sadrazam olması ile Evliya Çelebi'nin ikbal devri başlar. Melek Ahmet Paşa, Evliya Çelebi'yi sarayda görevlendirir. Bu sırada devlet mekanizmasının işleyişini yakından görür. Sonuçta bir sene sonra devletin mali bunalımlarını halledemeyen Melek Ahmed Paşa, sadareten azedilir. Özi Beylerbeyliği'ne tayin edilince Evliya Çelebi onunla birlikte gider. Bu seyahatte Evliya Çelebi Rusçuk'tan İstanbul'a mektup götürüp getirir. Sonra Silistre'ye gider. Özi eyaletinin kasaba ve köylerini dolaşır, Babadağ'daki köyleri tahrir eder. Daha sonra Paşa, Rumeli Beylerbeyliği'ne tayin edilince onunla Sofya'ya gider. 1653'te Paşa'nın azli ile İstanbul'a dönerler. 1655 yılına kadar Evliya Çelebi İstanbul'da kalır.

Özi-Rusçuk-Silistre-Babadağı-Sofya

VIII. Bir ara İpsir Mustafa Paşa'ya mektup götürmek üzere Konya'ya gidip döner. Melek Ahmet Paşa Van Beylerbeyi olduğundan, yeniden Anadolu'da seyahat eder. Doğu Anadolu'nun büyük bir kısmını görür. Paşa'nın sık sık postacılığını yapar. Yezidiler arasında dolaşır. Melek Ahmed Paşa'nın Bitlis Hanı Abdal Han ile savaşını izler. Eserinde şehrin muhasarasını ve savaş ayrıntılarıyla anlatmıştır. Bu arada İran'a ve Bağdat'a bazı görevlerle gönderilir.

Van-Bitlis-Bağdat-İran

IX. Melek Ahmet Paşa tekrar Özi'ye tayin olununca, Paşa ile beraber 1655 yılının Temmuz ayında Silistre'ye gider. Silistre'den, Paşa'nın zevcesi, IV. Murad'ın kızı Kaya Sultan'a mektup getirip, tekrar Silistre'ye döner. 1657 yılında Râkôczi seferine iştirak eder. Bu sırada Kırım Hanı IV. Mehmed Giray'ın hizmetine girer, bugünkü Ukrayna güneyine yapılan akınlarda hazır bulunur; Özi'ye saldıran kazaklara karşı yapılan savaşta onların yenilgisine şahit olur, Özi zaferinin haberini dört günde İstanbul'a getirir. 1657'de İstanbul'a döner. Melek Ahmed Paşa Bosna Beylerbeyi olunca onunla tekrar yola çıkar. Fakat Büyük Çekmece'de Köprülü Mehmet Paşa'nın adamları tarafından yaralanır. Bir ay İstanbul'da kalmak zorunda kalır.

Özi-Silistre-Güney Rusya

X. 1657-1659 yılları arasında IV. Mehmed'in Anadolu seyahatinde Bursa, Çanakale ve Gelibolu'ya gider.

Bursa-Çanakale-Gelibolu

XI. 1659'da Edirne'den hareket eden ve Buğdan'ın yeni Voyvodası Stefanitza'yı memleketine götüren kafileye katılır. Eflâk, Yaş sahasında Eflâk Beyi Mihnea ile yapılan savaşlarda hazır bulunur. Kırım süvarilerinin muhtelif akınlarda onlara katılır. Tekrar Edirne'ye dönerek Köse Ali Paşa maiyetinde İstanbul'a döner.

kar. Kalenin zaptının haberini Bosna Beylerbeyi Melek Ahmet Paşa'ya götürür. Bundan sonra muhtelif vesilelerle Bosna eyaletini dolaşır. Akından akına koşar. Şebenik, Zara ve Venedik topraklarını yağmaya gider. Tekrar Bosna'ya döner. Melek Ahmet Paşa'nın Rumeli'ye tayini üzerine onunla Sofya'ya gider. Orada "yedi kadılık yerde" "zahirebaha" tahsiline memur edilir. Temmuz 1661'de Temeşvar'da Erdel seferine çıkan Köse Ali Paşa'nın ordusuna katılır. Düşman birlikleriyle savaşır. Bu arada Erdel havalisini dolaşır. Nihayet kış mevsimini Belgrad'da geçirdikten sonra Arnavutluk'ta mal tahsili için seyahat yapar. Nihayet Erdel-Eflâk-Arnavutluk üzerinden 4 Nisan 1662'de İstanbul'a döner.

Eflak-Buğdan-Arnavutluk-Venedik-Sofya-Belgrad

XII. 1663 Martında Fazıl Ahmet Paşa'nın ordusuyla Avusturya seferine çıkar. Zerinvar'ın zaptında hazır bulunur. Özellikle bütün safhalarıyla gördüğü Raab savaş hakkında *Seyahatnâme*'de ayrıntılı bilgi verir. Bu arada Kırım süvarileri ile beraber Uyvar önünden kalkarak Bohemya, İsveç, Hollanda dahil Avrupa içlerine giden akınlara katılır. Büyük bir ganimetle Uyvar'a döner (C. VI, s. 365 vd). Yine aynı seferde Belgrad'dan Hersek'e Sührab Mehmet Paşa'ya mektup götürür. Venedik hududundaki askeri kuvvetlere katılır. Uzun bir sergüzeştten sonra Macaristan'a döner. Vaşvar anlaşmasından sonra Viyana'ya elçi gönderilen Kara Mehmed Paşa'nın miyetine dâhil olur. Bu heyet 9 Haziran 1665'te Viyana'ya ulaşır. 29 Haziranda da Viyana'dan ayrılır. Evliya Çelebi Viyana'da İmparator Leopold ve Montecicilli ile görüşür. Hükümdardan aldığı müsaadename ile Avrupa'da uzun bir seyahate çıkar. İspanya, Danimarka, Hollanda, Brandenburg'a gider. Ancak Avrupa ülkeleri hakkında geniş bilgi vermez. Saece Viyana'dan ötede birkaç isim saymış ve geri kalan yerleri belki de sonradan tamamlamak üzere boş bırakmıştır.

Cavid Baysun, Evliya Çelebi'nin Avrupa içlerine yaptığı seyahati şüphe ile karşılamaktadır. Fahir İz de eserin tıpkıbasım neşrindeki⁽¹⁾ önsözünde şöyle söyler: "Evliya'nın Viyana gezisi üzerine anlattıkları son zamanlara kadar şüphe ile karşılanmıyışsa da yeni araştırmalar bunların doğruluğunu kanıtlamıştır. Ancak bu Avrupa yolculuğunun Danimarka, Hollanda ve İspanya'ya kadar uzanan bölümünün, tasvirlerdeki kısalık ve gerçeğe uymazlık nedeniyle, hayal ürünü olması hatıra gelir (s. 2)." Bu seyahatten hemen sonra Macaristan'da muhtelif eyaletler ve sancaklardaki kaleleri kontrole memur olur. Uzun bir dolaşmadan sonra Eflâk, Erdel ve Buğdan'a, oradan da Kırım'a gider.

Viyana-Hollanda-Belçika-İspanya-Brandenburg-Venedik-Erdel-Eflak-Buğdan-Macaristan

XIII. Evliya Çelebi 1665'te Kırım'a IV. Mehmet Giray'ın yanına gider. Orada IV. M. Giray ile Rus Kazakları arasındaki savaşta hazır bulunur. Kırım'dan kara yolu ile Kafkasya'ya geçer. Dağıstan, Hazar denizi sâhillerini, Volga boylarını dolaşır. Terek kalesinde Azak'a gitmek üzere olan Rus elçisinin kafilisine katılır. Azak'a geldiğinde Osmanlı Devleti'nin Girit seferine çıktığını öğrenir. Kefe yolu ile Bahçesaray'a geçer. Oradan 1668'de İstanbul'a gelir.

Kırım-Kafkasya-Dağıstan-Hazar denizi sahilleri-Volga boyları-Terek-Azak-Kefe-Bahçesaray

XIV. İstanbul'dan 1668'de hareket ederek Edirne, Gümülcine, Selânik'i, bütün Teselya'yı Yunanistan ve Mora ülkelerini dolaşıp Anaboli (Napoli)'ye gelir. Bir gemi ile Girit'e gider. Kandiy kalesi için yapılan savaşta hazır bulunur (c. VIII). Bu savaş için bir Kandiy fetihnâmesi yazar. 1670'de Girit'ten ayrılan Osmanlı kuvvetleri ile Yunanistan'daki Mayna'da çıkan isyanın bastırılmasında bulunur. Orada Osmanlı ordusundan ayrılarak Arnavutluk ve Adriyatik sahillerini dolaşıp 1670, 28 Kânun-ı evvelde İstanbul'a döner.

Edirne-Gümülcine-Selânik-Teselya-Girit-Kandiy-Arnavutluk-Adriatik sâhilleri-Napoli

XV. İstanbul'da bir kaç aylık ikametten sonra bir kadir gecesi Eyüp Sultan'ı ziyaret eder. O gece rüyasında babasını ve hocası Evliya Mehmet Efendi'yi görür. Onlar, kendisine hacca gitmesini sağlık verirler. Evliya Çelebi arkadaşlarından Sâilî Çelebi'yi, iki arkadaşını ve sekiz kölesini alarak 1671'de Mekke'ye doğru yola çıkar. Oraya gitmek için nendene en uzun yolu seçerek, önce Batı Anadolu'yu dolaşır. Sakız, Rodos, İstanköy, Sisam adalarını ziyaret eder. C. Baysun aslında bu Akdeniz adaları hakkındaki bilgiyi Evliya Çelebi'nin Rodos defterhanesinden aldığını ve adalara gitmediğini söyler.⁽²⁾ Daha sonra Güney Anadolu'ya, Adana, Maraş, Ayıntab ve Kilis'i dolaşarak Suriye'ye gelir. Şam'da beylerbeyi Sarı Hüseyin Paşa'nın da katıldığı bir hacı kafilisiyle Mekke'ye giderler. Evliya Çelebi eserinde hac hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir. Öyle ki onun eserindeki bilgiler, daha önce yazılan bütün menâsık-ı hac kitaplarındaki bilgilerden daha teferruatlıdır. Hac görevi bittikten sonra, Evliya Çelebi Mekke'de Sarı Hüseyin Paşa'dan ayrılır ve Mısır haclılarıyla birlikte bugünkü Süveyş Kanalı'nın bulunduğu yol boyunca Mısır'a gelir. *Seyahatnâme*'nin son cildi, kendisinin çok uzun süre (9-10 yıl) kaldığı Mısır, Sudan ve Habeş ülkeleri hakkındadır. Bu eserde verdiği bilgiler arasında bilhassa Merzifonî Kara Mustafa Paşa'nın sadaretinden ve 1682'de Hicaz'daki sel olayından bahsetmesi Evliya Çelebi'nin 1682'ye kadar Mısır'da kaldığını gösterir. 1682 yılından sonraki olaylar hakkında *Seyahatnâme*'de

bilgi bulunmamaktadır. Eğer Evliya Çelebi 1683 yılına ait olayları yazmış olsaydı. 2. Viyana seferinden mutlaka bahsedirdi. Bu durumda *Seyahatnâme*'nin 1682 yılında sona erdiğini düşünebiliriz. Ancak Evliya Çelebi 1683 yılına ait olayları yazmış olsaydı 2. Viyana seferinden mutlaka bahsedirdi. Bu durumda *Seyahatnâme*'nin 1682 yılında sona erdiğini düşünebiliriz. Ancak Evliya Çelebi'nin bu tarihe mi yoksa daha sonraki bir tarihte mi öldüğünü bilmemizi sağlayacak hiçbir belgeye sahip değiliz. Yalnız dikkati çeken bir nokta X. cildin birdenbire eksik bir şekilde sona ermesidir. Bu yüzden Evliya Çelebi'nin 1682'den sonra hayatta olmadığını şimdiye kadar kabul edebiliriz. Evliya Çelebi'nin kesin ölüm tarihini bilmediğimiz gibi, onun hangi ülkede ve nerede gömülü olduğunu bilmiyoruz. Yalnız Bursalı Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müelliflerinde* (İstanbul 1343, III, 15) onun Mısır'dan döndükten sonra öldüğünü ve Meyyit-zâde yakınındaki âile haziresinde gömülü olduğunu haber vermekte, ancak bu bilgiyi kanıtlayacak bir belge göstermemektedir.

EVLYA'NIN KİŞİLİĞİ VE ESERİ SEYAHATNÂME'NİN ÖZELLİKLERİ HAKKINDA

Evliya Çelebi hiç evlenmemiş, çoluk çocuğa karışmamıştır. Esasen yaşadığı hayat da onun yerleşik bir hayat sürmesini imkânsız kılacak biçimdedir. Evliya Çelebi at üzerinde bir ülkeden ötekisine koşmuş bir seyyahı. Sporcu çok seven, usta bir okçu, iyi bir cirir oyuncusuydu. Hatta bir seferinde 1647'de Erzurum'da bir cirir oyunu sırasında Seydi Ahmet Paşa'nın attığı cirir ile dört dişi kırılmıştı. Daha sonra bu kırık dişleri, Viyana'da usta bir dişçiye yaptırdığını *Seyahatnâme*'sinde söyler (c. VII, s. 283, C. Baysun, s. 407). Bu kadar hareketli kişiliğinin yanı sıra, Evliya Çelebi, aynı zamanda, musikiden ve diğer güzel sanatlardan anlayış, çevresinde gördüğü her türlü güzelliğe hayran olup değerlendirmesini bilen bir ruha sahipti. Güzel sesi, musikiye olan kabiliyeti ile şöhret yapmıştı. Aynı zamanda hâfız-ı kelâmı. Bu yüzden her mecliste ara-

nan bir insandı. Onun musikiye olan derin vukûfunu, *Seyahatnâme*'sinde XVII. yüzyıl İstanbul'unda çalınan musiki aletleri hakkında verdiği geniş ve ayrıntılı bilgiden anlamak mümkündür. Evliya Çelebi aynı zamanda iyi bir hattat ve nakkaştı. Mesela Van'da Ketenci Ömer Paşa'nın kasrının divanhane duvarlarını, kalyon ve kadırga resimleri yapmıştır. Erzurum'da Defterzade Mehmet Paşa sarayını nakışlar ve hatlarla o süslemiştir. Ayrıca Karahisârî tarzında yazıların harem-i hümayunda bulunduğunu *Seyahatnâme*'de kendisi söyler (c.I, 253). *Seyahatnâme*'de düştüğü tarih şiirlerinden onun az çok şiir yazmakta da bir kabiliyeti olduğu anlaşılır. Güzel sanatların her türüsünü anlayan sanatkar yaradılışı, mizaha yatkın mizacı, hazır cevaplığı, çabuk uyumlu zekâsı, içine girdiği bütün topluluklara kolayca intibak etmesini sağladığı gibi, toplulukların da onu hemen benimsemelerine sebep olmuştur. Bu yüzden her gittiği ülkede dostlar edinmiş, yüksek rütbeli kişilerin meclisine davet edilmiş, hatta IV. Murad'a musahip olmuştu. Zengin bir aileden gelmiş olduğu için para sıkıntısı çekmemiştir. Ne padişahın ve diğer yüksek rütbeli devlet adamlarının yakını olan babasını, ne de Melek Ahmet Paşa gibi yüksek mevkiilerdeki akrabalarının tavassutunu kullanarak, yüksek mevki kapma ihtirasını hiçbir zaman duymamıştır. Onun, hayata en büyük isteği seyahat etmektir. Hatta, sırf seyahat edebilmek için yüksek devlet adamlarının yanında küçük vazifeler almakla yetinmiştir, tek onlara, gittiği yerlerde refakat edebilsin diye her türlü sıkıntıya katlanmıştır. Bu yüzden onu bazan Melek Ahmed Paşa'nın mektupçusu, bazen Defterdarzade Mehmed Paşa'ya müezzin ve musahip, bazen Şam Beylerbeyi Murtaza Paşa'nın elçisi ve mektupçusu, Bazen Rumeli'de zahire-baha tahsiline, bazen de düşmanla çatışmak üzere Osmanlı ordusuna (Köse Ali Paşa'ya) veya IV. Gazi Mehmet Giray'ın askerleri arasına katılmış görürüz. O öğrenme ve bilme merakına dur diyemeyen bir sergüzeşt adamıydı.

Canlı, hareketli, bir yerde duramayan Evliya Çelebi, maceraperest ruhuna eş olarak çok geniş, engin bir muhayyile gücüne



de sahipti. Onun bu yönü, orta oyunu, meddah, karagöz gibi Türk halk tiyatrosunun etkisiyle ve karşısındakileri eğlendirmek, güldürmek isteğiyle birleşince, anlattıkları kaçınılmaz olarak abartılmış mübalağalı ve komik boyutlar kazanmıştır. Böylece gezip gördüğü yerler, binalar, anıtlar, görüştüğü, ilişki kurduğu insanlar, gözlemlediği çeşitli ülkelere ve milletlere mahsus âdetler, inanışlar, insanların günlük yaşama biçimleri, dilleri, kıyafetleri hep biraz mübalağalı bazen komik çizgilerle çizilmiş, sürükleyici, çarpıcı bir üslupla gözler önüne serilmiştir. Böylece Evliya Çelebi'nin yaratılışındaki mizah kabiliyeti, gülüncü yakalamadaki ustalığı, onun eserini herkesin hoşuna gidecek ve herkesin kolayca okuyabileceği bir eser haline getirmiştir. Bilginin, gerçeğin, hayali hikâyenin ve komiğin iç içe bulunduğu renkli bir eser olmuştur *Seyahatnâme*.

Kişiliğinden eserine yansıyan bu özellikler yüzünden *Seyahatnâme*'de anlatılan çoğu olaya J. Deny, A. Bombaci, C. Baysun ve Kreuel gibi bir çok bilgin inanmamış, hatta bir çok yolculuklarını şüphe ile karşılamışlardır.⁽³⁾ Evliya Çelebi'nin Kara Mehmet Paşa ile gittiği Viyana yolculuğunu dahi gerçek saymamışlardır. Fakat son zamanlarda yapılan araştırmalar bu yolculuğun gerçek olduğunu ortaya koymuştur.⁽⁴⁾

Yalnız Viyana ötesindeki diğer Avrupa ülkelerine yaptığı seyahatlere ait yerlerin *Seyahatnâme*'de boş bırakıldığına veya bazı yerlerde bu ülkeler hakkında çok kısa bilgiler verildiğine parmak basarak, F. İz de C. Baysun'un şüphelerine katılmaktadır. Ayrıca F. İz, eserinin bazı yerlerinde abartarak anlattığı çağının inanışlarına ait olağanüstü olaylar, keramet, sihribazlık, büyücülük, gâipten haber verme, tabiatüstü varlıklar hakkında hikâyeler anlatma yüzünden Evliya Çelebi'nin yanlış değerlendirildiğini ve uzun süre ciddiye alınmadığını söyler. Esâ-

SEYAHATNÂME'NİN İLK ALTI CİLDİ İLK
DEFA PERTEVPAŞA NÜSHASI ESAS
ALINARAK İKİDAM GAZETESİ YAYIMCISI
AHMET CEVDET TARAFINDAN
NECİP ÂSİM'İN DENETİMİNDE
YAYIMLANMIŞTIR. BUNLARDAN I-IV.
CİLTLER İSTANBUL 1314/1886; V. CİLT
1315/1897; VI. CİLT İSE 1318/1899
TARİHLERİNİ TAŞIRLAR. FAKAT
BUNLARDAN VI. CİLT
DR. CARACSON'UN GÖZETİMİNDE
MACAR BİLİMLER AKADEMİSİ'NİN
YARDIMIYLA BASILMIŞTIR. VII. VE VIII.
CİLTLERİ KİLİSLİ RİFAT'IN
DENETİMİNDE BEŞİRAĞA NÜSHASI
ÖTEKİ NÜSHALARLA
KARŞILAŞTIRILARAK TÜRK TARİH
ENCÜMENİ TARAFINDAN İSTANBUL
1928'DE YAYIMLANMIŞTIR. IX. VE X.
CİLTLER İSE YİNE BEŞİRAĞA'DAKİ
NÜSHA ESAS ALINARAK, BU DEFA YENİ
HARFLERLE 1935 VE 1938 YILLARINDA
MAARİF VEKALETİ TARAFINDAN
YAYINLANMIŞTIR.

sen daha *Seyahatnâme*'nin tamamı basılmadan önce, I. ciltteki camileri anlatan yerler ile *Seyahatnâme*'deki bütün olağanüstü hikâyeleri toplayan *Müntehabât-ı Evliya Çelebi* (İstanbul 1256/1840; Bulak 1264/1848) adlı bir seçmeler kitabının özellikle buna sebep olduğunu bildirir.

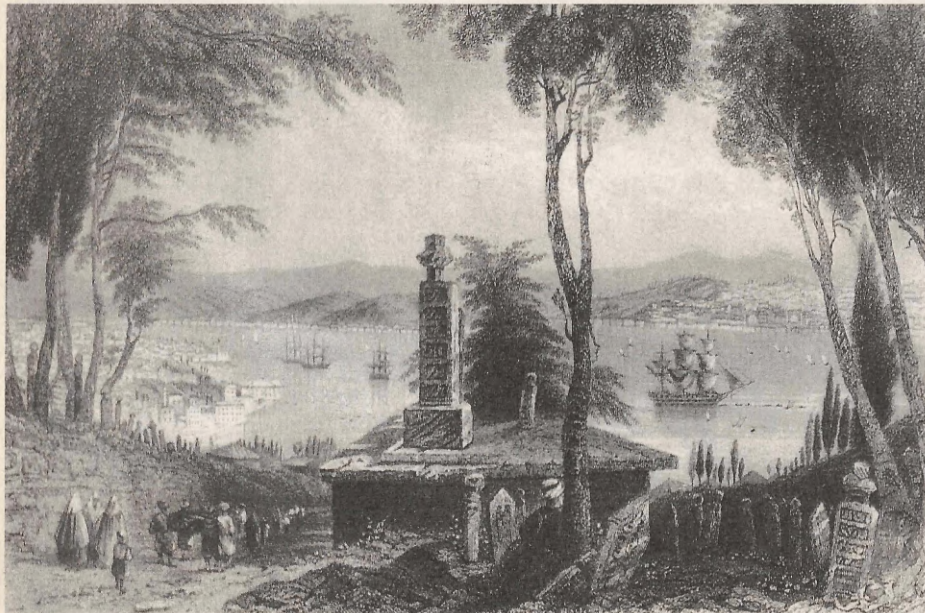
Şurası muhakkak ki Evliya Çelebi eserini yazarken yalnız kendi gördüklerini, işittiklerini ve yaşadıklarını anlatmakla kalmamış, eserine görgü tanıklarından duyduklarını

eklediği gibi, diğer yazar ve alimlerin eserlerini de yeri geldikçe kullanmıştır. Bütün bunlara ilave olarak *Seyahatnâme*'ye Evliya Çelebi, kendi hayal gücünün etkisinde yazdığı bir yığın hikâyeyi, yarı gerçek yarı hayali olayları, olguları da koymuştur. Ayrıca kerâmete, büyüye, sihre, harikulade yaratıklara ait sözlü halk geleneğine ait bir yığın bilgi, hikâye ve olay da *Seyahatnâme*'nin muhtevası içinde yer almıştır. Evliya Çelebi eserini yazarken belli başlı şu kaynakları kullanmıştır: Âşık Mehmed'in *Menâzirü'l-Avâlim*'i, Pirî Reis'in *Kitâb-ı Bahriyesi*, Ahmedî'nin *İskendernâme*si, *Taberî Tarihi* ve *zeyli*, Aynî Ali'nin *Tevârih-i Âl-i Osman*'ı, Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ı, Seyyid Mehmed'in *Fütüvvetnâme-i Muhammedî*'si, Nev'îzâde Atâyî'nin *Şakayık Zeyli*, İbrahim Peçevî'nin *Peçevî Tarihi*, Sâî'nin *Tezkiretü'l-Büldân*'ı. Manzum tarihler için Cevrî (öl. 1655) divanı. Ayrıca henüz bilinmeyen daha başka tarih ve coğrafya eseri bu kaynak eserler arasında bulunmaktadır.

SEYAHATNÂME'NİN DİL VE ÜSLUBU

Evliya Çelebi'nin dili ve üslubu faydalığı eserlerin dil ve ifadelerine göre zaman zaman değişik özellikler gösterir. Eğer faydalığı eser, menâkıpnâmeler, fütüvvetnâmeler, *Tevârih-i Âl-i Osman*lar (Osmanlı tarihleri) gibi sâde bir dil ve konuşma dili üslubu ile yazılmışsa, Evliya Çelebi'nin de üslubu aynı şekilde sade ve konuşma dilinin özellikleriyle doludur. Eğer kullandığı kaynak ağır bir inşa diliyle yazılmışsa, bu kez Evliya Çelebi'nin üslubu da ağırlaşır. F. İz'e göre, Evliya Çelebi'nin kendi üslup özelliklerini, onun başka eserlere dayanmadan, sadece kendi gözlemlerini, tecrübe ve sergüzeştlerini anlattığı yerlerde aramak gerekmektedir. Nitekim *Seyahatnâme*'nin böyle kısımlarında Evliya Çelebi'nin dil ve üslubu, halk deyimlerinden ve konuşma dilinden esinlenmekle beraber, daha çok XVII. yy'daki Peçevî, Silâhtar tarihlerinde görülenkinden de fazla normal Osmanlı inşa üslubunun ve aydın sınıfının dilinin özelliklerini taşıdığı görülür. Onda Arapça ve Farsça kelimelere, terkiplere, deyimlere çok sık rastlandığı gibi, çok az da olsa eserinde seçili kısımlar bulunur. Böylece onun dili, konuşma dilinin özellikleri ile normal Osmanlı inşa üslubunun (orta inşa) özelliklerini bünyesinde toplamış, zengin anlatımlı kendine mahsus bir özgünlüğü olan dildir.

Seyahatnâme'yi kültür tarihi için çok önemli bir kaynak haline getiren diğer bir özelliği de onun lügat hazinesi bakımından çok zengin oluşudur. Her mesleğe, sanata, sosyal ilişkiye veya sosyal yaşantıya ait başka kaynaklarda rastlanmayan pek çok teknik terim ve kelime, folklor malzemesi ile günlük yaşantıya ilişkin deyimler, tabirler, atasözleri bu eserde yer almıştır. Mesela bu eserde sadece camiler, tekkeler, saraylar, meşhur meydanlar, kapalı toplantı yerleri



18. yüzyıl gravürü. Pera Mezarlığı, Dolmabahçe.

değil çeşitli mesire yerleri, düğünler, sünnet düğünleri, mevlitler, çeşitli gösteriler, bu arada IV. Murad'ın önünden geçen şahane bir esnaf alayı, İstanbul'un tanınmış hânen-de ve sazandeleri, İstanbul'da çalınan musiki aletleri, yapıları ve tanımlarıyla birlikte onun eserinde yer alır. Ayrıca koltuk meyhaneleri, içilen çeşitli şarap adları, İstanbul'un civarındaki denizlerde avlanan balık adları, yemek çeşitleri, kıyafetler, çeşit çeşit ülkelerden gelen çeşit çeşit kumaşların adları, hatta İstanbul'da ve diğer şehirlerde bulunan postacı güvercinler, yarış için saklanan güvercinlerin adları, bu güvercinlere ait sayısız hikâyeler de bulunmaktadır.

Bu arada Evliya Çelebi, anlattıklarını dile getirebilmek için yalnız değişik Türk şivelelerinden değil, Arapça, Farsça, Macarca, İtalyanca, Arnavutça, Almanca, Yunanca'dan Ladino, Rumence, hatta Çingene dilinden kelime ve tabirleri eserinde kullanmıştır. Ayrıca birçok kelimeye kendisi yeni anlamlar yüklemiş, birçok yeni kelimeyi de Arapça ve Farsça kelime kalıplarına göre kendisi yaratmıştır. Hatta bunu yaparken esprili zekâsı ile kelime oyunları yaparak birçok kelimeyi, yer adlarını komik ve mizahi biçimlerde yorumlamıştır. Mesela Trabzon şehrinin adını *Tarab-efzûn* şekline sokmuştur. Bu yüzden Evliya Çelebi'nin bu eseri, yalnız XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun değil, aynı zamanda İmparatorluğun ilişkisi olan ilişkisi olan bütün komşu ülkelerin kültürü, tarihi ve dili için eşsiz bir kaynak, tükenmez bir hazinedir. Evliya Çelebi bu kadar zengin bir dil malzemesini, daha evvel de belirttiğimiz şekilde, canlı, hareketli, zaman zaman komik, çoğu defa abartma yoluyla yaratılmış çarpıcı ve sürükleyici bir üslupla biçimlendirmiş ve bir yığın ülke, şehir, bina, çeşitli insan tipleri, çeşitli mesleklerle sahip insanlar, devlet adamları, din adamları, şair, nakkaş, musikişinas, âlim ve yazarı en renkli görünümle okuyucusuna sunmuştur. Şu halde Evliya Çelebi için F. İz'in verdiği hüküm yerinde ve doğru bir hükümdür; "Bütün özellikleriyle Evliya Çelebi'yi yalnız çağının değil, bütün Türk edebiyatının en önde gelen nesir ustaları arasında saymaya yeter" (s. 11).

Son olarak bu konuda bir öneride bulunmadan konuyu kapatamayacağız:

Seyahatnâme'nin önce tamamının bilimsel bir neşrinin yapılması ve bu neşre dayanarak *Seyahatnâme*'nin tam bir lügatinin hazırlanması gerekmektedir. Esasen bu konuda, halihazırda önemli bir adım atılmış bulunmaktadır. Harvard Üniversitesi'nde çıkan *Sources of Orinetal Languages and Literatures* serisinin 14. cildi olarak Robert Dankoff tarafından *Evliya Çelebi Lügati, Seyahat-nâme'deki Yabancı Kelimeler, Mahalli İfadeler* (Cambridge, Ma 1991) adlı bir lügat yayımlanmış bulunmaktadır. Şimdi bu lügatin tamamlanması bizim önümüzde duran büyük bir görevdir.

EVLIYA ÇELEBİ VE SEYAHATNÂME'Sİ ÜZERİNDEKİ ARAŞTIRMALAR VE NEŞİRLERİ HAKKINDA

XIX. yy'ın başında Joseph von Hammer bilim dünyasına onu tanıtan ilk alim olmuş, çeşitli eserlerinde her vesile ile Evliya Çelebi'den faydalanmıştır. Daha sonra 1880'lerden itibaren Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Midhat Efendi, Şemseddin Sami, Necip Âsım gibi yazar ve alimler Evliya Çelebi ile ilgilenmişler, XX. yy'ın başında ise F. Köprülü çeşitli eserlerin *Seyahatnâme*'nin kaynak değerine değinmiştir.⁽⁵⁾

Son yıllarda *Evliya Çelebi Seyahatnâme*'si'nin birinci cildi yani İstanbul cildi, F. İz'in önsözüyle tıpkıbasım ve Arap harfli indeksle basılmıştır.⁽⁶⁾ Fahir İz tıpkıbasım neşrinin önsözünde Evliya Çelebi'nin eserinin öneminden, nüshalarındaki yazılış özelliklerinden bahsetmiş; Topkapı'daki Bağdat 304 numaralı nüshasının müellif belirti olup olmadığı hakkındaki fikirlerini belirtmiş, büyük bir ihtimalle nüshanın müellif hattı olmadığını ileri sürmüştür. Ayrıca nüshalardan, eski ve yeni baskılarından, Evliya Çelebi'nin eseri üzerinde yapılan çalışmalar ve araştırmalardan ayrıntılı bir şekilde bahsetmiştir. Cavit Bayson'un *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Evliya Çelebi" maddesi ise titiz, ayrıntılı, keskin muhakeme ve gözlemle dayanarak, F. İz'in deyimleriyle, 'çığır açıcı' bir makedir.

Hammer'den başka bazı Batılı araştırmacılar da Evliya Çelebi ve eseriyle ilgilenmişlerdir. Özellikle son zamanlarda *Seyahatnâme*'nin değerini ortaya koyan önemli çalışmalar yapılmıştır Batı'da yapılan belli başlı çalışmalar ve metin neşirleri şunlardır:

- 1. R. F. Kreutel, "Ewliya Chelebis Bericht über die türkische Grossbotschaft des Jahres 1665 in Wien," *WZKM (Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes)*, LI (1948-52): 188-242.

- 2. R. F. Kreutel, *Im Reiche des goldenen Apfels*, Graz 1957.

- 3. H. Mordtmann, H. Duda, "Ewliya Chelebi," *El II* (1965): 717-720.

- 4. Alessio Bombaci, *La Letterature Turca*, Milano 1969, s. 399, 407.

Pierre A. MacKay, "The Manuscripts of the *Seyahatnâme* of Evliya Çelebi, Part I: Archetype," *Der Islam* (1975): 278-298.

- 5. Karl Teply, "Evliya Çelebi in Wien," *Der Islam* LII (1975) 1: 125-131.

- 6. Jens Peter Laut, *Materialien zu Evliya Çelebi, I. Erläuterungen und Indices zur Karte B IX 6 "Kleinasien im 17. Jahrhundert nach Evliya Çelebi. Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B (Geisteswissenschaftlichen) Nr. 90/1* (Wiesbaden 1989)

- 7. Robert Dankoff ve Klaus Kreiser, *Materialien zu Evliya Çelebi. II. A. Guide to the Seyahat-nâme of Evliya Çelebi Bibliographie raisonnée. a.y., Nr. 90/2* (Wiesbaden 1992).

- 8. Martin van Bruinessen ve Hendrik Boeschoten, *Evliya Çelebi in Diyarbekir, The relevant Section of the Seyahatnâme edited* Ucretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rante.org>

with Translation, Commentary and Introduction (Leien 1988).

Diğer araştırmalar, ve Evliya Çelebi üzerinde yapılan tezler hakkında ayrıca F. İz'in listesine bakılabilir. Aynı şekilde *Seyahatnâme*'nin yazma nüshaları ve özellikleri hakkında teferruatlı ve geniş bilgi adı geçen yazıda bulunmaktadır (s. 4-8).

Seyahatnâme'nin ilk altı cildi ilk defa Pertevpaşa nüshası esas alınarak *İkdam* gazetesi yayımcısı Ahmet Cevdet tarafından Necip Âsım'ın denetiminde yayımlanmıştır. Bunlardan I-IV. ciltler İstanbul 1314/1886; V. cilt 1315/1897; VI. cilt ise 1318/1899 tarihlerini taşırlar. Fakat bunlardan VI. cilt Dr. Caracson'un gözetiminde Macar Bilimler Akademisi'nin yardımıyla basılmıştır. VII. ve VIII. ciltleri Kilisli Rifat'ın denetiminde Beşirağa nüshası öteki nüshalarla karşılaştırılarak Türk Tarih Encümeni tarafından İstanbul 1928'de yayımlanmıştır. IX. ve X. ciltler ise yine Beşirağa'daki nüsha esas alınarak, bu defa yeni harflerle 1935 ve 1938 yıllarında Maarif Vekaleti tarafından yayımlanmıştır. Ancak basma nüshalarla yazma nüshalar arasında önemli farklar vardır. Her şeyden önce baskılardaki imla yeni bir imladır. Bazı yerler baskılarda özet olarak verilmiş, bazı kısımlar değiştirilmiştir. Yazmada okunamayan kelimeler yerine başka kelimeler konmuştur. Yazmada boş bırakılan yerler, baskıda gösterilmemiştir. Kimi cümleler ve ibareler sansüre uğrayarak çıkartılmıştır (Daha azla bilgi için F. İz, a.g.m. s. 8).

Daha sonraki yıllarda yapılan baskıların hepsi ya ilk yayınlardan yapılan seçmelerdir ya da sadeleştirilmiş nüshalardır.

SEYAHATNÂME'NİN İDEAL BİR YAYINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Bizim *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi* ile ilgilenmemiz, çeyrek yüzyıl önce Amerika'da yayın hayatına atılmanın ilk yıllarına kadar gider. Ancak bu ilgilenme, sadece bu büyük eserin nasıl yayınlanması gerektiği üzerinde fikir yürütmekten ve bu konuda bazı teklifler yapmaktan ileri geçemiyordu. Yetmişli yılların başında, her yaz geldiğimiz İstanbul'da rahmetli Orhan Şaik Gökyay başta olmak üzere Fahir İz, Günay Kut ve Turgut Kut grubu ile buluşur, şu soruları ortaya atar, bunlara cevaplar arardık:

1. Eski bir metin en ideal yayımını yapabilmek için gerekli ölçüler neler olmalı?

2. Bu ölçüleri E.Ç. *Seyahatnâmesi*'ne nasıl uygulamalı?

3. Bunun için ne türden bir kadroya ihtiyaç vardır?

Bazen de münakaşalarımız, tartışmalarımız E.Ç. olmaktan çıkar genel manada "tenkidli metin neşri nedir, nasıl olmalıdır?" sorusunun etrafında dolanırdı. Ama önünde sonunda gene döner dolaşır E.Ç. *Seyahatnâmesi*'ne gelirdi sözümüz.

Bunları, günlerce haftalarca tartışır; geçici de olsa kademeli olarak planlar yapar; ve bunların hemen uygulanabileceğine o kadar

inanır ve güvenirdik ki coşku ve heyecanımızı paylaşak adam arar, ilgilenilmesin, önümüze gelen meslektaşımızın yakasına yapışır, durmadan anlatır dururduk. Aylar, yıllar süren uzun tartışmalar sonunda ister herhangi bir eski Türkçe metin için olsun ister özellikle E.Ç. *Seyahatnâmesi* için olsun, yapmaktan ve yapılmasına göz yumulmaktan kesinlikle kaçınılacak şu iki hususu tespit etmiştik. Ve bu iki özellik çok önemliydi:

1. Tam ve ideal neşir yapılmadan önce seçme ve derlemelerle vakit geçirmek.

2. Bugünkü nesillerin anlayacağı bir metin meydana getirmek düşüncesiyle metinlerin dilini sadeleştirmek.⁽⁷⁾

Beylekler zamanında Anadolu'nun bir köşesinde *Risâletü'l-İslâm* adlı bir ilm-i hâl kitabı yazılmış. Bu kitapta insanoğlunun işleyebileceği günahlar kategorilere ayrılmış. Birinci sıradaki günahların başlığı şöyle: *Ke-bâyir yazuklar* "Büyük günahlar". Bundan esinlenerek Türk filolojisinin de bir ilm-i hâl yazılacak olsa *Filolojik ve Türkolojik kebâyir yazuklar* bölümünün başına her halde şu ikisini koyardık: 1. Eski eserlerden seçme ve derleme yapmak, 2. Bunları sadeleştirmek *kebâyir yazuklardandır, eğer bundan öngdin tab'u temsili tûmm ü temâm bişürülp kotarıl-maduk ise...* rahmetli Tangırın hemân dem kamumuzu şol kebâyir yazukları işleyen ulemânung şerrinden saklasun... "...Eğer bundan önce basımı ve yayımı tam olarak (usu-lüne uygun olarak) yerine getirilmemiş ise, bir eserden seçme yapıp sadeleştirmek en büyük günahlardan sayılır... Acıyan Allahım, bu en büyük günahları işleyen alimlerin şerrinden hepimizi korusun!..."

Yukarıdaki hayali-tarihsel uyduruk fikramızın söyleme istediği şu idi: Metinlerin en ideal ve bilimsel neşri yapılmadan önce metinleri *sadeleştirmeli* ve bunlardan *seçmeler* *yapmamalıdır!*

SEYAHATNAME'Yİ KÜLTÜR TARİHİ İÇİN
ÇOK ÖNEMLİ BİR KAYNAK HALİNE
GETİREN DİĞER BİR ÖZELLİĞİ DE ONUN
LÜGAT HAZİNESİ BAKIMINDAN ÇOK
ZENGİN OLUŞUDUR. HER MESLEĞE,
SANATA, SOSYAL İLİŞKİYE VEYA SOSYAL
YAŞANTIYA AİT BAŞKA KAYNAKLARDA
RASTLANMAYAN PEK ÇOK TEKNİK
TERİM VE KELİME, FOLKLOR MALZEMESİ
İLE GÜNLÜK YAŞANTIYA İLİŞKİN
DEYİMLER, TABİRLER, ATASÖZLERİ BU
ESERDE YER ALMIŞTIR. MESELA BU
ESERDE SADECE CAMİLER, TEKKELER,
SARAYLAR, MEŞHUR MEYDANLAR,
KAPALI TOPLANTI YERLERİ DEĞİL
ÇEŞİTLİ MESİRE YERLERİ, DÜĞÜNLER,
SÜNNET DÜĞÜNLERİ, MEVLİTLER,
ÇEŞİTLİ GÖSTERİLER, BU ARADA
IV. MURAD'IN ÖNÜNDEN GEÇEN
ŞAHANE BİR ESNAF ALAYI,
İSTANBUL'UN TANINMIŞ HÂNENDE VE
SAZENDELERİ, İSTANBUL'DA ÇALINAN
MUSİKİ ALETLERİ, YAPILARI VE
TANIMLARIYLA BİRLİKTE ONUN
ESERİNDE YER ALIR.

'En ideal ve bilimsel neşir' ne demek? Şu demektir:

1. Birden fazla nüshası olan eserlerin, nüshaları arasındaki farkları gösteren haşiyeler (*apparatus criticus*) ile birlikte tespit edilmiş metin, *transkripsiyon* veya *transliterasyon* alfabesiyle verilir.

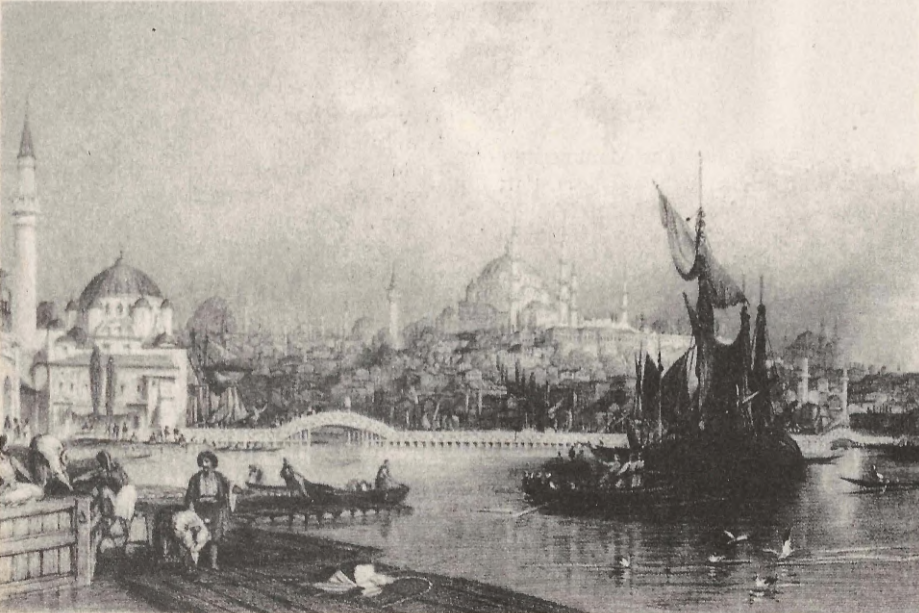
Türk filolojisi literatüründe maalesef bu iki deyim hep birbirine karıştırılmış, daha doğrusu aralarında bir fark var mı yok mu

hiç düşünülmemiş. Bunun sebebi şu olmalı: Bilginlerimiz her kelimenin, her terimin karşılığı ille de öz Türkçe olsun diye ortalığa düşüp yabancı kelimelere karşılık arama sevdasına kapılınca, bu iki farklı terime bir karşılık bulmuşlar ve *cevriyazı* deyip işi halledivermişler. Halbuki *transkripsiyon* şu demek olur: Elimde eski bir metinde kullanılan alfabenin bazı işaretlerinin birden fazla ses değeri olabiliyor. Mesela eski yazıda bilindiği gibi *oldu* kelimesiyle *öldü* aynı harflerle yazılır, yani bir harf yerine göre iki ayrı sesi karşılar. Metin naşirinin vazifesi bu iki ses değerinden birini tercih etmektir. Bu bir fonolojik yorumdur yani harflerin ses değerlerini yorumlayarak kelimeyi Arap yazısından başka bir alfabeye (*transkripsiyon alfabeti*) yeniden tespit etmektir. *Transliterasyon* ise şu demektir: Ele alınan metinde bazen öyle kelimeler, terimler, yer adları veya unvanlar geçer ki fonolojik olarak nasıl yorumlayabileceğimizi kestiremeyiz. Seçeneklerimizden her hangi birini temellendirecek verilerimiz yoktur elimizde. İşte o zaman *transliterasyon* dediğimiz usulü uygularız. Yani hiçbir fonolojik yorum yapmadan sadece harflerin teker teker karşılıklarını veririz ve yorumunu bir başka araştırmacıya bırakırız. Mesela metnimizde *mim+nun+qaf* ve *vav*'dan ibaret bir kelime olsun. Bunu **manqu*, **minqu*, **manqav*, **munqav* vb. biçimlerinde okuyabilirim. Bu okuyuşlardan birini tercih ettiğim zaman o tercihi temellendirmem gerekir. Eğer elimde temellendirecek bilgim yoksa, bilgisizliğim ortaya çıkmasın diye bir okuyuş biçimini tercih eder, olduğu gibi bırakırım! Bu filolojik bir cinayettir. Bir filologun yapabileceği en zararlı hareket budur. Onun için bu durumlarda yani herhangi bir ses yorumu yapabilecek ölçülerimiz yoksa kelimenin harflerini olduğu gibi MNQW şeklinde yazıp bırakırız. Tevazuun bu kadar faydalı olduğu bir başka bilim dalı yoktur. Vicdanlı ve dürüst filologun bu mütevazî hareketi bir yanıyla bilime katkıdır. Şöyle: Yukarıdaki örnekte palavra sıkıp okuyuş imkânlarından birini yazı tura atarak seçmek yerine dürüst bir filolog, MNQW biçiminde okumak suretiyle diğer meslektaşlarının dikkatini çekiyor ve burada çözüm bekleyen bir mesele olduğunu ilan ediyor.

2. *Açılama*⁽⁸⁾ veya *Notlama*: Açıklama gerektiren her kelime, yer adı, kişi adı, unvan, deyim, atasözü, teknik terim vb. 'açılanır' yani 'notlanır'. Bu açıklamalar veya notlamalar bazen o kadar uzar ki neredeyse müstakil bir monografi halini alır.

3. Eski eserlerin bugünkü Türkçeye aktarılması: Cumhuriyet döneminden önce yazılmış eserlerin hemen hepsi Türk muhitine, çeşitli nedenlerle, dil ve kültür bakımından uzak düşmüş ve yabancılaşmış olduğu için tam bir Türkçe 'tercümeleri' verilir.⁽⁹⁾ (Dikkat: *sadeleştirme* değil!).⁽¹⁰⁾

4. Dizinler, Sözlükler: Teknolojinin bugünkü durumunda bunların düzenlenmesi eskisine göre çok daha kolaydır. Ama gene



Kasım Paşa. 18. yüzyıl sonuna ait bir gravür.

de bilim adamı nasıl bir dizin gerektiğini, nasıl bir sözlük düzelmesi gerektiğini bilgisayara öğretecek. Bu, söz konusu devrin durumuna ve seçilen metnin özelliğine göre değişik olabilir.

5. Ve nihayet Tıpkıbasım: Birden fazla nüshası varsa eserin, bunlardan birini naşir seçer ve seçmesinin sebeplerini açıklayarak sıralar. Tabii en ideali hepsinin tıpkıbasımını vermektir. Bu da metnin önemine ve yayını yürüten kuruluşun mali imkânlarına bağlıdır.

Yurdumuzda maalesef tıpkıbasımın manası tam olarak anlaşılmamış görünüyor. Çoğu zaman harflerin belli belirsiz de olsa 'sadece sahife üzerinde seçilebilecek' kadar görünmesi yetiyor da artıyor bile. Halbuki tıpkıbasım, sadece kâğıt üzerine sıralanmış harf ve kelimeleri birtakım silik fotoğraf görüntüleriyle vermek değildir. Bu, kitabın sadece metin kısmıdır. Eserde başka şeyler de var: cildi var, kâğıdı var, kâğıdın dokusu var. Dahası eserin başına gelen felaketler var: kurt yenikleri, yanıklar, su lekeleri, rutubet lekeleri vb. Derkenar dediğimiz okuyucu notlarının her türlü bize kitabın ne-relerde bulunduğunu, kimlerin elinden nasıl geçtiğini birer birer anlatmaktadır. Bütün bu özellikler tıpkıbasımda görülürse ancak o zaman bir eserin bilimsel yayını gereği gibi yapılmış sayılır. Çünkü filologun vazifesi sadece kitabın içindeki metnin belli belirsiz ne demek istediğini ortaya koymak değildir. Filolog, bir sanat tarihçisinin de, bir kültür tarihçisinin de bütün ihtiyaçlarını göz önünde bulunduracak ve ona göre kitabın her yönünü açık ve seçik olarak ortaya koyacak. Kısacası tıpkıbasım, adı üstünde, eski bir eseri 'tıpkısının aynıyla, mühür gibi basmak' demektir; yani eski bir eseri her şeyiyle cırlıçıplak gözler önüne sermek demektir. Bugünkü teknik imkânlarla ideal bir tıpkıbasım yapmak ufak bir bütçeyle mümkün görünüyor: *bittecribe sabit* ("kendimiz denedik, bu böyledir!")

Bu birkaç satırla özetlemeye çalıştığımız hususları, gün oldu saatlerce, gün oldu haftalarca durmadan, dinlenmeden anlattık, anlattık, anlattık.. Bize kahkahalarla gülenler oldu. Hatta dediler ki "...Yahu siz deli misiniz? Böyle iğneyle kuyu kazar gibi çalışılır mı? Ne zaman bitecek bu iş. Hem sonra nedir o sinek pisliğine benzeyen işaretler, yok kafmış yok kefmış, yok efendim sağır nünmuş... Ne gereği var efendi bunların? Kim okuyacak bunları? Okumayı daha da güçleştiriyorsunuz. Gençler, millet okuyacak malzeme bekliyor... Siz hâlâ abesle iştigal ediyorsunuz. Yazıverin gitsin!..."

Bu itirazın son cümleleri sık sık tekrar edilmiştir. Gerçekten de bu son iki cümle ("Kim okuyacak?" ve "Acele edin, milletin okumaya ihtiyacı var"), yurdumuzdaki filoloji anlayışının ne kadar iptidai bir durumda olduğunu açık ve seçik olarak göstermektedir. İlk defa yapılacak ideal ve geniş kapsamlı metin neşri ile, herkesin okumasını sağlayacağı iddia edilen ve popüler düzeydeki

sadeleştirilmiş seçmeler birbirine karıştırılmaktadır. Daha önemlisi bu iki ayrı merhalenin sıraları değiştirilmiştir: Bu konuda dünyanın her yerinde tatbik edilen filoloji usulü şudur:

Önce "Geniş Kapsamlı Yayın" gelir; "Popüler Yayınlar" (Seçmeler, sadeleştirme vb.) onu takip eder.

Bu evrensel bir kaidedir. Ters olamaz. Eğer tersinde ısrar edilirse, millet çoğu zaman yanlış ve eksik bilgilerle donatılmış olur ki bunun zararlı bir şey olduğu ortadadır. Ayrıca işin daha da kötüsü seçme türünden eserler (seçkiler yani antolojiler) üniversitelerimizde bilimsel yayın olarak telak-

ki edilmektedir.

"Bu yazdıklarınızı, yayınladıklarınızı kim okuyacak ki... Şu sinek pisliklerine kim dönüp bakacak?" diyenlere verdiğimiz cevap her zaman şu oldu:

Biz eski eserleri, okunsun diye basmıyoruz; biz üzerinde düşünülün, üzerinde araştırma yapılsın, üzerinde fikir üretilsin diye eski eser basıyoruz!" Üzerinde düşünülecek, üzerinde araştırma yapılacak ve fikir üretilecek yayınların da asıllarına uygun olması, filolojinin genel kaidelerine göre titizlikle hazırlanmış olması gerekmektedir. Ancak böyle yayınlar üzerinde fikir üreten, araştırma yapan yüksek okul eğitimcileri seçmeler, sade-



İstikbal Üstü, Prof. Dr. Kâzım Karavî, Prof. Dr. Ömer Sak Gökay, eski öğrencileriyle. (1988)

leştirmeler, antolojiler hazırlayabilir.⁽¹¹⁾ Başka türlü popüler yayın hazırlanamaz. Hazırlınsa, muhakkak bir yeri eksik kalır, yanlışlarla dolu olur. Ve nitekim böylelerine sık sık rastlıyoruz.

Popüler yayınları ciddi ve samimi bir şekilde savunanlar oldu. Ve bunu savunanlardan bazıları Avrupa medeniyetlerinden, Amerikan medeniyetlerinden, bu ülkelerdeki geçmiş yüzyılların yazarlarından yapılan *seçmelerden*, üniversitelerinde ders kitabı olarak okutulan *antolojilerden*, yeni dillere *uyarlamalardan* bahsettiler durdular (Mesela Shakespeare'in 20. yüzyıl İngilizcesiyle verilmesi gibi.)

İlk bakışta akla yakın gelen bu yaklaşımın en büyük sakatlığı, Batı'da temel eserlerin popüler yayınlarının, daha önce yapılmış geniş kapsamlı ve filolojik araştırmalara dayanan yayınlarla bakarak meydana getirilmiş olduğunu ya bilmemek idi ya da bilmezlikten gelmekti. Yani Batı ülkelerinde hiçbir klasik eserin popüler neşri yoktur ki daha önce yapılmış geniş kapsamlı bir araştırma ile meydana getirilmiş, dört başı mamur bir yayına dayanmamış olsun!

Eski eser yayınlama yöntemleri Türkiye'de ne kadar iptidai durumda olursa olsun, zaman zaman usulüne göre yürütülmüş metin çalışmalarının yapılmakta olduğunu ve bunların yayınlanmasına ön ayak olan özel kuruluşların bulunduğunu görmek, insana büyük ümitler veriyor Türk filolojisinin geleceği için.

İşte bunlardan biri, rahmetli Orhan Şaik Gökyay'ın yıllardır hazırlamakta olduğu *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nin birinci cildi yani İstanbul cildi, Yapı Kredi Yayınları'nın *gayyınır* yani gayretli başkanı Enis Batur'un himmetleriyle gün ışığına çıkıyor. *Seyahatnâme*'nin tam bir metni, yani orasına burasına dokunmadan olduğu gibi çevriyazı ile yani 'sinek pislikleriyle' verilmiş. Ayrıca k- itaba, eserin tam bir kelime hazinesi üç sütun halinde her kelimelerin geçtiği yerler gösterilmek suretiyle eklenmiş. Eser baştan sona, Beyoğlu'nun bilgisayar gülleri Yücel ve İsrail Dağlı kardeşler tarafından pırıl pırıl, noktalı harufatla inci boncuk misali ak kâğıt üzerine kara mürekkeple döktürülmüş.

Eksiği, dediği yok mu? Yanlışı yok mu? Bilimsel neşri ilk defa yapılan böyle bir dev eserin elbette eksiklikleri olacak. Mesela bir çok kelimelerin okunuş biçimleri, 17. yüzyıl İstanbul Türkçesini ne dereceye kadar aksettiriyor, bir kelime seslendirilirken ne gibi ölçüler kullanılmış; bunların hiçbirini temellendirilmemiş. Elbette *temellendirilemeyecek*, çünkü eser ilk defa bilimsel olarak yayımlanıyor. Dizinde kelimelerin, teknik terimlerin manaları, 'açıklamaları' *verilmemiş*. Elbette *verilemeyecek*, çünkü eser ilk defa bilimsel olarak yayımlanıyor. 17. yüzyıl Türkçesi tabii olarak çok gerilerde kalmış. Vasat bir Türk okuyucusu, Türkolog olmayan bir Türk okuyucusu Evliya'yı rahatlıkla aslından okuyamaz. Bunun için eserin tamamını bugünkü Türkçeye aktarmak gerekirdi. Elbette

aktarılamamış, çünkü eser ilk defa bilimsel olarak yayımlanıyor.

Gençliğimizde bir ara Germanistik'e yani Alman filolojisine heves etmiş idik Almanya'da. Sonra beceremeyip bıraktık. Hocanın verdiği okunacak eser listesinde bir de *Nibelungenlied* destanının yeni bir edisyonu vardı. Heyecanla esere yumulduk. Kapağında şöyle bir cümle vardı:.. 27. *Edisyonu* ... Önce 27. baskısı sandım. Ama giriş kısmında, daha önce yapılmış olan 26 tane edisyondaki eksikliklerin, gediklerin, yanlışların terbiyeli bir dille sıralandığını ve bunların uzun uzun gerekçelerinin sergilendiğini görünce ağzım bir karış açık kaldı.

İşte *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nin bu Orhan Şaik Gökyay neşrini bu misalin ışığında değerlendirerek gerekiyor. Yani bundan sonra daha birçok neşirleri yapılacak ve yapılmalıdır da. Üstelik bilindiği gibi bu *Seyahatnâme*'nin on cildinden bir tanesidir, yalnız İstanbul'u anlatan cildir. Daha geride 9 silt el sürülmemiş bir vaziyette duruyor.

Nitekim böyle bir başka neşir hazırlığına girilmiş bulunmaktadır. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Mertol Tulum'un başkanlığında genç Türkologlar ekibi, *Seyahatnâme*'nin tamamının neşrini hazırlıyorlar. Özellikle Mertol Tulum, yıllardır üzerinde çalıştığı Meninsky lügatinin açıkça ortaya koyduğu 17. yüzyıl İstanbul Türkçesinin fonetik esaslarını temel alarak *Seyahatnâme*'yi baştan sona çevriyazı ile tesbit etmiştir. Bilindiği gibi Meninsky, Evliya Çelebi'nin çağdaşıdır ve ömrünün büyük bir kısmını İstanbul'da geçirmiş ve Türkçenin 17. yüzyılda nasıl telaffuz edildiğini, eserinde Latin harfleriyle bir bir tesbit etmiştir. Onun için *Seyahatnâme*'yi Meninsky'ye göre okumak gerekiyor.

Ayrıca Mertol Tulum, *Seyahatnâme*'nin bugünkü Türkiye sınırları dışında kalan ülkelerle ilgili ciltlerindeki verileri doğru olarak tesbit edebilmek için bu ülkelerin uzmanlarıyla ilişki kurup onlara danışmaktadır.

Son zamanlarda duyduğumuza göre Yapı Kredi Yayınları, Prof. Dr. Mertol Tulum'un bu dev girişimiyle ilgilenmiş bulunmaktadır. Rahmetli Hocamız Orhan Şaik Gökyay'ın başlattığı bilimsel yayın, Prof. Dr. Mertol Tulum ekibininkiyle tamamlanacaktır.

GÖNÜL A. TEKİN - ŞİNASI TEKİN

Mecmuası VI (1940).

6) *Sources of Oriental Languages and Literatures*, cilt 11, 19: *The Seyahatnâme of Evliya Çelebi*, Facsimile of TS Bağdat 304: Part 1 (1*-106*) by Fahir İz (1989, 14+215 pages); Part 2: 106*-217* (1994, s. 216-438).

İndeks cildi: *Sources of Oriental Languages and Literatures*, cilt 12: *The Seyahatnâme of Evliya Çelebi*, Index (Part I) edited by Şinasi Tekin and Gönül Alpay Tekin (s. 241, 1989).

Yakında İndeksin geri kalan kısmı Selim S. Kuru tarafından hazırlanacak ve *Seyahatnâme*'nin İstanbul cildi, bu tarz bir yayına tamamlanacak.

7) Beylikler zamanında Anadolu'nun bir köşesinde *Risâletü'l-İslâm* adlı bir ilm-i hal kitabı yazılmış. Bu kitaptan insanoglunun işleyebileceği günahlar kategorilere ayrılmış. Birinci sıradaki günahların başlığı şöyle: *Kebâyir yazuklar* "Büyük günahlar". Bundan esinlenerek Türk filolojisinin de bir ilm-i hali yazılacak olsa *Filolojik ve Türkolojik kebâyir yazuklar* bölümünün başına her halde şu ikisini koyardık: 1. Eski metinden seçme ve derleme yapmak, 2. Sadeleştirmek *kebâyir yazuklardandır*, eğer bundan *öngün tab'u temsili* (yani 'yayın') *tinnü ü tenâm bi-şürrülpı kotarılmaduk ise*.

8) Bu terim ilk defa rahmetli Abdülbaki Gölpınarlı tarafından kendisinin meşhur Mesnevi tercümesinde kullanılmıştır: 'notlama, geniş kapsamlı, ayrıntılı açıklama'. Bu anlamdaki *açıklama* ile bir kelimenin veya cümlemin ne olduğunu, ne manaya geldiğini, ayrıntılarına girmeden yazmak demek olan *açıklama* çok farklı şeylerdir.

9) Mesela Doç. Dr. Zehra Toska, 19. yüzyılda yazılmış olmasına rağmen Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* adlı romanını Türkçeleştirme ihtiyacını duymuş ve çok da iyi etmiştir. Ayrıca metnin kendisini de, çevirisinin yanına koyarak başarılı bir yayın gerçekleştirmiştir (bkz. Öğlak Yayınevi 1994).

10) Fakat bu 'tercüme' veya 'Türkçeleştirme' yapılırken çok dikkatli olmak gerekir. Bir dönemin Türkçesinde şöyle söylenen bir şey, öbür dönemin Türkçesinde böyle olmuştur, 'şöyle' olarak kalmamıştır. Ulemamızdan biri vaktiyle Çağatayca bir metindeki *tarif kıldı* birleşik fiilini aynen alıp 'tarif kıldı' diye aktarmış idi Türkçeye. Evet bugün biz hem *tarif* kelimesini hem de *kıldı* fiilini kullanıyoruz ama her şeyin bir sırası ve yeri var değil mi ya. Anadolu'da *hanmaz kılınır*, ama 'tarif kılınmaz', 'tarif edilir'. Eski Uygurcaya soyunan kimilerimiz de *öke* *bilig*, *köngül bilig*, *bilgisiz bilig* terimlerini 'öfke bilgisi, gönül bilgisi, bilgisiz bilgi' gibi ucubeye benzer Türkçe ile karşılamaya kalkıştılar. Niye? Çünkü diyorlardı ki 'Ne lüzumu var efendim, bu kelimeleri hep biliyoruz hiç, bugün de kullanıyoruz işte...' Ama kazın ayağı hiç de öyle değil. Burada bilinmesi gereken şey, 'bilig' kelimesinin soyut kavram ifade eden birleşik terim yaratmaya yaradığıdır, yani bu terkiplerde *bilig* kelimesinin kelime manasıyla hiçbir ilgisi yoktur. Nitekim *öke bilig* 'öfke, kızgınlık', *köngül bilig* 'altıncı duyu organı; şuur', *bilgisiz bilig* 'cehalet' yani 'maddi dünyanın gerçekte var olduğuna inanma hatası. İşte sade 'Türkçeleştirme' içinde değil metnin getirdiği her türlü teknik meselelere parmak basacak metin naşiri filolog. Ve her şeyden önemlisi, mütevatır olacak, bilmediği, anlamadığı noktaları açık ve seçik bir şekilde belirtecek. Aslında tecrübeli bir filologun (?) işaretleriyle bıraktığı noktalar, parlak açıklamalarının daha faydalıdır.

11) Bir sanat tarihçisinden bir edebiyat ve dil nazariyatçısından paleografyanın bütün inceliklerini bilmesi beklenemez. Bu alanlardaki meslektaşlar bunu ancak kontrol edebilecek kadar bilir. Ayrıntısı ni filolog verecek.

1) *The Seyahatnâme of Evliya Çelebi*, Facsimile of TS Bağdat 304: Part 1 (1*-106*) by Fahir İz *Sources of Oriental Languages and Literatures* 11 (Harvard University, Cambridge 1989). 14+215 s.

2) Bkz. *İslam Ansiklopedisi*, "Evliya Çelebi," s. 406.

3) F. İz, s. 4.

4) Karl Teply, "Evliya Çelebi in Wien," *Der Islam* LII (1975) 1:125-131.

5) F. Köprülü, "Mısır'da Bektaşilik," *Türkiyat Ücretsiz PDF Kitap Arsivi* - <https://ranteey.org>

AVUCUMUZDA KANAYAN YARA MI ŞİİR?

ŞİİR VE YAŞAM / ALİ CENGİZKAN / 148 SAYFA

Ali Cengizkan'ın dünyaya ve yaşama-ya açtığı pencereden şiire bakışına bakıyorum.

Şiirin yaşadığımız dünya hakkında, bu dünyanın öte yüzlerden ipuçları verdiğine inanırım.

Şiir serüveni içinde, şiiri yaşamaya çalışmış, çalışan, şiir üstüne düşünmeye uğraşanların yaşantılarından da bu ipuçların ipuçlarını alabiliriz. Cengizkan'ın bakışına bakışından devşirdiğim bazı noktaları tartışmak istiyorum.

Şairin dünyaya baktığı yer, bakış biçimi, bakarken kendi varlığı, düşünceleri duyguları kaygıları bekledikleriyle olan ilişkisi, kısaca şairin dünyaya duruşunun, duruş biçiminin söylediğiyle, yazdığıyla ilgisi nedir? Kendisi, gördüğü, söylediği üçlüsü arasındaki sıkı bağı nasıl açıklamalı?

“Şair başka ağaçlardan ve yerden topladığı yaprakları kendi ağacının yapıştıra benzer.” (Nasıl içtenlik) Ne zaman benzer? Söyledikleri, başıkına, bakışı kendi bütünsel varlığına yakışmıyorsa. (Cengizkan bu durumun, şair kendi “ideolojisinden konuşmuyorsa” oluşacağını söylüyor; Ağaç, kendi yaprağını, çiçeğini açamaz.

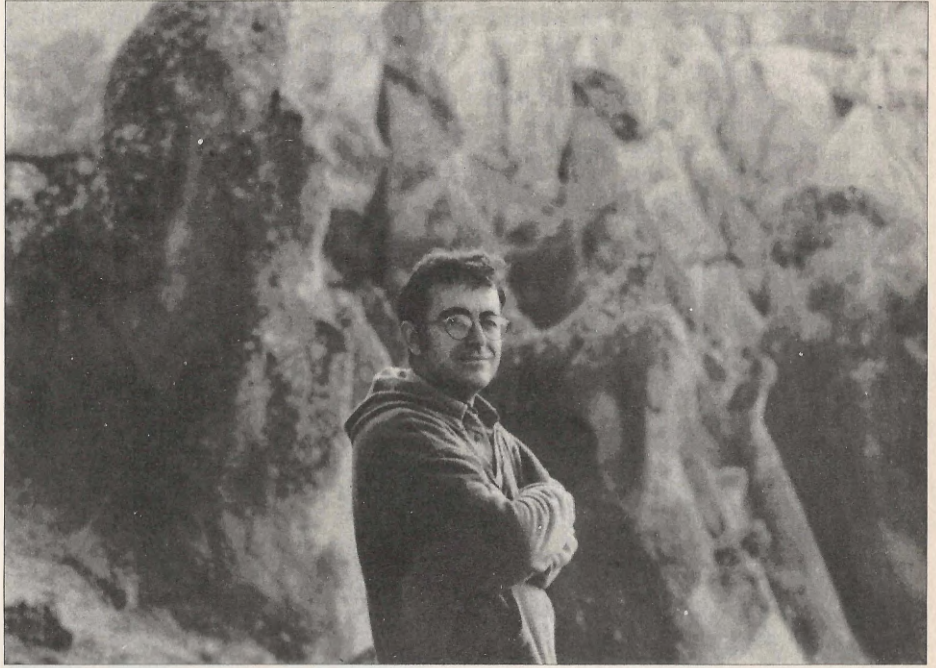
Şair sözü, şiir sözünden çıkmamışsa. Şiirin zorluğu burada değil mi: Şairine yakışmasında. Şairin şiirine, şiirin şairine yuvarlanmasında.

Hakikata ulaşmayan şiir o: Şairsizdir, gözsüzdür, görüşsüzdür. Kulak asmayın çok bilmiş filozoflara: Şiir kendini yazamaz. Kendini ancak şairinden çıkararak yazar. Unutulabilir şairin adı sanı. Şiir kalmış ve söylemiş (Her şiir söylemez, sözü yoktur çünkü) şairiyle birdir bir oynamıştır. Şiir ağızdan çıkar. Soluktan, Ruhtan, Bilinçten, “Şiir yaşamla bilincin kesiştiği yerdedir her zaman.”

Neden öyledir? Basittir yanıtı da karmaşası ondandır. Hakikati söyler, has şiir. Şairin bilinciyle, yaşamına tutunmuş bilinciyle, Bilinç kendi duvarını arasında tutsak kalmamalıdır; “boşuna” dönüp durmamalıdır kendi çevresinde; yaşamla olan kan bağıni koparmamalıdır.

“Yaşamı avucumuza almaktır şiir” (Şiirlemeler, öykülemeler) Bilincimiz yaşamı avuçlamalıdır. “Sahih ve Sahici”nin, yani hakikatin peşinde değil midir şair? (Neyin Peşindedir Şiir? – 70’li Yılların Şiiri Üzerine Notlar) Bilincimiz hakikata yönelikse, hakikatin kaynağı yaşama da uzatmıştır avcunu. Yaşamla beslenecektir. Köklerini oraya salacaktır: yaşamın öz suyuna.

Şiir! Hem uzağımızda hem yakınıımızda-sın. Bir şiir atımı uzakta. Bilincimizdesin. Yüreğimizde. “Her zaman ordadır, yüreğimizde durmaktadır şiir” (Şiirlemeler, öykülemeler)



Yaşamımızda. İçimizdesin. Bize sana ulaşabilmenin yollarını göster. Bize bilincimizi, bize yaşamamızı, bize dünyayı, bize hakikatin görünmeyen yüzlerini göster. Bize bizi göster. Yüreğimizi. Çünkü biliyoruz. Oradasın. Bilincimizde. Yaşayışımızda.

Seni hep uzaklarda seni hep kelimelerde, tepeden indirilmiş teorilerde, yaşayışımızın erişemediği uzak kıyılarda aradık: O kadar içimizdeydin ki göremedik seni; o kadar gözümüzün önünde.

Şiirin uzaklığı yaşamın uzaklığıdır: Uyuşuk alışkanlıkların, basmakalıp söyleyişlerin kokuşmuş bir yaşamın içinde olmak, kokuşmuş şiirin içinde olmak değil midir? Yaşam, ondaki sonsuz devingenliği yakalayamayanlar için hep uzaktır. Burada dil çaresizdir. Dil yaşamı taşır içinde. Şairin gücü dildeki canı gösterebilmelidir. Yoksa dilin canını çıkarmak değil.

Kokuşmayan yaşamın görünüşlerinden biri de kanayan bir yaşam oluşudur Octavio Paz:

“Yaşıyorum
Ortasında
Hâlâ taze bir yaranın”

diyor, Cengizkan'ın Türkesiyle. Taze bir yara, taze bir yaşamdır. (Yine Pazar). Avucumuzdaki yaşam, avucumuzdaki yaradır. Avucumuzdaki şiirdir. Şiirle yaşam arasındaki kapanamazmış gibi görünen uçurum, şiirin ve yaşamın kanamasıyla kapatılmaya çalışılır.

Yaşam ve şiir avucumuzun içinde kalamaz. Avuçlarımız, öteki avuçlara uzanır. Si-

ir üleşilir “Şiir paylaşılmak için yazılır” (Uyuşturucu Maddeler) “Yetimdir bütün şiirler. Paylaşılmak için doğmuşlardır” (Şiirlemeler, Öykülemeler) Yaşam üleşilendir şiirle üleşilen. Hakikat üleşilen. Yaşamın sonsuz devingenliği de bu çoğulcu gücünden gelir. İletişimi, etkileşmeyi olanaklı kılma gücünden.

Yaşam şiiri besler. Beslemelidir. Ama yaşam şiir değildir. Şiire dönüştürülebilir. Yaşamak bir yanıyla kaygadır. “... her kavga şiire dönüştürülebilir.” (Şiirlemeler, Öykülemeler)

Şairin şiirden ayrılmazlığı burada şiirleyendir o. Şiire dönüştüren. Yaşam kendi haline bırakılırsa, kendi kendini şiirleyemez. Şairin kendini yorumlaması gerekir.

Yaşama katması. Yaşamı avucuna alması. Avucundaki yaşamın kanayan yarasını duyması. Bu yarayı şiire dönüştürmesi. Taze şiire.

Şiire dönüştürmenin olanaklarından birisi de düştür. “Gerçekten daha gerçek düşler yardımıyla öğreniyor”uz. (Düşler ve Gerçekler).

Düşler gerçeğin, yaşamının, bilincimizin öğeleri olarak şiire karışır. Şiir alıştığımız, kokuşmamış dünyanın öteki kıyılarına doğru akar; onun yatağını açmaya çalışan şairi, yaşamının anlamını da bu çılgın akışına katarak.

Şair kokuşmayan, taze bir yara olarak kanayan, üleşilen, yüreğimizdeki şiire yaklaş-tırıp bizi; yaşamla içiceliğimizi, yaşamımızdaki şiiri, şiirimizdeki yaşamı gösterir.

BİR OZANIN DİL ÜZERİNE KONUŞMALARI

DİLİMİZ ÜSTÜNE KONUŞMALAR / MELİH CEVDET ANDAY / 104 SAYFA

"Yıllar önce bir arkadaşım, 'Dil konusuna bunca düşkünlüğün neden?' diye sormuştu bana, bunun altında, 'Dil bilgini mi olmaya özeniyorsun?' sorusu gizliydi belki de; kendisini, 'Dil bilgini olmak başka iş' diye yanıtlamıştım ve 'bir ozan olduğum, dil

de ozanın gereci, daha ileri, işliği olduğu için, uğraşımın gereği bir düşkünlüktür benimkisi' diye eklemiştim sonra."

Melih Cevdet Anday, ilk basımı 1975'te TDK Yayınları arasında yapılmış olan *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* adlı kitabının ön-

söz'üne bu sözlerle başlıyor. Ama yanıtındaki eksikliğin hemen ayırımına vararak, 'bu eğilimi sadece ozanlık uğraşının bir gereği olarak açıklamanın inandırıcı olmayacağını' söyleyerek şunları ekliyor:

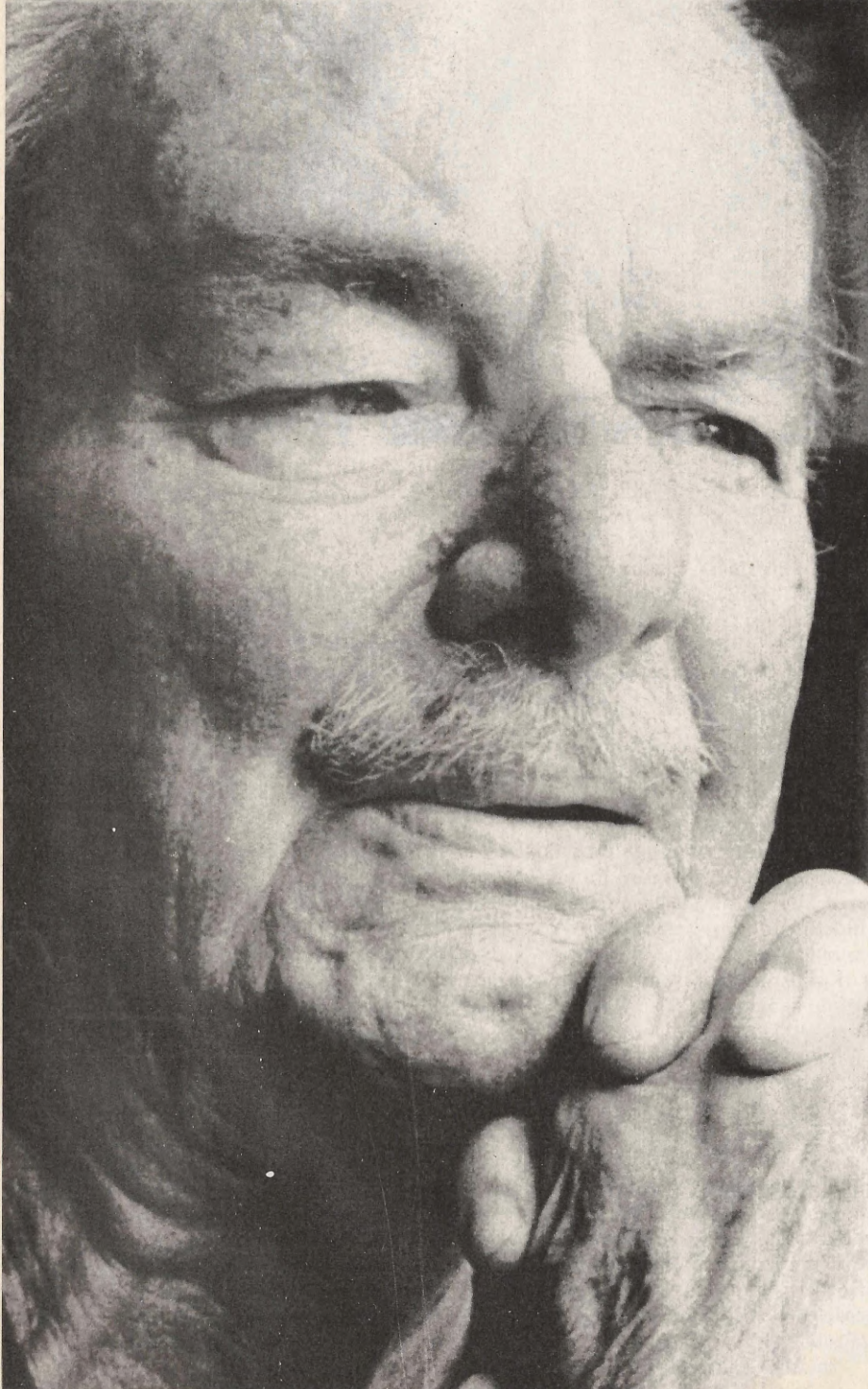
"Cumhuriyet dönemi, toplumumuzun ulusallaşma sürecini yaşadığı bir dönem olarak, yalnızca ozanları değil, aydınlarımızın büyük bir bölümünü dil konusuna içtenlikle bağlamıştır. Türk dilinin öz benliğine kavuşması uğrunda, yurdun dört bir yandaki aydınların eylem birliğine girmeleri de bunu gösterir."

Kitabın ikinci baskısı, 20 Yıl sonra "Yapı Kredi Yayınları" arasında yapılırken, bu yirmi yıl içinde köprülerin altından çok suların akmış olduğunu görüyoruz:

En başta, Türk dilini özleştirme çabalarının simgesi olan eski TDK, 12 Eylül cuntasının bir yasasıyla ortadan kaldırılmış; yerinde, Anday'ın bütün bu konuşmalar süresince karşılarında savaşım verdiği bir özleştirme karşıtı anlayışın egemen olduğu bir kurum var bugün. Bu tepeden inme değişimin çok doğal bir sonucu olarak insanlarımız, aydın ya da değil, özleştirme çabası ne demek, dili doğru konuşma ya da yazma konusunda artık özen bile göstermiyor; tersine, en çok da genç kuşaklar eski, Osmanlıca sözcükleri kullanmaya özen gösteriyor; televizyonlarda, radyolarda inanılmaz bir savsaklama sonucu dilde büyük bir bozulma yaşanıyor. İnsanlar, uzun yıllar bir tiranın buyruğunda yaşamış da şimdi özgürlüklerine(!) kavuşmuşçasına har vurup harman savuruyorlar dilimizi. Televizyonlarda, radyolarda, titreleme (intonation), vurgulama ve söyleyiş yoksulu konuşucular, sunucular her gün, her gece sorumsuzca bir dil kıyımı yaşıyorlar insanlara. Günler, aylar, yıllar 'geçmiyor' da, biz 'geçiyoruz' onların içinden: "geçtiğimiz hafta", "geçtiğimiz yıl"... Apaçık bir yanlış kullanış genel geçer bir doğruya dönüştü. "1963'ler, 1985'ler" gibi masum yanlışlar geride kaldı, şimdi "1963'lü yıllar, 1985'li yıllar" deniyor artık. En yetkili ağızlardan, "çabaların sürdürülmede devam edildiği" (?) duyuluyor.

Anday'ın *Dilimiz Üstüne Konuşmalar*'ının yeniden yayımlanması için bundan daha uygun bir zaman bulunamazdı. Bu konuşmalar, dilde özleştirmeye yeni bir saldırının başladığı, radyolara yasak sözcük listelerinin gönderildiği, dil konusunda duyarlı bir sosyal demokrat yönetimin ardından ilk MC hükümetinin (Milliyetçi Cephe) kurulmasından kısa bir süre sonra yarıda kesilmemiş miydi zaten?

Daha 1950'de, *Anayasa*'nın adının *Teşkilâtı Esasiye Kanunu*'na çevrilmesiyle, Arapça ezan okunmasına izin verilmesiyle başlayan Dil Devrimi'ne karşı çabalar, 12 Eylül



Fotoğraf: Lütfi Özkök.

1980'den kısa bir süre sonra TDK gibi dilin özleştirilmesi konusunda yoğun çabalar harcayan özerk bir kuruluşun, devletin ve yürütmenin emrinde bir resmi kuruluşa döndürülmesiyle amacına ulaşmış görünüyor. Bugün, Arapça ve Farsça karışımı bir ümmet dili olan Osmanlıca'dan, bir ulus dili olan Türkçe'nin yaratılması ülküsünün anlamı bile unutulmuştur. Karşıt güçler bu özleştirme çabalarına yıllar yılı karşı çıkmışlar, onu gözden düşürmek, gülünçleştirmek için alay ve korkutma da içinde her yolu denemişlerdir. Bugün karşılarında, *Dil Derneği* gibi resmi olmayan bir derneğin çabaları, dil konusunda bilinçli, az sayıda şair ve yazarın inatçı çalışmaları dışında bir engel kalmamış görünüyor. Ama korunacak bir şey de kalmıyor geriye yavaş yavaş. Daha doğrusu, dil uğruna savaşımın ereği ve yönü de değişiyor/değişmiş gibi. Arı bir dile ulaşma çabaları, Türkçe'yi, yabancı sözcüklerin, yabancı dil kurallarının saldırısına karşı korumaya, tümüyle yok olmasını önleme savaşımına dönüşüyor. Eski özleştirme düşmanlarının bu tehlikenin ayırımında olduklarını hiç sanmıyorum. "Baltık Denizi'nden Çin Denizi'ne kadar Türk uluslarının egemenliği"nden söz edenlerin bu geniş coğrafya üzerindeki Türk dillerinin, yüz yıla yakın bir süre içinde Rus dilinin etkisi ve egemenliği altında ne gibi yapısal değişikliklere uğradığını bile düşündüklerini sanmıyorum. Onlar için varsa yoksa, artık çakar almaz bir tüfeğe dönüşmüş olan Arapça-Farsça karışımı bir Osmanlıca'nın "ihya"sı: canlandırılması. Dünya ölçeğinde bir tehlikeye, çakar almaz bir tüfeğe karşı çıkıyorlar. Üstelik, bu kez, 100 yılı aşkın bir özleştirme sürecinin dilimize kazandırdığı, bir zamanlar karşı çıktıkları Türkçe sözcükleri de yardıma çağırarak.

Sınai, ekonomik ve teknolojik gelişimini tamamlamadan, dünyada egemen küreselleşme dalgasının içine yuvarlanan Türkiye'de, birçok şeyin yanında bir de "dil soy-

kırımı" yaşanıyor bugün. *Cumhuriyet* gazetesinin 17 Ocak 1996 günlü sayısında, Ergin Yıldızoğlu, *Globalleşme ve Kültürel Soykırım*⁽¹⁾ başlıklı yazısına şöyle başlıyor:

"Sermayenin uluslararasılaşmasına paralel olarak hızlanan dillerin ve kültürlerin yok olma süreci, globalleşme ile yeni bir ivme kazandı. İnsanlık kültürel olarak fakirleşiyor!

"Tahminlere göre, 15 bin yıl önce dünyada yaklaşık 10 bin dil konuşuluyordu. Bugün insanlığın yüzde 95'i, 100 kadar dil konuşuyor. Beş büyük dil insanlığın yüzde 50'sine egemen olmuş durumda." [Yazar bu verileri, Ocak ayında *New Scientist* dergisinde yayımlanan "Death of a Mother Tongue" ('Bir Anadilin Ölümü') adlı bir yazıdan aldığını söylüyor.]

Sorun, teknik alanda ortaya çıkan yeniliklerin, yeni buluşların dilimize dayattığı sözcükler sorunu olmaktan çoktan çıkmış, Anday'ın *Konuşmalar*'da birçok kez sözünü ettiği, "bir yabancı dilin, bir anadilin kurallarına kadar girmesi, onu etkilemesi" sorununa dönüşmüştür. "Kendi gramer kurallarını unutan, sözcük dağarcığının en büyük yerini yabancı sözcüklere veren dil ortadan kalkar" demektedir Anday. (s. 4)

Sorun, konuşma diliyle yazı dili arasındaki ikiliğin, uzaklığın ortadan kaldırılması sorunu olmaktan öte, tüketim toplumunun gündelik gereksinimlerinin yarattığı baştan aşağı uydurma bir dilin, televizyonlar, radyolar, yazılı basın aracılığıyla bütün ulusa dayatılması sorunudur artık.

Yıldızoğlu, yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında, Althusser'in "ideoloji dil içinde yaşıyor" düşüncesinden de söz ediyor. "Bu yüzden, dil yoluyla bir toplumun egemenlik ilişkileri de bir başkasına ulaşıyor, orada yaygınlaşıyor. Bu yüzden zaman zaman dillerin yok olması, bunun gerçekleştiği coğrafyada daha önce olmayan bir egemenlik ilişkisinin gelişmesiyle de çıkıyor" diyor. (a.g.y.) Küreselleşme sözcüğünün bun-

dan daha basit bir açıklaması yapılamazdı. Küreselleşme aslında eşit haklarla ve özgür bir istençle yapılmış bir birleşmeyi değil, güçlü kutupların zayıf kutupları kendi içine çekip eritmesi sürecini içeriyor. Bir başka deyişle, bizde 1950'de başlayan kapitalist gelişme sürecini. Bunun moda adı, küreselleşmedir bugün.

Öte yandan, bir toplumun yönetimini dinsel kurallara bağlamaya çalışan kökten-dincilerin dil konusunda düşünce yoksulluklarına baktığımızda da aynı şeyi görüyoruz: Arapçayı kutsal dil sayarak Kur'an'ın ya da ezanın Türkçeleştirilmesine şiddetle karşı çıkanların bu tutumlarının gerisinde, aslında insanın aklına, anlayış gücüne bir güvensizliğin yattığı apaçık ortadadır. Bunun da ideolojik olmaktan başka bir yönü yoktur.

Melih Cevdet Anday, 12 Nisan 1975 ile 22 Haziran 1975 arasında yaptığı, dil üzerine bu 11 konuşmada, ozanları, yazarları, bütün bilim ve sanat dallarındaki uyanık aydınları dil devrimi savaşımında bütün güçlerini birleştirmeye çağırıyor. Bu çağrı, bugün, yirmi yıl öncesinden daha büyük bir anlam taşıyor. Bugün yalnızca, herkesin bir-birini kolayca anlayacağı, kolayca anlaşacağı bir dili geliştirmek ve yaşıtmak göreviyle değil, aynı zamanda ve öncelikle, yozlaştırılmak yok edilmek tehlikesini geçirmekte olan dilimizi korumak gibi bir görevle de karşı karşıyayız, hepimiz.

Şiirlerinden oyunlarına, romanlarından denemelerine, düşün yazılarına, gerek bir aydın, gerekse bir yaratıcı sanatçı olarak bu görevi hiçbir zaman göz ardı etmemiş olan Anday'ın ikinci basımı "Yapı Kredi Yayınları" arasında yapılan bu küçük kitapçının, bu savaşımın hızlandırılmasında çok büyük bir işlevi bir kez daha yerine getireceğine inanıyorum.

MEHMET H. DOĞAN

ŞİİRLER

I

Bir bir geriye gidiyorum tellerini şafağın, güneşi yakıyorum ve ardına kadar açıp demirhaneyi sabahın örsü üstüne akıyorum dalga dalga, seni sevdiğimi söylüyorum, öğle vakti ışıktan deliye dönmüş taçyapraklarından bir yatakta, bir mutluluk bıçağı boğazımda, gırtlığımı paralıyorum günün çalgısı üstünde, oysa bir tarlakuşununki kadar bile değil bıraktığım iz, akşamın çalılığında, gece tüylerimin altına süzülüşünde.

II

Bir uçurtma gibi tutsak
kıpırdayamam yerimden rüzgârın kanatları olmasa.

Jean-Claude Lévy

Fransızcadan Çev.: Samih Rifat Jean Dubuffet, İki Gezginli Manzara.

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



"PANAYIR VE SUR"

PANAYIR/SUR / ADNAN ÖZYALÇINER / 160 SAYFA

1972 Türk Dil Kurumu Ödülleri'ni kazananların adları, 26 Eylül akşamı, Ankara'da Kurum merkezinde yapılan bir törenle açıklanıp ödülleri sanatçılara verilmişti. Bilindiği gibi bu ödüller bir yıl önce yayınlanmış olan şiir, hikâye, roman, tiyatro, çeviri, deneme-eleştiri-gezi ve bilim kitaplarına verilmekteydi.

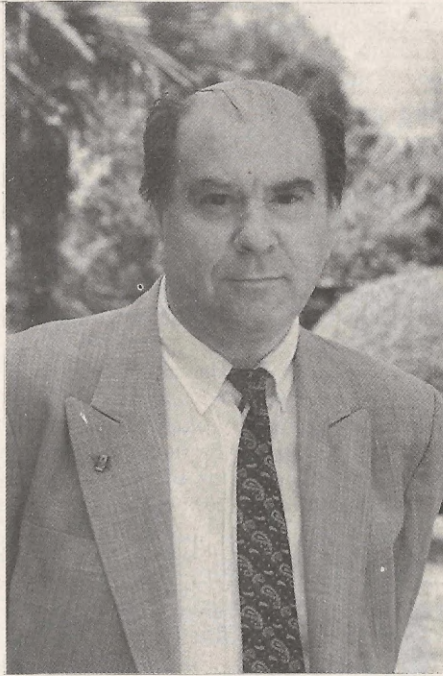
Türk Dil Kurumu 1972 Hikâye Ödülü'nü Yağma adlı hikâye kitabıyla kazanan Adnan Özyalçın, 26 Eylül günü Ankara'da Türk Dil Kurumu merkezinde yapılan ödül dağıtma töreninde aşağıdaki konuşmayı yapmıştı:

Sayın konuklar,

Bu ödülün bana yalnızca dilimin arılığı, anlatımımın düzgünlüğü için verildiğini kabul etmediğimi, bunu böyle saymadığımı öncelikle belirtmek isterim. Çünkü devrimler bir bütündür. Bölünemez. Parçalanamaz. Onun için de dil devrimini, genel devrim kavramından soyutlamak, ayırmak onu anlamsızlaştırmak, halktan koparmak, amacından uzaklaştırmak demektir. Ancak sanat değeri olan yapıtların, yazdıklarıyla bir yandan halkın beğenisini yüceltirken bir yandan da ülkesini seven, halkın mutluluğunu en üstün ilke bilen gerçek bir aydın olarak toplumsal ve ekonomik devrimlerin gerçekleşmesi için çaba gösteren yazarların dili halkla bütünleşme olanağı bulur. Sayın yargıçlar kurulu üyelerinin de kitabımı ödüllendirirken bunu böyle düşündüklerine inanıyorum. O yüzden de verilen ödüle, kitabımın ve çalışmalarımın bütününe verilmiş bir armağan olarak görüyorum.

Ben buraya, sizlerin karşısına güç koşullar içinden geçerek geldim. Kendi kişisel çabamla, ondan da çok kimi fırsatlardan yararlanıp kimi olanakları değerlendirecek geldim. Nice halk çocuğu, işlenmemiş nice pırlıl zekâ için Türk yazarı, Türk aydını gerçekçi olmak ve gerçekleri çekinmeden yapıtlarında yansıtmak durumundadır. Yani halktan aldığını yine halka verecek, bilgisini, kültürünü onun yararına kullanacak, onu aydınlatacak, onu eğitecek, onu bilinçlendirecektir. Dil devriminin de, bütün öteki devrimler gibi, amacı bu değil midir? Halkla bütünleşmeyi sağlamak.

Bu bütünleşme süreci içinde Türk yazarı, Türk aydını akılcı yöntemi tek ilke bilecektir. Devrimci çabaları, halkçı girişimleri belki kimi çevrelerce düpedüz engellemeye çalışılacak, kimi çevrelerce de kurnazca bir yumuşaklıkla amacına aykırı yönleri çekilmek istenecektir. Ama akılcı yöntem; özgürlükçülük, cumhuriyetçilik, halkçılık ilkesi Türk yazarının, Türk aydınının biricik koruyucusu, yol göstericisi olacaktır. Şimdiye dek bu böyle olmuştur. Şimdiden sonra da böyle olacaktır. Çünkü devrimler amacına aykırı yönleri kaydırılmaya bırakılmaksızın



Adnan Özyalçın.

gerçek yerlerine oturtulmak durumundadır. Biricik çaba da bu olmalıdır.

Burada, benimle birlikte ödüle hak kazanan ve daha önce dil devrimini halka yaymada, iletmede gösterdikleri başarılarından dolayı ödül almış bütün öteki yazar arkadaşlarımı kutlamak isterim. Devrimlerin perçinlenmesindeki halkçı tutumlarını övmeyi bir borç bilirim. Özellikle de Türk Dil Kurumu'nun kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ü ve bugüne dek dil konusundaki çalışmalarıyla Atatürk devrimlerinin en anlamlısını gerçekleştiren bütün dilbilimcileri saygıyla anarım. Bugün de, bu konuda, çaba göstermekten geri durmayan dilbilimcilerle Kurum çalışanlarını sevgiyle selâmlarım.

Dil Bayramımızın kırkinci yılını kutladığımız bu mutlu günde, geçen yıl, hangi nedenle açıklanmadığını açıklıkla bilmediğim ödüller bu yıl verilsin isterdim. 1971 yılı ödülleri hak kazanmış ya da kazanacak yazar arkadaşlarla, burada, birlikte olmayı dilerdim. Çünkü günlük olaylar yanıltıcıdır, bunalımlı günlerse geçip gider. Ama sanat kalıcıdır. Yaratıcı bir çabanın sonucu olan yapıtsa her zaman için dimdik ayakta. Hele devrimci çaba halkın öz malıdır, ondan esirgenemez.

ADNAN ÖZYALÇINER VE DÜZENİN ELEŞTİRİSİ

Adnan Özyalçın'ın ilk hikâyeleri okunduğunda, dikkati çeken özellik Orhan Kemal hikâyesine yakınlığıdır. Aynı çevrenin, aynı küçük insanların anlatılmasından gelen bu özellik, bakış açısının bir kara mi-

zahla abartılmasıyla giderek daha başka bir yolda belirginleşir. *Panayır*'daki hikâyelerde ana hikâyeyi bir ara efsane izler. Bu efsane bölümleri hikâyeye kaynaşmıştır. Bazen dikkatsiz bir okuru yanıltacak bir kaynaşmadır bu. Arka sokaklar, kenar mahalleler anlatılırken araya durmaksızın gökten taşlar fırlatan bir dev girer. Bu dev her hikâyede biraz daha somutlaşacak ve kitabın sonundaki "sonuç" bölümlerinde simgelediği düzenin baskısı ortaya konacaktır. 'Dev' simgesiyle bir de kavram gelişir *Panayır*'da. Bu kavram ıssızlık'tır. Şehrin ıssızlığı. "Beton kırlar" diye betimlenen şehir, uygarlığın dağılımındaki eşitsizlikle her gün insana daha çok yabancılaştırdığı bir yaşama alanıdır şimdi.

Panayır, Özyalçın'ın anlatımını belirleyen bir kitaptır. Küçük cümleciklerden oluşmuş olağanüstü uzun cümleler kullanılır. Olaylar kara mizahın ters dürbünüyle abartılır. *Sur*, *Panayır*'da ara efsane olarak anlatılan hikâyelerden oluşur. 1964 Sait Faik ödülünü alır bu kitapla yazar. Kitapta eşyaların, şehrin, dilencilerin, devin ve surun efsaneleri, küçük insanın o her günkü koşuşmasının masalı yer alır. Hikâyeci bu efsanelere "Alıştırmalar" adını vermiştir.

1972 Türk Dil Kurumu Ödülünü alan *Yağma* kitabında ise Özyalçın ilk iki kitabında okuru hazırladığı bir işe girer. Yanlış eşya-insan ilişkisini karşısına alan yazar, daha somut biçimde eleştirir bu düzensizliği. *Sur*'un başında yer alan hikâyesi "Adam Konuşacak", *Yağma*'da "Sur Kapılarında" adlı hikâye ile bütünlendir. "İki Kapı Arasında" hikâyesinde otobüsten yol ortasında inip kırım ve dağın sonsuzluğunda bir kulübe arayacak böylece de devden kurtulacak olan kişi, bunu başaramadan bir başka kente varır. Bu temaya daha somut ve aydınlık olarak *Yağma*'da "Bozkır" hikâyesinde rastlarız.

Yağma, *Panayır* ve *Sur*'la birlikte okunduğunda yazarın ekonomik düzensizliği, eşyayla insanın yanlış ilişkisini daha belirgin ve daha doğru bir biçimde eleştirdiği göze çarpar. Ayrıca "Bozkır" hikâyesi yağmalanan ve yağmalayan şehre paralel başka şehirlerin, şehrin küçük insanlarına eş köyün, kasabanın insanların anlatılmaya başlanmasının bir hazırlığıdır. Tek başına bir kitabı yargılamak, bu kitap, yazarının üçüncü kitabıysa üstelik, yanlış bir yöntem olur. Yine de böyle bir yöntem kullanılır, *Yağma* tek olarak alınırsa "Her gün hepimizin bir şeyler yağmaladığı ve her gün hepimizin bir şeylerin yağmalandığı bir şehrin öyküsüdür bu." Bu düzenin kesin olarak eleştirisinden başka bir şey değildir.

HAYALET OĞUZ'UN HAYALETİ

O PERA'DAKİ HAYALET / HAZIRLAYANLAR: SEZER DURU-ORHAN DURU / 159 SAYFA

İncecik bir yapı. Uzun bir yüz. Hafifçe dökülmüş saçlar. İçine göçmüş bir göğüs kafesi. Ucunda sigara sarkan dudaklar. Boyunda bir atkı. Sirtında kimi zaman hiç değişmeyen bir gömlek ya da bir kazak. Koltuğunun altında mutlaka İngilizce birkaç kitap. Meraklı ve çoğu kez küçümseyerek bakan gözler, her zaman birkaç iğneleyici ve alaycı söz. İşte Hayalet Oğuz'dan kafamda kalanlar. Oğuz Halûk Alplaçın'dı asıl adı. Yirmi yıl oldu sonsuzluğa yollayalı.

Oğuz Halûk Alplaçın 50'li ve 60'lı yıllarda bir "hayalet" gibi girdi o dönemin yazın kuşağının arasına. Nerdeyse bir söylence, bir efsane doldu yaşam biçimiyle, eylemleriyle. Ölümünden sonra da sürdü bu efsane, etkisini gittikçe arttırarak.

Günlerden birgün Sezer Duru, kızkardeşi Tezer Özlü'nün evrakını karıştırırken üzerinde "Hayalet Oğuz" yazan bir dosya bulup getirdiği zaman heyecanlandık ikimiz de. Bir süre Tezer Özlü'nün evinde de yaşayan Hayalet Oğuz'dan geriye kalan bir takım fotoğraflar, notlar, şiirler, desenler bulduk bu dosyada. Bunun üzerine çok daha önce yapmamız gereken bir girişimi başlatmayı kararlaştırdık. Enis Batur da buna destek verince, Hayalet Oğuz'un dostlarından yakınlarından yazılar aldık. Kiminin anlattıklarını dinledik. Ayrıca yayınlanmış ya da yayınlanmamış şiirlerini bir araya getirdik. Bu dosyadan çıkan eksiklik duygusuydu. Bu eksikliği ne ölçüde giderebildik, onu pek bilemiyorum.

Kısacası "Hayalet Oğuz"un bir hologram'ını çıkarmaya koyulduk. Bu çabanın ürünü olan *O Pera'daki Hayalet* adlı bir kitap anı kitabı değil. Olsa olsa Oğuz Halûk Alplaçın'ın sanal bir görüntüsü. Bu çalışmayı başlatan içimizdeki bir eksiklik duygusuydu. Bu eksikliği ne ölçüde giderebildik, onu pek bilemiyorum.

Yazınla ilgilenen genç kuşaklar Hayalet Oğuz'u Tezer Özlü'nün aynı adlı öyküsünden, Can Yücel'in aynı adlı şiirinden anımsıyorlar belki. Ölümünden 20 yıl geçmiş olmasına karşın, onun özgün kişiliğini yeniden paylaşmak istiyorduk onu bilenlerle, tanıyanlarla, yeni ve eski kuşaklarla.

"Hayalet Oğuz" belli bir kuşağın, bu ülkede yaşayıp da belli bir tarih kesitinin bunalımını yaşamış insanların, olmak isteyip de beceremediklerini, söyleyip de yapamadıklarını yaşama geçirmiş bir insandı. Davranışlarını, yaşamını bir sanat haline getirdi. Hiçbir zaman bir evi, bir adresi, bir varlığı olmadı. Devlet dairelerine bir kez adımı atmadı. Pera gecelerinden hiç eksik olmayan tam bir modern çağlar derişiydi o.

ORHAN DURU



Hayalet Oğuz Beyoğlu gecelerinden birinde. (Sağ başta, içkisini yudumluyor) Ötekiler soldan sağa: Arhan Erçin, Erden Kıral, Tezer Özlü (Kıral), Fahir Aksoy, Cihat Burak.

tadım lık

"Asacak Duvar Bulursam"

Bir öykü de Demirtaş Ceyhun'dan:

"Metin Eloğlu'nun sergisine gitmiş, bir resmi beğenmiş. Almaya kalkmış. Cebinde kaç parası var, çıkarmış. Kaparo olarak bırakmış onları, adını da resmin altına yazdırmış. Ne ki, bir daha uğramamış sergiye. Metin dert yanıp duruyordu rastladığı kişiye. Hem paranın gerisini ödeyip resmi almıyor, hem de satılmasını engelliyor, diyordu. Bir gün yakaladı Oğuz'u. Bir öfke, bir hışım... "Ulan, resmin parasını getir, al" dedi. Oğuz o çelebi haliyle, gayet sakin "Alacam." dedi. "Yalnız bekle biraz... Hele resmi asabileceğim bir duvar bulayım."

Kendine ait bir duvarı bile olmadı ömründe...

s. 30

Derin Son

Burası İstanbul şehri
Bu sokak Üftade sokağı
Bir kere yolum düşmesin
Yanılıp geçmiyeyim
Bre deli kalbim bre gözlerim
Etmeyin eylemeyin
Bu sizin yaptığınız kaleme gelmez

İnsafa sığmaz
Üç kere bıcağın parıltısı
Çeliğin soğuk mavisi
Ellerime üç kere lanet
Bir ağzından bir gökyüzünden bir de

Bendim vuran Evdoksiyayı
Bulutlar alçalmıştı
Uzansam tutacaktım
İlk yazdı geceydi yağmur yağırdı
Vurup da kaçacaktım
Güneye gidecektim
Kalbim kör olmuştu ellerim sarhoş
Artık mısralar da kadehler de derman
eylemez
Tutup kurşunlasanız beni
İpe çekseniz
Ben öldüm bir kere daha
öldüremezsiz
(...)

Üç kere bıcağın parıltısı - https://rantey.org

Hayalet Oğuz

SEMPOZYUM

LUCIANO CANFORA

Aristeas durumdan fazlasıyla yararlandı. Batlamyos Yahudi kanununun çevirilmesi önerisini onaylayınca, zor bir soruyu cevaplandırması için onu zorladı. Yalnızca kopya etmek değil çevirmek konusunda da anlaş-tıkları Yahudi kanunu, diye vurguladı, İbraniler tarafından her yerde uygulanıyordu. Bu projeye girerken, nasıl oluyordu da birçok Yahudi Batlamyos'un zindanlarında ya-tabiliyordu?

Aristeas bu anı dikkatle seçmişti. Tarentum'lu Sosibius ve Andrew, kraliyet koru-

malarının başları, kralla beraberdiler ve Aristeas çoktan onların fikirlerini sormuş ve desteklerini almıştı. Yaklaşımındaki incelelik, böyle bir proje ve sürgün Yahudiler'e la-yık görülen davranış arasındaki uyumsuz-luğu gözönüne sermek için aslında çeviriyi kendisinin önerip önermediği konusunda merak uyandırıyor -zira, Batlamyos'a su-nulan öneri, uygulanmaya konmak üzere-y-di.

Aristeas kralın cömert arzusuna gereken saygıyı gösterdi, sonra sessizce cevabını

bekledi.

Konuşmaları bir an için daha önceki, ya-zılı kağıtlar hakkındaki tartışmayı yansı-tıyor gibiydi. 'Sence kaç bin tane var?' diye sordu Batlamyos, Andrew'a (ama kastettiği Yahudiler'di, kağıtlar değil).

Bu soruya hazırlıksız olan Andrew, he-men cevap verdi: 'Yüz binden biraz faz-la.'

'O halde Aristeas'ın istediği küçük bir iyilik,' oldu Batlamyos'un ironik yorumu.

En sadık iki hizmetkârının onayını aldığı için isteği kabul etmeye hazır. Mahkum-lar serbest bırakıldı ve efendileri 'kraliyet bankası'nın fonundan karşılıklarını aldılar. Tek faydalananlar Suriye seferi sırasında Batlamyos Soter tarafından yakalanlar de-ğildi: uygulama bu sürede Mısır'da bulu-nan, ya da seferden önce veya sonra oraya sürgün gedilen bütün Yahudiler'i de kapsı-yordu.

Onlara özgürlüklerini veren fermana gö-re: 'Bu insanların köleliğinin babamızın ar-zusu hilafına ve uygunsuz bir biçimde ve askerlerin azılı davranışlarıyla meydana geldiğine inanıyoruz.' Şartları aynı zaman-da kralın hareketlerinin tanınmamasını da önlüyordu.

Sürgün Yahudiler'in serbest bırakılması Batlamyos'u Kudüs'ün başrahibi Elazar'a tanıttı. Mısır kralı uzman çevirmenlerin Ale-xandria'ya gönderilmesini istediğini belir-ten mektubuna şöyle yazdı:

Yüzbinden fazla Yahudi'yi serbest bıraktık. En güçlüleri askere yazıldı. Bizimle çalışabilecek, ve bir saray mensubunun aradığı güvene layık olanlara yöneticilikler verildi... Bütün Yahudi-ler'i memnun edecek her şeyi yapmaya karar ver-dik: yukarıda sözünü ettiklerimiz, dünyanın di-ğer taraflarındakiler ve ileride buraya gelebilecek olanlar. Zira kanunlarımızı ibranice'den Yunan-ca'ya çevirmeye karar verdik, böylece kütüphane-mizde kralın diğer kitaplarının arasında yerle-rini alabilirler.

Eleazar kralın önerisine coşkunlukla ce-vap verdi, onu 'samimi dost' olarak adlan-dırdı ve kendisine, karısı-kızkardeşi Arsi-noe'ye ve çocuklarına iyi dileklerini gönder-di. Batlamyos'un mektubunun meydanda okunduğunu, İskenderiye'li delege heyetini arkadaşı Andrew ile ortaklaşa idare eden Aristeas'tan öğreniyoruz.

Kudüs'e yaptığı ziyaret Aristeas'ın üze-rinde güçlü bir etki bıraktı: örneğin, başrahi-bin vakarlı ve debdebeli duruşundan etki-lenmişti ve dağılmış Yahudilerden olması



sebebiyle, bu karşılaşmadan bütün ruhuyla müteessir olmuş olmalıydı. Yaşadığı büyük İskenderiye şehrine göre Kudüs çok küçük-tü. İhtiyatlı iyi niyetiyle, bunu Batlamyos-lar'ın milli politikalarındaki kayıtsız ve mü-samahakâr düşünceler içinde başlangıç nok-tası ilan etti. Eğer (diye mantık yürüttü) Mı-sır'daki kırsal toplum –diğer bir deyişle, yerli toplum–kentlerde yirmi günden fazla kalmaktan men edilirse, bu, hükümdarın çok fazla köylü şehire taşınırsa tehdit altın-da kalacak tarımı yok olmaktan kurtarma arzusu ile açıklanabilir ve mazur gösterile-bilirdi.

Aristeas Mısırlılar yerlerinde kalırken, Yahudiler ve Yunanlılar'ın idare etmeleri düşüncesine sahipti. Batlamyos, Eleazar'a yazdığında aşağı yukarı aynı fikri dile getir-miş, önemli miktarda Yahudi'nin 'Mısır so-yunun kalplerine korku salmak üzere' iyi maaşlarla garnizon komutanı yapıldıklarını bildirmişti.

İsrail'in on iki kabilesinden altışar tane olmak üzere yetmiş iki bilgili Yahudi Batlamyos'un onları iki hükümdar ırkın barış-masını sağlayacak bir sıcaklıkla karşıladığı Mısır'a gittiler. Onurlarına verilen ziyafet yedi gün sürdü. Batlamyos krallığın en önemsiz yanına bile değindiği bir seri safsa-talı tartışmalara girişerek politik eğitimini geliştirme şansını kullandı. Demetrius'un 'krallık konusunda kitaplar edinip okuması' tavsiyesi meyva vermeye başlamışsa benzi-yordu.

Toplanan hakimler her gün yaylın ateşi gibi on soruya maruz kalıyorlardı. 'Krallık nasıl korunabilir?' diye sordu Batlamyos. 'İnsan dostlarının birliğini nasıl sağlayabi-lir? Yasal işlemlerde, gerçeği göremeyen in-sanların rızalarını nasıl kazanabilir? Miras-çılarına krallığına zarar görmeden nasıl mi-ras bırakabilir? Önceden sezilemeyen olay-lar nasıl ağırbaşlılıkla karşılanabilir?' –ve bunun gibi birçokları.

Bu soruların herbirine bilgili Yahudiler saygın, orijinal ve Tanrı'nın mutlak kudreti-nin insan hayatının en uzak köşelerine ka-dar uzandığı fikirleriyle tutarlı cevaplar bu-luyorlardı.

Ziyafetin ilk gününde hazır bulunanlar-dan biri Eflatun'un Akademisi'ne, sonra da efendisi Stilpon'un Megara okuluna katıl-mış bir mantıkçı, Yunanlı bir filozof olan Eretria'lı Menedemus'tu. Kıbrıs krallının bir temsilcisi olarak orada bulunan Menede-mus, bu tartışmalarda yer almaya niyetli de-ğildi: doğrusunu söylemek gerekirse, onları gariplik buluyordu.

'Cesaretin zirvesi nedir?' Ptolemy me-rakla sorardı. Sonra devam ederdi: 'İnsan rahatsız edilmeden nasıl uyuyabilir?' ya da 'Nasıl sadece iyi şeyler düşünebilir?' So-

'CESARETİN ZİRVESİ NEDİR?'

PTOLEMY MERAKLA SORARDI.

SONRA DEVAM EDERDİ: 'İNSAN

RAHATSIZ EDİLMEYEN NASIL

UYUYABİLİR?' YA DA 'NASIL SADECE

İYİ ŞEYLER DÜŞÜNEBİLİR?'

SORULAR DEVAM

EDERDİ: 'ACIDAN NASIL KAÇABİLİRİZ?

DiĞERLERİNİN SÖYLEDİKLERİNİ

DİNLEMİYİ NASIL ÖĞRENEBİLİRİZ?

İHMALİN EN KABA ŞEKLİ NEDİR?

İNSAN KARISIYLA ARASINI

NASIL İYİ TUTABİLİR?

rular devam ederdi: 'Acıdan nasıl kaçabili-riz? Diğerlerinin söylediklerini dinlemeyi nasıl öğrenebiliriz? İhmalin en kaba şekli nedir? İnsan karısıyla arasını nasıl iyi tuta-bilir?'

Bu son soru bile akıllı yaşlı adamları şa-şırtmadı. 'Kadınlar cesur ve inatçı oldukla-rından,' bir tanesi cevap verdi, 've istekleri-ni engelleyecek hiçbir şey yokken, yanlış mantık onları deli ettiğinden, onlarla düşü-nerek ve tarafsızca ilgilenilmeli, ve can sıkıcı tartışmalardan kaçınılmalıdır. Yolcu gitmek istediği yeri bildiği sürece yolu çok basittir. Ayrıca, Tanrı'dan yardım isteyen herkes büt-tün sorunları karşısında doğru yolu bulabi-lir.'

'Ve boş vakitlerimizi nasıl geçirebili-riz?'

'Okumalısın,' dedi yaşlı adamlardan biri, belki de muhatabının dünyadaki bütün ki-taplara sahip olduğunu bilmeksizin. 'Her-şeyden önce, dünyanın çeşitli krallıklarını gezmiş olanların hikâyelerini okumalısın. Bu senin tebaanın güvenliğini korumana yardım edecek. Eğer bunu başarırsan, şeref kazanacaksın ve Tanrı senin arzularını yeri-ne getirecek.'

Ptolemy, ne düşündüğünü öğrenmek ar-zusu içinde, Menedemus'a döndü. 'Görü-yorsun,' dedi, 'çeşitli sorularla gafil avlansa-lar bile, mantıkla cevap veriyorlar, ve hepsi de Tanrı'yı mantıklarının çıkış noktası sayı-yor.'

'Evet, Majesteleri,' dedi Menedemus, on-lara katılmadığını ustaca saklayarak. 'Her-şeyin takdirin gücüne bağlı olduğunu var-sayarsak ve insanın Tanrı'nın bir yarattığı ol-duğunu ilke olarak alırsak, mantıklı her fi-kir, kuvvetini ve güzelliğini Tanrı'dan alır.'

'Kesinlikle,' dedi Ptolemy sonuç olarak, Menedemus'un aslında kendi fikrini belirt-mekten kaçındığını farketmeden. Ve tar-tışma bitti.

ne göre ve 'herkes eğlencesine geri dön-dü.'

Bu sırada, İskenderiye tiyatroları (Arap kuşatması sırasında dört yüz tane bulu-nan), şehrin kozmopolit caddelerindeki çe-şitli insanların zevklerine uymak üzere hazırlanmış, bir seri zevksiz tarihi oyun ser-giliyorlardı. Çoğu Asya'nın şehir-ülkelerin-den gelen Yunanlılar Herodot tarihinden Gyges'in hikâyesi üzerine kurulmuş bir oyundan hoşlanıyorlardı –karısının güzel-liğine vurulan Candaules'in, bakanını yat-ak odasında saklanıp kraliçenin soyunma-sını izlemeye zorladığı komik olay sayesin-de uzun bir zaman oynamış başarısız bir taklit.

Bazı insanlar belli sahneleri taklit ederek kendilerini eğlendiriyorlardı. Yahudiler'in gittiği tiyatrolarda, Eski Ahit'teki en meşhur ve heyecanlı olayları dramatize eden bece-rikli bir makinist olan Ezekeil'in sözümona 'trajedileri'ne rağbet vardı. Bunlar Musa'nın hikâyesini, Mısır'a kaçışı ve Babil esaretini koronun yorumlarıyla anlatan tablolarla oluşuyordu.

Böyle konular Herodot'un ardından ha-rem hikâyelerinden hoşlananlardan daha değişik zevklere hitap ediyorlardı ve birkaç Yunan yazarı, kendi metinlerini tecrübe edecek kadar cesurdular. Bunlardan biri dil-lere destan bir başarısızlık sergileyen Phase-lis'li Theodectes'di.

Fakat, şimdi Kudüs'ün bilgeleri, haham-sal öğretinin seçkinleri İskenderiye'de ol-duklarına göre, ziyaretçilerin kesinlikle hoşlanmadığı ve kutsal ile kutsal olmaya-nı karıştıran dinî tarihten pasajların sahne-lenmesini durdurmak için çaba harcanıyor-du.

Dahası, oyunlar Yunanca, böyle eğlence-lerden hoşlanan Yahudiler'in dilinde yazıl-mıştı ve alimlerin dindarlık havası içinde Tevrat'ın Yunanca'ya beklenen çevirisine başlayacakları sırada alçak ve güvenilmez sahne versiyonlarının oynuyor olması gurur kırıcıydı.

Böyle bir karışıklığa tolerans göstermek yanlıştı- daha kötüsü, Demetrius'un krala bildirdiğine göre, 'kutsal' yazıların değersiz ve izinsiz Yunanca çevirileri çoktan mevcut-tu.

Gariptir ki, yetmiş iki bilge Müze'de kal-madılar. Onlara şehirden az uzaktaki Phar-us adasında bir yer verildi ve burada çalış-maya başladılar.

Çeviri ilerledikçe, Demetrius ve asistan-ları alimlerin onayladıkları metni alıyor ve düzenlemesini yapıyorlardı. Yetmiş iki çevirmen yetmiş iki günde işlerini bitir-diler.

'HEP KİTAPLARA DOĞRU'

Füruzan:

Tuna ile karşılaşmamın verdiği heyecan unutulamaz... Üstü kalın bir sisle örtülü nehrin gökle birleşen sınırsız boşluğundan ara ara geçen kesik mavna karaltılarının boğuk düdük sesleri; Seslerin etkisi bende ağır bir hüznü çoğaltıyor. Avrupa ana karasında ama birden Doğu'ya özgü bir duygu dünyasında oluvermenin anlamı nedir? Peki Tuna'yı benim için böylesine özel kılan ne...

Saatlerdir otelmin sekizinci kat pence-resinde bekleyerek, sislerin dağılıp Tuna'yla yüzyüze gelme isteğimin yatıştırılmaz tez canlılığı.

Kışın son ayı. Güneşin cılız doğuşuyla yavaşça değişime uğrayan buzul renklerinin kıramadığı tek nokta, nehrin yatağını genişleterek aktığı o sis yolu. Hayal mavnaların modern dünyaya ait olmayan yayvan gövdelerini caymadan seçmeye uğraşıyorum.

Yazarların limanları niçin bu kadar canlı ve tanımsızdır ki. Oraların asıl sahiplerinin, anılmadan geçilemeyeceği için mi? Elbette öyle. Hiç kuşku duymadan söylenebilir ki elbette öyle.

Limanların gizemi hep bir yerlere doğru yola çıkmak yeni bir şeylere ulaşmak gerektiğini söyleyen yazarların, serüvenci kahramanlarına değişmez sahne olduklarından mı, insana özgür bir soluklanma sunar.

Bir havaalanı insana, alıp başını bir yerlere gitme duygusunu verse de paranız yoksa düş kurma olanağını bile size asla tanımaz. Hangi uçağın hangi noktasına gizlice girip yeni coğrafyalara yeni yüzlere doğru nasıl yol alabiliriz. Oysa şileplerin kaptan köşkünü belirten ışıltılı noktastan geri karanlığa gömük gövdeleriyle, açık denizlerden geçip limanlara doğru çizdikleri rota hep gizemlidir. Size gemilerin kırılğan düşlerinin elle tutulur yansımaları olarak görünmelerini kim engelleyebilir ki.

Tuna'nın üstünden sisin kalkması için daha çok zaman gerek.

Otelin gece vardiyasının henüz değiştiği bir saat. Kırğılar camların üstünden dalgalanarak akıyor. İşte bir nehir olarak görmesem de Tuna'nın tam kıyısında yükselen beş yıldızlı bir oteldeyim. Bunu ayırımsamaktan hoşnut değilim. Düz yüzlü, gölgesiz yapının görkemi yıldızlarının çoğaltılmasına karşın hiç esin verici değil.

Bulunduğum noktadaki yüksekliğin sisle örtüşüp boşlukta asılı kalyor gibi olması istediğim düşsü etkiyi ancak sağlayabiliyor.

Otel sisin kucığına doğu kaydırdığı gecenin içinden güneşin yetersiz ışınlarından ötürü hâlâ çıkamıyor.

İki mavnanın karşılaştığını düdük seslerinin ayrı tonlarda yükselmesinden anlıyorum. Bunlar hangi açık denizlere gitmezler ki...

Istrati'nin ünlü kahramanı Adrian Zog-raffi'yü düşünüyorum ve benimle konuşuyor;

– Hiç olmayan insanların bildikleri, vatanlar, o evrensel dilde ve kâğıt üzerinde yazılmayan o melodi– bir türküyü başladı:

Bir çayır kuşu olsaydım

Onun gibi maviiliklere atıldım:

Fakat insanların buğday ektikleri

Sebebini bilmeden buğday ekip biçtikleri

Toprağa bir daha hiç inmezdim...

Tuna'nın yazara verdiği serüven olanakları; ihanetlerle, acılarla, düş kırıklıklarıyla örülse de geniş bir insan renkliliğiyle zenginleşiyor kitaplarında. Yoksunluklarına karşı duygu varsılığıyla bezenen tutkulu unutulmaz liman insanları Akdeniz'in dört yanındaki Rumlar, Araplar, Ermeniler, Museviler, Türkler, Çingeneler, Yezidiler... Öldürmeyi ölmeyi dostluğu ve aşkı düşünen o yoksullar... İnsanların aşkları ve düşmanlıklarının yüzyıllardır süregeldiği Akdeniz'in köklü tarihinden gelen limanlar. Günlük yaşayışının derinde, yine de müzikle, şarkıyla; türküyü iç içe olan bu karakterleri çocuk yaşlarımda onun kitaplarında tanıdım.

Kira Kiralina'da Dragomir ne diyor kendisi için:

“Artık kendimi, hayatta gözümü açacak ve aldanmayacak yetenekte sanıyordum. On altı yaşındaydım ve kendime özgü bir deneyim sahibiydim. Bu deneyim bütün toplumu üç kısma ayırıyordu: İlkin Kira ve anam gibi uysal ve muhabbetli insanlar, sonra babam gibi zalimler, en son Mustafa Bey türünden yüce gönlülü insanlar... Dikkat etmek gerekir...”

Istrati ömrü boyunca Dragomir benzeri bir yanıyla on altı yaşında kalmıştı. Kazancakıs'le birlikte Moskova'ya Gorki'yi ziyarete gittiklerinde Gorki'den beklediği çöşkü karşılamayı göremeyince nasıl kırılıp küstüğünü bir yeni yetme duyarlığı ile dile getirmişti.

Çünkü pek çok yazar gibi o da insanın

aynı noktada beklemekten çok aramakla, değiştirmekle hayatı kavrayabileceğini bilir.

Yazarların çağlardır kitaplarında kurguladıkları her iklim, her durum, her tanışma bize kalan müthiş miraslardır.

Tuna'dan Istrati ile Köstence'ye açık denizlere doğru yola çıktığımda bana oraları tanıdık yapan, seslerle, yüzlerle yeniden birlikte oluyorum. İlk kez görüyorum oraları fakat yine de çok önceden biliyorum...

İskenderiye limanında kaldığım günlerin gecelerin içinde Lawrance Durrell'in yıllarca yaşadığı aynı oteldeyim. Belki, evet aynı odadayım. Bu yakınlıkların verdiği esrikliği söz dinler hale getirebilmeyi ancak gezilerimin sonunda başarabiliyorum.

Balkon kapımın deniz fenerini aşarak engin bir ufuk çizgisine açıldığı benzersiz liman kentlerinden birindeyim işte. Elbette orayı da biliyorum. Durell Dörtlüsüyle İskenderiye'yi bana yıllar önce armağan etmişti. Ben okuma yıllarımdan, kendi izlenimlerime doğu yürüyorum geceler ve günler boyu. Sesler ve satırlar artık yenden benimle kendi sözcüklerimi seçiyorlar.

İskenderiye'deyim, onu kendim edecek tanımları, duyguları dikkatle ayıkliyorum. Bir Akdeniz rüzgârının, bir dalgalanan buhur kokusunun, dualarla arkamdan gelen bir trhaomlu bir dilencinin bir büyük alan heykelinin, bir mağribinin gazeline uzayan yakınmanın rehberliğindeyim. Mimarinin beklenmez değişikliklerini sunan bir çeşit katalok benzeri kent yapısının arasındayım. Gölgeyi dar, doğu çarşılarının, iki kişinin zor geçtiği on adımlık aralıklardaki dükkânlar dizinin dibinden yürüyorum. 22 ayarlık altın takıların, firuzelerin, ateştaşlarının, o oygulanmış kesimleri göz alıyor. Gül kokan loş bir girintide, has bir sürme satıcısıyla pazarlık ediyorum sesimi yükseltmeden. Gümüş sürmedanlığın güzelliği sürmeyi almam için yeterli. Yine de pazarlık sürüyor. Satıcı gülüşünü yitirmeden kara gözlü, dik bedenli Bedevi kadınlarının, bu sürmeyi kullanma nedenlerini ayrıntılarıyla anlatıyor. Çöl fırtınasında bile bozulmayan yıldızsız, aysız geceler ışıksızlığındaki sürmeyi alıyorum.

Durrell'in daha da önemli kıldığı İskenderiye'ye avuçlarımla sıkıca bastırıyorum. Yazarın yıllarını geçirdiği, şimdi benim kaldığım otelinin görüntüleri binlerce kez kıran aynalı salonundayız.

Yazar bir işaret yapıyor denize doğru, deniz aynalarla büsbütün genişliyor. O konuşurken bu kentte, benim doğumlusu olduğum İstanbul gibi içime işliyor.

"Peki nedir bizim dediğimiz bu kent? Neler gizlidir İskenderiye sözcüğünde. Tozların savrulduğu binlerce sokak birden aydınlanıyor zihnimde. Sinekler ve dilençiler, onların elinde kent bugün. Bir de bu ikisi arasında varlıklarını sürdürenler. Beş insan soyu, beş dil, bir düzine din: Liman ağzındaki setin gerisinde, kendi yağlı yansımaları arasında sefere çıkan beş filo..."

Gelen bir yeni yüzyılın başında unutulmaz 19. yüzyıl Rus yazarlarını düşünüyorum. O atak içli kahramanları... Raskolnikof'un Sibirya'da sürgündeyken şafak söküğü saatinde su kıyısında oturduğu anki düşünceleri anımsıyorum.

"İrmağın uzak karşı kıyısında belli belirsiz bir şarkı duyuluyordu. Orada, güneşle yıkanan uçsuz bucaksız bozkırda,

küçük kara noktalar halinde göçebe çadırları seçiliyordu. Orada özgürlük. Orada buradakilere hiç benzemeyen bambaşka insanlar yaşıyordu..."

Özgürlüğü, arayışın sonsuz düşlerini kitaplardan daha yakın bize ne öğretebilir. Yeni yüzleri, yeni dünyaları ve onlara yapılabilecek içsel yolculuğu bizimle bu kadar yüzyüze ne getirebilir. Akli en dip çeperlerine dek açarak uyaran, duygunun yargılamadan her değişimini göstererek bizi olgunlaştıran, ölümlü insanoğlunun var olma serüveninde başköşeyi tutan hep kitaplar değil midir? Kesintisiz akan zaman da Tuna'yı da onlarla görüyorum. Halkların acılı derin geçmişinden bana yol alan akışına yüzümü yaklaşıtıyorum. Çocuktan henüz çıkmadığım yaşlarımda tutkuyla peşpeşe okuduğum kitapların kişileri de beraberimde benimle birlikte Tuna'ya eğiliyor.

"Ne anlar bu çocuk bu yaşta söyleyin kitaplardan ne anlar!"

Geçmişimin çoğu hayatta olmayan seven yüzleri beliriyor...

Büyüklerim yanılıyorlardı...

Karamazov Kardeşler, Budala, Küçük Köpekli Kadın, Yeraltından Notlar, Bir Taşralının Öyküsü, Ölü Canlar, Savaş ve Barış, Zamanımızın Bir Kahramanı, Düello, Semaver, Ali Nizami Beyi'nin Alafrangalığı ve Şeyhliği... saymakla bitmez. Ne mi anlıyordum küçük bir çocuğun konuk bırakıldığı sonu gelmez bir konaktaydım, merakla durmadan, durmadan dolaşıyorum. Belki o yaşlarda bu göksel konağı tam anlamadım, ama bedenimle tanıdım, alıştım, kokladım, zamanlarını, ısıltılarını, mevsimlerini ezberledim, kokularını soludum. Daha sonraki büyüme yıllarımda da o kahramanlar yaşadıklarını bana, anılarıma akrabaca emanet ettiler. Kitaplarla pek çok zamanın içinden geçtim ve yazarlarını sevdim ve derinden anladım.

25 Eylül 1995



ÇATAL

CEM AKAS

Şoförünün kullandığı geniş ve rahat otomobilin arka koltuğunda hafifçe kaykılmış, gözlerini kapatmıştı; işleri iyiydi, yaşamı iyiydi, çizgi labirentinden sıkılması, hatta labirentin varlığı hakkında kafa yorması için hiçbir nedeni yoktu. Benzer bir nedensizlikle, bundan önce başka bir yaşamı olduğunu düşünüyordu – yüzünde onu izleyen kimse olmamasına rağmen yarı alaycı bir gülümseme. Nereden çıktığı belli olmayan birkaç korku imgesini içinde biriktirmişti geçen yıllar, bu güneşli öğle vaktindeyse imgeler birleşmek istemiş ve bir hikâyenin sonunu oluşturmuşlardı. Sabahın çok erken saatlerinde bir ormanın içinde koşuyor, kaçıyor, ağzında kan tadı; bir açıklığa geldiğini hissediyor, yalnızca hissedebiliyor, çünkü yoğun bir sis var, nereye gittiğini düşünmeksizin koşmayı sürdürüyor. Yaklaşıyor peşindeki sesler – atlılar, av köpekleri (1700'lerde, İngiltere'de, diye düşündü); sis yüzünden mi, yoksa gerçekten iyice yaklaş-

NEREDEN ÇIKTIĞI BELLİ OLMAYAN
BİRKAÇ KORKU İMGESİNİ İÇİNDE
BİRİKTİRMİŞTİ GEÇEN YILLAR,
BU GÜNEŞLİ ÖĞLE VAKTİNDEYSE
İMGELER BİRLEŞMEK İSTEMİŞ VE
BİR HİKÂYENİN SONUNU
OLUŞTURMUŞLARDI. SABAHIN ÇOK
ERKEN SAATLERİNDE BİR ORMANIN
İÇİNDE KOŞUYOR, KAÇIYOR,
AĞZINDA KAN TADI (...)

tılar mı bilemiyor, içindeki korku patlayacak gibi; zor nefes alıyor. Birden ayakları batıyor, iki adım daha atınca o hızla, çıkmayacağını anlıyor; bataklık. Tutunabileceği birşeyler arıyor elleri, bedeni kıvrıyor, peşindekiler kümeleniyor bataklığın kenarına–kulaklarında korkunç bir uğultu. Birisi-

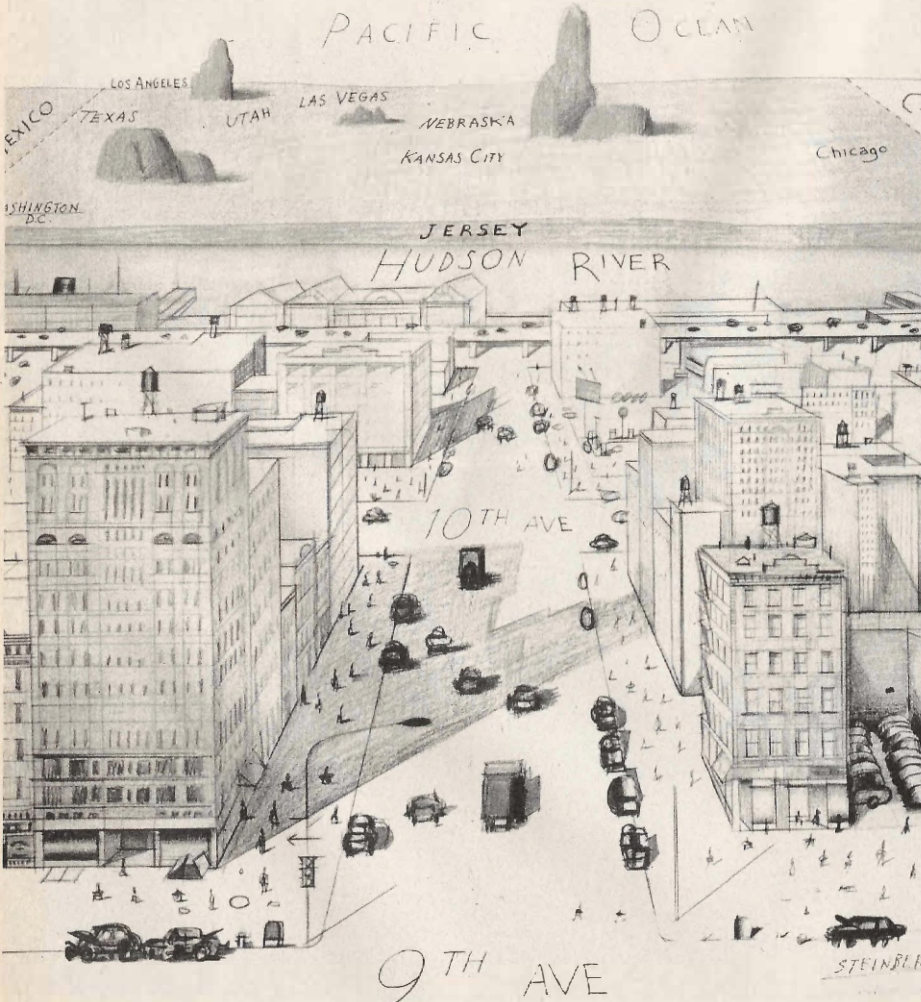
nin tüfeğini ona doğrulttuğunu görüyor en son. Kulaklarına, burnuna, ağzına ve hızla ciğerlerine dolan yoğun sıvı, silahın sesini duymasını engelliyor.

Zenciydim herhalde, diye düşündü, azılı bir suçlu; böyle avlanmış olmanın başka bir açıklamasını düşünemiyordu. Otomobilin arka camından gelen güneş ışığının, tepesi artık iyice açılmış kafasını terlettğini hissetti, eliyle terini silmeye yönelip sık, kısas, kıvrır kıvrır saçlarla karşılaşmaya fırsat bulamadan, arabanın sarsılmasıyla yan cama vurdu başını. Böyle bir sarsıntının, böyle bir otomobilde olamayacağını daha henüz düşünmüştü ki, arabanın ön tarafından bir kırbaç sesi ve at kişnemeleri duydu; tekerlek gürültüsü bunlara eklendi. Korkuya kapıldığı söylenemezdi – gözlerini açmaksızın, neler oluğuna dair mantıklı bir açıklama üretmeye çalışmasından, yani konuyu oyun düzeyinde algılamasından belliydi bu. Kala-balık bir trafikte, şehrin iş merkezine doğru ilerliyor olmaları gerekiyordu– başka taşıtların sesini ve egzost kokusunu duymamasının ve yüzünde ağaç gölgesine benzer karaltılar hissetmesinin garip olduğunu itiraf etti.

Yine, pek gizlenmemiş bir alayla gülümsedi: nasıl bir taşıt içinde olduğunu bilmediği gibi, hangi yolda ve nereye gittiği konusundaki düşünceleri de yanlıştı belki! Şoförüne seslenmemek için çaba harcaması gerektiğini kayda geçirince huzursuz oldu, ama bu, duyu organları ve algılama hakkında kuramsal şeyler düşünmekten alıkoyamadı onu. Görmeyince yanılmak ne kadar kolaydı. Kör olsa yaşamayı sürdürmek isteyip istemeyeceğini düşünmeye başladı, ama belki de sıkıldığından aklı dağıldı– şimdiye kadar gelmiş olmaları gerekiyordu, yol bu kadar uzun değildi. Aynı anda gözlerini açıp doğrulmaya yeltendi– doğrulduyuyla kaldı.

Şaşkınlığa düşmekten çok, hakarete uğramış gibiydi, gözlerinin bağlı olmadığı belli olduğuna göre, neydi bu saçmalığın aslı? Zifiri karanlığa gömülmüş bir yerden geçtiklerine karar verdi– gözlerini açabilmişti elbette çok karanlık olduğu için farkedemiyordu yalnızca. Yolun üzerinde böyle bir yer olmadığını kuşkusuz biliyordu, nitekim inmesi gerektiği düşüncesi, göremiyor olgusuyla ilgili açıklamasıyla neredeyse aynı anda yüzeye çıktı. Üşüşen soruları dağıtmaya yeltenmedi, izlemekle yetindi; indiğinde gözlerini açabilecek miydi, görecekti miydi, nerede olacaktı, bilecek miydi nereye gideceğini, gideceği bir yer olacak mıydı? Her şeyden önce; inebilecek miydi?

Yol metaforunun bu saatten sonra ne kadar da eprik ve yavan kaçtığını düşünerek kاپیا uzandı.



ESTETİK ALIMLAMA VE DUYUMSALLIK

KUSUR KONUSUNDA / ALGIRDAS-JULIEN GREIMAS / ÇEVİREN: AYŞE KIRAN / 128 SAYFA

"... bir tek duyularla alımlamanın bizi gözlerimizi kapatmak zorunda bırakmayacak bir göz kamaşması umudu. Mehr Licht! (Daha çok ışık!)"

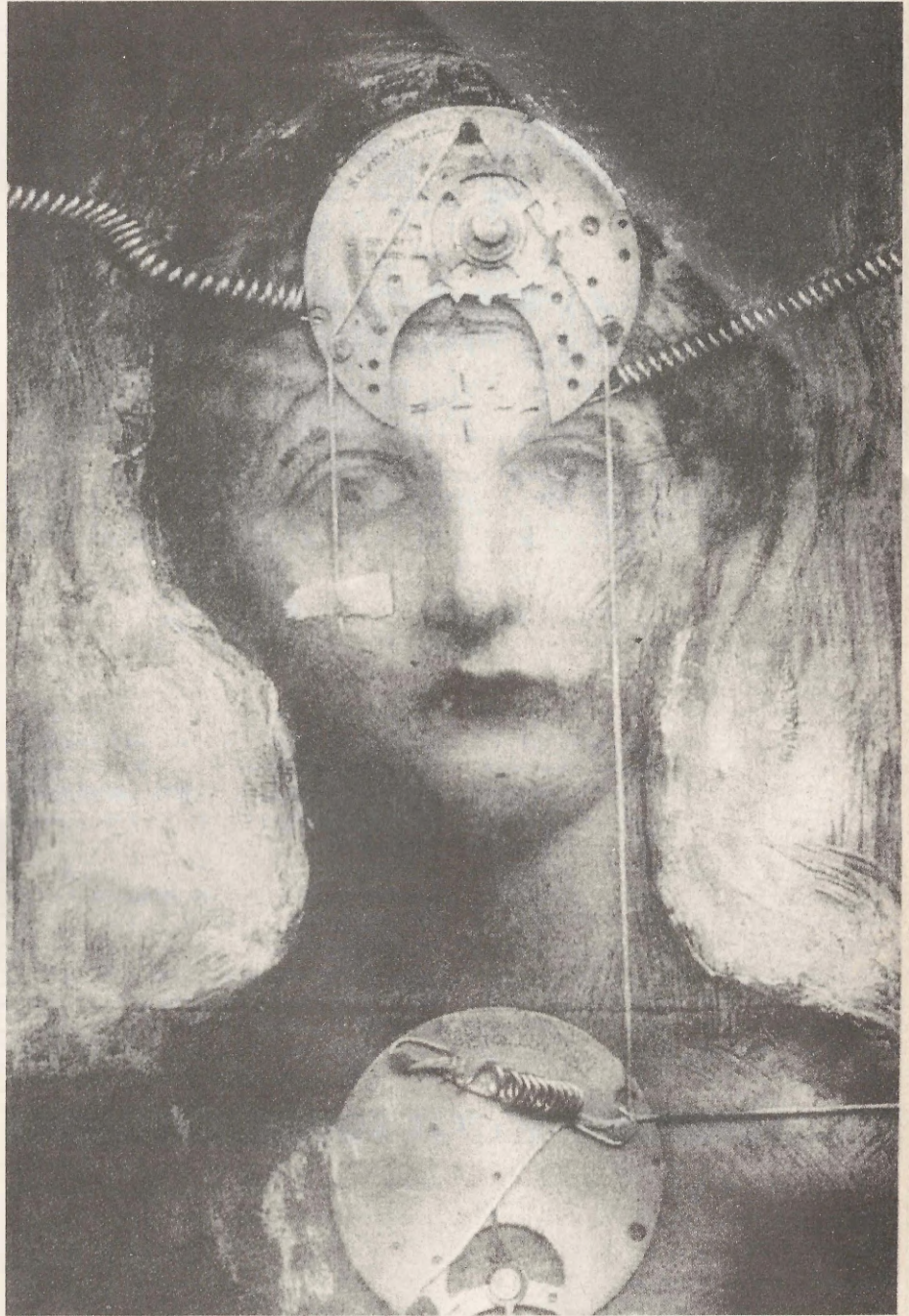
Yapıtlarıyla göstergebilim araştırmalarının doğrultusunu belirleyen, kuramını aşama aşama geliştiren ve Paris Göstergebilim Okulu'nun, ya da Tahsin Yücel'in önsözde belirttiği gibi, kısaca göstergebilimin kurucusu olan Litvanya asıllı A. J. Greimas (1917-1992) göstergebilimi "insan için dünyanın ve insanın anlamı sorunu"nu araştıran bir bilim dalı olarak tanımlar. Değişik düzlemlerdeki anlamlama dizgelerinde anlamı, anlamın belirişini ve eklemelişini ortaya koymayı amaçlar.

Son yapıtı sayılabilecek olan *Kusur Konusunda*, yılların verdiği deneyim ve birikimin ürünü niteliğinde. Göstergebilim terimcisinin yoğun olmadığı bu yapıt duru, yalın ve şiirsel anlatımıyla dikkati çekiyor. Genellikle bilimsel yapıtların kuru bir anlatım içerdiği ya da güç anlaşıldığı gibi yaygın bir yerleşik kanıyı da çürütüyor.

Yapıt *Kırılma* (Göz Kamaşması, Guizzo), *Yasemin Kokusu*, *Karanlığın Rengi* (Bir El Bir Yanak), *Kaçamaklar* (Algılanabilirliğin İçkinliği, Dışlanan Estetik, Umulmadığın Beklenişi) başlıklı dört bölümden oluşuyor.

M. Tournier'nin Robinson'unu (*Cuma ya da Pasifik Arafı*) ele alan Greimas, çağdaş bir yazar olmasına karşın Tournier'yi klasik dönem estetik anlayışının yetkin bir temsilcisi olarak görür. Su damlası-zaman özdeşliğini, zaman akışının tersine dönmesini barok anlayıştan klasik anlayışa, kaynağa geri dönüş olarak açıklar. Greimas I. Calvino'nun *Palomar* adlı yapıtından yaptığı kısa bir anlatıdan yola çıkarak, bu yazarın da M. Tournier gibi estetik deneyimi görsel düzleme yerleştirdiğini belirtir. Ancak Tournier'ye göre ışık özneye "mutlu bir göz kamaşması" olarak vururken, Calvino'ya göre 'guizzo'nun kalkış noktası nesnedir; demek ki söz konusu olan gözün kamaşması değil, nesnenin çekiciliğidir.

R. M. Rilke'nin "*Piyano Çalışması*" adlı kısa şiirinde bir yaz günü öğle sonrasının uyuşukluğunda piyanoda bir parça çalmakta olan kızın bir anda salona dolan yasemin kokusuyla dışardaki parkı duyumsamasında, Greimas estetik alımlamayı birleşme olarak yorumlar ve Rilke'de hedeflenen nesne- dünyanın, bir yetkinlik dünyası değil, özneyi saran, neredeyse yutan bir aşırılığın dünyası olduğunu belirtir. Düşüncelerinin odağına "karanlık konusunda bir gözlem" eklemek istediğini belirten Tanizaki Junichiro'nun *Eloge de l'ombre* ("*Karanlığa Övgü*") adlı metnini ele alan Greimas, "yoğun ve tek renkli bir karanlığın" artık özerk, parçacıklara ayrılabilen, "incecik bir küll" durumuna geldiğini belirtir. Avrupalı yazarlar için estetik alımlamada özne etkin ve girişimcidir, Tanizaki'de ise nesne dünyaya güç sağlar ve



yolunun üstünde bu nesneyle karşılaşan özne bu nesneyle örtülür. Greimas J. Cortazar'ın "*Bahçelerin Derinliği*" başlıklı kısa metninin farklı bir biçimde incelenebileceğini, estetik bir deneyimin anlatımı olmanın ötesinde, çağdaşlığın söylemi olan metinlerde görüldüğü gibi, bu metnin aynı zamanda bir yazın kuramı denemesi olduğunu ileri sürer. Kendini özneye sunan nesne bağlamsal gerçekliğin yerine geçmeyi başaran "yazınsal" nesnedir. Greimas ayrıca XIX. yüzyıldan başlayarak ortaya çıkan sanat için sanat düşüncesini yazın ve sanatın ilişkisi-

ğerler düzeyine çıkardığını, güzelin alanını sürekli genişlettiğini, sanatın yaşama girdiğini ve özneye nesnenin eksiksiz bir birleşmesi ümidini beslediğini belirtir. Çok değişik alanlardan verdiği örneklerle (Japon çay töreni, resim dili ve görsel göstergebilim, giyim kuşam, vb.) yapıtını zenginleştirir.

Usta göstergebilimcinin bu yapıtının Ayşe Eziler Kiran'ın başarılı ve titiz çevirisiyle Türkçe'ye kazandırılmış olması gerçekten mutluluk verici.

ORTA YAŞLI BİR “KÜÇÜK PRENS”

YAZICI YA DA BİR YOL ROMANI / HÜSEYİN PEKER / 108 SAYFA



Hüseyin Peker, Kasım 1995.

1960'lı yılların ortalarında, Refik Durbaş'ın Aksaray'daki bekâr odasının duvarlarını dizelerimizle donattığımız sıralar tanışmıştım Hüseyin Peker'i. Gelecek için umut veren, çiçeği burnunda bir şairdi. Kısa süre sonra dergilerde adına rastlanmaz oldu. Son yıllarda *Adam Sanat* dergisinde yayımlanan birkaç yazısı, yazın ortamına bu kez eleştirilen kimliğiyle yeniden dönme isteğini belirlen başvuru dilekçeleri gibi görünmüştü bana. Çünkü, şiiri bıraktığından kuşum yoktu. Gene de yıllar öncesinden gelen koşullanmayla, kitabını elime aldığım anda şiir değil roman olduğunu görünce şaşırardım. Şiiri bırakış nedenini, 'içindeki yabancı'nın

ağzından şöyle açıklıyor: “Şimdiye buz gibi soğudun şiirden. Koptun. Neden mi? Şiirin alanı sana yetmiyor. Yüzünde kızarıp değişen renkler gözlerindeki o alaca-bulaca anlam, seni hep uzun şeyler yazmaya yöneltti.”(s.8)

Buna benzer bazı iç konuşmalar; günlük yaşantıdan, insanlararası ilişkilerden yapılmış genellemeler, evlilikten yakınmalar, yazarla kahramanın çoğu kez okuru ve konuk ettikleri ikili, üçlü söyleşilerle sürdürülen *Yazıcı ya da Bir Yol Romani*, yaşamöyküsü kesitlerinden kaynaklanan, şiir yönüne bakan kapısı özellikle açık unutulmuş bir deneme-roman. Eklentileriyle birlikte 85

sayfaya zor ulaşması, yazarın “uzun şeyler yazmaya” yöneldiği açıklamasıyla bağdaşmıyor. Kısılgının başlıca nedeni geniş bir olaylar tabanına dayanmayıp tek kişinin kısırdöngülü yaşantısı üzerinde oluşturulması.

Sürekli yolculuk yaparak, açıkavada dolaşarak kısıtlı devrim ortamının tekdüzeliğini bir ölçüde azaltmaya çalışan yazar, kendine özgü içebakış yöntemi geliştirmiş. Yaşadıklarından çok onların sağladığı düşünsel birikimlerle, şiirsel boyutlarla ilgileniyor. Bu yüzden kitabında olay örgüsü oldukça gevşek. Yer yer, daha önceki yaşantılarından sarkmış ipuçları sayılabilecek dağınık anı dilimlerine rastlayabiliyorsunuz. Ancak, neler olup bittiğini kavramanıza yetecek denli yürürlükte kalmıyor hiçbirisi. Daha açık söylenirse, olaylar hep geçmiş yaşantılardan derlenip genellikle yazarın kendisiyle yaptığı simgesel iç hesaplaşmalar biçiminde verildiğinden okurun epey uzağına düşmekte.

Çok sayıda yabancı yazar adı anmasına karşın, Peker'in *Yazıcı ya da Bir Yol Romani*'yle uyandırdığı ilk izlenim, Panait Istrati'den Milan Kundera'ya uzanan geniş düzlemin bir kıyısına ilişmeyi düşlediği idi. Bir çeşit kopya verir gibi, “Son dipnotu”nda Exupéry'yi öne çıkararak “...uçacağından (uçayıyla olmalı) düşüp kaybolmasaydı, bugün Turgutlu semalarında düşünülen bu romanın *Küçük Prens* fikrinden doğduğunu hemen anlayacaktı.” demesi, önceki izlenimi silmeye yetmemekle birlikte, Poyraz'ın kişiliğinde “orta yaşlı bir Küçük Prens” aramaya yöneltiyor.

Geniş açıdan bakınca, evrendeki herşey birbiriyle ilişkili görünmektedir. “Bir sayfa açtım elimdeki bloknottan. Bir kuş resmi çizdim. Kanatlarına bindim oradan kaçtım.” örneği öykünmeler dışında, yazarın *Küçük Prens*'te vurgulanan, “İnsan ancak yüreğiyle baktığı zaman doğruyu görebilir. Gerçeğin mayası gözle görülmez.”(1) “İnsan susuzluktan ölecek olsa bile, bir dostu olması içini serinletiyor.”(2) “Evcilleştirdiğin şeyden sorulmuşun.”(3) ve benzeri insanlık ilkeleriyle yola çıktığı düşünülebilir.

“Biz insanlar, ancak birbirimizi 'evcilleştirerek', sevgilerimizin sorumluluğunu yüklenerek yalnızlıktan kurtulabiliriz.”(4) Aşağı yukarı bütün yapıtlar, dostluk, sevgi vb. kavramları gerektiğinde işlevsel kılmak üzere temelinde barındırmaktadır. *Küçük Prens*'te bunlar en çok “evcilleştirme” biçiminde görünüme ulaşıyor. Hüseyin Peker de romanında kişilerarası ilişkileri düzenlemeye aynı yola başlamış. Ama, evcilleştirme yöntemini kullanıyorum diye yeni bir Küçük Prens yarattığı yanılgısına düşmemeliydi.

Kitabın kahramanı Poyraz'ın evcilleştir-

tadımlik

Bugün bir değişiklik yapın. Gelen posta trenine binin. Küçük bir istasyonda inerek, önce kuru fasulye, yeşillik. Sen az pilav çek. Ali yemez, kurunun bile yarısını bırakır. Sonra o küçük istasyon, varsayalım Urganlı. Yarısı yörük, yarısı araplı. Çoğu kişinin bilmediği banliyö. İçinde bir yığın acının, sevincin tüketildiği o küçük dere. Orda yıkanan tutkular, dünyaya boşvermişlik. Tüm kasabalarda yaşana gelen bağımsız günler. Her kasaba bir ülkedir; kavgasından, töreninden haber ulaşmayan..

Bugün bir değişiklik daha yapın. Rüzgâra takılın. Rüzgârgülünün fırıldaklarından birine konun. Atın kendinizi Bozdağ'a, açın serin bir rakı. Beyazlardan daha beyaz bir peynir. Karpuz kesin, cebinizde sürekli taşıdığımız karasaplı çakıyla. Çekirdeklerini ayıklayın. akan suyun soğukluğuna salın karpuzu. ve Ali'yle bir kez de burda için. Bozdağ'da. Nasıl olsa ayrılmaz bir bütün oldunuz. Özellikle içki konusunda.

Bir kadehin bir yudumu sen, bir yudumu o.

Yazıcı ya da Bir Yol Romani

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

me denemelerinde başarılı olduğu da söylemez. Poyraz küçük yerleşim birimlerinden Yaykın'a, kredi dağıtan bir kuruluş müdürü olarak atandığında yöre halkından saygı ve sevgi görür; ta ki Polat adlı kişiyle tanışmaya değin. Polat, yazarın pek usa yakın sayılmayacak tanıtımıyla, "Kahvede gazete sayfalarından yola çıkmış; girdaplı yollardan bilimleri kazanmış, coğrafyayı, arkeolojiyi, sonra Türkçe'yi. Kültürü, tırnaklarıyla kazıyarak kendi bulmuş." (s.18), evli, iki çocuklu, yoksul bir gençtir. Poyraz'la yakınlaşmaları, kahvede çay içerken usulca yanına sokulup, "Size Nâzım'dan, Edip Cansever'den şiirler okumak gerekir." demesiyle başlar. "Benzin ödeneği, odun ödeneği, aylıklar ve harcamalar hepsi birden arttı. Bunlar yaşamı daha kolay ve daha çirkin yaptı. Kitaplarla aram kesildi. Üç satır gazete, beş başlık televizyon. Yıllarca kültür değerleriyle arama buzlar girdi. Kitap sırtlarını ve ilanlarını ezberlemekten öte yol gitmiyordum." (s.18) diye yakındığı, iş yaşantısının 'kişiyi kendine yabancılaştırma' dönemine rastlayan günlerde, Polat'ın sözlerinin Poyraz'da, dünyanın öbür ucunda anadilini konuşan biriyle karşılaşmışçasına coşku yarattığı anlaşılıyor.

Poyraz'la Polat, gün geçtikçe kaynaşırlar. Poyraz, öbür yarısını bulduğu kanısındadır. "Bakışlarımız birbirine çakılı. Elmanın iki yarısı buluştu. Tam bir elma oldu.", "Bunu dünyaya göstermeye başladık. Bir gömleğin yarısını ben giyiyordum, yarısını Polat. Gecenin yarısını ben uyuyordum, yarısını Polat. Bir örnek olarak Yaykın'ın içinde dolaşmaya koyulduk." (s.21) Oysa, yaşadıkları ortam, iki kişinin bu denli birbirine yaklaşmasını, aralarına kimseyi almadan başbaşa konuşmasını, yiyecek içmesini doğal karşılayabilecek denli hoşgörülü değildir. Büyük bir dedikodu sağanağı içinde kalırlar. Sonunda Yaykın serüveni, yazarın her zaman ki gibi birkaç tümceyle simgeleyip gerisini okurun engin düşüncüne bıraktığı bir kavga geçisiyle noktanılır.

Kitabın son sayfasında kişiler kısaca tanıtırken, "Yaykın'daki tansık, doğaüstü dost" diye söz ediliyor Polat'tan. Bu denli övgüyü hak etmek için neler yaptığını araştırdığınızda, Nâzım ile Edip Cansever'in adını anmanın dışında, başarısına rastlayamıyorsunuz. İyi bir insan olup olmadığının bile karar vermek güç. Öte yandan, olumsuz şeyler düşünmeyi denediğinizde şöyle bir portre oluşuyor: Sırtını Poyraz'a dayamış, "pazar filelerini" (s.24) ona doldurtan, bütün gün kahvede oyun oynayan, tembel, asalak, hatta "yağcı" biri.

Çevresinde bir dedikodu aylası oluşturarak ilgi odağı durumuna gelmeyi alışkanlık edinen Poyraz, kitabın ikinci bölümünde, Karkın kasabasında tanıdığı, Sait Faik'in tiplerinden biri olan şarapçı Ali'yle dostluk kurup onu korumasına alıyor. Poyraz'ın sık sık aile sorunlarının ortaya konulduğu "Karkın" bölümü de tedirgin edici bir içki korusuyla son bulmakta.



Kitapta olayların geçtiği yerlerden biri olan Karkın'daki ev.

Özetlersek, Poyraz'ın yaşantısı doyum-suzluk, yalnızlık, yetinmezlik, çocuksuluk vb. öğeler içermekte. Evliliğindeki aksaklıklar onu, yalnız kalmaya bir türlü alışamadığı 18-23 arası saatlerini dolduracak ikili dostluklar kurmaya yöneliyor.

Baştan iki bölümü "Yaykın" ile "Karkın", hem birbirlerini hem de yapıtı tamamlıyor. Birkaç sayfadan oluşan bilim kurgu alaşımı üçüncü bölümünse, değil içeriğe, oyluma bile katkısı dokunmuyor pek. Ayrıca, "400 Darbe" filmine özenerek romanını düşkünlerinin kapısında sona erdirmek için 74. yaşının rastladığı 2020 yılına taşınması gereksiz. Bu bölüm ancak, "Küçük Prens Düşkünlerinde" adlı romana önsöz olabilir.

Yazıcı ya da Bir Yol Romanı üzerine söylebilecekler burada bitmiyor. 85 sayfaya öyle çok şey sığdırılmış ki. Birkaç özelliğine daha kısaca değineceğim.

İlkin, ortaya konduktan sonra yaratıcısından bağımsızlaşacağı yerde ona bağlı kalmış, kuraldışı bir yapıt olduğu vurgulanmalı. Okurken, yazarı hep yanınızda buluyorsunuz. Çoğu kez, kahramanı Poyraz'la örtüşüp tek kişi oluyorlar. Örneğe, Poyraz Ankara'da Eleştirmen Eser'in (Gürson) antikacı dükkânına uğruyor, konuşuyorlar. (Eser Gürson'un antikacılık yaptığını, Peker'in romanından öğrendim. Geçenlerde Ankara'dan gelen Mehmet Taner'e sordum, doğruladı). Gene roman kahramanı Poyraz'ın bir araya getirdiği Kohar Hanım, Eleştirmen Huntürk (Hüseyin Contürk), Doktor (Halil İbrahim Bahar) da Hüseyi Peker'le ortak tanıdıklarımız. Peker, şairlikten kalma alışkanlıkla, değişik zamanları keşittirip yön saptamayı güçleştirdikten sonra kitabı içinde okura kılavuzluk yapmayı, ek bilgiler vermeyi üstleniyor. Böyle bir ortamda, otobiyografik bir kitap arşivi <https://www.hanbey.org>

rı, buharsı bir yoğunlukta akıp geçiyor. Romanda değişik bir gen gibi duran itelik yazılar, Poyraz'ın en öznel, en içten, en çocuk olduğu anların ürünleri. Örneğe, sık sık mezarını ziyaret ettiği annesiyle düşsel yazışmalarında da onu kullanıyor.

Eş-anne- arkadaş üçgeninde duygusal değişimler geçiren Poyraz'a Freud'çu açıdan yaklaşıldığında ilginç veriler elde edilebilir.

Kitabının bir yerinde söylediği gibi Peker, gerçekten de yazdıklarını elinden geldiğince herkes için anlaşılır kılmak istemiş. Ne var ki, okuyucuların algılarını tek doğrultuda yönlendirmeyerek, kahramanı Poyraz'ın kişiliği üzerine kafalarda doğabilecek kuşku, ele avuca sığmaz, değişken görüntüleri engelleme yoluna gitmemiş.

MUSTAFA ÖNEŞ

1) Saint-Exupéry, *Küçük Prens*, Türkçesi: Cemal Süreya-Tomris Uyar, s. 94, Cem Yayınları, 1980.

2) a.g.y., s. 98.

3) a.g.y., s. 94

4) a.g.y., arka kapak yazısından.

SARAYEVO'DAN MEKTUP VAR

Sevgili Jacques,

Ani bir sıkıntı sana yazmama yol açtı. Seviz günden beri Zarko'nun evinde, Sarayevoda'yım ve *Pregled* dergisi için Cezayir üzerine bir makaleyi tamamlıyorum (18 sayfa! bunu anlarsın!). Çarşamba günü ya Belgrad'a ya da Drina'ya gidiyorum, belki oradan da şu ünlü köprü'nün⁽¹⁾ bulunduğu Vichegrad'a salla ineceğim (3 günlük bir yolculuk).

Az kalsın Magda'yı elde ediyordum –uzun bir hikâye bu –belki de hüznü. Son anda düşünmeye koyuldu. Kahretsin, Dem'e⁽²⁾ sürpriz yapmayı tasarlıyordum (bu cümle bir başyapıt!!!). Sonuçta kızlardan yoksun değilim ve daha on beş gün buradayım. [Burada, yani Yugoslavya'da, Sarayevoda değil: Ürkek ve kadın düşmanı Zarko, uygun biriyle tanıştırmadı beni.]

Paris'i özledim (bilinen hava) dağlarda müthiş gezintiler, Mladen Belgrad'da portremi yaptı ve işte ünlüyüm.

Edebiyata gelince, Sarayevoda dergileri bana kollarını açıyor. İyi para veriyorlar, gelecek yıl onlar için yazabilir ve böylelikle, yakın bir yolculuk için kenara para atabilirim, bunları hesaplıyorum çünkü ne Doubrovnik'i, ne Skopye'yi, ne Makedonya'yı, ne Okrid'i ne de Sırbistan manastırlarını gördüm...

Sokaklarıyla, bulvarlarıyla (aynı, bildik hava)

Seine'i özledim.

Well. Paris'te Eylül için üç hedef: bir oda, bir iş, bir sevgili (yoksa Magda'yı unutamayacağım). Seni çok düşündüm –sanırım senden hiç nefret etmiyorum– gelecek yıla gveniıyorum –haftada bir sessizlikte bir gezinti, işte dostluk, bir tencere, bir akşam yemeği ve kızlar, kitaplar, filmler üzerine birkaç fikir alışverişi– Oldukça basit di mi? Hizmet mi? Dem'le işimi bitirir bitirmez –Zaten Magda gelecek yıl Aralık'tan Mayıs'a dek Paris'te olacak–Yine de belli olmaz (aksi şeytan, kötü olan da bu ya!) Bu kez hicivli bir oyuna, "Kusursuz Dostlar"a ciddi olarak yeniden başlıyorum –İş'i tamamen bırakıyorum, "Barış"ı da- Ve Manderre, Belgrad ve Sarayevoda arasında bir yerde öldü gitti.

Yalnızca şu cümle kalıyor: "Bir gün, bir gezinti sırasında, tuhaf bir şekilde gelen umutsuzlukla, yalnızlığımın yaşama gereksinimimle ne denli uyumsuz olduğunu hissettim. Anılarımın sonuncusunun da yapraklarını kopardım ve yeni bir yola koyuldum." Bu cümleyi asla yadsımayacağım.

...Montparnasse'da kahve kahve dolaşmak, sonra da Belleville'e çıkmak... (yine aynı şey).

Bu şarkı kafanda dolaşıyor –Belgrad'da üç gün boyunca Magda'yla dinledim bunu, Paris'te ona armağan ettiğim bir plakta vardı.

(Georges, durumun kötüye gidiyor).

Ayrıca "Guinette'in Çocukları"na⁽³⁾ başlı-

BELKİ DE YUGOSLAVYA'DA

BİR YAZ MEVSİMİNDE, YİRMİ

YAŞINDAYKEN ROMANCI OLMAYA

KARAR VERDİ PEREC. DAHA

O ZAMANDAN. SONUNDA UZUN BİR

NOT LİSTESİNİN YERALDIĞI

GEORGES PEREC'TEN

JACQUES LEDERER'YE GÖNDERİLMİŞ

OLAN BU MEKTUP (TEMMUZ 1957)

BUNA TANIKLIK EDİYOR.



yorum, bir roman, gerçek bir roman –yazmak için dört ya da beş yıl gerekiyor. Bu arada bir şeyler yiyorum! Hem de en iyilerinden. Rajnitchich, Chevapchich, Rakija, Jagnje, rajanji vs..., vs.

Paris sokaklarında arabaları sürükleyen ve şehrin süsünü değiştiren mevsimleri özledim (bu işin sonu kötü).

Sonuçta neler olduğunu görüyorsun ha... bilirsin, kimi zaman, hiç beklemediğin bir anda üzerine yağın mutluluklar vardır.

Fazlasıyla yalın olan yalınlıktan, fazlasıyla karmaşık karmaşıklıktan, asalaklıktan, ortak yaşama durumundan nefret ediyorum.

Sessizliği seviyorum –Giderek daha da çok– gülümsemeleri.

Büyüdüğümde bizon olacağım –Magda'yla birlikteydik ve elini okşuyordum, onun yanına uzanmıştım – usulca konuşuyordum – onu gergin hissediyordum – kılmadamaı istemiyordum ama Magda'nın varlığına rağmen kimildiyordum– Kısa bir an, eli gevşedi, elimi sıkıca kavradı, üç saniye sürdü bu ve kendini toparladı.

Ama uzun zaman önceydi!

Bu dört gün boyunca on altı saatten fazla uyumadım –ve günde elli sigara içtim– Onu bunca yakınımda görmek ama yine de isteksizlik...

bunun gerçekliğini kabullenmeyi, bunu göstermeyi reddettiğini bilmek, mutsuzluktan gebertiyordu beni – Mutluluktan uçuyordum çünkü her ne olursa olsun, en zor engellerden birini aşmışım.

İnsan iyileşir mi? Hayır, değişir – yalnızca, daha inançlı, daha güçlü, daha saldırgan, daha erkek olur. Sonunda kendimi bir evlat değil de bir yetişkin olarak tanımlamanın şu mutluluğu (şimdi Dem gelirse, ayak direyerek bekliyorum onu –ayak, organla eşdeğerdir- bana saldırmak isterse şişleyeceğim onu, baladın sonunda işini bitireceğim⁽⁴⁾).

Evet aşkı özlüyorum.

Ve hep özleyeceğim (amaan)/Salakça ama böyle

Paris'i özlüyorum (son).

İşte uzun bir mektup –Nereye cevap verebilirsin bilmiyorum– 'Majke Jevrosime 50/'u diyelim ya da 'af Koka Mihac-Sbrinovic'. Eğer yazmazsan, 10 Eylül'de saat 15.15'de Dem'e gel.

Ama hayır Jacques, siz frijid değilsiniz – Descartes'a bir çeyrek saat geçirmiş bulunuyorsun.

Seni öpüyorum, Paris'i özlüyorum (bu kadar yeter).

-G-

Not. 1. Patolojik-semiyotik-saldırgan niteliklerin asla bütünüyle yatışmıyorsa, sende kibarca boşvermeni rica ediyorum –yaşam kısa– dostluk güzel bir şey.

Not.2. [Sürekli yazmak istiyorum]. Dorian Gray'ın okuduğu ve durmaksızın yeniden okuduğu kitap, bu... bu... bu...J.K. Huysmans'ın aksine –onu nasıl da biliyorum– Ela'nın bir arkadaşı (pek güzel değil, büyük olasılıkla gelecek yıl St. Germ.'de dansçı olacak, ama bir oğlanı çok fazla seviyor (hem oğlan hem de aşk için çok fazla) öğretti bunu bana.

Not.3. Aydınlık, güneşin en yakındaki yarasıdır.⁽⁵⁾

Not.4. Anne babana sevgiler –Sanda'ya sevgiler, gelecek yıl biraz daha fazla görmek istiyorum onu, yalnızca arkadaşlarıyla tanışmak için, tabii beğenilerime uydukları sürece (Marie-Claire, Milka, Nicole bu konuda referans olabilirler).

Not.5. Dem "Bu, Yugoslavya'ya ilk gelişiniz mi?" diye sordu. İlk defa geldiğimi gayet iyi biliyordu –sorusunun anlamını hâlâ çözemedim– Bunun üzerine bir de "Size iyi tatiller diliyorum" dedi.

Not.6. Paris'i özlüyorum.

Not.7. Küçük bebek, uyku vakti geldi.

-G-

Not.8. Bunu Zarko yazıyor: "Çok sevgiler ve selamlar. Birbirimizi unutmayalım.

Zarko.

Not.9. Okuyucunun tepkisine saygı göstermek amacıyla, bu notu boş bırakmaya karar verdik...⁽⁶⁾.

Not.10. Güldürüyü unutmayalım –Bu-
nunla dönüşte ilgileneceğim.

Ertesi gün.

Bir sonraki gündeyiz –Sana her şeyi söylemem gerekirse, pazar günü- günün yarısında *Kızıl ile Kara'yı* okudum. –Ne kitap! Tolstoy'u Rusça okumaya girişiyorum! şaka yapmıyorum.

Seni burada bir arabayla görmek isterdim [tercihen bir ciple] yapabileceğimiz harika gezintiler (eşsiz görünüm) var.

Üstelik, insanüstü çabalar sarf etmeksizin Fransızca konuşmak istiyorum –burada onlarca Fransız var ama hepsi de turist ve onlardan nefret ediyorum.

Gelecek yılın felaket zor olacağını söylemiş miydin sana? Teyzem inceleme için paramı kullanmama karşı çıkıyor. Sanırım onlarla ilişkimi tamamen koparacağım. Sonuçta tek başıma yaşıyorum – gazetecilik, CNRS, sekreterlik, vs... vs. Güldürüyü yayınlarsam hiç fena olmaz. Ufak tefek türleri (makale, eleştiri, hikâye, güldürüler) güçlük çekmeden yazıyorum.

Noella Menut bana sekreterlik yapacak, kuşkusuz onu tanıyorsun! Eylül'de İngiltere'de vereceği konferansı hazırladım ona (Etampes ve Hamstead'in kardeş şehir ilan edilmeleri üzerine, ne demek istediğimi anlarım).

"Opera Majores" için çalışıyorum ama Nadeau'nun söz ettiği "etkileşim"'i bekliyorum –Tolstoy *Savaş ve Barış'ı* 34-36 yaşları arasında yazdı zamanım var–

Anyway, bu yolculuk gereksiz olmaktan çıktı –Aslında bir ay daha kalmak isterdim, Magda'yla deniz kıyısına gitmek (asla bilinmez) –Ama öncelikle Dem var, üstelik vize-mi uzatmak için Fransız parası almalıyım. Bir sürü Dinarım var ama tek kuruş frangım yok. Zaten Magda... ÖhÖ ÖhÖ

Ve şimdi de Habeşistan saati – Güneş sinekleri öbekeleştiriyor– asfalt tütüyor– Saat altı'ya dek, sessizlik güzelim Sarayev'o'ya zorbaca egemen olacak, otuz camii'ye bu şehir zaman zaman Granada'ya, Cezayir'e ve Tel Aviv'e benziyor – İki yandan çevrelenmiş, tamamen dağlarla kuşatılmış bir vadi-de – Helyum'un herşeyi emdiği bir saat (anımsıyor musun?) çatlak duvarlar güneşte yanıyor – arago 40'ı gösteriyor (bu cümle bir sapkınlık ama yine de etkileyici) – Doberdan Jugo (Hoşgeldin Hüzn) – Yaşam, altın kumların üzerinde güzelliğini koruyan şu çöldeki acı hıyarların aynısı(?) – Ve buumm – buradaki çan kulesi saatın dört olduğunu haber veriyor – Bir piyano gamlarını sona erdirip Polonya dansında karar kılıyor – Gece, Orta-Asya'nın bozkırlarına iniyor – Alhambra bahçelerinde kaktüsler, bir daha asla sevilmeyeceklerine üzümlüyorlar – Kuraklık karpuzları çatlatıyor – çeşmeler kuruyor – kirli masaların üzerinde, fakir fukara bir anlığına da olsa kardeşliği yaşıyor –Yalnızca develerin kafalarını kaldıracak gücü var –Yolunu şaşırması bir koyun katedrale giriyor – stadyumlar boşalırken sinemalar doluyor: Haschich bugün kötü oynadı, Colombovitch tutuyordu onu ve Pajovitch'ten de



Linné'deki apartman dairesi, 1978. (Fotoğraf: Christine Lipinska)

kurtulamıyordum. Seyirci kalabalığı bağırıp çağırıyor, bayraklar sallanıyor. Sonuç: 2-1... 1950'de yazdığımı biliyor muydun?

Sevgili Tata
İyiymi, hava güzel ve iyi eğleniyorum.
Muzlu dondurma yedim. Seni öpüyorum.

Jojo
Buradan sonra mektup ilginç olmaktan çıkabilir.

Bitirebilirdik.
Ama daha yarım saat boş vaktim var. Ve işte (neden olmasın) kısaca oyunun konusu. Genç öğrenci Joris, esrarengiz ve sakallı bir kişi olan Karl aracılığıyla kibar çevrelere girer – Orada, daha sonra sevgilisi olan çok güzel bir genç kıza, Estella'ya rastlar – Friedrich de Mirhausen, Estella'yı gizliden gizliye seven vasisi, kurtulmak için Joris'i desteklemeye karar verir – Joris'i konsül ilan eder (1. perde).

İki yıl sonra devrim patlak verir – Karl Friedrich'i öldürür – Estella Joris'le kaçır – İsyân şefi Paul onları tutuklar – Paul, Estella'ya sahip olmak şartıyla Joris'i serbest bırakmayı kabul eder – Joris bu teklifi kabul eder – Saraya gelir ve isyanı bastırma yetkisi olan Karl'ı bulup öldürür (2. perde).

Estella kaçmayı başarır – Eski arkadaşı Vladimir'e rastlar – Hem Paul hem de Joris tarafından izlenerek birlikte dağlara kaçarak, bu arada Joris cumhurbaşkanı olmuştur – Ama dördü de, Paul, Joris, Vladimir ve Estella, isyancıların şefi olan Karl'ın kardeşi Phidias tarafından tutuklanırlar (3. perde).

Hapishane: Joris ve Paul idam hükmünü beklemekte idirler – Vladimir de ölüme mahkûmdur ve onlara katılır – Estella'nın Phidias'la evlendiğini anlatır onlara – Joris, Paul ve Vladimir, Estella'nın gözleri önünde idam sehpasına çıkarlar – Tüylar ürpertici bir sahne – Ama bir milliyetçi Phidias'ı öldürür – Saray yağma edilir (4. perde).

Vladimir kral olur – Joris ve Paul, Estella

kapamıştır – Joris, Vladimir'i öldürür ve hükümdarlığını ilan eder – Paul komünist olur ve direnişçi harekete katılır – Vladimir'in ölümünü öğrenen Estella, Joris'i bulur ve onu öldürür, bu arada askerler sahneye Paul'ün cesedini atar – Perde.

Başlık: "Kusursuz Dostlar"
Neden olmasın?
Sıkıldım artık, bitiriyorum. Sevgiler.

- G-
P.S. Bu mektubu sakla - Bu oyunun konusunu tuhaf olsa da yapmak istediğimden pek farklı değil.

P.S.2. Kuşkusuz bu mektup çok uzun. Umarım okurken fazla sıkılmazsın.

-G-
Magda'nın / anıları / kafamda / ve / kalbimde / ve / kollarımda / ve / ellerimde / ve / cinsel organımda / ve gecemde ve gündüzlerimde / her an / dönüyor / kahretsin / ve / kahretsin / ve yine kahretsin / (Zavallı A.....S'leriz biz).⁽⁷⁻⁸⁾
Bu kez tamamen bitiriyorum.

-G-

Fransızca'dan Çev.: Esra Özdoğan

Çevirenin Notları:

Dipnotlarda da belirtildiği üzere, cümle, Büchner'den alıntıdır. "Simyacı" sözcüğüne Fransızca'da "alchimiste" denir. Çeviride, Fransızca sözcüğün ilk harfi "a" ve son harf durumundaki çoğul eki "s" korunmuştur.

- 1) "Drina'da Bir Köprü", Ivo Andrić'in romanı.
- 2) Dem: O dönemdeki psikoloğu.
- 3) Etampes şehrindeki bir gençlik derneğinin adı.
- 4) Rostand'dan bir dize. Dönem şiirinde (XIV.yy), baladların son dört dizesi saygı gösterilmek istenen kişiye bir sunu niteliğindedir. Rostand'ın kullanımı imâldır.
- 5) René Char.
- 6) André Gide'in "Bataklıklar"ından alıntı.
- 7) "Ahlâksız" (*l'Immoraliste*)'in Önsözü.
- 8) "Zavallı simyacılarız biz": Büchner, "Danton'un Ölümü". Bu şiirin ayrıca işaretleriyle sunulduğu, kuşkusuz, Perek'in her dizede satır başına geldiği elyazmasının aynı değil.

Vesika-lık:
Amin Maalouf



1949: Beyrut'ta Maschraa Köyü'nde doğdu.

"Vietnam Savaşı ve İran Devrimi sırasında gazete muhabirliği yaptı, altmışa yakın ülkeyi dolaştı. *Jeune Afrique* (Genç Afrika) ve *An Mahar* gazeteleri için muhabir ve baş redaktör olarak çalıştı."

1976: Fransa'ya yerleşti.

1981: *Jeune Afrique* Yayınları Tarihini Yönü dizisinin yönetmeni Renaud de Rochebrune'nin teklifi üzerine *Les Croisades vues par les Arabes* (Arapların Gözünden Haçlılar)'i yazmak için ön hazırlıklara başladı.

1983: *Les Croisades vues par les Arabes* (Arapların Gözünden Haçlılar) adlı kitabı Lattes Yayınları'ndan çıktı.

1986: Bir XVI. yüzyıl gezgininin yaşamını konu alan ilk romanı *Afrikanlı Leo* (*Léon Africain*) ("Yapı Kredi Yayınları" 1993/1. Baskı - 2. Baskı/1995) yayımlandı.

1988: İranlı şair Ömer Hayyam'ın yaşamından esinlenerek yazdığı *Semerkant* (*Semercande*) ("Yapı Kredi Yayınları" - 1. Baskı/1994 - 2. Baskı 1995) yayımlandı.

1991: *Les Jardins de Lumière* (Işık Bahçeleri) yayımlandı.

1992: *Le Premier Siècle Après Béatrice* (Beatrice'den Sonra İlk Yüzyıl) Grasset Yayınları'ndan çıktı.

1993: *Tanios Kayası* (*Le Rocher de Tanios*) (Yapı Kredi Yayınları/1995) ile Goncourt Ödülünü aldı.

1996: Paris'te yasıyor.

KIRINTILAR

AMİN MAALOUF
NASIL YAZAR OLDU?

1981 yılındayız. İki yıl öncesinde Renaud de Rochebrune, Beşir Bin Ahmed ile *Jeune Afrique* yayınlarında "Tarihin Yönü" adlı bir diziyi yönetiyordu: aklına bir fikir gelmişti, niçin Haçlı seferleri Haçlıların gözüyle değil de diğerlerinin, birdenbire, Kudüs'ün fethini saplantı haline getirmiş Batılı barbarlar sü-rüsünün istilasına uğrayan ve toprakları iki yüzyıl boyunca Haçlılar tarafından kuşatılan Orta Doğuluların gözüyle anlatılmıyordu? Doğubilimci İtalyan Francesco Gabriel'in derlediği Arap kroniklerinin yayınlanması, çok önemli bir şeyi, tek yanlı anlatının aşırılığını engelleyen durumun kaynak yetersizliği olmadığını kanıtlıyordu. Bu satırları

yazan kişinin, ismini yiğit bir Haçlıdan (Saladin'in işkencesine uğrayan Renaud de Chantillon'dan) aldığını keşfedişi de bu konuya olan merakını giderek daha da canlandırdı.

Ve sonunda karşı tarafa, Orta Doğu'ya ulaşmak üzere, egemen Batı kültürünün şimdiye dek gizli tuttuğu hat-ta yasakladığı bir yolculuğa çıktı.

Fakat Rochebrune, Orta Doğu'ya ulaştıktan sonra, tarihçilerle ve yazarlarla görüşmeyi boş yere deneyerek bu iş-ten vazgeçme durumuna gelmişti; na-dir görülen bir kuşu avlama girişimi gi-derek anlamını yitiriyordu.

Jeune Afrique yayınları "Genel Edebiyat" başlığı altında basılan dizileri bira-

kıp "Tarihin Yönü" dizisine başlamaya karar vermişti. Rochebrune birkaç ay sonra, bir başka yayınevinin tasarılarına göstereceği ilgiyi merak etti. Görüş-tüğü ilk yayınevi oldukça istekli görün-dü. Jean-Claude Lattés ve edebiyat di-zilerinden sorumlu müdüre Odile Cail, Arapların gözüyle Haçlı seferlerini an-latan bir kitabı basmaya söz verdiler ve böylelikle Rochebrune de bir yazar ara-maya koyuldu. Fakat konunun uzmanı olan birini değil, çatışma bölgelerini ta-nıyan, bu olaylara ilgi duyan ve deney-sel olmayan anketler yapabilecek birini aramaya karar verdi. Bütün bunların dışında, aradığı kişi belgesel araştırmaları sürdürmek için Arap dilini, bunları yazıya dökülebilmek için de Fransızca'yı çok iyi bilmeliydi.

Rochebrune nasıl birini aradığını bi-liyordu artık, kuşkusuz bir yerlerde bu robot portreye uyan Lübnanlı bir gaze-teci ya da uzman olmalıydı. Savaşın, birçok düşün adamını Fransız başkenti-ne sürgüne yolladığı bir dönemdi ve bu sürgünlerden birini, Amin Maalouf'u i-ki yıldır görmese de iyi tanıyordu, Je-une Afrique grubunda çıkardığım *Eco-nomia*'nın çalışanındandı ve aylık *Jeune Afrique* dergisinin de eski baş redaktö-rüydü.

Hemen telefona sarıldı ve *An Nahar International* gazetesinin Paris bürosu-nu aradı, Amin Maalouf gazetesinin re-daksiyon şefliğini yürütüyordu. Baş-langıçta onu, aramakta olduğu yazar olarak değil, ona isimler önerebilecek biri olarak düşünüyordu. Onunla he-men görüşmek isteyen birini buldu karşısında. Maalouf çalıştığı gazeteden ayrılmak üzereydi, şimdiden işsizdi ve aklında tek şey vardı; bir kitap yazmak. Gelecek bin yılda dünyayı saracak yeni bir buzul çağını anlatan bir bilim-kur-gu romanına başlamıştı.

Haçlı Seferleri, yeni bir yaklaşımın bugüne dek yaygınlaşan görüşleri ters yüz etme olasılığı ve geçmiş için geleceğin araştırılması Alain Maalouf'u o an cezbettiler. İlk romanı yazmanın getireceği zorluklar, işe bir gazeteci gibi başla-

Goncourt'un Bir Asırlık Hikâyesi:

İlk kez 1903'de, Goncourt Akademisi tarafından, Jules ve Edmond kardeşlerin is-tekleri doğrultusunda bugün çoktan unutulmuş John-Antoine Nau'ya verilen Gonco-urt Ödülü, Fransız edebiyat ödülllerinin en eskisi ve en saygınıdır. Birçok yazarı görmezlikten gelmiş olsa da Proust, Malraux, Gracq, Mandiargues, Tournier ve Du-ras gibi isimleri ödüllendirmiştir. Ödülün 50 franklık sembolik bir çekle sunulması-na karşın, Goncourt'u alan yazarın kitap satışları giderek yükselmektedir. 1933'de Goncourt Ödülü alan Malraux'nun *La Condition Humaine* (İnsanlık Durumu) adlı yapıtı 3 milyondan fazla satmıştır. Doksan yıllık tarihi boyunca Goncourt beklen-medik olaylarla da karşılaşmıştır: kazanılan zaferlerle birlikte geri verilecek olsa da birçok ödülün dağıtımını engelleyen iki dünya savaşı; 1951'de yazarlardan birinin, *Le Rivage des Syrthes* (Sirte Kıyısı) adlı romanıyla ödüle layık görülen Julien Gracq'ın Goncourt'u reddedişi, farklı takma isimlerle ödül iki kez alan Romain Gary (1956'da *Les Racines du Ciel* (Cennetin Kökleri)'yle ve 1975'de de Emile Ajar adını kullanıp *La Vie Devant Soi* adlı romanıyla, anlaşmazlıklar, sonucun bildirilişi sırasında toplanan akademisyenler ve daha nice olaylar.

Goncourt Akademisi, iyi ya da kötü gidişatıyla yaklaşık bir asırdır her yıl, ölüm-süz kılmak istediği bir romanı seçiyor. Kasım ayının ikinci Pazartesi günü, Opera yakınlarındaki Gaillon Meydanı'nda, Drouant Restaurant'da on akademisyen (bu-gün için: Hervé Bazin, François Nourissier, Robert Sabatier, Françoise Mallet-Joris, Edmonde Charles-Roux, Daniel Boulanger, Michel Tournier, Jean Cayrol, Emmanuel Robles, André Stil) ödül sahibiyle yemeğe oturmadan önce gelenekselleşen töreni kutluyor. Julien Gracq'ın dediği gibi bu tören biraz da "mide edebiyatına" dönüşü-yor.

Yine de Akademinin son yıllarda gerçekleştirdiği önemli girişimleri; çeşitli burs-ları (biyografi bursu, şiir bursu...) ve de ödülün frankofon yazarlara açılışını belirt-mek gerekir. Bugüne dek Kanadalı Antonine Maillet, İsviçreli Jacques Chessex, Faslı Tahar Ben Jelloun (*Nuit Sacrée* -Kutsal Gece- adlı yapıtıyla 1987'de) ve son olarak da Lübnanlı Amin Maalouf Goncourt Ödülüne layık görülmüştür.

manın gerekliliği ve soruşturmalara dayalı bir anlatının önemi gibi konularda Maalouf'u ikna etmek Rochebrune için hiç de zor olmadı. On beş gün sonra, üstün nitelikleriyle hemen kabul gören bir özet-yazı getirdi.

Anlaşma imzalandı. Bir yıldan biraz fazla bir süre içinde Maalouf kitabı tamamlayıp getirdi. Fransızca, İngilizce ve Arapça olmak üzere onlarca kitap okumuştı, artık köklerini çok daha iyi tanıyordu. Metin okundu... ve kabul görmedi. Amin Maalouf kitabın tamamını yırttı. Asla karşı gelmedi. Birinci sayfaya yeniden başladı! Yaklaşık altı ay sonra, hemen hemen tamamlanmış bir metin getirdi. Ayrıntılara ilişkin kimi düzeltmelerden geçirilmek koşuluyla metin kabul edildi ve sonra da baskıya verildi.

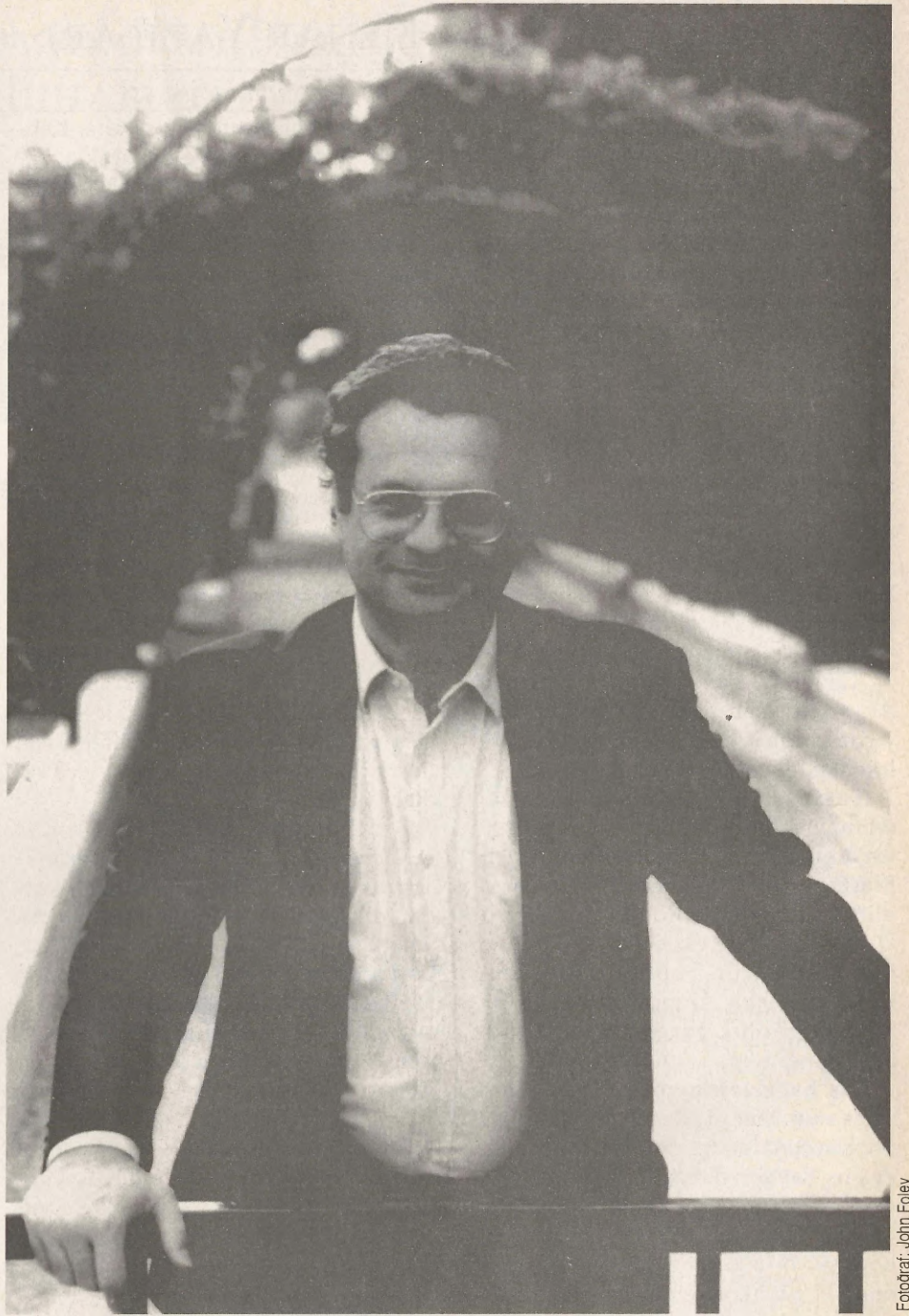
Kitabın yayınlanmasıyla birlikte eleştiriler de üstüste yığılmaya başladı, kimi saygın tarihçilerin övgüleri başta olmak üzere Maalouf'un çalışması beğenildi. Okurlarsa, ilk kitaplarda pek sık rastlanmamasına karşın ikinci baskıya geçen bu kitabı büyük bir saygıyla karşıladı. Ve yayıncı Maalouf'tan hemen ikinci bir konuya girişmesini istedi. "Haçlılar'ın" başarısını sağlayan anlatı üslubunu koruyarak, İslamın ünlü gezgini İbni Batuta'nın serüvenlerini anlatan bir kitap yazması isteniyordu.

Amin Maalouf bir karara varamadı. İbni Batuta kişiliği ilgisini çekmemişti. Günün birinde ilk belgeleme işi için metinleri incelerken Afrikalı Leo'nun olağandışı hikâyesine değinen bir dipnota ilişti gözü. Yeni konusunu bulmuştu: XVII. Yüzyıl'ın ünlü yapıtı *Description de L'Afrique*'in (Afrika'nın Betimlemesi) yazarının gerçek ve kurmaca arasında gidip gelen biyografisini, Marguerite Yourcenar'ın *Mémoires d'Hadrien*'i (*Hadrianus'un Anıları*) tarzında bir yazıya dökcekti.

Bu kez başarısı bir zaferi andırıyordu. Maalouf gazeteciliği bıraktı, yazar oldu. Altıncı kitabı *Le Rocher de Tanios*'la (*Tanios Kayası*) Goncourt Ödülü aldı.

On yıl önce, telefonunun ısrarla çaldığı bir günde yazgısı üzerine bahis oynarken yanılmamıştı.

kitap-lık



Fotoğraf: John Foley

Amin Maalouf 10 yıl içinde 6 kitap yayınladı. Bu kitaplardan yalnızca biri, *Les Croisades Vues par les Arabes* (Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri) (1983) bir roman değildi ve 100 bin baskıya ulaşamadı fakat cep kitaplarındaki satışları bu sayıyı çok gerilerde bıraktı. "Maison de Presse" ödülü alan ilk romanı Afrikalı Leo ve Semerkant'ın (1988) satışları bugüne dek normal baskıda yarım milyona ulaştı, daha sonraki romanları *Les Jardins de lumière* (Işık Bahçeleri) (1991) ve *Le Premier siècle après Béatrice* (Béatrice'den Sonra İlk Yüzyıl) hemen hemen 200 yüz bin baskıya geçti.

Bu yapıtlar en azından 10 dile, Afrikalı Leo ise 17 dile çevrildi. Tüm bu çeviriler, cep baskıları ya da diğer özel basımlar göz önüne alındığında, Amin Maalouf imzalı yaklaşık 10 bin kitabın dünyada dolaşım halinde olduğunu görüyoruz.

KENAR YAZILARI

BRUNO DE CESSOLE

Yaratılıştan sessiz olan ve Proust'un "Kitaplar yalnızlığın ve sessizliğin çocuklarıdır" ilkesini benimseyen Amin Maalouf oyunun kuralına katlanmak ve geçici olarak, bir cennet gibi gördüğü adasından vazgeçmek zorundadır. "İdeal çalışma yeri mi", der "r"leri yuvarlayan hoş sesiyle, "sonunda onu buldum: Yeu adası. Burada kışın oturulan toplam dört ev var. Anakaraya vapur günde bir kez kalkıyor. Dolayısıyla, denizi geçmek için ciddi bir nedeniniz olması gerekir..."

Paris'in tutsak eden kıskırtıcı havasından kurtulan yazar, Okyanus'a bakan çalışma masasında artık içindekileri rahatça kağıda dökabilmektedir. Batı kültürüyle birleşmiş Arap masal geleceği Amin Maalouf'un imgelem gücü ve hikâye anlatma hazzında dile gelir.

Gazeteci, gazete kurucusu ve bir Arap şairi olan babası Batı kültürüyle yoğrulmuştu ve bir Rönesans adamının incelikli ülküsünü sürdürmektedir.

Yunan katolik dini eğitimi alan Amin Maalouf orta öğrenimini Beyrut'taki Fransız cizvit kolejinde yapar. Bitirme sınavını Lübnanca ve Fransızca olmak üzere iki dilde verip, Beyrut Üniversitesi'nde ekonomi ve sosyoloji öğrenimi görür. Sonra da babasının izinden giderek, Arapça yayınlanan büyük bir günlük gazetede gazetecilik mesleğine atılır.

Dış haberlerde görevlendirilerek dünyanın tüm olaylı bölgelerini dolaşır. Etiyopya'dadır, Somali'de, Bangladeş'te, Saygon Savaşı'nı izlediği Vietnam'da ya da İndra Gandhi ile görüşme yaptığı Hindistan'da. Bu görüşme dönüşü, 1976 Nisanında, evinin hemen önünde patlak veren Lübnan iç savaşına istemeden tanık olur.

Babasının izinden giden Maalouf, yazıya olan eğilimini somut bir biçimde gazetecilikle göstermeye başladı. 70'li yılların ortalarında, henüz otuzunda bile değilken, günlük Lübnan gazetesi *An Nahar*'da büyük bir muhabirdi fakat savaş yüzünden parçalanmış yurdunu terk etmek zorunda kalır. Beyrut'un Hristiyan bölgesinde oturup Müslüman bölgesinde çalışmaktadır. Ve şehri ikiye bölmeye kararlı militanlara daha karşı karşı duramaz. Günün birinde, fazla hazırlık yapmaksızın, tek başına

sürgünün yolunu tuttu. Bir valiz, Kabris'a bir gemi ve Paris'e bir uçakla, zamanında Lübnan başkentinde bir kolejde öğretimlerini kendisine fazlasıyla sunan Cizvitlerin ülkesine sığınır.

Paris'te, bir kadın meslektaşın, Amal Naccahe'in desteğiyle *Jeune Afrique*'de çalışmaya başlar. Üçüncü dünya ülkeleri hakkındaki bilgisi sayesinde *Jeune Afrique* (Genç Afrika) dergisinde iş bulur ve yedi-sekiz yıl boyunca Afrika'da birçok röportaj gerçekleştirir.

Geçmişinde Amin Maalouf birçok romana başlamış, ancak hepsini yarıda bırakmıştır. Her seferinde daha öncelikli, daha acil işler çıkmıştır... Sonra bir gün, bir arkadaşı, Araplar açısından Haçlı Seferleri konusuyla ilgilenmesini önerir. Birkaç günlük bir okumadan sonra, Maalouf kendisini konunun etkisine kaptırır. Arkadaşı onu bir yayıncıyla tanıştır, sözleşme imzalanır, teslim tarihi kararlaştırılır ve böylece ilk kitabına başlar.

Les Croisades vues par les Arabes (Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri) eleştirmenlerin ve yavaş yavaş da okurların dikkatini çeker. Daha sonra yayıncının önerisi üzerine, Amin Maalouf, Ibn-Battula adındaki bir coğrafyacının gezi notlarını okumaya başlar. Orada, XV. yüzyıl sonunda Granada'de doğan, adını Papa X.Léon'dan alan ve *Description de l'Afrique* (Afrika Betimlemesi) ve *Recueils de Voyage* (Gezi Notları) başlıklı iki önemli kitabın yazarı büyük Arap gezgini Léon l'Africain'i tanır. Başlangıçta kitap klasik bir yaşamöyküsüdür. Ama sonunda düşsel bir özyaşamöyküsüne dönüşür.

Yakın bir zamanda, söyleşi sonunda 'nesnel' açıklamaları bir yana bırakıp yok yere daha kişisel ifadelerle geçmeyi deneyen bir gazeteciye, Amin Maalouf kendinden söz ederek şöyle karşılık veriyordu: "Hakkımda söyleyecek hiçbir şey yok. Yazar Amin Maalouf kahramanlarından çok daha az ilgi çekici." Bu göreceli alçakgönüllülük de kendini açıkça anlatmaya karşı gelmesi de yapmacık değil. Romancıyı, 8 Kasım Goncourt zafere sırasında, Saint-Germain-des-Près'de Flore kahvesinin terasında bir sandal-

yeye ilişmiş, bu zafere inanabilmek için büyük televizyon kanallarının ilk ısrarlı sorularını acemice yanıtlamaya çalışırken görmek yeterli.

Ona yaklaşan herkes, özellikle Jeune Afrique çalışanları ve dostları bilir; Amin Maalouf ölçülü ve terbiyeli biridir, elde ettiği başarıya karşın her zaman Paris'in görkemli yaşantısından uzak durmuş, eşi Andrée ve üç oğlunun sevgisiyle dolu sade bir yaşam sürdürmüştür. Yine de yazarın yaşamında kuşku duyulması gereken kimi yalnlıklar da yok değil. Kendisine yöneltile bütünü soruları her zaman keskin bir çözümleme yetisiyle, açıkça ve doğrudan doğruya yanıtlaması, hiç kuşku yok ki on beş yıllık anket ve söyleşilerin açığa çıkaramadığı karmaşık kişiliğini, aşırı duyarlılığını ve heyecanını daha iyi gizleyebilmek içindir.

Birkaç yıl sonra dünyayı ve özellikle de Afrika'yı bir uçtan bir uca dolaştı ve ardından derginin baş redaktörlerinden biri oldu. Sonrasında *An Nahar*'a geri döner, gazetenin Paris bürolarında çalıştı ve sonunda, neredeyse bir tesadüfle yazarlık kariyerine atılır.

Kuşkusuz Maalouf mesleğini değiştirmişti fakat gazetecilikten tamamen uzaklaştığı da söylenemezdi. Uzam içinde oldukça uzak bölgelerde görev yapan büyük bir muhabir konumundaydı ve aynı uzaklığı zamana da yaydı çünkü kitaplarındaki konuların hiçbir yirminci yüzyıla ait değildi.

80'li ve 90'lı yılların yazarı Maalouf, 70'li yılların gazetecisiyle aynı mesajı iletmektedir. Onun için en önemli şey, başkasına ve özellikle de kendinden farklı olanlara duyulan sevgi ve anlayıştır. Beğenileri, eğitimi ve inançları sayesinde ve kuşkusuz Lübnan kökenli olması dolayısıyla bir kültür göçebesi durumuna gelmiştir. Amin Maalouf, Doğu ve Batı arasında farklı bir aracı, başkasına yöneltile sözün ta kendisi olmuştur her zaman.

Paris'te yıllık edebiyat ödüllerinin dağıtımından önce, Goncourt'un bu konuşmaların önemini arttıracaklarını henüz bilmediğimiz bir anda dergimizle yaptığı söyleşi de bunu kanıtlıyor.

Fransızcadan Çev.: Sibel Özgündoğdu

ROMANCI MI, TARİHÇİ Mİ, GAZETE MUHABİRİ YA DA HİKÂYESİ Mİ?

CLAUDE MOURTHÉ

Afrikanlı Leo (1986) ve Semerkant'ı (1987) yazmadan önce Amin Maalouf, önemli bir gazete muhabiri olarak 1976'da Fransa'ya gelişine dek dünyanın bütün önemli olaylarını yaşıyordu. Gazeteci, tarihçi-romancı arasındaki birleşme noktası nerede bulunuyor? Maalouf, Camus'nün sözünü hatırlıyor "Gazeteci bugünün tarihçisidir."

Açıklıyor:

Gazetecinin görevi, başka şeyler arasında, belki de her şeyden önce günümüz olaylarını tarihsel açıdan belirli bir yere oturtmaktır.

Toskan sigarasını kuvvetle için çekerken bir an düşünüyor:

Bugünün bir olayını anlamak için, hemen hemen tarihçiyle aynı tip araştırma yapmak gerekiyor. Benim düşüncemde, eskiden olan olaylar ve sorgulanan tanıklar arasında nitelik farkı yok ve bu tanıklar kendilerini oyuncu ya da bugünün gözlemcisi olarak görmekten çok tarihçi olarak görüyorlar.

Tarihçi, baştansavma bir söz.

Afrikanlı Leo, tarihsel olaylar kitabı olarak yazıldı, Joinville ve diğerleri gibi, yazar, dakikası dakikasına her olayı aktarıyor: "894 Yılı ve hicretin takipçileri..."

Amin Maalouf düzeltiyor:

Köşe yazarının tekniğini değil, bazı yazı kalıplarını, mesela her yılın olaylarını ayrı ayrı anlatmak tarzını benimsedim. Eski olayların anlatımında bu beni eğlendiriyor-du.

Yalnızca gerçek olaylara başvurmış gibi miydi, bu, sözlü gelenekle mi oluyor? Tanios Kayası da, örneğin keşiş Elias de Kfaryabda'nın ki gibi hayali tarihsel olayları da içine katan eski tarih şeklinde algılandı. Ayrıca her bölüm, kesin referanslarla desteklendi: mektuplar, derlemeler

SINIRLARI KALDIRMAK,
FARKLILIKLARI DEĞİL.

İşte bizi kanıtlar bulmakta zorlayan bir yazar diye konuşuluyor. Çok fazla büyütüyor. Hatta: Amin Maalouf'un bizi uyarmasını abarttığını sandığımızda, gerçek bir tarih söz konusudur ve



Fotoğraf: John Foley

Tanios Kayası böyle sona eriyor: "Efsane'nin ötesinde gerçeği aramamış mıydım. Gerçeğin özüne ulaştığımı sandığımda, efsane olmuştu."

Öyleyse? Açıklama:

Bir gelenek var, bir Akdeniz geleneği, Doğulu tip hakkında söyleyeceğim, bu geleneğin kurucusu her zaman için referans olan Homeros'tur; öyle bir gelenek ki, sürekli olarak söylenmeksizin tarihsel gerçeği, kurguyu ve efsaneyi harmanlıyor: gerçek budur, bu, yazarı içine alan kurgudur, ve bu, kolektif bellekte yaşayan efsanedir."

Bir çeşit oburlukla Amin Maalouf'un kullandığı 'uygunsuz kurgu' ifadesi işte bundan dolayıdır. Giono, kendisi de, sahte bir şekilde dürüstlük katarak, yalan söylemeyi hak olarak istemiyor. "Yalan söylemeye başladığımda artık durul-

Bugünün Lübnan'ıyla Amin Maalouf merkezi bağı kopardı mı? Uzun uzun düşünüyor ve sözcükleri tartıyor:

Aslında, evet ama bunu, bilinçli olarak amaç olduğundan emin değilim. Yazdıklarımla kendimi ülkeye bağlamaya çalışmıyorum.

Sönmüş sigara, soğumuş kahve ve çok önemli an:

Buna karşılık Lübnan'da yaşadığım sırada oluşan önyargıların olduğunu sanıyorum- topluluklarla birarada yaşayış, farklı kültürler, Hristiyanlık ve islam, Doğu ve Batı arasındaki ilişkiler- bütün bunlar yazdıklarımda var.

Nostalji?

Geriye çok bakmıyorum. Yapmak istediği şeye, yaşamak arzusunda olduğu maceralara yönelmiş biriyim, öyle geçmişe değil, Lübnan, birarada yaşayan topluluklar arasında bir kriz yaşadı, ancak bu kriz, kısmen Lübnan ile ilgili ve yerel. Bana göre bu kriz global bir gerçeği, günümüz dünyasının bir niteliğini oluşturan bütün ulusçuluğun, bütün etnik bağların arttığı bir gerçeğe ait.

Eklıyor, ve bu görüşmemizin sonuç kısmını oluşturacak:

Örneğin üç dinin birarada yaşandığı ya da yaşadığı, eski Endüliis ve -Afrikanlı Leo'yu çağrıştırdığı- gibi, ancak daha sonra, dünya değiştiğinde, yeni bir deneyim çerçevesinde Lübnan'a tekrar dönmek istiyorum. Kuşkusuz dünyayı değiştirmiyorum, ancak tüm yapabildiğim şey, farklılıklara saygı göstererek sınırların olmadığı bir dünya hayal etmek; sınırları yok sayarak farklılıkları yıkan bir dünya değil. Bu farklı dünyada Lübnan'ın yeri olacak.

Bu barış ve umut mesajı anlaşılabilir mi: Bu mesaj bize yararlı bir ülkeden en değerli hikâye yazarlarının birisinin sesiyle geliyor. Ve Yeu Adası'nda, her yerde olduğu gibi güneş doğudan yükselecek.

Fransızcadan Çev.: Süheyla Sarı

TERNES CADDESİ, PARIS XVII

ANNETTE COLIN-SIMARD

Goncourt Ödülü'nün açıklanmasından dört gün sonra. Dışarda hava biraz hüzünlü yağmur damlalarıyla kapalı, bulutlu. Sevinç içerden gelecek, Ternes Caddesi yakınlarında gösterişsiz bir daire; derin, insanın içini ısıtan, sürekli fışkıran, dağlardaki çağlayanlar kadar güç bir sevinç var bu dairede.

Kitapların yığılı olduğu girişte -bir yazarın evi için son derece doğal bir görünüm- ev sahibinin ışıltısı hissediliyor. Amin Maalouf çifte vatandaşlık hakkına sahip: hem Fransız hem Lübnan vatandaşı. 1993 Goncourt Ödülü sahibi. Bir ödülün değerini bilen birisi için harika bir şey! Bir yemek odasıyla bitişik salona girdiğinizde, yarım daire biçimindeki alçak divana oturduğunuzda, miyop camların arkasındaki mutluluk kıvılcımını daha güçlü bir biçimde farkedebiliyorsunuz.

Meyve suyu, çukulatalı ve bademli pasta ikram eden konuksever eşi Andrée'nin de açık bir biçimde paylaştığı bir mutluluk bu. Çiftin üç oğlu evde gürültü yapmamaya gayret ederek gidip geliyorlar. Adı, Arapçada "sağduyum, bilgeliğim" anlamına gelen Rüşdi yirmi bir yaşında, hukuk öğrenimi görüyor. Kardeşleri Tarık on sekiz, Ziyad on yedi yaşında ve lise öğrencileri. Bu ailede baba kültü hakim. Amin Maalouf'un gazetecilik döneminden kalma gülümseyen fotoğrafları bütün odalara dağılmış. Maalouf Lübnan'da gazeteler kurmuş ve sanat eleştirmenliği yapmış. Lübnan basını da onun Goncourt Ödülü'nü alması üzerine bayram yapmış.

Şöyle diyor Amin Maalouf: "Lübnan'da savaşın bu yana, ilkimizden sadece suikastlar, bombardımanlar, esirler vesilesiyle söz edildiği izlenimi var. Lübnanlılar bu imaj yüzünden kendilerini hakarete uğramış sayıyorlar. 'Bizi temsil eden bir şey değil bu' diyorlar. Goncourt onlar için bir sembol oldu. 'Nihayet kültür bağlanunda söz ediliyor bizden' dediler.

Amin tam bir kozmopolit. "Paris'de dostlarımın çoğu Fransız ama Yunanlılar, İs-



Amin Maalouf eşi Andrée ile Yeu Adası'ndaki evlerinde. (Fotoğraf: Claude Azoulay)

panyollar, Amerikalılar, Japonlar, İtalyanlar ve Afrikalılar'la da görüşüyorum." diyor. Kendisini yazı hayatına vermemiş olsa, diplomat olurmuş. Bu kozmopolitik salonundaki tablolar ve eşyalarda, değer verdiği tüm hatıra eşyalarda da göze çarpıyor. Modern bir Etiyopya resmi, Saba melikesi Peygamber Süleyman'la ata biniyor, İran ipeği üstündeki bir resimde Bin Bir Gece Masalları canlandırılmış, ayrıca Moğol kökenli bir tablo görülüyor. Duvarda Hindistan'dan gelmiş bir ayna var, yemek odasındaki büfede görülen vazo bir Selçuklu vazosu, yani XIII. yüzyıldan kalma bir Türk vazosu, yanında duran

Çaydanlık da bir Türk çaydanlığı, buna karşılık alçak masasına koyduğu tah-tadan bir oyun olan avale, çok eski dönemlerden beri Sahra kıyılarında oynanan bir oyun.

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

Ayrıca XVIII. yüzyıldan kalma bir sarkaçlı saat ve Jouy tuvalinden bir merdane var. Ama Amin Maalouf'un en büyük hazinesi alçak bir sehpa üstünde duruyor. Londra'da satın alınmış 1640 tarihli bir kutsal kitap (Aziz James kutsal kitabı) bu. Amin'in Paris'e yerleşmesinden sonra babası tarafından Beyrut'tan Paris'e getirilmiş; *Tanios Kayası*'nın yazarının memleketindeki evinden muhafaza edebildiği tek eşya bu.

Amin Maalouf'u Paris'in XVII. Arrondissement'ına sürükleyen Lübnan'daki savaş olmuş. Diplomalara dolu kültürlü bir aileden geliyor. Ünlü Aziz James kutsal kitabını Londra'ya yaptığı bir gezi sırasında satın almış. 1975 yılında bir gün evinde otururken dışarda bomba sesleri duymuş. Şöyle anlatıyor o günü: "Çatışmalar başlamıştı. Balkona çıktım ne olup bittiğini anlamak için. Aşağıda, evin önündeki meydan ceset doluydu. Doğu Batı'ya, Batı Doğu'ya ateş edip duruyordu".

Çocukları küçükmüş henüz ve karısı Andrée de hamileymiş. Onları kent dışında bir yerde oturan babasına bırakmış. Amin'se her gün çatışmaların göbeğindeki gazetesine gidip gelerek sürekli hayatını tehlikeye atmış. "Ben dinsel topluluklar arasındaki çatışmalarla hiç ilgilenmemiştim" diyor. An-Nahad'daki uluslararası sayfası da küçülürmüş birden bire. "Kendi ülkeleri tehlikeye yabancılardan ne diye ilgilendirecekti Beyrutluları". Amin ailenin memleketi olan Lübnan'daki Ayn el-Kabuh'a babasının ve ailesinin yanına gidiyor.

Şöyle anlatıyor o günleri Maalouf: "Savaş şiddetleniyor ve bize doğru yaklaşıyordu. Gündüzleri uyuyor, geceleri de herkes uyukdayken mermilere hedef olmaya bekliyordum." Kısa sürede durum artık dayanılmaz olmuş onun için. Devam ediyor anlatmaya: "Çalışmıyordum. Bana göre savunulacak tarafı olmayan davalar için mücadele edemezdik. Ülkeden çıkmaya ve barınacağımız yeri önceden düzenlemeye karar verdim. Hamileliğinin sekizinci ayında olan karımı ve küçük yaştaki

iki çocuğumu yanımda götüremezdim. Ailem ilgilenebilirdi onlarla."

Bir doğu hikâyesi, bir köy destanı olan *Tanios Kayası*'nın yalnızca bu başvuru kitaplarının ve bilgisayarın görüldüğü bu masada mı yazmıştır? "Kesinlikle hayır", diye karşılık veriyor. İki yıl önce, sessizlik ve mutlak bir yoğunlaşma aradığından, Yeu Adası'nın küçük köylerinden birinde mavi pancurlu bir balıkçı evi satın almış. "Suyunu ve elektriğini kendim getirttim" diyor. Amin orada günde yedi saat bilgisayrının başında oturarak on altı ayda yazmış *Tanios Kayası*'nı. Eşi Andrée arada bir

gelip gelip ziyaret ediyormuş kendisini. Zaman zaman çocuklarının ödevlerine yardımcı olmuş oradan. Hatta bir kere sinde iki saatlik bir telefon konuşması yapmak zorunda kalmış bu iş için.

Goncourt akademisyenlerinin hoşuna gidecek bir haber: kutsadıkları yazar Amin Maalouf bütün bir yıl boyunca Fransa, İsviçre, Belçika, Québec vb.'deki okuyucularını ziyaret etme niyetinde. "Bir sorumluluğum olduğumu sanıyorum. Onlara teşekkür etmek için seyahatlere çıkmaktan ve toplantılar yapmaktan kaçınmıyorum" diyor.

Sıra dışı bir insanın karşısında bulduğumuzu biliyoruz, kitabının satışından ne kazanacağını sorduğumuzda şu karşılığı alıyoruz: "Bir gün yeniden yazmaya başlamak için kapanacağım. Bütün paramı, kendimi edebiyata adamak için zaman bulmaya harcayacağım. Hiçbir biçimde bir şeye sahip olma arzusu içinde değilim, tek istediğim iyi kitaplar yazmaktır. Şu özdeyişi benimsemişimdir ben: "Gerçek zenginlik insanın sahip olduklarıyla değil, vazgeçebildikleriyle ölçülür."

Fransızcadan Çev.: İsmail Yerguz

Yeu Adası'nda Doğru Rüzgârı

Doğuya özgü bir yardımseverliği var Maalouf'un. İncelik, bu yardımseverliğe karşı değil; aksine onu daha da belirginleştiriyor. Karşılama çok sıcak, geniş divanlar ve koyu bir kahve. Oldukça geniş dairede mobilyaların üzerinde, biblolar ve kumaşlar, oturanın kültürel kökenini sergiliyor. İki imza turnesi arasında, yazmak için gerekli olan konsantrasyonun bulunduğu ve Paris'in edebi görünümünden uzak, ailesiyle birlikte yaz'ı geçirdiği Yeu Adası'nda da küçük bir evi var.

Amin Maalouf bu yazma özellikle Goncourt Ödülü'nden sonra mı başladı? Genel olarak Doğru kültürüyle ilişkisi nedir? Renkli gözlüklerinin arkasından gülümsüyor:

Paris'in edebi görünümü beni kaygılandırmıyor. Fransa'nın kültürünü, edebiyatını kitaplardan tanıdım. Dilini de. Bugün yazdığımı ve okuduğuma benzeyen bir Fransızca konuşuyorum. Oysa, benim kaygım daima, yazabileceğimi hissettiğim şeyi yazmak, ve yoluma devam etmeyi ve nihayet çevremdeki edebiyat dünyasından çok az referansım var.

Amin Maalouf'u hiçbir kilisenin alamayacağı bilinsin. Konuyu biraz açalım. Kendisine kırıncı bir şekilde yakıştırılan "Levantten Pagnol", Doğru ve Batı olmak üzere iki kültürü ortaya çıkarıyor.

Gerçekten, yazdığım şey okunduğu zaman, farklı olan şeyin, yani daha çok Doğuya özgü olan şey olduğu hemen anlaşılıyor. Ancak Doğru'da yazdığım eserlerimi okuduğunuzda, dilden başlayarak daha çok Batıya özgü olduğunu farkedersiniz.

Bununla birlikte en az beğenilen Batı tarafıdır. *Arapların Gözünde Haçlılar*'ın (1983) yazarına en azından son kitabı olan *Tanios Kayası*'nda (Grasset Yayınevi bu kitaptan 350 bin sattı) ithaf yazdığı Rimbaud'yu sevip sevmediği hiç soruldu mu? Referans olarak gösterdiği yazarlar: Dumas, Dickens, Mark Twain. Ve biyografileri, tarihi farklı bir şekilde anlatmak arzusu veren Stefan Zweig, Mann, 30'lu yılların büyük Lüb-

nanlı romancı Gergi Zei'dan, yourcenar... Örneğin, Maalouf tiksindirici bir şahsiyet olan Fouche'yi sevimli kılıyor.

Manikeizmin babası Mani'nin biyografisi olan, Işık Bahçeleri'nde (1991) bir kişiyi negatif görünümüyle ele almak ve bu izlenimi tersine çevirmek düşüncesi beni cezbedti. Ya da bunun tam aksi.

Bir Doğru Yaklaşıyor

Hizbullah ve askeri örgütlerden önce bile bin yıllık sedirler ülkesinde yaşamak kolay değildi. Amin Maalouf'un son romanı olan *Tanios Kayası*'ndan dekor olarak seçtiği XIX. yy. başı Lübnan'ının gürleyen bir dağdır. Hiçbir şey sormaksızın, hayasız, modern ulusların birliğine girmek için Kutsal Kitabın yüzyıllardır süregelen sessizliğinden henüz çıkan bir satraplık.

Amin Maalouf'un bu romanında günümüzün şaşırtıcı alegorisini görmemek çok zor. Tanrının kutsadığı, fakat iyi niyetli insanlara düşman olan Tanios'un Lübnan'ı, portakal çiçekleri suyu ve pudra kokusunun bir karışımıdır. *Tanios'un Kayası*'nı okurken bir Doğru yaklaşıyor.

Levanten Pagnol'dan

Maalouf bize, arkadaş olarak masasına davet ediyormuş gibi eşsiz bir medeniyetin güzelliğini sunuyor. Pers tonbağı, şerbetli tatlılar, kakuleli kahve, hepsi kaçmağa çağırıyor. Denemiş bir sanatla, sade bir şekilde hiçbir şeyin sakıncalı olmadığı güzel bir hikâye anlatıyor. Levanten Pagnol, "Manon des Sources"da, bu anlatım biçiminde bir dağdan bir tiyatro oluşturan, erkeklere ve kadınlara duygulandırıcı bir güçsüzlükten daha çok kahramanca bir yazgı yüklüyor. Maalouf kitabının dokuz büyük 'bölümünü' hemen hemen kipsel bir tarzda, Osmanlı şarkıları biçiminde yazıyor; aynı ritm, yavaş ve düzenli, sonra, her bölümün sonunda önemli bir canlanma, çitara'nın kuru bir akordu gibi.

Tanios Kayası'ndaki hikâyenin gerçek kahramanı, doğrusunu söylemek gerekirse, belki de genç Tanios değildir. Daha çok yazarın terkedilmiş yaşlı bir kızkardeşi gibi sevdiği Lübnan'dır.

Christian Makarian

Fransızcadan Çev.: Şüheyla Sarı

ÇAĞIMIZ ÜSTÜNE MESELLER

SABRINA LESPAGNON

Taşkın düş gücüyle çağımızın sorunlarına kök salan bir yazar:

Güneyliler genellikle aşırılığın ve sevimli bir neşenin egemen olduğu müzikli bir aksanla konuşurlar. Oysa Amin Maalouf'un konuşma üslubunda ağırlık ve incelik var, bir iç dökmenin başlangıcı gibi bir şey onun konuşması. Çokalkak sesle konuşması, "r" leri yuvarlaması ya da biraz uzun bir cümleden sonra nefes alması söylediklerinin anlamını daha bir derinleştiriyor.

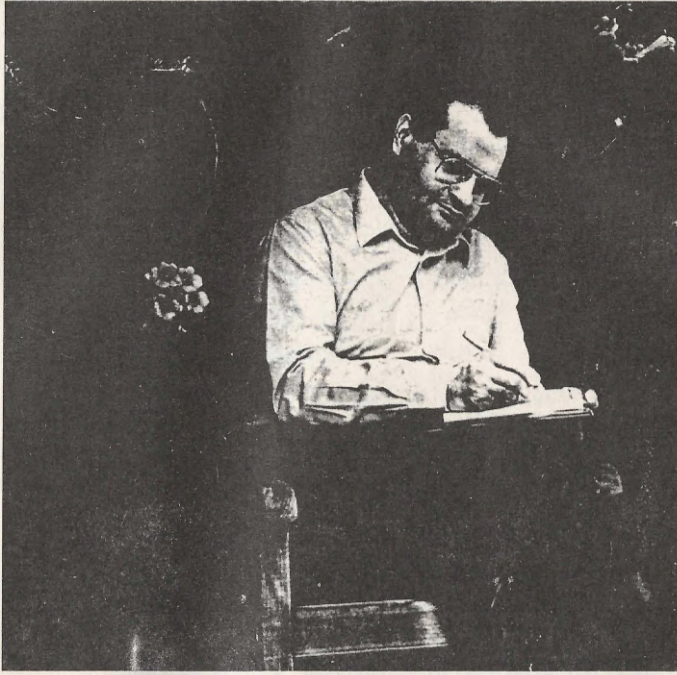
Amin Maalouf evine girilmesi-ne izin vererek uçak yolcularlarının anılarını ya da yüreğindeki yolculukların anılarını ortaya seriyor ama özel yaşamıyla ilgili olarak son derece temkinli davranıyor. Yanında bir kadın ve üç çocuk olduğunu belli belirsiz anımsattı. Ama onlardan çok kısaca da olsa söz ettiğinde içinden şaşmaz bir inanç ve son derece ölçülü bir soğukkanlılık yaydı çevreye, yönünü belirlemiş ve bundan kesinlikle vaz geçmeyecek olan bir kaptanı andırıyor: *"Ben yaptığım bir işe her zaman sahip çıkıyorum"* diyor ve bu sözleriyle de hiç kuşkusuz uzun süre önce ailesine vermiş olduğu sevgi ve destek sözünü ima ediyor.

Anlatıcının Kutsallaştırma Ayını:

Amin Maalouf mutlu bir insan, utanarak itiraf ediyor bunu. Ödüllerin açıklandığı gün yayınevinde, çevresinde toplanmış otuz kadar sabırsız insanla birlikte yaşadığı gerilimi keyifle anlatıyor: *"Adımın söylendiğini işittim belli belirsiz bir biçimde, sonra tam anlamıyla göklerde buldum kendimi."* Bugün gökten inmiş durumda artık ve çok sade bir bakışı var meseleye: *"Ünlü olmanın peşinde değilim ben. Tabii ki okunmak için yazıyorum, ama yazmak her şeyden önce içime kök salmış bir gereksinim benim için."* diyor.

Bir halk yaşamının tehlike içinde olduğunu gördüğünde, bu halkın genellikle tutum ve davranışlarını belirleyen bütün toplumsal kodların ani bir yıkılışına tanık oluruz. Kendilerini yok olma süreci içinde görmüş ne cemaatler, ne kabileler vardır! Hangi setler engelleyebilir bunların çılgınlıklarını?

Orada olduğum süre içinde telefon susmak bilmedi. Amin Maalouf Kanada'dan yeni dönmüştü ve tekrar valizini hazırlamakla meşguldü. Ama kimilerinin yaşamla-rını alt üst edebilmiş olan bu yararlanılma



Fotoğraf: Eric Brissaud

ve gurur okşayıcı hurpalandıma onu yormuyor ve rahatsız etmiyor gibi; ve yeni tanışmaların ve ilginç yolculukların yararından söz ederken, hep kendilerinden bir şeyler verdiklerini sananların gururu değil, tersine başkalarından bir şeyler aldıklarını bilenlerin utancı var sesinde.

Le Premier Siècle après Béatrice adlı yapıtı son bir kutsama gibi Cep kitapları dizisinden çıkıyor bu günlerde. *"Kitaplarımın Cep'te olması hoşuma gidiyor, çünkü sonuçta bunlar kalıyor ve ayrıca herkesin de ulaşması mümkün bunlara."* diyor. Bazı romanlar anında bir hayranlık ve ilgi odağı olabiliyorlar ama bazılarının, sözgelimi böyle bir kitabın zamana ihtiyacı vardır. Bu yeni basım kitabın yeniden keşfedilmesi için tam vaktinde geliyor.

Bir Kitap, Bir Bildiridir:

Günümüzden çok aşılmış ya da kurgusal zaman dilimlerinin içinde yer alan Amin Maalouf'un romanları gene de gündelik uğraşlarımızın yarı saydam ekranları gibidir. Kız bebek doğumlarını büyük ölçüde sınır-layacak olan bir takım genetik numaralar dolayısıyla insanların yüreklerini parçalayan bir dünyayı yansıtan *Le premier siècle après Béatrice* hiç kuşkusuz en belirgin örnek bu alanda.

Amin Maalouf devlet başkanlarının ve Birleşmiş Milletler'in bütün dünyayı ilgilendiren ahlâksal sorunlar karşısındaki sorumluluklarına şaşırdığını söylüyor.

Cin ya da Hindistan'da kız bebeklerin

ölüme mahkum edilmesine yönelik seçmeci çocuk düşürmelerin hiçbir cezaya maruz kalmaksızın uygulanabilmesi, Afrika'yı kasıp kavuran aids karşısında kimsenin kılının kıpırdamaması, bu konuyla ilgili sayıların seyrek olarak ve gizlice yayınlanması... *"Her türlü kimliğin şiddet yoluyla açıklandığı yürek parçalayan bir dünyada yaşıyoruz..."* diyor. Son derece endişeli. Romanında ele aldığı sorunların önümüzdeki yıllarda çok fazla tartışılacağını belirtirken kâhinlik iddiasında olmadığını söylüyor; yalnızca yazmanın kendine özgü bir müdahale etme ve mesaj verme biçimi vardır: *"Eğer düşündürtebilirse bir kitap tabii ki..."*

Orta Doğu'nun Gölgesinde:

Amin Maalouf kendisini yalnızca yazarlığa adanmadan önce uzun süre gazetecilik yapmış, altmışa yakın ülkeyi dolaşmış ve birçok olaya tanık olmuştur.

Bugün yazarlık mesleğinin yalnızlığı içinde yolunu bulmuş olduğundan emin ama gene de sürekli başka insanları merak ediyor ve dünyada olup bitenleri gözlüyor. Sayısız roman düşüncesiyle itilip kakıldığını, "düş gücünü yönlendirmeye" zorlandığını söylüyor. Sözünü ettiği o "yazma acısı ve sıkıntısı" da buradan geliyor belki.

Hatta anımsamamak için kendi kendisinin bir bölümünü uzun süre manastıra kapatmış adeta; gerçekten de savaşın başlamasından bir yıl sonra terkettiği, renklerine, kokularına, ve efsanelerine yeniden kavuşacağı Lübnan'ı yeniden anlatmaya başlayabilmesi için altıncı kitabı *Tanios Kayası*'nı beklemek gerekecektir.

Ayrılmadan önce, Amin Maalouf'a bu ay Lübnan'lı gençlere ayırdığımız konuyu gösterdim. Bu röportajın başlığını (Lübnan : Araf'taki Gençlik") okuyunca, kitabının, ülkesini anlattığı son bölümlerinden biriyle bağlantı kurdu hemen: *"Süt, bal ve kan ülkesi. Ne cennet ne cehennem. Araf."*

"Savaşçı tanıyan herkes ve bu gençlik çok acı çekmiştir" diyor. Amin Maalouf da hiç kuşkusuz bu gençlik gibi, gönüllü sürgün olmasına rağmen gücünü tüketmiş değil henüz.

Ve Amin Maalouf kitaplarında biraz yaralanmış insanların mesafeli bakışı ve hoş görüşüyle tüm insani güzellikleri ve çılgınlıkları, en küçük ve en büyük düşlerini dile getiriyor.

Fransızcadan Çev.: İsmail Yerguz

BİR KÜLTÜR GÖÇEBESİ İLE SÖYLEŞİ

Jeune Afrique: *En iyi kitabınız Le Rocher de Tanios (Tanios Kayası) mı?*

Amin Maalouf: Her zaman en son kitabın en iyisi olduğunu ve bir sonrakinin daha da iyi olacağına inanmak ister insan. Fakat bu yanlış bir değerlendirmedir.

Böyle bir kitap yazmayı ne zaman tasarladınız?

• Bir önceki kitabım *Le Premier Siècle après Béatrice* (Béatrice'den Sonra İlk Yüzyıl)'ı bitirdikten hemen sonra Lübnan üzerine bir kitap yazmayı düşündüm, başka bir deyişle istedim. Aklımda farklı dönemler, farklı kişilikler vardı. Derken babamın anlattığı bir hikâyeyi anımsadım: Lübnan'da bir patriğin öldürülüşü ve bu cinayetin ardındakiler. Bir adam kızını hatırı sayılır bir kişinin oğluyla evlendirmek istemiş. Kendisi bu isteği dile getirmeye cesaret edemeyip patriği araya koymuş, ancak aracı üstlendiği görevi unutup genç kızı kendi yeğenine istemiş. Ve ardından da cinayet işlenmiş, katil Kıbrıs'a kaçmış vs...

Yani kitaptaki olay örgüsü gerçeğe dayalı...

Aslında öyle, fakat babamın anlattığı hikâye bu kadardı. Geri kalan herşey düşsel bir yaratının ürünü yani gerçekler gerçek, anlatıysa kurmaca.

Lübnan'ı konu almak için neden altıncı kitabı beklediniz?

• Savaş sırasında alt üst olmuşum, ciddi bir olay patlak verdiğinde günlerce çalışmadığım oluyordu. 1992'de Lübnan'ın on sekiz yıldır yaşadığı yıkımdan yavaş yavaş kurtulduğunu hissettim. Artık daha serin kanlıydım.

Tanios Kayası'nı siz nasıl özetlerdiniz?

• XIX. Yüzyılda, Montagne'in bir kasabasında yaşayan Şeyh Francis kölelerinin karılarını kendi malı saymakla ünlenmiştir. Çok güzel bir genç kadına, Lamia'ya göz diker. Birkaç ay sonra Tanios doğar, kuşku uyandıran bir doğumdur bu. Lamia'nın oğlu Tanios doğumuyla gelen bir laneti taşıyacak, kendisine, yakınlarına ve köye bir dizi uğursuzluk getirecektir. Lamia'nın kocası, kendini Tanios'un babası olarak kabul ettirebilmek için işi cinayete kadar vardıracak, Tanios'la birlikte Kıbrıs'a kaçacaktır.

Diğer yandan köyün sorunları Mısır ve Osmanlı İmparatorluğu, Fransa ve İngiltere arasındaki çarpışmalar nedeniyle karmakarışık bir hal almaktadır. Bunun üzerine Tanios, hazırlıklı olmadığı bir görev üstlenir. Kökeni, üstlendiği görev ve kendisini ait olduğu topluluğa göre marjinalleşten yolluklar Tanios'u toplumun dışına iter. Tanios, güzel bir günde ortadan kaybolur.

Bir bakıma Tanios'un ilk günahın cezasını çektiği söylenebilir mi?

• Tanios'un soysuzluğu ülkenin soysuzluğunu yansıtır. Lübnan farklı kültürlerin, dinlerin ve uygarlıkların karışımından doğmuştur. Kaldı ki böyle bir oluşum günümüz dünyasında yasa dışı sayılmaktadır. Benim bir lütuf saydığım bu soysuzluk, bir lanete dönüşmektedir. Bütünleşmenin toprakları Beyrut ya da Sarayevo, bitmek bilmeyen çatışmaların toprakları, kabilelere bölünme yolundaki dünyanın lanetli toprakları durumuna gelmiştir.

Böylesi bir konuyu seçmenizin temelinde bu sembolizm yer alıyor mu?

• Bilinçli olarak değil. Konu ilerledikçe, yazdıklarımın bu anlamı taşıdığını farkettim ve oluruna bıraktım.

Bu durumda konu mu sizi seçmiş oldu?

• Tam anlamıyla. Fakat Lamia'yı ben seçtim, aklımdan hiç çıkmayan ve beni büyüleyen bir genç kadın imgesi seçtim. Ona bir isim verdim. Babamın anlattıklarına Lamia'yı ekleyince hikâye kuruldu. Güzelliğini çarmıh gibi taşıyan bir kadını yazdığımı farkettim. Kendi kendime şöyle dedim: Lamia da köyünün dağları gibi, öylesine güzel ki hemen elde ediliyor ve baştan çıkarılışı kendisini mutsuz, suçlu ve masum kılıyor.

Niçin Lamia?

• Lamia, Lübnan'da yaşayan bütün topluluklarda yaygın bir isimdir. İşitlili, yalın, duru bir niteliği vardır.

Bu soysuzluğun kökeninde, Batı ve Doğu'nun birleşimi mi var?

• Tabii ki, hatta İslam ve Hristiyanlığın da. Fakat bir şey daha var. Soysuz insan, yasa dışı dışında kaldığı için kendisine yer edinemez. Aynı şekilde, ülkeler ve uygarlıklar da yasaya aykırılıkla suçlanır. Bosnalılar, birlik ve çoğulcu bir devlet kurma kararı aldığında herkes çıldırdıklarını düşünür. Birleşmiş Milletler, Avrupa, Amerika bir bölüşürme girişiminin gerekliliğini ilan eder. Hiç kimse farklı etnik kökenleri bir araya getiren bir yasallığa anlam veremez.

Bosna'yı örnek veriyorum çünkü Sarayevo trajedisi romanı yazdığım sıralarda kendini gösterdi ve gelişti, Avrupa'da Lübnan trajedisini yansıttı. Güncel olaylar, dar bir çerçevede belirttiklerime evrensel bir nitelik veriyordu.

Bu aynı zamanda bir kimlik sorunu değil mi?

• Mutlaka. Tek ve iyi belirlenmiş bir kimlik herkes için yasalıdır. Karmaşık bir özellik taşıdıyındaysa yasa dışı ilan edilir.

İnsanlar niçin birlik ya da teklik kavramlarını büyüüne kapılmıştır? Gerçek çoğul değil midir?

• Aynı soruyu, *Les Jardins de Lumiére*'de ki (Işık Bahçeleri) Mani kişiliğinde kendime Ucretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://raney.org>

sordum. Niçin aynı anda birçok inanç sahibi olunamaz? Bu sorunun yanıtıysa, en üstün ve kaçınılmaz bir iktidarın yer aldığı sınıflandırılmış bir toplumsal yapıya ait olmamızda yatmaktadır. Birçok inancımız, birçok ulusumuz olsaydı kime bağlı olacaktık? Hiç kimseye ya da doğrudan doğruya Tanrı'ya. Oysa ki belli bir dünya düzeni için kişileri bağımlı duruma getirmek daha uygundur. Bu durumdan kurtulmaya çalışınlarsa yasa dışıdır, soysuzdur.

Tekil bağlılık mantığının karşısındayım. Lübnanlı ya da Fransız, Arap ya da Avrupalı olmayı seçmek istemiyorum. Hristiyan kökenliyim ve İslamda ve diğer dinlerde ya da felsefelerde bana uygun düşenleri alıyorum ve benimsiyorum.

Söylediklerinizi doğru anladıysam, toplumun birliğe gereksinimi var çünkü iktidar aynı gereksinimi duyuyor oysa birey özgürlük ve çeşitlilikle yoğruluyor.

• Bireylerin farklı bağlılıklara yöneldiği fakat yine de sosyal bir yasada buluştukları bir toplumu olası buluyorum. Kişinin gelişimi, sosyal düzenin dışında kalan bireysel bir olay olarak düşünülmemeli. Bunu daha da geniş bir çerçevede ele alalım. Dünyasal bir görüşte, sosyal düzen farklı bağlılıklar üzerine kurulmalıdır. Böyle bir düzenin dışında yalnızca sosyal intihara ya da bitimsiz çatışmalara yer vardır.

Yurtların Avrupa'sı ve Avrupa toplumu biraz gelişmiş olmaz mı?

• Bana göre olmaz. Avrupa'nın bir geleceği varsa, gelecek bu uzlaşımında yer almaktadır.

Lanetlenmiş Tanios gibi, önceki kitaplarınızın kahramanları Lèon L'Africain (Afrikalı Leo) ve Mani de seçmedikleri bir yazgıyı yaşıyorlar.

• Tekil ya da çoğul bağlılık kavramları kitaplarımın çoğunda yer alıyor. Leo'da kültürel ve dinsel bağlılıklar birleşiyor. Mani karakteriyle bu sorun aşırı dinsel kendiliklerin çatışmasıyla aktarılıyor. *Le Rocher de Tanios*'da (TaniosKayası), çoğul bağlılıklar eğretilmeli ve sembolik bir biçimde ortaya çıkıyor.

Burada bir ayırım yapmak gerekir. Toplumdaki özgürlük, bireye inançlarını, kültürel bağlılıklarını ve son noktada da yurdunu seçme hakkını vermeyi gerektirir. Birey, çeşitli geleneklerin bir ürünü olma hakkına sahiptir. Metafizik özgürlük ve gerekircilik sorunuyusa farklı bir biçimde ortaya çıkar: Burada seçimi gerçekleştirmeyi ya da izlenecek yolu kabullenmeyi bilmek söz konusudur.

İnsan bağlılığını seçmez. Tutumunu başkalarınıninkine göre seçer. Başkalarının bağlılıkları saldırganlık, bozguncu ve bozucu kimi öğeler olarak algılanacak ya da benimse-nip içselleştirilecektir. Roma istilasının kıfni

katkılarını bir zenginlik olarak kabullenip benimsememe karşın Romalılara karşı tutumun, geçmişime ve kendime karşı tutumum apayrıdır.

Babanız gazeteciydi. Aynı zamanda bir hikâyeci olduğu da söylenebilir mi?

• Köyümüzün hikâyesini ve hikâyelerini anlatırdı bana. Dört ya da beş yaşındayken anlatmaya başladı ve bunu ölene dek sürdürdü, öldüğünde otuz bir yaşındaydım. Gezintiye çıktığımız zamanlarda bana bir ev gösterir ve onu anlatırdı. İçinde bir cinayetin işlenmediği, bir zehirleme olayının gerçekleşmediği, kimi doğüstü olayların cereyan etmediği tek bir ev yoktu. Babam harika bir anlatıcıydı; yine de tek bir satır bile yazmadı. Denemeler, sosyal ya da politik eleştiriler yazdı fakat bana anlattıklarını yazıya dökmesi olmayacak bir şeydi. Zaten ben de anlatısının üstün niteliğine gönderme yaparak ona hikâyesi diyebiliyorum, babam olmadık masallar uydurmuyordu, anlattıkları kesinlik taşıyordu, belki de babam için tarihsel olayların aktarıcısı demeliyim.

Niçin tüm diğerleri arasından Tanios'un hikâyesini seçtiniz?

• Çünkü köyde, kendi ailemizin içinde gelişen ve çok çok uzaklarda yankılanan bir olayı anlatıyordu. Öyle ki XIX. yüzyıl gezginlerinin anlattıklarında bile bu hikâyenin yankılarını buldum.

Babanızın kurmacaya karşı tutumunu ilk başlarda paylaşıyor muydunuz?

• Hayır. Bir gazetecinin oğlu olarak, gazeteci olacağımı hep biliyordum; bir kez olsun farklı bir gelecek düşünmedim. Babam, anlaşıldığı üzere, benim mesleki modelim oldu. Gazetecilik dışında birbirimizden farklıydık. O aynı zamanda şairdi, okuldaki bir antolojide şiirlerini okurdum. Bense asla şiir yazmadım.

Niçin?

• Belki – bu soruyu kendime hiç sordum – öncelikle fikirlerle ilgilendiğim içindir. Tabii ki fikirlerin imgelerden üstün olduğunu ileri sürmüyorum. Babamın, düşünce adamlarının karşılıklı şiirler yazdığı, duygu

ve düşüncelerini şiirler aracılığıyla dile getirip şiirlerle değerlendirildikleri bir dönemde yaşadığını da belirtmek gerekir. Şiirler gazetelerin ilk sayfasında yayınlanırdı. Benim kuşağımsa –1968'de on dokuzumdaydım– fikirleri, Marksizmi, devrimi tartışıyordu. Politika ağır basıyordu.

Babalarımızın akli fikri, şiirlerinde dile getirdikleri Arap Rönesansıdaydı, oysa bizim kaynağımız Batıydı: Althusser'in son yazılarını tartışmak üzere toplanırdı. Bir Arap ülkesinin bakanının bir diğerine şiirlerle karşılık vermesi bizim için eksimişti, çökmüş ve çok gerilerde kalmıştı.

*Yine de bir kitabınızı Ömer Hayyam'a adadı-
mız.*

• Hayyam bir şairdir fakat bir filozof ve bilgindir de. Dinsel düzene meydan okuma cesaretini gösteren ve dinsizliği açıkça ortada olan Ebu'l-Ala el- Maari'nin öğrencisi olmuştur. Ebu'l-Ala'nın hiçbir işi yoktu ama kimse Maarat şehrindeki yetkisini yadsıyamazdı. Evinde yere oturur, uzaktan gelen insanlarla görüşürdü ve evrensel bir üne sa-



hip bu kör entelektüele dokunmak söz konusu bile değildi.

Aynı dönemde, X. yüzyılda, en büyük klasik Arap şairi kendisini peygamber ilan etti, aşırı dinsizlikli bu, kendisini peygamber olarak tanıtan şair, El-Mutanabi takma adını kullanıyordu. Bütün bunlara karşın gittiği her yerde saygıyla karşılanıyordu. Bugünkü arap-müslüman dünyasında böylesi bir konum düşünmek olası mı?

• Hayyam'da ilgimi çeken bir diğer noktaysa, bir Doğu şairi olarak Batı'da üne kavuşması, yapıtının öncelikle, pek yankı uyandırmasa da Fransızca'ya sonra da Edward Fitzgerald tarafından İngilizceye çevrilmesidir. Bugün Kahire'de Ömer Hayyam Q'teli bulunmasının tek nedeni, İngilizlerin Hayyam'a olan ilgisidir. Batı'nın, Arap-İslam dünyasının kendi kültürüne olan katkılarını tanıması ve Arap-İslam dünyasının da kendisini Batı kültüründe görmesi önemlidir.

Uşuğu, bir başka deyişle usun inandan bağımsız olabileceği fikrinin ortaya çıkışını Batı İbni Rüsd'e (Averroës) borçludur. Bu Müslüman, Aziz Thomas d' Aquin'i (Akino'lu Aziz Thomas) etkileyen aklının temelindedir. Rönesans'ın ve Batı'nın büyük gelişiminin düşünsel yapısını kuran Spinoza'ya bile ulaşmıştır bu düşünce, Müslüman dünyasındaki yeriye koca bir boşluktur. Laikliğin, Batılıların sapkın bir buluşu değil de Müslüman bir düşünürden alıntı olduğunu bilmek Araplar için yararsız olmayacaktır. Çünkü dinsiz olan, dinle ilgilenen fakat ona bağlı kalmayan Ebu'l-Ala'nın tersine, Averroës İslam dininin mirasını yadsınamış, dinsel bağlılığı ve us özgürlüğünü bağdaştırmayı denemiş, insanlık adına çok önemli bir yol çizmiştir.

Tanios Kayası'nın güçlü sözcüğünü kullanmak gerekirse, gazetecilikten romana "geçiş"inin nasıl gerçekleşti?

• Bir sürü romana başlamış, hiç birini bitirememiştim. Sanırım bana ilham veren fazla bir şey yoktu. İlk denememde on dört ya da on beş yaşındaydım. Belli bir kararlılığın ilk metni olan yüz elli sayfayı 1974 ya da 1975 yılında Lübnan'da yazdım, Chili olaylarından esinlenen konu politika ağırlıklıydı.

Arapça mı yoksa Fransızca mıydı?

• Fransızca.

Oysa Fransa'ya gelmeden önce hep Arap gazetelerinde yazıyordunuz.

• Kuşkusuz Arapça daha kolaylıkla yazıyordum. Arapça benim ana dilim; ailem Fransızca'yı okur fakat rahatça konuşamazdı; babam İngiliz kültürü almıştı. Yine de gençliğimde kendim için yazdığım her şey Fransızcadı; ilk girişimlerimden bu yana yazdığım tüm kurmacalar Fransızcadı. Bu biraz tuhaf görünebilir...

Amin Maalouf'un Fransız okurlara çekici ge-

len Stili bu tuhaflıktan kaynaklanıyor olabilir mi?

• Kısaca şöyle açıklayabilirim, Fransızca yazdığım Arapçanın boyutu da yazıda yer alıp sözü edilen bu farklılığı yaratıyor. Arapça yazdığımdaysa, Batı'nın boyutu ortaya çıkıyor. Sanırım Arapçada stilim daha usçu, işlevsel ve kesin ve düşsel yaratıdan uzak metinlere daha uygun. Romanlarımı Arapça yazsaydım, Fransızcamla kaynaşan doğuya ait imgelem gücünü yakalam zorlardı.

Konular açısından bakarsak, romanlarımda sıkça Müslüman dünyasının tarihini anlatıyorum ve bunu dile getirmek Arapça'ya göre Fransızcada çok daha kolay.

Pek yeterli bir açıklama olmadı...

• İslamı genelde olumlu bir şekilde ve bu dinin yaygın imgesini düzeltmek amacıyla konu alıyorum. Fakat bütün bunları anlatmanın, Arapçada var olmayan farklı bir yolu var, en azından benim için. Arapçada övgülerle dolu kimi kullanımlara başvurmak zorunda kalacağım için Peygamber'i Fransızca anlatmak istiyorum. Sonuçta Arapçada, romancıya gerekli olan özgürlüğüm yok. Bunun olanaksız olduğunu söylemek istemiyorum. Arapça yazan iyi romancılar da var fakat romanın dinden bağımsızlaşmış bir dile gereksinimi olduğunu düşünüyorum.

Dinden tamamen soyutlanmamış bir dil olan Arapçayı kullandığımda, elimde bir ağırlık hissediyorum.

Üstelik, belki Mısır dışında her yerde, Arapçanın yazı dili konuşma dilinden tamamen farklı. Dolayısıyla, yazdıklarınızda hep bir yapmacık seziliyor.

Bir romandan diğerine Amin Maalouf'un Fransızcası gelişti. Le Rocher de Tanios'da (Tanios Kayası) Léon L'Africain'e (Afrikalı Leo) göre daha sade ve en ufak incelikleriyle kullanılması bir Fransızca bulmak olası. Buna bir açıklama getirebilir misiniz?

• İki açıklama getirebilirim. Öncelikle, hem yapıtın kuruluşu hem de yazı üzerinde çok çalışıyordum. Dahası, Tanios Kayası'nı yazarken, daha önceleri eksikliğini hissettiğim bir yoğunlaşma yetisi elde ettim. Afrikalı Leo'dan sonra, kendimi tamamen yazıya adamaya karar verdiğim bir sırada korkutucu bir sorunla karşı karşıya olduğumu fark ettim; zaman yönetimi. Ve bu sorunu ilerleyen yıllar içinde çeşitli uğraşlar arasında bölündüğüm için çözüme ulaştıramadım. Ve sonunda iki yıl önce, Tanios üzerinde çalışmaya başlayıp Paris'i terketme kararı aldım, Yeu Adası'nda aylar süren bir yalnızlığa çekildim. Romanımda yaşayabildim artık. Böylelikle, anlatının tutarlığını elden bırakmaksızın, Calder devingeni gibi bir metin oluşturmak üzere çizgisel yapıdan kurtulabildim.

Nasıl çalışıyorsunuz?

• Tanios'dan söz ettiğimize göre söyle-

anlatayım. Yalnızdım. Her gün çalışıyordum. Uyandığımda eşim Andrée'yi arıyordum sonra da telefonu kapıyordum. Haberleri dinlemiyor, gazeteleri okumuyordum. Kendimi zorlamadan, gerekirse dört, beş, altı saat çalışıyordum. İyi bir şey yazmadığımı hissettiğim an işi bırakma zamanı geliyordu. Çalışmayı kesiyor, haberleri dinliyordum, okuyor, gazetelere bakıyor, telefonlar ediyordum. Böylece dış dünyadan koparak belli bir yoğunlaşma düzeyinin tadını çıkarıyordum. Söylediğim gibi, böyle bir şeyi ilk kez tadıyordum. Üretken çekilginliğim on beş ay sürdü.

Andrée Maalouf'un rolü nedir?

• O benim ilk okurumdur, kimi zaman da yazdıklarımı gözden geçirir.

Sanırım yalnızca bu değil, Andrée sizin için Yahudi bir anne rolünü de üstleniyor.

• Bilmiyorum, Yahudi bir annem olmadı.

Şiire özen gösteriyor, sizi kolluyor.

• Sonuçta benim için vazgeçilmez biri o. Dinginliğini koruyor.

Bilgisayarla mı çalışıyorsunuz?

• Bilgisayarla giderek daha az çalışıyorum. Bunun çeşitli nedenleri var, başlıca nedeni ki bu en çok duyulana; gözlerimi yorması. Sanırım el yazısı ritmime daha uygun. Çoğunlukla yavaş yazıyorum fakat ilk cümlelerim bile, eğer üzerinde belirgin bir biçimde tekrar çalışmayı gerektirmiyorsa, daha o an hazır durumdadır, yeniden gözden geçirilmesi gerekmez.

Yayınlanan ilk kitabınız Les Croisades Vu es par les Arabes (Arapların Gözüyle Haç Seferleri) tarihsel bir denemeydi. Bu yapıtın ardından romancılığa nasıl başladınız?

• "Les Croisades" (Haçlı Seferleri) belli bir kitleye ulaştı. Editörüm; "Burada durmamalısınız" dedi ve farklı konular üzerinde düşündüm. İbni Batuta hakkında bir kitap hazırlamamı salık verdi. Bu konuda araştırmalar yapmaya başladım.

İlgi alanları özellikle dini konularla kısıtlı olan bu kişilik düş kırıklığına uğrattı beni. Ve sonra, aşartırmalarım sırasında Afrikalı Leo'ya rastladım. Böylelikle konu değiştirmiş oldum fakat hâlâ bir biyografi yazmak düşüncesindeydim. Leo'nun biyografisine başladığım anda tuhaf birşey oldu. Lübnan'a gittim, sarsılmıştım, düş kırıklığına uğramıştım. Politikadan uzaklaşmak istiyordum. Politik gezegenden ayrılıp estetiğin gezegenine ulaşmak istiyordum. Düşsel bir evrenin içine daldım. Kişilikler, olaylar, yaşamlar uydurmaya koyuldum. Gerçeklerden uzaklaşmak gerçek bir mutluluk verdi bana.

Lübnan'a döndüğünüzde, aktif politikaya atılmayı düşündünüz mü?

• Gençken, üniversitede hepimiz politik bir yönelim içindeydik. Sonra gazetecilik,

yaptım. Hiçbir zaman aktif politikaya atılmadım. 1983'ün başında, Lübnan ve İsrail arasında görüşmeler başlamıştı. Bu görüşmeleri olumlu bir gelişme, açılmakta olan bir ufuk gibi görüyordum. Tekrar ülkeme dönmeyi tasarladım. Sık sık Lübnan heyetiyle görüşüyordum, İsraillilerle karşılaşıyordum. İsrailli ve Amerikalı elçilerin bulunduğu müzakere salonuna girip olan biteni dinliyordum. Görünüşte bu kimseyi rahatsız etmiyordu ve ben de eğleniyordum. Görüşmelerin yürütülebileceği güvenilir bir gazeteci konumundaydım; hiçbir politik sorumluluğum yoktu. Fakat sonradan bu görüşmelerin ciddiyeti olmadığını, hiçbir sonuca götürmediklerini hissettim: Lübnan barışı sağlayacak durumda değildi.

Göreceli bir barış döneminden sonra, ülkenin karşı konulmaz bir biçimde savaşa gittiğini görüyordum. Yerdeşlerimin gözünü açmak için harekete geçmeyi denedim. Raymond Aron, André Fontaine ve Jean Daniel'i davet ettim. Fontaine geldi. Etkili olabilecek kişilerle görüştü. Hastalanan Aron yolculuğunu ertelemek zorunda kaldı ve az zaman sonra da ortalıktan kayboldu. Daniel Temmuz sonunda gelecekti fakat çok geç kalmıştı.

Tarihsel roman gazeteciliğin bir başka biçimi değil mi?

• Gazetecilik iki temel zorunluluk getirdi yaşamuma. Birincisi, uzmanlara değil geniş yığınlara yazma zorunluluğuydu. Ben insanları bilgilendiriyordum, fakat bunu yaparken asla anlaşılmasız olmayı denemiyordum, diğer yandan kesinliği de elden bırakmıyordum, ödün vermiyordum, olayları yalınlaştırmıyordum.

Bir diğer zorunluluksa soruşturma yapma zorunluluğudur ki bunun da iki aşamada gerçekleştiği söylenebilir. Tarihi soruşturum öncelikle, kaynaklarını tekrar gözden geçiririm. Daha sonra da anlatıya bir soruşturma oyunu yerleştirir, anlatıcının gönderdiği imgelem kaynaklarını incelerim.

Bu anlamda bir gazeteci olarak kalıyorsunuz. Tarihiçi olduğunuz da söylenebilir mi?

• Pek söylenemez. Tarih öğrenimi görmedim. Beni etkileyen ilk tarih kitabı, bir tarihiçi olmayan Stefan Zweig'in *Fouché*'si oldu. *Les Croisades vues Par les Arabes* bile bir tarih kitabı değildir. Tarihle ilgileniyordum fakat tarihçi değilim. Üç tür araç kullanırım: doğa, insan tutkuları ve tarih.

Tarihi insan tutkularının hazinesi olduğu için kullanırım, olaylarından yararlanırım. Yani yazdıklarım gerçek değildir. Tarihsel olayları, gerçek bağlamları dışında kalan bir başka bağlama oturturum. Tarihsel romanlar yazdığımı söyleyip dursam da bunu hissetmiyorum. Aslında tarihle oyun oynuyorum.

Afrikalı Leo'dan sonra konularınızı nasıl seçtiniz?

• *Semerkant*'ı yazma düşüncesini Marguerite Yourcenar'ın *Mémoire d'Hadrien*'i da-

(*Hadrianus'un Anıları*) bir notu esinlendirdi. Ömer Hayyam üzerine bir kitap yazmayı düşündüğünü fakat şairin evrenini tanımadığı için vazgeçmek zorunda kaldığını belirtiyordu. İran'daki gelişmeleri izliyordum ve bu son olayların temelini saptamak için ülkenin tarihini eşleme gereksinimi duyuyordum. Zaten Hayyam'ın yanı sıra, Khomeini gibi Qom üyesi olan Hashashin tarihinin kurucusu Hasan Sabbah'ı da keşfettim. Sünnilere göre Qom'ların işi olan ve Sabbah'ın seve seve okuduğu kimi düzmece hadisler, Humeyni'nin etkisiyle yeniden beğeni topluyordu.

Les Jardins de Lumière (Işık Bahçeleri) mi?

• Mani'yi *Semerkant* üzerine yaptığım araştırmalar sırasında keşfettim. Keşfettim diyorum çünkü Maniheizmin^(*) Mani'nin öğretisi olduğunu bile bilmiyordum. Bu kişilik, daha önce sözünü ettiğimiz düşünceyi; tutarlık düzleminde kalarak birçok bağlılığı üstlenme olasılığını tamamen yansıtıyordu.

Bu yapıtta roman nitelikleri pek yoktur. Parçalar halindeki kimi öğelerden yola çıkarak, Mani'nin ne tür bir yaşam sürdürmüş olabileceğini elimden geldiğince biçimlendirmeye çalıştım. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki bu kitabın yüzde seksen beşi, gerçeği olabildiğince yakınlaştırmayı hedefleyen bir kurmacanın ürünüdür. Gizli kalmış bir kişiliği ortaya çıkarmak istedim. Zaten anlatıya da yeniden biçimlendirilmeye çalışılan silik bir imgeyi dahil ettim ve kitabın sembolü de belki bu noktada belirginleşti. Büyük bir Mani uzmanından aldığım mektupla bunu başardığımı hissettim; *Les Jardins de Lumière* (Işık Bahçeleri) sayesinde ilk kez Mani kişiliğini görselleştirebildiğini yazıyordu.

Düşsel yaratıya gerçeğe yakınlık duygusu verme isteği Afrikalı Leo'da belirgindi.

• Kuşkusuz öyle fakat Leo daha romansıydı. Yaşamındaki yolculuk ve sürgünler çok tuhaf dönemleri çağırıyordu. Tarihsel gerçekle benzerliğini fazla umursamadan, anlatıyı gerçek bir temel üzerine oturtum. Dinsel bir kişilik daha fazla özgürlük elde edemezdim.

Le Premier Siècle après Béatrice (Béatrice'den Sonra İlk Yüzyıl) diğer kitaplarınızdan çok daha farklı bir çizgide. Orwell, Huxley etkileri taşıyor...

• Bu kitap, tekniğin ve zihniyetlerin gelişimi arasındaki uçurum üzerine, günümüz dünyasına yönelik bir düşünceden kaynaklandı. Kitaptaki son açıklama "clonage"^(**) tekniğinin başarısını göstermektedir.

Düşünülebilecek tek sonucu, insan soyunun biçimsizleşmesi ve bozulması olan bu tür araştırmaların desteklendiğini gördüğümde çok öfkelenim. Gelecekle değil de günümüzle ilgili bir örnek vereyim. Çok basit tekniklerle, doğacak bir çocuğun cinsiyeti belirlenebiliyor. Ve bu bilginin kullanımını

diran toplumlar var. BBC'de, Hindistan'da bir bölgede tıbbi araştırmalar yapan hekim gruplarını konu alan bir film gördüm, dölütlerin cinsiyetini belirliyor ve kız çocuğu taşıyan kadınlara kürtaj yapıyorlardı. Bir doktor, kamera otuz bin kürtaj gerçekleştirmele övünüyordu. Tüyler ürperici bir durum bu, anlaşılmaz bir şey. Ve kendimi bir başka boyutta sorguladım: böylesi bir bozukluğun Kuzey-Güney çatışmasına eklenişi nasıl bir sonuç doğurabilirdi.

Öyleyse feminist bir kitap olduğu söylenebilir...

• Çok doğru. Kadın haklarına karşı çok duyarlıyım ve haklara dokunan her türlü girişim beni öfkeliendiriyor.

Satışları bir milyona ulaşan ve hatta bu rakamı aşan kitapların yazarı olarak mutlu ve zengin misiniz?

• Parayla ilgilenen biri değilim. Kişisel olarak tek bir gereksinimim var, o da zaman. Kitaplarımın satışları bana çalışmama için gereken zamanı sağlıyor. Benim için para zaman demektir.

Dışardan bakan biri sizde hiçbir zenginlik belirtisi görmüyor. Yaşantınız hiç değişmedi mi?

• Tamamen değişti. Fakat kuşkusuz sözünü ettiğiniz şekilde değil. Bir Arap atasözüne göre, zenginlik sahip olduğunuz şeylerle değil, vazgeçebildiklerinizle ölçülür. Bu benim yaşam ilkindir ve bu bakış açısıyla da zenginim. Yeu Adası'ndaki küçük evimde bir keşiş gibi yaşıyorum ve tek eğlencem de deniz kıyısında yaptığım gezintiler. Araştırmalarım için yolculuğa çıkmam gerektiğinde, bu yolculuğun giderlerini karşılayabiliyorum. Fakat artık daha yerleşik bir düzenim var. Önceden yolculuğun yolculuğa geçen bir yaşantım vardı, şimdiyse bir kitaptan diğerine geçiyor. Değişen tek şey, zamanı yönetebiliyor olmam.

Kısacası, roman yazmak politika yapmanın farklı bir biçimi değil mi?

• Sanmıyorum. Eskiden politika benim için önemliydi. Artık değil. Politika hırsı, politik bir rol üstlenme ya da etkileme isteği artık bana yabancı geliyor.

Dünyada olup bitenlere ilgisiz kalamazsınız. En azından dikkatinizi kullanabilirsiniz.

• Dünyada olanlar beni hâlâ ilgilendiriyor ve hatta daha da fazla. Yazdıklarımın şu veya bu biçimde etkili olabilmesi benim için önemli. Ancak etkili olmak için yazdıklarımın başka bir araç kullanmıyorum. Mizacıma ya da aldığım karar dolayısıyla bildiri imzalamıyorum, yazmadığım bir metne imza atamıyorum. Örneğin, Somali'de olanlar hakkında bir görüşüm var fakat yazdığımın zararına olabilecek politik bir atılıma karşı belli bir güvensizlik duyuyorum. Nadiren ayrıcalık yapıyorum, Yugoslavya üzerine bir makale yayınladım çünkü önlenilecek kıyımlar ya da kabilelere ayrılma gibi kim-

senin tek söz etmediği konularda söyleyebileceklerim vardı.

Bir kitap çıkardığımda yalnızca bu kitaptan ve bu kitabın içerdiklerinden konuşmak istiyorum. Sonrasında yine kendime dönüyorum. Söyleyebileceğim herşey kitaplarım da yer alıyor.

Tanios Kayası, *tam İsrail'le anlaşma imzalandığı sırada yayınlandı. Bu tamamen bir rastlantı mı?*

• Bir rastlantı fakat mutlu bir rastlantı. Olayların bu kadar çabuk gelişebileceğini umut etmeye cesaretim yoktu. Yine de Yakın Doğu'da bir gelişme hissetmeseydim bu kitabı yazamazdım.

Bu olanların önemi çok büyük. Araplar ve Müslümanlar bugün için tek bir modelin, Batı dünyası modelinin varlığı üzerinde anlaşmaya varmış durumdalar ancak bu dünyaya ulaşamadıklarının da bilincindedir.

Umutsuzluk ve içe kapanma ideolojilerini canlandırmanın en iyi yoludur bu. Oysa farklı toplulukların, dünyanın her yerinden gelmiş insanların, dünyanın bütün bölgeleleriyle bağlantıları olan ve Arap-Müslüman dünyasının ortasında yer alıp Batı uygarlığına da doğrudan doğruya ulaşan Müslüman, Yahudi ya da Hristiyanların yaşadığı Yakın Doğu, Müslüman dünyanın kendi modelini oluşturma şansını yakalayacağı tek yerdir.

Niçin Batı bir model önermekte yetersiz kalmakta?

• Batı'nın uğraşlarından biri değil bu. Avrupa'nın en önemli meseleleri, yeniden yapılanmak, kriz döneminden çıkmak ve eski Sovyet bloğu ve Amerika'yla ilişkilerini yeniden gözden geçirmektir. Batı yalnızca demokrasi konusunda ekonomik ve sosyal düzenlemeler konusunda herhangi bir modelin oluşturucuları olabilecek kimi öğeler sunabilir o kadar. Sonuçta hiç kimse bilinçli olarak düşünülmüş bir model önerememektedir.

Niçin Müslümanlar kendi modellerini üretmiyor?

• Beş yüz yıldır, Batı en ileri uygarlığı geliştirmiştir. Yeniliğin merkezi olmuştur. Askeri, ekonomik ve düşünsel alanlarda dünyaya öylesine egemendir ki farklı bir model üretmek, Sovyetler Birliği gibi bir imparatorluk için bile çok güç olmuştur. Üçüncü Dünya Ülkelerinden hangisi ve özellikle de hangi Müslüman ülke, batı modelini izlemeyen ekonomik açıdan ayakta kalabilir. Hiçbiri. Gereken ekonomik düzenleme politik düzenlemeyi ve doğal olarak düşünsel ve bilimsel düzenlemeyi de beraberinde getirecektir.

Bütün bunların arasında İslam'ın durumu nedir?

• İslam, çıkmazdan mucizevi bir biçimde kurtulmayı arzulayarak dar bir ufukta kimliklerini inatla keskinlemeyi sürdüren insanların tutumunu sergilemektedir. Benim ina-

nışına göre İslam, modern bir toplumun ekonomik ve politik yönetimiyle bağdaşmaktadır. Hristiyanlığın Batı toplumunu oluşturan önemli öğelerden biri oluşu gibi, ne kadar laikleşmiş olursa olsun İslam da doğu toplumunun bir oluşturusu olabilir. Fakat din, ne politik sorunlara, ne gelişme sorununa ne de dünyayla olan ilişkilerin düzeltilmesine bir çözüm önermektedir.

Cezayir ve Mısır'da yaşayan kimi insanların inanışına göreyseniz İslamcı bir devletin hiç de zararlı yoktur.

• Bir ulusu, kurtulduğunda bunun bir çıkmaz olduğunu anlayabilmesi için on ya da yirmi yıl boyu cehennem azabına mahkum etmek sorumsuzluktur.

Bulduğumuz noktada, Cezayir ya da Mısır üzerinde birden etkili olamayacağı bilirse de Avrupa'nın sessizce, yavaşça bir Müslüman boyutu özümsemesi iyi olacaktır. Burada Avrupa'nın önde gelen özelliklerini değiştirmek değil, Bosna'yı ya da Arnavutluk'u ve Türkiye'yi benimsemek gibi coğrafi Avrupa ve politik Avrupa'nın bağdaştırılmasına dayalı bir yaklaşım söz konusudur. Bu iki dünyanın, İslamın ve Hristiyanlığın asla birleşmeden karşı karşıya durdukları izlenimini ortadan kaldırmanın tek yolu budur.

Türkiye'yi örnek alalım. Yetmiş beş yıldır Avrupa örneğini izlemeye çalışmaktadır. Avrupa'ya dahil olmak usa yatkın bir görünüm aldıkça, orada etkili olan Türkler ve konumlarını sağlamlaştıracak ve bu etkileşim karşılıklı olarak sürecektir. Avrupa'ya yaklaşma modernizme bir geçiş olarak ortaya çıkınca, bu geçişe karşı olanların önemli sebebi kapalı bir kapıya çarpma korkusu olarak kalmaktadır. Ankara'nın Kıbrıs'a ve Ermenilere karşı tutumuna karşı gelinmektedir. Fakat bu sorunların çözümü ulaştırılması için en iyi fırsatlar, Türkiye Avrupa'yla bütünleşme sürecine girdiğinde yaratılacaktır.

Müslümanlarla gerçek bir bütünleşmeye Fransa neden karşı koyuyor?

• Bu konuda Fransa'da yaşayan Müslümanların tutumu belirleyici görünüyor. İslam, Batı'ya karşı kültürel bir protesto şeklinde ortaya çıkarsa bütünleşme oldukça güçleşecektir. Fakat bir din olmakla yetinirse, bu bütünleşme için engel kalmayacaktır. Fransa'da yaşayan Müslümanlar, Fransız yasallığını kabullenmeyi bir görev bilmelidir. İşleri karıştıran, çoğunun Fransız olmayı bir tür ihanet olarak algılamasıdır. Haksızlar çünkü dinsel bağlılığın uyruklukla hiç bir ilgisi yoktur.

Fransızların yarattığı dışlama ve hoşgörüsizliklere de yadsımıyorum, fakat bütünleşme, Müslümanların Fransız olmaktan ya da Fransız gibi hissetmekten utanmamlarını gerektiriyor.

Fransızların tarafında, hoşgörüsizlikten daha ciddi bir sorun İslamı karşı bir kırılganlığın olmasıdır. Bu kırılganlık, İslam'ın bir din değil, bir kültür olduğunu göstermektedir.

ğın, Malraux, Sartre, Aron ve hatta Cezayirli Camus gibi entellektüellerde bile varolduğu doğru değil mi?

• Bilinen bir şey bu. Doğu ve Batı'nın karşılıklı olarak paylaştıkları bu bilisizlik beni her zaman etkilemiş ve uğraştırmıştır. Fakat bütün kusurları bir tarafa yüklemeyi kendi adıma doğru bulmuyorum. Yaşamak için Müslüman ülkelerden Fransa'ya gelen topluluklar, iki ayrı uygarlığa ait oldukları için gurur duymalı ve her ikisinden de yanlarından tad almaya bakmalıdır. Oysa bunun tersine, hem bulundukları yere kendilerini yabancı hissetmekte hem de artık bulunmadıkları yerde bıraktıkları insanlara karşı kendilerini suçlu saymaktadırlar.

Kuşkusuz Fransa'da diğerleri gibi dışlandığınızı pek hissetmiyorsunuz. Hristiyan olduğunuz için mi?

• Sanırım daha çok Orta Doğulu olduğumdan. Magrep kuşatılmıştı, boyun eğmişti. Özgürlükten sonra ilişkiler eşitsizlik üzerine kuruldu; yıkım günleri geride acılar bıraktı. Orta Doğu'da Fransız varlığı, yüzyıllardır süren ilişkiler arasında yirmi beş yıllık bir parantezdi. Orta Doğulular göçü asla ülkesini terketmek zorunda kalan birinin umutsuz eylemi olarak görüp pişman olmadılar; onlar için hurslı bir insanın yaşantısının olağan sonucuydu bu. Yabancı dillerde olan ilişkiyse bambaşkadır: İşgalcinin dilini kullanmak, kültürel baskı gören kişiye bir bilinç sorunu yaratsa da tüccar geleneğinden gelen Orta Doğulular için dil öğrenmek bir kolaylık, bir ustalıktır.

Sonuçta, Amin Maalouf'un kitaplarımsatışlarında doğruladığı gibi, Doğuluların Batı'ya geçmek üzere çaba göstermesi için Batı, Doğu'yla ilgilenmelidir.

• Romanları saymazsak, yüz binden fazla Fransızın bir arabin ilk kitabını, *Les Croisades Vues par Les Arabes* (Arapların Gözüyle Harçlı Seferleri)'ni alması oldukça önemlidir. Fransızların ya da Batılıların Doğu'ya ilgi duymadıklarını düşünmek yanlıştır. Avrupalıların düşlerinde yer alan Doğu'yu ülküselleştirme geleneği unutmamalıdır. Avrupalı Doğu uzmanlarının çalışmaları da önemlidir. Bu iki dünya arasında türlü ilişkiler dönmüştür, biri diğerine göre tanımlanır. Aralarında bir köprü kurulur kurulmaz, birçok insanın o köprüyü aşmak istediği keşfedilecektir.

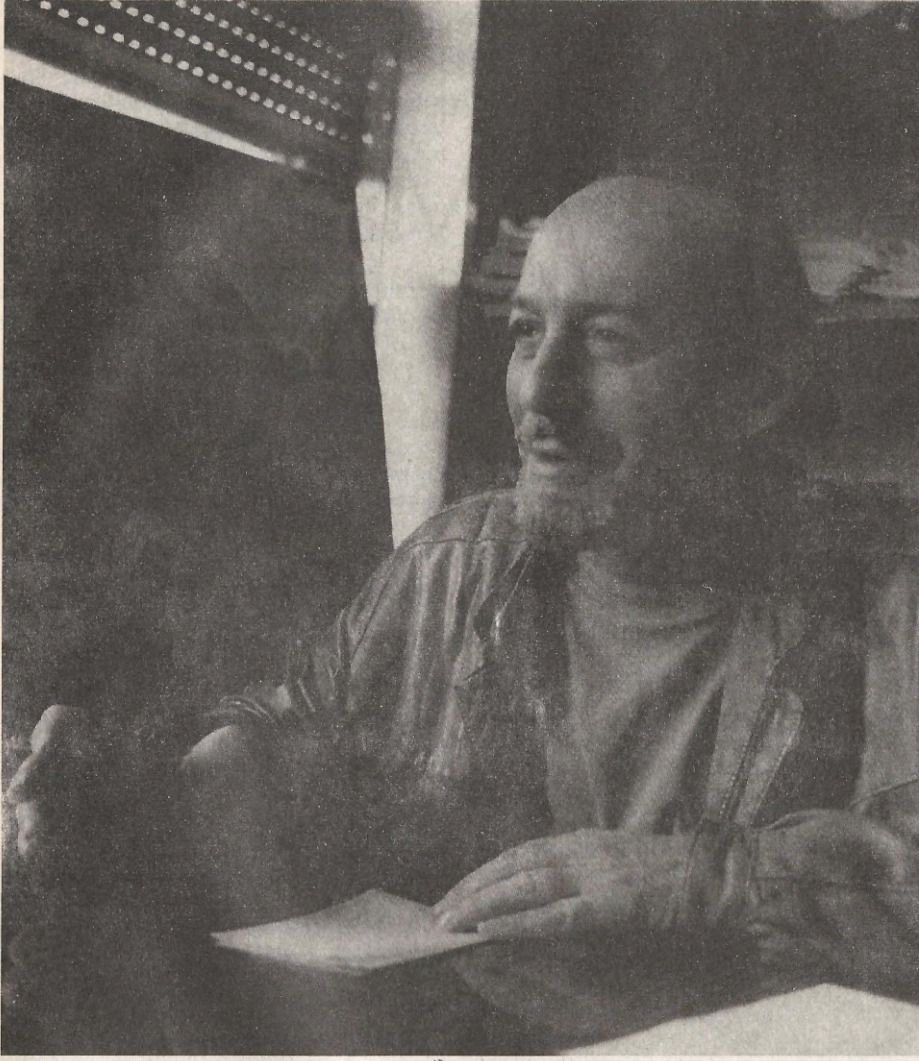
*Jeune Afrique / Ekim 1993
Fransızcadan Çev.: Esra Özdoğan*

(*) Maniheizm, Musevilik dışında dünyadaki bütün dinleri iyilik-kötülük ya da cennet-cehennem gibi belirli karşıtlıklara indirgeyip ortak bir temele oturtmaya dayalı öğretilerdir. (ÇN)

(**) "Clonage" tekniğiyle, çekirdeği yok edilmiş olsa da yumurtaçığın içine yerleşmiş bir hücreden canlı varlıklar (bitki ya da hayvan) üretilebilmektedir. (ÇN)

CEMAL SÜREYA'NIN "SEVDA SÖZLERİ" VE ATASÖZLERİ ÜZERİNE ÖZLEYEN MONOLOG

SEVDA SÖZLERİ / CEMAL SÜREYA / 328 SAYFA



(I)

Baktım, YKY kocaman bir şiir kitabı daha çıkarmış. Kitabın vitaminli olduğu, lirik/erotik/politik olduğu yazılı. Ne yazık, Cemal Süreya yaşarken pek az yazı yazıldı onun üzerine. "Ölüp söndürdü dokuz ocağı" ve Cemal Süreya için yazma korkusu bitti.

Bitti mi? Hayır, eleştirmenlerde, inceleme uzmanlarında o korku bitmemiş olmalı.

Cemal Süreya'dan yana yazmak da zor-du, ona karşı yazmak da. Bir yerde çiziktir-mıştım: Düzyazı, Cemal Süreya'nın şiir öke-liğinden artakalandı. Bu yetiyordu bana, bir okur olarak bana yetiyor da artıyordu. Bir tek sözcükle, "cins" yazılardı onlar.

Demlenmiş bir bakışın, tavşankanı gö-rüşlerin ürünleriydi. Dünya ile, ülkemiz ile edebiyatın kopmazlığını vurgulamak bir ya-

na, vurgulayışını benzersiz kılmayı biliyor-du. Fazla imza da atmadı.

O yazıları kimin kotardığı birkaç yüz kişi tarafından bilinecekti zaten, yeterdi.

Şairlerin bilgelikten kaçmaya çalışıp da tam o toprağa düştüğü, o toprakta yıldı yıldı dolaşırken kalıcı çılgınlık, hatta savaş nara-ları attığı bilinmez mi?

(II)

Şairin dile kattığı nedir?... Dili binlerce kez yeniden var etmekten başka nedir? Cemal Süreya'nın yeni bir şiirini heyecanla, halecan ile beklediğim yıllarda, 1960'larda, onun atasözlerini de beklediğimi ancak bu-gün anlayabiliyorum. Kırılacak kurallar, ye-nilecek genellemeler, unutmaz belleklerin sevgi dolu unutkanlığı, bıkmayıştan bıkmıntı, seversiz PDF Kitap Arşivi <https://rantey.org>

(III)

Kadıköy iskelesine (eskisine tabii) koşu-yordum. Eylül sonu. Ekimin *Papirüs*'ü gel-miş miydi? Semih Kaçar hep aynı gözlerle bakardı yüzüme: Ekim geldi mi ki be adam?!

Şiir geldi mi?

Söz geldi mi?

Yaşlanıyor muyum acaba benim uzun uzak küçük büyük kardeşlerim? küçük İs-ko'ya yazdığım gibi, ana baba ayrı kardeşle-rim benim, yaşlanıyor muyum? Biz o dergi-leri öyle aç aç beklerdik.

Papirüs, Yeni Dergi, Alan, Soyut.

Karton güzeli *Papirüs*, martı aklığında *Yeni Dergi*, kapaksızlığın ilk sayfası *Alan*, kendisinin travestisi olmayı başarmış *Soyut*. Bunlar olmasa, *Türkiye Defteri* olur muy-du?

Unutuldu. Varsın unutulsun. Cemal Sü-reya, *Papirüs*'ü yeniden yayımladı, ama ya-yımlayamadı. Memet Fuat, *Yazko Edebi-yat*'ın, *Adam Sanat*'ın editörü oldu, *Yeni Der-gi*'nin editörü olamadı ama. *Alan*, dağıldı.

Soyut dergisi, kendisine başka renkler vermek isteyenlere diretti. Öyle olması gere-kiyordu.

Dağıldım gittim.

Yoksul olduğumuzu, gecelerimizin müt-hiş kışağını, dörtümla sevişmek gerektiğini düşünüyordum.

(IV)

Dergi çıkar Enis! Yazı'yı da arayanlar var artık. İşte pano notu: Akdeniz Duyarlığı özel sayısı aranmaktadır. Allahın belası Ze-it-Geist galiba tek Allah.

(V)

Güzel sözden ürkmeyiniz: Şiir hepsini söyler.

Sözü Cemal Süreya'ya bırakınız. Ne ge-rekiyorsa laflayacaktır o, hem de şiirle lafl-lardı:

O, "Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum" diyecekti ki, solgun bir gül de olacaktı, do-kununca.

O, "Memelerin vardı memelerin kahra-mandı sonra" diyecekti ki, Halkın Dostları yeni kahramanlıklara girişecekti.

"Ne zaman hürriğin barışın sevginin aş-kına

Bir cigara atmuşsan denize
Sabaha kadar yandı durdu"

demelidir bir şiir. Bundan ötesini de kanırtmalı ve söylemelidir. Biz ne kadar öbür çiçekleri denesek, sizinkisi gül olmalıdır aralarında.

(VI)

Ve Şu: "Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin/ Ayır ayırabilersen, hangimiz kadın hangimiz erkek"... Buna tarih de atmalı. 1956.

(VII)

Sürüyor: Gözleri göz değil gözistan. Bir misra daha söylesek sanki her şey düzelecek.

Zaten bizi her gün sabahdan akşama kadar kurşuna diziıyorlar.

Seni bilmek ne uzun kelime ne acaip ilgi.

"Taşırın damla"yı sonra bir kez daha, bir kez daha sevecektir. Çünkü hep sevmiştii: "Ürküsü taşırın damla/ Şeyin taşırını her şeyin".

Ve: "Yalnız aşkı vardır aşkı olanın/ Ve kaybetmek daha güç bulmamaktan".

Ve: "Sanki her türküden sonra/ Hohlaşan gök buğulanacak".

Ve: "Biliyorsun ben hangi şehirdeyim/ Yalnızlığın başkenti orası".

Öyle oluyordu. Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuk oluyordu Anadolu şiiri.

Biz asker değiliz nişanlıyızdır. Bunu kim

söylüyordu? "Kıtlıklar kırımlar başkaldırmalar uzakdoğudaki/ En sessiz kelimeleri biriktiren dilimizdeki" diyen adam söylüyordu.

Biraz daha: "Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden".

Bozulur, bozulmazdı da.

(VIII)

Şiir öyle yere ulaşır ki, öyküden de, bilgelikten de korkmaz olur. O zaman öyküyü, bilgeliği yeniden elde eder. Bu elde ediş, kendi üzerinde katlana katlana büyümeye başlar, öyküden, bilgelikten (hatta şiirden bile) uzaklaşmaya başlayıp kendisine kavuşur.

(IX)

Neler öğrenmiyor ki çetrefil güz, deney-siz bahardan.

(X)

Burada duruyorum: Yazımı okuyan bayanlar baylar, burada durup soruyorum... Şiir "yapılan" bir şeydir gerçekten ve bu "yapım", sesleri, sözcükleri, sözleri içermez yalnızca. Yaşamın ta kendisini, yaşamın değişik değişik oluşlarını, kıvrıntılarını, düzlüklerini (kimi düzlüklerini bile) içerir. Kişiler bunu bile yapacak denli ise, şiirin sonsuzluğuna ve densizliğine kavuşurlar.

Şair, o kavuşan ve kavuşturan oluyor işte. Olduğu yerden bir anda kopmak mutsuzluğuyla birlikte...

"... insan sevişirken bütün çağlarda birden oluyor, geçmiş çağların hepsini birden yaşıyor bugünle birlikte"...

(XI)

Kitabı, Cemal Süreya'nın *Sevda Sözlerini* kısacık bir süre bırakıyorum elimden. Orada, kitabı elimden bıraktığım boşlukta, Cemal Süreya'nın şiirlerini, düzyazılarını, dergilerini, yaşamını, savaşlarını ve barışlarını, en görkemli *Papirüs*'ü bitirmeye karar verdiğim sırada biz 19'unda 20'sinde birkaç gencin dergiye katkıda bulunmayı ama O'nun bizim yazdıklarımızı basmamayı baştan kabullenmesini önerişimizi ve O'nun bunu reddedişini anımsıyorum.

(XII)

Anımsama: Atasözünü şiirden çıkaran da o. Cemal Ağabeyden iyisiyle, bizden kötüsüyle. İyisiyle kötüsüyle.

(XIII)

İsterseniz okumayın *Sevda Sözleri*'ni. Hem, o sizi okuyacak mıydı bakalım?!

HULKI AKTUŒ

tadımılık

IV(*)

Zaman mı? değil zaman.

Akan zaman değil mesafelerdir.

Güneşin çekici yukarda
Suyun bıçağı aşağıda
Krom alçakgönüllü, bakır utangaç,
Ağaç: bir damla iki kıvılcım arasında.
Rüzgâr bilmiyor nerden esceğini
Sınırlar kesik,
Yerleşme yerlerinde balkıma.

Biz kırıldık daha da kırılırız
Ama katil de bilmiyor öldürdüğünü
Hırsız da bilmiyor çaldığını
Biz yeni bir hayatın acemileriyiz
Bütün bildiklerimiz yeniden biçimleniyor
Şiirimiz, aşkımız yeniden,
Son kötü günleri yaşıyoruz belki
İlk güzel günleri de yaşarız belki
Kekre bir şey var bu havada
Geçmişle gelecek arasında
Acıyla sevinç arasında
Öfkeyle başış arasında

Biz kırıldık daha da kırılırız
Doğudan Batıya bütün dünyada
Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer
İki ciğer arasında bağlantı kurar
Büyür, bir gün, zenginleşir orada,
Çünkü Ali'yi diriltten iksir de saklı
Hasan'a sunulmuş ağuda,
Granitin de olur bir okyanus diriliği,
Nehirler daha uysal akar,
Bir çiçek nasıl açılıyorsa kendiliğinden
Bir kuş nasıl uçuyorsa
Öyle sever, çalışır insan,
Kıraçlar çarptıkça dağlara
Gül göçürür şafağından
Doğanın altın şafağından
İnsanın altın şafağından
Tarihin altın şafağından

Biz kırıldık daha da kırılırız

Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza.

(*Papirüs*, sayı: 7, Aralık 1966)

(*) *Papirüs* dergisinde "Yarımada" başlığıyla yayımlanmıştır.

HERMANN BROCH'TAN ÜÇ ŞİİR



Hermann Friedrich Broch 1941'de Rothermann'da.

Tanıyamadığımdan Artık Seni

Tanıyamadığımdan artık seni,
dönüşüyorsun gölgeli bir ağaca
ve nefes alan yeşilde
diz çöküyor düşüm-
titriyor ışığın yaprakları,
ah dünya – gölgelerle dolu,
taşıyorum unutuşumda
nefes alışımında ve unutuşumda
derinde unutulan resmini.

Aşk Sarkısı

Kendimden yorulduğumda
– yorulduğumda,
sen, kız, ben olduğundan
– ben olduğundan
ve kokusunda saçlarının,
ışıklı saçlarının
getirirsin günleri, getirirsin yılları
eski diyarların: deniz kıyısı,
Alman kenti gün batımında,
Palmiye korusu ve hasat tarlası
Kayalık sahil ve yosunlu taşlar,
Gar salonu, kilise çanları-
ve tüm uzaklıklardan
(kendimden yorulduğumda)
getirirsin günleri, getirirsin yılları-

Bu eşsizliği mi seviyorum
yoksa ışıklı saçlarını mı?

Aydınlık Yaz Gecesi

Aydınlık gecelerde ve
akan nehirlerde salınan
ruh
dinlenirsin,
dinlenirsin içerek çayırıların çiyini
serilmiş gecede,-
gümüş kısımeti parıldayan ruhun
ne hafif esinti,
doğmamışlığa
yükselten seni.

RADYOLU GÜNLER

RADYO DERSLERİ / MICHAEL KAYE-ANDREW POPPERWELL / ÇEVİREN: TUĞRUL ERYILMAZ / 132 SAYFA

"Radyo medya cinidir; bir şişeye sığabilecek kadar küçük, bütün kıtaları içine alabilecek kadar büyüktür".

Evimizin bir köşesinde durduğu yerden bize kıtaları getiren radyo adındaki bu sihirli kutuyla ilgili hepimizin bir anısı vardır mutlaka. Nostaljik sohbetlerimizde radyolu günlerden bahsederiz. Dünyayı sadece radyodan ve hayal gücünün yardımıyla tanımış bir nesilden tutun da, bugün hâlâ orta yaşın altında bulunan ve televizyondan önce radyoyla tanışmış gençlere kadar geniş bir kesim, radyodan bir jenerik müziğini, bir reklam anonsunu ya da spikerin anlattığı bir fıkrayı taşır hafızasında.

Bugün Türkiye'de Radyo ve Radyoculuk, ülkenin dört bir yanında yayın yapmaya başlayan yerel FM radyo istasyonlarıyla çehre değiştirdi, bambaşka bir üslup kazandı. Anılarımızdaki tarzı bekli bulamıyoruz, ama hâlâ koltuğumuza rahatça yerleşip şöyle biraz müzik dinlemek için radyomuzun düğmesini çeviriyoruz, ya da metropollerin bunaltıcı trafiğinde arabamızla yol almaya çalışırken yalnızlığımızı paylaşması için bu sadık arkadaşımızı yardıma çağırıyoruz.

Michael Kaye ve Andrew Popperwell, radyoculukta dünya çapında bir okul olan BBC "World Service"deki çalışmalarından, ve bu alanda öğrenci yetiştirirken kazandıkları deneyimlerden hareketle kaleme aldıkları *Radyo Dersleri* adlı yapıtlarında,



Orson Welles 1938 yılında bir radyo programını sunarken.

bizleri bu sihirli kutuyla biraz daha yakından tanıştırmayı amaçlıyorlar. Kitap, sadece radyoculuğu meslek olarak seçenlere değil, meraklı bir dinleyici olarak radyoya gönül verenlere de kolaylıkla hitap edilecek bir üslupla yazılmış. İlk bakışta kitapta yeralan "Radyo dalgaları ve frekanslar", "Akustik", "Mix masası", "Mikrofon elektrifi", "Fader'ların kullanılması", "Bantlar ve Teypler", "Donanım kontrolü", "Kurgu mekanizması" gibi başlıklar fazla teknik ve karmaşık görünebilir. Ama öyle sıcak, kıvrak ve eğlenceli bir dille anlatılmış ki, 7'den 70'e herkes rahatlıkla ta-

kip edebiliyor. Bölüm başlıkları da ilginç: "Siz hiç mikrofonla kalp ameliyatı arasındayken bir bağ olduğunuzu düşündünüz mü? Ya da patlayan bir toplu iğne ile ses yüksekliği, veya dikişsiz elbiseyle *Mix* masası arasında?"

Bütün bu teknik sözcük oyunlarını, sevimli şifreleri çözümlediğinizde radyo denen makinenin nasıl işlediğini de anlamış oluyorsunuz. Yani kutunun içinde konuşmakta ya da şarkı söylemekte olan küçük adamlar bulunmadığını... Hatta artık çok çeşitli mikrofonları kullanabilir, *mixer*'i ayarlayabilir, bantlar üzerine kayıt yapabilir ve kayıtlarınızı kurgulayabilirsiniz.

Radyo Dersleri burada bitmiyor. Öncelikle radyo metni yazmanın inceliklerini ve müzikaliteden telifa, nefes alma tekniklerinden anlamlı konuşmaya "Sunuş Sanatı'nı" öğreniyorsunuz. Magazin programları, Belgeseller ve *Feature*'lar, Canlı yayında tartışmalar konusunda bilgi sahibi oluyor, program yapımcılığına doğru ilk adımlarımızı atıyorsunuz. Yazarların savunduğu "Herkes Yapımcı Olabilir" fikri sizi rahatlatıyor. Tüm öğrendiklerinizden sonra, yine de DJ'lik yapamıyor, haberleri okuyamıyor, savaş muhabirliğinin de size uygun olmadığını düşünüyor olabilirsiniz, ama bütün bu olumsuzluklar programcı olmanızı engellemiyor. Kaye ve Popperwell sizi bu konuda da aydınlatıyorlar.

Burada, aklınıza hemen bir soru takılabilir: Radyo ve radyoculukla ilgili bu kadar çok şey öğrendiniz, peki ama nasıl radyocu olacaksınız? Merak etmeyin, bu sorunuza da cevap var *Radyo Dersleri*'nde. Radyo yayıncılığı ile ilgili seçenekleri değerlendirebilir ve bunlardan birine uygun olup olmadığınızı öğrenebilirsiniz. "Yayıncılık" mesleğine sevdalanmışsanız, nereden başlamanız gerektiği konusunda da bilgi edinebilirsiniz.

Yazarlarımız Michael Kaye ve Andrew Popperwell bize daha ilk sayfalarda çok önemli bir mesaj da veriyorlar: Radyoculuğu öğrenmenin en iyi yolu radyoculuk yapmaktan geçer. Tabii bu konuda gerekli temel bilgilere sahip olmanın da hiç zararı yoktur. Eğer radyoyu seviyorsanız, bu kitabı da seveceksiniz. Öyleyse... "Buyrun okumaya!"



VIII. Edward'ın kraliyet tacını bırakma kararını İngiliz halkına bu mikrofondan bildirmişti. (1936)

BELİRSİZLİĞE ÖVGÜ

BİR KADININ PORTRESİ / HENRY JAMES / ÇEVİRENLER: NECLA AYTÜR-ÜNAL AYTÜR / 608 SAYFA

HENRY JAMES VE KURMACADIŞI SANATI:

Tony Tanner'ın yeni kitabı 1993 yılında Güney Georgia Üniversitesi'nde yaptığı üç Averett konuşmasından oluşan bu yapıtı, Henry James'in, çoğunluğu, genellikle ana evresi diye anılan son döneminin ürünleri olan gezi notları, yazınsal eleştiri ve özyaşam öyküsü gibi çalışmalarını içeren, önce-

likle *The Ambassadors*, *The Wings of the Dove* ve *The Golden Bowl* gibi yapıtlarındaki biçimsel inceliğe bir övgü niteliği taşıyor. (...)Üç konuşmasından sonuncusunun başında Tanner, özellikle kurmacadışı düzyazılarda, genellikle beklenen o gerçek ve kesinliklerden yola çıkarak yaptığı yorumlarla ne denli az bir yol katettiğini dile getirir: "Şimdiye dek size gezi notlarında bilgiyi küçümseyen yazınsal eleştirilerinde her tür-

lü yöntem ve kuramdan belirli bir kibirle kaçınan bir James sundum. Sonunda, onu, ne belli bir tarih sırası, ne de uzlaşımalsal bir ardıllıkla yakından uzaktan ilgisi olmayan bir özyaşam-öykü yazarı olarak kutlamak istiyorum."

Tanner'ın ateşli tutkusu, bir yazın yapıtında biçimin öncelikle kendi içinde güçlü bir ilgi uyandırdığı varsayımından kaynaklanır. Bu da onun gelmiş geçmiş akademik yazın eleştirmenleri arasında kendine özgü bir yer edinmesini sağlamıştır. İngiliz Yazını ancak yüzyılımızın ilk on yıllarında İngiliz ve Amerikan üniversitelerinde bir ders olarak okutulmaya başlandı. O gün bugündür de okurlar, derslik dışında ya da yazın dergilerini okurken belli bir keyif alsalar bile, yazınsal biçimi, tadına varılması gereken bir kavram yerine, çözülmesi gereken bir düzgülü gibi görmeye alıştırmışlardır. Yoksa, İngilizce bölümü sorumluları 'bilgiye' daha nasıl 'katkıda bulunabilir', sözünü geçirme ve fon sağlama girişimlerinde felsefe, tarih ve doğal bilimler gibi bölümlerle nasıl başa çıkabilirdi ki? Eğitimcinin önünde yalnızca bir şiir ve bir avuç öğrenci varken, bir ders saatinin geçmesine, yazın dergilerinin dört ayda bir yayımlanmasına olanak tanıyan, belli bir yapıtın biçimi içinde ancak profesyonel bir çilingirin açabileceği bir giz perdesi barındırdığına inanan o dümdüz ve fırsatçı görüşün ta kendisidir. Biçim, eninde sonunda başka birşeylerle 'ilgili' olmalıdır. Bu da, biçimin ardındaki daha büyük anlamlar ve daha büyük gerçekler peşinde koşmamızı gerektirir.

'İlgili' sözcüğünün altını, yalnızca vurgulamak amacıyla değil de, Henry'nin kardeşi William'ın kaleme aldığı ve R.W.B. Lewis gibi birçok kişi tarafından 19. yüzyıl Amerikan yazının en başarılı örneklerinden biri sayılan *Principles of Psychology*'deki kimi araştırmalara dikkat çekmek için çiziyorum. *Principles*'in dil ve biçim konularına ne dizesel bir biçimde ne de uzun uzadıya doğrudan değindiği olmaz. Değindiğinde de bu, William ile Henry arasında bir koşutluk oluşturan kaçınılmaz bir duyguyla yapılır. William'ın da kendi sözcükleriyle açıkça belirttiği gibi, 'dil, algıladığımız gerçeğe karşı koyar.' William'ın sözünü ettiği, uzlaşımalsal ve alışlagelmiş bir biçimde yapılanmış dildir. Bu görüşü benimseyen herhangi birinin dili alışılmadık ya da beklenmedik bir biçimde kullanma konusundaki arzusunu açık seçik sergileyen yazılara karşı bir hayranlık duyacağı varyasılabilir. Bu konuda belirgin bir kararlılık gösteren Gertrude Stein, William'ın Harvard'da felsefe bölümünün sözü geçer simalarından biri olduğu dönemde en çok tuttuğu öğrencilerinden bir tanesiydi; Stein da William'dan sürekli övgüyle söz ederdi. William o sırada, özellikle



Henry James, 1905.

de, Henry James, Tanner'ın irdelediği düzyazıların çoğunu yazarken, kardeşinin biçimsel yeniliklerine durmadan kusur buluyordu.

Principles'da daha önce sözü edilen unsurlara daha yakından bir göz atıldığında, iki kardeş arasındaki bu uzaklık daha da sıradışı bir durum alır. "Düşünce Akışı" başlıklı bölümde William James, herhangi bir tümcede, gerek önemli konulara gerekse bildik şeylere en çok gönderme yaptığını sandığımız sözcüklere odaklanma eğilimimizden yakındır. "Yalnızca önemli bölümlerin varlığını tanıma alışkanlığımız öylesine süregelen bir durum aldı ki, dil kendisinin başka bir alanda kullanılmasına neredeyse karşı çıkıyor," diye yazar. Daha sonra da, Henry'nin başka yapı seçenekleri bulma çabalarını yürekten haklı çıkarmaya çalışırcasına, sözcükleri alışlagelmış bir biçimde kullanmamızı, engelleyici, dahası öldürücü olarak nitelendirir. "Bu yanlış nedeniyle, tüm 'budalaca' ya da adı belirsiz ruhsal durumlar bastırılır; ya da, kimlikleri belirlense bile, adlarını yol açtıkları yalnızca önemli olanın algılanması durumundan alarak, şu ya da bu nesneyle 'ilgili' görüşler olarak sunulurlar. Buradaki 'ilgili' sözcüğü tüm ince özelliklerini tekdüze sesinde barındırır."

Ne Henry ile William James arasındaki ilişki, ne de Henry'nin biçimi ile William'ın yararcılık formülleri arasındaki olası ilinti Tony Tanner'ın ilgi alanına girmez. Tanner'ın bu konulara kafa yorması için ortada hiçbir zorlayıcı neden de yoktur. Tanner'ın kitabının değerinden bir şey yitirmeyen 'genel geçer' başarısı da, Tanner'ın biçimle ilgili yorumlarındadır. Tanner, Henry'nin yazılarında, özellikle son döneminde, daha sonra William'ın 1907 *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*'de ileri sürdüğü yararcılığın, dilde yaşam bulduğu, belki de, şiirsel bir yaşam bulduğu görüşlerini destekler. Ben yararcı görüşün şiir denli, en azından Shakespeare'in şiirleri denli, eski olduğuna inanırken, o, 'eski' sözcüğünü düşünsel görüşün 'köhneliği' anlamında kullanılır ki, bu da, o anda oracıkta bir gerçeklikler yaratma arzusunu su yüzüne çıkartmaktadır. Dört dörtlük bir Emerson okuru olan Nietzsche, şiir ile yararcılık arasında böylesi bir ilintiye değinse de, bu konunun tutkulu ve tutarlı bir biçimde desteklenmesi, daha önce yine bu sayfalarda yer alan ve derlenerek *Contingency, Irony and Solidarity* adlı kitabı dönüştürülen denemelerinde de olduğu gibi, Richard Rorty'ye düşmüştür.

Pragmatism'in biçimi kendi içinde, dönemin profesyonel düşünürlerini kuskuya düşürecek ve kitabı yok saydıracak denli şiirselidir. Dayanak noktaları, genellikle insafsızca bir öz sorgulama yerine, gitgide biçim değiştiren bir söz sanatları düzeneği yaratarak gelişir. Örneğin, yararcı birey doruğa çıkartılırken, William bedenini uyandırmaya çalıştığı enerjisini 'dönüş', 'işe başlatma' ve 'eylemler' gibi gündelik atletizm sözcükleriyle canlandırır. Yakından incelendiğinde,

bu sözcüklerle tümüyle çalışma masasında ya da bellekte yerleşik olan, devimsiz 'eylemlere eğretilmeli birer gönderme yapılmaktadır. Örneğin, William yararcıyı, var saydığı saltlardan yüz çeviren' daha önceki yazı örneklerinden edindiği 'güç kazandıran sözcüklere' ve 'çözümleyici adlara' yüz çeviren kişi olarak tanımladığında, gerçek işlemsel kavramları değişecek olursa, bu sürecin bir yerinde 'dönüşün' -yani, şiirin o eskiden kalma deyişiyle, 'mecazlı' söyleşin- kaçınılmaz olduğunu, daha önce o kavramları nitelerek için kullanılan sözcüklerin 'eğretilmeli bir biçimde' kullanılmaları gerektiğini söylemeye çalışır. Bunu Henry'nin sözcükleriyle anlatmaya çalışırsak, kişi, *The American Scene*'de 'özgüllüğün aşırıya kaçması' adını verdiği ve daha şimdiden varolan 'görünümü' (*scene*) körü körüne bağlanma durumuna saplanıp kalmamalıdır.

Tanner, Henry'nin, eşdeğerlerine William'ın yazılarında da rastlanan, başka parçalara da dikkat çeker. *English Hours*'da Henry, Dunwich kentinden geriye hemen hiçbir şey kalmadığı, "ölü kentin bir hayaleti bile olmadığı" gerçeği karşısında kendinden geçer. Hayaletler karşısında neden öylesine büyülenip kalır? Çünkü, öyle görünüyor ki, hayaletler, 'bir şeyler yok olduğunda yine de birşeylerin var olması' karşısında duyduğu mutluluğun bir kanıtıdır. Varlığı kanıtlanabilen bir hayalet, hayalet olmaktan çıkar. James gibi bir yazarın bakış açısından bakıldığında, hayalet öykülerinin özünde, önceden kestirilebilecek tam ve kesin bir yorumun hep dışında kalındığından, içkin bir üstünlük vardır. Henry'nin belli sayıda hayalet öyküsü yazmasının bir nedeni de işte budur. William'ın *Principles*'inde tüm bunlara eşdeğerde özellikler bulunabilir. William *Principles*'da tümcelerimizin yapısı içine çöreklenmiş 'hayalet öğeleri' diye tanımlayabileceğimiz öğelere Henry'ye kıyasla çok daha doğrudan odaklanır. Kimi sözcük türlerinin 'doğrudan incelendiğinde kolay kolay özüm senemeyeceğimize', 'insan dilinden büyük kümelerin yalnızca kaçış anında göz atılan 'yön göstergelerinden' başkaca birşey olmadığına parmak basarak, 'yön bulma duygusuna sınıksız bağlanmamız durumunda tüm varlığın ortaya çıkacağı ve bu duygunun yok olacağı' konusunda bizleri uyarır.

Kulağa sevecen gelen bu gözlemler Henry'nin son dönem biçiminde yaygın olarak sergilenen inançlara tanıklık eder. Bu inançlardan biri de, William'ın 'adsızlıkla varoluş uyumludur' diye belirttiği görüştür. Diyelim ki 'adsız', öyleyse dil bunu nasıl yansıtır? İncelikli bir kavranmazlığı içeren söz öbekleriyle ve kesin bir yoruma ya da olgusal bir kestirime olanak tanımayacak kaçamak bir dille. Henry'nin kimi biçimsel denemeleri üzerine Tanner'ın betimlemelerini okurken aklıma hemen William'ın şu sözleri geldi: "Yokluğun duyumsanması, 'toto cello', yani, Tanrı şahidimdir ki, duygu yokluğundan öte bir şeydir." Tanner da, Ja-

mes'in temel seçimlerinin çoğunlukla, varoluş yerine yokluk; töz yerine gölge; güvenli, dolu dolu sözceler yerine kırık dökük birkaç dokunaklı sözcük olduğuna parmak basar.

Bir de, her iki kardeşin, Emerson ve Thoreau gibi erken, Frost ve Stevens gibi geç Amerikan yazarlarıyla paylaştığı ve herbirinin de bir noktada 'belirsizlik' adını verdiği ortak bir seçimi vardır. Öyle ki, Flaubert üzerine yazdığı bir denemede Henry, her ne kadar romancının da kendisini kimi şeyleri olduğu gibi aktarmaya, en az bir ressam denli adadığını söylese de, daha sonra 'belirsizlik ve gizler dünyasına ait, daha derinlerde, daha gerilerdeki başka bir şey'e karşı da bir yükümlülüğü olduğunu dile getirir. Tanner'ın deyişiyle bunlar, 'Henry'nin yapıtlarının' ve bana göre, William'ın eşit derecede bağlı olduğunu açıkça duyurduğu 'ilgi alanını oluşturur'. Başlangıçta, *Principles* da William, "onca istikle dikkat çekmeye çalıştığım, kısaca, belirsizliğin, ruhsal yaşamımızdaki uygun yerine yeniden oturtulmasıdır" diye belirtir.

Henry ile William arasındaki bu yakın benzerlikler kavrandığında -dilinin doğal yapılarına duydukları kızgınlık, bunlara esneklik tanınması ve yenilenmesi gerektiği yolundaki görüşleri- William'ın Henry ile ilgili eleştirilerinde gündeme getirebildiği baştan savma yargıları ve küçümseyen tutumu özellikle de, 'senin üçüncü tavrın' diye adlandırdığı özelliği iyiden iyiye şaşırtıcıdır. Burada usundan geçen, Henry'nin, özellikle Tanner'ın övgüyle söz ettiği, *The American Scene* ya da öz yaşam öykülerinde ve R.P. Blackmur'un 1934 yılında 'eldeki en düzgün ve özgün yazınsal eleştiri' olarak nitelendirdiği romanlarına yazdığı önsözler gibi yapıtlarındaki biçimdir.

William'ın Henry'ye yazdığı mektuplarda göze çarpan yergiyi iyice garip kılan, Henry'ye karşı, ne denli bastırmaya çalışırsa çalışsın, bir türlü gizleyemediği hayranlığıdır. 'üçüncü tavrı' tıpkı Tanner'inkine uyan bir kesinlikle tanımlamayı başarabilmiştir. Bunu göstermek için böyleli bir yazıyı kısaltmadan, olduğu gibi veriyorum. Çünkü, düzgün bir biçimde kısaltılamayacağı kanısındayım. Yazı 1907 baharında yazılan bir mektuptan alınmıştır.

Çok Sevgili H... işlerden öylesine bunaldım ki, 'Okunmamışlar' önümde koca bir dağ oluştu. Beni eşsiz güzelliğiyle büyüleyen senin *American Scene*'ini de ancak bugünlerde elime alabildim. Senin "üçüncü tavrının" benim kaba saba ve Orsonwari yüreğime yaşam veren yazınsal ilkilerime nasıl ters düştüğünü bilirsin. Benim ülküm bir şeyi bir tümcede olabildiğince açık bir biçimde söylemek ve işi orada bitirmek, seninkisi birşeyin adını açıkça koymaktan sakınmak ve kıyısında köşesinde dolanarak okurda eğer benzer (tümüyle elle tutulması olanaksız maddelerden, havadan, boşluğa tutulmuş aynalara özenle odaklanmış ışığın prizmatik karışımlarından yapılmış) somut bir kavramın yanılması varsa okurun bunu soluk soluğa yakalama-

sı, (yoksa eğer bu okurun Tanrı yardımcısı olsun!). Ama sen böyle yapıyorsun; gariplik te burada işte! Ve bunu yaparken başvurduğun çağrışımsal göndermeler ile dolaylı anlatımın karmaşıklığıyla okur başlamak zorunda olduğu benzer kavramı güçleştirir. Tıpkı havanın, yoğunluğunun gücüyle özdikleşmesi gibi, okurun kafasındaki o ilk zavallı küçük kavram da bir tohum gibi gelişip serpilerek daha büyük ve daha özlü birşeye dönüşür. Ancak senin bugünlerde kullandığın bu yöntem kullanılabilecek yöntemlerin en garibi. Ve sen bunu kullanırken kendini ateşe atıyorsun. Bu yoğun ve telaşlı okuma çağında, üzerinde özenle durulması gereken sayfalar okunmadan geçiliyor. Etkiyi kavramak istiyorsan bir satırını bile atlayamazsın. Oysa ki, 20 iyi okurdan 19'unun sabrı tükeniveriyor. Yöntem yoldan çıkmış gibi geliyor: "Tanrı aşkına baklayın çıkar ağzından da artık bu işten kurtul," diye haykırıyorlar. Şimdi derim ki, eski doğru dürüst tutumunla bize, bu duyulmamış yönteminle elde ettiğin akıl almaz başarıya karşın, hâlâ benimsemiş ölçütlerle yazabildiğini gösteren tek bir şey ver. Bize bir perde arası ver ve ondan sonra da şimdiki "yazın dünyasının garabeti" olmayı sürdür. Saçtığın parıltılar, imlemeler ve üstü kapalı sözleriyle ulaşılmaz bir konuma geldin; gelelim ki, yazın bambaşkadır; yazının çekirdeği parçalanamaz bir bütündür. Onu bize bir kez daha ver! Nesnelerin çıplak kokusu onların varlığını kanıtlamaz ve ulaştığın gerçek de kokudan ya da yapay bir benzerinden öteye geçemez.

Tüm bunlar ne anlama geliyor? William, bir yandan Henry'nin "Üçüncü tavrıyla" dilde uygulamaya koyulduğu şeyin üstesinden başarıyla geldiğini kabul ediyor. *Principles of Psychology* ve *Pragmatism* 'de anlatılanlara inanılacaksa, William'ın da gerçekleştirdiğini görmek istediği üç aşağı beş yukarı bu. Öte yandan, okunmayacağı ya da salt 'yazın dünyasının garabeti' oluğu için okunacağı korkusuyla Henry'den bu huyundan vazgeçmesini istiyor. Amerika'nın en önde gelen düşünürlerinden biri olarak -Tanner ona ülkenin en önde gelen ruhbilimcisi demeyi yeğliyor- William'ın bu tutumu bir bakıma, Henry'nin yapıtlarında, onu okur kitlelerinden soyutlayabilecek, kendine özgü bir gücü sergileme hakkına sahip olmadığını dile getirmenin bir yolu. Zira o, bir roman yazarı olarak topluma hoşça vakit geçiren ya da törel eğitim veren bir kişi olmaktan öteye geçemez. Genelli özdekçi, daha güçlü (ve evli) olan büyüğünün yönlendirmeye çalıştığı bu küçük kardeşin sanki de şimdiden Harold Bloom'un 'güçlü ozanlarından' biriymişçesine davranması ne cüret. Bloom'un 'güçlü ozan' görüşünü, yarıcılığın yenilikçi tanımlamalarında Rorty de benimser ve, Bloom'un da söylediği gibi, 'kendisi ile Sözcük arasına girecek sözcüklerle, ya da, kendisi ile Esin gücü arasındaki öncülere katlanmayacak' bir yazar düşer. Bu da, kolaylıkla garip izlenimi bırakabilecek, bireyin herşeyi göze alarak yaratacağı, cüretli özgünlükteki bir biçime gerektirir.

Böylesi bir biçimin Henry'nin yazılarının



Henry James köpeği Max ile.

da belirmesi, bugüne dek ayrıcalığı güvencede olan büyük kardeş için kuşkusuz katlanılması güç bir durumdur. Bu çekinceden sıyrılmak için yalnızca iğneleyici sözler söylemekle kalmayıp, '20 iyi okurdan 19'u' kestirimini de ortaya artar. Yalnızca kendi adına değil, onların adına da, Henry'den -64 yaşındaki bir yazardan! kendilerine en azından 'bir perde arası vermesi' için yakarır. Lütfen bize eninde sonunda ciddiye alınmak istemediğini söyle, demektedir.

Bu mektupta taşıdığı, ilk bakışta ateşli, ama özenle okunduğunda kaygı dolu üstünlük William'ın 1898 yılında yaptığı ve 'düşünürlerin' (ki bundan kuşkusuz kendisini kastediyor) 'ne de olsa ozanlardan pek farklı olmadıklarını' ileri sürdüğü *Philosophical Conceptions and Practical Results* başlıklı konuşması bağlamında yorumlanabilir. Neden mi? Çünkü 'onlar yol açıcılar, bulucudurlar'. William bu eğretilmeyi derhal genişleterek, 'bir benzetme yapmam gerekirse, onlar, uçsuz bucaksız deneyim ormanındaki ağaçların gövdelerine anlağın balta-sıyla kazınmış birer işaretirler. Size yolunuzu gösterirler, 'der. Düşün adamları ve ozanlar hem kendi içlerinde birer gösterge-dirler, hem de göstergeler yaratırlar; bizler için sözel yetki yaratırlar. William açığa yalnız yazı yazmaktan söz eder, ama sık sık yaptığı gibi, yazarın yaptıklarının fiziksel olarak en güç, maço ve dahası tehlikeli işlerden biri olduğu izlenimini vermeye çalışır. Baltası elinde, düşünür -ozan William Natty Bumpo'dur. En azından, 1889 yılında eşi Alice'e yazdığı mektupta belirttiği gibi, kardeşi Henry'ye hiç benzemez:

Henry olabildiğince sevecen, yalın ve sevimli biridir. Tıpkı kabuklu bir deniz hayvanı gibi, kendisini yosun midye gibi şeylerle örterek, ga-

rip tutumları ile sıradışı alışkanlıklarının ardına gizlenerek yaşar. Ama tüm bunlar, kabuğun içindeki o iyi huylu, saf ve özünde korumasız olan, yazı dışında pek bir kaygısı olmayan ve her türlü güzelliğe karşı sorumluluk ve sevgiyle yaklaşan Henry'nin 'koruyucu benzeşimlerinden' başka bir şey değildir.

Pek de ciddiye alınamayacak bu satırların gülünç bir insafsızlıkla kaleme alındığı ve kuşkusuz William'ın evde tek başına bırakılan eşini eğlendirmek amacını güttüğü söylenebilir. Dahası, kardeşler arasındaki çekişmenin, burada olduğu gibi, genellikle sövme ile sevmeye arasında bir köprü oluşturduğu da oldum olası bilinir. Ancak, William'ın Henry ve 'yazılarını' -romanlar ve romanımsı dünyazılar- süredurum ve güçsüzlükle, kabuğuna çekilmek ve erkeklikten uzaklaşmakla bağdaştırmakta, ne ilk ne de son kez olarak direndiğini belirtmekte de yarar var. Bu da, yaşamının daha önceki bir evresinde ruhsal bir çöküşün eşğine gelen William'ın en çok korktuğu yazgıyla tıpatıp aynıdır. Böylesi bir yazgının kendi sonu olacağını düşünür.

Gerçekten de, Henry'nin 'üçüncü tavrı' ile ilgili değerlendirmeleri onun ısrarla 'ey-lemler' diye sözünü ettiği şeyle doğrudan bir ilintisi olmayan işlere bulaşmak konusunda uzun süredir ket vurmaya çalıştığı korkusunun bir parçasıdır. Bir noktada, kendisini belli kertede alaya alarak ve korumaya çalışarak, bu 'eylemin, daha, kahramanca birşey sunulmadıkça, insanın büyü-kannesiyile gülüryüzle söyleşerek onu oyalaması gibi, çok basit birşey' olabileceğini ileri sürer. Bu kez de, yazma ya da okuma sonucunda meydana gelebilecek ve gerek onun gerek Henry'nin meslek yaşamını oluşturan tek 'eylemin' kafada ya da masa başında gerçekleştiği gerçeğinden kaçındığı gibi bir yorumla karşı karşıya kalırız. Henry'nin yapıtlarına ciddi bir biçimde eğilinmesi gerektiği konusundaki çekimserliği, kuşkusuz onun sanatsal ürünlere ya da onların incelenmesine adanan sürekli ve yoğun tutkunun anlaşılması güç ve nevroitik bir biçimde devinimsizlikle bağdaştırılmasından kaynaklanmaktadır. Stevenson ve Tolstoy gibi beğendiği yazarları bulduğunda da, dile getirdiği hayranlık salt onların yazılarına değil de, sözcüklerle oynayabilme yetilerine yöneliktir. Onlara, fiziksel gücü temsil ettikleri ve sağlıklı bir tavır sergiledikleri için hayranlık duyar. Dante ve Wordsworth'u 'güç verdikleri ve rahatlattıkları' için beğenir. *Principles*'in ilk sayfalarında 'aşırı okuma ve tiyatroya gitme... dahası müziğe duyulan aşırı ilgi' gibi alışkanlıkları acımasız bir biçimde eleştirir. Ya nedeni? William bu tür alışkanlıkların kaçınılmaz olarak, 'yaşamını sürekli bir duygu denizinde gidip gelerek geçiren (Henry'yi bir deniz kabuklusuna benzetmesi geliyor usumuza) ve adam gibi hiçbir işi beceremeyen aşağılık bir kişilik' yarattığına inanıyor. Daha önce sözünü ettiğim, kişinin büyükannesiyile gülüryüzle ko-

nuşması ya da atlı tramvayda ayağa kalkıp birine yer vermesi gibi eylemleri tek çıkar yol olarak öneriyor. Bu konuda görüş belirtenlerin inatla savundukları bir nokta da, öke düzeyindeki bu iki kardeşten yalnızca Henry'nin dalgalanma gösterdiği yolundadır. Bu görüş, Henry ile William üzerine bugüne dek yazılmış en duyarlı çalışma sayılan Ross Posnock'un *The Trail of Curiosity* yapıtında kesin bir biçimde düzeltilmiştir. 'Kendisini güçsüz hisseden Henry' görüşüne de, Tanner'ın titiz çözümlemelerinde açıkça meydan okunmuş ve onun 'üçüncü tavrının' özünde 'erkekçe başarılmış somut işler' yattığı konusunda son kerte inandırıcı kanıtlar sunulmuştur. Daha sonraki biçim ise, bilerek ve isteyerek düş gücüne yol vermesidir. Amacı, kişi, yer ve nesnelerin durağan çağrışımlarından kurtararak, yaşamdaki kökenlerinin izleri yitirilmeksizin, onun tümceleri ve paragraflarındaki yepyeni konumlara oturtulmasından başka bir şey değildir. Böylesi bir amaca yönelik her biçim de, kaçınılmaz olarak, William'ın usunda geliştirdiği '20 iyi okurdan 19'unun' direngen kayıtsızlığına olmasa da, akıl erdirememelerine neden olmaktadır. Büyük işler başarmaya çalışan yazarlar için, okur kitlesi sorunu ne Henry James ile başlamış ne de son bulmuştur. Bu gibi konularda ilerleme gibi birşey söz konusu olamaz. Çok daha eski dönemlerde yaşamış olan yazarlar da okur edinmenin güçlüğünü en az bu denli biliyorlar ve bunu, T.S. Eliot'tan çok daha önceleri, kültürel ve tarihsel açıdan taşıdıkları önemin gerçek bir göstergesi sayıyorlardı. Bu konuda hiç değilse 1815 yılına dönecek olursak, *Supplement to The Preface*'de Wordsworth yazar olarak görevinin yalnızca 'yolundaki engelleri yok etmek' değil, 'kendisine yeniden bir yol açmak' olduğunu dile getirerek şu iki görkemli soruyu da gündeme getirir: "Peki bu, ozanın ruhu tarafından gerçekleştirilmiş bir gelişme, bir kazanım değil de nedir?" ikincisi, "Okurun, tıpkı tahturevanına kurulmuş ve köleleri tarafından taşınan bir Hint prensi gibi, oturduğu yerden bu tür bir ilerlemeyi gerçekleştirdiğini mi düşünmek gerekiyor?" ilk sorunun yanıtının olumlu olduğu öylesine açıktır ki, yalnızca ikinci soruya yanıt vermesi gerekir: "Hayır, okur belli bir çaba harcamadan önderi tarafından öylesine etkilenir ve esinlenir ki, uyuşukluk içinde ilerleyemez, cansız bir beden gibi taşınamaz."

Bu satırlarda göze çarpan yazar kavgacılığının cana yakın bir biçimde ele alınması istenir ki, bu da Wordsworth'un gerçekte, küçük bile olsa, alımlamaya hazır bir okur kitlesiyle yüz yüze olduğunu bildiğinin bir göstergesidir. Söylediklerinin gerek özü gerek tınısında, kahraman gibi görünmeye çalışsalar da, kimi büyük ozan ve yazarların tümünün de okurlara, kendi kafalarındaki okurlara bile olsa, sürekli kur yaptıklarını kabul ettiği sezilir. Yazma eylemi sırasında yazar, alınacak, şaşkına dönecek, ya da yazarın görüşlerine katılacak, sözün gelişi, ya-



"Yaşlı Hacı Evine Dönüyor", Max Beerbohm'un kaleminden Henry James.

zarı izlediği yolda yüreklendirecek, dahası, belli bir yöne itecek okurları düşler. Ne var ki, her okur kıskırtılmak ister ve yazar da okura bunu sağlamayı öğrenir.

Wordsworth'un okurlarının 'önderleri' tarafından etkilenip esinleneceği konusunda verdiği söze az önce tanık olduk. James de, sürekli 'gerilim' ya da uygun oranda 'şaşkınlığa' duyulan gereksinim üzerinde durur ve romanın 'hoşça vakit geçirtmek gibi özel bir zorunluluğu' olduğuna parmak basar. *The Ambassadors*'un önsözünde, "Sanat baştan sona bir şeyleri söze dökmeye, dile getirmedir, dolayısıyla da canlılıktır," der. Okurları yabancı oldukları alanlara çekebilmek için, yazarın, bize hoş gelen bildik şeylerin duygularımızı sürekli elinde tuttuğunu bir biçimde sezdirmesi gerekir. Yazarın bu tür ayrıcalıkları olmasa, tüm bu kıskırtmaca ve yoldan çıkartmalar nasıl başarılı olabilir ki? Henry, okurla ortak bir dili anında paylaşmanın ve aynı zamanda da onu kökünden

değiştirmeye çalışmanın giderek artan güçlüğü, Wordsworth'e kıyasla çok daha yoğun bir biçimde ayırdındadır. Böyle bir durumda, yazarın işe başlarken tek güvenebileceği 20 okurdan biri ise, bu uzun ve zorlu süreç içinde, o ayrıksı ve elde kalan tek iyi okurun bile çıkarlarını nasıl kollayacak, ona nasıl destek verecektir? Yanıt, hiçbir yazarın bunu nasıl başaracağı konusunda asla emin olamayacağıdır. Özeleştirisinde, büyük bir sanatçının kafasını sürekli kurcalayan bu ikilem konusunda Henry, yazın tarihinde eşine rastlanmayacak bir örnek sunar. Şu anda aklımda, başka yazarlarla ilgili görüşlerini aktarmakla birlikte, kesinkes kendisini anlattığı iki deneme var. Bu denemelerden ilki, Flaubert üzerine yazılmış ve ana evresinin doğruğuna ulaştığı 1902 yılında yayımlanmış; ikincisi ise, yazar olarak görevinin az çok tamamlanmış olduğu 1907 yılında yayımlanan *The Tempest* yapıtına yazılan önsöz.

Henry'ye göre, Flaubert;

güzelliğin söze dökmeyele oluştuğuna, söz dökmenin, dile getirmenin bir yaratma olduğuna, gerçekliğin böyle oluştuğuna, bunun da ancak dile getirebildiği ölçüde oluşabildiğine inanır. Yazında, farklı değerler ve ilişkilerin dünyasında, biçim dışında hiçbir şeyini bilmediğimiz, ama her şeyin de biçim ile korunup saklandığı, böylelikle de, yarattığı ingenin yaratılanın kendisinden daha üstün olduğu, kutsanmış bir dünyada yol aldığımız kanısındadır.

Tanner'ın da gözlediği gibi, Henry, Flaubert'in bu görüşlerinde 'paha biçilmez değerlilikte... bir büyü' sezer. Bu ateşli sözcükler sanki kendi biçimsel girişimleri ile ilgili olarak James'in ağzından dökülmektedir. Ne var ki, aynı yazının daha sonraki bölümlerinde James, 'Flaubert'e göre biçimin her şey olmadığını' dile getirir. 'Yüzde doksan dokuzumuzu yazınsallığın oluşturduğu garip bir durumda bile, yüzde birimizi oluştur başka bir şey de vardır.' Bu sözlerin ardından da, 'Kitaba teslim olur olmaz –ya da kitap bizi teslim alır almaz– bu yüzüncü parçamız bizleri okur olarak kusurlu kılar; yine de, o olmaksızın kitabı hiç ister ya da alır mıydık?' diye ekler.

Tanner'ın bu bölüme hakkını tam olarak vermesi, bizde de haklı olarak son tümcenin oracıkta kesilmeyip de sürdürülmesi yolunda bir arzu uyandırır. Tümce tam da onun yorumsal cömertliğine gereksinim duyacak türdedir. Ne denli derinden ele alınırsa, o denli karmaşık bir yapıya bürünür bu tümce. Daha önce gelen tümce hiçbir sorun yaratmaz. Tümcede,estetik açıdan en verimli okurun bile, belli bir noktada kendisini dizginlediği anlatılmaya çalışılır. 'Yüzde birlik' parça bireyin kendisini bir başkasının biçimine tümüyle kaptırmasına engel olur ve kendisini, James'in *The Spoils of Poynton*'ün önsözünde 'derme çatma yaşam' olarak adlandırdığı, başka bir şeye adamasına olanak verir. İşler ancak bunu izleyen tümcede çarpışkılar. Burada, 'kitaba teslim olur olmaz –ya da kitap bizi teslim alır almaz' derken, 'yüzde birlik bölüm', bireyin kapılmasından ya da aklının çekinmesinden önce değil de, sonra araya girmiştir sanki. Daha önceden kendimizi tümüyle teslim etme ve teslim alma konularında terbiye ettiğimize göre (öyle değil mi?), 'kusurlu' okurlara dönüşme özelliği de, bir olasılıkla, bu noktada ortaya çıkıyor. Ancak James, 'kitabı istemek ya da almak konusunda' daha önce sergilediğimiz isteğin az çok bu 'kusur'dan kaynaklandığını dile getirdiğinde, olayların akışındaki bu karmaşıklık iyiden iyiye şiddetlenir. Zira James, kitabın, teslim alma konusu gündeme gelmeden zaten alındığını ileri sürer.

Yazı biçimi, ki burada baştan sona açık ve mantıklı olmasına çalışıldığı varsayılıyor, kimi konulara karşı çıkmamı kaçınılmaz kıyor. O zaman da sorun, bu varsayımın James'in yazıları için de geçerli olup olmadığının belirlenmesi oluyor. Onun bu biçimi, en azından benim gündeme getirmeye çalıştığım sağduyulu türde bir açıklık ve manti-

ğa karşı verilen düpedüz bir savaş değil mi? Bana amacı buymuş gibi geliyor ve bunu da, bu ana dek göstermeye çalıştığımın çok daha kaypak, çok daha belirsiz olarak başarıyor. Örneğin, bir deneyimini betimlediği ve belli oranda düzenli bir gelişimi belirttiği tümcelerdeki sözcükleri ele alın. Bu sözcükler üstlendiği görevi tümüyle ters düşmektedir. Örneğin, 'kitap bize teslim olur olmaz' sözcükleri illa da okumaya başladıktan sonraki bir dönemi belirtmiyor. Bu sözcüklerle okumaya başlamadan önceki, yaşayacağımız düşsel serüveni bekleme koyulduğumuz bir döneme de gönderme yapılmış olabilir. Kitaba sahip olmamızdan önceki bir zamana işaret ettiği bir de o tatsız 'hiç' sözcüğü (Kitabı 'hiç' ister ya da alır mıydık?) yerine, okuyup da ona nasıl 'teslim olduğumuzun' anısına yaşattığımız bir döneme değinemez miydi?

Okuma nerede başlar ve nerede sona erer? Bu çözümlemeler, ortaya çıkan kısır döngülerle bizi yıpratarak sonsuza dek sürebilir. Sanki de, 'yüzde birlik parçası' onun kışkırtmalarına karşı direnen ve tam da onun istediği gibi 'kusurlu okurlar' olduğumuzu kanıtlamaya çalışırız. O aşamada, yazının amaçlanan hedefe ulaştığını kabul etmeliyiz. James, bize teslim olan, ya da bizim ona teslim olduğumuz biçimsel çalışmalar sürecinin belli bir düzen ya da mantığı olmadığını kabul etmemizi ister. Böylece, 'teslim olma' sözcüğü, onun 1893 yılında yayınlanan *The Middle Years* adlı öyküsünde anlattığı türde bir çılgınlığı anlatır. Öyküde ölüm döşeğindeki yazarın dudaklarından coşkuyla şu sözcükler dökülür:

'Karanlıkta çalışır –elimizden geleni yapar– elimizde olanın tümünü veririm. Kuş-kumuz tutkumuzdur. Görevimiz de tutkumuz. Geri kalanı sanatın çılgınlığıdır.'

Bu konular, şimdi sözü edilen kitabıyla en iyileri arasında yerini alan Tanner dahil, onun hemen hemen tüm yorumcuları tarafından akıl almaz bir biçimde gözardı ettikleri, James'in *The Tempest* önsözünde inceleli bir biçimde işlenmiştir. James, Shakespeare'in safında yer almaktan onur duyarcasına ondan söz eder ve boyutları karşısında şaşırıp kaldığı, kendi deyişiyle, onu "buruk ve sancılı bir hayrete" düşüren bir işi başarabilmek için elinden geleni ardına koymaz. Ona göre, bu durumda, teslim olma ve boyun eğme, iğneyle kuyu kazacasına bir anlam bulmaya çalışırken gerçek anlamından uzaklaşan eleştirmenlerin kapıldığı 'yordam ateşi' ya da 'yorum coşkunluğu' gibi durumlardan çok daha uygun tepkiler. Tüm yazın dünyasının en büyük yapıtlarından biri sayılan bu yapıt karşısında duyduğu 'şaşkınlık ve öfke'nin, özellikle, oyun üzerine yazılmış onca yorumdaki kanıtlanmış sonuçlar, rahatlıkla varılmış görüşler, anlamın tümüyle kavranması ve törel noktalara bir utku edasıyla parmak basılmasının yanında hiç de 'yabana atılmayacak bir katkı' olduğunu ileri sürer.

Bu girişiminde ilerledikçe, Shakespe-

are'in bu son oyununda, James'in meslek yaşamının böylesi geç bir evresinde bir eleştirmenin kendi yapıtlarında bulmasını umduğu tüm özelliklerle karşılaştığının kanıtları apaçık ortaya çıkar. Bu arada, 'Ozanın, Biçimin bu bağımsız ve saltık değerine ta-nıklığından' söz ederek, onun iyice yansıtılması ve bir konuma oturtulması gereğine değinir. Kısa süre önce, Shakespeare'in yapıtlarındaki 'hedef ve anlamın, söz öbeği, sözcüklerin kümelenmesi ve düzeni' olduğu görüşünde direnen James'in bu sözcüklerle anlatmaya çalıştığı, belki de, biçimin yarattığı gerçekler ve doğrular ne olursa olsun, bunların daha önceki bir gerçeklikle ölçülemeyeceği, tam tersine onlarla yarıştığıdır. 'Belli bir şeyin güzel, garip, gülünç ya da iğrenç olarak yaratılması, onun bunları dile getirme biçiminden kaynaklanır,' diye ekler.

Bununla birlikte, James gerek kendisine, gerek bizlere, dile getirme açısından, herhangi bir yazarı, bu konuda üstünlüğü tartışılmayan öke Shakespeare'i bile, anımsatmaya çalışırken, herşeyi sanatının özgül imgelemi ve ökesiyle açıkladığından kendisini son kerte çekinceli bir konuma düşürür. Eninde sonunda anlaşılmaz biri olma çekincesini sonsuza dek yaşar. Bir yazarın yaratıcı imgelemi yalnızca böylesi bir imgeleme ulaşma ve bunu sözcüklere dökme çabası olabilir. Okurların, yazarın çabasındaki büyü ve coşkuyu paylaşabilmelerini de bu sözcüklere borçluyuz. Ancak, bu arayış, bu çaba ve paylaşma, alınan zevkin bir bölümünün anlam ve çözümsüzlük arasında kurulacak duyarlı ve sonsuza dek değişen bir dengeye bağlı olduğu konusunda tüm katılanların kendi aralarında varacakları gizli bir anlaşmaya dayanır.

Çoğunlukla bu bağlamda, James, bir yerlerde, Shakespeare ile aynı sahnede yer almaya heveslidir:

Kişi bu konulara, ancak kendi bakış açısından edindiği kaçınılmaz izlenimler doğrultusunda değinebilir; böylesi bir şaheser hangi koşulda olursa olsun, her zaman, ozanın belli bir dönemde yüklü olduğu esinle, aydınlığa kavuşan deneyiminin o muhteşem birleşmesini çağırıştırır; ya da daha yerinde bir deyimle, bu, onun insana özgü merakıyla estetik tutkusunun biraraya gelişidir. Meslek yaşamı boyunca yazar, az çok bu merakın kurbanı, ya da kölesi olmuştur, ne yapıp edip estetik tutkunun bir an için bile olsa, üstün gelmesi dürtüsüne boğun eğer.

Shakespeare'i göklere çıkartırken James, kanımca, haklı bir davranışla kendisini de övmektedir. Bu yüceltme sürecinde William'ın dayanılmaz bulabileceği betimsel terimlere başvurur: 'Böylesi bir yaratıcı deneyim arayışının insanlığın tanık olduğu gelmiş geçmiş en büyük serüvenini oluşturduğunu ancak duygularımızla sezebiliriz.'

RICHARD POIRIER

İngilizceden Çev.: Rita Urgan

"BİR TUTSAKLIK KOMEDİSİ"

YÜCE SULTAN / MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA / ÇEVİREN: YILDIZ ERSOY CANPOLAT / 160 SAYFA

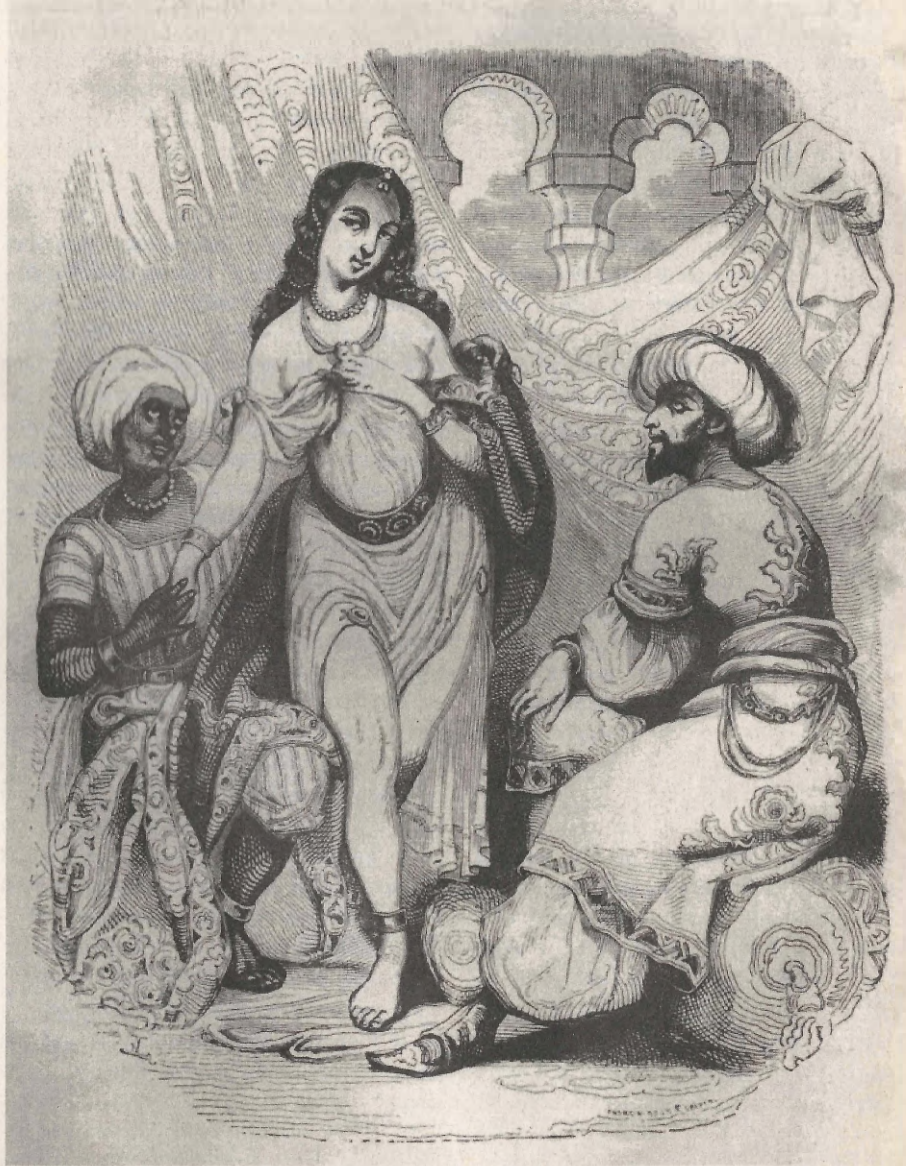
İspanya'nın Ulusal Klasik Tiyatro Topluluğu'nun (Teatro Compania Nacional Clasi-co) Eylül-Ekim 1992 tarihli, 28 sayılı "bülteni", o tiyatrodaki sahnelenmekte olan *Yüce Sultan*'a ayrılmıştı. Bu yayında yer alan Jean Canavaggio imzalı yazı, oyunun tarihsel açıdan ve içerik açısından geri planını özlü biçimde ortaya koyduğundan, ona bu kitabımızın başında da yer verdik. O yazıda işlenenlerin dışında, ana çizgileri çerçevesinde de olsa, Cervantes tiyatrosunun üzerinde de durmak gerek. İspanyol tiyatrosuna "altın çağ"ını yaşatan iki büyük oyun yazarı Lope de Vega ile Calderón (Pedro Calderón de la Barca)dır. XVI. yüzyılın sonlarına doğru uzanan tarih dilimi içinde bu iki dev yazardan önce Lope de Vega, sonra (tarih olarak hemen hemen onun bıraktığı noktada başlayarak) Calderón, nitel olduğu denli nicel verimlilikleriyle yalnız kendi çağlarına değil, sonraki dönemlerin tiyatrosunun biçimlenişine de damgalarını vurmuşlardır. Oyun yazarlığına Lope de Vega ile aynı yıllarda yönelen Cervantes, ölümü sonucu ondan çok daha erken (1615'te) sahneden çekilmiştir. Eşsiz *Don Quixote*'si ile dünya klasiklerinin temel taşlarından birine adını yazdıran Cervantes, tiyatro alanında Lope ile Calderón'un eriştikleri katlara çıkamamıştır ama "altın çağ"ın yaratıcıları arasına girmiştir. Tanınmış tiyatro tarihçisi Allardyce Nicoll *World Drama* adlı yapıtında bunu şöyle tanımlar: "Lope de Vega ile Calderón İspanyol tiyatrosu göklerinin güneşi ile aydınlardır, ama onların yanısıra parıldayan başka birçok yıldız da vardır." (Bu yıldızların arasında da başta Cervantes ile Moreto'yu anar.) *The Theatre - A Concise History* adlı çalışmada Phyllis Hartnoll ise Cervantes'in tiyatro tarihindeki yerini şöylece özetliyor: "Başta Seneca olmak üzere klasik oyun yazarlarından ya da çağdaşları İtalyan yazarlarından (...) pek çoğu doğrudan etkilenmiş olan yazarlar arasında Cervantes vardı. Ölümsüz *Don Quixote*'si dışında tam uzunlukta on oyun ile bunların perde aralarında gösterilen kısa 'ara oyun'lar (entremeses) yazdı. Tam uzunluktaki oyunlarının en iyisi, tek tragedyası olan *Numancia* idi."

Yıldız Ersoy Canpolat'ın İspanyolca'dan çevirdiği oyunda geçen kimi adlara ilişkin açıklamalar da gerekiyor. Öncelikle, dünya genelinde, kaynakların büyük çoğunluğunda adının en yalın biçimiyle anılan Cervantes'in tam adının Miguel de Cervantes Saavedra olduğunu belirtmeli. "Miguel de Cervantes" kullanımını da görüyoruz ama "Saavedra"lı kullanım pek ender göze çarpıyor. Bu nedenle sözü edilen son ad bu kitapta da yer almadı. Oyunun tam adı da kitabımızda kullanılan biçiminden uzun: *Yüce Sultan Donya Catalina de Oviedo (La Gran Sultana Doña Catalina de Oviedo)*. Burda da, kaynak-

ların büyük çoğunluğunda yeğlenen kullanım örnek alındı. Oyuna verilen Türkçe ad bir ek açıklama da istiyor. *Yüce Sultan*, bir açıdan özgün adı (*La Gran Sultana*'yı) tam karşılıyorsa da bir başka açıdan içinde bir belirsizliği barındırıyor. Bilindiği gibi "sultan", "iki cinsiyetli" bir sözcük: Özellikle Osmanlı'da hükümdarın hem kendisine hem de karılarına ve kızlarına verilen bir san. Adla birlikte kullanıldığında -ki hep böyle yapılmıyormuş- iki olasılığa yol açmıyor; çünkü erkekte ad öncesine (Sultan Mehmet gibi), kadında ad sonrasına (Kösem Sultan) gibi yerleşiyor. Ancak, *Yüce Sultan* örneğinde olduğu gibi yanına kişi adı almayıp yalnızca bir "sıfat"la birlikte kullanıldığında, cinsiyet belirlemiyor. Dolayısıyla bizim "yü-

ce" sultanımız hükümdar da olabilir, hükümdar karısı da. (Hükümdar "kızı"nın yaş ve konum açısından "yüce"liğe erişmiş olmayacağını düşünerek bu olasılığı saf dışı bırakabiliriz). Ne var ki, bu duruma bir karşı çözüm getirmek ancak Cervantes'in kullanımından ayrılarak -cinsiyet belirleyici- "Catalina Sultan" gibi bir ad seçimine gitmekle olanaklı olurdu. "Catalina Sultan" metin içinde kullanıldı, ama bir oyun adı olarak gereken ağırlığı taşımadığı düşünülerek oyun adı olarak yine *Yüce Sultan* yeğlendi. Şu da var: Birden fazla olasılığa ya da değişik çağrışımlara kapı açan bir oyun (ya da kitap) adının, bu niteliğiyle bir eksiye değil artıyı getireceği düşünülebilir.

Oyunun -ve genelde Cervantes tiyatrosu-



Les Mille et Une Nuits - Contes Arabes (Paris Garnier Frères, Libraires-Éditeurs) adlı kitabın 1860 Fransızca baskısından alınmıştır.

sunun- nitelikleri ile zayıflıklarının da üzerinde durulması gerektiği kanısındayım. Oyunun çevirisinde onun iki ayrı İspanyolca basımından yararlanıldı. Bunlardan birinde sınırlı ölçüde "uyarlama" yoluna gidilmişti. Bu uyarlamayı yapmış olan Luis Alberto de Cuenca kitabındaki önsözünde "kimisi Cervantes uzmanlarının özel bir öfkeyle saldırdıkları" diye de belirttiği *Yüce Sultan*'ı kendisinin olağanüstü güzellikte bir oyun olarak gördüğünü söylüyor ve nitelikleri arasında şunları sıralıyor: "Yüce Sultan bir Bizans komedisidir (...) Piyenin tarihsel teması, bir renk cümbüşü içinde ve saray yaşamının çeşitli olaylarını anlatarak hem fantastik hem de gelenekçi bir biçimde gelişmektedir. Entrika çok iyi işlenmiştir (...) Tutkuların karşılıklı paylaşıldığı görülüyor, donya Catalina da Sultan'ı seviyor -hatta arzu ediyor- bu da Cervantes'in tiyatro söylemindeki hoşgörüyü ve modern anlayışın bir ayrıntısını oluşturuyor: sevmeye ve başka soy-

lardan geldikleri halde birbirlerini tanıma özgürlüğü." Cervantes - Tüm Yapıtları adlı basımda yer alan oyun önsözünde ise şu nitelermeler sıralanıyor: "Bir mizah ustası olan Cervantes, Lope tiyatrosundaki alışılmış entrikaların komik yanlarını görmüştür; fakat İslam dünyasının görkemini -gülümseyerek ama karikatürleştirmeksiz- ortaya sokmaktan geri kalmadı. Buna karşılık, baş kadın kahramanın psikolojik sorunu ortaya konmuş ve derinlemesine, özene bezene incelenmiştir (...) *Yüce Sultan*, Cervantes'in en sürükleyici ve en çok okunan yapıtlarından birisidir. Dize tekniğine gelince, akıcı, esin yüklü ve sürükleyicidir." Bunlara karşılık, Cervantes tiyatrosunun çoğunlukla genel bir çerçevede -ya da kuşbakışı- değerlendirilmelerinin yapıldığı tiyatro tarihi üzerine yazılmış kitaplarda övgülü sözlerle pek rastlanmıyor. Örneğin: "*Don Quiote*'nin yazarı Miguel de Cervantes Saavedra dramatik yapıtlara yöneldi ise de, ne biçimde ne kav-

ramlarında pek bir üstünlük gösteremedi. O dönemde 'dinsel olmayan' oyunlar daha alımlı, ayakbağlarını kırıp atmış değildi; en iyi oyunu olan Numancia bile tuhaf, bağlantısız, soyut kişilerle tarihsel kişiliklerin birbirine karıştığı bir serüvendir. 'Ara oyunlar', ortaçağ anlayışında farslar ol-maktan pek öteye gitmez. *La Gran Sultana*'da (Yüce Sultan'da) olduğu gibi romantik bir malzemeye el attığında ise kişileri ve olayları ele alış biçimi çok yerde gülünç kalır." (*World Drama*-Allardyce Nicoll), "(...) çok önemli sayılmayan sahne eserleri vermiştir. En iyi oyunu *El Cerco Numancia* - Numancia Kuşatması'dır." (*Tiyatro Kılavuzu* - Metin And).

Bu değerlendirmelerin yanısıra oyunda -sahip olduğu niteliklere karşılık- kurgu, oyun tekniği, öykünün gelişimi vb. açılardan zayıflıkların dikkat çektiğini de belirtmek gerekir görüşündeyim. (Bu zayıflıkların bir ölçüde dört yüzyıla yakın bir süre

Cervantes'in oyunlarından günümüze kadar gelen *Yüce Sultan*, yazarın -*Cezayir Sözleşmesi*, *Cezayir Hamamları* ve *Açıkgöz İspanyol* gibi- "tutsak komedileri" adı verilen yapıtlarından birisidir. Böyle bir sınıflandırmadan amaç, yapıtın özgün olduğunu, yazarın kişisel deneyimleriyle beslenmiş bir ortamda, Müslümanlarla Hristiyanların birbirlerine âşık olmaları üzerine kurulu olduğunu belirtmektir.

Yüce Sultan'ın özelliklerinden birisi yaratılma sürecinde karanlıkta kalan yanlarıdır. Bu komedi, Cervantes'in, ölmeden bir yıl önce, tiyatronun kapısını bir kez daha başarısızca açmayı denedikten sonra, 1615 yılında yayımladığı komedilerinden birisidir. Kitabın başındaki önsözde bize söylediklerini göz önünde bulunduramaz gerekirse Yüce Sultan, Cervantes'in "eski aylıklığına dönmek üzere" Endülü'sün yolunu tuttuktan sonra, XVII. yüzyılın ilk on yılında yazdığı yapıtlarından birisi olmalı. Oyunda Madrigal'in bize Catalina'nın çocukluğunu anlattığı "romans"ta sözü edilen yıllarda geçen -İspanya'da üçüncü İran elçiliğinin açılması gibi- gerçek olaylara bakacak olursak, yapıtın 1610 yılında yayımlanmış olması gerekir. Fakat tutsak olduğu yıllardan sonra ya da 1580 ile 1587 yılları arasında sahnelenen, bugün kaybolmuş oyunlar arasında Cervantes, *Adjunta del Parnaso* adlı yapıtta *Yüce Türk* adlı bir oyundan söz etmektedir. Acaba sözünü ettiği bu oyun, 1615 tarihli cilde dahil ederken baştan sona elden geçirerek ya da ufak tefek düzeltmelerle yeniden yazdığı bizim komedinin ilk versiyonu mudur? Yüzyılımızın ilk yıllarında birçok Cervantes uzmanı böyle düşünmüştür. Buna karşın kesin bilgilerin eksikliği ve *Yüce Sultan*'ın da yer aldığı sekiz komedinin "hiç oynanmadığının" belirtildiği göz önünde tutulursa, buna benzer varsa-

yımları, gerçekliklerini sorgulamaksızın kabul etmemiz zordur.

Yüce Sultan'ı ilk kez -bir çırpıda- okuduğumuzda bir tür "opera-komik"le karşı karşıya olduğumuz sonucuna varabiliriz. Mozart ve Rossini'den önce ortaya çıkmışa benzeyen bir biçimle, haremağası Rüstem'in yaklaşık sekiz yıl boyunca sakladığı tutsak kıza büyülenen Sultan Murat'ın yıldırım aşkı ve Clara'yla -kadın kılığına girmiş- Lamberto arasında yasak bir aşkın filizlenmesi ile, soytarı Madrigal'in sevimliliğinin bir araya getirilmesi şaşırtıcıdır ve ortadaki karşıtlığı daha belirginleştirir. Bu öykünün oluşması için yararlanılmış olan veriler, Cervantes'in, İstanbul'daki Venedik elçilerinin tanıklığına dayanarak "tarihsel gerçek" dediği olaya dayanmaktadır: Bu da, Sultan III. Murat ile, iyi dans etmesiyle tanınmış tutsak Macar kıızı arasındaki aşktır. Fakat, gerçek yaşamdan alınan bu olayı anlatırken, Cervantes'in onu bir yığın kurgusal olayla uyumlu bir biçimde birleştirdiğini görüyoruz. Sultan figürü, bu Macar kıızı ile Venedikli Basso ailesinden gelme, Korfu doğumlu, çocukken tutsak düşmüş olan, Murat'ın kendi annesinin birleştirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Catalina'nın kaçırılışı, Cervantes'in Persiles'te yeniden ele aldığı Yunan romanı Heliodoro ile Aquiles Tercio'nun tipik motifidir: Bir Hristiyan kızın Türk'e olan tutkusu İtalyan öykülerinin -Bandello'nunkiler gibi- belli başlı konusudur. Lamberto ile Clara'nın kahramanı oldukları entrikaya Decameron'da sık sık rastlanır; *Yüce Türk* ile *Yüce Sultan*'ın yazılışları arasında kalan yıllarda "*Lope komedisi*"nde de bolca görüldü.

Yapıtına "öğretici komedi" adıyla belgesel bir değer vermeksizin, Cervantes, olayların geçtiği gelenekçi ortamla öyküsünü dengeli-

yor: Bu ortam, büyük bir olasılıkla o yüzyılda İstanbul üzerine yazılmış olan sayısız betimlemelerden çıkarılmıştır. Spandugino, Menavino ve Bassano gibi İtalyan yorumcularının yanısıra, bu konuyla ilgili olarak Valensiyalı Vicente Roco tarafından 1556 yılında yayımlanmış olan *Türklerin Kökeni ve Yaptığı Savaşların Tarihi* adlı kitabı anmak gerekiyor. İyi niyetli bir gelenekçilik hoşla gittiğinden, inanması güç olan öğelerle dolu olan bu öykü, insanı çeken egzotik yaşamın tadını, hayallerin dayanılmaz büyüleyiciliğiyle birleştiren olağanüstü bir dünya çerçevesinde gün ışığına çıkıp inanılmazlığı aşmaktadır.

Cervantes'in, *Yüce Sultan*'ı, Türk hükümdarı ile Asturyalı genç bir kız arasındaki aşk ilişkisinin, Cezayir'in fethinden keskin vazeçilmesine ve İnebahtı'da doğan hayallerin yıkılmasına yol açısına, yarı alaycı yarı hüznü bir yanıt olarak ele aldığı düşünülebilir. İspanyol İmparatorluğu'nun Atlantik'e yönelme eğiliminin kesinlik kazanmasıyla Akdeniz, kim bilir belki de sonsuza dek İspanya'nın "büyük tarihi"nin kapsamından çıkmıştır. Ancak, o dönemin duygularından çok bu yapıtta bizi çeken ve etkileyen olgu, "Lope atölyesi"nden çıkan sayısız "gelenek ve görenek oyunu"ndaki görüşlere ters düşen bir hoşgörü dersi vererek, iki karşıt inancın ve kültürün beklenmedik bir biçimde birlikte yaşamasıdır. III. Filip İspanyası'nın aklından geçirmek bile istemediği -ya da geçiremediği- bu hoşgörü dersi, *Yüce Sultan*'da soytarı giysilerine bürünerek her zamankinden daha büyük bir güncellik kazanıyor.

Jean Canavaggio

(Kitabın sunuş bölümünden alınmıştır.)

içinde elden ele, kuşaktan kuşağa aktarımlarının, yeni basımlarının, özgün metnin kimi bölümlerinin yitimine, eksilmesine yol açmasından kaynaklandığı varsayılabilir.) Söz konusu zayıflıkların birkaçını örneklemek yararlı olacak sanırım:

— Teknik bir zayıflık örneği: "Yahudiler" sahnesi sonunda iki Yahudi'nin sahneden çıkışlarına ilişkin açıklama metinde yoktur. Bulunması gereken noktaya konulan açıklama editörün eklemesidir.

— Oyunun bir bakıma temel direği sayılabilecek "Hünkâr"ın kim, yani hangi Osmanlı hükümdarı olduğu ancak oyun sonlarına doğru Rüstem ile Mami'nin karşılıklı konuşmaları sırasında Rüstem'in sözleri aracılığıyla –"Murat" olarak– belirleniyor. (Bir "düğümün" çözülüşü" biçiminde kurgulanmış olsa elbette bu bir zayıflık yaratmaz. Ama bu örnekte, önemli ve belirleyici bir bilginin oyunda çok geç aktarılması söz konusu, bu da bir zayıflık oluşturuyor.

— Hünkâr'ın, Catalina'ya "tapma" noktasındaki tutkunluğunu bir yana bırakıp "çok çocuk yapma" amacı peşinde başka cariyelere yönelmesi öykünün mantığında önemli bir tutarsızlık doğuruyor: Kadı'nın durup dururken ortaya attığı "Oğlum, çocuk yapmaya bak./Ek, bir tarladan daha çok." öğütünün birkaç sahne sonra (Catalina için hâlâ yanıp tutuştuğunu bildiğimiz) Hünkâr'ı "Catalina, senden başka/kandırarak yoktur beni!/Madem ki Kadı istiyor,/işime de geliyor ya,/şunu bana getir, Mami." sözleriyle ortaya koyduğu yönelişe götürmesi, kabul edilebilir değil. Ayrıca, Murat o güne dek niçin ya da nasıl olmuş da baba olmamış? Taptığı Catalina'nın doğurmayacağına ilişkin bir belirti mi var ki çocuğunun anasını başka kadınlarda bulmaya yöneliyor?

— Öykü mantığından tutarsızlığa verilebilecek öteki önemli örnek de Catalina'nın "nefret"ten –oyuna yer veren kaynaklarda üzerinde durulan– "sevgi"ye geçiş süreci. Catalina'nın, Baba'sı ile yalnız kaldığı sahnede "imansızın arzusuna/sessizce rıza gösterdim" demesini izliyoruz. Bundan sonra karşımıza çıktığı uzun sahnede ise, şarkılar danslar sonunda Hünkâr'ın önünde diz kırıp "Ayaklarınızı bin kez/öpeyim desem yine az!" demesine tanık oluyoruz. Bunun ardından da "Hayır senyor, duygularım/altüst oldu, bize karşı/ böyle nazik olmanızdan/öylesine mutlu oldum." açıklamasını duyuyoruz. Ancak bu bir sevgi göstergesi değil kuşkusuz. "İmansız, zalim, zorba" olduğunun sandığı Hünkâr'ın ince, insancıl davranışlarından etkilenişinin göstergesi. Bir sonraki karşılaşmalarında ise –Hünkâr'ın başka cariyelere yönelişine– kıskançlık tepkisi içinde "Senyor, onları saraydan,/yakandan silkele hemen/ki layıktır benim aşkım,/bu mutluluğu ver bana" sözlerini işitiyoruz. Catalina'nın "aşk'a hangi noktada adım attığı belirsiz. Yoksa onun ki sevgi değil mi gerçekte? Yazısından alıntı yaptığımız de Cuenca'nın da "Tutkuların



Les Mille et Une Nuits - Contes Arabes, (Paris Garnier Frères, Libraires-Éditeurs) adlı kitabın 1860 Fransızca baskısından alınmıştır.

karşılıklı paylaşıldığı görülmüyor, donya Catalina da Sultan'ı seviyor –hatta arzu ediyor– değerlendirmesi de temelsiz mi kalıyor? Catalina, durumlarına acıyıp kurtarmaya çalıştığı Zahide ile Zelinda uğruna mı Murat'a kıskançlık ve sevgi sözleri yöneltiyor? Her iki açıdan bakıldığında da metnin, bu önemli konumu açıklamada yetersiz –en azından eksik– kaldığını görüyoruz... Metinde yukarıda örneklenenler gibi temel zayıflıklara yol açmayan ancak çeşitli açılardan belirsizlik içerdiği ya da açıklama gerektirdiği düşünülen kimi noktalarda dipnotlar kullanıldı.

Dramatik ve yazınsal niteliklerinin tartışma götürür olduğu ortaya konan bir yapıtın yayınlanışının yerindeliği sorgulanabilecektir. O nedenle, sözü edilen niteliklerin dışında yapıtın taşıdığı özelliklere bakışımızı çevirmekte yarar olacak. Dünyanın yazınsal kalıtına *Don Quiote* gibi eşsiz bir değeri armağan etmiş Miguel de Cervantes'in bir tiyatro ürününün dilimize kazandırılıp okura sunulması başlı başına bir kazanç sayılmaz mı? Hele, dört yüzyıla yakın sürede yazarın tiyatro yapıtlarının hiçbirinin ülkemizde yayınlanmadığı göz önüne alınırsa ve ülkemizde tiyatro ile uğraşanların önemli oranının Cervantes'in oyun yazarlığından bilgili olmadıkları yolunda göstergeler varsa, kazancın değeri artmaz mı? Oyunun "bizde" (İstanbul'da, Osmanlı sarayında) geçiyor olmasından övünme payı çıkarmak kof bir şovenlik göstergesi olur. Ama Batı'nın / Hristiyan dünyasının yaklaşık dört yüzyıl önce "Türk'e bakışının bir yazınsal belgesini tutuyorsak elimizde, belgenin yazarı da ölümsüz Cervantes ise, "artı"lara bir çentik daha ekletmez mi bu? Alıntılar yaptığımız İspanyolca tanıtım yazıları, öykünün "yarı tarihsel" bir nitelik taşıdığı görüşünde birleşiyorlar. Kimi tarihsel olguları da içeren bir harçla yoğrulmuş olmasının oyuna "yarı tarihsel" bir değer kattığını ileri sürmek kanımca aşırıdır. Yine de Osmanlı dünyasından, Osmanlı sarayından çok ilginç yansımalar yaptığı –ve bu açıdan bir değer içerdiği– yadsınamaz.

Yüce Sultan'ın 1992'de İspanya'nın Ulusal

Klasik Tiyatro Topluluğu'nca sahnefendiğini biliyoruz. Ondan önce ne zaman oynanmış olduğunu ise bilmiyoruz. Canavaggio önsözünde "Yüce Sultan'ın da yer aldığı sekiz komedinin 'hiç oynanmadığının' belirtilmediğinden" söz ediyor. Ancak bu saptamanın hangi tarihe*dek geçerli olduğu belirsiz. Luis Alberto de Cuenca ise "don Miguel de Cervantes 1992'de İspanyol sahnelerine dönüyor." diyor ve ekliyor: "ve bunu, size ta Cezayir'deki zalim esircilerden değil, aşkın üstün geldiği ve gülmece, onun kargılarını sivrilittiği parlak ve masalımsı İstanbul'dan söz ederek yapıyor." Burda da bundan önceki oynanış tarihine ilişkin bir ipucu yok.

Oyunun en büyük erdeminin "hoşgörü" olduğu da Canavaggio ile Cuenca'nın ortak görüşü. (Söz konusu olan hem Cervantes'in hem oyundaki "aşıklarımız" Catalina ile Murat'ın hoşgörüler.) Osmanlı'ya ve onun sultanı Murat'a oyunda yöneltilen kimi zaman ince kimi zaman kaba iğnelemeleri/alayları temel alarak bu bağlamda hoşgörünün geçerliliğini onaylamayanlar olabilir. Ama her şeye karşın bu noktada da terazin hoşgörü kefesinin ağır bastığını kabul etmek doğru olur. Son olarak iki Cervantes uzmanına bir kez daha kulak verelim: "(...) bu yapıtta bizi çeken ve etkileyen olgu, 'Lope atölyesi'nden çıkan sayısız 'gelenek ve görenek oyunu'ndaki görüşlere ters düşen bir hoşgörü dersi vererek, iki karşıt inancın ve kültürün beklenmedik bir biçimde birliğe ulaşmasıdır." (Jean Canavaggio), "(...) bize Osmanlı Sultanı III. Murat'ın sarayında tutsak olan İspanyol kızı Catalina de Oviedo'nun öyküsünü, padişahın bu tutsak kıza âşık olmasını, onunla evlenmesini, İspanyollar gibi giyinmesine ve dinini korumasına izin vermesini anlatıyor (...) Cervantes'in tiyatro söylemindeki hoşgörü ve modern anlayışın bir ayrıntısını oluşturuyor: sevmek ve başka soylardan geldikleri halde birbirlerini tanıma özgürlüğü." (Luis Alberto de Cuenca).

AHMET LEVENDOĞLU

(Kitabın sunuş bölümünden alınmıştır.)

BİR ELEŞTİRİ BİR YANIT

ELEŞTİRİ:

Çok az kitabın ismi bir bakışta insanı böylesi büyüler. Hele bir de o yörelere yönelik televizyon programı üretiyorsanız, bir anda nedir- ne değildir demeden üzerine atlayacağınız bir yapıtla karşı karşıyasınızdır. Heyecanlanırsınız, alım gücünüzü düşünmeden bu kitabı hemen edinmeyelim dersiniz. Kitabı satın alıp çalışma odanıza getirdiğinizde, bu kitabın günlerce aç bırakılmış bir insanın önüne getirilmiş mükellef bir sofa kutsallığında olduğuna tanık olursunuz. Önce görebildiğiniz kapak fotoğrafı büyülemiştir sizi. Büyük bir özenle, adeta incineceğinden korkarak jelatonin açılışı... Sonra, sonrası iç kapaktaki, kitabı bize sunan kişileri bir bir gözden geçirmeye geliyor sıra...

Onur komitesinde dönemin kültür bakımının adı en başta yerini alır. Kültüre önem veren bir isim... *İsmail Cem*... Ardından Fransa'nın Türkiye Büyükelçisi *François Dopfer*... Tabidir ki, öncelikle bu isimlere minnet duyarsınız... Böylesi önemli fotoğrafları bize sundukları için... Ardından Düzenleme Komitesi... Bu komitede de aşına isimler ararsınız, size güven veren aşına isimler... Sayfanın aynı bölümünde ardarda sıralanan beş isimden ikisi sizin için tanıdık isimler olunca sevinciniz katlanarak artmaya devam eder. Birinci isim, *Nazan Ölçer*. İslam Eserleri Müzesi Müdürü, beşinci isim, *Stephane Yerasimos* ise Fransız- Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Müdürü'dür.

Biraz kolaycı ya da kendi egonuzu tatmin edici bir yaklaşımla, tamamen işinizi düşünerek güvenilir bir kaynağa doğru yola çıktığınıza dair inancınız gitgide artar.

Kitabın 9. sayfasındaki Henry De Bouil-

1995 YILI SONUNDA

YAPI KREDİ YAYINLARI'NDAN ÇIKAN
"AU PAYS SACRÉ DES ANCIENS TURCS -
ESKİ TÜRKLERİN KUTSAL ÜLKESİNDE"
ADLI KİTAPIN ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR
ELEŞTİRİ, BİR YANIT YAYINLIYORUZ.

lane De Lacoste fotoğrafı karşısında büyük bir hayranlıkla karışık az da olsa kıskançlık duygularınız öne çıkar. Sizin bugün gidip gördüğünüzde objektifinize hiç de tereddüt etmeden takılan yığınla güzelliği 0, 90 yıl önce tatmış...

Kitabın 11. sayfasındaki girişi okumaya başlayınca daha ilk paragrafta hayalleriniz size başkaldırmaya başlar... Kısacası kitabı edindiğiniz ilk 30 dakikalık süre içinde başınızdan aşağı kaynar suların döküldüğünü hissederek olursunuz. Sonra, sonrası ne açlığınız kalır ne saygınız... Telefona sarılıp da "Yapı Kredi Yayınları"ndaki ilgili insan, "Eleştirilerinizi bize bildirin, yayımlayalım." deyince birazcık çalakalem birazcık da kızgınlık taşıyan bu eleştiri çıkar karşımıza...

Öncelikli hata, kitabın anlatı bölümlerindeki çeviri özensizliği... Çeviriden kaynaklanan anlatım yanlışlıkları... Örneğin;

Giriş bölümündeki ilk iki paragrafı okuyup da anlamak bile özel çaba gerektiriyor. Bu paragrafta yer alan "*Orkun Vadisi*" tanımlaması da yanlış. Kaldı ki, bu yanlışlık birçok yanlışlıkta olduğu gibi kitabın ilerleyen bölümlerinde (sayfa 40-42) düzeltiliyor. "*Orkun*" sözcüğü VII. ve VIII. yüzyıllarda Moğolistan'da kullanılmış. Ülkemizde de 1930-40 yılları arasında "*Orkun*" sözcüğünün kullanıldığını görüyoruz. Daha sonra Moğolistan'da "*Orhon*", ülkemizde ise "*Or-*

hun" olarak kullanılmaya başlamış bu sözcük. Birçok yerde olduğu gibi buradaki yanlışlık da transkript hatası olarak görülebilir.

Yine aynı tür hata olarak niteleyebileceğimiz bir başka hata da 15. sayfadaki *Andican*, *Bochara*, *Tachkent* sözcüklerinin yazılışında karşımıza çıkıyor. Neyse ki, olumlu bir rastlantı olarak bir sonraki sayfadaki anlatımda Fransız, aynı sözcüklerin doğru yazılış konusunda adeta çevirmeni zorluyor. Böylece, çevirmenin cehaleti dışında bir başka önemli özelliği olan sorumsuzluğu da sergilenmiş oluyor. Bütün bu cehalet ve sorumsuzluğuna bir de tüy dikmeyi unutmamış bu zatı muhterem. Örnekse; 21. sayfadaki 1 numaralı not...

Kitabın girişinde iki albümden söz edilmekte. İki ayrı yolculuğu kapsayan iki albümden birinci yolculuk 1906'da gerçekleşiyor. Bu yolculuktan elimizde 105 fotoğrafın olduğu yazılı. Oysa bu kitapta bunların 33 tanesi yer alıyor. Daha çok fotoğrafın yer alması için baskı uygulanabilirdi. Hele hele bu Onur Komitesi'nin bulunduğu bir düzenlemede böylesi bir hatayı anlamak mümkün değil... Fotoğrafların seçimi konusundaki hatalar ise bir başka eleştiri yazısı gerektirecek kadar büyük... İkinci yolculuk 1909 yılında gerçekleştirilmiş. Bu yolculuktan da 98 fotoğrafın olduğu belirtiliyor. Bunların da 30 tanesi kitapta yer almış. Bu iki geziden elde edilen ve bizim ülkemizdeki insanlar için önemli olacak fotoğraflar kitapta yer almamış. Bir başka tuhaflık da şu; 1909'da yapılan gezi kitabın başında, 1906'da yapılan gezi ise kitabın sonunda yer alıyor. Doğrusu bu dizilişin mantığını anlamadım.

Ayrıca, kitabın 23. sayfasındaki giriş cümlesi de açıklanmaya muhtaç. Bugünkü Özbekistan parantezinde açıklanan "*Transxiane*" sözcüğünün okunuş biçimi Türkçe çeviriye "*Transoksiyon*" olarak aktarılmış. Bu sözcük "*Oxus=Amuderya*" nehrinin söyleniş biçiminden türetilmiş. Amuderya'nın ötesi anlamındadır. Oysa bu sözcüğün yanlışlığı bizce yüzyıllar önce saptanan onun yerine "*Maveraün-nehir*" sözcüğü kullanılmış. İki nehrin ortası anlamındadır. (Ceyhun ve Seyhun nehirlerinin ortası)... O zaman bugünkü Özbekistan açıklamasını daha doğru olarak karşılıyor.

23. sayfadaki "*Andican*" kelimesi, bu kez Fransızcası hatalı olarak okunarak "*Andizan*" şeklinde yazılmış.

25. sayfadaki bir başka okuma hatası, artık neredeyse espri olacak nitelikte "*Ko-umis*" kelimesi "*Kumi*" olarak çevrilmiş. Belli ki, bu çevirmen usta bir Fransızca metin okuyucusu. Tıpkı Fransızlar'ın Paris'i "*Pari*" şeklinde okumaları gibi 1000 yıllık "*Kımız*"ı "*Kumi*" olarak okumuş.

İnsan böyle bir durumla karşılaşıncsa "*Cehaletin böylesi düşman başına*" demekten kendini alamıyor.



II. Albüm, fotoğraf 9.

Fotoğraflar (Birinci Albüm):

1. Fotoğraf: Kiakta Urga Yolunda 10 Mayıs 1909.

Fotoğrafla tanımlanan arasında hiçbir ilgi yok. Ne atlar, ne geniş bir derbent, ne de dev karaçamlar var!

2. Fotoğraf: Bu fotoğrafla da anlatılanlar arasında hiçbir ilgi yoktur. Fotoğrafın solundaki koni biçimli "dal ve taş yağını" ile bir "Oba"nın hiçbir ilgisi yoktur. Ayrıca *Obo* diye bir niteleme yalnızca eski Moğalca'da kullanılmaktaydı. Türkçe'de ise "Oba" olarak kullanılmaktadır bu kelime...

3. Fotoğraf: Verilen bilgi ile fotoğrafın ilişkisini kurmak çok zor. Eminim ki, bu tapınağın yakın çekimleri de vardır.

4. Fotoğraf: Zabieha ve Numidi'li Kadın.

En akla uygun açıklama *kamçıyı izleyen kuşun dişi olması*.

5. Fotoğraf: Bilgideki yalnızca konaklama işleminin doğruluğunu kanıtlıyor. Bir sonraki olmayan fotoğraf anlatılmış.

6. Fotoğraf: 40. sayfadaki fotoğrafta verilen bilgiler kontrol edilmeli.

7. ve 8. Fotoğraflar: Verilen bilgiler gözden geçirilmeli. "Orhun" sözcüğü burada doğru yazılmış.

9., 10., 12. Fotoğraflar: Bilge Kağan Grup Heykelleri'ni anlatan fotoğrafta da aynı durum söz konusudur. Bilgiler kontrol edilmeli.

24. Fotoğraf: Kobdo Moğol genç kızlar ve yeni devcimiz (Çocuklar)...

26. Fotoğraf: Bilgilendirilmeli.

Fotoğraflar (İkinci Albüm):

1. ve 2. Fotoğraflar: Verilen bilgi açısından kontrol edilmeli.

6. Fotoğraf: Fotoğrafta sözedilen Semerkant'taki cami *Şir Dor* değil *Şir Dor Camii'*dir. Ayrıca bu fotoğrafın hemen altında bulunan fotoğraftaki bilgi de düzeltilmelidir. Çünkü *Rehistan* deyimini yanlış, *doğrusu* *Registan*'dır.

8. Fotoğraf: Araştırılmalı.

9. Fotoğraf: *Şah-ı Zinde* sözcüğü bu haliyle yazılmıştır ve yazımı yanlıştır. Doğru yazılışı *Şah-ı Zinde'*dir.

10. Fotoğraf: Aynı hata bu fotoğrafta da vardır.

12. Fotoğraf:

Andijan değil "*Andican*"dır doğru yazılışı. Aynı altyazıda Kiva yazılmıştır. Doğrusu *Kiva* değil "*Hiva*"dır.

Ayrıca 156. sayfada yer alan 1 numaralı albümdeki birinci yazım hatası Rus ve Çin, Türkistan'ı tanımlamaları. Oysa Doğu ve Batı Türkistan tanımlamaları daha doğru olur. Aynı sayfadaki, 15, 16, 17, 18 ve 19 no'lu fotoğrafları anlatan sözcüklerin yanlışlarında yapılan yanlışlıklar düşündürücü... Bütün bunlar benim sınırlı bilgim içinde görülen yanlışlıklar. Konunun uzmanları bu kitabı gözden geçirince ne gibi yanlışlıklar bulacaklar, onu bilemem. Bilebildiğim kadarıyla bu yanlışlıkları gördü de benim gibi endişeye düşmemek mümkün değil...

HADİ ŞENOL



II. Albüm, fotoğraf 12.

YANIT:

Her şeyden önce, Hadi Şenol'un "bilinçli tüketici" tutumunu destekliyor ve okurdan onun haklılığı ölçüsünde özür diliyorum. Buna karşın eleştirilerini abartılı buluyorum. Kitabın çevirmeni olarak kimi açıklamalara gereksindim çünkü okur, yanlışlarının gerekçelerini değil de nedenlerini ve Hadi Şenol'a verdiğim yanıtları öğrenmek hakkına sahiptir.

Çevirideki özel adlarda tutarsız davranışım ve genellikle kimi harflerin okunuşlarında yanlışladığım bir gerçektir. Ama şu yadsınmaz ki bu özel adların Fransızcaları genellikle tanınamayacak durumdadır ve yanlışlıklar; üstelik bu özel adların Türkçe'de bir tek okunuşu yoktur. (*)

La demoiselle de Numidie deyimini *telli turna* anlamına gelir, sözlüğe bakmama karşın görmediğim için ve, daha önemlisi, altyazılarını çevirdiğim fotoğraflar bana verilmemiş olduğu için yanlış çevirdim.

23. sayfada, ilk kez karşılaştığım *Transoxiane* sözcüğünün *Oxus*'la bağlantısını göremeyişim konusunda Hadi Şenol'a katılsam da giriş bölümündeki ilk iki paragrafa getirdiği eleştirinin abartılı olduğunu düşünüyorum.

Hadi Şenol'un bana özellikle hakaret ettiği yerlere geline:

21. sayfadaki birinci not benim değil, Guimet Müzesi'nin Fotoğraf Arşivi Sorumlusu Jérôme Ghesquière'indir, hareketin muhatabı da kendisidir.

Koumis sözcüğünü *kımız* diye çevirmeyişimin nedeni, bir Moğolca çevirisi değil bir Fransızca çevirisi yapıyor olmamdır; eğer özgün metinde üçüncü bir dilden –burada Moğolca'dan– alıntı yapılyorsa, bu alıntı, çeviri dilindeki –Türkçe'deki– karşılığı ne olursa olsun, çevrilmeden olduğu gibi bırakılmalıdır (düşülecek bir açıklama ya da çeviri notu şart değildir hatta kimi yerlerde

sakıncalıdır). Bu, bir Fransız ve bir Türk için *koumis/kumi* sözcüğünün yeterince özdeş değerler taşıyacağını gören herkese göre açık bir gerçektir.

Benzer bir ilke, kaynak metindeki "yanlışlar" için de geçerlidir: bu yüzden Hadi Şenol'un *jeunes filles* sözünü *çocuklar* olarak düzeltmesi çevirmen tutumunun ve görevinin sınırlarını aşmaktadır.

2. fotoğrafa değin, Hadi Şenol'un "fotoğrafın solundaki koni biçimli dal ve taş yağını ile bir "Oba"nın hiçbir ilgisi yoktur" sözünün muhatabı belirsizdir, çünkü orada "oba" söz konusu değildir. Buna göre Hadi Şenol, fotoğraftaki "obo"nun bir "Oba" olmasından kuşkulandığı ardından da, alıntılattığı sözü yazmıştır. Karışıklık sanırım şundan kaynaklanmaktadır: Metinde sözü geçen *Obô*, *Oba* sözcüğünün bugünkü karşılıklarıyla değil, sözcüğün artık kullanılmayan XIX. yüzyıldaki anlamıyla bağlantılıdır (**).

Fotoğraf-altyazı uyumsuzlukları, fotoğraf seçimi, bilgi yanlışları ya da eksikleri ve dizgi konuları benim sorumluluğum dışındadır. Dolaysız bir muhatap olmalarına karşın, bu tartışmaya 'seyirci' kalan "Yapı Kredi Yayınları" yetkilileri, yanlışlarıma da 'seyirci' kalarak bu yanlışları düzeltmek fırsatını –hakını– elimden almışlardır. Yazdığım satırların okuru en çok da bunu öğrenme hakkına sahiptir.

ÖMER AYĞÜN

(*) Örneğin, Hadi Şenol ülkemizde 1940'lardan beri, "Orhon"un değil "Orhun" okunuşunun kullanıldığını söylüyor. Oysa, sözcüğü, Talât Tekin 1988'de, bu sözcüğü Gabain gibi "Orhon" okumaktadır.

(**) Bkz. Clauson, Gerard. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford, 1972.

İlişki

MUHAMMED-İ HİCAZİ



Efdal (Afzal) el-Hüseyni'nin 1646'da yaptığı bir resim.

İnsanlarla ilişkiden kaçanlar, utangaçlık hastalığına yakalanmamışlarsa, çoğunlukla kendilerinin üstün meziyetleri olduğunu farzeder, başkalarını dostluk ve ilgi göstermeye layık görmezler. Bu hal kırıl-ganlık, alınganlık ya da ölçüsüz kendini beğenmişliğin bir sonucu, her halükarda ruh zayıflığı ve ruh hastalığının delilidir.

Psikologlar insanlar arasına katılma ve geçim kuvvetinin ruh ve beyin sağlığının alametlerinden biri olduğunu kanıtlamışlardır. Ruh doktorları büyük bir ısrarla hastayı ilişki ve dostluk kurmaya zorlarlar. Bu kuvveti ondan uyandırıp harekete geçirmedikçe tedaviyi bırakmazlar. Çünkü ilişkiyi ruh sağlığının temel şartı bilirler.

Bizim doğal gereksinimlerimizden biri sevmek ve başkalarıyla sevimlidir. Dostluk, gönlün gül bahçesini sulayan bir sudur. Gönül dostsuz çabuk solar, kurur ve katılaştır. Kendisini sevgi ve dostluk nime-tinden mahrum bırakan kimse gün aydınlığından kaçıp karanlık bir yere gizlenen kimse gibidir. Çok geçmeden böyle birinin gözü bir daha güneş ışığına açılmayacak ve ömrünün kalan kısmı karanlığa mah-kum olacaktır.

Başkalarıyla ilişki kuran ve her varlıkta güzelliklerin yoğrulduğunu bilin. Güler yüz, sevgi dolu göz, yürek ve güzel söz-nüzle o güzelliklerden yararlanırsınız. Si-zinle dost olan her kişiye karşılık bir dün-yayı kendinize yaklaştırmış olursunuz. Çünkü her insan bir dünyadır.

Utangaçlık hastalığını kendinizde teda-

vi ediniz. Yiğitçe cesaret ve yürekle ilerle-yin. Yabancılık ve tanınmamışlık kalesine hücum ederek yıkınız.

Dost edinmek yürek ve cesaret ister. Kendinizi başkalarından üstün görüyorsanız, işte top, işte meydan. Toplumda baş-kalarından daha akıllı ve dostlukta da sağ-lam ve faydalı olduğunuzu kanıtlayın. Böylelikle sizin üstünlüğünü tanıyacıklar, sizi saygıdeğer biri olarak kabul edecekler-dir. Yalnız başına oturup kendinizi övme-nin ne yararı vardır?

Her gün iş, eğlence ve görüşme sırasın-da nerede insana rastlarsanız yeni dostlar edinin veya dille ya da bir hizmette bulu-narak gönüllerini alın. İlk günler zor da ol-sa, alışınca kolaylaşacak ve bu çabanız-dan zevk alacaksınız. Emin olun ki soğuk-luk, aldırmaçlık ve düşmanlıkların çoğu çıkarlara aykırı düşmenin değil, kötü söz ve edepsizliklerin sonucudur. Uygunsuz sözler ve edepsizlik kötü koku gibi insan-ları bıktırıp kaçırtır. Cahilin dili, çocuk elindeki bıçağa benzer. Rastgele kapıya, duvara, ağaca ve ne varsa ona çekerek ya-ralar. Cahillikten dolayı pek çok temiz yü-rekli insan gönülleri yaralar, kırgınlık ya-ratırlar.

İnsanlarla ilişkide mutluluğun ilk şartı dili tutmaktır. Aziz, ağırbaşlı ve saygıde-ğer olmak istiyorsanız, hiçbir zaman hiç kimseye karşı hiçbir nedenle edep ve şef-kat yolundan dışarı bir adım bile atmayın. İyi bir binit, yaşamın engebeli yolunda sizi amacınıza kolayca ulaştırır. Edepsiz kişi

bu çetin yolda yaya kalır. Pek çok fazilet ve güçlükler edepsizlik yüzünden gizli ve sonuçsuz kalmış, nice dostluklar bozul-muş, nice evler nazik olmamak yüzünden harap olmuştur.

Kimileri hayasızlığa açık sözlülük adını verirler ve biz ne görür ne anlarsak söyle-riz diye şişirirler. Açık sözlülük buysa, edepsizliğin ta kendisi olup çok kötüdür. Açık sözlü kimse kendine soru yöneltildi-ğinde yalan söylemez. Soru sorulmadan, yerli yersiz aklından ne geçerse dile getirir ve gönül kırar. Böyle kimselerin başkaları-nı küçültmekten maksadı, kendi seviyesizlik ve küçüklüğünü örtmektir. Çünkü kim ne ölçüde kendine saygılı olursa, başkala-rına da o denli saygılı olur.

İnsanlarla ilişki ve geçimde mutlu ol-mak için çok istidatlı ve hazır olup olmadı-ğınızı bilmek istiyorsanız, aşağıdaki soru-lara cevap veriniz. Olumsuz bir cevap olursa, hemen onu ıslah etmeye çalışınız.

* Acaba söylenilmeyecek yerde dilinizi tutuyor musunuz?

* Acaba insanlar sizi iyi ve sevecen mi biliyorlar?

* Acaba soğuk bir meclisi ısıtabiliyor musunuz?

* Teselli verici sözcükleri kolaylıkla dile getirip, yazıya dökabiliyor musunuz?

* Sohbet tatsızlaştığında kısıvrak ko-nuyu değiştirebiliyor musunuz?

* Başka birinin öfke ateşini söndürebili-yor musunuz?

* Birisi yanlış bir şey söyleyince ya da hata yapınca, yüzüne vurmamayı becere-biliyor musunuz?

* Kulak verip konuşmamayı beceriyor musunuz?

* Kendi bedbahtlık ve dertlerinizi söyle-memek için ağzınızı kapatabiliyor musu-nuz?

* Kendi iyilik, meziyet, iş, bilgi ve mal varlığınıza söz etmemeyi becerebiliyor musunuz?

* Bir toplantıda kendinizi fazla gördü-ğünüz vakit yavaşça kalkıp gidebiliyor musunuz?

* Sevilen ve konuşkan olmayan kişileri sevecenlikle konuşturabiliyor musunuz?

* Ne olursa olsun başkalarını alaya al-maktan kaçınabiliyor musunuz?

* Aile fertleri sizi sevip sayıyorlar mı?

DOĞU ÖYKÜLERİ YA DA KONUŞMAKTAN ÇOK SUSMAYI ÖĞRENEN BİR DİL

DOĞU ÖYKÜLERİ / FERİT EDGÜ / 72 SAYFA

ŞİİRSSEL FORM, FOTOGRAFİK DOKU,
YAKICI DONUKLUK:

Ne

—Tanrı'nın olmadığı bu dağ başında sen ne arıyorsun? diye sordu tanıdık bir ses.

Hiçbir şey aramıyordum.

Orda, dağ başında, o dağ başında yaşayan ve ölen insanların

arasındaydım, hepsi bu.

Böyle dedim.

Bana,

—Onlardan biriymiş gibi konuşma, dedi. Sen, kendin niçin ordasın?

—Bilmiyorum, dedim. Belki, sizlerden değil, artık onlardan biri olduğum için.

Ferit Edgü'nün son öykülerini topladığı kitabı *Doğu Öyküleri* bu minimal öykü ile bitiyor. Yıllardır dibe çöken, çöktükçe derinde bir yerde sabitlenen tortular, son kararı belki de böyle verdiriyor. Neden tortular dedim? Çünkü yıllardır, Doğu, kendini bir şekilde yazdırtmıştır Ferit Edgü'ye. Bakın kitabın başındaki girişte neler diyor.

(...)

Sonra radyomu muhtara verdim.

Botlarımı, hediklerimi, yün fanilamı

çoraplarımı köylülere dağıttım.

Bir torbaya defterlerimi, kitaplarımı doldurup eriyen karla birlikte köyden ayrıldım.

Yıllar sonra, bu eski defterleri karıştırırken görüyorum ki, orda, dillerinden anlamadığım o insanlarla anlaşılmış.

Bu ortak dilin ne olduğunu bilmiyorum.

Bilmek de istemiyorum.

Bu ortak dil onları değiştirmede, ama beni değiştirdi kuşkusuz.

Her geçen gün, o dağ başındaki köydeki ortak yaşamımızın bende

bıraktığı derin izleri görüyorum; yaşıyorum.

Yıllardır karalayageldiğim bu sözcükler de, bu izlerin bencileyin yaralı sözcükleri."

Ferit Edgü'nün bu kitabını eleştirmek doğaldır ki, bir edebiyat eleştirmenin görevidir. Benim bu öyküler üzerine söyleyeceklerim, daha çok, okuduğumda hissettiğim yakıcılıkla ilgili olabilir olsa olsa. *Doğu Öyküleri* kitabında yer alan ikinci bölüm ya-

ni 'minimal doğu öyküleri' öyküden çok, şiirsel formlu, fotoğrafik dokulu, yakıcı birer (metin) şiirdirler. Her iki anlamda da metin'dirler, çünkü yakıcı donukluğu yürek çatlatacak gibidir...

Dağlara tırmanan yollar gibi, bir bitimsizlik duygusuna taşır okuyanı. Bu sebeple doğuya giden bir yolcu gibi hazırlıklı ve sabırlı olmak gerekir. Topografya yalın ve serttir. Damıtılmış ve konsantre karelere bakabilecek bir içgöz ister.

Ve son üç derkenar daha.

* Ferit Edgü yukarıda bahsettiği o dili (konuşmaktan çok susmayı öğrenmiş olan o dili) yakıcı bir donukluk ile başarıyla kullanıyor.

* Hakkari'de Bir Mevsim' tamamlanıyor, ama İbrahim, Mirza ve öbürküler dibe çökme-ye (tortulaşma) devam ediyorlar. Doğu hâlâ sarp ve keskin. Anılar gibi.

* Yıllarca dorukla içi içe yaşayan biri umursamaz onu. Oraya ulaşmaya çaba göstermez. Çünkü bilir, doğduğundan beri bilir ki, o, yürek çatlatabilir.

BİRHAN KESKİN



XIX. YÜZYIL OSMANLI PARA, BANKA VE FİNANS TARİHİNE BAKIŞ

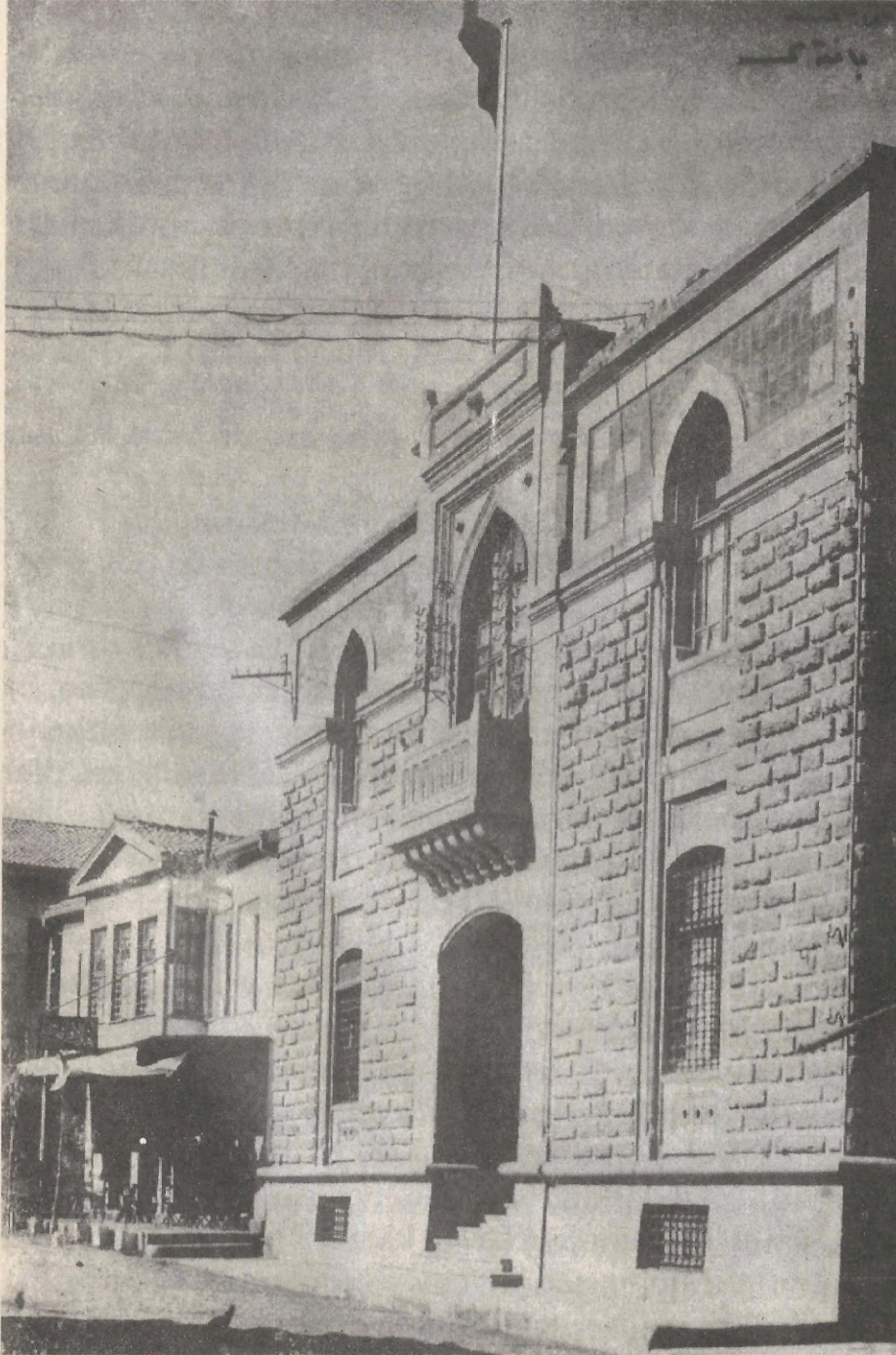
OSMANLIDA AVRUPA FİNANS KAPİTALİ / HAYDAR KAZGAN / 228 SAYFA

Bu eser, yazarın, daha önce yayımlanan *Galata Bankerleri, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şirketleşme ve Borsa Tarihi* gibi eserleriyle birlikte Osmanlı Ekonomisi'nin XIX. yüzyılda Avrupa'daki iktisadi gelişmenin etkisi altında uğradığı büyük dönüşümü, fi-

nans olaylarının oluşturduğu belirleyici çerçeveye içerisinde ve yepyeni bir bakış açısıyla sunmaktadır. Bu bakış açısı, Osmanlı tarihini, tarihi kişiler ve birtakım askeri ve siyasal olaylar etrafında yüzeysel bir tarzda incelemek yerine, Marksist analiz

ilhamıyla o dönemde uluslararası iktisadi ilişkilere yön veren daha derindeki çıkar hesaplarını esas alan ve gelişmelerin arkasındaki gerçek iktisadi nedenleri arayan bir yaklaşıma dayalıdır. Eserin bütünü bu yaklaşımla kaleme alınmış olmakla birlikte, yazar, önsözde, Fransa'nın Cezayir'i işgali ile 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nın ardındaki iktisadi çatışmaları, analiz yöntemindeki farklılığı ortaya koyan çarpıcı birer örnek olarak belirtir. Gerçekten, bazı Fransız araştırmacılar tarafından da, daha XVIII. yüzyılın son çeyreğinde, Fransa'nın Cezayir'den yaptığı ithalatın karşılığında ödediği altın paraların, ya göçebe aşiretlerce gömülendiği ya da -önemli ölçüde- beylere ve onlar vasıtasıyla padişaha vergi olarak ödendiği, dolayısıyla parasal akımın tek yönlü olduğu vurgulanmaktadır. Ne var ki Cezayir'in işgalini, bugüne kadar Kazgan dışında hiçbir araştırmacı iktisadi nedenlerle ilişkilendirerek açıklamamıştır.

Önsöz ve ekler dışında eserin 29 ayrı başlıktan oluşması yani birbirlerini, bağlantılı bir şekilde izleyen kısa kısa bölümlerden meydana gelmesi, mali olayları bir roman havası içinde işleme kolaylığı sağlarken; yer yer hikâyelere, dedikodulara, mizahi nakillere yer veren anlatım da yazarın aslında tamamen karmaşık, bazen teknik ve iktisadın bilimsel mantığıyla örülü işleyişleri böyle bir anlatım sadeliği ve sıcaklığı ile kavranabilir bir yalınlıkla sunduğunu gösterir. İlk bölümler, eserin büyük bir kısmı için bir çeşit anahtar rolü oynayan senyoraj hakkı ya da daha açık bir ifadeyle devletin sırf para basmakla sağladığı kazançlar etrafında düğümlenen parasal ve mali sorunların olaylar içinde hikâye edilmesine ayrılmıştır. Sanayileşen Batı dünyası, yüzyıllardan beri, madeni paralar yanında kâğıtların tedavülünden yararlanmaktadır. Özellikle daha XVIII. yüzyıl başlarında Law deneyimiyle yüzde otuzu aşmayan ankesle banknot tedavülü yaygınlaşmış, ekonomik faaliyetler, hatta savaşlar bile bu yolla finanse edilmiştir. Kısaca, metal sikkelerin yanında ve hatta onların yerine kâğıt para, artan ölçüde kullanılırken Osmanlı İmparatorluğu'nun hâlâ değişmeyen bir şekilde sikkelerin ayarını ve veznini düşünerek masraflarını finanse etmeye çabaladığını görüyoruz. Oysa Batı'da kâğıdı altına eşit kılan devletin,



İlk kurulduğu yıllarda Osmanlı Bankası.

artık gümüş paralardan çalacağı madenin sağlayacağı gelire ihtiyacı kalmamıştır. İşte Kazgan, Osmanlı İmparatorluğu'nda bu emisyon kazançlarının başlangıçta devreye sokulamaması, izleyen dönemlerde ise dışardan buna müsaade edilmemesi üzerinde önemle durmaktadır.

Aynı şekilde Osmanlı'da savaşların finansmanı ve iase sorunlarının Fransa'yla karşılaştırılarak incelenmesi ise hem bu ekonomiler arasında iktisadi büyüklüklerdeki farklılıklar hakkında bir fikir vermek, hem de başvurulmuş çözümler açısından aydınlatıcı olmaktadır. Bu çerçevede Artin Kazaz, piyasanın gereklerini ön plana çıkaran uygulamalarla Osmanlı para ve maliye tarihinde istisnai bir ilk çıkış sergilemektedir.

İngiltere örneği ise tedavül araçlarındaki genişlemenin aynı zamanda sinai gelişme ve faaliyet hacmindeki artışla ne derece iç içe olduğunu, iktisadi dinamizmin ödeme aracı oluşturmada nasıl bir yaratıcılık sergilediğini gösteriyor. Gerek 1694'te kurulan İngiltere Bankası, gerekse diğer bankaların çıkardıkları banknotlar, daha önceden gelen, şirketlerin metal ve kâğıt para bastırmaları sanayiinin finansman sorunlarını çözmede yeterli değildi. Dolayısıyla, yazarın deyimiyle "o günlerde ticari alış-verişte en çok kullanılan finansman aracı, alacaklının borçluya çektiği ve üç, altı ay ve en çok bir senelik ödeme emirleri idi. Bu şekilde oluşan bu tretler ne kadar çok ciro edilir ve ne kadar çok kişinin imzasını taşırsa, o kadar değer kazanıyordu... Bu tretler, çok düşük miktarlarda yani düşük değer taşıdıkları için, adeta para yerine geçmeye başlamıştır." Osmanlı İmparatorluğu'nun daha sonraki dönemlerde de hi Osmanlı Bankası ve diğer Galata Bankalarının varlığına rağmen para yaratamamasında İngiltere'de olduğu gibi bir sinaileşmenin yokluğu etkili olmuştur.

Yine de alışılmış usullerin artık yetersiz ve geride kalmış olması, Osmanlı Yönetimini de kâğıt para alanında ilk deneyime yöneltti. Zira etrafımızdaki ülkeler yüzde yirmi veya en fazla yüzde otuz ankesle kâğıt para, banknot ihraç ederken, Osmanlı Devleti'nin altın ve gümüş parada ısrar etmesi ekonomiye paranın dört beş misli pahalıya mal olması demektir. Kaime deneyimine karşı çıkanlar ise kendi kâğıtlarının tadavülü ile ucuzlatıldıkları, parayı devlete yüksek faizlerle kredi olarak veren içerdeki ve dışardaki bankerlerdi. Günümüzde altın para birimini gündeme getirenlerin bu olaylardan henüz haberdar olmadıklarını söylemeye acaba gerek var mı?



Bir tuhafiyeye mağazasının fatura başlığı.

XIX. yüzyıl, Batı Avrupa'daki sinai ve iktisadi gelişmenin, sadece artan üretim için değil aynı zamanda mali sermaye için de yeni alanlar aradığı bir dönemdir. Dolayısıyla ilk dış borç sözleşmesini 1854 yılında imzalayan Osmanlı Devleti'nin, aslında bu tarihten önce de Batı'nın borç verme önerileriyle karşılaşmış olması şaşırtıcı değildir. Ticaret anlaşmalarının yapıldığı ülkelerde, tarımsal üretim, sanayi, ulaştırma vb. hizmetlerin finansman ihtiyaçlarını karşılamak için faaliyetlerini yoğunlaştıran banka ve bankerlerin sayısındaki hızlı artış ve aşırı rekabet, iflaslara yol açmış, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki dış ticaret açıkları, krizdeki Avrupa finans dünyasındaki banka ve bankerlere yeni iş alanları yaratmıştı. Yazarın, Avrupa finans kapitali Osmanlı ithalatını finanse etmek suretiyle aslında kendi sanayi ürünleri için çok elverişli talepler yarattığından 1854'teki borçlanmayı 1870'lere kadar sık sık tekrarlanan yenilerinin izlediği görüşünü bu açıdan değerlendirmeliyiz. Bu şekildeki finansman ve bankalar ve demiryollarının gelişimi, içeride Saray'dan yüksek bürokrasiye ve halka doğru tüketim kalıplarının batılı doğrultuda değişimi, Osmanlı memleketlerinde iç ticaretin ve komşularla transit ticaretin artmasına, dolayısıyla İmparatorluğun artan ölçüde dışa açılmasına ve dış dünyanın malları ve sanayii için cazip bir pazar oluşturmaya yol açtı. Fuat Paşa'nın Fransızca bir kelime oyunuyla söylediği "banka ve yol, bizi iflasa götürüyor (banque et route ve banqueroute)" sözleri, İmparatorluğu sarsan iki önemli gelişme karşısındaki geri kalmışlık veya korku yanında, belki de ekonomiyi yıkılışa sürükleyecek bir sürecin başladığı kehanetini de işaret ediyordu. Bunda da haksız sayılmaz; zira Osmanlılar, bürokrasidaki ilerlemenin zerresini bankacılık mesleğinde gösteremediler.

Üzerine geniş bir iktisat yazını bulunan Osmanlı Borçları konusunda can alıcı iktisadi saptamalar ilk kez yazarın bu eserinde gün ışığına çıkıyor: Bu dönem için yapılagelen iç ve dış borç ayırımının anlamsızlığı. Zira Osmanlı Hükümeti'nin ülke içinden gerçekleştirdiği borçlanma da nihayet, dışardan daha düşük faiz hadleriyle sağlanan fonların Hükümete yüksek bir faizle kredi olarak verilmesi işleminden ibaretti. Daha da önemlisi altın para sistemi içerisinde devletin içeriye ya da yurtdışına borçlu olması iktisadi yönden zaten farklı olarak değerlendirilemezdi.

Okuyucu, böyle bir eserin bibliyografyasını merak edecektir. Yazar, kendi özel arşivi ve zengin birikimiyle ve inceleme dönemine ait gazete koleksiyonlarını, anıları, çeşitli bulguları tarayarak çalışmış, XIX. yüzyıl Osmanlı para, banka ve finans tarihini gerçek çerçevesine oturarak böylece özgün bakışıyla alışılmış sonuçların ötesine geçmiştir. Gerçi eserde kesin sayılar, istatistiksel tablolar vb. yoktur; kimi zaman tesbit ve varsayımların bir sayısal analize dayanıp dayanmadığı ve somut tarihsel-iktisadi verilerle uyuma derecesi kafalarda bir soru işareti yaratabilir. Ancak bütün bunların iktisadi gerçekliği kavramada birer araçtan ibaret olduğu hatırlanırsa Kazgan'ın çok daha geniş bir çerçevede derlediği veriler, belgeler, saptadığı olaylar vb. ile daha sağlam bir araştırma ve muhakeme zemini oluşturduğu görülür.

Sonuç olarak, üzerinde birçok önemli çalışmaların yapıldığı XIX. yüzyıl Osmanlı Ekonomisi konusunda Prof. Dr. Haydar Kazgan, bu yeni eseriyle bu alanda hâlâ yeni bulgular ortaya koymanın mümkün olduğunu göstermiştir.

MARCO POLO: BÜYÜK BOŞLUKLARI OLAN BİR HİKÂYE

FRANCES WOOD

Bundan tam 700 yıl önce Venedikli bir tacir, yurtdışında 17 yıl kaldıktan sonra, üstü başı yırtık pırtık, tanınmaz bir halde, "bir Tatar'ın kendine özgü havasıyla" doğduğu kente geri döndü. Bu süre içinde uzak bir ülke olan Çin'de bulunduğunu söyleyerek, hemen yolculuklarını yazmaya koyuldu.

Gezgin'in adı Marco Polo'ydu. Gizemli Çin'i tanıyan ilk Batılıya ilişkin sürüp giden o destan da işte böyle başladı. Ama ne yazık ki, daha pek çok büyük tarihsel destan gibi, bu hikâye de bir söylencedir: Marco Polo'nun Çin'i hiçbir zaman ziyaret etmediği bugün neredeyse kesin olarak kanıtlanabilir.

Bu gerçeğin açığa vurulması pek çok açıdan bir utançtır, çünkü onun harika hikâyesi hem Çin'i hem de Batı'yı memnun eder. Marco Polo Çinlilerin gözünde siyasal açıdan çok önemli bir kişiliktir. Çin'in ilk Batılı "dostudur": Adına ülkenin her yerinde, otellerin barlarında, dükkanların ön cephelerinde ve köprülerde hâlâ rastlanır. O, Batı'nın gözünde, atalarının yiğitliğini vurgulayan gözüpek bir kâşifti: Bugün Çin'le ya da Orta Asya'yla ilgili bütün çocuk kitaplarında Venedik'ten Pekin'e gi-

den, sonra da Çin'i bir baştan bir başa do-laşan gezgin hâlâ anlatılır. Onu aynı zamanda ülkesi İtalya'ya makarna ve dondurmayı götüren adam olarak da tanıy-oruz kuşkusuz.

Yazdığı kitap *Divisament dou Monde* (Dünyanın Tanımı)'de, babası ve amcasıyla birlikte, Acre'deki Papa'nın elçisinden bir mektup ve Kudüs'deki Kutsal Mezar'da yanan kandilden alınmış bir şişe gazyağıyla Çin'e gittiklerini ifade ediyor. Kitapta büyük Moğol Hanı (ya da Hükümdarı) Kubilay'ın Shangdu'daki (burası daha sonra Çolericde tarafından Xanadu olarak ölüm-süzleştirildi, ancak Coleridge bu bilgiyi Marco Polo'dan çok XVII. yüzyılda yazı-lan, Portekizlilere ait Çin tarihinden aldı) yazlık sarayına ulaştıkları anlatılıyor. Bütün Kuzey Asya'da, Batıda Rusya ve Macaristan'a dek hüküm süren ailenin bir üyesi olan Moğol Hükümdarı Kubilay Han, neşeli konuşmaları sayesinde bu genç İtalyan'dan hoşlanmış ve onu yeni fethedilen Çin topraklarında araştırma gezilerine göndermiş.

Marco Polo'nun Kubilay'a sunduğu parlak raporlar bir grup çevirmen tarafından, belki Farsça'dan da yararlanılarak, La-

tince'ye ya da Moğolca'ya aktarılmış olma-lı: Marco Polo sahip olduğu dil yeteneğini biraz belirsiz bırakıyor. Derken, 17 yıl Han'ın hizmetinde kaldıktan sonra, İtalyanlar yurt özlemi çekmeye başladılar. Kitaplarında dönüş yolculuklarını sözcüklerle resmederek, Körfez'in Moğol hükümdarı Arghun'la evlenecek bir Moğol prensesinin kendilerine nasıl eşlik ettiğini anlatıyorlar, ancak oraya vardıklarında Arghun ölmüştü, prenses de onun oğluyla evlendi. Polo denizden ve karadan Venedik'e doğru yollarına devam ettiler.

Bu müthiş bir hikâyedir: Tek sorun, kitabın (Secker&Warburg tarafından 13 Kısım'da yayımlanan *Did Marco Polo Go To China?* – Marco Polo Çin'e Gitti mi?) için araştırma yaparken keşfettiğim kadarıyla, Marco Polo'nun anılarından başka bu hikâyeyi doğrulayan hiçbir kanıt bulunmaması.

Polo bu kitabı yardımsız yazmadı: Büyük olasılıkla Cenova'da savaş tutsağı olduğu sırada bir hücreyi paylaştığı Rusticello tanınmış bir serüven kitapları yazarıydı; daha aşırı süsler ve ayrıntılar ona ait olabilir. Vatikan ve Fransız arşivlerinde Moğol Hanlarıyla Avrupalı hükümdarlar arasındaki her tür yazışmayı ayrıntılarıyla yansı-



Marco Polo Pekin'de Kubilay Han'ın sarayını ziyaret ederken.

tan pek çok mektup olsa da, bunların hiçbir Polo tarafından nakledilmemiştir. O döneme ait Çin kaynaklarında Kubilay'ın sarayındaki yabancılardan çok söz edildiği halde, Marco Polo'dan, daha doğrusu herhangi bir İtalyan'dan söz edilmiyor. Moğol prensesinin Çin'den Körfez'e yaptığı yolculuk hem Çin hem de İran kaynaklarında yer alıyor; ama hiçbirinde herhangi bir yabancının söz edilmiyor.

Sonuç olarak Marco Polo bu 17 yıl boyunca ne yapmıştı? Dünya da, onun Çin'in ilk büyük kâşifi ve bu ülkeyi ilk kez tarihsel kayda geçiren kişi olduğu yolundaki yüzyıllar boyu güçlenen ve sarsılmaz bir hale gelen bir söylenceye neden inandı.

Marco Polo'yu savunular belki de yanlış aktardığı tek şeyin kendisinin olaydan daha önemli olduğunu iddia etmek olduğunu ileri sürüyorlar: Gerçekten Kubilay Han'a arşivlerde adı geçecek denli yakın olmadığını söylüyorlar. Bu olanaklı, ama kendisinin, babasının ve amcasının bu süre içinde Çin'de yaşamlarını nasıl sürdürdükleri sorusunu akla getiriyor. Marco Polo onların büyük resmi gezilerinde kendisiyle birlikte olduklarından söz etmiyor – Pekin'de zamanlarını boşa mı harcıyorlardı?

Böylece burada korkunç bir sapma çıkıyor ortaya: O da Marco Polo'nun gerçekte Çin'e hiç gitmediği. Güncesinde Çin kentlerinin, oralandaki yaşamın çeşitli yönlerinin uzun betimlemelerinin bulunduğu bir gerçek, ama bazı çarpıcı öğeleri gözden çıkarıyor. Hangzhou ve Fujian gibi çay bölgelerini anlatmış ama muhteşem çay içme törenlerinden söz etmiyor. Çin'e karadan gitmiş, ama Çin Seddi'nden –aydan görülebilen, insan eliyle yapılmış tek yapı– söz et-

miyor. Binlerce Çinliyle tanışmış olmalı, ama ayak bağlamadan söz etmiyor, oysa bu acı veren gelenek daha sonraki ziyaretçilerin en çok hayran kaldıkları şeyler arasındaydı. Polo'yu savunular ayakları bağlı kadınların evde özel odalara kapatılarak yabancı ziyaretçilere gösterilmediklerini belirtiyorlar, ama Marco Polo'dan 20 yıl sonra Çin'i ziyaret eden ve onun sahip olduğu iddia edilen bağlantılara sahip olmayan bir misyoner, Pordenonlu Odoric bu kadınları betimlemişti.

Peki Çin'e gitmediyse, şehriyeyi alıp İtalya'ya getirmesine ilişkin hikâyelere ne demeli? Ya gizli tarifini bulup getirdiği sanılan dondurma? Ne yazık ki bu hikâyelerin hiçbirini araştırmaya gelmez.

Spagetti ve diğer makarnalar İtalya'da Marco Polo'nun doğumundan 400 yılı aşkın bir zaman öncesinden, 827 yılından beri Arapların Sicilya'yı fethettikten sonra İtalyanlara tanıttıkları katı buğday sayesinde biliniyordu. İddia edildiği gibi, Polo'nun makarna yapma sanatını Çin'e götürdüğü de söylenemez; Acemler şehriye yapmayı ve hamur açmayı çoktan Çinliler'e öğretmişlerdi, üstelik Gobi'deki bir müzede VIII. yüzyılda yapılmış, bunu kanıtlayacak bir hamur sergilenir. Çinlilerin, dondurmanın ardındaki bilimi IX. yüzyıla gelindiğinde keşfettikleri kesin gibi görünse de, dondurmanın XVII. yüzyıla dek Avrupa'da varolduğuna ilişkin hiçbir kanıt yok.

Marco Polo'nun Çin'i ziyaretine ilişkin destanı yok sayacak olursak, kuşkusuz yurtdışında yıllarını nasıl geçirdiği sorusuna gelir sıra. Aradan 700 yıl geçtikten sonra neler yaptığını keşfetmek neredeyse ola-

naksız, ama büyük olasılıkla İran'dan daha doğruya gitmedi – "Marco Polo'nun ayak izlerini izleyerek" Çin'e ulaşmaya kalkışan daha sonraki gezginlerin kafaları bu noktada umarsızca karıştı.

Ancak, Marco Polo İran rehber kitaplarından, haritalardan ya da Arap gezginlerinin Doğu raporlarından aşırarak yazmış da olsa, kitabı tarihi açıdan büyük bir öneme sahiptir. Burada tanık olunanlar anlatılmıyor olabilir ama kitap Avrupalı okura Moğolların egemenliği altındaki Çin'in, kentlerinin, hükümetinin, inançlarının ve ürünlerinin tanımlarını sunuyordu. Kitap, XIII. yüzyıl sonlarındaki Çin'in bilgiye dayalı bir anlatımdır. Diğer yolculuk yazarlarının kendilerini anlatıya kattıkları bilinir, ancak çoğunun kendilerini yanlış yerlere yerleştirmek konusundaki dayanılmaz isteklerine karşı direndiğini de söylemek gerekir – oysa Marco Polo 1273 yılında Şienyang kuşatmasını sona erdirdiğini iddia ediyor, ancak en ateşli hayranları bile oraya zamanında (uçak dışında bir araçla gitmediği takdirde) ulaşmasının olanak dahilinde olduğunu düşünmüyorlar.

Çağdaşları tarafından abartma eğilimi yüzünden Marco Polo'ya *Il Milione* adı takılsa da, ismine o denli saygı yüklenmiştir ki hikâyelerini süslemiş olabileceğini ileri sürmek tehlikeli olabilir. Zhonghua Dushubao (China Reading Weekly), 15 yıldır Marco Polo'nun yolculukları konusunda kesintisiz sürdürdüğüm araştırmanın ürünü, yakında çıkacak kitabımın, Çin'i bir yana bırakın, Venedik'i bile ziyaret etsem, apaçık hoş karşılanmayacağım anlamına geldiği uyarısında bulunuyor.

İngilizceden Çev.: Gamze Varım



Soldan sağa: Nilgün Ercan, küçük İskender, Ali Asker Barut, Erdal Alover, Semih Gümüş, Ferruh Tunç, Mehmet Yaşın, Hakan Savlı, Turgay Fişekçi

Uzatmalı Sevgililer

Bir masaya kaç kapıdan girilir meridyeni incitmeden
talaz talaz alkolün haydut kaldığı portreler
gibi biraz üşümüş biraz yorgun biraz vakti dar

Beyoğlu, insana mezar toprağı olur çöker
urlarımızla çiçeklenir hayatlarımıza dair masallar
haşlanmış martı, his sote ve şiir kızartması

açığa vurulamayan sırlarımızda kalır aşkın filistin askısı

küçük İskender

14 Kasım 1995

İRAN MASALLARI ÜSTÜNE

İRAN MASALLARI / ÇEVİREN: MEHMET KANAR / 116 SAYFA

Klasik İran edebiyatında Gazzâlî (1058-1111)'den Mevlana Celalettin-i Rûmî (1207-1273)'ye kadar kimi edipler, şairler ve filozoflar, çocuk eğitime eğilip yapıtlarında çocuklar için bağımsız olarak ya da bir kitap içinde manzum veya mensur eserler meydana getirmişlerse de, modern anlamda çocuk masal ve öyküleri ancak XX. yüzyılın başlarından itibaren İran'da varlığını hissettirmeye başlamıştır. Bu konuda eline kalem alanların başında *Kitâb-i Ahmed* (Ahmet'in kitabı) adlı yapıtın sahibi Tâlibof (1834-1911)'u zikretmek gerekir.

Tâlibof'un açtığı yolda yürüyen Dr. Muhammed Bâkır-ı Huşyâr (1903-1957), bir pedagoğ olarak bu işe ciddiyetle eğilmiş, modern İran öykücülüğünün kurucularından

biri olan Sâdık Hidâyet (1902-1951) de *Âb-i Zindeğî*, *Şengul u Mengul* ve *Aga Mûşe* adlı masallarıyla İran çocuk edebiyatına hizmet etmişlerdir.

Modern İran edebiyatında çocuklar için kaleme alınan masal ve öykülerin yanı sıra, halk arasında kuşaktan kuşağa anlatılabilen halk masallarının da ayrı bir yeri vardır. Bu konuda ilk adımı Kâşânî Fazlullah Subhî-i Mühtedî (ölm.1962) atmıştır. Halktan derlediği masalları bir dizi radyo programında gündeme getiren Mühtedî, bunlarla dünya masalları arasında bazı ortak yönler görmüş; bu sahadaki çalışmalarını derinleştirerek derlediği masalları, *Efsânehâ* (I-II, 1944-1947), *Doj-i hûş-rubâ* (Tahran,1951), *Hacı Molla Zulfali* (1947-1948), *Efsânehâ-yi kohen*

(1949-1950), *Dîvân-i Belh* ve *Peyâm-i Peder* adları altında yayımlamıştır.

Derleme çalışmalarında, hemen hemen yapıtlarının tümü Türkiye Türkçesine çevrilmiş olan Azerbaycanlı öğretmen ve öykü yazarı Samed Behrengî (1938-1968)'nin ayrı bir yeri vardır.

Subhî-i Mühtedî'nin derlediği halk masalları ile telif masallar, Firdevsî'nin ünlü *Şahname*'sindeki engin kaynakla ve aynı zamanda Hint ve İslam edebiyatlarıyla yoğurulmuştur. *Şahname*'deki olaylar değişik şekillerde yorumlanmış, İran'ın karşısında Turan, öte yandan Firenk ve Kaf Dağı İran masallarının geçtiği belli başlı mekânlar olmuştur.. Süleyman'ın yüzüğü, elini yüzüğe değdirince içinden bir zencinin çıkıp sahibinin dilediği her şeyi yerine getirmesi olayı, Doğu masal edebiyatının klasik özelliklerinden biridir.

Hem eğitici hem eğlendirici nitelikler taşıyan hayvan öyküleri, aslında Hint edebiyatından kaynaklanmakla beraber, hayvan sevgisi İran masallarında da sık sık işlenmiş, masal kahramanları hayvanları eziyetçilerden kurtarıp özgürlüklerine kavuşturmuşlardır.

İran masallarında İslamî sembollere sık sık başvurulduğu görülür. Örneğin, *Hayat Suyu* adlı masalda üç kardeşten Kambur Hasenî ile Kel Hüseyinî'nin küçük kardeşleri Ahmetçik'i kışkanarak bir mağaraya kapatıp, gömleğine güvercin kanı sürüp babalarına göndermeleri okuyucuda Kur'andaki Yusuf kıssasını çağrıştırmaktadır.

Batıl inançlar, büyücülük, üzerlik otu, tütsü, nazar, yedi rakamı, yedi gün yedi gece veya kırk gün kırk gece düğün yapılması, daha çok pilav sofralarından oluşan ziyafetler, kerpiç evlere karşı altın ve gümüş saraylar, doğruluk, ikiyüzlülük, yalancılık, kurnazlık, saflık, kıskançlık, göz açıp kapayana kadar bir mekândan aklın tasavvur edemeyeceği bir başka mekâna geçiş, İran masallarında hemen göze çarpan özelliklerdir.

İran masallarında rejim padişahlık rejimidir. Masallar, padişahların adil veya zalim oluşlarına göre şekillenir. Öte yandan özgürlük ve bilginin üstünlüğü ile kötü yöneticilerin halkı içine düşürdüğü durum Hidayet'in "Hayat Suyu"nda sembolik siyasî mesajlara dönüşmüştür.

Yapı Kredi Yayınları, Doğan Kardeş Kitaplığı, Okul Çağı serisinde yayınlanan *İran Masalları* adlı kitapta Subhî-yi Mühtedî'nin yedi, Firdovs-i Vezîrî'nin iki, Gulâmrızâ Sutûde'nin bir, Nâdir İbrâhîmî'nin bir, Şekûr-i Lutfi'nin iki, Mehdoht Dovletâbâdî'nin bir ve anonim bir masal olmak üzere toplam 16 masal çevirisi yer almakta olup, bu masalların tümü, yukarıda anahatlarıyla değinilen İran masallarının özelliklerini taşımaktadır.



Liber

Uluslararası Kitap Dergisi

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

Mohamed Harbi

Cezayir Bunalımı • 72

Abdelmalek Sayad

Ölümden Sonra Aydın Olmak • 75

Kateb Yacine - Rachid Boudjedra

Cezayir'de Yazınsal ve Siyasal Yenilik • 76

Kateb Yacine'le Söyleşi • 77

Rachid Boudjedra ile Söyleşi • 80

İslam ve Cezayir Hakkında Neler Okunmalı?

Enzo Pace

Cami ve Bistro • 83

Silvia Naef

İslam ve Yenilik • 85

János Szeky

"Slovakya Macarları" Kalligram ya da
Çokkültürlülüğün Öğretimi • 86

Ivaylo Ditchhev

Baï Ganio ya da Bulgarların Türk Bilinçaltı • 88

Arnold Hottinger

Balkanlarda Osmanlı Milliyeti ve Avrupa Ulusu • 90

Pierre Bourdieu

Korku Çemberinden Nasıl Kurtulmalı? • 92

Liber'in yayımlandığı ülkeler:

Almanya, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Fransa, Macaristan, İtalya, İsveç, Romanya, Türkiye, Yunanistan

Mohamed Harbi*

Cezayir Bunalımı

Cezayir bunalımının ortaya çıkardığı sorunlardan bazıları ulusal konsensüsün yarattığı raslantılarla, bazıları da, bağımsızlığın kazanılması sonrasında gerçekleşen değişimlerin siyasal parçalanmanın üstesinden gelememesiyle ilgilidir.

Ulusal bütünlüğü sağlama bağlayan toplumsal etkenlerin kökeninde, sömürgeci fetihlerin ve bunun sonucunda doğan bağımsızlık savaşının getirdiği karışıklıkların yatması ve bu karışıklığın, otoriter bir Devletin koruması altında gerçekleştirilen modernleşmenin almış olduğu biçimle ciddi boyutlara varacağından kim kuşkulandı ki? Fakat, özellikle ulusal hareketin yöneticilerinin sömürgeci iktidara karşı davranış biçimini ve bunun sonuçlarını daha iyi anlamak için epey gerilere gitmek ve sömürgecilik ve ulusallaşma öncesinde Cezayir'i niteleyen toplumsal bölünmenin tarihsel kökenlerine dek uzanmak gerekecek. Bu "uzun süreli" yaklaşım, bizim için kaçınılmaz bir yol gösterici kaynak olacak.

1830 öncesi, mutlakçı bir merkezi iktidar, kabilelerden, etnik gruplardan ve illerden oluşan bir cemaatin başında bulunuyordu. Görevi hazinesine gelir getirme işleviyle sınırlı olan ve İslamcı bir dünya görüşünden esinlenen bu iktidar, keyfi yönetimine rağmen, hiçbir şekilde, güçlü bir bilinçle donanmış toplumsal birimleri yok etmeyi düşünmüyordu. Merkezi iktidarın ağırlığı arttığında, gizli kalan anarşizm kıpırdanıyor ve bu bölük pörçük topluluklar köpürüp kaynamaya başlıyordu. Sömürgeci Fransız egemenliği, bu bol çeşitli toplumu kökten tek bir biçime dönüştürme işine girişti: bütün toplumsal gruplar, önemli noktalara adam yetiştiren ve kadroları olan bütün kurumlar zayıflamaya ve çökmeye yüz tuttu. Toplumsal ortamın kapitalist pazar ekono-

misine geçişle bozulması, bu süreci yaşayan Cezayirlilerin direnişiyle ve bu direnişin doğurduğu tepkilerle daha da ciddi boyutlara ulaştı. Bu çöküşün Cezayir toplumu üzerinde bıraktığı etkiler ve maruz kalınan etkilerin çeşitliliğine ve yeniden bütünleşme biçimlerine bağlı olarak toplumsal grupların karma bir niteliğe bürünmesi, Mağrip ülkesi iki yakın komşusuna oranla Cezayir'in kendine özgü niteliklerini belirleyecektir. Gittikçe kıyıda kalan kırsal bir dünyayla sömürgeci iktidarın dümen suyunda yapılanan kentsel kesim arasındaki kopukluk, kentlerin içinde boğulduğu halk hareketlerine neden oldu. Bir yandan, bu yeni katmanlaşma, toplumsal güçlerin etkinliğini ve bir araya gelmelerini zorlaştırdı; öbür yandan da, sömürgecilik öncesi Cezayir'de, artık anısı ve görüntüsü tarihsel bir süreklilik içinde demir atma görevi görecektir ve ortak bir siyasal referansla kolektif bilinci besleyecek birleştirici hiçbir kurumun olmaması, siyasal parçalanmayı kolaylaştırdı. Cezayirli-ler, başka şeylerle birlikte, Müslüman hal-kın küçük bir bölümünün eğitim görme fırsatı bulduğu metropoldekileri anımsatan okulların da yaydığı bir Fransız modelinin baş döndürücü büyüsiyle, toplumsal bağların tek temeli olan, ama sömürgeci yönetimin taşıdığı dinsel kültürle anlaşılan eski bir dünyanın ülküleştirilmesi arasın-da bölündüler.

Sömürgeci iktidar, geleneksel eğitimi yenileştirmek ve onun kendi mantığı içinde yeniliğe açılmasını sağlamak yerine, onu bütün kaynaklarından kopardı, Arap dilini bir kenara itti ve böylece, Cezayir kimliğinin kültürel olarak yerleşmesine fırsat tanımadı, en azından gelişme araçlarını ortadan kaldırdı. Halkla yeni ve dar seçkin tabaka arasındaki kopukluğun kökeninde bu yatar. Cezayir'e özgü tüm kolektif bilinç, tüm kimlik talepleri bu yaranın izlerini taşır. Öncelikle dinsel bölünme kültürel bölünmeyi getirdi; Arapça ve Fransızca, önce belirsiz, sonra da apaçık bir biçimde politik seçimlerin göstergesi oldu. "Frankofonlar", bazıları

Fransız modeline dayalı partiler, dernekler, kuruluşlar kuruyorlar, bazıları da, İslam ütopyasından beslenmekle birlikte İslam tapınıcı ile devletin birbirinden ayrılmasını istiyorlardı. Arabofonların (tekdiğerler demek daha yerinde olurdu, çünkü Frankofonlar Arapça da bilmektedirler) çoğuna göre ise politika ve İslam kesin bir biçimde birbirlerine bağlıydı ve İslam tek başvuru kaynağıydı.

Bu birbirine karşıt ideolojilerin birbirlerine karşı ya da birlikte olduklarını söylemek hata olur. Arabofonlarda, hiç kendini sorgulamadan Müslüman olduğu için, bilincin hiçbir biçimde parçalanması söz konusu değildir ve bu nedenle bütünlük güçlüdür, oysa Frankofonlarda olay daha değişiktir. Kuşkusuz, ikinciler, Fransız okullarında okudukları için laikleşmeye, ilerici ve akılcı düşüncelere daha çok bağlıdırlar. Ama aile geleneklerini kutsallaştırma da çok güçlüdür. Bu nedenle, onlarda geleneklerden kesin bir kopuş yoktur. Kimlik talebi ve kimlik bozulması da Batı şemasının karşısında yer alır. Onların bilinci, iki "ben" arasında kalan şizofrenik bir çatlaklık gibi bölünmüştür: çağdaş akılcılığı seçen ben ve "Müslüman ana"ya sadık kalan ben. Ama onu sürükleyen ikincisidir ve "ilerleme" Müslüman kültürün renkleriyle bütünleşektir.

Ulusal Hareketin Yok Oluşu

Seçkin tabakayı oluşturanlar arasında gelişen tartışmalarda, kültürel sorunlar temel sorunlar olacak ve dil sorunlarının (Berberice de dahil) arkasında siyasal gerilimler bulunacaktır. İki örnek bunu göstermektedir: 1954 Temmuz'unda, Hornu Kongresi'nde milliyetçi partinin bünyesinden MTLD (Demokratik Özgürlükleri Kazanma Hareketi), yani partinin Araplaştırılmasını savunan hareket ortaya çıktı. Arabofonlar davayı kazanmışlardı. Üyelerin büyük bir çoğunluğu, seçkin kesimin Frankofon kanadını dışa bağımlı bir yenilik yanlısı olarak görmekte ve onlara karşı hınçlarını açıkça

* Mohamed Harbi. Tarihiç. *Le FLN, Mirage et Réalité* (Paris, Jeune Afrique, 1980) adlı kitabın yazarı.

dile getirmektedirler. 1955'te, Genel Müslüman Öğrenciler Birliği'nin (UGEMA) kongresinde, içlerinde Abdesselam Belaïd ve Ahmed Taleb el Brahimi'nin de bulunduğu bazı liderlerin öne sürdüğü, kültürde doğallık kanıtı gündeme getirildi ve laik yurttaşlığı savunanlar saf dışı bırakıldı. Bununla birlikte, Arap diline sahip çıkma istemi, olayların gelişmesi boyunca bazı kararsızlıklarla yan yana gidecektir.

Bütün bunlar, sonuçta, karmaşık bir siyasal görünüm sergiler. Bununla birlikte, iki büyük eğilim belirginleşir: yerel özerklik yanlıları ve evrenselliği savunanlar. Birinci eğilimde, Müslüman reformculuğu savunanlar (ulema) ve İslam popülizmini savunanlar (Messalistler) vardır. Amaçlar ve siyasal araçlar bakımından birbirinden ayrılan bu guruplar, Alman romantiklerinin ulus kavramını anıştıran bir görüş sahibidir ve onlara göre ulus, sürekli bir tarihsel süreçten değil de, doğal (ya da fizikötesi) bir gerçeklikten kaynaklanan bir dil ve kültür birliğidir. Kurulması değil de restore edilmesi söz konusu olan Devlet, politikanın özel bir aracı olarak değil de, kolektif bir gücün ortaya çıkışı olarak algılanmalıdır. Sonuçta, hiçbir tartışma alanı ve eleştiri ortamı mümkün değildir. Devletin yazgısını üstlenen seçkin tabaka, herkes adına her şeye karar verebilir.

Evrenselci eğilimde, liberal eğilimli laik reformculara, Berberi yanlılarına ve komünistlere göre ulus, bazılarına göre tamamlanmış, bazılarına göre tamamlanmamış, ama şöyle ya da böyle tarihsel nitelikte bir süreçtir. Yurttaşlarla iktidar arasındaki toplumsal sözleşme, Devletin temel ilkesini oluşturur. Bununla birlikte, liberaller kadar komünistlerin de göremediği şey, kültür sorunu ve dillerin statüsüdür.

Çizdiğimiz bu tablo çok yalına indirgeyici bir tablodur. Gerçek şu ki, her aydının içinde, İslam etkisi ve yenilikçi etki belirli bir biçimde yüz yüze gelir ve bir hiyerarşi içinde yapılır. Bu tablo, yalın da olsa, şiddetin, yasakların, fraksiyonların siyasal ya-

şamı nasıl etkilediğini anlamamızı sağlayacaktır. 1936'da, 1944'te, 1951'de, ortak eylem platformları oluşturuldu ama kısa zamanda feshedildiler. Fransız uzlaşmazlığının bundaki payı da boşuna değildir. Bazılarının gözünde şiddete başvuru biricik çıkış yolu olur ve bunlar topyekûn silahlı savaşıma girecekler ve başaracaklardır da.

Keyfiyetçiliğe Giden Yol

Savaş bittiğinde, FLN'nin keyfi bir biçimde bastırdığı değişik güçler, yeniden bir santrifüj gücüne sahip oldular. Savaş, toplumsal ve kültürel çelişkileri dondurmuştur ama, yeniden canlanmasına engel olamamıştır. Çeliğine sınırlarda su verilen ordu, ulusal bir konsensüs yokluğundan ülkenin tek güvencesi oldu. FLN'ye (Ulusal Kurtuluş Cephesi) -ve bazan da ona karşı- tüm güçleri tekeli altına alan yetkeci bir iktidarı kurumsallaştırdı. Yönetici grubun bunalıma çare bulamama ve uyumsuzlukları barışçıl yoldan çözümleyememe beceriksizliği çatışmalara neden oldu: önce Albay Mohandoul Hadj'in ve Ait Ahmed'in başını çektiği FFS'nin başkaldırıları, Başkan Ben Bella'ya karşı askeri darbe girişimi, Albay Zbiri'nin Albay Boumedyen'e karşı askeri diktatörlüğü buna örnekler. Savaş yıllarında yaşanan sarsıntıların uzantısı olan bu sarsıntılar, bütün Üçüncü Dünya ülkelerinde rastlanılan özelliklere sahiptir: kişisel ve yerel ilişkilerle politik ilişkileri birbirine karıştırma hastalığı; bölgesel fesatlık ve dayanışma aygıtları çerçevesinde kendini gösteren örgütlü siyasal oyunlar; siyasal amaçlarla değil de, bir grubun içinde yer almaktan dolayı yönlendirilmiş bağlılıklar gibi. Bu genel özelliklere, bir de Cezayir'de siyasetle dinin birbirine karıştırılma sorunu eklendi. Dini cemaat, bireyin her tür özerkliğini yadsıyor ve toplumsal, siyasal ve dinsel olarak iç içe girmiş bir bütünün içindeki çelişkileri reddediyordu. Bu da, paradoksal bir biçimde uyumsuzlukların çözülmesini ve bütün doğal konsensüslerin oluşmasını güçleştircekti.

FLN'nin doğası ve işleyişine ilişkin eleştirel bir düşünce yoksunluğu, etkisini sürdüren sömürge olmanın mirası, toplumsal ve kültürel yükseliş hareketini sağlayan petrol geliri, her şeyde iktidar aygıtının karar verdiği bir toplumun devletleşmesi, bütün bunlar, özellikle seçkin kesimin olaylara boyun eğiş biçimini açıklayan bir olgular bütünü oluşturuyorlar. Artık, o zamana dek yalnızca bir azınlığın karşı çıktığı ama ne ulusal ne de uluslararası kamuoyunun görmediği bir sistemin çatlaklığının ekonomik bir bunalım ve bunun toplumsal sonuçları biçiminde ortaya çıkması için seksenli yılları beklemek gerekecektir.

İktidar, üzücü Ekim 1988 olayları ve ölümleri sonrasında, siyasal tekelleşmeden vazgeçmek zorunda kaldı, ama bunu da, kültür ve ortak kimlik sorunlarının, için için, seçkinleri bile etkileyen bir bölünme mantığı içinde işlediği bir toplumda yapıyordu. Gözü kör, ama masum olmayan bir iktidarı olduğu kadar, Cezayir'de olup bitenlere iktidarın gözüyle bakan gözlemcileri de şaşırtan bu yıkım sürecinin nasıl yaşandığını iyi çözümlemek gerekir. Üniversite kökenli bir Marksçılığın muhalefetine son vermek için, Albay Boumedyen Sovyetler Birliği'nin cömert yardımlarıyla, rejim için kabul edilebilir bir muhalefet yarattı, ona, askeri gücün denetimi altında, yükselmenin ve iktidarın kapılarını açtı. Aynı zamanda, ama bu kez karşıt bir anlamda, İslam kültürü milliyetçilerinin sözcülerine, önce lobiler biçiminde yapılanmaları için, sonra öznaklarına dönmeleri için ve nihayet "ithal düşünceler"e karşı savaşmaları için yardımcı oldu. Onun değneğinin gölgesinde, bazıları (Frankofonlar) Devleti savunmakta, Devletin kişiliğinde, yenileşme etkenini, yani kendi ideolojilerini görmekte; bazıları da (Arabofonlar) kültür ve kimliğin yönetimini uhdelere almak istemekteydiler. Böylece Boumedyen, kendi dışındaki güçleri, kendisini tehdit eden güçleri baskı altında tutacağını düşünüyordu. Bu iki bileşeni kaynaştıracak çimento işlevi ise, Cezayir'in Üçüncü

Dünya ülkeleri için bir "Mesih Görevi" taşıdığı ve tarihsel süreçteki hayal kırıklıklarını açıklamaya olanak sağlayan ve Yahudi düşmanlığını da dışlamayan bir yabancı düşmanlığını meşrulaştıran "uluslararası komplo" konularında sürdürülen propaganda verilmişti.

Toplumsal Bir Sözleşmenin Gerekliği

Bununla birlikte, toplumsal rekabette Frankofonların üstünlüğü can alıcı tartışmalara neden oldu ve kültürel kimlik sorununun keskin bir biçimde siyasallaşmasına yol açtı. Bu kavgada, İslamcılar, Devlete ve FLN'ye daha bağlı olan, ama seslerini duyurmak için yalnızca üniversitelerde etkinlik gösteren ve camilerin dışında kalan, Arap milliyetçilerini çabukça gölgede bıraktılar. Camiler yakında sokağa da egemen olacak olan İslamcılarındır, çünkü iktidar, kendisini yakında yutacak olanları büyüttüğünü düşünmeksizin, zor anlarda, örneğin 1980'de, Berberilerin kültürel istemleri olayında olduğu gibi, değişik vesilelerle, onların yardımlarını bile istemekte tereddüt etmez. Bütün bunlar İslamcı harekete, geleceği için hiçbir yönelimi olmayan, güçlülerin zenginleştiği bir toplumda, geleceğin yollarını tıkanmış gören bir gençliğe sesini duyurma olanağı sağladı.

Halk tabakasının kendisiyle özdeşleştirdiği bu İslamcılığın özelliklerini açmamız gerekiyor. Bu hareket, çoğu kez, derinlemesine çağdaş politik bir ideoloji olduğu unu-

tularak yalnızca dinsel karanlıkçı (obscurantisme religieux) çizgilerle açıklanıyor, insan hakları söz konusu olduğunda ise, onlara insafsızca saldıran iktidar alkışlanıyor.

İslamcılık, yalnızca kutsal metinlerin yeniden okunması ya da kendi inancını yayma hareketi değildir. O, Kuran metinleriyle kendini meşrulaştıran siyasal bir ideolojidir. Onu, vaazları ile, eylemci sözleriyle değerlendirmek gerekir. O zaman onun, diktacı boyutu tartışılmaz olan bir iktidarı daha iyi örgütlemek amacıyla en yoksul kişilerin kaygılarına nasıl karşılık verdiğini daha iyi anlarız. Tekno-bürokrasinin modernleşme diye yanlış yönlendirdiği ve her tür demokratik hakların ve özgürlüklerin yokluğu nedeniyle bireylere karşı şeffaf olmayan ve petrol gelirlerinin arpalık olduğu ve ekonomik bunalımın en önemli sorun olduğu bir toplumda, aile, gelenek gibi değerler tutkuyla korunması gereken yerler olarak, aşam ve dayanışma yerleri olarak ortaya çıkıyor. Tek bir partinin tekeli altında bulunulmasından dolayı, camiler yegâne tartışma ve iletişim kurulan uzam niteliği kazanıyor. Siyasal İslamcılık işte böylesine kaygılı ve hassas bir toplum üzerine yapılanmaktadır. Onun büyüleyici gücü, yankılarını bugün de koruyan hakkaniyet, adalet gibi *eski sözcüklerin karanlık parıltısından* kaynaklanan bir hayal dünyasının geçerli olmasında gizlidir. Oysa amacı, yeni bir egemen güç olma sevdasından başka bir şey değildir, yani kendilerini iktidar paylaşımının dışında bırakılmış hissedenden seçkinlerin bir bölümü-

nün öç alma duygusundan kaynaklanmaktadır.

Cezayir'deki durum, o halde, karanlık ve aydınlığın savaşı değildir. İslamcı karanlık karşısında, iktidar bir ışık değildir. Zıtlaşma Cezayir için öldürücü bir özellik taşıyor. İktidar, İslamcılarının güce başvurarak kendilerini kabul ettirmelerini önleyebilecek durumda olsa bile, bu sürekli cinayet ve suikastlara ve toplumsal bağı yok eden kuşkuculuğa karşı çaresizlik içindedir. Acaba bir çözüm beklemek hâlâ olanaklı mıdır? Bu çözüm iki rakibin aralarında yapacağı bir tür uzlaşma ile gelmez. Olsa olsa toplumsal bir sözleşme olabilir. Başka ne söylenebilir ki?

Toplumsal sözleşme, değişik toplumsal ve siyasal guruplar arasında yapılması gereken bir antlaşma gibi ele alınmalıdır ve her iki tarafın "yaşamsal çıkarlar"ını güvence altına alacak olanakların sağlanmasıyla olasıdır. Toplumsal sözleşme demokrasi değildir ama onun önkoşuludur. Demokrasi ise, varolmak için yurttaşların içlerine sindirmek zorunda oldukları bir sistemdir; o halde, "demokrat bireyin" işlenmesi gerekir. Bu yapılmazsa, biçimsel demokratik yöntemler, bir çoğunluğun kendi çıkarı uğruna toplumun tümünü tekeli altında tutması sonucuna götürür. Demokrasi yalnızca *kimin kimi yediğini* bilme aracı olarak yaşanır, olacak olan şiddettir. Bugün Cezayir'de olan da budur.

Abdelmalek Sayad*

Ölümden Sonra Aydın Olmak

Tıp, üniversite, yazın, basın ve iletişim dünyasından tanınmış kişilere karşı yapılan sonu gelmez karanlık cinayet ve suikastlerden sonra, Cezayir’de “aydın kıyımı teröründen” söz edilmeye başlandı. Aynı zamanda, Paris’te, bu örnek kurbanlara ve onlarla birlikte adları bile bilinmeyen, öldürülmüş sayısız kişiye karşı dayanışma duygularını dile getiren destek ağları oluşturuluyor ve bu şekilde, yeniden kendini öldürücü korkunç bir sıkıntı ortamında bulan Cezayir halkına duyulan sempati dile getiriliyordu.

Pek de haksız olmamakla birlikte, ancak ölümlerinden sonra simgesel bir işlev, hatta bir görev olarak “aydın” tanımlamasına layık görülen bu seçkin insanlar, hayattayken yalnızca doktor, öğretim görevlisi, gazeteci ve yazardılar. Yazınsal yapıtlarıyla, açıkça ortaya koyduğu politik tavırlarıyla, basındaki yazılarıyla ve hatta sonuçsuz kalan yeni bir basın organı kurma girişimleriyle tanınan içlerinden biri dışında, bu insanların hiçbiri, kendini aydın yerine koymuyor, ve onun bütün yaşamı boyunca yaptığı biçimde hareket ederek bir aydın olma işlevini gerçekleştirdiklerini düşünmüyordu.. Sonuçta, burada söz konusu olan sorun, özel bir siyasal bağlamda bizzat aydının tanımı-

dır. Ölümleri sonrasında (yani kendilerinden habersiz ve kendi istemleri dışında) aydın olma düşüncesiyle özdeşleştirilen bu simgeselleşmiş simalara nesnel olarak atfedilen nitelik bu olduğuna göre, acaba aydın olmak ne demektir?

Elbette aydındır bu kişiler, şu anlamda ki, her biri kendince ve kendi alanında böyle bir yaşam seçiminde bulundukları, emek verdikleri ve özellikle de tümünden bağımsızca ve toplumdan farklı olarak düşündükleri için, ve gerektiğinde, hep alışlageldiği biçimde yapılanlara, söylenenlere, düşünülenlere aykırı hareket ettikleri için aydındırlar. Bütün bunlarda istisna sayılacak bir durum yoktur, ama Cezayir toplumunun özel bağlamında, tüm toplumsal kimlik biçimleri birbirinden ayrılmaz şeylerdir ve her birinin egemen modelle özdeşleştirilmesi, herkes için ve her açıdan zorunlu bir gereklilik, yani genelleştirilmiş bir yadsıma biçimiyle aynı anlamda alınan bir sapkınlıktır (yalnızca dinsel anlamda değil). İyice yakından baktığımızda, kuşkusuz bu kurbanlarda, kapalı ve belki de bilinçsiz bir biçimde hoşnutsuzluk duyulan şey, davranışlarının, sözlerinin, düşüncelerinin bizzat gerçekliği değil, daha çok, tuttukları *eleştirel* tarafın türü, toplumsal ve siyasal dünya üstüne düşünsel tavırlarıdır.

Bu bağlamda, aydın, etkinliğinin her alanında ve bazan yalnızca var oluşuyla, bir yandan dini kutsallık yanlısı hükümetten, ama öbür yandan da aynı zamanda kutsal ulusallık yanlısı hükümetten, dünyaya ait olan şeyleri koparmak için sarfettiği çabayla *rahatsız eden* kişidir. Kutsallığı (hem siyasal hem dinsel) tekeli altına almak için birbiriyle savaşan bu iki “kutsallık biçimi”ni birbirine koşut kılmak istemesinin nedeni, dengeyi sağlamak kaygısıyla yalnızca ikisini de haklı görmemek ve bu iki karşıt gücün ikisini de mahkûm etmek için değil, aynı zamanda kendi aralarında ve icra ettikleri bu iki geleşeksel ortodokslik arasında, birbiri ardına doğmalarından ve özellikle yapılarından, ve kendi “yetkeci” anlayışlarına uygun bir biçimde, toplumsal ve siyasal dünyayı tasarlama ve örgütlenme biçimlerinden kaynaklanan bir ilişki olduğunu göstermektir. İlkeleri benzer bir mantığa dayanmaktadır ve yine benzer bir düşünce ve siyasal eylem çizgisinden (“benimle birlik olmayan mutlaka bana karşıdır”) yola çıkarak, benzer kişilere benzer it-hamlarda bulunmakta, hiçbir kampta olmayan bağımsız aydınlar aleyhinde yine benzer cezalandırmaları gerçekleştirmektedirler. Öldüren kurşunlar hemen hemen her zaman çapraz atışlardan kaynaklanmaktadır.

Çev.: B.G.

* **Abdelmalek Sayad.** CNRS’de (Fransız Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi) sosyolog. *L’Immigration, Les paradoxes de l’altérité*, (Bruxelles, De Boeck, 1992) adlı kitabın yazarı.

Kateb Yacine
Rachid Boudjedra

Cezayirde Yazınsal ve Siyasal Yenilik

Kateb Yacine'e göre, yazınsal dava kaçınılmaz biçimde siyasaldı, ama sömürgeci düzene boyun eğmemezliği aynı zamanda Cezayir'e dayatılan yazınsal düzene karşı da bir başkaldırıydı. Modern Cezayir'in ilk büyük romanı olan *Nedjma*'yla gelen biçimsel devrim, sömürgeci o "güzel yazın"ın bütün ölçütlerini altüst eder (Rachid Boudjedra buna öğretmen romanı adını verir) ve 1956'da Ulusal Devrim için çağrıda bulunur.

Rachid Boudjedra'ya göre sorun, bugün, tam tersine, yazarın bağımsızlığını ilan etmek ve her tür siyasal ve tarihsel zorlamalara boyun eğmeyi reddetmektir. Ama, yazınsal özgürlük savını ileri sürmek, kutsalın ulusal (Abdlkader) ve dinsel (Kuran), bütün biçimlerini tartışmaya açmak, resmi politikanın gereklerine uymayı reddetmek, bu da yeniden bir siyasal tavır almak olmuyor mu?

Her iki yazar da resmi sanat anlayışından kendilerini uzak tutmayı bildiler ve eleştirci bir aydın tutumunu savundular; kendi kuşaklarının estetik ve siyasal gerçeklerine karşı çıktılar. Yazınsal alanda, her ikisi de etnografik roman türünü reddetmiş, politik alanda ise, biri, Berberilerin kültürel varlıklarına sahip olma hakkını yadsıyan ulusal ve "kutsal" birlik yutturmacasına karşı, öbürü de, kutsal metin Kuran'a bağlılık "ödev"ine karşı savaşımlardır.

Bu da gösteriyor ki, yazınsal olanı hiçe sayış, yani biçimsel bir modernliği zorla kabul ettirme istemi, kaçınılmaz biçimde önemli riskleri olan siyasal bir hiçe sayışa eşdeğerdir. Zor ve savunulması güç bir tutum. İçerde ve dışarda; uzak ve dostça.

Kateb Yacine'le Söyleşi

TASSADIT YACINE: * İsterseniz, sizi dönemin bağlamı içinde değerlendirmeye çalışalım. Cezayirli birçok genç sizi bugün az tanıyor ve 50'li yılların aydınlık kuşağı hakkında pek az bilgileri var. Siz de bu kuşağın içinde yer aldınız ve Cezayir'in tarihini belirleyen olaylardan etkilendiniz. Eğer sizi sıkmayacaksa, bu 50'li yılların kuşağına ve bu kuşağın Cezayir'in bağımsızlığında oynadığı role geri dönelim.

KATEB YACINE: Önce bazı şeyleri biraz açıklığa kavuşturmak gerekecek. O zamanlar bile, olaylar basit değildi ve yazarların hepsi beklenen bir açıklıkla bağımsızlık için kesin bir tutum takınmamıştı. Bağımsızlık öncesi yazarların tutumunun tarihçesini yaparsak, bunun her zaman berrak bir tutum olmadığı görülecektir. Cezayirli yazarların hepsi bağımsızlık yanlıydı diyemeyiz. Hatta bağımsızlık için çalışanların bir azınlık olduğu bile söylenebilir. Ben bu azınlık içinde yer aldım, ama o zamanlar bir kitle partisi biçiminde var olan ulusal hareket, milliyetçilik, bende kısa zamanda düş kırıklığı yarattı.

Milliyetçiliğin kültürel düzlemdeki sınırlarını oldukça çabuk keşfettim. (...). Bunu çocukluğuma dek götürebilirim. Başlangıçta, Fransız Cezayiri mitinin kurbanı oldum, çünkü Fransız okulunda yetişmiştim. Fransa tarihi ve Fransız devrimi beni tutkulandırıyor, Napolyon'un yenilgileri karşısında ağlıyordum. Eğer 8 Mayıs 1945 olayları olmamış olsaydı bu uzun süre devam edebilirdi.

– Betimlediğiniz gibi bir büyülenme ve etkilene içinde olan bir çocuk için, 45 olayları neyi temsil ediyordu ve o barikatın öbür yanına nasıl

geçecektir?

Bu gerçekten benim için, Fransız okuluna giden bizler için, yıldırım aşkı gibi bir şeydi, çünkü, şunu iyi görmek gerekir ki, bu sıralarda yanılımlar çoktu. Özellikle, ilerilerde, komünistlerde ve en ileri milliyetçiler de dahil olmak üzere, Fransızların bizi özgürlüğe kavuşturacağı, kan dökülmeden bize yardım edeceği yanılıması vardı.

– Nereden kaynaklanıyordu bu yanılıma?

– Çünkü Fransa'nın kültürel bir mirası vardı, ihtilaller yaşamıştı, Nazizme karşı direnmiş ve kazanmıştı. Yanılıma da buydum. Bu umut Cezayir halkında epey yaygındı. Herkes bir özgürlük savaşı olmadan bağımsızlığın kazanılabileceğini sanıyordu, 45 olaylarının nedeni de buradadır zaten. Bu olaylar Cezayir halkını şaşkına çevirmişti, çünkü o zamanki gösteriler silahsız barışçı gösterilerdi, oysa bir kıyımla karşılaştık. Sonuçta bu olaylar bizim için acı bir deneyim oldu ve aynı zamanda da uyanmamızı sağladı, şahsen beni uyandırdı (...) Halkımı keşfetmeye başlamıştım. Fransız okulunda keşfedemedim Cezayir halkını. Onu uzaktan, sokakta görebiliyordum.

– Hayatınızda önemli başka bir şey daha oldu, eğer belleğim beni yanıltmıyorsa, bir gösteride tutuklandınız ve hapse atıldınız.

– Az gördüğüm, iyi tanımadığım bu halkı hapishanede tanıdım ve daha çok sevmeye başladım. Uzaktan yırtık pırtık giysileriyle gördüğüm ve bende anlaşılabilir bir acıma duygusu uyandıran bu insanları, gerçekten tanıdığımda, karşımda etleri ve kemikleriyle konuşurlarken dinlediğimde yeniden keşfettim ve hapishaneden onların savaşına katılma istemiyle daha güçlenmiş olarak çıktım. Hapishane beni değiştirmişti. Artık yalnızca bunu düşünüyordum. Öğreniminin bile benim için hiç önemi kalmamıştı. (...) 1946 yılıydı. Onaltı yaşındaydım. Gençtim ve düşlerle doluydum. Hem ulusal harekete

katılanlarla, hem militanlarla, yazınsal, siyasal konferanslar düzenliyordum. Şiirler okuyor, mücadele ediyor ve böylece, bir halkın özgürleşme istemini dile getiriyordum. İlk konferansımın adı "Hapishane Öğretimi", ikincisinin "Abdülkader ve Cezayir'in Bağımsızlığı"ydı. Oysa, o dönemde bağımsızlıktan söz etmek.....

– Düşünülemiyordu bile elbette!

– Elbette. Bir yandan, yaptığım çalışmadan memnundum; öbür yandan da, ulusal hareketin kültürel sorunlara karşı o denli duyarlı olmadığını görüyordum. Dahası, gidisi çok kötü görüyordum. Ulusal hareketin yozlaştığını fark ediyordum, burada Abdülkader ve Cezayir'in Bağımsızlığı adlı kitapçıgım ekmek gibi sattığını örnek olarak verebilirim. Ama ben tek kuruş bile almamıştım, bununla birlikte, sefalet içindeydim. Paranın yozlaştırdığını görüyordum. Ayrıca hoşuma gitmeyen başka şeylere de tanık oluyordum. Bütün bunlar, milliyetçilerin şarlatanlar olduklarını ve temelde, iktidarı hedeflediklerini ve bunun üzerine düşünce kurduklarını kanıtlıyordu bana. Marksçı kitapçıkları okumaya başlamıştım ve dünya üstüne bir başka düşünce ediniyordum. Milliyetçilerden kopmaya ve onların sınırlılıklarını gitgide daha çok anlamaya başlamıştım. Bunlar olsa olsa toplumsal bir sınıftı, burjuva sınıfı (...). PPA'nın (Cezayir Halk Partisi) içinde daha azdılar.

– PPA daha çok halk kökenli miydi?

– Onlar da çok küçük burjuvaydılar. Yavaş yavaş ortaya çıktı bu yönü, çünkü maskelenmişti. Burjuvaların en yoğun olduğu parti, Farhat Abbas'ın başını çektiği UDMA (Cezayir Manifestosu Demokratik Birliği) idi. İki hareket arasındaki siyasal çekişmeler yüzünden, bir ayrılık ortaya çıktı ve PPA'nın daha halkçı ve hemen hemen proletaryen olduğu sanıldı. (...)

– İsterseniz, şimdi, sizin yurt olarak adlan-

*Tassadit Yacine. Berberiler alanında uzman etnolog. *L'Izli ou l'amour chante en Kabyle*, (Maison des sciences de l'homme, 1988), *Les Voleurs de feu, éléments d'une anthropologie culturelle de L'Algérie*, (Paris, La Découverte, 1993) adlı kitapların yazarı.

dırdığınız şeyi, yani Cezayir'i tanımlamaya çalışalım.

– Nedjma, Cezayir'dir, Cezayir arayışıdır. Ama onu bulabildik mi? Kanımca hayır. Yurdumuzu kendi adıyla adlandırmaktan bile yoksunuz. Cezayir, ülkenin gerçek adı değil, turistik bir terim. Peki el-Cezaîr ne oluyor, o zaman? (...) Bir ülkenin, hiç Adalar diye adlandırıldığını gördünüz mü? Ona bu adı veren Araplardır (...) Biz kendimizi bazan, acımasız ve küçümseyici olmasa bile, kayıtsızca yabancı sözcüklerle tanımlamaya devam ediyoruz. (...) Cezayir bir gün gerçek adına kavuşacaktır (...) Bize "bölünmeyin" deniyordu. Hâlâ da birlikten söz ediliyor. Ben bu sorunu kesinlikle noktalamak istiyorum.

– Bu birlik hangi temeller üzerine oturtulmak isteniyordu? Ayrıca, birlikten söz etmek aynı zamanda dağınıklıklardan söz etmek anlamına geliyor. Bu sorunun sizin kuşak tarafından niçin bu terimlerle ele alındığını anlayamıyorum?

– Acaba yalan ve cehaletin mi yoksa bilgi ve umudun temelleri üzerinde mi birlik olunmalı? (...) Bir dili öldürmek için mi, yoksa onu yaşatmak için mi birlik olunmalı? Kendi öz tarihini bilmek için mi, yoksa onu es geçmek için mi birlik olunmalı? Birlik yanlısı olanlar biziz, onlar değil. Ayrıca bu birliğin gerçek olan şeyler üzerinde olması gerekir! Böyle bir durumda, bütün sözde milliyetçilerin sahte yurtseverler, hatta Cezayir'in düşmanları oldukları ortaya çıkar, çünkü yurtsever olsalardı, ne kendilerini yadsıma ne de yurtlarının özünü yadsıma düşüncesi aklalarına gelirdi; gerçekten de, birer burjuva olarak onlar Arap-İslamcılığına gereksinim duyuyorlardı, çünkü onlar, yabancı işgildilerin suç ortaklarıydılar ve bu nedenle, bu halkı baskı altında tutmak istiyorlardı. Halkın anlamasını istemiyorlar, çünkü bilinçlenmenin bir şeyler getireceğini iyi biliyorlardı. Eğer böyle bir bilinç uyanırsa, iktidar kesin olarak ellerinden alınacaktır çünkü. Ama bilinçler uyanmaya başlamıştır. Artık iş rayından çıkmıştır.

– Tarihi bilmemek, kendinin kim olduğunu bilmemektir demek istiyorsunuz sanıyorum?

– Bu bir aşağılık kompleksi.

– Sanmıyorum ama, belki soruyu başka türlü ele almak gerekecek: sefalet, kültürsüzlük, sömürgeci geçmiş, köklerini yitiriş, vb. Bütün bunlar kültürü çarpıttı tanınamaz kılıyor.

– Bu da Arap İslamcılığının katkısı. Zaten şu meşhur *redjla*, erkeklik tapınışı, güçlülük tapınışı da budur. (...) Başka örnekler de verilebilir: emeği fahişlikle bir tutmak gibi bize Arap İslamcılığıyla geçen daha başka birçok şeyler, Arap İslamcılığının na-

sıl parçalanması gereken bir zincir oluşturduğunu gösterir: her şeyi yozlaştıran, her şeyi kirleten odur. Elbette sosyalizm artık aynı güce sahip değil. Kamu güçleri ondan esinlenmiyor. Onların var olabilmek için ilerleme güçlerine karşı savaşması lazım. Bu ulusal ve popüler güçler, *özet olarak* sendikalarla, işçilerle ve Kabililerle, Chaouislerle, İmaziglerle (yani Berberilerle) temsil edilebilir. İktidarın iki önemli düşmanı işte bunlardır. Çünkü bugün, bu iki güç alaşağı edilmek isteniyor. Kala kala Arap İslamcılığına yaslanmak kalıyor onlara! Bugünkü iktidar, dinci demagojinin ellerinden iktidarı almasından korksa bile yapılan yine de budur. Aslına bakılırsa, kesin gerçek düşmanlar bizleriz (yani Berberiler). Bu hiç kimsenin yadsıyamayacağı bir şeydir, çünkü bu iktidar iki güçten korkmaktadır: yani bu iktidar, bir ulusal harekettten, bir de işçi hareketinden korkmaktadır. Dağlarda gerçek bir uyanışın olmasından korkmaktadır. İkinci bir Tizi-Ouzou'dan, ama Cezayir düzeyinde ortaya çıkmasından korkmaktadır.⁽¹⁾ Ekonomik güçlükler ve elbette ufukta kendini göstermeye başlayan toplumsal çatışmalar karşısında, sendikalarından, işçilerden korkmaktadır. Böyle bir durumda, iktidar, düşmanlarının oynadığı oyunu oynamaya mahkumdur. Birbirine rakip güçler olarak bölünmeye mahkumdur. Zaten köktendinci hareketin polis okullarına saldırmasının nedeni de budur. Bunun için sokaklarda camiler için bağışlar toplanıyor. Böylece, özel kişiler cami yaptırıyor ve iktidar onlarla yarışa girerek o da cami yaptırıyor. Ardından sıra yeniden özel kişilere geliyor ve yarış sürüyor. Göz boyayan düzeylere varıyor neredyse, ama er geç bir tepki ile karşılaşacaktır bu olgu. (...).

– Tizi-Ouzou'ya gelinmeden önce, Berberi kültürü olgusuna ilişkin ne zaman ilk kez bilinçlenmeye başladığınızı söyler misiniz?

– Dokuz ya da on yaşlarındayken. Chaouis bir kentten ayrılmıştık (...) İlk çocukluğumu geçirdiğim Sedrata'da, Tamazightçenin (Berberice) konuşulduğunu görmedim. Bu dil yakın bölgede konuşuluyor ama Sedrata'da konuşulmuyordu. Küçükken Kabililer hakkında bildiğim şeyler daha çok alaysı şeylerdi. Kabili demek, hemen hemen Yahudi demekti, yani yabancı, bizim gibi olmayan biri. Oldukları gibi kabul edilmiyorlardı. Hatta onları tanımlamak için değişik sözcükler bile vardı (...). Ama bunları söyleyenler de Chaouislerdi.

– Ne zaman onları başka türlü algılamaya başladınız?

– Çok sonra. Babam *oukil* kökenliydi ve

görev yeri çok sık değişiyordu. Kendisini Setif'te görevlendirdiler. Setif yakınlarında, Bougaa bölgesinde, yani Küçük Kabilie'ye de. Orası da biraz Araplaştırılmıştı ve artık Tamazightçe konuşulmuyordu. Köye geldik. Annemin orada sürgündeymiş gibi yaşadığını anımsıyorum şimdi. Ailesinden uzak kalmıştı. Kabililerin bulunduğu yere gitmek biraz zordu. Evde çeşme yoktu. Köyün ortak bir çeşmesi vardı. Genç bir kız eve su taşıyordu ve bu kız yalnızca tamazight dilini konuşuyordu. Bir gün geldi ve anneme "*Adawigh aman smmat*" gibilerden bir şey söyledi.

– Evet, "size soğuk su getireceğim" anlamında.

– Hayır. Annem *smmat* sözcüğünü, *sa-met* (tuzlu, acı anlamında) anlamış. Babam dönünce "görüyor musun, beni bu uzak diyarlara getirdin, bir genç kız, size acı su getireyim" dedi, diye yakındı. ...Fakat, Allah-tan babam dili iyi biliyordu. İbranice bile konuşuyordu. Dillere karşı merakı vardı. Ona durumu anlattı. Bu olay beni öylesine etkiledi ki! Gerçek halkımı keşfetmiştim. Güzelliği ve cömertliği keşfetmiştim. Yani ne olduğumuzu. (...) Babam civanmert biriydi, biraz da yoksulların avukatı gibiydi (...) Örneğin, sonbaharda, bizim oralarda, eve zor dönebiliyordum, her taraf yabancılarıyla doluydu (...) Kabilie'nin bütün meyvaları, av ürünleri eve getiriliyordu. Babam Kabilileri çok severdi, zaten kendisi de Chaouis idi. Olayları anlamaya başlamıştım, ama her şeyi anlıyordum diyemem. Şöyle ya da böyle, Cezayir'in bu olduğunu, başka bir şey olamayacağını iyice hissetmiştim; sonraları çok daha iyi tanıdım. (...) Özellikle, gurbette iken, yardımıma koşanlar hep ya Kabililer ya da Chaouislerdi.

– Bize bu anlardan birini anlatabilir misiniz?

– Paris'e geldiğimde az bir param vardı ve hemen de tüketmiştim. Bir sabah beş parasız kaldım ve kaldığım oteli terketmek zorundaydım. Ne yapacağımı bilmiyordum. Hapisten yeni çıkmış bir dostuma rasladım. Felaket bir durumdaydım. "Üzülme, dedi bana, burada epey hemşeri var." O zamanlar Cezayirli birbiriğini tanıyorlardı. Mahalle mahalle gruplaşmışlardı. Küçük Kabilie'den olanlar XIII. Arrondissement'da, Chateau-des-Rentiers sokağında oturuyorlardı. Bunlardan biri de, eski bir militan, okuma yazma bilmez, vereme tutulmuş biriydi ve Madam Jeanne adında, eski Fransız aristokrasisinden bir kadınla yaşıyordu. Kadın çok kültürlüydü. Ama felçliydi. Bu olağanüstü bir şeydi. Bodrum gibi bir yerde kafe işlet-

yorlardı ve bu kafe Avrupa'daki Cezayirli-lerin sığınak yeri idi. İşsizler, hastalar, vere-me tutulmuş göçmenler gelirdi oraya. 213 numaradaydı. O zamanlar, Cezayirli-lerin iş-lettiği bistrolar çoktu. Çoğu da Kabili-ye'dendi. Gurbette rastlanabilecek en yok-sulları. Yavaş yavaş, türkülerle ve başka şeylerle, kendimi iyiden iyiye onlardan his-setmeye başladım; giderek onların arzuhal-cisi oldum.

– *Madam Jeanne'nun eşinin adı neydi?*

– Slimane. Çok dokunaklı bir durumdu.

Altmış yaşlarındaydı. Beni evine aldı. Çok yoksul olduğu için etsiz nohut aşı yedik ço-ğu zaman. Bununla birlikte, bana her gün bir paket Gauloise parası verir ve gazeteleri-mi alırdı. Haberlere, politikaya, memleket havadislerine susamış biriydi. Benim politi-kayla ilgilendiğimi bildiği için, ilgi nokta-mız buluşuyordu. Bana gazete almak uğru-na neredeyse beş parasız kalacaktı. Ama ben her şeyi hissediyordum, mektuplarını yazıyor, onlara her gün gazeteleri okuyor-dum. Sonraki günlerde yavaş yavaş Cep-he'yi örgütlemeye başladık. O zamanlar, Ulusal Demokratik Cephe'yi (yani FLN'nin öncü kuruluşlarından biri) oluşturmaya ça-lışan Komünist Partisi'ydi. Bir gün bir mi-tting düzenlemeye karar verdim, ama milli-yetçiler sopalarla üzerime çullandı. Sözün kısası deneyim acı sonuçlanıyordu. Ama bu sıralarda, partiye hesaplaşan Berberilere rasladım. Günlere geçtikçe daha iyi anlıyordum her şeyi. Fransa'dan ayrılarak Cezayir'e geldim. Sonra tekrar Paris'e gittiğimde o bodrum kafenin yerinde yeller esiyordu ve Slimane, XX. Arrondisman'da bir başka küçük yerde garsonluk yapıyordu.

– *Sizi tanıd mı?*

– Elbette. Korkunç bir şeydi bu. Bu tür insanlarla karşılaştığımızda, Cezayir'in nere-lerde olduğunu daha iyi anlıyorsunuz. Ba-ğımsızlık sonrasında, açıkça bir kültür soru-nu olduğunu anladım ve doğal olarak da, bunu nasıl ortaya koyacağımı bilmiyordum. Önce tiyatroyla sergilemeyi düşündüm, çünkü türkülerde çok güçlü bir hareketlen-me vardı. Bu İdir'in söylendiği sıralara ras-lar (A *baba inou ba*). Cezayir'de türkülerin önemini de o zaman anladım. Berbericede çok çarpıcıydı bu. Bu dilde güçlü bir hareket vardı. (...) Sonra, kendi topluluğumla, öğ-rencilerle ilişki kurmaya çalıştım ve bu kül-tür sorununun tartışılması gerektiğini dü-şündüm. Böylece, Devrimin XX. yıl kutla-malarında, *İki Bin Yıllık Savaş*'ı sergiledik. Berberi bir kadın kahraman olan Kahe-na'nın öyküsünü tiyatroya uyarladık. Oyu-nu Berbericeye çevirdik. Hatta, *Muhammed*

*Valizini Al'*ı bile Berbericede oynadık. Bu oyun Tunus'ta büyük bir başarı kazandı. Vi-etnam'a yaptığım gezinin, bu düşüncelerin derinleşmesinde önemli bir etkisi olduğunu belirtmeliyim. 1970'te Vietnam'dan dön-dükten sonra Suriye'ye gitmişim ve orada Abdül-Kader-El-Djaza'iri Sokağı'nda, Şam'ın göbeğinde, Berberice konuşulduğuna tanık oldum. Niçin mi dersin? Kabililer, yani Abdül Kader'in gerçek yoldaşları, ona ölümüne dek sahip çıkmışlar oradaydı da ondan. Ka-dın, erkeği, yaşlısı dillerini korumayı bil-mişti. (...) Yenilerde, Toulouse'da Berberice önemli bir etkinliğin gerçekleştirildiğini duydum. Bir tiyatro salonu tıka basa dol-muş. Bütün bunlar geleceği olan şeyler. Şimdi bu gücü somutlaştırmak, ona yeni bir anlam vermek, herkese ulaştır kılmak bizim elimizde. (...) Bizim amacımız iktidar değil, bilinç. Bütün bir halkın bilinçlenmesi. Eğer nereye gidilmesi ve ne yapılması gerektiği bilinmiyorsa, iktidar neye yarar? Ayrıca, biz kimiz, neyiz? Bıkmadan anlatmak gerekecek her şeyi. Anlatmak ve açıklığa kavuştur-mak. Ama aynı zamanda da bunun uzun bir yol olduğunu bilerek, çünkü bu uzun soluk-lu bir savaşım ve olaylar sanıldığından daha çabuk ilerliyor. Aynı zamanda, düşmanları-mızın yanlışlarını da hesaba katmak lazım.

– *Az önce, acaba gerçekten bağımsız mıyız sorusunu sormuştunuz...*

– Acaba gerçekten bağımsız mıyız? Sanı-yorum, bu bağımsızlığı gözü kapalı bir şe-kilde katılan bir halkı kurban ederek kopar-dık. Yani siyasal bir bağımsızlığı kopar-dık...ama ekonomik düzeyde, acaba gerçek-ten bağımsız mıyız? Sanıyorum, değiliz. Si-ze çok küçük bir örnek vereceğim. Bildiği-niz gibi, bir kültür bakanlığına sahip olma şanssızlığımız var ki! Hem de ne zamandan beri? (...) Tam Tizi-Ouzou olayları sonrasın-da. Oysa önceleri kültür müsteşarlığı Ha-berleşme Bakanlığı'na bağlıydı. Kültür, at

arabasının beşinci tekerliği idi sanki. T'izi-Ouzou fırtınasını beklemek gerekmişti. Şöy-le ya da böyle, bu, sanıyorum çok eski bir özlüm; fakat onlar sorunu ortaya koymakta beceriksiz kalıyorlardı, nedeni de milliyetçi-lere göre, kültür sorunlarını gündeme getir-mek, var olmaya son vermek demektir (...), ölüme mahkûm etmek gibi bir şey oluyor bu. Aslında bunu kendileri de iyi biliyorlar. İktidarlarını ikiyüzlülükle koruyorlar. Kül-tür onlara göre süs ögesi olarak kalmalı, ha-vada bırakılmalı. Hiçbir zaman olduğundan ve olması gerektiğinden daha büyük bir güç olmamalı. İşte ben de, şimdilerde bunu his-settiğim için gerçek anlamda daha çok uğra-şıyorum.

– *Peki önceleri nasıl yaşıyordunuz bu soru-nu?*

– Önceleri, kendimi biraz... ne bileyim çizgidsi hissediyordum. Bu tür şeyleri açığa vurmamaya mecburdum. Olup biteni çok iyi anlıyordum ama söyleyemiyordum.

– *Anlaşılmadığınız için mi?*

– Hayır! Halkın cesaretini kırma korku-su vardı çünkü. Eğer bir halk bağımsızlık savaşı gibi bir kavgaya atılmışsa, içinde bu-lunulan koşullarda, sırtına bıçak dayanmış-ken, bu tür şeyler gereksizdi.

– *Yani onu bir de bu tür sorunlarla sars-mak...*

– Bu onun cesaretini kırmak olurdu. Bu tür önemli anlarda yapılmaması gereken şeyler bunlar. Ama şimdi yapılabilir. Şimdi yapılması gerekir. Artık zamanı geldi.

Bu söyleşi 1987'de Tassadit Yacine tarafın-da gerçekleştirilmiştir.

Çev.: B.G.

1) 1980'de Cezayir'de gençlerin, düşünce özgürlüğü ve özellikle Berberi kimliği ve dilinin tanınması için Tizi-Ouzou kentinde yaptıkları gösterilere gönderme yapılıyor.

Rachid Boudjedra ile Söyleşi

PASCALE CASANOVA:* – Rachid Boudjedra, Cezayirli bir yazar ve aydın olarak, zor hatta dayanılmazı güç bir durumdasınız... Fransa'da yaşadınız, sonra da 1970'li yıllarda Cezayir'e döndünüz, öyle değil mi?

RACHID BOUDJEDRA: – Evet, tam 1973'te Cezayir'e döndüm, ama yerleşmemiştim. Gidip geliyor, senaryolar yazıyordum. *Chroniques des années de braise*'in senaryosu da bu yılların ürünüdür. 1969-72 yılları arasında, ilk romanım *La Répudiation*'nın Denoël'de yayımlandığı sıralarda Fransa'da kaldım. Sonra, Fas'a gittim, çünkü okul çağına gelen küçük kızımın Arapça öğrenmesini ve annesi Fransız olduğu için, -eşim doktordur,- iki dilli olmasını istiyordum. Sonuçta Arapça konuşulan bir ülkeye gitmeye karar verdik ve 1973'e kadar orada kaldık.

– Cezayir'de oturmanız yasaktı sanıyorum?

– İki şey oldu: 1969'da ülkeden ayrıldığımda, politik nedenlerden dolayı hakkımda oturma yasağı vardı. Pasaportsuz, gizlice ayrılmıştım, bu durumda dönemezdim zaten ve Komünist Partisi militanı olduğum için - her ne kadar burada, Batı'da, Avrupa'da insanlar gülse de, halen öyleyim, çünkü bunun bizim için anlamı başka - her yerde aranıyordum. Daha sonra, *La Répudiation*'u yazdığımda, kitap Cezayir'de genel bir yankılanma yaptı ve eli Paris'e kadar uzanan Cezayir güvenlik güçleri iyice takibine aldı beni. Sonuçta, güçlükler ve tuzaklarla dolu bir yol bu...

– Yani, Cezayir gibi bir ülkede aydın ve yazar olmanın güçlükleri diyorsunuz?

– Evet, ama bu, takınılan tutum ve davranışa bağlı. Yalnızca siyasal iktidara karşı alınan tavır bakımından pek önemli değil bu, özellikle şimdi, muhalefette olmak çok kolay. Bense, 1962 yılından beri yasaklanan ve ancak iki yıl önce yasallaşan bir partide bulundum, yani yirmi beş yıl yeraltında olan bir partide. Sanıyorum, bu ülkede, yeraltında çalışmak zorunda kalan tek partiydi. Ben Bella ve Ait Ahmed de Fransa'daydı, onların ülkede gerçek anlamda yapılanmaları yoktu. Bizse, parti yönetimi de dahil olmak üzere, hiçbir zaman ülkeyi terketmedik.

Zorluk öyle politik yaklaşımdan kaynaklanmıyordu pek; zorluk, bir halkın haklı ya da haksız olarak "kutsal" kabul ettiği şey

yi tartışmaya açmaktaydı. 1991 Kasım'ında, yaptıklarım çerçevesinde, Oran Üniversitesi'nin düzenlediği uluslararası bir kolokyum gerçekleştiriliyordu. Ve ilk kez, yaşayan Cezayirli bir yazara saygı sunuluyordu. On beş gün öncesinde, bir Cezayir edebiyat dergisinde benimle yapılan bir söyleşide, neredeyse şakaya vurarak, önemli bir Cezayirli aydın, önce şair daha sonra direnişçi olan Emir Abd El-Kader'in belli bir biçimde, isteyerek ya da istemeyerek, değişik taktik ve stratejiler kullanarak ihanet ettiğini söyledim. Elbette Fransız generalleri onu çok iyi kullanmışlar, aldatmışlar, hatta suistimal bile etmişlerdi; fakat o bazı durumlarda, kendisinin içinde yer almadığı bazı kabilelerin çıkarları aleyhine yapılan antlaşmalara imza koymuştu. Ben yalnızca, Abd El-Kader olursa bile, ihanet edilebileceğini ve yanılabilceğini söylemiştim.

– O bugün Cezayir'de ulusal bir kahraman. Kateb Yacine'nin Abd El-Kader hakkında yazdığı küçük kitabın yeni baskısı bile yapıldı, öyle değil mi?

– Evet, evet, o zamanlar, gençliğinde, küçük bir kitap yazmıştı Kateb Yacine. Benim tavrım onunkinden farklıydı. Farklı bir kuşak, farklı bir görüşten dolayı. Birden, eski direnişçiler, Abd El-Kader'in ailesi, torunları kolokyumun yasaklanması için Oran'da bir gösteri düzenlediler - belki de beklentileri başkaydı...

Ben ilk romanımda, içlerinde Kateb Yacine'in de bulunduğu bazı yazarların eski büyükleri ululaştırmalarından söz etmeye başlamıştım. Benim, büyüklerimiz hakkındaki düşüncelerim farklı: bence onlar belli bir biçimde ihanet ettiler; ya aldatıldılar ya da ihanet ettiler. Sömürgeleştirme öyle kendi başına, yalnızca, Fransa işgal etmek istediği için gelmedi. Ayrıca, yalnızca Fransız ordusunun gücü yoktu o devirde. Cezayir ordusu da korsanlarıyla, vurguncularıyla oldukça güçlüydü. Ne var ki, kabile, klan diye ordu da bölünmüştü, işte bu içten bölünme sömürgeleşmeyi getirdi. Sömürgeleşmek için nesnel koşullar bir arada toplanmıştı sanki. Ve yine diyorum ki, bunun sorumlusu büyüklerdir. Konu onları suçlu kılmak değil, efsaneleştirmektir.

– Sonuçta, Cezayir'e döndüğünüzden bu yana, Cezayirlilere Fransa söyleyemediğiniz şeyleri Arapçada söylemek için Arapça yazmaya karar verdiniz...

Evet, sorun Arapçada söylenmemiş şeyleri söyleyebilmek. Örneğin cinsellik. Bu tür

şeyleri Fransızca söylemenin hiçbir etkisi yok, yani demek istiyorum ki, Arapçadaki kadar güzel, etkili, kışkırtıcı ve yıkıcı olmuyor. Fransızca yazdığım ikinci romanım *L'Insolation*'u insanlar sorunsuz okudu; ama bu romanı bizzat kendim Arapçaya çevirdiğimde, Cezayir'de skandal oldu. Bu sıralarda, Müslüman Kardeşler, yani geleceğin FIS'si güçlüydü ve bana karşı silahlı bir kazan kaldırma işine giriştiler, çünkü kutsal metni tartışmaya açmış, kitabımda, çocukken, her Cezayirli ya da Arap çocuğun ilkökula gittiğinde yaptığı gibi, Kuran metni üzerinde sözcük oyunlarını denemiştım. Bu da demek ki, her tür yıkımcı düşünce, ve yıkımcı anlam Arapçada da mümkün. Örneğin, erkek ya da kadın cinsel organını Fransızcada anlatmak çok kolaydır; Arapçada bu yapılmamıştı ya da yapılabileceği epey olmuştı, ama parantez kapanmıştı; bir başka deyişle, *Binbir Gece Masalları* günümüzdeki herhangi bir pornografi metninden çok daha ilerdeydi, ama o günden bu yana parantez kapandı. Yine de, altı ya da yedi yüzyıllık bir uyku, sansür ve aptallık dönemi var. 1991'de, kadın ya da erkek cinsel organını neredeyse anatomik olarak anlatmak, bunu Arap dilinde okuyan birisi için korkunç bir şey.

– Arap lehçesinde mi yoksa klasik arapçada mı yazıyorsunuz?

– Hayır, yazılı Arapçayı kullanıyorum, öyle klasik Arapçayı değil. Yazılı Fransızca olduğu gibi, yazılı arapça da var, nasıl ki Montaigne'ninki gibi klasik bir Fransızca ve Robbe Grillet'ninki gibi modern bir Fransızca varsa.

– Siz hangisini kullanıyorsunuz?

– Diyelim ki Robbe-Grillet'nin Arapçasını ya da Claude Simon'unkini, ya da herhangi birisinin.

– Daha çok Claude Simon'nunki gibi, diyebiliriz...

Evet, elbette, doğrusu bu. Claude Simon yapıcılığına ben de sahip çıkıyorum. Hem de büyük bir onurla, çünkü bana göre o, dünyada yaşayan yazarların, romancıların en büyüğü. Ama Fransızlar bunu bilmiyor. Aynı zamanda lehçe Arapçasını da çok kullanıyorum. Lehçeyi, yalın dili, konuşma dilini kullandığım çok monolog var. Sokak dilini de kullanıyorum ve bence bu dil, söylenemeyeni söylemek, ters çevirmek için olağanüstü bir dil, şiirsel ve eğretilimsel. Zaten bu nedenle Arapçaya döndüm. Fransa'dayken fransızca yazıyordum, yoksa yayıncı

* Pascale Casanova. Edebiyat eleştirmeni ve France Culture radyosunun program editörü.

bulamazdım, ama doğrusunu söylemek gerekirse, açıkcası bu dili içten seviyorum; Fransız dili benim çok işime yaradı; altı romanımı bu dilde yazdım ve onunla uluslararası düzeyde tanındım ve yine bu dil sayesinde onbeş ülkeye çevrildim. Sonra dönünce Arapçaya geçtim, bu da Arapça konuşan, Arapçayı okulda öğrenen ve artık Frankofon olmayan bir kuşağın yükseldiği zamanlara raslar.

– Arapçayı da Fransızca kadar biliyor musunuz? Fransız okullarında okudunuz, orada Arapça öğreniyor muydunuz? Gerçekten bütünüyle ikidilli misiniz?

– Evet, bütünüyle. Ben Arapçayı gizlice öğrendim: Sabahları Fransız okuluna gidiyordum ve saat dört olunca da, gizlice, apartmanlarda bulunan okullara gidiyordum. Bu yasaktı, ailem beni oraya gönderiyordu: babam birçok dili konuşuyordu, öğrenim görmüş birisiydi, aynı zamanda da milliyetçiydi ve bu yüzden çocuklarının mutlaka Arapça öğrenmesini istiyordu.

– Cezayir’e geri döndüğünüze, Arapça yazdığınıza ve kitaplarınız bir Cezayir yayınevinde basıldığına göre, milli ya da milliyetçi bir yazar olduğunuzu söyleyebilir misiniz?

– Sanıyorum, kendi metafiziği olmayan bir yazın yoktur. Ben kendi kitaplarım hakkında siyasal kuramlar üretmiyorum, az ya da çok acı veren, şöyle ya da böyle hoş olan ya da olmayan yazgıları anlatıyorum. Fakat kendimi önce ülkesinin, genel anlamda ilerlemesini ve özel olarak da modernleşme yönünde ilerlemesini isteyen Cezayirli bir yurtsever olarak kabul ediyorum. Modernliğe saplantı halinde bağılıyım ama Batı’da gördüğüm anlamda modernizme değil. Ülkenin modern olmasını istiyorum, ama şu anda öyle değil; yazınsal düzlemde, yazıda modernlik beni büyütüyor; ister öncü ya da çağdaş yazarlar olsun, modern bulduğum yazarlar beni büyütüyor: örneğin Faulkner, ölümünden uzun zaman geçmesine karşın, romanda modernlik (modernité) yaratmıştır; örneğin Claude Simon, yalnızca Perpignan’ı anlatsa da, bütün romanları bu bölgede, o evde geçse de. Çünkü Simon’un evreni, o küçük kentten, o küçük kasabadan hareketle enginleşir gider. Yine aynı biçimde, Faulkner da her şeyi, Missisipi’de küçücük bir kent olan Jefforson’dan hareketle yazmıştır. Ben de kendimi onlar gibi görüyorum ve *Güney Romanı* diye adlandırdığım şeyin içinde yer alıyorum, daha doğrusu yer almak istiyorum. Beni Claude Simon’a yak-

laştıran şey Güney’dir, çünkü onun romanları da, benim bugün doksanlı yılların Cezayirli kadınlarından söz edişim gibi, otuzlu yılların kadınlarından, kapanmışlıklarından, içlerindeki ateşten söz eder. Benimkiyle onun dünyası, benim içinde doğduğum dünya birbirine benzer. Faulkner da aynı şeydir, yani Güney, böcekler, sinekler, ve diğerleri...

– Beni ilgilendiren, bugün Cezayirdeki yazınsal yaşamı nasıl bulduğunuz. Görünürde, sizin için çok şey karmaşılaşıyor gibi: kendinizi hem Claude Simon, Robbe-Grillet gibi Fransız yazarlarına göre bir konuma yerleştiriyorsunuz, hem de zorunlu olarak Cezayirli yazar topluluğuna göre...

– Sanıyorum gerçek sorun şu: bizim yazımızın temelleri -romandan söz ediyorum- bildiğiniz gibi Fransız dilinde atılmıştır. Kırklı yıllarda, Mouloud Feraoun gibi ilk roman yazarları, Cezayir romanını Fransızca yazmıştır. Onlar, biraz arkaik bir İslam görüşünün onur kavramları, değerleri ile eski bir öğretmenin mantığına, eski bir Cezayirli mantığına sahip yazarlardı. Cezayir yazınında yenilikler yaratan çoğu kişide, örneğin özellikle Kateb Yacine’de, bu “eski insan” vardır. Bir öğretmen yazınımız var bizim, eğitici bir yazın. Ayrıca, bu yazın içebakış konumunda ve kendini çözümleyen bir yazın değil. Bir başka deyişle, Cezayirli ya-

zar içebakış halinde olan bir yazar değildir, olaylara nesnel bir gözle, dıştan, toplumbilimsel ve antropolojik açıdan bakar. Sömürgeleşmenin bunda çok katkıda bulunduğu nu, onu kendi içine hapsedtiğini ve onu alkışladığını da söylemek gerek; örneğin Mîmouni, Hôtel Ritz ödülünü kazanmıştır, bu da ayıptır artık, olacak şey mi, Hôtel Ritz ödülü, aslında Cezayir’in siyasal sistemini reddeden birine veriliyor...

Gençken, on beş yaşlarımda, daha o zamandan Tanrıtanınamaz biriydim ve okuduğum ustalarda ateizm kavramına raslayamayınca çok şaşırıyordum. Hepsi inanıyorlardı ve hepsinin bir Tanrısı, İslamı ve Muhammed’i ve duaları vardı. Ve bu öğretici yazında, hep öğretmek isteniliyor, bir ders verilmek isteniliyordu. Örneğin, bana göre en büyük Cezayirli yazar olan Kateb, doğrusu biçimsel açıdan bir şeyler yaratmıştır, ama özde çok Cezayirli kalmıştır; *Nedjma*, anlaşılmasa da, hatta bulanık bir romandır. Biliyorsunuz, bu romanda, sömürgeciyi temsil eden şantiye şefidir; üstelik Suzy’nin, herkesin aşık olduğu Suzy’nin babasıdır. Herkes az ya da çok kibardır. Kaldı ki daha sonra, Kateb de romanı terketmiş, lehçe tiyatrosu ve devrimci, eğitici ve siyasal tiyatroyla uğraşmaya başlamıştır ki buna çok yazık olmuştur, çünkü bu bir kayıptır. Yazarlarımız o kadar politize edildi ki, hep-

Cezayir’de Bağımsız Bir Düşünce

Çoğu Cezayir’de oturan ve çalışan üniversite öğretim görevlilerinin ve araştırmacılarının yayımladığı NAQD ⁽¹⁾ (“eleştir”) adlı dergi, bugün, geleceğin keşfedilmesine ilişkin ciddi bir araştırmanın ne olması gerektiği hakkında örnek bir tanıklık yapıyor. 1990 yılında, toplumbilimci Saïd Chikhi tarafından kurulan bu dergi, geçen yıl ara verdikten sonra, yeniden tarihçi Dahou Djerbal’in yönetiminde sürdürülüyor.

Cezayir İslamcılığının boyutları, ulusal kimlik, kültür ve eğitim sistemi vb. gibi belli bir merkez konu çerçevesinde oluşturulan her sayı, çoğu Fransızcada yazılmış makaleler içeriyor, ama aynı zamanda Arapça katkılar da var. Derginin bize sunduğu, toplumsal kökleşme ve milliyetçi hareketin ideolojisi, yeni uluslararası ortamda siyasal ve ekonomik Devlet krizi, yeni bir birey kavramının oluşumunda kadınların özel rolü, islamın yükselişini ve siyasal şiddet biçimlerinin rekabetini çözümlemek için “modernizm” ve “arkaizm” kategorilerinin yetersizliği, vb. incelemeler, birçok bağlarla bağlı olduğumuz komşularımızda, başarısızlıkların dramatik bir biçimde ardı ardına izlediği bir dönemde özellikle aydınlatıcı görünüyor. Sorun artık, basmakalıplıklardan uzakta kalarak ve iktidarın kaçınılmaz bir biçimde eleştirisinin de ötesinde, ortak bilincin maddi sıkıntılarını ve düşlerini anlamak ve tartışmaya açmak olsa gerek. Benzer sorunların siyasal “demokrasi ortamı içinde” ortaya çıkmasını beklemeyenler için de, kuşkusuz, alınacak derslerin ve bilgilerin büyük bir değeri olacaktır.

Etienne Balibar

Çev.: B.G.

1) (NAQD’a bir yıllığına üç sayı 200 ff. karşılığında abone olunabilir. Adres: NAQD, 71, rue saint-Jacques, 75005 Paris)

si siyaset adamına dönüştürüldü. Mouloud Mammeri öldüğünde, cenazesinde belki iki yüz bin kişi vardı, ama bunlardan belki de yalnızca iki bini romanlarını okumuştur. Ama ölen kişi Berberilerin şefiydi aynı zamanda. Bütün bunlar bir yazar için hüznün verici şeyler. Kateb Yacine öldüğünde de aynı şey oldu; yüz bin insan vardı, çünkü o politik bir kişilikti; ama cenazeye katılanların içinden hiç kimse *Nedjma*'yı okumamıştı. Ben yalnızca bir yazar olarak ölmek isterim.

– *Ve bugün, yalnız musunuz, kendinizi çok yalnız buluyor musunuz, ya da Cezayirli yazarlardan birlikte çalıştıklarınız var mı?*

– Kendi kuşağımdan insanlar arasında kendimi epey yalnız hissediyorum. Bu öğretici yazın içimi bunaltıyor. Buna karşılık, yazmaya ve yayımlamaya başlayan ve bu arkaik yazınla bağlarını koparmak isteyen gençler de var. Sanıyorum, durum değişmeye başlıyor, ve bunların çoğu Arapça konuşan-yazan kişiler.

– *Söyleşinin başında, sizin zor bir konumda, hatta tümtüyle imkânsızlık konumunda olduğunuzu söylemiştik. Bu kaçınılmaz paradoks, Claude Simon'un izlediği yolu arapçada izlemek ol-*

uyor mu?

– Hayır, sanmıyorum. Tam tersi, Boingleri Cezayirli yapımadığına göre, bu uçağa binmeye hakkım yoktur gibi bir şey olur bu. Gerçekten de, Boinglere ve Air France uçaklarına binıyorum, eğer bir araba almak zorunda kalırsam, arabanın en iyisini alıyorum ve, ben alt tarafı Cezayirli biriyim, üç tekerlekli bir 4 L almalıyım, demiyorum. Öyleyse, yapabileceğim kadar ileri gideceğim ve yazınsal örnek olarak Guy des Cars'ı almıyacağım. Ayrıca, bu dili bozuyorum, bizim bu dili bozmamız, bizim için önemli, çünkü o kadar çok kutsallaştırıldı ki, o kadar çok kanallara kapatıldı ki. Hem bugün gittikçe önemi artan düzeyde bir Arapça konuşan okur kitlesi var.

– *Sizin için Fransızcaya çevrilmek ve yayınlanmak neyi temsil ediyor?*

– Örneğin, Arapça okumayan, ama beni okuyan bir Cezayirli okur kuşağı var; ilk okurlarım beni Fransızcadan okudular. İkincisi, burada, yine de iki milyon Cezayirli ve her ne kadar bu adlandırışı sevmesem de, "beurs"⁽¹⁾ denilen Cezayirli bir başka genç kuşak daha var; ben, bu insanların ro-

manlarımı okumasını önemli buluyorum, çünkü bu sorunları anlatıyorum. Ayrıca bir de çevirmenim var ve onunla çeviri yapıyorum, buna önem veriyorum, çünkü istiyorum ki, çeviri de Boudjedra'ya özgü olsun, aynen Fransızca yazdığım dönemdeki gibi, anlıyorsunuz sanıyorum...

Bu söyleşi Pascale Casanova tarafından Kasım 1991'de gerçekleştirilmiştir.

Çev.: B.G.

1) Beurs: Fransa'ya yerleşen, Fransız vatandaşlığına geçen Cezayir asıllılara ve onların çocuklarına verilen ad.

Kateb Yacine ve Rachid Boudjedra Kaynakçası

Kateb Yacine'in Yapıtları (1929-1989)

Soliloques, imprimerie du Réveil bônois, 1946; yeni basım, Paris, La Découverte, 1991, (şiirler).

Nedjma, Paris Seuil, 1956; yeni basım, 1981 (roman).

Le Cercle des représailles, Paris, Seuil, 1959 (*Le Cadavre encerclé*, trajedi, *La Poudre d'intelligence*, fars, *Les ancêtres redoublent de férocité*, trajedi. *Le Vautour*, dramatik şiir); yeni-basım, 1976.

Le Polygone étoilé, Paris, Seuil, 1966, (roman).

L'Homme aux scandales de caoutchouc, Paris, Seuil, 1970; yeni basım, 1977, (tiyatro).

Abdelkader et l'indépendance algérienne, Cezayir, SNED, 1983.

L'Oeuvre en fragments, Paris, Sindbad, 1986.

Kateb Yacine Üstüne Birkaç Çalışma

Arnaud Jacqueline, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*, cilt 2, Paris, L'Harmattan, 1982 (1986, Paris, Publibud).

Aurbakken Kristine, *L'Etoile d'araignée; une lecture*

de "*Nedjma*" de Kateb Yacine, Paris, Publisud, 1986.

Bonn Charles, *Kateb Yacine, Nedjma*, Paris, PUF, 1990.

Gontard Marc, "*Nedjma*" de Kateb Yacine, *Essai sur la structure formelle du roman*, Rabat, Imprimerie de l'Agdal, 1975 (1985, Paris, L'Harmattan).

Itinéraires et Contacts de cultures, No 17, "Actualité de Kateb Yacine", Paris, L'Harmattan, 1993.

Khelifi Ghania, *Kateb Yacine: Eclats et poèmes*, Cezayir, ENAG, 1990.

Littératures maghrébines, actes du colloque Jacqueline Arnaud, Villetteuse, 1-4 Aralık 1987, Paris, L'Harmattan, 1990, 2 cilt.

Tamba Said, *Kateb Yacine*, Paris, Seghers, 1992.

Rachid Boudjedra'nın Yapıtları (1941 -)

Naissance du cinéma algérien, Paris, Maspéro, 1971.

Journal palestinien, Cezayir, SNED, 1982.

Le Démantèlement, Paris, Denöel, 1982.

La Répudiation, Paris Denöel, 1984.

Greffé, Paris Denöel, 1984.

La Macération, Arapçadan çev., A. Moussali ve

yazar tarafından, Paris Denöel, 1985.

L'Escargot entêté, Paris, Gallimard, 1985.

Topographie idéale pour une agression caractérisée, Paris, Gallimard, 1986.

La Pluie, Arapçadan çev., A. Moussali, Paris Denöel, 1987.

L'Insolation, Paris Gallimard, 1987.

La Prise de Gibraltar, çev. A. Moussali, Paris Denöel, 1987.

Les Mille et Une Années de la nostalgie, Paris Gallimard, 1989.

Le Vainqueur de coupe, Paris, Gallimard, 1989.

Le Désordre des choses, Paris Denöel, 1991.

FIS de la haine, Paris Denöel, 1992.

Rachid Boudjedra Üstüne Birkaç Çalışma

Gafaïti Hafid, *Boudjedra ou les Passions de la modernité: entretiens*, Paris, Denöel, 1987.

Littératures maghrébines, actes du colloque Jacqueline Arnaud, Villetteuse, 1-4 Aralık 1987, Paris, L'Harmattan, 1990, 2 cilt.

Çev.: B.G.

İSLAM VE CEZAYİR HAKKINDA NELER OKUMALI?

Yakınlarda yapılan bir dizi inceleme, köktendinci İslamcılığın güncel yenileşmesinin köklerinin büyük Arap kentlerindeki yoksul mahallelerin toplumsal ve kültürel açıdan çöküş noktasına gelmesinde ve benzeri görülmemiş bu duruma kötü adapte olmuş geleneksel İslamın gerilemesinde bulunduğunu gösteriyor.

Enzo Pace

Cami ve Bistro⁽¹⁾

FIS'in (Cezayir İslami Kurtuluş Cephesi) logosunda, bir dünya haritası ve bu haritanın üzerinde de açılmış bir Kuran kitabı bulunduğunu görürsünüz. Biraz aşağıda da, 99. ayetin "İmran Ailesi" sûresi bulunmaktadır: "Sizler uçurumun kenarındaydınız ve O sizi kurtardı". Oysa, biz bu satırları yazarken, FIS ve Cezayir tümünden uçurumun eşiğinde gibidir. Cezayir'in, FIS'in militanları tarafından mı, yoksa iktidardaki askerler tarafından mı kurtarılacağını kestirmek zor. Yine aynı şekilde, bu genç demokrasinin dramatik biçimde yoldan sapışına neden olan şeyleri anlamak da güç. Sonuçta, Arapça olmayan dillerde yayımlanmış birkaç önemli yapıtın yardımıyla, ilk aşamada, Aralık 1991 seçimlerinde, köktendinci hareketin ilerlemesine neden olan toplumsal ve dinsel dinamikleri, ikinci aşamada da, İslam dünyasında çok değişik biçimlerde ortaya çıkan köktendinci hareketlerin genel bir yükselişi çerçevesinde değerlendirilmesi gereken Cezayir'in durumunu ve yakın Mağrip'in demokratikleşme sürecini felce uğratan askeri darbeyi anlamaya çalışmak yararlı olacak.

Önce, bu toplumun çelişkilerini karşılıklı olarak etkili bir biçimde yansıtan bazı simgeleri yan yana ele alarak işe başlayalım: bir yanda cami ve bistro; öbür yanda da İslami Kitap Fuarı ve parabolik anten. Birincileri buluşma yeri, ikincileri ise kitle iletişimini ve düşünce dolaşımını sağlayan araçlar. Bu iki kutup, çağımız Cezayir'inde, iki farklı kamp arasındaki, simgesel olduğu denli de gerçek olan bir savaşın alanlarını oluşturuyor.

Cami birkaç yıldan beri ortak bir girişimin "nesnesi", uzun soluklu toplumsal eylemlere muktedir bir repertuvar yaratma fırsatı ve bütün ülke çapında yaygın, ama aynı zamanda da en büyük kentlerin yoksul mahallelerinde varlığını gösteren siyasal bir harekete can verecek yer durumuna geldi. Sözcüğün gerçek anlamında, toplumbilimin verileriyle açıklanabilecek gerçek bir hareket söz konusu, bir hareket ki, ortak amaçları ve bireysel gereksinimleri, çıkarları ve ideolojik amaçları, yarar gütmeleri ve dayanışmaları bağrında taşıyor.

FIS başlı başına bir cami hareketi olarak tanımlanabilir. Bu olgu, Konstantin Üniver-

sitesi'nden genç bir araştırmacı (Ahmed Ruadja. *Les Frères et la Mosquée* - Müslüman Kardeşler ve Cami) tarafından incelenmiş. Bu yapıt, son on yılda camilerin sayılarının hızla arttığına dikkat çekiyor. Bu camiler "popüler" ya da hükümet yetkililerin söylediğine göre, "anarşik" camilerdir. Bu kutsal yapılar (çoğu zaman servet sahiplerinin verdiği ya da toplama malzeme ile), müminler tarafından, hükümetin bir ön izni olmadan kendiliğinden yaptırılıyor. Cami yaptırma işi, kenar mahallelerde oturan kişileri, ortak, yani yalın bir çalışma eylemi, ama aynı zamanda da ayrıcalıklı büyük bir simgesel yükümlülükle birbirine yakınlaştıran temel bir girişim. Sonuçta, cami, tabanda oluşturulan bir dürüstlük, doğruluk, sembolik bir "öbür dünyaya ait olma" ilişkisinin kurulmasını sağlıyor. Aslında özgür olması gerekirken, çoğu kez köktendinci imamların yönettiği bu yerler, farkında olunmadan toplumsal bir merkeze dönüşüyor: kuran kursu okulu, karşı kültür yeri, işsiz ya da elemeye dayanan bir eğitim sisteminin açıkta bıraktığı gençler için bir tür mini hakkaniyet Devleti oluyor. Üstelik aynı zamanda, sokak gösterilerinin örgütlendiği ve halkın ahlakını denetim altına alan "uyanık" grupların oluşturduğu hassas bir yer olmuş durumda. Cami böylece, dinci bilinçleri her şeyden fazla tedirgin eden bir başka simgesel yer olan bistroların fiziksel olarak tam karşısında yer alıyor: çünkü bistrolar, yeni "aylak" kuşağın istemeseler de, işsizlik oranının yüksek olmasından dolayı içerek, sarhoş olarak zamanını geçirdiği yerlerdir. Yerel gazeteler, sık sık, köktendinci gençlik gruplarının buralara saldırdığını ve bazan çatışmalardan dolayı adli kovuşturmalara neden olduğunu yazıyorlar. Gerçekten de, barlara baskınlar düzenlenerek, müşterilerin, ya dışarı çıkarmaları ya da şişeleri kırmaları istenmektedir.

Bu iki simgesel yer, toplumsal ve ideolojik çatışmanın uzamı olarak kalmayıp, zamanlar arası çatışmayı da içerir: yani camiye gitme, namaz kılma, Tanrıya "itaat" zamanı, klasik köktendincilerin deyimiyle, "bilgisizlik" (*cahiliye*) zamanına, yani insanların *şariat* (Kuran yasaları) kurallarını unuttuğu ve Batı'nın adetleriyle yozlaştığı zama-

na apaçık ters düşer.

FIS ve Medya

Batı'nın yozlaşması atmosferde başlıyor. Camilerin kurulmasına koşut olarak, şu son on yılda, dört başı bayındır, Akdeniz'in kuzey kıyısı programlarını alan parabolik bir anten pazarı -resmi ama özellikle de gizli bir biçimde- gelişiyor; Ruadja bize, bir anten satın almanın nasıl önemli bir aile meselesi olduğunu ve ailelerde, "ahlaksız" Batı'dan gelen görüntülerle yuvaya ölenemez biçimde yozlaşmanın girdiğini düşünenlerle, farklı bir dünyaya (daha ilginç ve hatta daha umut verici) pencere açmak isteyenler arasında önemli tartışmalara yol açıyor.

Son yedi sekiz yıldır, köktendinci hareketin farklı oluşumcuları, (bu hareket, 1988-89'a yani FIS'in politikaya girdiği tarihe kadar, bir radikal, bir ılımlı fraksiyon, bir de 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren doğrudan silahlı savaşıma karar veren aşırı bir grup olmak üzere bölünmüştü), mesajlarını değişik toplu iletişim araçlarıyla yaymaya çalıştılar. İlk kez 1981 yılında Constantin'de gerçekleştirilen İslami Kitap Fuarı, köktendinci hareketlerin uğruna savaşım verdikleri düşüncelerin, en yeni iletişim araçlarını kullanarak başlattıkları karşı-kültür kampanyasının en çarpıcı simgesidir. Bu fuarda, sürekli yayınlar (*El-Münquid*-Kurtarıcı- 100 000 baskıyla en çok tiraja sahiptir), ekonomi, maliye, vergi yönetimi, hukuk, eğitim sistemi ve kadın sorunları hakkındaki yayınlar ve bunun yanında, eski dincilerin ve belli başlı Cezayirli liderlerin kasete alınmış söylevleri de bulunmaktaydı.

İşlenen konuların enginliği, FIS'in ve diğer dinci kuruluşların İslami temellere dayalı gerçek bir Devlet projesini nasıl geliştirdiklerini göstermekte ve bu yeni Devletin, bir gün sorumluluğunu üsleneceği ekonomik, politik ve kültürel yapılanmayı açıklamaktadır. CNRS araştırmacıları tarafından özenle ve mantıkla seçilen önemli bir belgeler topluluğu Fransızcaya da çevrilmiş ve böylece Arap olmayan okuyucuların hizmetine sunulmuştur. (Mutafa al-Ahnaf, Bernard Boktiveau, Frank Frégosi, *L'Algérie par ses islamistes* -İslamcılarla Cezayir-, Paris, Karthala, 1991).

Sürekli yayınlardan ve Cezayirli hareketin kitaplarından derlenerek oluşturulan bu ürün, yaygın olan bir savı ortaya koyuyor: değişik köktendinci hareketlerin temsil ettiği İslam politikası, yönetici sınıfların istediği bağımsızlık ve laiklik sonrasında, gerçekleştirildiği biçimde Mağrip ülkelerinde rastlanan modern Devlet sorunuyla yüzyüze gelmek zorundadır. (Bu konuda, bkz. *Peuples Méditerranéens* dergisi, Cezayir'e adanmış özel sayısı "Vers l'Etat islamique?", sayı 52-53, 1990).

Laikleşmeye Doğru

Laikleşme, hemen hemen bütün Arap İslam ülkelerinde, II. Hasan'ın krallığı hakkındaki bizim Batılı basmakalıpçı görüşümüze rağmen Fas'ta bile, zorunlu olarak kendini gösterir. Kralın temsil ettiği *Defensor fidei* figürü tarafından güvence altına alınan devletçi İslam her zaman ulusal birliğin simgesi olmakla birlikte, yine de, sivil toplumda adetler ve bilinçler dinden bağımsız bir biçimde ayrılmaktadır. Mohammed Chekroun adında Faslı bir toplumbilimci tarafından yapılan yeni kuşakların dinsel eğilimleri konulu bir araştırma, (*Jeux et enjeux culturels au Maroc*, Rabat, Kad, 1990), gençlerin, babalarının dinsel inancına karşı bir hoşnutsuzluk içinde olduğunu gösteriyor. Rabat Lisesi öğrencilerinin (1036 kişi) denek olarak alındığı bu çalışmada, öğrencilerin, kız erkek farketmeden % 63'ünün dini gerekleri yerine getirmediği, her iki cinsten öğrencilerin % 75'inin hiç camiye gitmediğini ve çokeşliliği onaylamadığı ortaya çıkıyor. Bununla birlikte Rabat kenti esas alın-
dığında, sanayileşmiş kesimle kırsal kesim arasındaki oranda bir farklılık olduğu gözden kaçmaz: dinsel gerekleri yerine getirmeyenlerden kent merkezindekilerin oranı %63 iken diğer kesimde % 40'tır.

Mısır'daki Müslüman Kardeşler örgütünün kurucusu (20'li yılların sonunda) Hasan al-Banna zamanında olduğu gibi, bu köktendinci liderlerin Müslüman Arap toplumlarının laikleştirilmesine ilişkin görüşleri, is-

lamin etkinlik alanını yitirmekte olduğu, artık özellikle gençlerde bilgilenme sisteminin içinde yer almadığı şeklindedir. Altmış yılı aşkın bir zamandır, köktendinciler o halde islamı yeniden İslamlaştırmak gerek diye yineleyip durmaktadırlar, ama bu günümüzde, daha güçlü ve kararlı bir biçimde sürdürülmekte ve İslam dünyasında eşine raslanmadık bir yankı uyandırmaktadır.

Müslüman Kardeşler örgütünün kurucu lideri (toplumbilimsel açıdan olduğu kadar tarihsel açıdan da, mükemmel bir incelemenin konusu olmuştur, bir bakıma, bir ekol yaratmıştır: bkz. Olivier Carré ve Gérard Michaud, *Les Frères musulmans (1928-1982)*, Paris, Gallimard, 1983).

Köktendinci hareketlerin eğitim sistemi için sarfettikleri enerji (yalnızca İslamcı olanlar değil, aynı zamanda Amerikalı ve Avrupalı katolik köktendinciler de bütün çabalarını eğitim sistemi üzerinde yoğunlaştırmışlardır), onların eylem programlarının temel bir özelliği olmuştur.

Köktendincilik ve Yahudi Düşmanlığı

Bütün bunlar, özellikle FIS örneğinde açıkça görüldüğü gibi, "politik İslam"ın toplumda nasıl kök saldığını iyice göstermektedir. Benzer hareketler Tunus'ta, Mısır'da, Ürdün'de, Filistin'de, Lübnan'da ve hegemonyacı bir biçimde Sudan'da da görülmektedir. Bu hareket, XIX. yy'ın sonlarında ortaya çıkan uzak, tarihsel ve kültürel bir sürecin sonucu olarak doğmuştur ve değişik aşamalardan geçmiştir: uyanıştan reformculuğa, milliyetçilikten bir Arap sosyalizminin yaşadığı deneyimlerin yarattığı bunalımlara dek uzanır. İşte biz bu nedenle, değişik vesilelerde, günümüzde en önemli köktendinci hareketlerin liderleriyle, Pakistanlı al-Mawdudi, Mısırlı Hasan al-Banna ve Sayyid Qutb ve Rachid Rida gibi "tarihi" babaları birbirine bağlayan ideolojik yakınlığa göndermede bulunarak "klasik köktendinci" adlandırmasına başvurduk. Bunların metinleri, bugün aynı tek bir ideoloji adına

şaşırtıcı bir biçimde *fitne*'yle (Sünnilerle Şiiler arasındaki yüzyıllardan beri süregelen ve İslam dünyasını bölen tarihsel anlaşmazlık) uyuşmayı sağlayarak Sünni ve Şii kesimde farklı biçimlerde yorumlanarak elden ele dolaşıyor. Lübnanlı bir Şii olan ve silahlı Hizbullah gurubunun elebaşısı Muhammad Hussein Fadlallah örneğinin, Şiilikle sünnilik arasındaki çatlaklığı kapatmak için sık sık gündeme gelmesi oldukça ilginçtir.

Genç bir Lübnanlı araştırmacının (Dalal Bezri-Bawab, "Le Mouvement radical au Liban" in *Radicalismes islamiques*, Ed. O.Carré, P. Dumont, Paris, L'Harmattan, 1986) gösterdiği gibi, Humeynici tutuma yakın olan islamcı hareketlerden birinin -*Tawhid*- Sünni kökenli olduğunu ve Lübnan'ın Sünni başkenti Tripoli'de temel attığını unutmamak gerekir.

Bugün de süregiden bu ideolojik çizgi, Qutb gibi tarihi bir liderin düşüncesiyle de akrabalık ilişkileri kurarak, Avrupa sağının doktrinleriyle kaygı verici benzerlikler sergilemektedir. Qutb'un yazılarında olduğu kadar, bazı etkili çağdaş köktendinci hareketlerin liderlerinin metinlerinde de açıkça ortaya çıkan bilinçdışı Yahudi düşmanlığından söz etmeden geçemeyiz. Aynı şekilde, Youssef Choueri'nin (*Islamic Fundamentalism*, Boston, Twayne, 1990) kitabında, köktendinciliğin toplumsal ve ideolojik yapılması sorununu, Sayyid Qutb'un öne sürdüğü düşüncelerle Alexis Carrel gibi Yahudi düşmanı ırkçı bir kişinin düşünceleri arasındaki yakınlığı çağırıştırarak ele alması şaşırtıcıdır. Bu İslamı yeniden doğuşun bazı köktendinci hareketlerinde, hangi tonda Yahudi düşmanlığı olduğunu ölçmek çok büyük bir önem taşıyor: eğer bu hareketler başarıya ulaşırsa, Arap-İsrail çatışmasında barış sürecini sonuçlandırma şansı, Sahra rüzgârının savurduğu kumlar gibi dağılıp gidecektir.

Çev.: B.G.

Arap aydınlarının son zamanlarda yazdığı bir sıra metinlerde, temel farklılıklara rağmen su yüzüne çıkan ortak bir kaygı var: kendine özgü bir kültür inşa etmek.

Silvia Naef

İslam ve Yenilik

Bonaparte'ın 1798 Mısır seferi, Arap dünyasıyla modern Avrupa'nın ilk ilişkisi oldu. Ve o zamandan 1950'li yıllara kadar, Arap düşüncesinde, modernleşme, yani Batının teknik ve ölçütlerini benimseme düşüncesi çok baskın kaldı. Bu eğilim, bağımsızlık sonrasında, yeni Devletlerin gelişme programlarında daha da yoğunlaştı. Bununla birlikte, yeni bir öge bugün gün ışığına çıktı: o da, Arap mirasının, hem Arap hem de modern nitelikler taşıyacak bir kültürün geliştirilmesinde yeniden değerlendirilmesi. Modernlik ve kendine özgünlük böylece eşanlamlı oluyor. Bu iki adillik, sonuçta, kültürel tartışmanın ana konusu oluyor ve kaçınılmaz biçimde, evrensel ve yeni kültürün içinde yer alması gerekliliğini gündeme getiriyor, ama aynı zamanda da, bir Arap yenileşmesinin öykünme üzerine kurulamayacağı da söz konusu oluyor. Ellili ve altmışlı yılların Arap kültürü laikdir ve o zamanlar Arap dünyasında çok yasaklanan sol düşüncelere oldukça açıktır.

Yetmişli yılların sonlarına doğru, dış politikadan (İsrail'e karşı savaş ve dış müdahaleler) kaynaklanan nedenler yanında, halkın büyük bir bölümünü kendisiyle bütünleştiremeyen yenileşme politikalarının başarısızlığına uğraması, *lumpen aydınlar* sınıfının doğuşu, gittikçe artan bir aydın kitlesinin yüzyılın ilk yarısında egemen olan Batılılaşmış kültürden kopmasına yardımcı oldu.

Bu tutum, yerel kültürlerin, ihraç kültür karşısında başarıya ulaştığının göstergesi olarak algılanan İran devrimiyle daha da berraklaştı: yani, birbirine karşıt iki dünyanın buluşmasıyla gelen yabancılaşmadan bir kaçış biçimi olarak. İran rejiminin Batı'ya olan düşmanlığı, solun, bu rejime özellikle dış politika alanında giderek artan bir sem-

pati duymasına neden oldu.

İran rejimi ve onun yeni bir yaşam biçimi yaratma istemi, seksenli yıllarda İslam hareketinin "solu" olarak oraya çıkmış olsa da, Körfez'deki İslamdan esinlenen gelenekçi ve muhafazakâr eğilim; petrol dolarları sayesinde, ciddi, toplumsal ve siyasal sorunlarla baş başa kalan bütün ülkelerde (Mısır, Cezayir, Sudan gibi) güçlenecektir. Fransız uzman Olivier Roy'a göre, bu son eğilim, köktendinci eğilimler karşısında daha da başarılı olabilecektir gibidir.

Batı medyasının geniş bir biçimde yer verdiği değişik İslam hareketleri, son on yıldır her yerde gelişmeler gösterdi. Bununla birlikte, İslamlığın günümüzde Arap düşüncesine egemen olduğunu söylemek doğru olmaz. Fuad Zakarriyya, Farag Fuda (İslamcılar tarafından onların tezine karşı çıktığı için öldürülmüştür) ve Samir Amin (İslamcılıkta ters çevrilmiş bir etnik benmerkezcilik görmektedir) gibi önemli kişilikler, laikliği savunmaya devam ediyorlar. Bununla birlikte, genel olarak Batı'nın bir Arap ülkesine saldırısı olarak algılanan Körfez Savaşı olayları, her ne denli düşünce biçimleri üzerinde kesin bir etki yapmasa da, tek çıkış yolunun Avrupa'nın siyasal ve kültürel mirasından vazgeçmek ve yerel değerlere, yani Arap İslam uygarlığının değerlerine sahip çıkmak olduğu inancını yeniden sağlamlaştırdı. Uzun zaman bir referans olan Doğu Avrupa ülkelerindeki sosyalist rejimlerin çöküşüyle, birçok aydının İslamcı bir dünya görüşüne katılabilmesi ve evrensel kültür kavramını reddedebilmesi ya da en azından eleştirmesi yine bu çerçevede açıklanabilir. Bu tartışma, birçok yönden, Batı solunda oluşmakta olan bir süreci anımsatmaktadır; buna göre, bazı azınlık gruplar egemen kültür görüşünü reddetmeye kadar gitmişler, en azından olanaksız, hiç olmazsa gerçekleştirilmesi zor bir bütünleşmeden vazgeçme yolunu seçmişlerdir. (Afrika-Amerika kökenli hareketler, radikal feminist gruplar

gibi). Hani o hep sorulan insan haklarının evrenselliği ya da kültürel ve tarihsel göreceliği sorusuna, bu hakların evrensel olmaktan çok evrenselleşebilir oldukları yanıtı verilebilir; sonuç olarak, söz konusu olan, evrensel olarak geçerli olacak dışarı bir tanım yapmaktan çok, Pierre Hassner'in yazdığı gibi, "farklı kültürlerin evrenselliğini ortaya çıkarmaktır".

Laikler ve İslamcılar şu noktada açıkça hemfikirler: evrensellik, Batı yaşam biçimine ve Batı'ya özgü görüşlerle zorlamaya indirgenemez ama başka toplumlardan gelen atılımlara karşı alıcı bir tutumu öngörür. İşte, demokrasi, düşünce özgürlüğü gibi tümünden Batı'ya özgü olan görüşler bu şekilde İslamlaştırılmıştır (FIS'in ya da Tunis kökenli Al-Nahda hareketinin programlarında olduğu gibi) ya da en azından, Arap kültürü ve tarihine maledilmiştir. Köktendinci düşüncelere karşı son derece acımasız olan iki önemli aydının örneği bu konuda oldukça anlamlıdır: bunlardan Faslı toplumbilimci ve feminist olan Fatima Mernissi (yazıları birçok dilde yayımlanmıştır), kadınlara, İslamın kadınlara verdiği rolü gözler önüne sermek ve onların kamu ortamının dışında bırakılmalarının adaletsizlik olduğunu kanıtlamak için, Hz. Muhammed'in özgeçmişinden yararlanmış, diğeri, Lübnanlı çağdaş şair Adonis, IX. ve X. yy Abbasi dönemi şiirini "modern" şiir olarak tanımlamıştır. Bu geçmişe dönüş, Peygamber dönemini Altın Çağ olarak gören, ama aynı zamanda geçmiş (Arap kültürü) şimdiki zamanla (Batı modernliği) uzlaştırmak için dayanak noktaları olmayan bir toplumun duyduğu gereksinimi duyan Arap kültürünün tipik bir konumudur. Böyle bir düşünme yönelimi, bir anlamda, temelde, modernliğin yalnızca bazı özelliklerini reddeden İslamcılar için de geçerlidir.

* **Silvia Naef** Cenevre Üniversitesi'nde Arap dünyası uzmanı. *Le défi du fondamentalisme musulman*, (Geneve 1988), *L'Art et L'Écriture Arabe*, (Stalkine, 1992) adlı kitapların yazarı.

János Szeky*

“Slovakya Macarları” Kalligram ya da Çokkültürlülüğün Öğretimi

Kendi halklarının coğrafi dağılımı sorunuyla kafa yoran birçok Macar yazın adamı, uzun zaman çok kapalı bir milliyetçi tutumu benimsediler. János Szeky, bu yazıda, 1992 yılında doğan ve ulusallık sorununu kültürel çoğulculuğa geçişle aşmaya çalışan Slovakya Macarları tarafından başlatılan Kalligram dergisini değerlendiriyor.

Robert Graves'ın, Macaristan dünyada kişi başına en fazla şiir yazılan ülkedir diyebildiği günler artık sona erdi. Gerçekten de, Macar yazın geleneğinde, şiir yapıtları uzun süre ayrıcalıklı bir yer tutmuştu ama son on yıldır roman onun yerini almış durumda; en son yazarlar kuşağı ise yazınsal yaratıcılığı ihmal ediyorlar ve kendilerini her şeyden çok kuramsal çalışmalara veriyorlar. Bununla birlikte, Macaristan'ın fark edilebilir bir biçimde üretken olduğunu gösteren bir yazın alanı var ki, o da yazın dergileridir. Macaristan'ın (ortalama 400 000 nüfusu) on dokuz ilinden her birinin kendi özel dergileri vardır. Bunlardan bazıları aylık, bazıları düzensiz bir biçimde yayımlanıyor, ama hepsi de belirgin bir tutkuya sahiptir ve genelinde, kendi bölgelerinden olmayan yazarlara çağrıda bulunurlar, - özellikle de başkentli yazarlara. Ama Budapeşte'ye gelince, yaklaşık iki milyon nüfuslu kentte çıkarılan yazınsal dergi sayısı bir düzineden az değildir.

“Popülistler” ve “Kentçiler”

Macar yayın yönetmenleri, yeni bir derginin yayın çizgisini belirlerken ya da çıkarmakta olan bir derginin gözüden geçirirlerken seçim yapmak durumunda kalırlar: ya “popülist” yazarlarla, ya “kentçi” yazarlarla, ya da ikisiyle birlikte çalışacaklardır. Bu üçüncü durum başlı başına bir seçim sorunudur, yani bir bakıma tehlikeli bir bahse girme, çünkü bu seçim, okurun çoğu kez

hassas olan hoşgörüsüne çağrı özelliğindedir ve Macar yazınının ünlü kalemlerini dergi sütunlarına çekmek için ciddi zorluklar doğurabilir.

Son altmış yıldır, Macaristan'ın düşünsel tarihi, özet olarak, bu iki akım arasındaki çatışma biçiminde okunabilir. Popülist hareketin (népiek) doğuşu otuzlu yıllardır; bu hareket, o zamanlar kendini üçüncü bir yol olarak sergiliyordu ve kendi solundaki bir sıra Marksçı yanında, kendi sağından da bir o kadar yabancisevmezi (xénophobe) bir araya getiriyordu. Bu farklı öğeler, o dönemlerde nüfusun yarısını oluşturan köylü sınıfın özgürleşmesi tasarısı çerçevesinde birleşiyorlardı. Temel amaç, bir tarım demokrasisinin yapılanmasını sağlamaktır ve bu demokrasinin aydınları ya da burjuvazisi köyden gelme olacaktı ve hemen hemen yitmekte olan küçük soyluların, Musevi ve Alman göçmenlerin oluşturduğu orta sınıfın yerini alacak, en azından onu içinde eritecekti. Popülistlerin estetik seçimleri çok çeşitliydi: saflarında “bölgesel yalınlık” duygusunu yayan şairler kadar çağdaş Batı kültürüyle beslenmiş denemecilere de rastlanıyordu.

“Kentçiler” (urbánusok) ise, başlangıçta ilerici liberallerin ve ılımlı sosyalistlerin katıldığı sıkı bir birlik oluşturan bir gruptu, çoğu Musevi idi ve popülist hareketin ırkçı ve Mesihçi dilini reddetme gibi ortak bir düşünceyle ve aynı zamanda, söz konusu demokratik değişim tasarısının dışında bırakılmalarının verdiği hınçla (kişisel ya da düşünsel) bir araya gelmişlerdi.

Yarım yüzyıl sonra, komünist dönem bitince, popülistler de kaçınılmaz biçimde düşüşe geçtiler; bu hareketin çizgisi, hükümet yanlısı bir tutumla, partiden ayrı görüşte olanların tutumu arasında bir yerdedi; onları bir araya getiren şey, şiirde folklorik imgeler dünyasına ilişkin ortak zevkleri idi. Macaristan o sıralarda liberal komünist bir ülke olmuş, orta sınıf yurttaş için temel iki değer, belli bir ekonomik rasyonalizm ve “rahat bırakılma” isteği idi. Bu bağlamda, popülistlerin işlediği temel izlek, hem komünist hem milliyetçi baskının yaygın oldu-

ğu komşu Doğu Avrupa ülkelerinde (Macar azınlığa karşı hoşgörülü olan eski Yugoslavya hariç) yaşayan üç milyon Macarın yazgısıydı. “Kentçi” adlandırmasına gelince, popülist dilde her ne kadar “Musevi” ya da “Musevilerin finanse ettiği” anlamıyla eş tutulsa da, yaşayan dilde, Batı'nın düşünsel değerlerini benimseyen kişi anlamını kazanmıştı.

Macaristan sınırları dışında yaşayan Macar yazarları, eleştirmenleri ve gazete yazarları, (her ne kadar en genç olanlar, özellikle Slovakya ve Romanya'dakiler, hareketin milliyetçi eğiliminden dolayı kendilerini sınırlandırdığını hissetseler de) çok doğal bir biçimde, popülist hareketin çevresinde dolaıyorlardı. Böylece, 1980 yılı başlarında, Slovakya Macarları basınında, şair ve eleştirmen Kálmán Balla'nın başını çektiği ve “burada, biz, şiir üretmiyor, kafiye düzüyoruz” sözleriyle dile getirdiği bir tartışma başladı; gerçekten de, Macar azınlığın şairleri, kendilerini her şiirsel yaratım için gerekli olan varoluş sorunları üzerine düşünceye dalma eyleminden uzaklaştıran politik ve moral sözcü durumuna indirgenmişlerdi. 1990 yılında Macar Demokratik Forumu (MDF, popülist hareket kökenli parti) iktidara geldiğinde, Slovakya'daki Macar topluluğu içinde düşünsel sorunlar, kuşak sorunları, durulmak yerine, daha da alevlendi.

Slovakya'daki Macar Yazını

Bu tartışmanın tarafları Slovakya Macarları yazınının, Macaristan'daki, Romanya'daki ve bir ölçüde de Yugoslavya'daki Macar yazınına oranla olsa olsa “küçük bir yazın” olduğunu kolayca kabul edeceklerdir.

Uzun zaman, antifaşist düşünceleriyle tanınmış gazeteci Zoltán Fábry dışında, hiçbir önemli sima ortaya çıkmadı, çıksa da en azından Slovakya'da kalmıyor ve bu durumda yazınsal yaşam özellikle sınırlı bulunuyordu. 600.000 Slovakya Macarı için tek bir yayınevi (*Madach*), tek bir gazete, üniversitede bir Macar İncelemeleri Bölümü, bir sürekli tiyatro (*Magyar Területi Szinbaz*) ve de bir yazın dergisi (*Irodalmi Szemle*, zaten

* János Szeky. Budapeşte'de eleştirmen ve çevirmen.

yazın dergisi anlamına geliyor) vardı. 1980 yılında, öncü genç romancı ve eleştirmenlerin hemen eşi bulunmaz bir deha olarak gördükleri ve kendilerinden biri saydıkları genç bir yazar ortaya çıktı: Lajos Grendel. Bu yazar, daha ilk romanında, milliyetçilik sorununun sınırlarını kırma isteğini, çağrıştırm gücü yüksek bir başlıkla açık bir biçimde ortaya koyuyordu: *Nem(zetiségi) regény*; sözcük oyunlarından dolayı çevrilmesi oldukça zor bir adlandırmaydı bu, birinci sözcük Mil(liyetçilik), ikinci sözcük roman anlamına geliyordu. Ancak milliyetçiliğin ilk hecesi olan "Nem" Macarca "hayır" demektir. Kadife Devrimden sonra, Grendel, Çekoslovakya'daki Macar Yazarlar Derneği'nin başkanı seçildi, aynı zamanda söz konusu derginin yayın müdürü oldu. Bu sıralarda, Slovakya'da, Macar azınlığı temsil eden tek bir parti değil de üç ayrı parti bulunuyordu. Bütün bu depresimlerin, MDF'nin saflarında, özellikle de birliği savunan ve yüreklerinin derinliğinde siyasal çoğulculuğu ulus için son derece zararlı bir şey olarak gören popülizm ideologlarında derin bir üzüntü yarattığını söylemeye gerek yok. Üstelik bu üç partiden, Grendel ve yandaşlarının da yer aldığı Bağımsız Macar Girişimi (Független Magyar Kezdeményezés) çok açık bir biçimde hükümetteki Slovak parti (Verejnost proti násiliu) ile işbirliği içindeydi. Popülistler *Irodalmi Szemle*'ye ateş püskürüyor, onu "ulus" yazını temsil etmemekle suçluyorlardı; sözün kısası, onların çok dar bir çerçevede, kendilerini kanıtlamış ve Macar geleneği içinde yer edinmiş yazarlara yer vermek yerine, Slovakya Macarı yazarlara ve bazı genç Macar yazarlara ve birkaç yabancı yazarla yer verme eğilimini, yani "kentçi" eğilimlerini eleştiriyorlardı. Dergi, aynı zamanda, büyük yazar Zoltán Fábrý mitini, hem estetik hem de siyasal açıdan yıkmakla eleştiriliyordu.

Kavg, 1 Kasım 1992'de toplanan Macaristan Yazarlar Derneği Kongresi'nde doruk noktaya ulaştı. Bu kongrede, Grendel dernek başkanlığına yeniden seçildi; fakat görevinden istifa etti, ama istifasından önce kendisini yeniden seçen örgüt hakkında en acı

alaylı konuşmalardan birini yaptı. Daha şiddetli bir çatışmaya yer vermemek için, *Irodalmi Szemle*'nin bütün yazarları dergiden ayrıldılar ve *Kalligram* yayınevinin elde kalan donanımından yararlanarak, aynı adı taşıyan aylık bir dergi çıkarmaya karar verdiler. Derginin ilk sayısı Haziran 1992'de çıktı.

Kalligram Dergisi

Yeni *Kalligram*'ın en önemli özelliği, yayın çizgisi geniş bir dergi olmasıdır; hem romanlara, hem şiirlere, hem de kültürel, siyasal, toplumsal konuları işleyen denemelere yer veriyor ve dört farklı yazın topluluğunu bir araya getiriyor. Bunlardan birincisi, Slovakya'daki Macar yazın dünyasında kentçi akımı ve bu tutumu destekleyen herkesi içine alıyor. İkincisi, Macaristan'daki, Romanya'daki ve Batı'daki Macar yazınlarıdır. *Kalligram*, Györy Konrad, Miklós Mészöly gibi büyük yazarları ve ölümünden sonra Miklós Szentkúty'i yayımladığı gibi onların yanında genç kuşağın birçok yazarına hatta derginin "keşfi" bazı genç yeteneklere de yer veriyor. *Kalligram*'ın sayfalarını besleyen üçüncü "bölge" yazını ise Macarların "Doğunun Orta Avrupası" diye adlandırmayı sevdiikleri ülkeler bütünüdür, bunun içinde bugünkü Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Polonya, Macaristan, Hırvatistan ve Baltık ülkeleri yer alır. Manevi yönden, bu bölge aynı zamanda, Ossip Mandelstam'ın Rusya'sını, Vladislav Todorov'un Bulgaristan'ını, Josip Osti'nin Bosna'sını da içine alır. *Kalligram* uzun zaman, Juray Spitzer, Miroslav Kusy, Sonia Szomolány (Slovak bayan bir toplumbilimci olan bu aydın, soyadın sonundaki *ová* ekini, bütün macar slovak kadınların sonek olarak almasını protesto etmek ve dilin bu zorlamasına karşı çıkmak amacıyla kullanmayı reddediyor) ve Peter Zayac gibi ilerici Slovak aydınların oldukça uzun denemelerini yayımlayabildikleri tek Slovakya dergisi oldu; bu yazarlar, bazan, özgün bir baskı olanağını bile bulabilmişlerdir. (Bütün bu makaleler elbette Macarca yayımlanıyordu; fakat, yine de, Spitzer'in *Nechcel som byt' Zid* (Ben Yahudi Olmak İs-

temiyordum) adlı kitabının Slovakça yayımlandığını belirtmek gerekir, zaten bu kitap iyi sattı ve stoklar tükendi). Bohumil Hrabal'ın, yazıldığı sıralarda bile, arkadaşlarının elli ya da yüz örnek yayımlamış oldukları bazı öyküleri, ilk kez daha büyük bir tirajla *Kalligram* dergisinde yayımladı. Bunun yanında, merhum Çek yapısalci Jan Mukařovsky'nin *La Philosophie du langage poétique* (Şiirsel Dilin Felsefesi), öncü New York sinemasının Litvanyalı "papa"sı Jonas Mekas'ın *Nowhere to Go*; ve *Journaux de bord* (Kıyı Günlükleri) gibi yapıtlarını da saymak gerekir.

Kalligram'ın dördüncü ayağı Batı yazınıdır. Gerçekten de Michel Foucault'yı ilk kez Macarcada tanıtan dergi *Kalligram*'dır. Fakat aynı zamanda, o zamana dek Macarcada yayımlanmamış Djuna Barnes, Thomas Pynchon gibi yazarların romanlarından uzun seçmeler de yayınlanmıştır.

Macar yazın yaşamının yaramaz bir küçük dergiciği olan *Kalligram*, yazınsal gelenekleri ciddi bir alaycılıkla ele almıştır her zaman. Bu geleneklerden biri de "edebimizi bozmadan neyi ne ile birlikte sunabiliriz" dir. Böylece, *Kalligram*'ın Temmuz-Ağustos 1993 sayısının kapağına baktığımızda, "Macarlarla Slovaklar Arasında Etnik Topluluk İlişkileri" ve "Yıldızlararası İletişimin Peşinde" gibi iki makalenin yanı sıra konduğunu görürüz. Birinci makale, halkının çoğu Macar olan bir güney Slovakya kentinde gerçekleştirilmiş toplumbilimsel bir incelemeye adanmıştır; inceleme her topluluğun bünyesinde var olan birbiriyle tutarsız tutumların varlığını ele alıyor. İkinci makale ise, Zoltán Galántai adlı Budapeşte'li genç bir bilim tarihçisinin, dünya dışında bir zekân arayışı içinde, evreni sorgulayan bilim adamlarının bizzat kendilerinin bu dünyanın en az zeki kişileri arasında oldukları gibi bir sonuca varan bir denemesidir. Bu sayı, aynı zamanda, Juray Spitzer'in, eski Slovak bakan Ladislav Kovác'ın ve György Konrad'ın yazılarına da yer veriyor.

Baï Ganio ya da Bulgarların Türk Bilinçaltı

Bulgarcada çevirmenler için sorun olan iki sözcük var. Bunlardan biri, Fransızcaya her ne kadar çok yakın gözüke de, daha geniş bir anlam alanı içeren *kültür* sözcüğüdür. Bu sözcük, eğitim, sanatsal etkinlikler, yalın nezaket, ama aynı zamanda da şiddetli olmayan davranış, lüks vb. anlamına geliyor. Bu terim, kültürlü insanın yemek masasında konuşmadığını belirten, ya da yol trafiğinde daha yüksek bir *kültür* için savaşıma teşvik eden eğitsel afişlerde kullanılan öncelikli terimlerden biri. Bir güvenlik görevlisi, yere tükürme birine "senin kültürün nerde, arkadaş?" diye sorabilir. Bu kültür kavramı belli bir yavanlık olduğunda da kullanılmadan edilemez: "kantinde *kültürlü* bir biçimde yemir" gibi.

İkinci sözcük ise Türkçeden geçen *kef* ⁽¹⁾ sözcüğüdür ve kültürün tam ters anlamında kullanılır. Bu sözcük, bir miskinlik, kaba, bencil ve hemen hemen de önkültürel bir bedensel zevk durumunu anlatır. İlk anlamı, yani -üstü örtülü- doyum (orgasm) anlamı, bir patlama ve harcama olan "zevk duyma"nın tersi bir anlamda, süresi belirsiz bir durumu karşılar. Bu sözcük Bulgarcada birçok deyimden doğmasına neden olmuştur. *Kefini izlemek*, takmamak, kaygılanmamak anlamına gelir. *Bu bana büyük bir kef veriyor*: bundan zevk alıyorum (özellikle başkasının mutsuzluğundan). *Kültür*, az ya da çok açık bir biçimde, Batı'ya göndermede bulunurken, -örneğin, Batı, öykünülmesi uygun olan *kültürlü* kişilerin oturduğu yer anlamında kullanılırken-, *kef*, kullanılacak bir durum olan Balkan kökenliliğe, barbarlığa, Osmanlı baskısına ve bundan kaynaklanan her türlü onur kırıklığına, tarihsel gecikmeye göndermede bulunur. Zaten, yeni Bulgar ulusal kimliği de, XVIII. yy'da, kökenden utanma üzerine inşa edilmiştir; bunu en güzel dile getiren şey, rahip Païsi'nin, "akılsız halk, niçin kendini Bulgarım diye andlandırmaktan utanıyorsun" biçimindeki ünlü haykırışıdır. Bununla birlikte, *kef*'in yalnızca olumsuz coşkular kaynağı olduğu sonucuna varmakta acele etmekten kaçınmalıdır.

Balkanlı Ben'in Bölünmesi

Aleko Konstantinov'un (1863-1897) 1895'te yayımlanan *Baï Ganio*, ⁽²⁾ *Günümüz Bulgarına İlişkin İnanılmaz Öyküler*, adlı romanı Bulgar yazınının bir klasiği oldu. Bu roman, Balkanlardaki ilk yenileşme dalgasının bir tablosu gibi okunabilir. Batı'ya bakışın ortaya çıkardığı bölünmeyi, yani Balkanlı ben'in *kültür* ile *kef* arasındaki bölünmesini betimler.

Kitap, Balkanların Baï Ganio'sunun, yani kaba ve budala bir Bulgarın, yabancı ülkelerde başına gelen tatsız olaylar çevresinde oluşturulan bir dizi gülünç öyküyü bir arada toplar. Bu öyküler, onun *kültürlü* hemşerileri tarafından, yani kahramanın, kitabın ikinci bölümünde, Bulgaristan'a dönüşünde yaymak istediği Batı'ya özgü değerleri benimseyenler tarafından anlatılır.

Baï Ganio *kef*'in bizzat cisimleşmesi olarak görünür: bunu en iyi simgeleyen görüntü, yanında oturduğu kişilerin yerlerini yavaş yavaş gasbettiği tren sahnesidir: giderek bütün bir koltuğu tek başına işgal eder ve bacaklarını uzatarak "Anasını satayım, ne *kef* (...) Bakalım, böyle yatarken bir armut yiyebilecek miyim?" der.

Bedenle yasa arasındaki karşıtlık dil düzeyinde buluşur: romanda da, genelde Bulgarcada olduğu gibi, Baï Ganio ile bağdaştırılan Türkçe alıntılarının biraz mizahi bir yananlamı vardır ve bu bayağı bir biçim düzeyinden kaynaklanır: bu alıntılar çoğu kez ilkel bedensel gereksinimlere bağlıdır. (Zaman geçtikçe, Konstantinov'un romanı, daha da eğlendirici olur, çünkü bu artık kullanılmayan sözcüklerin üzerinden epey zaman geçmiştir). Daha üst düzeyde bir üslubu olan Latince alıntılarsa kuşkusuz, *kültür*'e bağlıdır.

Baï Ganio keskin bir biçimde bedensel gereksinimleriyle meşguldür: onu Prag tren garında tuvaletlere koşarken görürüz, oysa Slav kardeşleri, trenin önünde, ellerinde bir demet çiçekle ondan bir konuşma beklemekteyler. Bedeni, saraydaki kabul esnasında kuyruklu smokin içinde boğulacak gibidir: masada küçümseyici bakışlar arasında karnını tika basa doldurur ve hemen ardından yüksek sesle horlayarak uyumaya koyulur. Bunun yanında, temizliği kuşku uyandıran ve bedeni kokudan hiç arınmayan bu kişi, Balkanların vadilerinde yetişen güllerin kadınları cezbediği herkes kabul edilen ünlü esansıya Avrupa'yı fethetir. Onu böylece, az önce temizlediği balık kokan ellerinde bir gül esansı şilesiyle, konuklarından birinin kızını tavlamaaya çalışırken buluruz. Bir saniye bile banyo yaparken de dahil- bu kıymetli malından ayrılmaz, onu kemerinin içinde, bedenine yakın bir yerde taşır.

Balkanlı ben'in bölünmesi şöyle gelişir. Yabancı ülkelerde (Vienna, Dresden, Prag, San-Petesburg...), Baï Ganio bir vatandaşına ya da bir Bulgarofile kendisini barındırması, yedirmesi, malını satma konusunda omuz vermesi için mektup yazar... Kendi çıkar hesaplarını saklayarak, Bulgar, Balkan, Slav ya da yalnızca insancıl dayanışma gibi tellerden çalar. Mektubu alan Bulgar, bu çoğu kez "idealist" bir öğrencidir, vatandaşının

davasını yürekten savunur, ve sonuç kaçınılmaz olarak bir yanılmacaya (quiproquo) varır: *kültürlü* insanlar, öğrenciyi tanımaktadırlar, Baï Ganio'yu kendilerinden biri gibi görürler. Bu yanlış anlama giderek güçlenir ve her öykünün sonunda doruk noktayı oluşturur. Böylece Baï Ganio, kocaman, pis gövdesiyle girdiği Vienna kaplıcalarından kendisine tiksinti ile bakan Almanların önünde kılı göbeğine gururla vurarak "Bulgar!" diye bağırır ve çeşitli yüzme stillerini göstermeye kalkışır. *Kültürlü* yurttaşı ise utancından yerin dibine geçer.

Kültür Doğaya Karşı

Fakat, "vatandaşından utanma" duygusu yalnızca yabancıların önünde hissedilir. Bulgarlar arasında, Balkanlardan gelen Baï Ganio'nun serüvenleri başka duygulara da yol açar: Onan nefret ederler, onunla dalga geçerler, hatta oyun bile oynarlar. Yabancılar karşısında, Baï Ganio, bastırılmış duyguların bir tür dışa vurumudur. O, "temiz yürekli (candide) Doğu"nun yaşamda biçimlenişidir (incarnation) ve bedensel *kef* iyle, *Kültür*ün, yani Batılı bilincin karşısında Balkanlı ben'in Türk bilinçaltını temsil eder. Baï Ganio içimizde gizlice varolan Türkü dışa vurur, yani biz *kültürlülerin* kaçmak istediği Türkü. Beş yüzyıl boyunca Balkanların efendisi olan aynı Türkün, arzumuzun, mutluluğumuzun içine yerleşmiş olması (arzu her zaman Ötekisinin arzusudur, diyordu Lacan), bir raslantı değildir.

Bugün, Baï Ganio'nun tatsız serüvenlerinin niçin yalnızca erkekler tarafından anlatıldığını daha iyi anlıyoruz: *kültürlü* anlatıcıyla doğal kişi arasındaki karşıtlık burada temel olsa gerek (dilsel düzeyde de aynı şey söz konusu). Eğer anlatıcıyı ve kahramanı, aynı kimliğin iki farklı yüzü olarak ele almak için belli bir uzaklıktan bakarsak, cisimlendirdiği *kef* kavramı gibi, Ganio'nun da itici olmadığını görürüz. O, her tür denetimden kendini sıyrarak bir erkeklikten (vinilite) kaynaklanan gizil bir potansiyel gururluğu hareket geçirebilecek yetenektedir. O günlerden bu yana bir açıklık düzeyine ulaşmış bir erkekliktir bu: Kendisini konu edinen şakalarda, her ne kadar Fransız, İngiliz ve Amerikalı arkadaşlar topluluğunda bir o kadar aptal görünse de, cinsel açıdan her zaman, (bugün bile) en becerikli olundırı. Baï Ganio'nun, insanın ölümünden sonra olağanlaşma sürecinde yeniden ortaya çıkan, ve *kültürlü* ruhun utandığı erkek vücudun bir tür hayaleti olduğunu söyleyebiliriz. "İdealist" öğrencilerin çoğu iğdiş olma şoku geçirmiş gibiyken, yabancı kültür ve cinsiyetten arındırılmış modernlikle ilişkilerinde silinip giderken, Baï Ganio, durmadan kadın araklayan ve onları arzulayan bi-

* Ivaylo Ditchev. Bulgar yazar ve düşünür. Michel Foucault, *Les jeux de la vérité et du pouvoir*, (Presses Universitaires de Nancy, 1994) adlı kitabın yazarı.

ri olmayı sürdürüyor.

Bütün bunlar -böylesine "olumsuz" bir kişilik için ne kadar paradoksal görünürse görünsün- Ganiao'nun, niçin kendinden utanma duygusuyla savaşıran Bulgarın simgesi olabildiğini açıklamaktadır. Bu brüt durumyla bedensel *kef*'tir, yani kültürel kuralların çiğnenmesinden zevk almaz. Çiğneme, hiçe sayma, "biz"izdir, oysa kural başkalarıdır, kültürlü insanlardır. Özdeşleştirme kutupları, deyim yerindeyse ne psikolojik ne de toplumsal özelliktedir, daha çok *coğrafidir*. Bunun yanında, romanın bizzat türü, -yani bir arkadaş çevresinde yontulmamış bir kişinin serüvenlerinden öykü oluşturma, aslında bu da, utanma duygusunun verdiği mazoist zevki toplu olarak hissetme sonucuna götürür-, günümüze dek gelmiştir.

Baî Ganiao, yalnızca kendi kişisel rahatı ile ilgilenerek kültürü yadsır. (Aşırı bencil oluşu, diğer yandan, sürekli sıkıntı kaynağıdır). Onun kişiliğinde, -bu aslında onun en önemli özelliği-, kendinden verme ahlakının (ethique) izi bile yoktur. Verme, kendini feda etmek, paylaşmak gibi şeyler ancak budalalara yaraşır. O ise en âlâsını yapmakta, bu kavramları, başkalarının cömertliğinden yararlanmak için araç olarak kullanmaktadır. Doğal insan, kuşkusuz doğanın içinde var olmaz: eğer Baî Ganiao önkültürel bir aşamayı temsil ediyorsa, gerçekten kültürel kodların çöküşünden çok, yokluğu ile karşı karşıyayız demektir. Konstantinov'un onu,

(çoğu kez), kendinden verme ahlakından kaçınamayan geleneksel aile bağları çerçevesinin dışında bir yere yerleştirmesi raslantı değildir. Baî Ganiao, yeni Bulgar kültürünün kutsal ilkesini, kurtarıcı Rus kardeşlere⁽²⁾ olan o ezici borcu yok saymaya kadar gidecektir: onların Slav sempatisinden yararlanmak için, "Onlara Bulgar olduğunu söylemen yeter, biliyorsun, Ruslar nasıl da aptaldır" der.

Burada bazı temel şeylere dokunacağız. Kendinden verme ahlakı, her zaman kültürün dışına atılır, o her zaman başkasının kişiliğindedir. Kapitalist Batı, kendini bizzat *yabancılaşmış, düş kırıklığına uğramış, düşüş halinde* farz eden tutumuyla, Balkanların "etobor"unun -kahramanın olduğu kadar yazarın da!- bakış açısından, Balkanların tersine, cömertliğin tapınağı gibi görünür, çünkü Balkanlarda bencilik ve kabalık egemendir. Öyle de olsa, aynı girişim, doğmakta olan antropoloji, kendinden verme ahlakını başka ilkel gruplarda aramaya kalkıştığında ters yönde gerçekleşecektir. Sanki kendi öz bencilliğini güçlendirmek (ya da meşrulaştırmak) istiyormuş gibi.

Bastırılmış Duyguların Geri Dönüşü

Baî Ganiao Balkanlara geri döner döner, -romanın ikinci bölümünde-, törelerin eleştirisi yerini toplumsal taşlamaya bırakır. Kahramanımız artık kaybeden marjinal kişi, hemşerilerinin alay konusu değildir. Onun

yurtdışında başarmasını engelleyen hataları (bencillik, kabalık...), Balkanlarda onu başarıya götüren yolu açar -onu seçimleri örgütlerken, bir gazete kurarken görürüz. Romanın ikinci bölümünde, onun Balkan topraklarında, Batı'ya özgü değerleri nasıl yaydığına tanık oluruz: seçimler silahların gölgesinde yapılır, özgür basın rakiplerin ününe gölge düşürmek için bir araçtır, vb. Baî Ganiao, sonuçta, iki kültür arasında aracıdır (yani bir *trickster*'dir -düzenbaz-): her ikisinden de yararlanmayı bildiği için çift yönlü özgürdür. Kendisine Batı'da hazırlanan yazgıdan kaçmıştır -okulda, hastahane ya da hapis-hanede eğitilmesi- terbiye edilmesi öngörülen marjinal kişi.. çizgidışı bir kişidir. Ülkesine dönünce, başkalarına terbiye-eğitim verecek olan kişi kendisi olmuştur. Hatta fiziksel yönden bile değişmiştir: bir kravat takmakta, daha saygın bir görüntü sergilemektedir; hemşerilerinin, onu kendilerinden üstün tutmalarının ve kişisel meziyetlerini kabul etmelerinin nedeni Avrupa deneyimidir. Bununla birlikte, yine de, "Avrupa da ne ki? Pek de bir şey değil!" der gibidir.

Çev.: B. G.

- 1) Bu yazıda geçen "Baî" sözcüğü "Bay"ı, "kef" sözcüğü de "keyf'i" anlatsa gerek. Ancak her iki sözcüğü, Bulgarcada ve Türkçede farklı anlamlı nüansları içerdiğini düşünerek oldukları gibi kullanıyoruz. (çevirenin notu).
- 2) Bulgaristan 1878 tarihine dek Osmanlı işgaline maruz kalmıştır.

Yayıncıların Sorumluluğu Üstüne

Bu yazı başlayan bir polemik, düşünsel ve kültürel dünyanın bazı kişiliklerini belli başlı İtalyan gazeteleri karşısında bir tutum takınmaya sürüklü. Bu polemik, özellikle şiddetin, nefretin ve insan hakları sorununun çok yoğun olduğu günümüzde, dinsel ve ırksal hoşgörüsüzlüğü yeniden canlandırmaya ve yerleştirmeye elverişli metinler yayınlayan yayıncıların sorumluluğu gibi önemli bir soruna dek uzanmamış olsaydı, kuşkusuz es geçilecekti.

Adelphi yayınevi yenilerde, -uzun süre çekmecelerde sakladıktan sonra- Léon Bloy'un bir kitabını yayımladı: *Dagli ebrei la salvezza* (Yahudilerden Kurtulma, 1892); bu, Dreyfus olayının patlak vermesinden az önce yazılmış bir metindi. (Bloy'un Toplu Yapıtları J. Petit tarafından Mercure de France yayınevinde 1964 ve 1975 yıllarında yayımlandı).

Hükümette post-faşist bakanlar bulunurken, Léon Bloy'un İtalya'da bir metnin yayınlanması nasıl yorumlanmalı acaba?

Köktendinci bir katolik, romancı ve yergi yazarı olan Léon Bloy, aynı zamanda çağdaşlarına vahşice saldıran bir eleştirmendi. Bu çelişkili yergi yazısında, Druomont'nun temsil ettiği Fransız Yahudi düşmanlığına karşı geldiğini ve

dinsel görüşler ve simgesel (en azından tartışılabilir) çözümlemelerle zenginleştirdiği bir Hristiyan bir Yahudi karşıtlığını dile getirdiğini iddia ediyordu. Bayağılıklar ve küfürler bir yana, Yahudilerin sonsuz "ceza"sının kendisinde, bu haldeki Tanrı tarafından "Rédemption"un⁽¹⁾ aracı olmaya mahkûm edildiği düşüncesini eslendirdiğini söylüyor: İsrail ile Paraclet arasındaki özdeşliği ve seçme ile reddetme arasındaki çözülmez bağı dışı vuran esrar.

Bloy'un yergi metninin yayımlanması çelişkili tepkilere neden oldu. Filolog Cesare Segre, Shoah'tan sonra böyle iğrenç, fanatik, hayal ürünü metni yayımlamanın utanç verici olduğu düşüncesini savundu. Yayınevinin seçimine karşı çıktı ve faşist İtalya'nın Yahudilere karşı olan tarihsel sorumluluğunu açıklamak için bu fırsattan yararlandı. Bu arada, okurun, Bloy'un kitabını, kendi zamanı bağlamında bir yere oturtabilmesi için en ufak bir eleştirel kaynakça bile verilmediğini ve öylece basıldığını da belirtelim.

Adelphi yayınevinin yayın müdürü ve aynı zamanda, titiz bir anlatıcı ve deneme yazarı olan Roberto Calasso'nun benimsediği yaklaşım ise başka bir alem: ona göre, "bilgi, bazı yazarlardan fıkkarak ortaya çıkabilir" ve basit yanları olduğunu pek de yadsımadığı bu metin, Yahudi sorununun "anlaşılması" için "yardımcı bir güç" görevi görebilir. Cesare Cases, Franco Fortini,

Sergio Quinzio, Gianni Vattimo gibi aydınların daha nüanslı tutumları, yayınevi sorumluluğuna ilişkin bu iki aşırı görüş arasında yer alıyor: Segre'nin, etik ve tarihsel sorumluluğa göndermede bulunan konumu ile Calasso'nun, "anlamaya" yarayabilecek yapıtlardan yararlanılması gerektiği görüşü.

Tartışmaya katılanların çoğu, Bloy'un metnini, güncel ele alışlarında, her türlü Nazizm ve Stalinizm hayaletinden uzak tutmaya çalıştılar. Adelphi yayınevine, önemli, bazan da tartışmalı metinleri yayımlayarak ve İtalya'ya *Mitteleuropa*'nın⁽²⁾ yazın ve felsefe kültürünün girmesini sağlamasından dolayı övgüde bulundular. Bunun yanında, yayın stratejisi sağa belli ki bir sempati beslediğini açığa vuran yayınevinin bir "ideolojik alternatif" işlevi yüklediğini kabul ettiler.

Berlusconi telekrisinin egemen olduğu şu günlerde bir ağaç için bütün ormanı yakmamak, ve Bloy'a Hitler'i karıştırmamak ve özellikle de, yazınsal niteliği -gerçekten bir niteliği varsa- yapının taşıdığı bildiriden ayırmamak gerektiği konusunda bir tür uyarı bu.

Delia Frigessi

Çev.: B.G.

1) Rédemption: Dinsel anlamda, İsa peygamberin bütün insanlık adına acı çekerek insanlığı kurtarması.

2) Mitteleuropa: Orta Avrupa

Balkanlarda Osmanlı Milliyeti ve Avrupa Ulusu

Balkan ülkeleri mozayığının kökeninde, değişik milliyetlerden halk ve din topluluklarını bağrında toplayan Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetsel örgütlenişi yatar; bu topluluklara belirli bir toprak verilmemişti. XIX. yy'dan itibaren, Batı Avrupa modeline dayalı yeni "ulusların" toprak istemi, Balkanlarda Batılı ulusların siyasal çıkarları için bir çatışma alanı oluşturmıştır.

Lübnan sorununda olduğu kadar Bosna sorununda da, yanıtlanması oldukça zor olan temel bir soru sürekli soruldu: nasıl oldu da, yıllardır uyum içinde yaşayan komşu gruplar, topluluklar -çok kısa süren bir gerginlik dönemi sonrasında- böyle anırsız bir birleriyle savaşma noktasına geldiler? Bu soruyu yanıtlayabilmek için, bu iki devletin önce parçalanmalarına, sonra da iç savaşın içine sürüklenmelerine neden olan bölünme çizgilerini iyi çözümlemek gerekiyor.

Lübnan'da sorun, dinsel-inançsal bölünme çizgisiyken, Yugoslavya'da görünürde etnik bölünme çizgisi söz konusudur. Ama her iki ülkede de, "etnik" olanla "dinsel" olan arasındaki sınır oldukça bulanıktır. Lübnan'daki inançlar, etnik özellikler sergileyen dini cemaatlerle ilgilidir. Dürziler, Şiiler, Sünniler, Maronitler birer "halk" ya da "kabile" olarak davranır ve kendilerini öyle tanımlarlar; çünkü, onlara göre bağlılık ve dayanışmalı birlik (savaşın başlamasından sonra) ayrı bir dini cemaate ait olmak üzerine kuruludur.

Oysa Yugoslavya'da, bunun tam tersi bir durum vardı; "etnik topluluklar" -Sırp-lar, Hırvatlar ve Bosnalı Müslümanlar-kendilerini büyük ölçüde dinsel inançlarına göre tanımlamaktaydılar, Sırp-larla Hırvatlar arasında açılan ilk uçurumun kökeninde, her ne kadar eski çekişmeler ve çatışmalar bu uçurumu derinleştirmiş olsa da, ve her bir halk, bugün, olabildiğince açık bir biçimde kendisini kardeş-halktan ayıran şeyi belirlemeye çalışsa da, tek ve aynı bir dil için farklı alfabenin kullanımından dolayı ortaya çıkan iki kilise (Ortodoks ve Katolik) arasındaki ayrılık yatar.

Zaten bütün Balkan ulusları, yüzyıllar süren Osmanlı işgali boyunca kendilerini, kiliseleri sayesinde halk olarak tanımlamayı sürdürebilmişlerdir.

Halk ve Dini Cemaatler

Osmanlı işgali döneminde, Lübnan'daki dini cemaatler ve Balkan devletleri ortak bir *milliyet*⁽¹⁾ terimi çerçevesinde adlandırılıyordu. Osmanlı yönetim dilinin bir adlandırması olan bu çevrilmesi zor sözcük, aynı zamanda dini bir cemaate olduğu kadar halk topluluğuna da göndermede bulunuyordu. *Milliyetler*, Osmanlı İmparatorluğunda, *dhimmis* denilen, yani dinleri İslam dini tarafından kabul edilen, ama Müslüman olmayan ve sonuçta, yüce Müslüman iktidarın koruması altında olan farklı cemaatlerden oluşuyordu. Hem sonra, Müslüman olmayan cemaatler, Müslüman halka oranla hiyerarşik açıdan daha alt bir düzeyde bulunuyordu.

Osmanlı İmparatorluğu'nda her bir dini cemaat bir *Milliyeti* karşılıyordu: Yahudiler, Hristiyan, Rumlar, Kıpti ve diğer Hristiyan kiliseleri, Ortodoks Sırp-lar vb. Bu *milliyetlerin* büyük bir bölümünün kendi dilleri vardı ve bazıları kilisenin benimsediği dili konuşuyordu. Dini şeflerin hepsi, -patrikler, etnik grup şefleri, genel valiler, papalar (Kıptilerde olduğu gibi)- Osmanlı yönetimi tarafından resmen tanınıyor ve cemaat başkanı gibi işlem görüyorlardı. Bunlar, çoğu kez, kendi cemaatlerinin ödemekle yükümlü oldukları vergileri toplamakla sorumluydular. Yükümlülükleri bireyler arasında paylaştırma da onların yetkisindeydi. İçişlerini kendi dinlerinin yasalarına göre özerk bir biçimde çözümleme hakkına da sahiptiler. Genelde, aynı *milliyete* mensup olanlar aralarında evleniyorlardı. *Milliyet*, böylece, içinde sağlam dayanışmaların geliştiği bir cemaat yaşamını da oluşturuordu.

O halde, *milliyetler*, birçok yönden halk topluluklarını da içine alıyordu. Ama bununla birlikte, hiçbir toprak özerkliğinden yararlanamıyordu. Onlar, bir toprağa ya da sınırlara göre değil de, bir dine ait olma durumlarına göre belirleniyordu. Bir *milliyete* ait olan bireyler ve gruplar, o özgün *milliyetin* üyesi olma niteliğini koruyarak, İmparatorluğun sınırları içinde seyahat edebiliyorlar, dağılabiliyorlardı. Balkanlarda bugün bu halklar mozayığının oluşma nedeni de budur. Cemaatlerin dağılımı çok karmaşıktı, çünkü belli bir toprağa bağlı değillerdi.

Devlet-ulus olma sürecinde, Avrupa devletleri, uygulamada oldukça uzun bir süre *cujus regio, ejus religio*⁽²⁾ yasasına itaat ettiler. Hükümdar öyle davranmalıydı ki, topraklarını yalnızca tek bir din, yani kendisinininki resmen tanınmalıydı. Bunun en meşhur örneği, XIV. Louis dönemindeki Huguenots'lardır. Avrupa tarihinin ancak çok daha sonraki bir aşamasında, artık o zamanlar bir toprağa göre tanımlanan Devlet-

ulus -burada akla önce Fransa geliyor- kendisini dinden ayırmaya çalıştı, laik bir tutumu benimsemeye yöneldi, bu ona, örneğin Yahudilere tüm yurttaşlık haklarını verme olanağını sağladı. Oysa daha önce, Yahudiler, Avrupa'da bile İncil anlamında ya da İslami *milliyet* anlamında bir "ulus" olarak kabul ediliyordu.

Milliyet'ten Ulusa

Osmanlı *milliyetleri*, ancak XIX. yy'da, hatta çoğu XIX. yy'ın ikinci yarısında ulusa dönüşmeye zorlandılar. Avrupadaki devletler-uluslar modeli, askeri ve ekonomik alanda öyle ezici bir üstünlük gösterdi ki, sonunda, Osmanlı İmparatorluğu'nda da etkilerini duyurdu. İmparatorluğun değişik uyruktaki *milliyetleri*, birer ulus olma isteğiyle başkaldırdılar. İlk "ulusal" ayaklanmayı, 1804'te, Sırp-lar gerçekleştirdi. Ama bastırılınca, ikinci bir ayaklanma (1815-1817 yılları arasında) *Küçük Özerk Sırbistan*'ın doğuşunu getirdi. Bununla birlikte, milliyetçiliğin gerçek bir mihenk taşı olan ayaklanma, 1821'deki Avrupa'dan coşkulu bir destek gören Yunan başkaldırısıdır ve bu başkaldırının başarısı, Balkanların bütününde, devlet-ulus modelinin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur.

Yunanistan örneğinde, yeni devlet-ulus topraklarını tanımlamak çok güç olmuştur. Yunan topraklarının, Yunan milliyetine ait olup olmadığı bir sorun olarak yalnızca Yunanistan'ın kuzeyi (Makedonya ve eski Anadolu) ile sınırlı kalmıştır.

Ama Balkanların geri kalan bölümünde, halklar ve değişik dinsel inançlar o kadar içiçeydiler ki, birbirlerinden ayrıt edilmeleri hemen hemen olanaksızlaşmıştı. Bu da, Balkanlardaki farklı ulusların kendi topraklarını "geniş çaplı" bir biçimde algılamaları sonucuna götürdü. Her biri, kendi "ulusların-dan" az ya da çok bir azınlığın yaşadığı her bölgeyi -ya da bölgelerin büyük bir bölümünü- topraklarına dahil etme eğilimindeydi: işte, Büyük Bulgaristan, Büyük Romanya, Büyük Sırbistan, Büyük Makedonya, Büyük Arnavutluk düşüncesinin doğuş nedeni de budur ve bu düşünceleri bazan siyasal gerçekliğe dönüşmüştür. Büyük Yunanistan *Megale Idea* adını almış, Büyük Macaristan da Birinci Dünya Savaşı'nın ertesine kadar Avusturya'nın yanında varolmuştur.

Burada yeniden, savaş sonrası yıllarda Fransızların istemiyle "Büyük Lübnan" olan Lübnan'la bir karşılaştırma yapmak olasıdır. Lübnan, önceden varolan "Lübnan Tepesi"nin antitezi olmak istiyordu. "Büyük Lübnan'ı" oluşturmak için, Fransız manda gücü, Suriye'yi Sünni ve Şii halkların öylesine geniş bir payından yoksun bıraktı ki, Su-

* Arnold Hottinger. Arap dili araştırmacısı. *Neu Deutscher Zeitung*'un Arap ülkeleri muhabirliğini yapmıştır. İslam ve Arap dünyası üzerine yazılmış birçok eseri vardır.

riye’deki Hristiyan halk, ancak kısa bir süre çoğunlukla bu paydan yararlanmıştır.

Lübnan örneği, bir ülkenin “geniş çaplı biçiminin” kurulmasında büyük güçler tarafından oynanan rolün tartışmasız örneğidir. Aynı şey Balkan devletleri için de geçerlidir: büyük güçler, bu ülkelerin “büyüklük” düşlerini kendi siyasal çıkarlarının hizmetine koşuyorlar, hatta onlarda bu düşlerin doğmasına katkıda bulunuyorlardı. Örneğin, Bulgaristan’ın tutkusu, gözle görünür bir biçimde Rusya tarafından yönlendirildi: Moskova, Sofya hükümetini kendi siyasal amaçlarının aracı gibi (Akdeniz’e bir geçiş yolu bulmak gibi) görüyordu. Rusya, ne zaman ki Osmanlı İmparatorluğu’na karşı bir savaş kazansa, barış antlaşmalarıyla Bulgar müttefiğinin topraklarını genişletme isteğini alışkanlık haline getirmişti.

Ama Bulgarların mutsuzluğu pahasına, Büyük Bulgaristan düşüncesi, büyük güçleri İngiltere, Fransa, Avusturya- sürekli kaygılandırıyor ve Balkanlardaki müttefikleri aracıyla buna karşı durmaya çalışıyorlardı.

Böylece Sırbistan, Fransa’nın bir müttefiği ve aracı olmuş ve Paris, onu, Akdeniz yolundaki Avusturya ve Germen-Avusturya çıkarlarına engel olabilmek için kullanmıştır. Avusturya, 1914-1918 Savaşı’nı yitirdiği zaman, Fransa öyle bir biçimde davranmış ki, Büyük Sırbistan artık doğabilirdi.

Yunanistan ise her zaman, Büyük Britanya’nın ayrıcalıklı bir partneriydi, çünkü Londra, bir Orta-Avrupa ya da Doğu-Avrupa devlet gücünün Akdeniz’e açılmasını engellemek istiyordu.

Sürekli Bir Anlaşmazlık Konusu: Makedonya

Makedonya, hem büyük güçlerin kendi aralarındaki, hem de Balkan uluslarının kendi içlerindeki savaşların arenası olmuştur. Türkler, Sırlar, Yunanlılar, Bulgarlar, Arnavutlar ve Makedonyalılar, Makedonya toprakları üzerinde yaşayan bu azınlıkların hepsi, bu çatışmaların içindeydiler. Büyük güçlerse kendi siyasal çıkarlarına uygun azınlığı ya da azınlıklar koalisyonunu destekliyordu.

“Makedonya’nın oluşumu ve bir *milliyet* ulus-devlete dönüşümü, bütün Balkan devletlerinin *milliyet* sıfatıyla sahip olamadıkları bir şeyle donanımını içeriyordu: bu da bir toprak ve sınırlardı. Yeni devlet-ulusların merkezini -Atina, Sofya, Bükreş gibi-, tayin etmek, her ne kadar kolay olsa da, *milliyetlerin* ve dillerin dağınıklığından ve birbirleriyle üst üste oluşlarından dolayı, çevrelerin sınırlarının belirlenmesi sorun oluyordu. Gerçekten de, çevrelerde birçok dini cemaatin ve etnik toplulukların (yani ayrı

dillere sahip toplulukların) birbirine karıştığı geniş bölgeler vardı. Her Balkan devletinin “geniş çaplı yorumu”, bu tipteki en çok sayıdaki bölgeyi sınırları içine almak biçimindeydi.

Dıştan bir bakışla değerlendirildiğinde, farklı bir dile sahip olma belirleyici ölçütü oluştuyordu. (Gerçekten de, “uluslar” a bölünmüş “modern” bir dünyada dil, din-den farklı olarak daha kabul edilebilir, daha ayırt edici bir ölçüt olmuştur.) Ama, buna ek olarak, ulusal bir kiliseye bağlı olma gibi o eski ölçüt de onun kadar önemli bir rol oynuyordu.

Makedonya bunun en iyi örneğidir: büyük güçlerin desteklediği ve onların müttefiği olan Yunanlılar, Bulgarlar ve Sırlar, kendi dillerinin alfabetini Makedonyalılara öğretmek ve onları bu şekilde kendi ulusal “kültür”lerine yöneltmek amacı taşıyan, kültür dernekleri kurmuşlardı. Bulgaristan’daki *Cyrrillius* ve *Methodius* dernekleri buna örnektir, (bu dernekler, Bulgar kilisesiyle Ortodoks kilise arasındaki onbeş yıllık bir bölünmeden sonra 1884’te kurulmuştur); bundan iki yıl sonra Sırlar, *Saint-Sava* derneğini kurdular; 1894’te de, *Ethniki Etairia* adlı dernekleriyle Yunanlılar sıraya girdi. Fakat, propaganda, (aynı zamanda burslar da verilmiştir), yeterince etkili olamadığı için, çok kısa zamanda terörist eylemlere giriştiler. Bu terörizmin amacı köylere ya da kırsal bölgeye “genel vali” ya da “patrik”in yanında yer almaları için baskıda bulunmaktı. Bir başka deyişle, ya Bulgar genel valiyi razı olmak, (yani, Bulgarların gözünde Bulgar olmaya razı olmak), ya da Rum patriğine razı olmak ve bu seçimin getireceği her tür “ulusal” sonuçlara katlanmak.

1990 Yılına Kadar Yabancı Güçler Karar Verir

Sonuçta, kendilerinin “büyüklük” düş-

lerini hangi yeni ulusların, ne zaman ve hangi ölçüde gerçekleştirebileceğine karar veren, yalnızca dönemin Avrupalı büyük güçleriydi. Bu yönlendirme, büyük güçler tarafından, Türklere karşı yapılan kurtuluş savaşlarından başlayarak 1989-90 yıllarına dek uygulanırdı. Türklerin *milliyetler* üzerinde yüzyıllar süren egemenliğinden sonra, bu kez de Avrupalılar yeni “devlet-ulus”lar arasında dayatıcı hakemlik işlevini yürütüyorlardı; İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarından itibaren, bütün büyük güçlerin olduğu zımnî bir konsensüs, Tito’ya Yugoslav “alt-sistemi”nin yönetimini verdi.

Balkan ülkelerinin bahtsız yazgısının kökeni, sonuçta, karşılıklı olarak güçlenen iki öğede yatmaktadır. Bir yandan, *milliyetlerin* (dini cemaatlerin resmi bir toprağı yoktur ama uygulamada bir devlet oluşturabilmişlerdir) oluşturduğu İslami sistemden, batılı anlamda bir toprağına sahip olarak ulus sistemine geçme zorlukları vardır. Bu zorluklar, toprak kavramını hesaba katmayan ve halklar mozayığının oluşmasını destekleyen Osmanlı sisteminin örgütlenmesinden kaynaklanmaktadır. Fakat öbür yandan da, Balkan devletleri bir başka sorunla daha karşı karşıya kaldılar: o da *kendi aralarındaki* sınır sorununu çözme olanağını bulamamalarıdır. Nitekim, rakip büyük güçlerin *diktaları*, kendilerinin müşterisi olan devletleri destekleyerek bugüne dek, iç sorunları çözüme bağlama istemine engel olmuşlardır.

Çev.: B. G.

- 1) Özgün metinde de “milliyet” sözcüğü kullanılmıştır (çevirenin notu).
- 2) Latince bu özdeyiş “Prensini dini neyse ülkeninki de odur” anlamına gelir (çevirenin notu).

Jaime Gil de Biedma

El Pie de la letra, (Harfi Harfine), Crítica, Barcelona, 1994, 400s.

Yüzyılımızın ikinci yarısının en önemli şairlerinden biri ve -AIDS’le gelen erken ölümünün öncesinde de sonrasında da- ülkesinin genç şairleri üzerinde kendi kuşağından en fazla etkisi olan yazar Jaime Gil de Biedma’nın (1929-1990) eşsiz deneme yapıtı, okuması zevk veren on ayrı metnin eklenmesiyle yeniden yayımlandı. Makaleler, önsözler ve konferans metinlerinden oluşan kitap, olağanüstü bir kavrayışla, özellikle de T. S. Eliot, Ezra Pound, Baudelaire, Jorge Guillén ya da Luis Cernuda gibi şairleri değerlendiriyor. Jaime Gil de Biedma, kendini bulduğu bu şairlerin yapıtlarındaki bir geleneğin profilini ve bu geleneğe göre, kendi şiirinin estetik önvarsayımlarını dile getiriyor. Kitap aynı zamanda Robbe-Grillet, Tchekhov, Borges gibi yazarlardan; eski tutkular ve yeni coşkulardan; Picasso’dan ya da Barcelona kafelerinden de, söz ediyor, hem de her zaman olduğu gibi, usta ürünü ve büyüleyici bir düzyazının bilgiç kompozisyonlarıyla; bütün bunlar, yazarın “yazınsal eleştiri, yazma sanatının bir değişkesinden başka birşey değildir” diye dile getirdiği bir inançtan doğuyor. Bu nedenle, “estetik etki, başka yazınsal türlerde olduğu kadar eleştiride de temeldir”.

Ignacio Echevarría
Çev.B.G.

Pierre Bourdieu

Korku Çemberinden Nasıl Kurtulmalı?

Juan E. Corradi, Patricia Weiss Fagen, ve Manuel Antonio Garretón

Fear at the Edge, State terror and Resistance in Latin America, (Sınırdaki Korku, Latin Amerika'da Devlet Terörü ve Direniş) Berkeley, University of California Press, 1992.

İşte, despotluğu korkuya dayandıran Montesquieu'den bu yana çok az ele alınan ilginç bir konu: korku politikası. 70'li yıllarda, dört Latin Amerika ülkesinde, Arjantin, Brezilya, Şili ve Uruguay'da, askeri rejimler "devlet gücüne karşı yurttaşları koruma yeteneği olan sivil kurumları dağıtmak ya da soyutlamak" amacıyla bir devlet terörünü yönetime egemen kıldılar. Garip bir tersine dönüşle, düzeni, bireylerin güvenliğini ve Max Weber'in deyimiyle toplumsal yaşamın "öngörülebilirliğini ve hesaplanabilirliğini" güven altına almakla sorumlu olan devlet, bir tür radikal güvensizliğin ve hemen hemen tümünden bir belirsizliğin temel kaynağı durumuna geldi. "Korkuya son vereceklerini vaat eden bu diktatörlükler; gerçekte yeni korkuların doğmasına yol açtılar, çünkü, gündelik yaşamı belirsiz kılarak, süregiden işlerlikleri ve toplumsal alışkanlıkları derin bir biçimde parçaladılar", bir çaresizlik duygusu yarattılar ve herkeste en yakın çevresinin bile yabancı ve düşman güçlerle dolu olduğu sanısını yerleştirdiler; böylece sağ kalabilme saplantısı insanların hayatlarını yaşamalarına engel oldu.

Terörizm ve devlet terörü, ya da her ikisinin değişik bileşimlerle bir araya gelmesi toplumsal sistemin bağrına kuşku ve belirsizlik duygusunu yerleştirir (özellikle, Norbert Elias'ın da bir yerlerde söylediği gibi, haraç (racket) mantığına karşı oluşturulan devlet, haraç ve cinayet mafyasını örgütleyen bir kurum -bunun birçok yeni örneği vardır- durumuna gelir). Cinayet etkinliğinin yasal tanımlamaları bulanıktır; bilgi-haber (information) ya açık değildir, ya da ula-

şılmazdır, iletişimi sağlamaksa çok zordur; fiziksel şiddet, işkence ve yasadışı kıyımlar gibi yarı-gizli eylemler eşliğinde açıkça uygulanır. Kamuoyunu yıldırma olayları (güç gösterileri ile gerçekleştirilen adam kaçırmalar, ya da göz önünde uygulanan infazlar gibi) en olağan bir var olma düzeni içinde en olağanüstü bir güvensizlik ortamı yaratırlar. Bu koşullarda "bir eylemin sonuçlarını mantıklı bir biçimde hesaplayabilme yeteneği derinden sapmaya uğrar."

Fakat terörizmin ve devlet terörünün en korkunç etkisi, grupların parçalanması (atomisation), yalıtılmış ve korkutulmuş bireyler arasında her türlü dayanışmanın yok edilmesidir. Ve aynı zamanda ilkel dayanışma türlerine geri dönmesidir ve Juan Corradi'nin "moral dışı yakınlık (familisme amoral)" dediği, baskılara yol açacağından korkarak direnen kişilerle bağları koparma eğilimini güçlendiren bir durumun oluşmasıdır. Eylemsizlik, kendini doğrulama yolunu, "toplumsal özü değiş tokuşu" biçiminde ortaya çıkan, sorumlulukların karşılıklı olarak birbirine aktarımında arar: yönetimdekiler, topu, "kaybedecek bir şeyi olmayan" sıradan yurttaşlara, sıradan yurttaşlar "hiçbir tehlikeye maruz olmayan" yönetimdekilere atar. Biri öğrenimini bitirmek üzere olduğunu, öbürü ailesini veya patronunu güç duruma düşürmek istemediğini söyler, ya da pasaportunun uzatılmamasından korkmaktadır (insan burada Bohumil Hrabal'ın *Peurs Totales* -Tam Korkma- adlı eserini düşünüyor); gençler, biz daha çok gençiz derler, yaşlılara artık çok yaşlıdır. En kötüsü de, "cesaret örneği verenlere karşı gerçek bir nefret duygusu"nun beslendiğini görmenin pek de ender rastlanan bir şey olmamasıdır, bu ise, karşıdakini çok zor bir moral seçimle yüzyüze getirir. Herkesin, bütün diğerlerinden korkması, giderek, iktidara karşı direnen en etkin bireyleri ve grupları soyutlanmaya doğru götürür. Eyle-

me katılma çağrılarına karşı, kötümser ya da sinik, bir zorunluluğu ileri sürmek, güçlü bir savunma mekanizması oluşturur. Umut-suzluk, Bruno Bettelheim'in deyimine göre, bir "toplumsal içe kapanma"ya ve sessizliğe çekilmeye neden olur. Topluma yönelik tehditler ve kişisel baskılar, -zaten soyutlanmış olan ve kendi izlenimlerini, az-çok gerçekdışı inançları olan başkalarının sanıları ile (bu sanılarda fantastik olan, olabilir olan ve olması istenen arasındaki sınırlar bulanıktır) karşılaştırarak doğrulama yeteneği olmayan bireyleri saf dışı etmek için-, birtakım söylemlilerle birlikte yürütülür. Tam olarak gerçekleşmesi için gerekli koşulları, terör politikasının yarattığı olağanüstü durumlarda bulan bu "kolektif eylemsizlik mantığı"nı anlamak hiç de güç değildir, çünkü onunla, her gün, bütün toplumsal kurumlarda, hapishanelerde, akıl hastanelerinde olduğu gibi, (bilinmez cezalardan duyulan yaygın korkunun, iktidarın büyük-küçük suistimallerine olanak sağlayan sayısız küçük alçaklıklara yol açabildiği) bürokratik ve entelektüel yaşamın günlük işlerliğinde de karşılaşırız.

Korku çemberini parçalama olanağı var mıdır? Değişik tarihsel durumların karşılaştırılması bir analizi, böyle bir çıkış yolunun temel koşulunun, devlet tarafından kontrol edilen iletişim tekeli parçalamaya, maddi ve yasal yardım sağlamaya, direniş çabalarını desteklemeye ve giderek yavaş yavaş ufkun ebediyen kapalı kalamıyacağı inançını yerleştirmeye yetenekli örgütlerin varlığı olduğunu göstermektedir. Bu örgütler, insanların büyük çoğunluğunun, tek eylem yolunun "olağanüstü kahramanlık" olmadığı inancına varmalarını, başka birçok kişinin de kendileri gibi düşündüğünü ve davranışını ve hatta birçok önemli kişiliklerin (ülke içinde ya da yabancı ülkelerde) onların eylemlerini desteklediğini ve onları koruyan duvarları güçlendirdiğini görerek güven duymalarını sağlar. Bir başka deyişle, en etkili stratejiler, sessiz ve korkutulmuş çoğunluğu, göreceli olarak sıradan ve az tehlikeli eylemler yoluyla kendi kolektif gücünü keşfetmeye ve bunu göstermeye sürükleyen stratejilerdir. Çünkü bu eylemler, çok büyük sayıda insan tarafından aynı zamanda ve birlikte gerçekleştirildiği için (bütün bir halkın kent merkezine doğru sessiz yürüyüşü, ya da, bütün mağaza ve dükkânların aynı zamanda kapatılması gibi), hem gerçekleştirenler üzerinde, hem de kendilerine karşı yapılanlar üzerinde olağanüstü sembolik bir etki bırakırlar.

Aris Fioretos

Den gra boken (Gri Kitap), Stokholm, Nordstedts, 1994, 240s.

Yunan kökenli İsveçli yazar, Hölderlin uzmanı Aris Fioretos'un *Den gra boken'i*, gri olan her şey üstüne yazılmış bir dizi deneme: gri kurşun kalem ucu ve gözyaşları, sis ve duman, Beckett, Bataille ve Blanchot, küllengi, boğuculuk ve tohum.

Gri, değişimin belirsiz ve nötr değeridir. Kitabın temel motifi, yazıdan olgulara, yazılan şeyden görülen şeye kayıştır. Çünkü her metin, bir yandan gri bir yazıdır, ama öbür yandan da, onu yazan için olduğu kadar okuyan için de, bir sesler ve renkler uzamını çağırıştır. Bu mucize, bu başkalaşım, yazılan şeyin gerçeklikle ilişkisi, bu denemelere, William Gass'ın mavi renk üzerine yazdığı kitabın gri renkli bir çeşitlemesi olma özelliğini kazandırıyor. Fioretos'un ustalığı, sözcüklerin sarhoşluğuna (grileşmeye) teslim olmadan grinin belirsizliğini yazmayı başarmış olması.

Mikael van Reis

Çev.: B.G.

Çev.: Feridun Aksın

DELEUZE VE GELECEĞİN BULGULANMASI

FRÉDÉRIC GROS

"3 Kasım 1995 Cumartesi günü intihar eden düşünürün ölümünün ardından, kişiliğine ve düşüncesine sungu niteliğinde bir dizi makale yayımlıyoruz. Genç düşünür Frédéric Gros, burada, Deleuze'un 60'lı yılları yaşamamış kendi kuşağı için neyi simgelediğini açıklamaktadır."

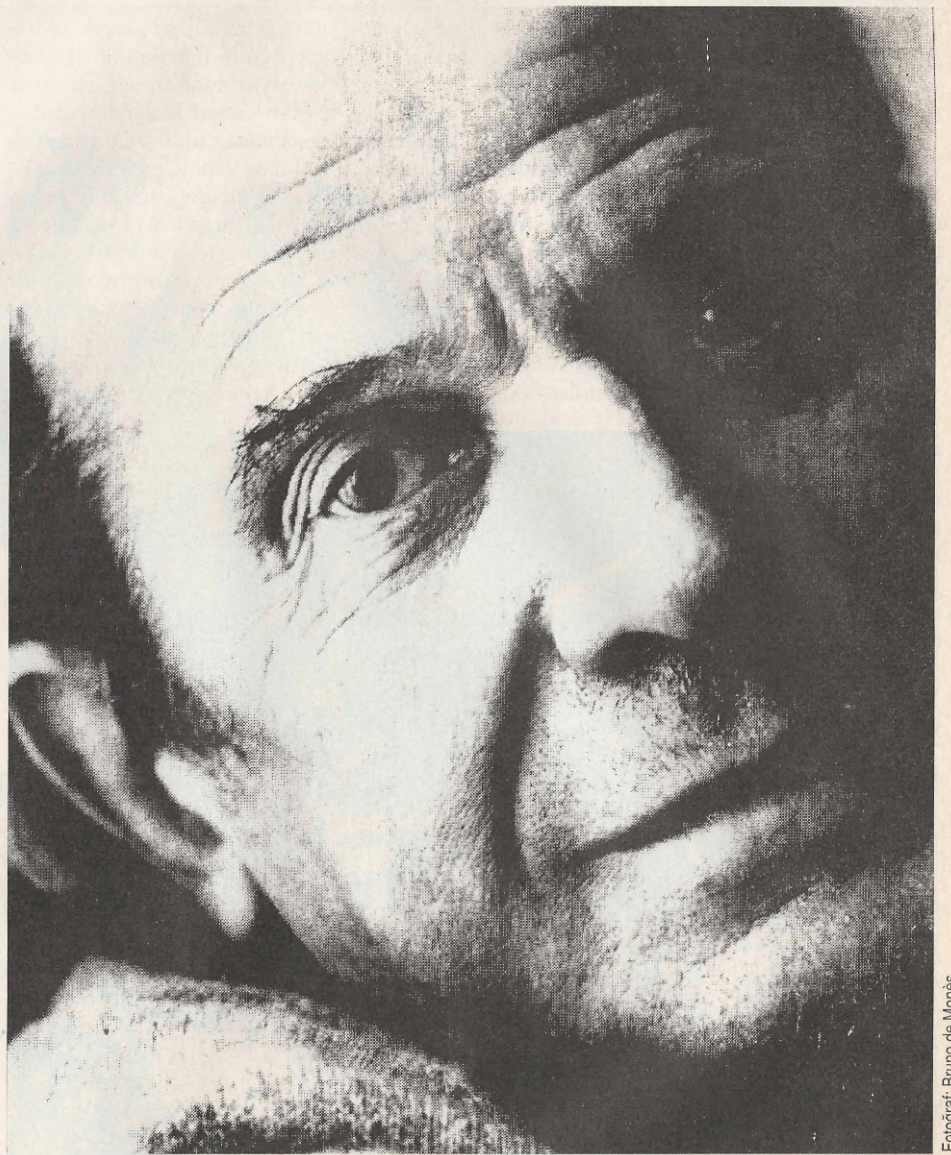
YİTİRDİĞİMİZ BİR DÜŞÜNÜRE

SUNGULAR:

Giles Deleuze, Cumartesi'yi Pazar'a bağlayan gece kendini öldürdü. Yıllar boyu acılarını karşılamada gösterdiği yürekliliği, bu kez onlara bir son vermek için kullandı. Ölümünden duyulan acı insanı sarsmakta. Zamanı biraz durdurup bize düşünmemiz için bıraktığı şeylerin neler olduğu sorusunu kendimize bu denli zamansız bir biçimde sormak zorunda kalmamayı istedik. Deleuze'un gözüyle Marks'ı ya da toplu yapıtlar üzerine bir kitabı biraz daha düşlemeyi yeğledik. *Bizim adımıza* biraz daha düşünmesini istedik. Ve bugün beceriksiz beyinlerimize yapıtlarını düşünmek konusundaki belirsiz çabayı, bu yapıtlardan yola çıkarak ve onsuz düşünme çabasını bırakalı pek az süre geçti. Yazıları da, seçilmiş bir ölümün gizemi gibi bizi aşmaktadır. Bu yazılarda, zaman zaman bir şaka kutusundan çıktığı izlenimi uyandıran örgensiz bedenler, istek duyan makinalar, istek dalgaları, vb. gibi alışılmadık sözcüklerin kaynaştığı bilinmektedir ya da öğrenilecektir. Bu güldürü-kavramlar, bu olay olguları zaman zaman eğlendirici, genellikle güç ve karmaşık ama her zaman kusursuz bir dürüstlükteki bir düzyazıya katılmıştır. İşte Deleuze de budur: Donmuş bir alaycılık ve çılgınca bir katılık. Çünkü felsefe bir oyundur kuşkusuz ama güç bir oyun.

Deleuze maske takmazdı; metafizikçi olmaktan utanç duymazdı. Belki de şaşırtıcı gelecektir ama en büyük felsefeleri okurken bile neşelenmek ve gülmek için birçok gerekçe bulurdu. Spinoza'yı, Nietzsche'yi, Bergson'u, Hume'u, Kant'ı, Leibniz'i ve daha yakın dönemde Foucault'yu bize, Deleuze olağanüstü bir biçimde tanıtmıştır. Felsefe dizgeleri, kapanları ve yalancı kapıları tuzaklı birer öyküye, göz kamaştırıcı düzenlenimlerinin gerçeğin acılı bir araştırmasından çok, yapıcı bir sevinci ortaya koyduğu izlenimi uyandıran oklarla gösterilmiş labirentlere dönüşür. Ama değindiği her şeyi yeni bir nesneye dönüştüren ve yalın bir biçimde kavramlar aracılığıyla bir polisiye romanın dokusunu vermeyi amaçlayan düşünce izlenimi, kısa bir süre içinde böylece verilebilirdi.

Eski dizgeleri kesip atarken, Deleuze yeni dağılımlar yapmakla ya da eğlence olsun diye şaşırtıcı dramatik kesilmeler kullanmakla yetinmiyordu. Klasik düşünürler üzerine yaptığı köklü araştırmalarda, Félix Guattari ile kaleme aldığı kitaplarda, resim,



Fotoğraf: Bruno de Monés

yazın ve sinemaya ilişkin tüm yapıtlarında, Deleuze aynı zamanda *araştırı* içindeydi. Temel gerçeklikler ya da yitik anlamlar söz konusu değildir. Yeni bir düşünce düzlemi bulgulamaya çalışıyordu. Ve giderek bulgu kesinleşiyor, geliyor, düzeliyor, kendine göre kavramlar oluşturuyor ve buradan da törel olanaklar sağlıyordu. Bunun nedeni de felsefenin, gerçeğin köklü bir biçimde saydamsız olması durumunda, zaman zaman okunan bu tozlu ciltler içinde anlamın sadık bekçilerince daha sonradan denetlenecek, seçilecek ve korunacak arı anlamları dünyanın yüzeyine yerleştirmekle yetinmemesidir.

Felsefe, yaşamlarımıza ve dünyaya yabancı olmayan düşünce düzlemleri bulgular. Kendisinden önce varolmayan şeyleri ortaya çıkarır ve kavramlarının alışılmadık bir biçimde kesitlediği bu olguları aydınlatır. Böylece gerçekler belli belirsiz yanıp

sönmeye ve özgürlüklerimizi rahatsız etmeye başlar. Felsefe, yeni varoluş gerekçeleri, yaşam olanakları ve daha önceden tanık olunmamış sevinçler ortaya çıkarır. Deleuze, çeşitli yaşamlarımızın ortak sevincini düşünmeye çalışıyordu.

Bu dolaysızlığın savunulması gerekir. Çünkü, Nietzsche'nin ardından Deleuze'un felsefeye kattığı yeni olgular denli yeni çabalar da söz konusudur. Artık felsefe, tarihi tümleyen ve birliğini kayıt altına alan son anlamların yetkili belleği değildir. Artık, unutulmuş kimliklerimizin gizemini elinde tutan şey değildir. Zamanın köken ve dağılımının yokluğu içinde, karmaşadan düzlemler çıkarır (Deleuze), siyasal kurgular oluşturur (Foucault): Varoluşumuza yoğunluk katar.

CENGEL SARHOŞU

FRÉDÉRIC VITAU

Rudyard Kipling'in The Jungle Book (Cengel Kitabı)'u Londra'da Old Vic tiyatrosunda gösterimde. Oyuna büyük ilgi var. Cengel Kitabı'nı hâlâ böylesi okunur/izlenir kılan ne?

Kipling şöyle tanımlanabilir mi?: İrkçi, kadın düşmanı, demokrasi karşıtı... Evet belki veya kesinlikle Kipling, hayatı boyunca itici bir kişilik oldu. Bütün çılgınlığını romanlarına yansıttı. La Pléiade'in yayınladığı bütün eserlerinin ikinci cildi bunun en güzel kanıtı.

Aykırı düşünmeyi sevenler boşuna uğraşıyorlar. Kipling tekrar tekrar okunduğunda

bile, birçok kez yinelenmiş şu gerçek yadsınamaz: düşüncede anti-demokratik, paternalizm eğitilmiş ve beyaz adamın uygarlaştırıcı misyonuna inanan Cengel Kitabı'nın yazarı, İngiliz sömürgeciliğinin ünlü ve örnek sözcüsüdür. Yazara dair yapabileceğimiz başka nitelermeler bazılarını sevindirebilir ya da öfkeliendirebilir fakat inandırıcı olacaktır ve hatta yazardan vazgeçmeye bile yolaçabilir. Evet, Kipling hemşerilerinin birçoğu gibi ırkçıdır. Kraliçe Victoria'nın tahta çıkmasının 1897'deki yıldönümü nedeniyle yazılmış en ünlü şiirlerinden birinde ("Recessional") bunu anımsatmakta tereddüt etmez:

"Kural tanımayan alt ırklar..."

Muğlaklığı gidermek için bunun altı çizildikten sonra sormalı: bugün Rudyard Kipling'den ne kalmıştır? Yanıt: herşey. Gerçekten de gözüpekliğe, bitmez tükenmez bir canlılığa, coşkun bir imgeleme sahip müthiş bir hikâyeciden, manevi bir maceranın ve olağanüstü gizlerden kavranan doğanın lirik havarisinden keşfedilecekler kalmıştır. Öyle ki André Maurois açıkça belirtiyordu: *"Batılı bir eylem felsefesi ve Doğulu şaşırtıcı bir anlayışın beraber varlığı. O, başka türlü ifade edilemez. Pek az yazar betimlemeye çalıştığı dünyaya O'nun kadar derin sempati duydu. Aslında sempaticiden yazınsal olarak anlaşılması gereken 'birlikte acı çekme yeteneğidir'."*

Kipling'in, ıstıraptan derinliğe ve hemen hemen kimlik aktarımına her geçişte, kendine rağmen atmakta tereddüt etmediği bir adım vardır. Eserinin kalbinde her zaman, sömürgeci kadar sömürgeleşmiş ve hatta bir tür olgusal canlıcılıktan ya da yazınsal ruh göçünden doğmuş bir kurt, bir panter, bir at, bir buharlı gemi vardır. Henry James buna şaşıp kalmıştır. Kendinde Manş ötesi bir Balzac ortaya koyan yazar, Kipling'in sözünü ettiği biçemiyle acı acı alay etmekte tereddüt etmez: *"...Basit konulardan daha basitlerine - İngiliz hintlileri yerlilere, yerliler askerlere, askerler dört ayaklılara, dört ayaklılar balıklara ve balıklar makinalara ve makinalar vidalarla somunlara. "Bu tür konularda nadiren yanılan Henry James için Kipling bir istisna olmuştur. Derlemedeki "007"yi, "Gündelik İş"i ya da adından tam olarak anlaşılmasa da bir at olan olağanüstü "Malta Kedisi"ni anmak yeterlidir. Kipling'in bir Amerikan lokomotifini veya ekibini her zaman galibiyete taşıyan fakat artık tükenişin eşliğindeki bir 'polo' atını canlandırması ve konuşturması saf ve çocuksu bir masal tekniğinden uzaktır. Ama her zaman psikolojinin bir kaç veriyle sınırlı olduğu (enerji, hareket, cesaret, birliğin ve görevin süregelen duygusu) eşsiz biçimde sunulmuş bir çeşit ısıtılı basitlik, bütününü dramatik bir akım içinde kavranmış, yazarın bütün önyargılarını süpüren olağanüstü bir yaşam sezgisi..."*

Kipling, hiç alçakgönüllülük göstermeden kitaplarından birinin adını *Many Inventions* (Çeşitli Buluşlar) koyabilmiştir. Hiç kuşkusuz Kipling, yorulmaz buluşlar adamıdır. Bir kıtadan diğerine atlar; denizcileri, morina balıkçıları, avcılar, ormancıları, fener bekçilerini izler. *Dünyanın En Güzel Öyküsü* adlı kitabıyla ruh göçü teması üzerine yazın tarihinin en başdöndürücü öykülerinden birini ortaya koyar. Cengel



Kipling (orta sırada, yüzünün yarısı Mark Twain'in kepiyle örtülmüş) 27 Haziran 1907 yılında Oxford'dan onur diploması almak üzere törene giderken.



Kipling dört-beş yaşlarında, kendisine ait "hizmetkârları"yla birlikte.

Kitabı adlı kitabında kim O'nunla, Mowgli'nin, beyaz fok Kotick'in, Firavun faresi Rikki-Tikki-Tavi'nin başarılarına ağlamadı ki...

Yineleyelim, "yorulmaz buluşlar adamı

Kipling...". Bunun kanıtı bu eylem şairinin eserlerine ne kendisinden ne özdeneyiminden hiçbir şey aktarmamasıdır. Zaten her isteyen Conrad olamaz. Kipling özel hayatının aksine en üstün derecede hareketsizlik

adamı olmuştur. Ya Hintliler? Hindistan'da çok az yaşadı ve 1889'da, 24 yaşında orayı kesin olarak terketti. *The Jungle Book*, Giano'nun *Provence*'i gibi bütünüyle düşseldir. Bununla birlikte, aptalca kadın öykülerine hiçbir zaman dalmamış gözüpek maceracının yalnızlığını göklere çıkarmıştır. Yapıtı, cinsiyetsiz'den de öte, kesinlikle kadın düşmanıdır. Kitapta sadece, "gündelik iş"ler yapan bir kadın karakter vardır. Ne var ki adı William (!) olan bu kadın, bir delikanlı gibi davranmaktadır. Yine de Kipling'in Amerikan kökenli, kendisine amansız bir şekilde annesi gibi davranan bir eşi vardı ve Vermont'daki evlerinde karısının odasından geçmeden O'nun çalışma odasına ulaşamazdı...

Son bir söz daha. Ailevi ve felsefi nedenlerden ötürü Kipling Amerika'yı pek sevmeydi. Çürümüşlüğünden, ölçsüz kurgusundan, hızlı sanayileşmenin yolaçtığı bütün taşkınlıklarda serbest ahlâk anlayışından ve eğitim sisteminin başıboşluğundan rahatsız oluyordu. Yine de canlılığıyla, dilinin duruluğuyla, röportajcı bakışıyla, fıkra dehasıyla ve Romansı çılgınlığıyla Kipling'in tek ardılı bir Amerikalıydı ve adı da Ernest Hemingway'di...

Fransızcadan Çev.: Birkan Işın

Haiku Hayranlıkları

Coşkun Yerli'ye

(1)
Çilekli bahçe
kime göz kırpar? Niçin
kırmızı duta?

Çiftlik yolunda seni
kucaklarım uzunca.

(2)
Ay gökтейken biz,
gecenin iki kuşu
neler mi konuştuk?

Hazin şeyler... Ama bak,
sevincin böcekleri!

(3)
Soğanlı çorba
menekşeli masada
sıcak mı sıcak.

Fakat vakti yoktu
kalkıp gitti sevgilim.

(20)
Dostum seninle
konuşmalıyız acil

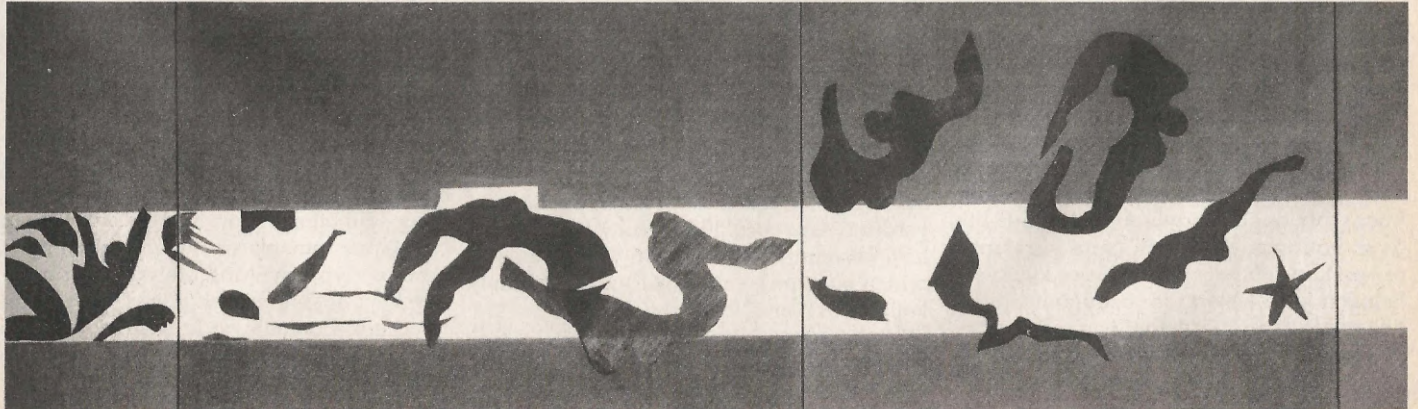
Afyon Garı'nda.

Kadayıf bahsinde
söyleşmeliyiz uzun.

(30)
İncedir sözüm
beni bile incitir
ah, düşündükçe.

Sonra, hoş deyip içim
koştu, kendi başına.

Sina Akyol



DİLDE VE YAŞAMDA VAR OLMA

YVES BONNEFOY İLE SÖYLEŞİ

Jean Roudaut: Skira'da yeniden basılan kitabımız İç Ülke'de çocukluğunuzda okuduğunuz Kızıl Kumlar romanını anıyorsunuz. Çocukluğunuzda ve delikanlılığa doğru başka neler okumuştunuz?

Yves Bonnefoy: Doğru. Uzak Gobi Çölü'nün yeraltı dehlizlerinde yaşamını bugün de sürdüren ve hâlâ Latince konuşan bir Roma İmparatorluğu kolonisinin öyküsünden Kızıl Kumlar'da söz etmiştim epeyce önce. Ama delikanlılığa girerken birçok benzer düşsel kitabı, en az onun kadar sevmiştim ve o kitapları sık sık düşünürüm; ya da belki daha çok onlar, benim içimde düşünmeyi sürdürüyorlar. Mayne Reed'in Kaya Tırmanıcıları örneğin. Bu da birkaç avcının öyküsüydü; bir hayvanı kovalarken raslantıyla, sanıyorum Kuzey Hindistan'da, geniş bir dağ çemberinin içine düşmüşler ama –hayvan ıssız vadilerin sisleri içinde kaybolup gittikten sonra– tehlikeyi düşünmeden girdikleri ve onları dünyanın bir ucundaki bu bölgeye getiren dar ve uzun geçidi bulamamışlardı. Orada çıkış yolunu arayıp duruyorlardı, haftalar mı, aylar mı olmuştu, belki de bir yıl, bilemiyorum. Her yanda yüksek dağ tepeleri, içlerinden hızlı sular akan karanlık, ulu ormanlar ve ne büyük bir sessizlik! Bu kitap beni büyüledi, çünkü dinsel düşlerimizin, günün birinde bir kurtarıcı tarafından kurtarıma umutlarımızın yüzyıllar, binyıllar boyu yarattığı büyük ulamları, simgesel bir biçimde yeniden canlandırıyor. Başka bir yerden gelmişiz, değil mi ki, bir düşüş olduğu kadar raslantıyla da benzer bir biçimde ölümlü olmuşuz, sonra da anısı neredeyse silinip gitmiş o geldiğimiz yere dönüş yolunu aramakla geçiriyoruz yaşamımızı. Romanın sonunu unuttuysam ve sonraları onu yeniden bulup okumaya çalışmadıysam, "tırmanıcıların", bu kaybolmuş gezginlerin yollarını bulmalarını istememiş olmamdandır belki de; o dağ çemberine aşık olmuşum. Sonuçta yeryüzünün ta kendisini gösteriyordu kitap bana, onu sevdiğimi açığa çıkarıyordu. Arkaik çağlarda, kovaladıkları hayvanı tam yakaladıkları yerde kentlerini kuranların tanıklık ettiği o saltıklık gibi duyumsuyordum onu. Dağ "çemberi"ne gelince, nasıl da güzel bir şifreydi bu, sanki usumza bir ders olmak üzere doğanın yüzüne işlenmiş! Bu kitapları okuduğum yaşlarda, belki daha da önce, yazlığa giderken bindiğimiz tren, uzun yolculuğun epey sonlarında, Auvergne'nin güneyinde küçük bir dağda, böyle amfi biçimli bir oyuk boyunca yol alırdı; bana burasının çevresi kapalı bir yer olduğunu ve kimi yerlerinden karşı kenarın görüldüğünü söylediklerinde artık yolculuğun hep o anını düşünür olmuşum ve gündüz yolculuk ediyorsak tüneller bitip o esrarlı bölgeye yak-

JEAN ROUDAUT'NUN
MAGAZINE LITTÉRAIRE DERGİSİ
İÇİN YVES BONNEFOY İLE
1992 YILINDA YAPTIĞI SÖYLEŞİ.

laştığımızda alnımı hemen camlara dayardım.

Ve tabii *Kaptan Grant'ın Çocukları*. İşte tekrar okumak istemediğim kitaplardan biri. Böyleleri öylesine özetlenmiştir ki içimde, asıl sezgisel verileri daha da ortaya çıkmıştır. Konuyu hatırlarsınız. Denizde kaybolan, arkasından gözyaşı dökülen bir baba, sonra bir şişenin içinde bulunan mesaj. Birçok dilde, çok sayıda kâğıda yazılmış ama şişenin içine sızan tuzlu su her sayfayı ayrı biçimde değiştirmiştir; deniz kazasının olduğu yer ve kurtulanlar üstüne verilen bilgilerin önemli bir bölümünü anlamak mümkün olur ama en önemli bilgi karanlıkta kalır. Öyle bir bilgi eksikliğidir ki bu, tüm güney yarımküresinde sürdürülen aramayı, hep yenilgiyle, düş kırıklığıyla biten bir varsayım dizisine dönüştürür. Ta o akşama kadar... Tüm olasılıkların ve yeryüzünün çevresi dönülmüştür (ya da en azından öyle sanılmaktadır), her türlü umut suya düşmüştür; Avrupa'ya dönmeye karar verilir. Karanlıkta, bilinmeyen, yassı bir adanın yakınlığında demir atmışlardır. Birdenbire kırıyda ışıklar, önlerinde gidip gelen gölgeler, kazazedeler! Bu sevinç, bu kavuşma anı, belki de çocukken okuduğum kitapların içinden bana verilen en önemli şey oldu –öbürünü, *Kaya Tırmanıcıları*'nı da bütünüyordu bu ama benim kaygılarıma daha yakındı. Çünkü birinci kitap, durumumuzun tüm yalınlığı içinde ortaya konuluşudur; onu çözümleme olanaklarımız üstüne düşünceler yoktur içinde. İkincisindeyse bir büyük araç düşüncesi söz konusudur: dil. Tehlike anında yazılmış o sözler, anlamı her seferinde veren ama eksik veren o metin, tüm çözümleme çabalarını, ve öncelikle de yitirilmiş şeyin, tanrısallın çözümlemişini, hep kendi kendimize dönmeye, yalnızca ekşimizi söylemeye götürür bizi. Eğer ki...

Aramanın son anında, vazgeçmek gerektiğinin anlaşıldığı sırada, işte tanrısal bir bağış ve en azından okuyucuyu, çok derinden sarsılmış okuyucuyu, metinlerin anlaşılmalığı karşısında, metin incelemesiyle yetinmemeye ikna etmek için yeterli şeyler. Bu olağanüstü güzel iki öyküyü ya da bir iki başkasını okurken elbette bunları düşünmüyordum. Ama çocukluğun dünyayla ilişkisi, hâlâ yaşamın bir'lerle dolu ve kavramsal açıdan bitmemiş, yani (Rilke'nin sözcüğünü kullanırsak) "açık" bir ilişki olduğundan, taze bir balmumu yüzey olarak kolayca kabul eder bu türden simgelerin izini; öykü yazarlarının açıkça göremediği ama yaşadığı sim-

gelerin –ki bu da onlardaki gizemin korunmasını sağlar.

Böylece ilk okuduğum kitaplar, beni çok sonrakilere hazırladılar, çocukluğun ikinci çağı olan liseden sonraki yıllara, birdenbire sayıları, çeşitleri artan, daha tuhaf biçimde düşüncenin yamaçlarına ve uzaklarına yayılan kitapları seçmede özgürlüğe ulaşıldığı yıllara.

Bu kitaplar anılarımızda, daha ciddi okumalarla, Baudelaire, Jouve, Kierkegaard, Chestov gibilerle yan yana nasıl yer alıyorlar?

— Birbirleriyle iyi geçirirler, çünkü romanlar insanı şairlere, hatta en gerçekçi filozoflara hazırlar. Jules Verne, Kierkegaard'a götürülebilir mi insanı? Pekî tek bir hayal gücü olduğuna inanmıyor musunuz, hepimizi aynı türden bir düşünceye, eleştiriyeye yönelten? Öte yandan Eros'un içinde dolaşmaktan hoşlandığı ve büyük korkuların kendini unutturmaya çalıştığı düşlerin köpüğü altında çoğu zaman, hep aynı bir başka özleme rastlanmaz mı: gerçekle aramızdaki ilişkiyi, dilin bizi yoksun kıldığı ilişkiyi yeniden kurma özlemine? Ve Eros, dilin bu ortığı (çünkü konularını ondan alır), bu ilişkiyi daha çelişkili, daha zor hale getirmez mi? Bu öbür istektir –ki daha başlangıçtadır–, *Kaya Tırmanıcıları*'nda, *Kaptan Grant'ın Çocukları*'nda soru soran, ve kurgusal bir biçim aldığında hiçbir şey onu, bir zamanlar bu kitapların uyandırdığı heyecan kadar insanın içinde tutamaz. Tek bir varoluş söz konusudur dünyada: dilin eline düşmüş yaşam; demek ki tek bir düşünce vardır; –nedenselliğe egemen olmak amacıyla kavramın algılamayı ayırtetmesine yönelik çalışmaları (fizikçilerde ya da fonetikte olduğu gibi) ya da bir görüş olan matematiğin bunun dışında tutmak gerek–. Ve yazarların görevi de –en azından şiirle ilgilenenlerinki–, birbirinden çok farklı gibi görünen bu düşünce alanları arasında, kurgu, düşünme, şiir –ve tablo, müzik arasında– yeni bir birleştirmeyi sağlamaktır.

Romanı reddediyorsunuz, oysa sizi okuyabildiğimizi düşünebilir miyiz? Jarry'yi severseniz bile! Size tehlikeli gelen bir anlatı biçimi olabilir mi?

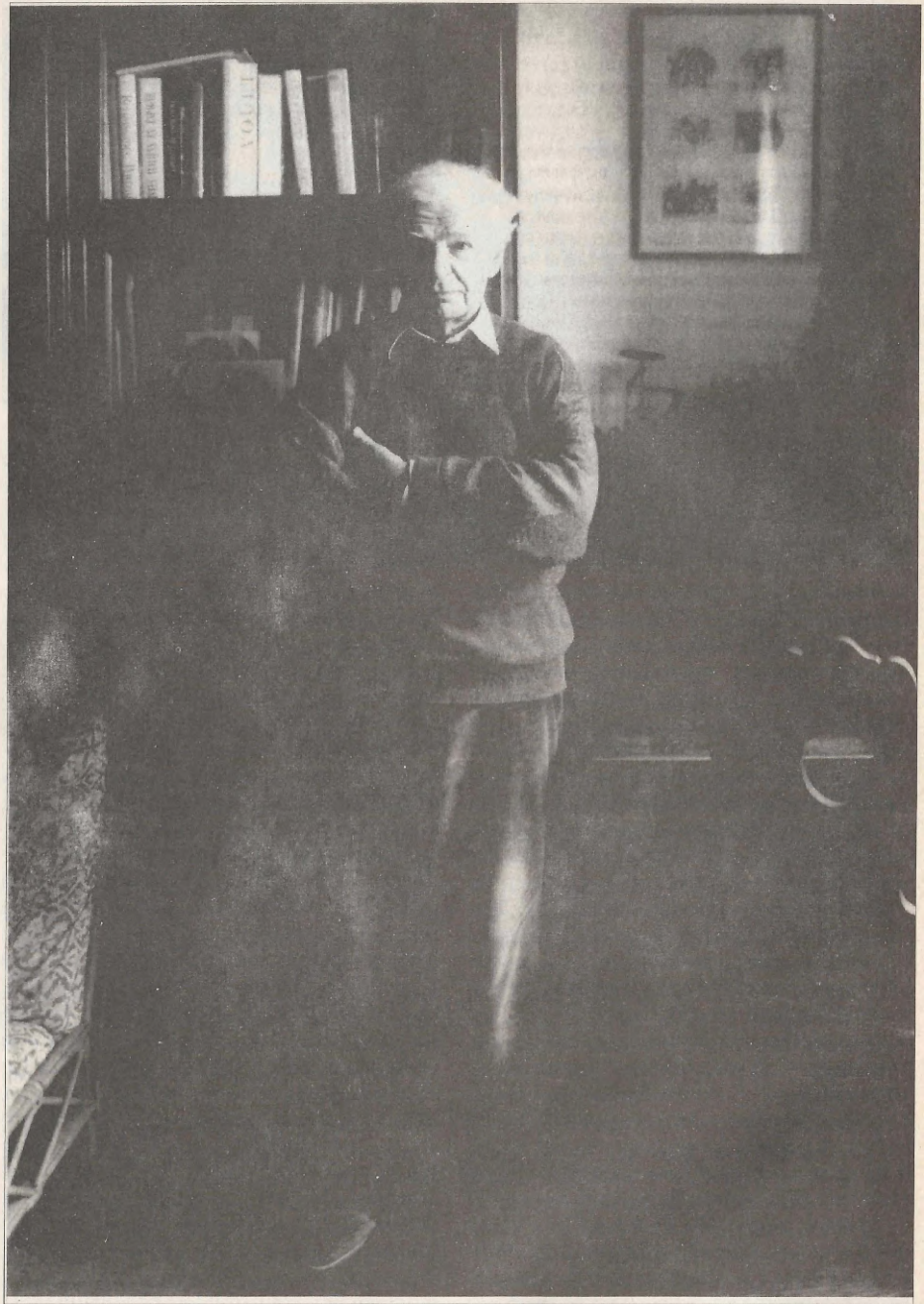
— Stendhal'ı ya da Balzac'ı reddetmiyorum, ama onları okumayı başaramadığım da bir gerçek; *La Peau de Chagrin* ve özellikle *Séraphita* dışında. Hayatın beylik toplumsal dolambaçlarında ya da onların –yaygın deyimle– ruhbilimsel yorumlarında durmadan bocalayan romanları çoğu zaman elimden bırakıveriyorum. Ama Melville ve Dostoyevski'yi düşüncenin en yüce katlarına koyuyorum, Conrad'ı ya da Alain Fournier'yi seviyorum, çünkü onların –değişik derecelerdeki– büyük ve metafizik diyebileceğimiz

özlemleri, düşlemleri, olağanüstü enerjileri her yanı kaplar, her şeye karar verir -bu, kimi zaman, görünürde "gerçekçi" bir yazı örtüsü altında kalsa bile. Düşsel bir yapıtta -bu sözcüğün de belirttiği gibi zorunluluktan kaçınılabileceği bir alanda- gündelik toplum yaşamının bizi zorladığı durumlardan geçmenin ne gereği var? Neden bununla gizlenmeli, gemlenmeli? Romancı düş görür gibi yazmalı, yani seçtiği yerlerin, eylemlerin, kişilerin, yalnızca derin bir isteğin yeniden diriliş çabasının gösterenleri olmasını kabul etmeli; o demin sözünü ettiğim istek ki, ne yazık, gündelik gerçek onun cesaretini kırar her zaman. Bu sonuncuyla da bırakalım şiir ilgilensin. Çünkü şiir, sözcükleri, kavramın zorunlu kıldığı açıklamalardan kurtardığı, onları dolaysız ve asıllarına göre elinde özgürce tuttuğu için, yaşamımızın, kendi yaşamımızın çeşitli durumlarında onlarla ilişkiye girebilir ve bu kez onları daha derinlemesine keşfedebilir. Bu sertleşmiş toprağı belleyip kabartarak.

L'Arrière-Pays'de kendi hayatınızdaki birçok olgudan söz ediyorsunuz. Bazı şiirlerinizin özel olaylarla bağlantılı olduğunu söylüyorsunuz. Şiirsel yapıtınız, gelişimi içinde, bir kişinin öyküsünü çiziyor. Sizce yapıtla yaşam arasındaki alışveriş ilişkisi nasıl bir ilişkidir?

— Bu alışveriş, isteklerin, duyguların, olaylara karşı tepkilerimizin derinleştirilmesiyle sağlanır diyebilirim -ki gündelik bilincimiz, sonsuz aceleciliğiyle ancak yüzeyde algılayabilir bunları; bu da, kimi zaman çok geç olana dek, olayın bizim için ifade edebileceği anlamı, doğurabileceği fırsatı gizler ve erteler. Bu kez de yaşamımızın bu olaylarını, acele bir kararla sorumsuzlaştırılmış ve böylece yeniden simgesel yorumlara açık hale getirilmiş sözcüklerin alanında düşünmek, en azından birçok ilke ve değer in aldatıcı özyapısını anlamak ve daha çok bilgeliğe doğru bir iki adım atmaya hazırlanmak demektir; hemen ardından yolunu şaşırsa da insan, örneğin fazla iddialı olmak yüzünden. Ve temel güçleri daha iyi kavramaktır bu; ancak onların düzleminde, aslında içimizde gizli güç halindeki "evrensel" olduğu için "bir başkası" olan "ben", "benlik" tuzağından, yanılsamasından kurtulabilir. Nedir evrensel? Başka bir deyişle okuyucudur, başkasıdır, bütün insanlardır. Öyle ki, yaşamla yapıt arasındaki alışveriş gereken ciddiyetle yapılırsa, ne kadar "özel" görünürse görünsün, birisiyle konuşmanın, hem ondan hem de kendinizden söz etmenin en iyi biçimidir: içinde kavramın egemen olduğu "düzyazı" ise, tersine herkesi, dünyayı betimlemede kolayca elde edilen bir benmerkezçiliğin ve soyutlamanın içine kapatır ve ne denli kısa kalır yalnızca kavramlar olduğunda elimizde.

Ama şiirdeki bu alışveriş, kimi ipuçlarının okuyucuya verilmemesi nedeniyle, romancının kaçınacağı bir anlaşılma tehlikesi pahasına sağlanmıyor mu? Örneğin "safre" (Mavi kobalt



oksidi) sözcüğünü kullanıyorsunuz.

— "Safre" sözcüğünü, biçimsiz iri taşlar halinde rastlanan bir tür kumtaşı için kullanıyorum -biçimsiz denir ama bu bir olumluluktur, bir başlangıçtır-; sevdiğim bir yörede bulunur bu taş ve bu adla anılır, ben de bu adla yaşadım ve sevdim onu. Başka bir adla anabilir miydim, bana bu kadar yakın olanı yazarken? Hiç sözünü etmemeli miydim?

Hayır, ve bundan sakınmalıyız, dünyanın varlığıyla ilişkimizin kopmaya başladığı, ondan yalnızca kavramsal düzlemlerde ele alınmış ve eşyanın sonsuzluğu içinde yüzeye vuran şu ya da bu görüntüyü yakalayan sözcüklerle söz ettiğimiz şu sıralarda. Onunla tam olarak buluşmak, ona gerçekten soru sormak, onunla birleşmek ancak yaşa-

dığımız sözcükler aracılığıyla olabilir; böylece bu sözcükler, yaşamımızda yeri olan varlıklarınkine benzer özel adlar olurlar, habersizce şiirin içinde ortaya çıkıverirler. Şiir öğretici bir etkinlik değildir, derinleştirmek istediği dünya deneyimini açıklamak zorunda değildir. Doğrudur, bu da bir noktada ya da bir an için karanlık görünmeyi kabul etmektir. Ama okuyucunun, her şey rağmen, bir düşünce değil bir kişi olmak isteyen bir yazar karşısında olduğunu hatırlaması daha iyi olmaz mı: yaşamda konuştuğu herkese karşı davrandığı gibi, onu dinlerken ne olduğunu, tam olarak hangi olayları ima ettiğini bilmeden dinlese? İnsan karşıdakinin sözlerinin açıklanmazlığına saygı duymalı.

Evrenseli elden kaçırmak tehlikesini gö-

ze almak olmaz bu; çünkü tehlike sözcüklerin kullanılışında değil deneyimdedir. Bu deneyim, insanın kendi üzerinde gerçekleştiği gerçek bir çalışma olduğunda sözcükler, birleştirici bir biçimde değişmiş olurlar: yakınlaştırmalar, karşılaştırmalar, algılamadaki sadeleştirmeler sayesinde –ve daha bilgili, bilinçli birinin onları kullanarak kurabileceği imgeler sayesinde– yüzey karanlığının altında daha da aydınlanırlar. Oysa "ben" in değil "benlik" in sözlerinde ve ruhi-bilimsel, toplumbilimsel alanda kalmak isteyen düşsel yaratıda sözcükler, değiştirilmez bir biçimde yazarın paylaşılmaması olanaksız deneyi olarak kalırlar; anlamları sözlüklerce verilse de, durum en "gerçekçi" biçimde anlatılmış görünse de.

Kendimizi başka şeylere verdiğimiz için yaşamadığımız durumlarla gelince, yazgının içinde var olan rastlantıyı kabul edersek, işte bu da bütünüyle bir iç sınamadır, bizi olmaya –evrensel olmaya demek istiyorum– ya da olmamaya götüren: çünkü durumumuzun özünü bulmak her konuda, her yerde olasıdır; ve demek ki yalnızca her bireyin derinleştirilmesini, insan deneyiminin çeşitlilik düzeyine, varsayılan çeşitlilik düzeyine yükseltmektir söz konusu olan. Şu da var ki yapılabcek en kötü şey, rastlantının yaşam üzerindeki etkinliğini kabul etmemektir. Çünkü yaşam sınırlıdır; en büyük gerçek; tir bu, demek ki karşı durmak zorundayız ona; rastlantıysa, onun temel özelliğidir.

Sizin şair olarak yaşamöykünüzün ana çizgileri, imge kavramıyla ilişkilerinizden yola çıkılarak çizilebilir. İmge gerçeküstücü dönemde göklere çıkarıldı, sonra da kuşkuyla bakıldı ona. Yalnızca adlandırılmalı bir şiir olabilir mi?

— Kuşkusuz. Şiirde ancak var olanın karşısında söylemek olasıdır. Bunun böyle olması içinse söz, soyutlamalardan, basma-kalıp deyimlerden kurtarılmış olmalı; bu da sonunda söylenen gerçeği, kaçınmayacağı-mız, olumsuz bir çabanın doruğuna getirir ve metne sihir asılır, özellikle de imgelerle. Şiirde imge nedir? Hiç de (eğretilene ya da düzdeğişmece gibi) söz sanatları değil; bunlar benzetmelerle, yakınlık saptama oyunlarıyla anlamı biçimlendiriler ve bu nedenle kavramlaştırma ilmeklerinin gevşetilmesini engellerler. Az önce yazarın kendi varlığına yönelteceği çabaları hatırlatarak benzetmelerden söz ettim, ama örnekseme, simge, yalıltıcı başarılarıdır; onları hemen dolaysızın eleştirisine açmak gerekir. Ve imge de tam burada, sözcükler sözdizin öğeleriyle bir araya geldiğinde ama söz sanatları yönünden yapılmış hiçbir incelemenin, araya girip onları bir anlama bağlaması olanağı görünmediğinde gerçekleşir. Paul Eluard'ın bir şiirindeki "külçe biçimi aslanlar" ve "saf su kartalları", bir gizlilik ve bunda bir eğretilenem aramaları –eski altın ve arslan benzetmesi yakınlarda dolaşsa da–; tersine uzakta, bu sözcüklerin ufuk çizgisinde bir ışık görmek gerekir: nesneleri dağıtan adlandırmanın ötesinde her şeyin birliğinin



Yves Bonnefoy, 1950.

ışığını. Adem'in yaptığı gibi her şeye bir ad vermek, yaşamak için gerekiydi ama o zaman bile, aklın yansıttığı anlam kırıntıları altında, bütün imgelerin gösterdiği bu ışığı kaybetmek tehlikesi vardı. Ama dikkatli olalım! Anlamın dağılıp gittiği yerde –tıpkı içinde suyun, yani ışığın yükselmesi sonucunda kumun göçmesi gibi– tam orada bileşenleri kalır elimizde; çözülmüş, dağılmış, ama yine de yapboz oyunumuzun parçalarıdır onlar, dilin her sözcükte bize sunduğu o kavramsallaşmış betimlemeler. İmgelere ve onların görü sağlayıcı güçlerine karşın, ve metin, yazara dünya konusunda önyargılı bir düşünceyi sürdürme olanağını veren metin orada olduğuna göre, bir tehlike vardır ortada, ışık bir an için ne kadar büyük olabildiyse o kadar yalıltıcı bir tehlike. Bu ışık, her imgede parlayan bu ışık, sözcüklerle oluşturulacak bir dünya "imge"sinin –işte sözcüğün başka bir anlamı– güvencesi olarak kullanılamaz mı, ama yalnızca imgesinin, kendisinin değil, dağılmamış varlığının, yeniden yaşamış bütünlüğünün değil. İşte bu derin altın pırıltısıyla beslenir büyük yapıtların oluşturduğu evrenin çekiciliği; o evren ki dileklerimizden çoğuna cevap verir ama yine de sanrısaldir; Vergilius'un *locus amoenus*'u böyledir, Claude Lorraine'in resimlerinde, günbatımında bir limanın pırıltılı alacası içinde yatan gemiler öyledir. O zaman imge (önce söylediğim anlamda imge), imgenin içinde (bu kez Claude'un tablosundaki anlamda) görünmeyecek biçimde kaybolabilir, sözcüğün iki anlamda kullanımı, sonuç olarak, belirttiği gibi: bunu, dogmalar ve kiliseler aracılığıyla tanrısal'ın tehlikeye atılması sonucunu doğuran düşünüşle karşılaştırabiliriz. İmge açandı, oysa şimdi yeniden söz Ortodoksuluklarını yaratıyor; retorika geleneğinin şiirin hemen yanısında onca iyi savunabildiği Ortodoksulukları.

Oysa Baudelaire şöyle yazmıştı: "Retorika ve prozodilerin, keyfi olarak icat edilmiş zorbalıklar olmadığı açıktır; bunlar düşünen yaratığın kendi örgütlenmesi içinde gereksindiği bir kurallar derlemesidir." Retorikalar, yani söz sanatları, imgeler değil. Bu açıdan, dile özgü çalışmaya, genellikle görüldüğünüzden daha hoşgörülü

bakamaz mısınız? Ya da örneğin oyunun, sözcüklerle oyunun, doğrudan anlatılamayan şeyleri dolaylı yünden söylemeyi sağlayan "pozitif" bir yönü yok mu?

— Oyun mu, hangi oyun? Çocuk oyunu dersseniz, çocuk, gözü ergin kişinin davranışlarında, simge ve figürler aracılığıyla, onu her yandan glemeyen, tedirgin eden gerçeklikten farklı bir evren inşa eder. Bu tür bir oyun, az önce sözünü ettiğim imge-dünyaların habercisidir ve tıpkı onlar gibi, ne olduğumuz konusunda çok şey söyler bize, ama şiirin dışına düşer; şiirle varlığa ulaşmak ister, söyleyişi zenginleştirmek değil (en azından öncelikle). Sonra ergin kişinin oyunu var –onu hayallerden oluşmuş istek düşlerinden ayrı tutmak isterim–; bu kez sanki çocuk oyunun tersi yönde, sorumluluklardan ve görevlerden uzak görülen çocukluk durumuna bir özlemdir bu oyun. Büyüklerin oyunu, toplumun bizden beklediği sorumluluğu oluşturan her şeyi, zorunlukları, ilkeleri, değerleri unutmaya, giderek küçümsemeye yöneliktir. Söyler mi bunu, söylemek ister mi? Tabii ki hayır, ciddileşmek olur bu. Bunları saptadıktan sonra yazı alanında oyuna, şiirin sınırlarında sık sık rastladığımızı ekleyelim: Ortaçağ taşlamalarından dadaizme, sonra da bugünün –ya da daha çok dün– söylemin sürekliliğine karşı yapılmış sesbirim ve harf çevrimlerine dek. Ve orada oyun, ne yazık ki, ortalıkta cirit atan sahte ciddilikleri açığa vurmaya –çok da gereklidir bu– yarar yalnızca; belli bir yoğunlukla, belli bir tehlikeye atılmayla yaşamış olması koşuluyla. Ama şiirin kendisi değil, yalnızca hazırlayıcılarından biridir.

Aslında, ve yine dönüyorum bu noktaya, şiir söylemez; onun sayesinde, kavramsallığın dışına çıkarılmış sözcükler, görmeyi sağlayabilirler yalnızca; buradan da var olan üstüne yeni bir düşünce çıkar, ama şiirin atılımındadır bu düşünce bu kez de, eylemi gibi değildir. İşte bu yüzden knıyorum söz sanatlarını, yine de –gerçi altını çizmiydim bunun ama oradan buradan konuşuyoruz– kimi benzetmelerde, benzetilenin anlam yoğunluğu, çağrışımsal zenginliği öylesine büyüktür ki, benzeyenle kurulacak ilişkinin düzleminden taşar ve sonuçta yalnızca bir eğretilenem oluşturmaya beklenen bu iki sözcük, daha çok bir imge oluştururlar. André Breton'un ünlü şiirindeki "odun ateşi saçlar" bir eğretilenem midir; altında bir kıvılcım demeti gibi duran o açık renk buk-leler? Başka dizelerde daha açıkça görüldüğü gibi, artık bir imge değil midir bu? Şiirde eğretilenem, kendi katkısını, dolayısıyla da tuttuğu yeri aşma yetisiyle değerlidir. Bu açıdan yeterince incelenmemiştir eğretilenem; bu inceleme yapılsaydı, ikinci ögede katlaşmalar, çatalanmalar, yazının içinde devindiği sapmaları çıkardı ortaya.

Ama eğretilenemin ya da başka bir söz sanatının içinde, alttan gelen böylesi bir canlılık, ne de olsa sözbilimin amacını saptırmak olur; çünkü o, yoğunluğu –süsleri, sa-

natları- ortaya koyduğu düşüncenin ege-menliğinde kaldıkları ölçüde kabul eder. Ve şuna da dikkat edelim: Baudelaire, örnek olarak verdiğiniz tümcede "retorikalar ve prozodiler" diyor, sanki birileri öbürlerinin burcundaymış gibi; bu da Baudelaire'in bu ikisinin arasında bir ilişki gördüğünü ve bu düzlemde "tinsel varlığın" önünün açık olacağı görüşünü taşıdığını düşündürüyor. Buna, kendi payıma ben de inanıyorum. Prozodi, düzyazıdan aldığı sözcükleri, ses-sel özdeleri üstünde sıkıştırdığında ve böy-lece kavramsal amacı dışavurduğunda -tıp-kı suyun süngerden fışkırması gibi-, eğreti-leme de, bu gökssel belirme süresinde, anlam olmaktan çıkıp imge olmaya itilir, André Breton'un o dizesindeki biçimde. Az önce sözünü ettiğimiz, imgenin dünya-imge iç-inde, yani anlamlı bir ilişkiler şebekesi içinde çözülüp gitmesinin tersine dönüşüdür bu. Böylece bir yüceliğin farkında bile olmayan ve yalnızca süslü bir söylemi amaçlayan re-torika ile sanatsız, sayılı sözcüklerden olu-şan prozodi, bir şiirin oluşması için işbirliği yaparlar. Kurallar vardır iki yanda da. Ama bu güzel evlilikten, simya kitaplarında söy-lendiği gibi, fazladan bir şey çıkar: "derin-likli" bir retorika ve prozodi.

'Şiir Üstüne Konuşmalar'da imge üstüne söyledikleriniz, şiir için de söylenebilir. İmgenin "aykırı bir biçimde, cisimleşme olgusundan uzaklaştırılmış sözcüklerden gelen, bütünüyle cisimleşmiş bir gerçeklik" izleniminden doğdu-ğunu söylüyorsunuz. Ve aralarında güç değiş-i mi yapan biçimler olarak dizeyle düzyazıyı karşı karşıya getiriyorsunuz. Düzyazının farklı kulla-nımları göz önüne alınamaz mı (denemenin düzyazısı anlatılmıkinden çok farklı) ya da düz-yazıdan dizeye (üşlupta bir güç yoğunlaştırma söz konusu olduğunda ortaya çıkan dizeye) gi-den bir süreklilik düşüncesine geri mi dönmeli?

— Öncelikle değişik yönlerden zorlayıcı olan bu biçim konusuna bir açıklık getire-lim. Dize, daha başlangıçta biçimdir, biçim-lenme düzleminde biçimdir, çünkü sözcük-ler arasındaki ilişkiden, bir ses malzemesi olarak, sanal sayılar olarak, sanal tartımlar olarak ilişkilerinden doğar. Dize, kıta, tüm şiir, biçimdir (zamanda, ve de uzamda); sözcüklerinin arasından, sözcükleri yapılan-dıran sürekli bir gerilim yükselir, onların anlamlarını değiştirir, giderek onlardan kendinden anlamları hiçe sayar. Oysa düz-yazıda, tersine, üslup adını verdiğimiz şey oluşturulmaya başlandığında biçim işe ka-rışır: tümcenin bölümleri arasında dengeler, kitle oyunları, içinde su gibi akılabilen ses yinlemeleri, gözün yolu üstündeki ünlü kopukluklarının ortadan kalkması... Ama bu biçimler, bozulmadan kalan anlamın çevresini sararlar ve ona hizmet ederler; hiç-bir sözcükte hiçbir anlam zarar görmez; bi-rer değerlendirmeye aracıdır yalnızca, gi-derek daha iyi ve daha çok düşünmeye yön-lendirirler: değil mi ki düşünceye bunca iyi hizmet verilmiştir! Şiirle düzyazıyı karşıt görebiliriz, görmeliyiz. Ama düzyazıyı hiç



küçümsemeden; çünkü düşüncenin ta ken-disidir o; şiirsel olguyu ancak o analiz ede-bilir; kendine özgü sezgisel yanı kavrar kav-ramaz onun üstünde ancak o düşünebilir; sahteleri, taklitleri arasından kendini topar-lamasına ancak o yardım edebilir.

Ama başka türden bir düzyazı daha ol-duğunu biliyorum; şiirsel yamaçta yol alır, ara sıra şiire dönüşebilir ama yine de Mal-larmé'nin -belki de sorunu görmemek için öne sürdüğü gibi- tanımlanamaz: yani, sa-nat haline gelen düzyazının, dallanıp bu-daklanan şiir olduğu tanımlı. Dizeden düzyazıya -on iki hecelik dizeden, Alexand-rin'den geçerek- uzanan süreklilik, bu soru-nu bütünüyle çözmek için hoş bir yol olur-du; ama ne yazık ki bunu savunmak olası de-ğil: çünkü (çok kısa ve kâğıt üstünde bir anda görülerek algılanabilecek metinler dı-şında) bu düzyazı-şiir'in sınırlarında ağır-lığını duyuran biçimlendiren biçimi, yani prozodik veriyi duyumsayamayız. Kimi za-man prozodiye benzer bir gerilim, bu tür bir sözcük kullanımı içinde göze çarpsa da, yal-nızca sözcüklerin küçük bir bölümü içindir bu, kısa süre için ve sonra bırakır kendini; tümce bir sonrakine gider ve oradan tüm sayfaya, kendi kendini arayan anlamın esini altına. Nedir bu melez gibi görünen düzya-zı? Belki de onu yukarıdaki gibi betimleye-rek sezdirdim düşüncemi.

Daha açık söyleyecek olursak: bizim bi-tip tükenmeyen dünyayı yorumlama ve ye-niden kurma çabamızda -ki bu bir dil eyle-midir, Bir'in belleğine karşılık dilin seçimi-dir-, bu çabayla ilişkisini koparmayı düşü-nen şeydir o; şiir olmak isterken, bir an için, büyük sanallığına kapılarak sözcükteki ses-sel yana eğilir, betimlemenin bir var oluş bi-çimine dönüşmesini ister. Şiir olmaya he-vesli bu düzyazı, o biçimlendiren biçim ol-maya -orada düşünmek için, düzyazı ola-rak görevi nedeniyle ve biraz da onu yaşı-mak için- yeltenen, sözel malzemeyi dört bir yanından sıkıştırarak yakaladığı ışıktaki bir kristalleşmeyi sağlayan şeydir. Ama

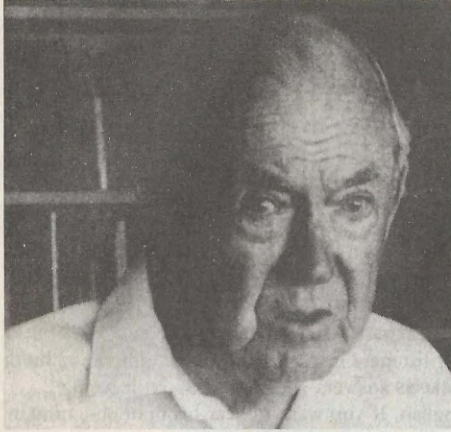
kendisi için sınır olan bu noktada kalmaz. Temeldeki anlama isteğiyle, hemen ardın-dan yalnızca düşüncenin sürüklediği düz-yazı oluverir; prozodiye duyduğu bir anlık ilgi, bir bilinçlenme anlamı, taşır yalnızca, bir değişme kararı değildir.

Sonuçta bu, aklın bir duraksaması mıdır, şiir eylemiyle bilgi uğraşı arasında yararsız bir çiftanlamlılık mıdır? Bence değil. Çünkü bu türden bir düzyazı, düşüncenin, ya da bir ozan düşüncesinin, kavramsal zincirlen-meler ötesinde bir sorunla karşılaştığı du-rumları tanıyabilmek için çok iyi bir ko-numdadır: örneğin, duyuların ya da duyar-lığın, insanı ansızın allak bullak eden bir de-ney geçirmesi sonucunda kimi sözde kav-ramların yalnızca gölgeler olduğu ortaya çı-karsa... Bu düzyazı, şiirin daha yükselkleri geçiş bir yoldur; dolayısıyla da şiirsel yön-e-limin yerlerini, nesnelerini, kuşku anlarını, ani kararlarını görmüştür. Ve bir ozan yaşı-mında, yalnızca dize yazısının kenar sütu-nunda görülürse, yaşamasına izin verilirse doğal sayılabilir, ozanın güncesi gibidir o zaman; ve açıklamalarıyla, şiirin söz ettiği şeyler üstüne açıklamalarla, şiirdeki kapalı-lığı giderecektir. Az önce sözünü ettiğiniz kapallılık tehlikesine karşı savaşma olana-ğına ozana vererek.

Ve bu kendini açıklamanın yalnızca bir kurgu olması tehlikesi karşısında, ozan ara sıra, bu kendi günlüğünde, bilinçsiz söz'ü-nün ortaya çıkmasından yana olabilir; ere-klerini genişletmek, kategorilerini sarsalamak amacıyla. Şiirin başka bir şeye giriştiği du-rumları söylemekten öteye gitmeyen bu düzyazı da şunu yapabilir: şiirsel ruhu olan var olma isteğine, kendi yakınındaki o öbür istekle, o betimlemelerle kaynaşmış eros'la, dil'le karşılaşma olanağını verir. Ve ozanı, benlik'ten kurtulmaya çalışan ozanı, çabasını daha gerekli olan yerlere yöneltme-ye zorlar.

BAZEN ANTOLOJİLER DE İYİDİR

İLKGENÇLİK ÇAĞINA DÜNYA ÖYKÜLERİ ANTOLOJİSİ I-II / HAZIRLAYAN: İŞHAK REYNA / 400-410 SAYFA



Graham Greene.

*Discjockey*lik yeryüzünün en ilginç uğraşlarından birisi sayılabilir. Oluşumlarında zerre kadar katkısı bulunmayan bir adam, parçaları, insanlara bireysel seçimin sonucunda dinletir. Parçalar onun değildir, ama dinletim sırasında ortaya çıkan dizge ve bu dizgenin sunum biçimiyle birlikte ortaya çıkan kurgusal yapı ona ait benzeri olmayan bir bütündür. Bu somutlamayla birlikte *discjockey*'nin bireysel kimliği üzerine kimi ipuçları netleşmiş olur. Yapı oluşurken, eldeki (seçilen) malzeme, kurgu yardımıyla yazına özgü uzayı ve zamanı yaratır. Yazınsal gerçeği ve buna ait evreni kurmak, akıcılığı sağlamak zor bir çabayı gerektirir kuşkusuz. Ama ortaya çıkan, yalnızca bu metne ait bir uzaysal dizge keşfini beklemeye koyulur.

Buradaki konumuz ise, anlamı nesnesinin boyutlarını aşan bir oluşumun antoloji-si; yani öykünün. Yazınsal türler sıralanırken öncelikli olarak anılan öykünün tanım problemi çokça iki ucu açık bir nitelik gösterir. Öykünün ne olduğu sorusuna, "Öykünü tanımını, kuramını değil, kendisini arıyorum. Her yazdığım, öykünün ne olabileceği üzerine bir arama çabası." yanıtını veren Bilge Karasu, tanımsal handikapları peşinen bir kenara bırakıyor aslında. Ama hacimsel darlıkla, anlatımda yoğunluk, öykünün çok kalın çizgili, flu ama o derecede olası tanımla örtüşüyor sanıyorum.

Her yazı, içeriği ve formu ne olursa olsun, üretenin ön planlaması olsun yada olmasın, sonuçta kurgusal bir çözümlemenin malzemesi durumundadır. Öykü antolojileri de bu çerçevenin içerisine dahil hiç kuşkusuz. Metni oluşturanın, yanyana getirdiği parçalardan oluşan bu dizgenin ardından ortaya çıkan yazınsal portre, bir öykü mantığının koca ipucudur artık.

Son derece ciddi bir nitel-niçel seçme konumunda İshak Reyna'nın çalışması, Dünya Öyküleri gibi kapsamlı oldukça geniş bir alanın *discjockey*liğinden 90 isim çıkıyor karşımıza. elbette dilimize çevrilme olanağını daha fazla bulabilmiş ülkelerin yazarları ağır-

lıkta. Bunun yanında okurun çok az tanıma şansı olduğu yada ilk kez karşılaşacağı isimlerle tanışmanın ilk adımına çağırıyor kitap "ilkgençliği". Uzun öykü örnekleri zorunlu olarak dışta kalıyor tabi.

Seçkideki yazarların tümü 19. ve 20. yüzyıl periyodunda yaşamış isimler. Bu dönemin, öykü türünün asıl biçimlenmesini gerçekleştirdiği çağ olduğu düşünülürse, buradaki zaman sınırlaması oldukça yerinde.

Aslında "Güldeste sevmem. Güldesteler, çokluk mendebur ozanları, soylularla bir tutma çabası içindedirler. Üstelik, bu çizistirmeler, onları yazarların en iyi, en sağlam şiirleri de değildir." diyen Salâh Bırsal gibi düşünüyorum bende. Ayrıca üstad, seçki oluşurken, hazırlayanın daha önce yapılan çalışmalardan aktarma yapma kolaycılığını tercih ettiğini söylüyorsa da, Reyna'nın bu olasılıklardan uzak, oldukça "başarılı" bir antoloji hazırladığı görülüyor.

Antolojilere karşı antipatim iki ciltten oluşan *İlkgençlik Çağına Dünya Öyküleri*'nin ilk yazarını gördüğümde sakinledi, soğukkanlılığı unutup, Poe'nun keyfini sürmeye giriştim. "Amerikalı yazarların ezeli kâbusu" olarak tanımlanan ustanın, yirmili yaşlardan sonra bir bayılma hastalığıyla yaşadığını ve alkol etkisinde olduğu zamanlarda, tüm davranışları ve sözleriyle, öykülerine ilham olan o şeytani havaya büründüğünü aktarıyor Joseph Wood Krutch. Boston doğumlu, bu huzursuz ruh, insanı dehşete düşürecek bir yavaşlığı ve korkuyu betimlediği "Geveze Yürek"le karşımızda.

Karşımızda olan bir başka şey de, bu antolojideki türsel zenginlik. Ağırbaşlı edebiyatın kapsamı dışında kaldığı savlanan, bilimkurgu, polisiye ve mizahın "iyi" örneklerinin oluşturduğu bir bütüne, farklı yazınsal tarzlar ve kültürel çeşitlilik de ekleniyor. Bu



William Faulkner. (Fotoğraf: Dichter)

bütünden kısa notlamalı bir kolaj yararlı olur sanıyorum.

Ülkemizde tanınma şansı bulmuş, Uzakdoğunun "intihari sonlu" sesi; Yukio Mişima/ Modernizmin Polonya'daki en önemli temsilcilerinden; Bruno Schulz/ Lewis Carroll geleneğinin 20. yüzyıl başlarındaki, belki de en yetkin temsilcisi; Saki (H. H. Munro) / Kalp krizi sonucu ölümünde, elinde sevgili şırıngasıyla bulunan *Buzun* eşsiz yazarı; Anna Kavan/ Hindistan'ın batıda en çok tanınan Nobel'li yazarı; Tagore/ Yaşamı yeniden yorumlayışta "havagazi so-yun"unun seçen, sağlam usluçu ve İranlı; Sadık Hidâyet/ Entellektüelizmle yöneltilen, ince (yada ...) eleştirisiyle kurgulamış öyküsüyle, yahudiliğinden ve cinsel kimliğinden rahatsız; Woody Allen/ Bireysel gerilimin, başarılı boğuntu atmosferlerinin ve Ripley'in yaratıcısı; Patricia Highsmith/ Bilimkurgu edebiyatıyla, ne ölçüde olursa olsun ilgilenmiş hemen her okurun, mutlak okumuş olduğu; Isaac Asimov/ Modernizmin çetrefil ve düzeyli metinlerine imzasını koyan, kuşku götürmez İrlandalı; Samuel Beckett/ En bilinen karakteristik özelliğini, çoksatın olmasında somutlayan; Stephen King/ Öyküleri dilimize çevrilmemiş, bu yüzyılın klasiği, "Üçüncü Adam"ın yazarı; Graham Greene/ Yapıtlarını oluşturan figürleriyle ve düşümleriyle, okur açısından yeni düşümler doğuran, modern romanın babası; James Joyce.

İlk kez Cesare Pavese'nin dikkatini çeken, olağanüstü bir düşgücü ve ustaca kurgusuyla yapıtlar veren, Havana doğumlu; Italo Calvino/ Ülkesinde az okunan, yüzyılın en büyük ustalarından, "salt düzyazı yazarı, şiirin sağladığı yeğinlik ve yoğunluk etkisini daha geniş ölçüde ve daha yaygın olarak yaratan" (M. Belge), esnek kurgulu, serinkanlı, umutsuz ve tabiki güneşli; William Faulkner/ 80'lerde romanlarından, kimi yeni dalga rock topluluklarınca *cover*ler yapılan, genç yaşta Nobel'i almış, varoluşçu



Boris Vian.

felsefenin çevresinde dönemini etkilemiş; Albert Camus/ Yazılarında dil meselelerinde ağırlıkla çaba harcayan, kalıcılığı dilde bulan, zaman kavramı üzerine ciddiyetle kafa yoran, ölümü seçebilen, *Malina*'nın yazarı; Ingeborg Bachmann/ Yeni zamanlarda Türk okurunun ısrarla üzerine gittiği, alkolik ve "pis moruk"; Charles Bukowski/ Özellikle doğu felsefesinden kaynaklanan yapıtlarıyla, derinlikli ve romantik bir tarz oluşturan, özenli bir çeviri sonucu şiiriyle de tanıştığımız; Hermann Hesse/ Edebiyat Tarihinin en önemli üslupçularından, "eşsiz bir labirent-çözümcü" en çok *Lolita* romanıyla tanınan; Vladimir Nabokov/ Gerçeğin maskesel görünümünü saptayıp, "lirikten metafizik masala, ultraist dönemden son zamanlardaki arkeolojik düşünme, serbest nazımdan son şiirlerinin neoklasikliğine, kendisi başlıbaşına bir edebiyat oluşturan"; Jorge Luis Borges/ Mühendislik, romancılık, müzik eleştirmenliği, caz trompetçiliği, şairlik, sanat yönetmenliği işleriyle uğraşıp, bir romanından uyarlanan filmi izlerken, otuz-



Herman Hesse. (Fotoğraf: Dichter)

dokuz yaşında kalp yetmezliğinden ölen; Boris Vian/ Düş ve gerçeğin görüntüleri konusunda düşündürücü metinler üreten, varoluşa yeni bir değerlendirme açısı kazandıran, B. Necatigil'in Türkçeye tanıttığı; Miguel de unamuno/ Yenilikçi yazının en önemli adlarından, "söz ve resmin birlikteliğinden oluşturduğu nesne-öyküleriyle Pop-Art'ın yazındaki" temsilcilerinden; Donald Barthelme. Bu adlar kitaptaki doksan-

lık bir bölümü tabiki. Ülkelerde Amerika, dillerde ise İngilizce bu çalışmanın ağırlıklı noktaları. Ama otuz bir ülkeden kaynaklanan öyküler bu ağırlıkları önemli ölçüde dengeliyor.

Bir küçük not ta, çevirmenlerin son derece güvenilir adlar olması: Memet Fuat, Murat Belge, Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Kâmuran Şipal, Ülkü Tamer, Ahmet Cemal, Cem Akış, Tahsin Yücel ve Selahattin Özpallabıyıklar gibi adlar yeterince bilgi veriyor sanırım. Bu kitap, bir öykü derlemesi oluşunun dışında yanyana getirdiği metinlerin oluşturduğu, yüzelli yılı aşan bir zaman diliminde, ivmelenen edebiyat üzerine de, ciddi bir klavuz metin kazandırıyor.

Discjockey üzerine düşen görevi yaptı. Şimdi, "ilkgençlik çağının" okurları için düzeyli ve kapsamlı bir yol gösterici oluşunun yanında, ilkgençliğe puslu sekansların ardından bakanlar içinde keyifli olabilecek bir nesne sizi bekliyor.

CEM BAKIR

GERÇEĞİN "SORGULAMA"SI

SORGULAMA / ROBERT PINGET / ÇEVİREN: İSMAİL YERGUZ / 380 SAYFA

"*Sorgulama*'yı yazmaya karar verdiğimde, söyleyecek hiçbir şeyim yoktu, yalnızca uzun uzun bir şeyler anlatmak istiyordum. İşe koyuldum ve ilk cümleyi yazdım: 'evet ya da hayır, cevap verin'; bu sözler yalnızca bana hitabediyor ve 'doğurun' anlamına geliyordu. Ve bu zor soruya verilen cevapla geldi gerisi."

Otuz yılda yazdığı yirmi yapıtla Yeni Roman'ın önde gelen temsilcilerinden biri olan Robert Pinget böyle diyor. *Sorgulama* Pinget'nin en ilginç romanı. Hem yazarın düş evrenini yansıtan hem de deneysel bir yapıt. Gerçekçi romanlarda ayrıntı gibi gözüken şey bu yapıtta temel unsur haline gelmiş, romanın bütünlüğünü özellikle betimlemeler oluşturmuştur. Yüzlerce kişi ve yer adı içeren ve belirgin bir öyküsü olmayan bu yapıtta aynı zamanda geleneksel romanesk unsurlardan da yararlanılmıştır. Biçim ve içerik açısından yadırgatıcı özellikler taşıyan *Sorgulama*'da süreklilik, geçici olanın, yapı, olayın, saçma sapan ve anlaşılmaz sözler de olgular düzeninin önüne geçiyor. Sorgulamaya alınarak kurban edilen uşak, ne içindekileri dökabiliyor, ne de sırlarını saklayabiliyor. Herkesin birbirini şaşırtmaya çalıştığı bir kovalamaca başlıyor. Kendini saf ve sağır gibi gösteren uşak Sorgucu'nun tuzak ve pusularına, itiraflarını sürekli gıciktiren konu dışı sözler, inkârlar ve olumsuzlamalarla karşı koyuyor.

Sorgulama'da zihin, nesnelerle, daha doğrusu bir betimleme mekanizmasıyla silinip süpürülüyor. Durmak için hiçbir neden bulunamıyor. Bitmez tükenmez bir söylemin üstesinden yorgunluk gelebiliyor ancak ve sonunda komediye dönüşüyor sorgu:



— "Kaç gömlek
Altı

— Mendiller
Bir düzine (...)

— Çoraplar
Yedi çift

— Yünlü, pamuklu
Hatırlamıyorum

— Cevap verin"

İSMAİL YERGUZ

Bir
Matematikçi
Dünyası

Modern Çağ
Öncesi
Fizik



Üniversite

Modern
Bilimin
Oluşumu



İlk Üç
Dakika



Genç
Bilimadamına
Öğütler
p. b. medawar



Bir
Matematikçi
Savunması



Billy Aronson

Fizik
Yasaları
Üzerine



Bilimin
Öncüleri

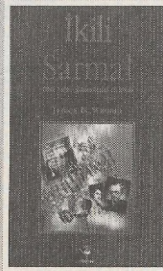
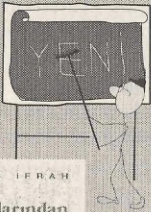
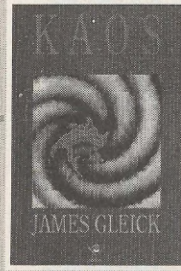
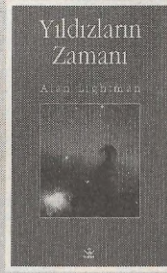
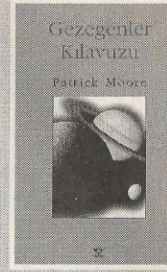


Bir
Gölgenin
Peşinde



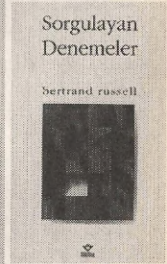
BİLİMSEL GAFLAR
Doğruya Giden
Eğri Yolda
Sarıyanlar





Popüler Bilim Kitapları

Basılı fiyatından farklı satılmaz



BİR TİYATRONUN BELGESELİ

1955'TEN 1995'E DORMEN TİYATROSUNUN 40 YILI / HAZIRLAYAN: KEREM ATABEYOĞLU / 212 SAYFA

PARMAKKAP'I'DA BİR ARKA SOKAK

"Neden buraya yapmıyoruz tiyatroyu?"
Haldun Dormen

— "Neden buraya yapmıyoruz tiyatroyu" diye sordum. Kimse ne demek istediğini anlamadı. Oysa içinde bulunduğumuz odayı kastediyordum. İyi düzenlenirse elli altmış kişilik bir salon olabilirdi bu daire."

O günlerde Parmakkapı'nın arka sokaklarından birindeki bu dairede sürekli bir telaş vardı. Çoğunluğunu Galatasaray ve Kolej öğrencilerinin oluşturduğu bir grup gen-

cin kurduğu Tiyatro Derneği, amatörlerden oluşmasına rağmen sergiledikleri iki komedi; Molière'in Gülünç Kibarlar'ı ve Goldoni'nin Yalancı'sı ile büyük başarı sağlamışlardı. Erol Günaydın, Altın Erkuş, Tuncay Çavdar, Ufuk Esin, Ozan Sungur, Ayperi Akalan ve Candan Sarvan gibi genç oyuncuların oynadığı, dekorlarının Duygu Sağıroğlu tarafından hazırlandığı bu oyunların yönetmeni, Yale'deki tiyatro eğitimini parlak bir şekilde tamamlayıp yurda dönen ve sanat çevreleri tarafından merakla takip edilen Haldun Dormen adındaki, Küçük Sahne'nin genç aktörüydü.

Amerika'dan döner dönmez Muhsin Ertuğrul'un Küçük Sahne'sine katılan Haldun

Dormen, tam bir tiyatro tutkunu olmasına rağmen burada bir türlü istediği çalışma ortamını bulamıyordu. Yeni kurulan Tiyatro Derneği'nden gelen rejisörlük teklifi ise, dernekteki gençleri tanıdıktan sonra geri çeviremez bir hal almıştı Dormen için.

Aralarındaki pek az yaş farkına rağmen rejisörlerine inanç ve saygıyla bağlanan gençler ilk iki oyunlarında beklenenin çok üzerinde bir başarı sağlıyor ve isimlerinden bahsettiriyorlardı. Bir sahneye sahip olmak imkânından çok uzak bulunan bu amatör tiyatrocular, oyunlarını Galatasaray kulübünün yazlık binasında, Kadıköy Kordon otelinin dans salonunda ve ilk kez turneye çıkarak Ankara'da Tennis Kulübü'nün bahçesinde sergilemişlerdi.

O yıllara dönülüp bakıldığında şöyle diyor Haldun Dormen: "Yalancı, üç şey sağlamıştı bana rejisör olarak ün yapmamın dışında. Bu oyun, Erol Günaydın'ın çok güvenilir ve yetenekli bir komedyen, Duygu Sağıroğlu'nun bir tiyatronun istediği gibi bir dekoratör, Ozan Sungur'un da ileride yapacağım işler için tam gerektiği gibi bir yardımcı olduğunu kanıtlamıştı. İlerideki tiyatronun nüvesi böylelikle kurulmaya başlıyordu yavaş yavaş."

Muhsin Ertuğrul'un Küçük Sahne'si Haldun Dormen için iyice tatsızlaşmış, Dormen bütün vaktini Tiyatro Derneğine ayırmaya başlamıştı. Genç grup sürekli bir tiyatro idealinin peşindeydi. Ortadaki en büyük sorun da salon problemi oluyordu haliyle. Gerçekten de Haldun Dormen'in "Neden buraya yapmıyoruz tiyatroyu?" sorusunu önce kimse anlamamış, sonra da sorun olan bir duvarın yıkılması üzerinde, olurdu olmazdı tartışmaları uzayıp gitmeye başlamıştı. Çözüm, gizli bir toplantıyla kararlaştırıldı ve Dormen'in tabiriyle o "münasebetsiz" duvar, üyelerden mimar Firuzan Baytop'un yönetiminde bir gecede yıkıldı ve altmış kişilik ufak bir tiyatronun iskeleti ortaya çıktı.

Kendilerinden habersiz böyle bir şeyin yapılmasına kızan üyelerin bir kısmının da dernekten ayrılmalarıyla, geriye iş sadece tiyatronun dekorasyonunu sağlayacak parayı bulmaya kaldı. Haldun Dormen, Erol Günaydın ve Mümtaz Zeytinoğlu'nun çeşitli dostlardan topladığı paralarla Duygu Sağıroğlu'nun becerisi birleşince, iki hafta içinde adeta mucizevi bir şekilde, yerden bir karış yükseklikteki sahnesiyle, mavi koltukları ve sarı kadifeden perdesiyle şirin, küçük bir tiyatro salonu çıkıverdi ortaya. Parmakkapı'nın arka sokaklarından birindeki köhne bir binanın ikinci katındaki Türk temaşa hayatının bu ilk oda tiyatrosuna, Cep Tiyatrosu adı verildi.

1954 şubat ayının sonlarına doğru Cep Tiyatrosu Madonnenin Portresi ve Pierre Patheleine oyunlarıyla perdesini açtı. Sonuç ise rejisörün, oyuncuların ve hatta seyircilerin



Papaz Kaçı oyununda Haldun Dormen ve Erol Günaydın.

bile beklediğinin çok üzerindeydi. Cep tiyatrosunun sarı kadife perdeleri her gece defalarca açılıyordu selamda.

Büyük başarı kazanan Pierre Patheline'in önemli rollerinden birini üstlenen ve geleceğin büyük komedyenlerinden biri olacağına kesin gözüyle bakılan Ayhan isimli aktörün, nişanlısının oyunculuk yapmasına rıza göstermemesi üzerine oyunu bırakacağını açıklaması, Cep Tiyatrosu'nda adeta bomba etkisi yapmıştı. Büyük gelecek vaat eden bir yeteneğin kaybedilmesinin ötesinde, oyun da oynadığı rolü üstlenebilecek kimse de yoktu kadrada. Haldun Dormen tarafından okula devam etmesi şart koşulan Erol Günaydın, sınavları başlayana kadar bir süre bu rolü oynayacaktı. Ancak ondan sonrası yine karanlıktı.

"O sıralarda bir gece" diyor Haldun Dormen, "Nuhun Gemisi isimli lokalde, barda oturan Altan Erbulak çarptı gözüme. Altan'la Adalet Cimcoz'un Maya galerisinde tanışmıştık. Ayrıca Münir Özkul'un yakın arkadaşı olduğu için akşamları Küçük Sahne'den onu almaya gelirdi bazı. Tiyatroya çok meraklı olduğunu biliyordum. Sahneye hiçbir zaman cesaret edemediğini de. Birden kimseye bir şey söylemeden masadan kalktım, yanına gittim. Beni görünce Cep Tiyatrosu'ndaki oyunlara bayıldığını, özellikle kumaşçıyı oynayan Ayhan'ı ve bu rolü çok beğendiğini söyledi. 'Bu rolü oynamayı çok isterdim' dedi. 'Ben de' dedim."

Rahmetli Altan Erbulak'ın itirazlarına ve yıldırım çarpmışa dönmesine hiç aldırmayan Haldun Dormen bir kez daha aklına koyduğunu yapacak ve Erbulak kendisini komedyenlikte büyük bir başarıya götürecektir yola Cep Tiyatrosu'nda adım atacaktı.

Ayhan'dan Kumaşçı rolünü devralan Günaydın da, Erbulak da Türk tiyatrosunun



Karanlıkta Komedi oyunundan bir sahne. (Soldan sağa: Haldun Dormen, Füsün Erbulak, Altan Erbulak, Hüseyin Kutman, Nisa Serezli, Ayfer Feray ve Tolga Aşkner.)

iki büyük oyuncusu olacaktı. Ayhan'dan ise uzun yıllar hiçbir haber alınmadı.

Genç Oyuncular, Gençlik Tiyatrosu, Teknik Üniversite Tiyatrosu, Robert Kolej Oyuncuları gibi amatör toplulukların yanında yerini alan Cep Tiyatrosu'nun başarısı basında büyük yankılar uyandırmış, oyunların biletleri haftalar öncesinden tükenmeye başlamıştı. Sahnelenen oyunların dışında tiyatronun fuayesinde düzenlenen resim sergileri, konferanslar ve şiir matine-leriyle Cep Tiyatrosu amatör bir sanat merkezi haline gelmeye başlamış, İstanbul sanat

yaşamının renkli ve saygın bir unsuru olmuştur.

Amerika'dan şaşaalı dönüşünden itibaren sanat çevrelerinin ilgi odaklarından biri haline gelen Haldun Dormen, Küçük Sahne'de Muhsin Ertuğrul'un önemli vaatlerine rağmen bir türlü istediği gibi bir rol oynayıp oyunculukta kendini kanıtlama fırsatı bulamamış, ancak Cep Tiyatrosu'nda rejisörlükteki başarısını tescillemişti.

KEREM ATABEYOĞLU

(Kitabın sunuş bölümünden alınmıştır.)

50'ye 10 Kala

Kırk yıl geçmiş Dormen Tiyatrosu olarak ilk perdemizi açtığımızdan bu yana... Dile kolay, kırk uzun yıl... Tiyatromuzun kapalı olduğu, bir daha açılacağı düşünülmeyen günler, aylar, yıllar da oldu bu süre içinde, ama Dormen Tiyatrosu hep vardı sanki.. Oradan çıkanların kurdukları topluluklar, orada yetişenlerin gösteri sanatının başka kollarında da ha da ünlenmeleri, seyircilerin belleklerinde kalan güzel anılar, başlattığı ekolün sürmesi, tiyatromuzu, perdesi kapalı olduğu günlerde bile yaşattı ve onu vazgeçilmez bir efsane haline getirdi. Sonunda Dormen Tiyatrosu olarak da ister istemez perdesini yeni baştan açmak zorunda kaldı.

Genç bir topluluktan Dormen Tiyatrosu perdesini ilk açtığı günlerde... Hatta bu yüzden birkaç eleştiri de almıştı. "Kim bunlar?

Bunca tanınmamış gençle profesyonel bir tiyatro yürütülür mü?"... "Haldun Dormen ne yaptığını sanıyor?"... Hatta ünlü bir şairimiz, "Bu tiyatro bir yıl sonra perdesini kapar" gibi sözlerle haince bir iddiaya bile girmişti herkesle... Bütün bunlara rağmen tiyatromuz, kırk yıl sonra yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası olduğunu kanıtlayabildi.

Geriye baktığım zaman, kırk yılın çoğu hayal kırıklıkları, başarısızlıklar, mali sıkıntılar, gözyaşları içinde geçmiş, keçi boynuzu örneği bir tutam başarı için tonlarca sıkıntı ve üzüntü... Sonuç; yerleşmiş bir efsane... Hiçbir şeye değişmeyeceğim, gerekirse bütün sıkıntılarını baştan yaşamaktan korkmayacağım bir efsane.

İlk yıllarda karşılaştığımız eleştirilerle şimdi de karşılaşıyoruz zaman zaman. "Kim bunlar?" "Ayol bu oyunda bir sürü tanınmamış var." "Bu kadar gençle Haldun Dormen ne yaptığını sanıyor?" Oysa tiyatromuzun politikasında

hiçbir değişiklik yok. Haldun Dormen kırk yıl önce onca gençle ne yapıyorsa gene onu yapıyor. Yeni isimler, parlak yıldızlar, çağdaş beyinler kazandırıyor tiyatroya. Hiç kuşku yok ki Suat Sungur ileriiki yılların Altan Erbulak'ı, Şebnem Sönmez Nisa Serezli'si, Güneş Berberoğlu Gülriz Sururi'si, Gülbin Yeşil Ayfer Feray'ı, Kerem Atabeyoğlu Erol Keskin'i, Engin Yüksel İzzet Günay'ı olacaklar. Hepsi pırıl pırıl, hepsi çağdaş, hepsi yetenekli en önemlisi hepsi de disiplinli ve inanılmaz bir tiyatro sevgileri var. Bu isimlerin ve bugün Dormen tiyatrosu'nun kadrosunda yer alan birçok başka gencin birer efsane haline gelmeleri için fazla beklemeye gerek yok. Tiyatromuzun elinci yıldönümünde konuyu tekrar görüşür, o zaman kadrada yeni girmiş gençleri tartışırız.

Zaten elliye ne kaldı ki?

Haldun Dormen

(Kitabın sunuş bölümünden alınmıştır.)

“TİYATRO” ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

HALUK ŞEVKET ATASEVEN

(...)

Doğa-toplum çatışmasının (Büyü)yü yarattığı bilinen bir gerçektir. Büyücü, toplum üstü bir varlıktır, doğanın görünen ve görünmeyen güçlerini kontrol altına alır, özellikle boşluk duygusunun yarattığı “Korku” kavramını belleklerden silip atacak bir gücün temsilcisidir. Büyücü aynı zamanda kendinde kendini çoğaltan ve deneylerini anlama çeviren, bütün bu nedenlerden ötürü de, (Birey)leşen bir varlıktır.

Ne var ki, sağaltımcı bir imge olan büyü, kendinde kendini çoğalttığı ölçüde toplumla çatışacak ve toplum-birey çatışması ise “Şiir”i yaratacaktır.

Büyü ve şiirin bu tarihsel buluşması, ya-

ni kendi içinde ritm-ses-hareket ve hızı işlevsel hale koyması, dram sanatını insan yaşamının vazgeçilmez bir ögesi yapacaktır...

Demek ki büyü ve şiir –dram– insan varlığının doğal kimliğini oluşturan temel bir kaynaktır. Bu çok yönlü, dolayısıyla bu çok anlamlı kaynak, aynı zamanda bireysel kimliğin yaratıcı gücüdür.

Bütün bu doğası nedenliklerle örgütlenmiş olan bireysel kimlik, insan varlığının gelişmesiyle orantılı olarak, belli bir aşamada sonra toplumsal kimliği varedecektir. Öyle sanıyorum ki bireysel kimlik, toplumsal kimliği kapsadığı oranda, toplum düzeni de yaratıcı bir işlevsellik kazanacaktır.

İnsan varlığı çok yaygınlaşan bir deyimle

küreselleşmektedir ve yüzyıllar boyu parçalanmış evrensel kimliğini yeniden yaratmak ve onu yeniden bütünlemek zorundadır. Buna göre çağımız insanı organik, psikik ve tinsel varlık katmanlarına çok boyutlu yoğunlu kazandırmanın bilincine ulaşmalıdır.

Çünkü, günümüz insanının günlük yaşamı, bütün bir gün boyunca, görsel olarak dünyayı kavrayıcı bir hız ve onun getirmiş olduğu yeni bir algılama bilincine dönüşmüştür. İnsan varlığının bin yıllar süren bilgi ve deney birikimi yaşadığımız yüzyılın son evresinde büyük bir patlama ve hızlı bir yayılma içindedir. Artık Uluslararası ilişkiler, kültürlerarası ilişkiler yumağı haline dönüşmektedir. Her ulus bu bilgi yumağını



Asklepias kutsal yerinde... IV. yüzyıldan kalma bir Yunan tiyatrosu.

çözmek ve onu kendi kaynaklarının süzgecinden geçirerek, başka ulusların kültürleriyle kaynaştırmak ve evrensel kimliğini yeniden bir üst düzeyde oluşturmakla yükümlüdür. Bu zoru kotarmak da her şeyden önce evrensel bir sorumluluk bilinci ister.

Bence bu evrensel bilinci oluşturabilmenin temel ögesi, eyleyen-oyunan insandır. Bir anlamda insan varlığının ortak bilinçaltının, tüm sanatları da kapsayan tiyatro sanatında yansımastır.

Böylesine bir düzeyde gerek verici (Oyuncu), gerekse alıcı (Seyirci) geçmiş ve geleceği (Burada, şimdi)nin içinde algılayacaktır. Yani verici yaratıcılığını, alıcının yaratıcılığıyla kaynaştırarak insan varlığının gereksindiği "Bütünleşme"ye ulaşacaktır. Ne var ki bu oluşumların tümü (Yeni bir insan kimliği)ne duyulan gereksinimin doğal sonucudur..

Sosyolog Anthony Storr'a göre kimlik, "Kişinin başkalarından ayırte edilen bir bütün olarak, sürekli varlığı konusundaki duygusu"dur. Storr'un tanımı, özellikle bizim gibi çok uygarlı, dolayısıyla da çok kimlikli toplumlarda araştırılması gereken bir konudur.. Konuyu bu açıdan irdelersək (Bireysel ve toplumsal kimlik arayışı)mız ancak günümüzde gitgide küreselleşen bir dünyada bizlere (Yeni bir evrensel kimliğin) oluşumuna yapacağımız katkılarla anlam kazanacaktır..

BİRİM TİYATRO

Kimlik konusunda baştan beri ele aldığımız yaklaşımların, bir araştırma ve deney sorunu olduğu, bunun için de bir araştırma ve deney biriminin kuruluşuna gereksinim duyulduğu özenlen bir gerçektir. Ne var ki Devlet tiyatrolarımızın yakın bir tarihte kurduğu (Birim Tiyatro), aceleye getirilmiş bir kuruluş olarak pek beklenen sonuca ulaşmamıştır...

Bir tiyatro araştırma ve deney biriminin her şeyden önce sanatsal bir bildirisi (Manifesto) olmalıdır. Bu bildirinin amaca yönelik -İçerik açısından- sanatsal araştırma ve deneylerini disipline eden, çalışma yöntemini açıklayan bir yönergesi olmalıdır. Yoksa o da Devlet tiyatrolarımızın diğer sahnelerinde olduğu gibi, repertuvardan seçilen bir oyunun sahnelenmesinden öteye geçemeyen, rutin bir çalışmanın sınırlarını içinde kalacaktır.

Devlet tiyatrolarımızın yeniden yapılmasında bir araştırma biriminin öncelikle ele alınıp değerlendirilmesi bence önkoşuldur. Saptanın ilkeler doğrultusunda, bu kuruluşta görev alacakların içtenlikli, özverili, çağdaş kültürü evrensel boyutları içerisinde özümlemiş sanat eserlerinden oluşturulması gereklidir.

Birim tiyatro, ya da yeni işlevine uygun düşecek bir ad önerecek olursak, (Tiyatro araştırma ve deneme birim sahnesi) yaygın bir alanda çalışmalarını, Devlet tiyatrosu -TOBAV- Çağdaş drama derneği ile işbirliği içinde yürütülebilir, onlardan gelecek

önerileri değerlendirebilir ve yeni çalışma alanları açabilir..

Bu alanlardan biri, -bence önemlisi- yeni tiyatro dönemi için önerilen, (Bireysel ve toplumsal kimlik arayışı)ndan yola çıkılarak (Evrensel insan kimliği)ne ulaşabilme ve ona katkı da bulunabilme konusudur.

Buna göre yıllık repertuvar, tiyatro sanatının gelişimine değgin, dört temel evre üzerine yapılandırılabilir.

Bu evreler: 1) Antik, 2) Klasik, 3) Neoklasik, 4) Çağdaş oluşum dönemleridir..

Bu evrelerde yazılan, insan varlığının evrensel, bireysel ve toplumsal boyutlarına yeni bakış açıları getiren oyunlardan seçmeler yapılarak yıllık repertuvar düzenlenebilir.

Bu esasa göre sahneye konan oyunlardan her birinin, evrensel insan kimliğine yaptığı olumlu-olumsuz katkı ve kuşaklar, seyirciden gelecek tepkilere göre, oyun sonrasında düzenlenecek söyleşilerle değerlendirilebilir.. Ayrıntılar üzerinde araştırmalar yapılabilir, ilkeler doğrultusunda çalışma yöntemi saptanabilir..

O SANA GELMİYORSA SEN ONA GİT

Ulusal nüfusumuzun yüzde altmışı, ortalama yirmi yaş dolaylarında.. Genç bir toplum.. Genç topluma genç tiyatro.. İşlevi gün geçtikçe azalan konstrüktif tiyatronun yerine, dinamik tiyatro.. Genç kuşaklarla birlikte, tiyatrosal bir örgütlenmeye gitmek zorunlu.. Özellikle Üniversite ve Yüksek okullar, hatta liselere, bir tiyatro sezonu boyunca, hazırlanan programlar çevrevesinde, (İnsan ve Tiyatro) düşüncesi temel alınarak söyleşiler düzenlenebilir..

Tiyatro salonu olan Üniversite, yüksek okul ve liselerde, insanın temel kimlik sorununa, onun evrensel düzeyde oluşumuna katkıları olan oyunlar götürülüp oralarda oynanabilir.. Bu etkinlikler, eğitim alanında, sanat ve düşüncede gençlerle bütünleşmenin yöntemini hazırlayabilir..

İçinde bulunduğumuz kültürel ve sanatsal yozlaşma döneminde, kültürel ve sanatsal örgütlenmeye her zamankinden daha çok gereksinmemiz vardır. Dram sanatının büyük okyanusunda evrensel insanı kısaca tanımlamak her ne kadar olanaksızsa da, ben burada buna, genç drama erleri adına kısaca değinmek istiyorum.

Evrensel insan bir duygu ve düşünce varlığıdır. Bu nedenle düşünce dünyasının merkezinde insan vardır. İnsan evrenin ona verdiği yüksek varoluşa ulaşabilmek için kendi yeti sınırlarını aşmak zorundadır. Bu sınırları aşabilmenin en önemli koşulu, insan varlığının üç temel boyutunu bir uyum ve denge düzeni içinde değerlendirmesine bağlıdır. Bu üç temel boyut, evrensellik, bireysellik ve toplumsallık boyutlarıdır..

Ne var ki, bir duygu ve düşünce varlığı olan insan, kendisini kuşatan doğasallığın gerçekleriyle karşılaşınca, gerçeğe çatışmaya girer. Bu çatışma onu bir uyumsuzluğa ve gittikçe de gerçek duygusunu yitirmeye götürür. Böylece parçalanmış insan varlığı

yeniden bütünlüğünü kazanabilmek için yaratıcı boyutları olan, sanatsal, düşünsel ve bilimsel yetilerini harekete geçirir. Ve evrensel boyutunu sanatsal, bireysel boyutunu düşünsel, toplumsal boyutunu da bilimsel yetileriyle sarmallayarak parçalanmış varlığını yeniden bütündür..

Bütün bu nedenler insanı trajik bir varlık yapmıştır. Aktör, bu trajik varlığın bir yorumcusudur ve evrensel insan kimliğini eylemsel bir dizgede var etmeye çalışan en önemli ögedir. (...)

KİŞİLİĞİN İNCELENMESİ

Kişilik, yaşamla ölüm arasında oluşan evrimsel bir olgudur.

Bazan bulutlanır, iri yağmur tanelerine cömertçe verir kendini, bazan bir pancur gibi açılır dünya ve üstündeki maviye can verir...

Kişilik, sırları dökülmüş bir aynada parçalanmış yüzünü saklar insanın.

Ve kişilik, ritm, ses, hareket ve hız'ın yattığı imgesel bir kaostur. Bu kaos anlamı çeviren aktördür, çünkü dram sanatı büyük ve şiirden oluşan bir yaşam sanatıdır.

Kişilik, kimliği büyütüp yeşerten bir tohumdur. Kişiliğin biçim kotardığı giysi, her zaman kimliğin sırtına uymaz. Bu nedenle kimlik çoğu kez kişiliğin gölgesine sığınır ve orada saklar kendini..

Kimlik, ancak kişiliğin artı değeri olduğu zaman kimlik olur ve ona uyan giysi çağdaşıktır. Çağdaşlık ise, "Şimdi burada"ki evrensel oluşa, onun bütünlüğünü kurmak amacıyla katılmak bilincidir..

Eylemsel başlangıcın bir sonrası "söz"dür. Söz kutsaldır, yalanı doğruya, doğruyu yalana, gerçeği gerçek dışına, gerçek dışını gerçeğe taşır. Çoğu kez eylem ve söz, yalanı doğrular, dram sanatı onu yaşama yansıtır..

Ve yaratıcı kişilik şiirin hemen yanı başındadır...

Zaman durur yaşam koşar

Yaşam durur ölüm sorar: Kimdi o?

Ölüm yetişmesin diye ona,

Değiştirdi şimdi o...

Ak kanatlarında taşır zamanı

Toprak göğe varır, mavilenir alrı.

Gök filiz verir toprağa,

Toprak değiştirir onu...

Bir dram sanatçısı için -Tiyatro, Opera, Bale- kişilik sahibi olmak bütün bir yaşamı enine boyuna özümlemek anlamına gelir. İki yıl Çapa Psikiyatri kliniğinde sayın Prof. Dr. Süleyman Velioglu ile, onun "Ontopsikiyatri"si üzerine araştırma yapan biri olarak, ekte sunduğum kişiliğin incelenmesi üzerine anket formu, bence bütün sanatçılara uygulanması gereken bir kişilik bildirimidir..

Toplumsal ve evrensel kimliğe giden yolda, kişilik üzerine, değerli sanatçılarımızın verecekleri bilgiler, kodlar ve göstergeler, bizleri yeni çalışma alanlarına çeken itici bir güç olacaktır..

KIRK YILDIR ENGİN CEZZAR

ENGİN CEZZAR KİTABI / HAZIRLAYAN: GÖKHAN AKÇURA / 244 SAYFA

Engin Cezzar tiyatroculuğa başlayalı kırk yıl olmuş! İlk profesyonel rejisini 1956 yılında yaptığına göre, bu yıl kırkinci sanat yılını kutlayacağız. Dile kolay, tam kırk yıl... Bu sürece baktığımızda oldukça çarpıcı bir toplam karşımıza çıkıyor. Yüzlerce oyun, televizyon filmleri ve dizileri, ortak çalışmalar, uluslararası ilişkilerle dopdolu bir sanat yaşamı bu. Toplu bir bakışla yaklaşmaya çalıştığımızda, öncelikle, Engin Cezzar'ın baş rolünü oynadığı, rejisörlüğü ve prodüktörlüğünü yaptığı oyunlar arasında birçok dünya prömiyeri bulunması hemen dikkatimizi çekiyor. Bu tür çalışmaların başlangıcı Amerika yıllarına kadar uzanmakta. Burada Strindberg'in "12 Charles"ının Amerika; Kafka'nın "Mezar Bekçisi" ile James Baldwin'in "Giovanni'nin Odası"nın dünya prö-

"BEN ENGİN'İ SAHNEDE HEPCOŞKUNUN GÖVDELEŞMESİ OLARAK TANIDIM. GÜÇLÜ BİR FİZİKTE DENETLENEN BİR COŞKU, VE İZLEYİCİYE DOLAYSIZ ERIŞEN İNANDIRICILIK DUYGUSU. AMERİKA'DAN DÖNDÜĞÜNDE İLK OYUNU HAMLET'TE DE ÖYLEYDİ. OYSA HAMLET'İN COŞKUSUNDAN SÖZ EDİLEBİLİR Mİ? YA DA NE MENE BİR COŞKUDUR ONUNKİ? ENGİN'İN YORUMU, DİYELİM MALIN İLK SAHİBİ İNGİLİZ AKTÖRLERİNKİNDEN DEĞİŞİKTİ, HAYLI AKDENİZLİYDİ AMA İNANDIRICIYDI." (GÜNGÖR DİLMEN)

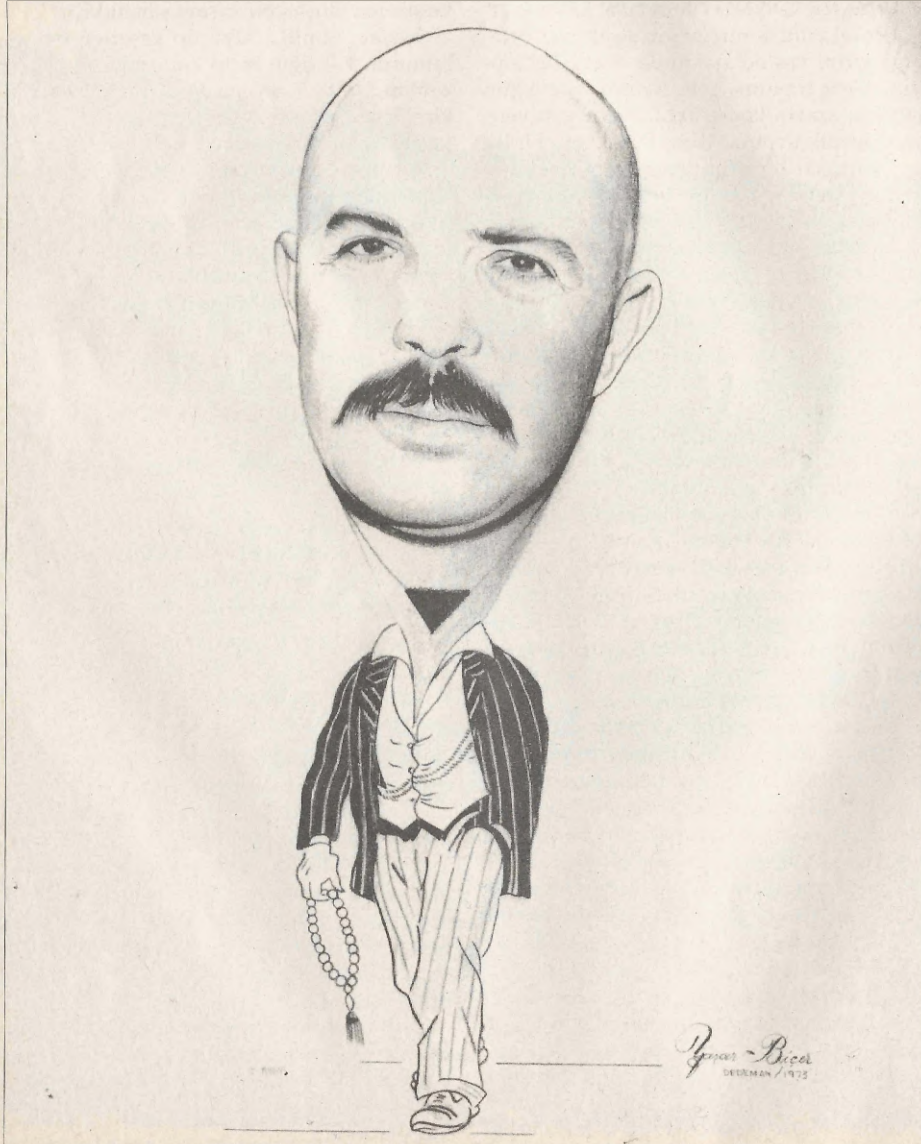
miyerlerinde başrolleri üstlendiği görülüyor. Türkiye'deki çalışmalarında ise 15 oyunu ilk kez sahneye çıkarma onurunu taşıyor. Bunlar sırasıyla şu oyunlar:

Canlı Maymun Lokantası/ Güngör Dilmen, Keşanlı Ali/ Haldun Taner, Direklerarası'nda/ Refik Erduran, Ferhat ile Şirin/ Nâzım Hikmet, Teneke/ Yaşar Kemal, Zilli Zarife/ Haldun Taner, Kurban/ Güngör Dilmen, Kelepçe/ Refik Erduran, Aykırı/ Aydın Engin, İttihat ve Terakki/ Güngör Dilmen, Uzun İnce Bir Yol/ M.Akan-G.Sururi, Yalan Dünya/ Haldun Taner, Halide/ Bilgesu Erenus, Midasın Altınları/ Güngör Dilmen, Kadı/ Ülkü Tamer. Türk tiyatrosu açısından yine önemli bir olay olarak, birçok yabancı oyunun, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından ülkemizde ilk kez sahneye çıkarıldığını da belirtmeliyiz. Bu oyunlar da Tütün Yolu/ Erskine Caldwell, Aklın Oyunu/ Andreyev, Düşenin Dostu/ John Herbert, Morfin/ M.Gazzo, Hair/ Rado-Ragni-McDermot ve Kabare/ Engin Cezzar-C. Isherwood.

Televizyon çalışmaları içinde de "Türkiye Üzerine Oyunlar", "Bay Alkolü Takdimimdir", "Keşanlı Ali Destanı", "Kaldırım Serçesi", "Hızır Bey" gibi önemli çalışmaların gerçekleştirildiğini görüyoruz. Bir Amerikan yapımı olan "Timeline" adlı diziyi ve James Baldwin üzerine bir belgesel olan "Price of the Ticket"ı da unutmamamız gerekiyor.

Bu kırk yılın toplamını kitaplaştırmam istendiğinde, bunun oldukça zor bir iş olduğunu gördüm. Neyse ki, özellikle "Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu" döneminin belgeleri titizlikle korunmuştu. Ama Engin Cezzar'ın sanat yaşamının bundan önce ve sonra gelen süreçleriyle ilgili bilgiler oldukça dağınık durumdaydı. Kütüphane taramaları ve Engin Cezzar'la uzun görüşmeler yaparak bunları aşmaya çalıştık.

Engin Cezzar'ın hayat ve sahne arkadaşı olan Gülriz Sururi'nin daha önce yayınlanmış olan "Kıldan İnce Kılıçtan Keskince" adlı anı kitabı, çalışmamızın yöntemini belirlemekte oldukça etkili oldu. Bu anılar Engin Cezzar'ın da sanat yaşamının önemli bir bölümünün tanıklığını yapmaktaydı. Bu nedenle kitabımızı anılardan çok belgeler üzerine oturtmayı uygun gördük. "Engin Cezzar Kitabı", bu sürece tanıklık eden belgeler, yazışmalar, eleştiriler ve fotoğraflar arasında bir yolculuk yapıyor. Bu nedenle, kitabımızı okuyanların mutlaka Gülriz Sururi'nin anılarına da bakmaları gerekli.



KIRK YILIN TANIĞI MEKTUPLAR

13 Aralık 1984

Sevgili Engin

Nerde ne zaman tanıştık, siz her halde unutmşsunuzdur. Ben dün gibi hatırlıyorum. Berrin İnsel'in Leventteki tek-katlı, bahçesi-çimli, bir partisinde idik. Berrin sizi bana:

– Amerikada tiyatro tahsili eden çok kabiliyetli bir genç, diye tanıtmıştı. O tanışmadan yıllar sonra Engin Cezzar'ı Hamlet başarısında alkışladık. Keşanlı ise yakın dostluğumuzun asıl başlangıcı oldu. Keşanlıyı ilk okuduğum zamanki

– Biz bu oyunu dünya sahnelerine uçururuz” cümleliz sanırım Keşanlıyı gerçekten başarıya götüren uğurlu bir kehanet oldu. Keşanlı rolündeki incelelikli yorum ve performansınız, onu sahneye koyuşunuzdaki özen ve hele Çekoslovakya zaferi unutulacak soydan anılar değil.

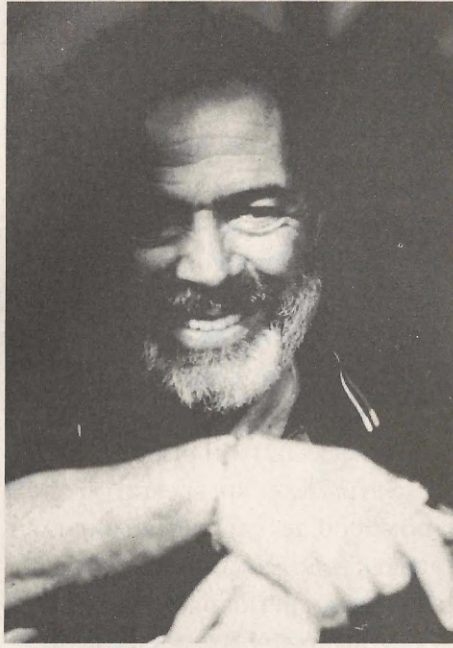
Bunlar dışında da, bir insan, bir meslektaş olarak sizin muvazeneli, çok yanlı, kültürlü, hep uyanık ve dikkatli kişiliğiniz ve tüm yaşamınızın her anına yaydığınız nezaket üslubunuz bu haşarılığını hep sürdürüyor.

Keşanlının dördüncü baskısını sevgi ile sunarken bu hislerimi de satıra dökmek ihtiyacını duydum. Candan dostluk hisleriyle.

Haldun Taner

KAPTAN TİYATROCÜ

1967 kışı. Moda'da Koço'dayız. Gülriz, Engin, Metin Deniz, ben Zehra Ağralı. Bir yandan kar yağıyor bir yandan güneş şavkıyor. İçimizden biri: “Tam denize girecek hava” dedi. Olur mu olmaz mı konuşmadık bile. Önde Engin, arkada Metin, ben iskelenin ucuna yürüdük, soyunduk ve... cump, cump, cump! Gülriz ile Zehra bizi camların arkasından seyrediyorlar. Engin'in aktörlüğü ile ne ilgisi var bunun? Bence



Fotoğraf: Yaşar Saraçoğlu.

var. Engin'in yaşam sevincinin pek de akıllıca olmayan (niteleme bizler için de geçerli tabii) bir dışavurumuydu bu kıyortası deniz yüzmesi. Elbet sanatına da yansiyordu. Ben Engin'i sahnede hep coşkunun gövdeleşmesi olarak tanıdım. Güçlü bir fizikte denetlenen bir coşku, ve izleyiciye dolaysız erişen inandırıcılık duygusu. Amerika'dan döndüğünde ilk oyunu Hamlet'te de öyleydi. Oysa Hamlet'in coşkusundan söz edilebilir mi? Ya da ne mene bir

coşkudur onunki? Engin'in yorumu, diyelim malın ilk sahibi İngiliz aktörlerinkinden değişti, hayli Akdenizliydi ama inandırıcıydı.

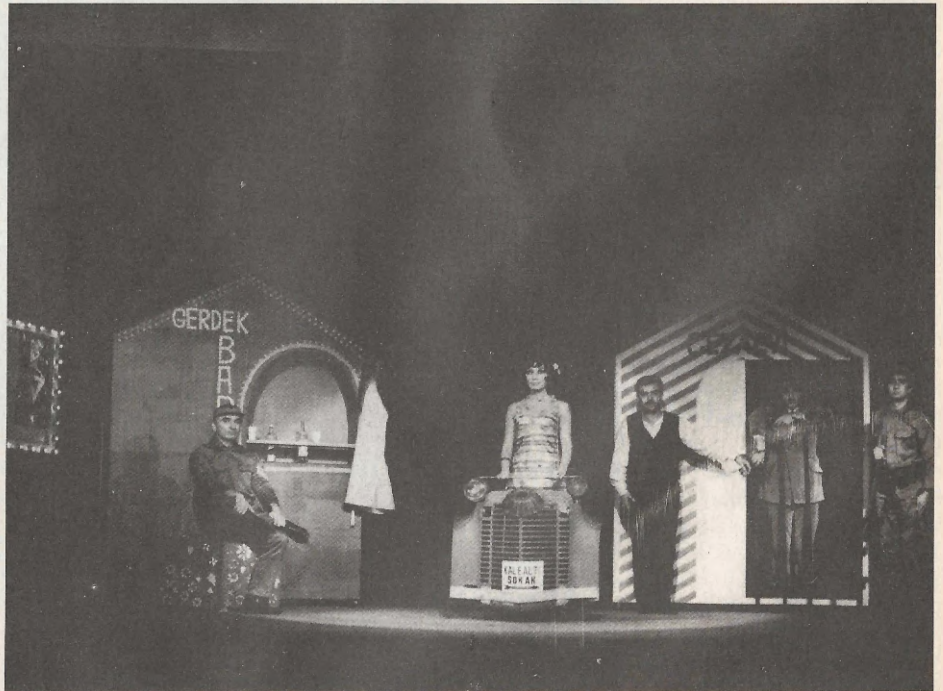
Otuz artık yıl, Engin'in sahneye koyduğu-canlandığı bütün oyunları izledim. (Kendi iki oyunum dışında, özrüm burada olmamam) Engin'in oyunculuğunun bendeki kalıcı etkisi hep biçim sağlamlığı, insan sıcaklığı, coşku oldu:

Ben 'coşku' diyorum, çok şaşıarak ayırdına vardım ki bu tinsel vergi pek çok ünlü oyuncuda yok. Eğitimle, öğretimle sonradan oyuncunun yüreğine yerleştirilecek bir nitelik değil. Doğuştan varsa var, yoksa yok.

Engin'in iki yaşamı var. Biri sahne üstünde, öbürü kaptan köşkünde. Başında ona çok yakışan siyah kaptan şapkasıyla geziyor. Müjdat Gezen de bizim tiyatro bölümünün başkanı. Söz verdi, bir gün Çandarlı körfezine demirleyecek, konuğum olacak. Kadıköy'deki o rezil konservatuvardan emekliye ayrıldıktan sonra ben de o sahillerde lodosçuluk yapıyorum. Engin Cezzar benim yeni bir oyunumu sahneye koymak enayiliğini bir daha ne zaman gösterecek diye bekliyorum.

Güngör Dilmen

(Bütün yazılar kitaptan alınmıştır.)



"Kelepece" oyunundan bir sahne. (Soldan sağa: Zeki Dinçay, Gülriz Sururi, Engin Cezzar, Ali Poyrazoğlu, Müjdat Gezen.)

KEYFEKEDER OYUNCU BAYAN PATRICK CAMPBELL

SEVİN OKYAY

Seçkin çağdaşlarına inanmak caizse, Bn. Patrick Campbell (1865-1940), döneminin en iyi oyuncularından biriydi. Yani, canı oynamak istediği vakit. Çünkü hanımefendinin kaptıslı tavırları, meslekdaşları arasında yalnızca nam salmakla kalmamış, bir ince korku bile yaratmıştı. Aynı sahnede birlikte olduğu diğer oyuncular müşkül durumda bırakmakta, üstüne yoktu. Aklına esince rolünü değiştirir, farklı okurdu. Oyunlara kendince şekilsel yorumlar getirirdi. Örneğin, *Hamlet*'te Ophelia'yı oynamaya kendi koyu renk saçlarıyla başlar, talihsiz genç kızın saçlarını birden sapsarı hale getiren bir perukla noktalar. Kimseye ben gidiyorum demeden, bir bardak su içmek için sahneyi pat diye terk ediverirdi. Hatta bir keresinde, kendisinin ceset olması gereken bir ölüm sahnesinde arka planda bir çikolata yalaya-dilere destan olmuştu. Seyircilere sık sık sırtını döndüğü, hatta onlarla alay ederek haklarında yüksek sesle fikir beyan ettiği de, bu efsaneyi yaratan unsurlar arasındaydı: "Ah, Marki ve Markiz Bomboş gene ön sırada oturuyorlar!"

Ama müthiş bir karakter olduğu kesin. George Bernard Shaw'u çeken de bu olmuş besbelli. Shaw, Bn. Patrick Campbell'ın, *Heartbreak House* (1917) adlı oyunundaki Hesione Hushabye'in modeli olduğunu bizzat itiraf ediyor. Hatta hanımefendinin Shaw'un ilham perisi olduğu bir oyun daha var: *Pygmalion*. Yazar, çağdaşları arasında kusursuz diksiyonu ve aynı derecede kusursuz giyim zevki ile tanınan Campbell'in "*Cockney*" bir çiçekçi kız olarak ortaya çıkmasındaki tezatin çekiciliğine dayanamadı ve Eliza Doolittle rolünü onu düşünerek yazdı. Oyunun ilk yapımında, onu kendisi için yazılmış kahraman olarak görünce de, büyük bir tutkuyla bağlandı. Aktris o sırada elli yaşına yaklaşıyordu.

Evet, Shaw yalnızca Bn. Patrick Campbell'i model alarak, ya da onun oynaması için kahramanlar yaratmakla kalmadı, ona mektuplar da yazdı. Tam doksantane mektup. Kadın daha sonraki yıllarda bu mektupları yanından hiç ayırmadı ve bir şapka kutusuna koyarak gittiği her yere beraberinde taşıdı. Yanlış anlaşılmasın bu kadir-kıymet bilme

KİMSEYE BEN GİDİYORUM DEMEDEN,
BİR BARDAK SU İÇMEK İÇİN SAHNEYİ
PAT DİYE TERK EDİVERİRDİ. HATTA
BİR KERESİNDE, KENDİSİNİN CESET
OLMASI GEREKEN BİR ÖLÜM
SAHNESİNDE ARKA PLANDA
BİR ÇİKOLATA YİYEREK
DİLLERE DESTAN OLMUŞTU.
SEYİRCİLERE SIK SIK SIRTINI
DÖNDÜĞÜ, HATTA ONLARLA ALAY
EDEREK HAKLARINDA YÜKSEK SESLE
FİKİR BEYAN ETTİĞİ DE, BU EFSANEYİ
YARATAN UNSURLAR ARASINDAYDI:
"AH, MARKİ VE MARKİZ BOMBOŞ
GENE ÖN SİRADA OTURUYORLAR!"

örneği duygusal nedenlerden kaynaklanmıyordu. "Hesione", mektupların piyasaya değerlerini düşünüyordu sadece. Kendisi onlara mektup başına iki yüz sterlin üzerinden fiyat biçmişti.

Sahneye kocasının adıyla, yani Bn. Patrick Campbell olarak çıktığı halde, böylesine güçlü, hatta ezgantrik bir kadının evli olduğuna inanmak zor. Kocasını, başkalarını üzerinde daima bir sürpriz etkisi uyandırır. Oscar Wilde, hep gölgede kalmış bahtsız Patrick Campbell ile tanıştırdığında, "Kocanız, ha!" demişti. "Ne kadar sıkıcı!"

Yüzyılın başında dul kalınca yeniden evlendi ve "kanepenin hayhuyundan sonra yatağın derin huzuru"na yeniden kavuşmasını ne kadar da takdir ettiğini ifade etti. Ama bu ikinci evlilikte, iki kişilik yatağın huzurunu bulması nasip değilmiş. İkinci kocası bütün parasını harcadı ve onu bir metres uğruna terk etti. Tapınma derecesinde sevdiği oğlu, Buckingham Sarayı'ndan bir Li-

yakat Madalyası alıp alayına geri dönüşünün ardından, Gellibolu'da öldü. Shaw hemen ona yazdı ama, taziyet sunmak elinden gelmedi. Bu durum, yazarın savaşa karşı duyduğu sınırsız gazabı daha da fazlaştırdı. Bu gazabı, 1920 yılında sahnelenen ve hayran olduğu aktirisin de Hesione Hushabye karakterine model oluşturduğu *Heartbreak House*'la, bir kır evinde geçen ve savaşın sorumlusu olan kuşağın manevi iflâsını sergileyen oyunda ortaya koydu.

Aktris ise, kendi kendini tesselli etmeyi başardı. Savaş ona "bu dünyaya bir erkek getirdiği"ni öğretmişti, "bu da yeter zaten!" Daha dolgun bir hal aldı. Kendi görünüşünü, "ilginç bir durumdaki yaşlıca bir eşekarısı"na benzetiyordu. Kendi kendini mahvetme damarı, geçen yıllarla birlikte gitgide daha belirginleşti. Yardıma ihtiyacı olduğu halde, müteffiklerine hakaret edip onları çevresinden uzaklaştırmaktan başka bir şey gelmiyordu elinden. Alexander Woollcott, "Batan bir gemi gibiydi" diyecekti onun için, "kendini kurtarmaya gelen teknelere ateş açan bir batan gemi." Ne var ki, gemi batsa da (öldüğünde yetmiş beş yaşındaydı) arkasında silinmez izler bıraktı: Hesione Hushabye ve Eliza Doolittle.



Bayan Patrick Campbell Sir Merrick Burrell ile Knapp Şatosu'nda, 1922.

ZİHNİN KIYISINA EV ZİYARETLERİ

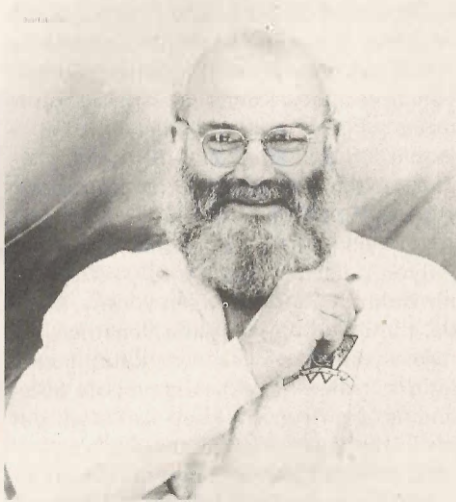
R. Z. SHEPPARD

Oliver Sacks, 95 kilosunun bütün iştia-
mıyla hem bir bilim adamı, hem de bir ya-
yın adamı olarak sahnelerde boy gösteriyor.
61'indeki bu iki kültürlü kahraman, 20 yıl
sonunda varolan 6 başarılı kitap, kendisinin
yazdığı ve kendisi üzerine yazılmış sayısız
makaleyle sıkıcı bir nörolog olmadığını kanı-
tladı. W. H. Auden, Sacks'ın kitabı *Awake-
nings* ("Uyanışlar")'i tıbbi yazının bir baş
yapıtı olarak değerlendirenlerin ilkiydi.
Hollywood ise bu yapıttaki yüksek kavrayı-
şı 20 yıl sonra fark edebildi ve *Awakenings*
film yapıldı. Filmde Robert de Niro ve Ro-
bin Williams, yıllar süren katatoniden
Sacks'ın buluşu L-Dopa adlı ilacın kullanı-
mıyla geçici de olsa kurtulan bir hasta ve
doktorunu canlandırıyordu.

O zamandan bu yana Sacks bulaşıcı
ünün belirtileriyle baş etmek zorunda kaldı.
Her yıl ortalama 15.000 mektup alıyor; her
gün gelen ricaların, davetlerin ardı arkası
kesilmiyor. Bu akışı denetleyen yardımcısı
95'in kalan kısmı için konuşma anlaşmalarını
sürekli geri çeviriyor. Sacks zamanının
büyük bir bölümünü kendisiyle ilgili bir di-
zi hazırlayan BBC'ye ayırıyor.

Bir de 'Sacksçıl'yan ürünler var: Harold
Pinter 1982'de yazdığı *A Kind of Alaska*'da
Awakenings'ten etkilenmişti. Hem Michael
Nyman'ın operası hem de Peter Brook'un
The Man Who's Sacks'ın 1985'te çok satar-
lar arasına giren *The Man Who Mistook His
Wife for a Hat* ("Karısını Şapkasıyla Karıştı-
ran Adam") adlı kitabının tiyatro değişkele-
ridir. Brook'un oyunu bu hafta New
York'taki Brooklyn Müzik Akademisi'nde
perdelerini açıyor. Bu arada Sacks'ın son ki-
tabı bir karışıklıkla yitip gitmemeli. *An Ant-
ropologist on Mars* ("Mars'ta Bir Antropo-
log") kendisinin nöro-tarih diye adlandırdı-
ğı, bilim, duygudaşlık ve eski tarz öykü an-
latıcılığını birleştiren kısa fıkra biçimindeki
çok alanlı deneyimlerinin bir diğer toplamı.
Çoğu klinik tedavi uzmanı amnezi (unut-
kanlık), otizm (içe dönüklük) ya da agnozi
(bir sözcük ya da biçimi tanıyamama duru-
mu) vakalarıyla bir kol boyu uzaklıkta çalış-
ırken, İngiliz doğumlu doktor hastanın
gözlerinden bakmaya çalışıyor. Sacks'a göre
hastalığın araştırılması kimliğin, hastaların
hastalığın kışkırtıcılığıyla yarattıkları iç
dünyaların araştırılmasını gerektirir.

Bu, imgelemi bir dizi nörolojik işleve in-
dirgemenin yollarını bulmaya çalışan bir
dönem için iddialı bir önerme. Yaratıcılık
bir çok doktorun aklına kolaylıkla geliveren
bir sözcük değil, ancak Sacks uyardıranın,
sağlığın tanımı değilse de bir ölçüsü oldu-
ğuna ilişkin güçlü bir inanç beslemektedir.
Benim her iki yarımı da büyüleyen şey fizlo-
jijyle hasta oluşun, nörolojik belirtilerin



Oliver Sacks: Nuhnebi'den kalma öykücülükle bilim'i aynı kazan-
da kaynatan şişman büyüdü.

özel yönlerinin şişsel, çoğun da trajik ne-
denlerinin olucukluğunda otizmin ileri düzey-
deki bir biçimi olan Asperger tanısı konan
Temple Grandin'i tanıtıyor. Grandin şu an-
da hayvan bilimi üzerine doktora yapmak-
ta ve Colorado Devlet Üniversitesi'nde öğ-
retim görevlisi. Kendisi yalnızca tıbbi konfe-
rans çevrelerinde Asperger üzerine görüşle-
ri dolayısıyla iyi tanınmakla kalmaz, ayrıca
et paketleme işinde çiftlik hayvanlarının ba-
kımı ve satışı sırasında onlara insani mu-
amele edilmesine ilişkin önerileriyle de bili-
nir. Katkıları arasında hayvanları öldürür-
ken kullanılan gelişkin baltanın gizlenmesi-
ni sağlayan, böylece hayvanların huzursuz-
lanmasını önleyen yuvarlatılmış bir mezba-
ha rampası tasarımı da vardır.

Domuz pizolasından oluşan bir akşam
yemeğinin üzerine "hayvanın ne duyumsa-
dığını biliyorum" diyor Grandin gerçekçi
bir tavırla Sacks'a. Ancak hayvanlarla bu
derece uyum içindeyken nörolojik bağlantı-
ları en insani duyguları sıyrıp geçiriyor;
Hamlet'in, Romeo ve Juliet'in karmaşası
onu devinimsiz, kaskatı bırakıyor. Onun yü-
reğine yakın kişilikler *Yıldız Savaşları*'nın
androidi Data ve onun dokunaklı atası kav-
rayışı yüksek Mr. Spock'tır. Sacks has-
talarının öyküsünü bir sanat biçimine dö-
nüştürdü. Arkadaşı ve meslekdaşı nörofiz-
yologlarından Elkhonon Goldberg bu duru-
mu şöyle ortaya koyuyor, "Oliver hastaların
biricikliğini, istatistiksel ortalamaya dahil ol-
ma durumundan çekip çıkardı." Aslında

her deneme eski tarz bir aile doktorunun
eve yaptığı uzamış ziyareti andırıyor. Ay-
rıca Sacks'ın okuyucuyu kendi içrek dünya-
sında ağırlayan açık, kuşatıcı biçimini de
anmak gerek. "Bir nörologun yaşamı siste-
matik değildir," diye yazıyor, "ancak bu
ona alışılmadık ve beklenmedik durumlar
yoluyla, insanın yaşamın sıradan akışından
beklemeyeceği bir karmaşaya, doğanın kar-
maşasına açılan pencereler, gözetleme delik-
leri sağlar."

Evrendeki en karmaşık düzenek olan be-
yin üzerine çalışan biri için temel öğeler hâ-
lâ güven verici niteliktedir. "Genelde daha
ilksel şeylerden hoşlanmaya eğilimliyim-
dir," diye açıklıyor Sacks, "eğretili otlarını çi-
çekli bitkilere, omurgasızları omurgalılara,
inorganik kimyayı organik kimyaya yeğle-
rim." Sacks Oxford'dan fizyoloji, biyoloji ve
tıp derecelerini aldıktan sonra 1960'da nöro-
loji okumak ve yabanıl yaşamı tanımak için
Kaliforniya'ya gitti. Nam salmış motorcula-
ra katıldı ve yarışmalarda ağırlık kaldırdı.
274 kiloluk bir ağırlık ona eyalet şampiyon-
luğunu kazandırdı. Bugünlerde formunu
günde iki saat yüzerek koruyor.

Sacks'ın dünyalı yanının pek gelişkin ol-
duğu söylenemez. Yürümeyi düşmemek
için yapılan bir dizi devinim olarak tanımla-
yan biri bunu Sacks'ı düşünerek söylemiş
olmalı. 1984'de yazdığı kitabı *A Leg to Stand
On* ("Dayanılabilir Bir Bacak") 1976'da Nor-
veç'teki bir tırmanma gezisi sırasında düş-
mesiyle oluşan şiddetli kas ve sinir hasarın-
dan sonra sağlığını kazanmasının nörolojik
yanıyla ilgili bir kitaptır. Kitabı yazdıktan
sonra diğer bacağına da yaraladı. Ancak o-
nun klinik tedavi uzmanı olmasına yol açan
da bu sakarlığıydı. Sacks California'da bir
laboratuvarda felaket sonuçlara yol açtı. Öğ-
le yemeğini santrifüj aletine dökmek gibi...

Hem bir insan hem de model olarak
Sacks'ın gözle görülür bir cazibesi var. O
yazınsal doktorlar kuşağından - Çehov'un,
Jonathan Miller'in, Lewis Thomas'ın son dö-
nemlerinde ve belki de en belirgin olarak
nöro-tarihsel yazılarıyla insanlığa beynin gi-
zemlerini tanıtan Rus nörolog A. R. Lu-
ria'nun ait olduğu kuşaktır.

Ancak Sacks özellikle büyük oranda uz-
manlaşmanın yaşandığı, teknik ve artan öl-
çüde kişisellikten arınmış bir tıp döneminde
yer alıyor. Bu günlerde kim yumuşak, engin
bilgi sahibi bir doktor; CAT (Bilgisayarla ke-
sit tomografisi) tetkiki kadar bir kedi de
önerebilecek olan birini istemez? Kim Be-
nim Doktor'um Yazardır diye övünmeye
karşı durabilir? Kitaplarında yaşamlarını
onurlandırdıklarının olmayacağı kesin.

İngilizceden Çev.: Aysun İlgiin

İSKENDERİYE KÜTÜPHANESİ YENİDEN KURULUYOR

JO NEWSON - LARRY LUXNER

Antikçağın en büyük kütüphanesinin bulunduğu yerde, dünya çapında bir bilimsel eğitim ve araştırma merkezi, güneşi ve ayı model alan bir tasarımla yeniden kuruldu. 1994 yılının sonlarına doğru inşaat işçileri, Mısır'daki İskenderiye kentinin otellerle kaplı Akdeniz kıyısında dört hektarlık büyük bir şantiye alanında, Antikçağın en büyük kütüphane ve bilimsel eğitim merkezini yeniden kurarak eski görkemi ulaştırmak için çalışmaya başladılar.

Hem bu işçiler hem de milyonlarca Mısırlı için, 2300 yıllık İskenderiye Kütüphanesi'nin yeniden kurulması büyük bir ulusal gurur kaynağı haline gelmiş durumda. Mısır Devlet Başkanı Hüsnü Mübarek'in "uygarlığa bir anıt" olarak betimlediği bu proje, tıpkı antik kütüphane gibi, "insanların arasında barışın temellerini güçlendirecek ve dostluğu teşvik edecek." Bu proje aynı zamanda, uluslararası bir işbirliğiyle tasarlanıp inşa edilen ilk kütüphane olacak. Aralarında Mübarek, Fas Kralı II. Hasan, Birleşik Arap Emirlikleri Devlet Başkanı Şeyh Zayed bin Sultan El-Nahyan, Fransa Devlet Başkanı François Mitterand, İspanya Kraliçesi Sofia, Ürdün Kraliçesi Noor, Yunanistan eski kültür bakanı Meli-

na Mercouri, Nobel ödüllü yazarlar Necip Mahfuz, Octavio Paz, Wole Soyinka ve A.B.D'deki Kongre Kütüphanesi'nin eski yöneticilerinden Daniel Boorstin'in bulunduğu çok sayıda politik ve entelektüel simanın fon yaratmak için yürüttükleri yoğun çabaların sonunda bu proje, nihayet gerçekleştirildi.

Projenin amacı tam olarak şöyle: 171.5 milyon dolar bütçeyle, antik kütüphanenin bulunduğu iddia edilen yerin yakınında, tümüyle bilgisayarlarla yönetilen, enformasyon teknolojisinin ve kütüphaneciliğin en yüksek standartlarına göre tasarlanmış, 4 milyon cilt kitap kapasiteli dev bir kütüphane ve konferans merkezi kurmak. 1997'nin sonuna kadar tamamlanması planlanan yeni İskenderiye Kütüphanesi, tıpkı Moskova Kütüphanesi, British Library ve Washington'daki Kongre Kütüphanesi gibi, dünyanın en büyük bilgi ve kitap "depolarından" biri olacak. İlerde kapasitesinin 8 milyon cilde çıkarılması planlanan komplekste bir bilim ve kaligrafi müzesiyle bir müzik kütüphanesi de bulunacak.

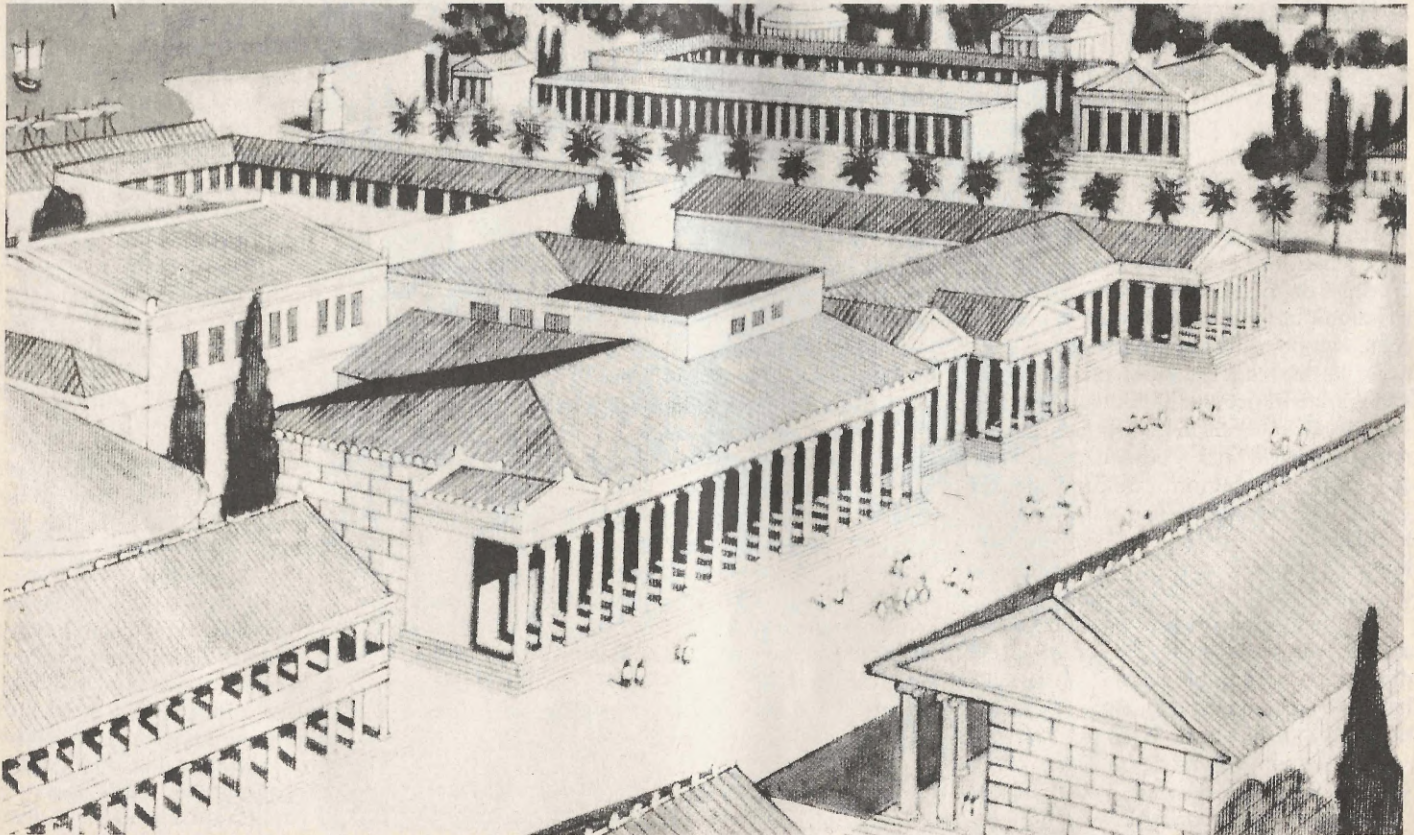
"İskenderiye Kütüphanesi projesinin gerçekleştirilmesi, uluslararası işbirliğinin

çok büyük ve önemli bir örneğidir," diyen Hüsnü Mübarek, bu işe fon yaratmak için 1990 yılında UNESCO ile bir anlaşma imzalamıştı. '60'lı ve '70'li yıllarda da UNESCO, Ebu Simbel ve Philae anıtlarının yeniden inşası için Mısır hükümetine yardımcı olmuştu.

Kütüphane projesine büyük önem veren kişilerin başında İskenderiye Üniversitesi'nde edebiyat profesörü ve İskenderiye Kütüphanesi Projesi Genel İdaresi'nin (GOAL) yöneticisi olan Dr. Mohsen Zahran geliyor.

Zahran'a göre, yalnızca Mısır veya Ortadoğu için değil, tüm dünya için büyük önem taşıyor bu proje.

"Bu kültür abidesini kurmamızla, bütün dünyanın dikkatini ve tüm uluslardan ziyaretçileri İskenderiye'ye çekmiş olacağız. Fakat kuşkusuz bizim asıl amacımız bu değil. Bölgemizde yaşayan insanların bilinç ve bilgi düzeyini geliştirmekten başka bir şansımız yok. Gerçi Mısır, öğretmenler, mühendisler, mimarlar yetiştirip tüm Arap dünyasına ihraç eden bir ülke konumunda. Ama bu yeni kütüphanenin yalnızca Arapların değil, tüm ulusların hizmetinde olmasını istiyoruz."



Antikite'nin muhteşem bilgi merkezi, güneşin doğduğu yer: İskenderiye Kütüphanesi.

Tarihçiler antik İskenderiye Kütüphanesi'nin Aristo'nun öğrencilerinden Phalarumlu Demetrius tarafından İ Ö IV. yüzyılda kurulduğunda hemfikirler. Atina'dan kovulan Demetrius İskenderiye'ye sığındıktan sonra, Kral I. Ptolemy'ye "kraliyetin koruması ve idaresi altında" bir kütüphane ve eğitim merkezi kurulmasını önermişti. Aristo'nun kişisel kütüphanesine ait kitaplarla da bu projenin çekirdeğini oluşturmuştu. Öneriye sıcak bakan Ptolemy daha da ileri giderek "dünyadaki bütün kitapların ve bütün ulusların elyazmalarının" bulunduğu bir kütüphane kurulması için emir vermişti.

Antik İskenderiye Kütüphanesi binasının neye benzediği konusunda hiç kimse kesin bir bilgiye sahip değil. Fakat Yunan coğrafyacı ve gezgini Strabon'un burayı gördüğü, gösterişli biçimde dekore edilmiş binalar ve bahçeler kompleksinden oluştuğunu yazdığı biliniyor. Strabon'a göre, maaşları kraliyet hazinesinden ödenen öğretim üyelerinin çalıştığı kompleks, farklı fakültelere bölünmüş bir eğitim ve araştırma merkeziydi.

Antik kütüphanenin asıl amacı, Yunan edebiyatını yok olmaktan korumaktı. Papirüslere, kumaş ve deri parçalarına yazılı metinlerin zaman içinde çürümüş olanları mecburen aynı türden malzemeler üzerine

yeniden yazılarak raflarda saklanıyordu. Peter Green'in 1990 yılında yazdığı *Alexanderto Actium: The Historical Evolution of The Hellenistic Age* ("Helenistik Çağın Tarihsel Evrimi") adlı kitapta da belirtildiği gibi, fiziki çürüme klasik Yunan edebiyatı metinlerini tehdit eden önemli bir unsurdur o dönemde. Bir metnin çürüyüp yok olmadan hayatta kalabilmesi tümüyle arz talep dengesine bağlıydı. Popüler olmayan, kimsenin ilgi göstermediği yazarların yapıtlarını hiç kimse yeniden yazarak korumayı düşünmediğinden, bunlar zamanla yok olup gidiyorlardı.

İ Ö I. yüzyılın ortalarında İskenderiye Kütüphanesi'nde hepsi yazarların adlarına göre alfabetik olarak düzenlenmiş ve üzerlerine içeriklerini özetleyen bir not iliştilenmiş olarak, tam 700 bin adet papirüs el yazması bulunuyordu. Mısırlı tarihçi Mustafa El-Abbadi'nin belirttiğine göre, dünyanın o güne kadar gördüğü en kapsamlı kütüphane buydu. Başka bir iddiaya göre, İskenderiye limanından geçen her gemi, seyir defterinin bir özetini kütüphane yetkililerinin dikkatine sunmak zorundaydı. Yani kütüphane aktüel gelişmeleri de izliyordu!

Kütüphanenin ünü yayıldıkça, çok çeşitli ülkelerden bilge kişiler buraya yerleşiyorlardı. Bunların arasında kimler yoktu ki: Anatominin babası Herophilus (İ.Ö.

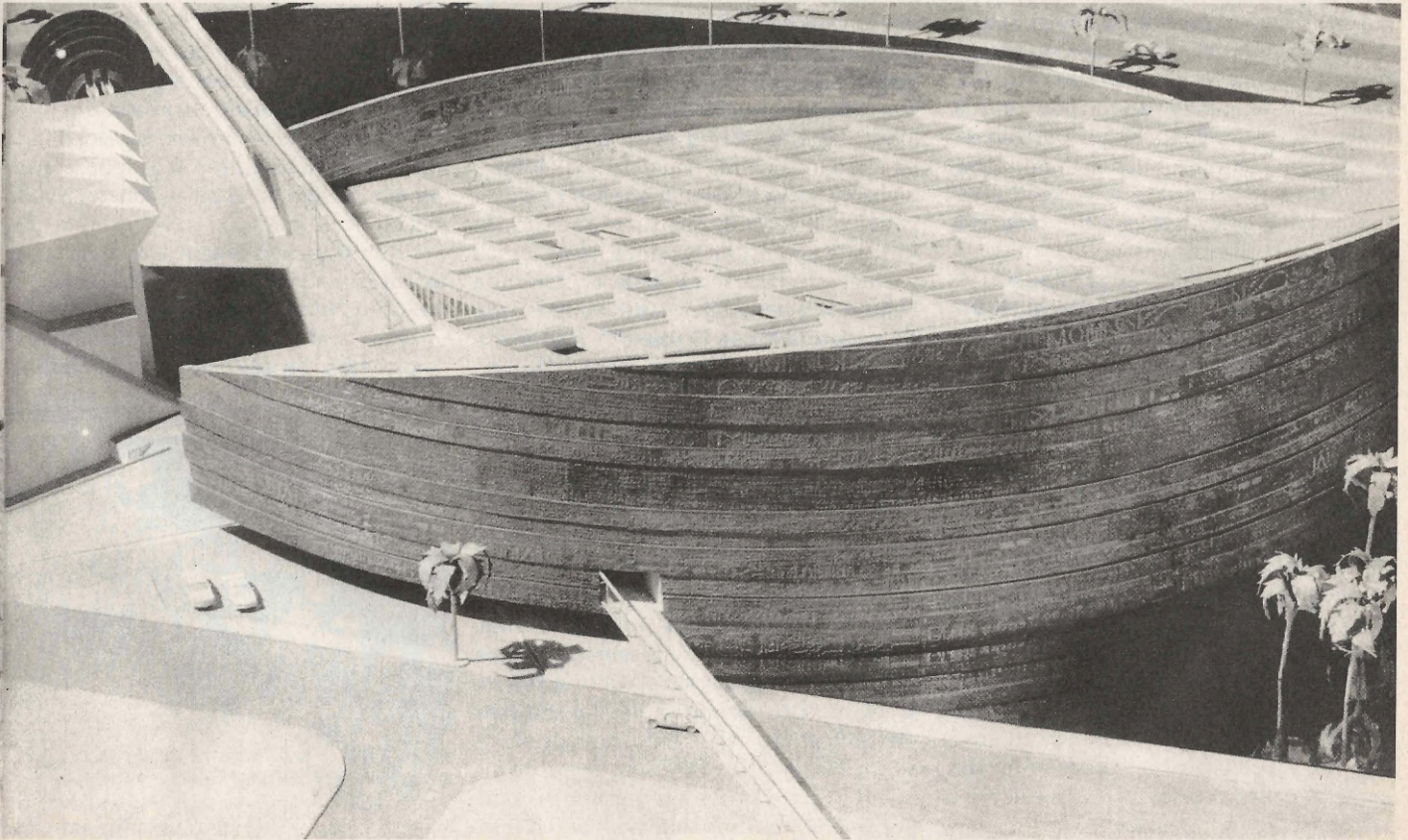
340-300), büyük geometrici Öklid (İÖ 330-280), dünyanın çevresini hesaplayan Eratostenes (İÖ 284-192), gramerci ve şair Callimachus (İÖ 240'ta öldü), dönemin alternatif bilgilerinden Aristarkus (İÖ 180'de öldü) ve haritacılığın babası Claudius Ptolemy (İS 90-168).

Kuruluşundan sonra kütüphanenin en az 300 yıl ayakta kaldığı biliniyor. Fakat tuhaftır, ne kütüphanenin yıkılış nedenine ne de bu olayın yaşandığı yüzyıla dair yeterli bilgiye bugün hâlâ sahip değiliz.

Bazı tarihçiler kütüphanenin İS 30 yılında büyük bir yangının ardından kısmen yandığına, kalanın ise depremler yüzünden yerle bir olduğuna inanıyorlar.

Başka bir teoriye göre ise, İÖ 48 yılında Sezar'ın ordusuna saldıran Mısır gemilerinin ateşe verildiğine ve kuzey rüzgârlarının alevleri kütüphaneye taşıyarak yok ettiğine inanılıyor.

Kütüphanenin popülerliğinin azalmasıyla içerdeki elyazmalarının şehri ısıtmak amacıyla yakıldığı ise başka bir iddia. Diğer bir görüş ise, kütüphanedeki pagan içerikli elyazmalarından rahatsız olan fanatik Hristiyanların kütüphanenin altında altın gömülü olduğuna dair söylenti yayarak, buranın define avcıları tarafından yağma edilmesine sebep oldukları yolunda. Britannica Ansiklopedisi ise kütüphaneye kompleksinin "muhtemelen" İS 270 yı-



Yeni İskenderiye Kütüphanesi binasının maketi.



İskenderiye Kütüphanesi'ndeki bilgilerin ortak amacı evrene ait bütün bilgileri toplamak ve saklamaktır. Bilgilerin eğitim masraflarını ise İmparatorluk karşılıyordu.

ında Palmyra Kraliçesi Zenobia tarafından yıkıldığını yazıyor.

Eski İskenderiye Kütüphanesi'ni yeni den kurma fikri ilk kez 1974 yılında doğdu. Bu proje, İskenderiye Üniversitesi eski rektörü Dr. Lütfi Dowidar'ın şahsi düşüydü. Fakat o, eski kütüphanenin dış görünüşünü aynen andıran bir kompleks değil, antik kütüphanenin ruhunu taşıyan modern bir binada "eskisinden daha çok halka açık bir araştırma kütüphanesi" kurulmasını istiyordu. Böyle bir projeyi ne kendilerinin ne de Mısır hükümetinin tek başına finanse edemeyeceğini gören üniversite yetkilileri, yardım için Birleşmiş Milletler'e başvurdular.

Böylece üniversite bünyesinde, yeni kütüphanenin yerini saptamak için bir komite oluşturuldu. Seçilen yer, eski kütüphanenin bulunduğu tahmin edilen yerin hemen yakınında, bir zamanların ünlü İskenderiye Feneri'nin ve Memluklular'a ait Quait Bey Kalesi'nin kurulu olduğu limanın hemen yanındaydı. Zahran bu yer için "Tanrı'nın bir lütfu sonucu, İngiliz işgalinden beri boş kalmış bir arazi" diyordu.

Böylece, UNESCO ve Uluslararası Mimarlar Birliği tarafından Eylül 1988'de dünya çapında bir yarışma düzenlendi. Yarışmanın toplam bütçesi BM Geliştirme Programı'ndan sağlanan 600 bin dolardan oluşuyordu. Yarışmada istenilen şey, hem fonksiyonel bir kütüphane, hem kamuya açık güler yüzlü bir bina, hem de bir uygarlık anıtı olacak şekilde yeni İskenderiye Kütüphanesi'nin inşası için bir proje geliştirilmesiydi. "Geçmişle bugünü, yerelle

evrenseli birleştirecek" bir tasarım bekleniyordu kalıtmıcılardan.

77 ülkeden 500'den fazla başvurunun ardından yapılan seçimde birinciliği Oslo'da kurulu Snøhetta adlı bir mimarlık ve çevre düzenleme firması kazandı. Snøhetta'da farklı uluslardan yedi mimardan oluşan bir grup hazırlamıştı projeyi. Yaptıkları tasarımın ana gövdesi, büyük bir havuza oturtulmuş L kesimli silindirik bir bina dan oluşuyordu. Silindirin cam çatısı ise aşağı doğru eğim alarak zemine kadar iniyordu. "Zemine yaslanan ve onun üzerinden yükselen, böylece de mekânla bütünleşen" bir bina fikri ilginç gelmişti mimarlara. Aynı zamanda limandan bakıldığında hemen dikkat çeken modern bir imaj da vermek istiyorlardı binaya. Mimarlar eski kütüphanenin inşa biçimini taklit etmek yerine, yalnızca sembolizm bağlamında benzerlik taşıyan bir tasarım yapmışlardı. Mimarlardan Craig Dykers "farklı dönemlerdeki farklı kültürlerden çağrışımlar içerdiği için" projelerindeki üslubun herhangi bir modernizm kategorisine sokulmak yerine, belki "çağrışımsal modernizm" diye adlandırılabilirliğini söylüyor.

Yeni kütüphanenin ana gövdesini oluşturan silindirik yapı, 160 metrelik bir çapa sahip. Hiyeroglif yazıdaki "güneş" karakterini andıran dairesel planıyla bu yapı, güneşin veya daha çok da mimarların iddia ettiği gibi ayın sembolü olarak yorumlanabilir. Dykers "Çöle gittik ve orada bir süre gözlem yaptık. En etkileyici görüntü, güneş ve ayın ufuktan yükselmesini izlemektir," diyor. Fakat diğer bir mimar, binanın yapacağı çağrışımların güneş veya ayla sınırlı kalmayıp, bakan insanın kültürel geçmişine ve karakterine göre

de değişeceğini hatırlatıyor.

Binanın büyük bir eğimle alçalan dış cephesiyle, güneş ve ay imajının güçlendirilmesi amaçlanmış. Eğimli çatının en yüksek noktası 32 metre yüksekliğinde ve bina yer seviyesinin 12 metre altına kadar devam ediyor. Yerin altındaki kısım, değerli elyazmalarını bölgedeki yüksek nem oranından korumak ve gürültüye karşı izole bir ortam yaratmak için düşünülmüş. Yeraltındaki bu kısım sayesinde, binanın yüzde 50'den fazlasını penceresiz gerçekleştirmek de mümkün olacak. Öte yandan, sembolik bir dille ifade edilirse, yarı yarıya toprağa gömülü silindirin, kökleri yeryüzü coğrafyasına gömülü geçmiş ve uzay boşluğuna doğru yükselen geleceği temsil etmesi bekleniyor. Mimarlar tarafından binaya kazandırılmak istenen diğer bir sembolik anlam ise, Akdeniz, Avrupa ve Batı dünyasına doğru açılan eğimli çatının bölgedeki kültürlerarası ilişkileri geliştirmeyi amaçlayan bir jest olarak yorumlanabileceği.

Binanın içi, silindirik bir hacme teraslar biçiminde yerleştirilmiş yedi adet normal, 14 adet de asma kattan oluşacak. Zemin katın planında, birçok kütüphanede rastlanan klostrifik imajdan özellikle kaçınılmış. İç mekân görünümü, yüksek kitap yığınlarıyla gölgelenmeyecek ve her katta geniş açılı seyir platformları bulunacak.

Eğimli cam çatıya yerleştirilen ters semsiye benzeri filtrelerle güneş ışığının elyazmalarının üzerine doğrudan ulaşması engellenecek. Kütüphane binasının güvenlik sistemine zarar vermeyecek biçimde tasarlanan balkonlar sayesinde isteyenler temiz hava ve güneş ışığına ulaşabilecekler.

Kütüphanenin beton ve kırmızı taşlarla kaplanacak olan eğimli devasa dış duvarı, Nil Nehri kıyısındaki inişli çıkışlı yamaçları andıran kaligrafik süslemelerle kaplanacak. Bu süslemeler, farklı antik ve



Bilgiler kataloglarda bir araya getiriliyor ve her bilgiye ait doküman yazır alfabetik sırasına göre raflarda saklanıyordu.

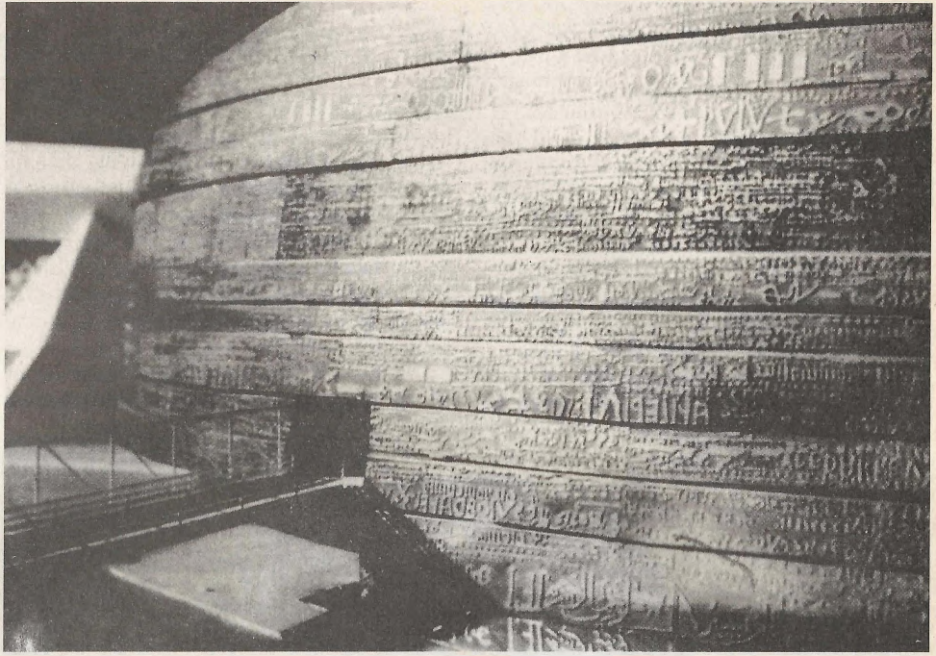
modern dillerin harflerini içeren soyut bir kompozisyondan oluşacak. İlk etapta belirli bir metni duvara işlemeyi düşündüklerini söyleyen Dykers, "Fakat kütüphanenin anlam ve işlevini ifade etmeye yetecek güçte hiçbir metin bulamadık," diyor.

Binanın yaklaşık üçte ikisi suyla çevrili olacak. Su havuzunun yüzey seviyesi, binanın eğimli hareketini vurgulayacak ve duvarın üzerinde etkileyici ışık oyunları yaratacak. Su ayrıca bir serinletme aygıtı olarak da hizmet edecek. Havuz çevreyi kirletmeyen, özenle seçilmiş bitkiler içerecek; antik kütüphanenin havasını andırarak biçimde spot ışıklarıyla aydınlatılacak.

Kütüphanenin ana binası yaya köprüleriyle körfez bölgesine ve yakındaki üniversiteye bağlanacak. Silindirik binanın önünde, tıpkı külahın içindeki dondurma topu gibi, yerde açılmış piramit biçimli büyük bir oyukta küre formu bir bilim müzesi ve planetarium bulunacak. "Külahın" içine doğru inen ziyaretçiler, tıpkı mitolojideki Atlas gibi, küre formu ya da yarı omuzlarının üzerinde taşıdıkları hissini kapılacaklar. Kütüphanenin kurulu olduğu alan da, kalabalık ziyaretçi gruplarının güneşin altında rahatlıkla gezmelerini sağlamak için palmiye ağaçlarıyla kaplanacak.

Birçok açıdan yeni kütüphane antik çağdaki örneğine göre çok daha halka açık bir mekân olacak. Bilgisayarlar ve veritabanları, dünyanın her yerinden araştırmacıların kütüphanenin zengin kaynaklarına ulaşmalarını mümkün kılacak.

Antik kütüphanenin kuruluş amacı olan "bütün ulusların yazılı eserlerini bir yerde toplama" fikrini gerçekleştirmek şu anda imkânsız olsa da, bilgisayar teknolojisinin yardımıyla çok geniş veri saklama kapasitesine sahip uluslararası bir kütüphaneyle başlayıp, gerçekten evrensel bir kütüphaneye doğru yol almak mümkün görünüyor. Kuşkusuz elyazmalarının optik disklere aktararak korunması da, papirüs, deri ve kumaş parçaları üzerindeki metinlerin yine aynı malzemeler üzerine temize çekilerek korunmasından çok daha



Yeni kütüphanenin masif dış duvarı, yaşayan ve ölü pek çok dilin kaligrafik örnekleriyle işlenecek.

uzun ömürlü bir bilgi saklama ortamı yaratacak.

Bu tasarımı gerçekleştirmek amacıyla, İtalyan bilgi işlem danışmanı Giovanni Romerio, Şubat 1992 tarihinde İskenderiye Kütüphanesi Proje Müdürlüğü ve İdari Sekreterliği görevine atandı.

1974 yılından beri UNESCO ile çalışan Romerio'nun belirttiğine göre, Snøhetta ve onun Mısır'daki mühendislik ortağı olan Hamza Associates ile 1993'ün Ekim ayında iki tane sözleşme imzalandılar. Projenin 21 Aralık 1993'te başlayan tasarım aşamasının Ağustos 1995'e kadar bitirilmesi planlanmıştır.

Romerio projenin geri kalan kısmının üç aşamaya bölündüğünü söylüyor:

- kazı ve temel çalışmaları,
- inşaat aşaması,
- havalandırma, boyama, dekorasyon

gibi işlerden oluşan son aşama.

1994'ün 16 Mayıs'ında açılan bir ihaleyle, tüm işleri yaptırmak için 10 civarında firma seçildi. Çalışmalar fiilen 1994 Ekim'inde başladı ve 1997 Aralık ayında bitirilecek. "Tüm tesisleriyle kütüphaneyi 1998 yılında açmayı planlıyoruz. Komplekste ilk etapta 50 kişi çalışacak, bu sayı sonradan 500'e çıkacak," diyor Romerio.

1994 yılının Ocak ayında GOAL, projeye katkıda bulunmak için Arap dünyasından 65 milyon dolarlık bir fon temin etti. Bunun 23 milyon doları Suudi Arabistan, 21 milyon doları Irak, 20 milyon doları BAE, 1 milyon doları da Umman kaynaklıydı. Mısır'ın katkıları ise kompleksin yapılacağı araziyle, kütüphanenin bir parçası olarak 20 milyon dolara mal olan ve yapımı bitmiş olan konferans merkeziydi. Ay-

rica Hint Okyanusu'ndaki Mauritius hükümetinden de 1000 dolarlık bir katkı çeki gönderildi.

"O iki sözleşmeyi imzaladıktan sonra çok ilerleme kaydettik," diyor Romerio. "Mısır'ın projeye katkısı giderek büyüyor. Sanırım Batılı ülkeler de yardımcı olmak istiyorlar, fakat başlangıç için sağlam adımların atılmasını bekliyorlar."

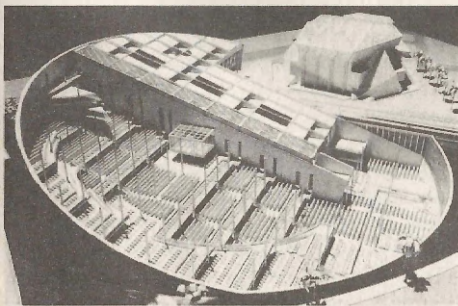
Gerçekten de İtalyan hükümeti, kütüphanenin bir parçası olarak düşünülen Uluslararası Enformasyon İncelemeleri Okulu için 500 bin dolar fon temin etme sözü verdi. Belçika ve İngiltere de burslar, eğitimsel ve bilimsel işbirliği olanaklarıyla kütüphane projesini destekleme sözü verdiler. Hepsisi bununla da bitmiyor.

Mohsen Zahran'ın söylediğine göre, "Türkiye hükümeti, Osmanlı İmparatorluğu ve Mısır ilişkilerine ait elyazması ve dokümanların bir kopyasını kütüphaneye bağışlamayı vaat eden bir protokole imza koydu." Yunanistan, kütüphanenin girişinde yer almak üzere, Antik Yunan dönemine ait bilge kişilerin büstlerinden oluşacak bir şeref platformunun finansmanını karşılayacak. İspanya Kraliçesi Sofia, İspanya'daki Arap kültürünün izlerine dair kitap, doküman ve elyazmalarının bir kopyasını bağışlama sözü verdi. Ayrıca Franco's Mitterand da projenin ekipman ve doküman açısından desteklenmesi için Fransız Kültür Bakanlığı'na talimat vereceğini bildirmişti.

Bu projeye gönül verenler, gerçekten büyük umutlar taşıyorlar.

İngilizceden Çev.: Melih Katıkol

Çizimler: Michael Grimsdale



Yeni kütüphanenin üstten kesilmiş maketi. Eğimli yapısı ve kütüphanenin içinden geçen yayalar için küçük köprücükleriyle bu ilginç binanın yanında bir de konferans merkezi yer alıyor.

İLYAS MÂCİD: YAZIN TARİHİMİZDE UNUTULMUŞ BİR AD

BENİ OKUYUNUZ / İLYAS MÂCİD / HAZIRLAYAN: A. MAHİR TOKTAN / 452 SAYFA

YAŞAMI:

Dedem İlyas Mâcid'in yaşantısı hakkındaki bilgiler boşluklar ve belirsizlikler içeriyor. Bu bilgiler ancak, elimde bulunan biri basılmamış altı kitabı ile yakınlarından ölmüş veya hayatta olan bazı kişilerin, anılarına ve aktardıklarına dayanmaktadır. Bu nedenle yazdıklarımın, İlyas Mâcid'in yaşantısını ve hatta, elde edemediğim diğer sekiz yapıtı nedeni ile, yazınsal kişiliğini tam olarak yansıttığını söylemek pek olası değildir.

Örneğin, yayımlandığı bilinen, ancak elde bulunmayan Kahkahalar'ın (Büyük Hikâye) bulunabilmesi, onun yazınsal kişiliğine eklenecek önemli unsurlardan biri olacaktır. Bunun yanında bu gün müze olan Harbiye'de (İstanbul) İlyas Mâcid'e ait kayıtların ve fotoğrafların bulunduğu yolundaki anımsamam da yaşantısı ile ilgili bir ipucudur sanıyorum.

Bu eksiklik ve belirsizliklere karşın, İlyas Mâcid'in, otuz beş yaşlarında ve yüzbaşı

rütbesindeyken öldüğü kesinlik kazanıyor. Ayrıca Elemler adlı yapıtının kapağında 1314 (1898) ile 1324 (1908) yılları arasındaki yazılarını içerdığının belirtilmiş olmasına bakarak onun yirmi yaşına gelmeden ürün vermeye başladığını saptıyoruz. Bundan sonraki dönemde yazdığı yapıtları da onun ölümüne değin kalemi elinden bırakmadığını göstermektedir.

İlyas Mâcid'in yaşamı, 1876-1909 yılları arasında saltanat sürmüş II. Abdülhamid (1842-1918) ile, 1909-1918 yılları arasında padişahlık yapmış V. Mehmed-Reşad'ın (1844-1918) dönemlerine rastlıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun baskılı, karışık ve sorunlu bu son dönemlerinde gerek mesleği (askerlik), gerekse taşıdığı düşünceler (Örneğin: Hâl ve Ferda'daki "Büyük Genç", "Rüya", "Jönler" gibi parçalar) nedeniyle Balkanlar'dan Ortadoğu'ya hayli yer dolaştığını görmekteyiz.(...)

a- LUGARZE: *Beni Okuyunuz* ("Kadın İhtiyacı", s. 40), 1320 (1904).

b- KUYUCAK - AYDIN: *Hâl ve Ferda* ("Yarasalar", s. 5), 1322 (1906).

Beni Okuyunuz ("Gürdüs'te Tank Bey'e" s. 25, "Ovaya Karşı", s. 37), 1323 (1907) Kuyucak'ta sekiz ay kalmıştır.

c- İŞKODRA - ARNAVUTLUK: *Beni Okuyunuz* ("Kâriyerime", s. 6, "Gürdüs'de Tarık Bey'e", s. 25, "Bir Nutuk", s. 43), 1323-1324, (1907- 1908).

Kıyl ü Kâl-i Edebi ("Bütün Talebeme", s. 5), 1325 (1909). "Dua", 1326 (1910).

d- MANASTIR - YUGOSLAVYA: *İnşâd ve Hitâbet* ("Bir Damla Tefekkür", s. 5), 1327 (1911).

e- İSTANBUL: *İnşâd ve Hitâbet*'in basım tarihi 1330 (1914) olup yazarın adı altında "Kuleli İdâdi-i Askerîsi Osmanlıca Muallimlerinden" ibaresi vardır. Bu ibareden yazarın aynı zamanda öğretmen olduğu da anlaşılmaktadır.

f- TRABLUŞSAM - LÜBNAN: *Harb ve Vatan* ("Kızım Ben", s. 65).

g- TARSUS: Ölümü 21. 10. 1916

İlyas Mâcid'in eşi Behiye Hanım'dan Feridun ve Reşad adında iki oğlu ve Münevver ve Perihan adında iki de kızı dünyaya gelmiştir. Erkek çocuklarını küçük yaşta yitirdiği anlaşılıyor. Örneğin, *Beni Okuyunuz* adlı eserindeki "Ovaya Karşı" (s. 37) başlıklı parçada geçen "Batî ve mensûr hatvelerle kasabaya doğru çıkarken henüz bir buçuk yaşının eylülünü ikmâle hâzin bir gıda olan oğlum Ferudun Siret'in hasta hayatına bulamayacağım şifânın zehr-i ebedisiyle, zavallı, ağladım, ağladım..." tümcesi bunun bir kanıtı sayılabilir. Büyük kızı Münevver Macid (Toktan)'ın adı "Sonra mini mini Münevver elinde kâğıt bir boru ile ittisâlimdeki odadan çıkar" (*Beni Okuyunuz*: "Hanımelleri", s. 37-38) ve "... Münevver Macid'ini unuttun mu, baba? diyorsun" (*Harb ve Vatan*: "Kı-



İlyas Mâcid.

zımla Ben I", s. 60) tümceleriyle *Elem*ler adlı eserindeki "Kânun-ı Evvel", (s. 24) adlı parçada ithaf olarak; Feridun Siret'in adı "Ve bu leyle-i hakikati tefekkür ile Siret'in nahif, menekşe kokulu yasemin elini tuttum" (*Hâl ve Ferdâ*: "Yarasalar", s. 5) ve yukarıda geçen *Beni Okuyunuz*'daki Ovaya Karşı (s. 37) adlı parçadan alınan tümceler; küçük kızı Perihan'ın (Sipahioğlu) adı ise *Harb ve Vatan*'ın "Kızım Ben I" bölümündeki "Anasına ve Kardeşi Perihan'a" ithafında geçmektedir. Diğer oğlu Reşad'ın adına ise "Penbe-i Mina" başlıklı parçada geçiyor. (*)Behiye Hanım'ın subay olan erkek kardeşi Abdülatif'in adına ise "Kafkasya'ya giden dayının bir mektubunda kuvvet bizdedir, dediğini ve Abdülatif'in bunu şimdi mi bildiğini yazıyorsun" (*Harb ve Vatan*; "Kızım Ben II", s. 67) tümcesinde rastlıyoruz. Kafkas cephesinde savaşan Abdülatif, daha sonra Çanakkale'de genç yaşta şehit düşmüştür.

Harb ve Vatan'ın "Kızım Ben I" başlıklı parçasında geçen şu tümce de ilgi çekicidir: "Bak annen bile senden, senden ayrı, kadınlık hayatında, mütevekkil, Trablusşam'ın mavi denizine bakan bir pencerenin önünde bütün Muhammed ümmetinin selâmet ve halâsi için dua ediyor." Buna göre İlyas Mâcid'in İstanbul'u bırakıp Ortadoğu'ya gelişinin nedeni, ya düşünsel yaşamından dolayı bir sürgün veya yapıtlarında açıkça görüldüğü gibi yüreği vatan sevgisiyle dolu genç bir subayın ülke topraklarının korunması için savaşta katılmak isteği olabilir. İki durumda da İlyas Mâcid'in savaşta eylemsel olarak katıldığını söyleyebiliriz. Bu yargıya varmamıza "Kızım Ben I" başlıklı parçanın "... şehid babanın ruhuna bir Fatiha okumayı unuttum." şeklindeki bu son tümcesi neden oluyor.

Ortadoğu'da bulunduğu sırada, o dönemlerde büyük insan kırımına neden olan tifüs hastalığına yakalanan İlyas Mâcid, getirildiği Tarsus'ta 21. 10. 1916 tarihinde vefat etmiştir. Babasının ölüm sırasında on yaşlarında olan kızı Münevver (1906-1971) Hanım'ın anımsadığına göre ise, aralarında bir at meselesinden kırınglık bulunan bir doktor arkadaşının verdiği ilacın ters etkisi ölümüne neden olmuştur.

YAPITLARI VE YAZINSAL KİŞİLİĞİ:

İlyas Mâcid'in yapıtlarının kitap olarak basılmış ve el yazması olanlarının saptadığımız sayısı ondörttür. Buna göre onları iki grupta toplayabiliriz:

A: Elimizde bulunanlar: (Yayımlanış tarihine göre)

1- *Beni Okuyunuz*, Edebiyat-ı Sahiha Notları (I): 1324 (1908), 9x 18,5 cm. 48 sayfa.

2- *Kıyl ü Kâl-i Edebî, Mecmua-i İntihâb*: 1325 (1909), 9x 19,5 cm., 44 sayfa.

3- *Hâl ve Ferdâ*, düzyazı parçalar: 1328 (1912), 12x 18,5 cm., 30 sayfa, ciltli.

4- *Elem*ler, mensur şiirler: 1328 (1912), 12x 18,5 cm., 50 sayfa, ciltli.

5- *İnşâd ve Hitâbet*: 1330 (1914), 9x 15 cm.

168 sayfa, ciltli.

6- "Baharı Severim", "Çobanın Kavalı", "Ağlarım", "Bayılırım": El yazması düz yazı parçalar.

7- *Harb ve Vatan*: Son yapıtı olması kuvvetle olasıdır. Kendi el yazısı ile milliyetçi nitelikte düz yazı parçalar içermektedir.

B: İlk bölümdeki yapıtlarından yayımlanmış olduğunu saptadığım, ancak elde bulunamayanlar:

1- *Sisler ve Göl*geler, mensur şiirler.

2- *Kahkahalar*, büyük hikâye.

3- *Zeokler ve İhtiraslar*, mensur parçalar. (Yayımlandığı kesin).

4- *Elhân-ı Rûh*

5- *Türkçe - Osmanlıca*, 7 cilt

6- *Fenn-i İmlâ*, 3 cilt (Yayımlandığı kesin).

7- *San'at-ı İnşâd*.

8- *Beni Okuyunuz II*.

C: İlyas Mâcid'in *Beni Okuyunuz* (İşkodra 1323) adlı eserinin 25-28. sayfalarındaki parçada geçen "Muhterem Hizmet'imiz benim de küçük bir hâtıra-i hissiyemi muhtevî olduğu cihetle..." diye başlayıp süren tümce-lerde görüldüğü gibi *Hizmet* gazetesinde de yazıları yayımlanmıştır. Ayrıca Resimli Kitab'da tarafımızdan, yayımlanmış üç nesir parçası saptanmıştır. Bu noktalardan hareket edilerek ayrı bir araştırma da yapılabilir.

İlyas Mâcid'in yazın hayatı, Türk yazınının Servet-i Fünûn (Edebiyat-ı Cedide, 1896-1901), Fecr-i Âti ve Milli Edebiyat Akımı (1911 ve sonrası) dönemlerine rastlıyor. Onun araştırmacı ve kuramcı yönleri dışında özellikle sanatçı tarafı Edebiyat-ı Cedide'den çok etkilenmiş görünüyor. Ancak *Hâl ve Ferdâ* (1908) ve *Harb ve Vatan* onun toplumuna karşı duyarlılığının ve Milli Edebiyat akımının izlerini taşımaktadır.

Dokuz eserinin yayımlandığını kesin saptadığımız bir kişinise, günümüzde tanınmaması olsa bile, yaşadığı dönem yazın alanında, az veya çok izleri olması gerektiği kanısıydayız. En azından, bir örnekleme yapmak gerekirse, *İnşâd ve Hitâbet*'in 157-161. sayfalarına aldığı Halil Rüşdî'nin "... Gayet mühim bir esasa atf-ı nigâh-ı dikkat hususunda birinciliği ihraz buyurmanız, lisanımızın hadd-i kemâl ve gâye-i tekâmül vusûl ve itilâsi emr-i ehemmini pîş-i im'ân-dan dır tutmadığınıza beraât-ı istihlaldir ki bundan dolayı âlem-i edebiyat medyûn-i hizmetinizdir." sözleri bu eserin, türünde ilk olduğunu vurguluyor.

*Elem*ler adlı yapıtında adı geçen ve bugün yazımızın bilinen isimleri olan Şahabettin Süleyman (Sadaka-i Bahar, s. 19), Halid Ziya (Mai ve Siyah, s. 20), Ahmet Hâşim (Tefelsüf, s. 21), Hüseyin Cahit (Manken, s. 25) gibi yazarların, hiç değilse bir kısmı ile, ilişkisi olduğu söylenebilir. Ayrıca *Beni Okuyunuz*'un 35. sayfasında Mehmet Rauf'un, *Elem*ler için yazdığı kısa bir eleştirisini buluyoruz. Aynı eserin 40. sayfasındaki "Kadın İhtiyacı" adlı parça da Mehmet Rauf'a ithaf edilmiştir.

İlyas Mâcid'in yapıtlarını içerik açısından

şöyle değerlendirebiliriz:

a- Sanat kaygısıyla yazılmış olanlar: *Sisler ve Göl*geler, *Zeokler ve İhtiraslar*, *Elem*ler, *Elhân-ı Rûh*.

*Elem*ler'den hareket ederek bu yapıtların Batı Etkisinde Türk Edebiyatı'nın Servet-i Fünûn döneminde örneklerini görmeye başladığımız mensur şiir türünde olduklarını söyleyebiliriz. *Elhân-ı Rûh* için yayımlanmış eserleri listesinde açıklayıcı bir söz bulunmakla beraber, adına bakarak, vardığım yargıda yanılmamış olmayı umuyorum.

Kahkahalar isimli yapıtının ise (Büyük) hikâye türünde olduğu anlaşılıyor.

b- Araştırma ve inceleme konularındaki yapıtları:

İnşâd ve Hitâbet - Şiir okuma ve hitâbet konusunda, davranışlara kadar tekniğini veren bir yapıttır.

Fenn-i İmlâ - Beni Okuyunuz'un 32- 35. sayfalarında Halil Rüşdî'nün yazdığı "Fenn-i İmlâ için" başlığı ile alınan eleştiriden bu yapıtın Osmanlıca'nın yazımı ile ilgili (sadelik, sağlamlık, deliller'e dayanan bilgiler verdiği) anlaşılıyor. Halil Rüşdî'nün yazısının 1323 (1907) tarihini taşıdığına bakarak bu eserin de o sıralarda yayımlandığını söylemek olasıdır.

San'at -ı İnşâd - Şiir okumanın tekniğini içeren bir yapıt olması gerekir.

Türkçe-Osmanlıca - İsmine bakarak 7 ciltlik bu yapıtın bir sözlük olduğunu söyleyebiliriz.

Kıyl-ü Kâl-i Edebî - Türk ve Fransız yazar ve düşünürlerinden özdeyiş ve seçmeleri içeren bir derlemedir.

Beni Okuyunuz'daki "Lisan ve İmlâ" (s. 14-24) başlıklı parça ile *Fenn-i İmlâ ve Türkçe-Osmanlıca* adlı yapıtları İlyas Mâcid'in dilci yanını da ortaya koymaktadır. Lisan ve İmlâ'da dilin toplumsal ve psikolojik bir olgu olduğu belirtilmiş, dil konuşma ve yazı dili diye ikiye ayrılarak Türkçe'nin yazımı üzerinde durulmuştur.

c - *Beni Okuyunuz* adlı eseri sanatsal ve düşünsel içerikli yazılarının bir arada bulunduğu bir yapıttır.

d - Toplumsal içerikli ve vatanseverlik konusundaki yapıtları: 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet, Osmanlı toplumuna yeni bir dinamizm getirmiştir. Bunun sonuçlarından biri olarak Selanik'de 11. Nisan. 1911'de yayımlanmaya başlayan *Genç Kalemler* dergisi Milli Edebiyat Akımı'nın doğmasına neden olmuştur. İlyas Mâcid'in *Harb ve Vatan* adlı yapıtı tümüyle bu dönemin izlerini taşır. Türklük, Turan, Türkiye, Ordu v.b. konuları içeren basılmamış bu yapıtı duygusallık yanında, düşünsellik özelliği de taşır. Ayrıca yapıtın "Kızım Ben" bölümü, Ziya Gökalp'te de gördüğümüz gibi, kızı Münevver Macid'e yazılmış mektuplar tarzındadır.

Bu yapıtın dışında *Hâl ve Ferdâ*'daki (1912)'daki "Büyük Genç", "Rüya", "Jöner", "Med ve Cezir", "Öldün", "Girit", "Rübâb-ı Hakikat" başlıklı parçalarda ağır ve sanatlı bir anlatımla o günün toplumsal olaylarının yankıları ve baskılı yönetim, eşitlik, hürri-

yet, gençlik ve vatan gibi konular işlenmiş tir. "Dua" isimli parça da sosyal içeriklidir.

Görülüyor ki İlyas Mâcid, sanatsal nitelikli yapıtlar vermesi yanında, kuşkusuz öğretmenlik uğraşının da etkisiyle, söz söylemek, şiir okumak, yazı yazmak, yazım gibi dil ve yazının tekniği ve kuramıyla ilgili çeşitli konular üzerinde de ürün vermiş bir yazardır. Elimizdeki yapıtlarının içeriğine bakarak İlyas Mâcid'in, o dönemlerin genç ve ilerici aydınlarında görülen vatanseverlik duygusuyla dolu ve ülkenin içinde bulunduğu koşullardan memnun olmayan bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Servet-i Fünûn edebiyatı etkisinin görüldüğü dönemde bile toplumsal içerikli yazılar yazmaktan geri kalmamıştır. (Bu yazının genel sanat anlayışı "Sanat için sanat"tır.) Bu da hiç kuşkusuz yine öğretmenliği ve askerlik mesleğinden kaynaklanmaktadır.

Basılmamış olan *Harb ve Vatan* dolayısıyla, son dönemde milliyetçilik ve dolayısıyla Ziya Gökalp etkisi de söz konusudur. Ayrıca yapıtın "Ey Milletim, uyan..." bölümü "Kızıl Elma Şairine" ithaf edilmiştir.

İlyas Mâcid'in kişiliği bunların dışında doğaya tutkun, her çeşit güzellikten etkilenen özellikler taşımaktadır. Bu duygusallığın zaman zaman aşırı bir heyecana dönüştüğü de söylenebilir. Bunu Elemler'deki parçaların çoğunda bulabiliriz.

Elimizdeki yapıtlarını dil açısından ele

aldığımızda, özellikle mensur şiirleri için, Edebiyat-ı Cedide'nin ağır ve yüklü dil anlayışını görüyoruz. Tıpkı bu yazınsal akımda olduğu üzere *Hasâd-ı İstibdât (Hâl ve Ferdâ - "Jönler")*; vâye-i ihtimâm, rüseyme-i pervâz (Elemler - "Bir Şi'r-i İltifât"); zehre-i vefâ (Elemler - "Seninle"); şuyûn-i fusûlûn yağmurlu karları (Elemler - "Sevilseydim"); lerzî-i hırâs, nilüfer emel, hiddet-i hilkat ("Dua") gibi değişik ve rastlanmamış şeyler söyleme çabasını yazarda da görüyoruz. Ancak bunun yanında, o günün anlayışı içinde, yalın sayılabilecek anlatımı da bulmak yer yer olasıdır.

Servet-i Fünûn döneminin biçem aksaklıkları olarak sayılan "âh o zaman bilirim" (Elemler- "Leylâk"), "âh ey şüh ve beyaz salkı..." (Elemler- "Ninni"), "Eyyvâh diyordum..." (Elemler- "Rüya ve hayat") örneklerinde olduğu gibi ünlemlerin kullanılışı; "ağladım, ağladım." (Beni Okuyunuz- "Ovaya Karşı"), "hüngür hüngür" (Elemler- "Leylâk"), "sızlar, sızlar..." (Elemler- "Aşkımız") gibi sözcüklerde karşımıza çıkıyor.

Yine bu yapıtlarda Fransız kültürünün o dönemdeki etkisine, yer yer Fransızca sözcükleri (Jüpyer, Verven, eliyotrop...) kullanılmasını *Kıyl ü Kâl-i Edebî*'de bizim yazarlarımız dışında yalnızca Fransız düşünür ve sanatçıların sözlerine yer verilmesini, *Beni Okuyunuz*'da "Monolog" (s. 9-13) başlıklı parçada Fransız sahne sanatçılarından söz

edilmesini örnekler olarak alabiliriz.

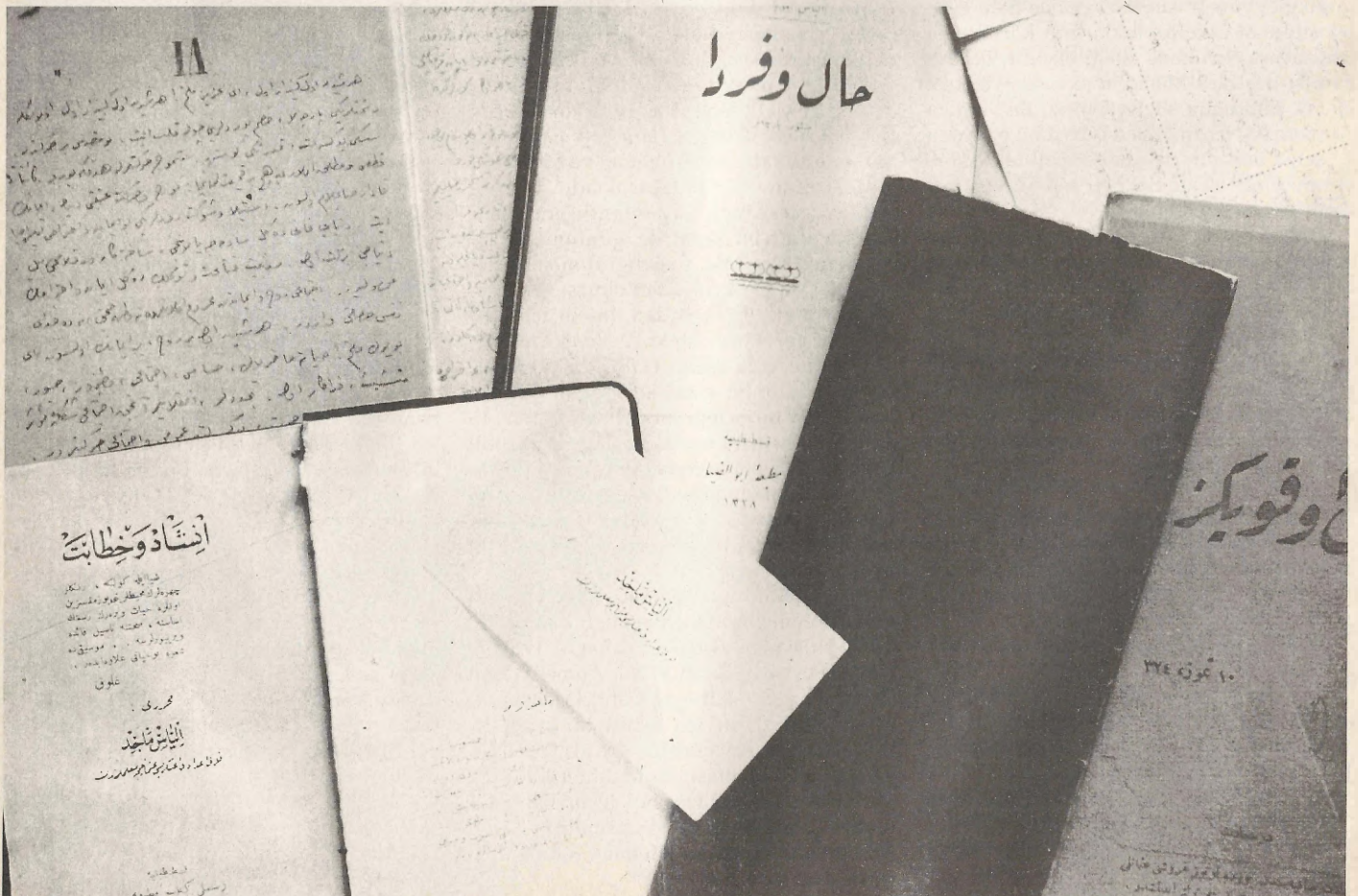
İstanbul'daki bazı kütüphanelerde yaptığım araştırmalarda İlyas Mâcid'in bulabildiğim yapıtlarıysa şunlardır: Beyazıt Devlet Kütüphanesi *Hâl ve Ferdâ* (Eski Basma Eserler K26252, 894-35-9), / *İnşâd ve Hitâbet* (Eski Basma Eserler K26268, 894-5-8) / Süleymaniye Kütüphanesi *İnşâd ve Hitâbet* (Eski Basma Eserler, İhsan Mahvi 0115, 894. 35-1 =94-35) / Üniversite Kütüphanesi Yapıtına rastlanmadı. / Atatürk Kütüphanesi *Beni Okuyunuz I* (Osmanlıca Eserler HB1195)

Görüldüğü gibi İlyas Mâcid'in yapıtlarının araştırılmasını sürdürmek gerekiyor. (*) Özellikle araştırma olanağı bulamadığım Kuleli Askeri Lisesi Kütüphanesi ve diğer kitaplıklar için henüz ümitvarım.

Sonuç olarak, bu gün adı unutulmuş olsa bile, yazın tarihimizin bir döneminde, yaşamının sonuna kadar öğretmenlik, askerlik ve yazarlığı birlikte yürütmüş İlyas Mâcid adında çok yönlü bir yazarın varlığı, yadsınamayacak bir gerçek olarak ortadadır. Onun, hem genç yaşında ve hem de İmparatorluk kültür merkezi olan İstanbul'dan uzakta ölmüş olması, unutulmasındaki önemli etkenlerden olarak sayılabilir. Ancak, bu konulardaki ilgisizlik de göz önünde bulundurulması gereken bir faktör değil midir?

A. MAHİR TOKTAN

(Kitabın önsözünden alınmıştır.)



İlyas Mâcid'in eserlerinin ilk baskıları ve kartviziti.

GODFREY SMITH 1995 YILINDA ÖLEN DOST CANLISI ARKADAŞI KINGSLEY AMIS'İ ANIMSİYOR

JOHN SUTHERLAND

1964 yılı başında bireyci ve nitelikli yarıncı Victor Gollanez'in (Golly) elinde piyasaya sürerek İngiliz halkına sunacağı iki ilk roman vardı. İtiraf etmekten hiç hoşlanmasa bile, her ikisini de, yayınevinin yöneticilerinden biri olan yeğeni Hilary Rubinstein'in yeteneğine borçluydu. Yine de, kucağına düşen bu romanları nasıl satacağını biliyordu. Bu iki kitaptan ilkinin yayımlamak için Ocak ayını seçti, çünkü Ocak daha çok kabul görmüş yayıncıların geleneksel olarak boş verdikleri bir aydı. Bu nedenle, eleştirilenlerin yeni bebeğine ayıracak daha çok zaman ve yerleri olacağını doğru bir biçimde hesap etti. Kitap hep kazaya uğrayan, Jim Dixon adındaki taşralı bir öğretmeni konu eden pikaresk bir öyküydü. Adı *Lucky Jim* (Şanslı Jim)'di.

Kitap hemen eleştirmenler ve okurlar tarafından beğenilerek büyük başarı kazanırken, yazarı Kingsley Amis'e (1922-1995) de onu bir daha hiç terk etmeyecek bir ün kazandırdı. Amis'in utkusunun ilk meyvelerinden biri *The Spectator*'a roman eleştirisi yazması için yapılan çağrıydı. Ona gönderilen ilk kitaplardan biri Golly'nin ikinci bebeği, *The Flaw In The Crystal* adında bir ilk roman, belli belirsiz bir biçimde Burgess-Maclean olayına dayanan Buchan benzeri bir korku romanıydı.

Kingsley rakip kitabı eleştirdiği yazısına okura, "gerçek bir haz"la karşı karşıya olduğuna söyleyerek başladı. Yeni başlayan bir meslektaşına yararı olacak bir giriş, diye düşünebilirsiniz. Garip görünebilir ama, her zaman iyimser olan Golly, bu ifadeyi o çok vurucu ilanlarından birinde kullanma fikrini kafasında evirip çeviriyordu. Ama Kingsley şaka yapıyordu. Yazısının geri kalanında ender görülen bir dayak atıyordu yazara. Onu, şimdiye dek yapmamış olduğu apaçık ortada olan bir şeye, gidip gerçek dünyaya bir göz atmaya yönelterek noktalıyordu yazısını. Bunu biliyorum, çünkü o yazar bendim.

Lucky Jim 20. yüzyılın yeni ufuklar açan kitaplarından biri olsun diye yazılmıştı; benim kitabımsa iz bırakmadan yok olup gidecekti. Ama önceleri böyle olmadı. Haftalar boyu, iki yeni kitabın satışı beraber gitti. İlk yılın sonunda, *Lucky Jim* 12 bin, benim kitabımsa yaklaşık 10 bin adet satılmıştı. Her ikimiz de bir yurtdışı gezisi olan 'Somerset Maugham Ödülü' için düşünülmüştük. Ödülü Kingsley kazandı; yurtdışına karşı o ünlü güvensizliğini ve nefretini çoktan geliştirmiş olduğundan hem iyi hem de kötü bir şeydi bu.

Kişisel olarak, kitabımla ilgili yergilerinde sert olmasına karşın, aynı zamanda haklı olduğuna karar vererek, ona bir kutlama telgrafı çektim. Yazdığı güzel mektupta,



şimdi aşırıya kaçan bir patlama olarak değerlendirildiği o yazıyı affettiğim için nazik biri olduğumu söylüyordu. Ondan sonra, hiçbir zaman yakın dost olmasak da birbirimize içten davrandık.

1958 yılı Ocak ayında Swansea'deki çirkin, konforlu villasına gittim. Orada İngiliz edebiyatı okutmanlığı yapıyordu ve bu yazının yayımlandığı gazetenin okurlarına savuştan beri yazılan en tanınmış ve en tartışmalı ilk romanın yazarının 36 yaşına gelmekte olduğunu bildirmişti: "Çifte gerdana sahip olmak için gerekli her şey onda var, cildi de sağlıklı görünmeye başladı."

Karısı Hilary, aktif bir biçimde, evi ve "çarpcı, kül sarısı saçlı üç çocuğu" çekip çeviriyordu. (Bu çocuklar daha sonra tasarımcı danışmanı olan büyük oğlu Philip, kızı Sally ve romancı olan küçük oğlu Martin'di). Kingsley bana gramofonunda Muggsy Spanier çaldı ve bol bol radyatörün üzerinde ısıttığı ucuz kırmızı şaraptan verdi. Ayrıca gece de orada kalacaktım.

O sırada *Lucky Jim* 30 bin adet satılmış, dokuz dile çevrilmişti. Hilary paranın yavaşlarında gerçek bir fark yaratmadığını, yalnızca artık evlerinde her zaman içki bulunduğunu ve bölgedeki tüccarlardan kredi alabildiklerini söylüyordu.

Kingsley bütün zamanını yazarlığa adanmadan önce Swansea'de on yıl, Cambridge'de iki yıl olmak üzere topu topu on iki yıl daha ders verdi. Sonunda yazarlık işine azimle girişmeye karar vermesine, Robert Graves'in evine yaptığı bir ziyaret neden olmuştu. Yaşam boyu yaratılan ürünlerin bulunduğu o uzun rafı dolduran kitaplara bir bakış Kingsley'nin, kendisi de bütün zamanını yazarlığa adanmadıkça Graves'le aşık atamayacağını anlamasını sağladı. Kingsley bunu yaptıktan sonra, engellenemez bir bi-

çimde, vakur bir yaşlı adam olup çıktı. Hilary'yi terk etti, yazar Elizabeth Jane Howard'la evlendi ve onunla birlikte yaşamak üzere Barnet'ta bulunan Lemmons adlı uygun büyüklükteki eve yerleşti. Bu evde, yemeklerin basit (Kingsley'nin hoşlandığı biçimde), konukların şık olduğu (bundan hoşlanmazdı) akşam yemekleri verirdiler. Jane'in ikinci derecede önem taşıyan bir rol üstlenmekten canının sıkıldığı apaçık ortadaydı. Çünkü Kingsley her zaman ön plandaydı. Sözelimi, yaz ortasında bir gün Kingsley de, ben de, Henley Regatta'da, içki üreticileri olan Pimm'lerin konduğu olmuştuk. Oraya şirkete ait bir minibüsle götürülmüş, yemek ve içkiye boğulmuşuk; güzel, sandalla dolaşmak için uygun bir hava vardı ve sanırım Kingsley dışında hepimiz açık havada biraz zaman geçirip yarış meraklıılarını izlemenin akıllıca olmasa bile, nazik bir davranış olacağını düşünmüştük. Ancak Kingsley'nin hiç böyle bir niyeti yoktu. Bütün bir öğleden sonra, içkinin dozunu gide rek artırarak, gerçekten de şaşırtıcı derecede çok taklid yapıp bizleri eğlendirerek şirketin büyük çadırının içinde oturdu.

Böylece Galce (Welsh'çe) üç ayrı aksanla seslenebiliyordu insanlara: Clive Jenkins'in "s" sesi veren yetenek tüccarlığı, Peter Sellers'in *Take A Girl Like You*'da takındığı kentsoylu tavır ve uzun bir süre evi olan vadilerde kullanılan şive. John Mortimer ve Frank Longford'un biraz kadını yüksek tabaka ritimleri için de aynı takliti kullanabileceğini keşfetti. Bu da Kuzey ve Güney İrlandalı'yla, kendi bariz Glâsgow aksanına sıra gelmeden önceydi.

İkinci evliliğinin yıkılmasından sonra, yavaş yavaş, kendi de Kingsley olmadan çıkıp, elinde kaçınılmaz olarak Macallan'ın on yıllık arpa viskisiyle dolu bir kadeh, kadın düşmanı tavrıyla Garrick'in barına yaslanan tipik kulüp adamı Kingers'a dönüşmüştü. Yine, yıllar geçtikçe, poposu gösterişli Marx Boxer çizimindeki gibi biraz dışarı fırlayıp, gözleri endişe verici bir halde şişerken, adımlarını yavaşlatacak ayaklarını sürüklemeye başladı. Ancak, hiçbir zaman, sona iyice yaklaşırken bile, o fındıkıran beyinden ya da herhangi bir kitap, film, içki ya da bina hakkında düşündüğünü tam olarak korkusuzca söyleme (çok korkulan) yeteneğinden hiç kuşku duyulmadı.

Muazzam ve seçkin toplu yapıtlarına karşın, Kingsley'nin yazdığı hiçbir kitap *Lucky Jim* kadar ilgi çekmedi. Kitap hâlâ güzel güzel satılıyor. Golly 41 yıl önce, o Ocak sabahı Kingsley'nin kazanacağını fark etmişti. Ama Golly bile hepsini kazanamazdı.

PAUL AUSTER VE BAY VERTIGO

PIERRE ASSOULINE'İN PAUL AUSTER İLE SÖYLEŞİSİ

Pierre Assouline: Göründüğü kadarıyla söyleşilerden pek hoşlanmıyorsunuz...?

Paul Auster: Doğrusu...

Yine de basın dosyanızı unutmamışsınız!

– Yayıncıma bakılırsa bu çok doğal. Yani belli bir dereceye kadar. Ama kendim hakkında konuşmakta güçlük çekiyorum. Bir gerilim yaratıyor bende.

Peki kitaplarınız hakkında konuşurken de aynı güçlüğü çekiyor musunuz?

– Bütünüyle. Çünkü ilgi çekici ne söyleyebilirim, bilmiyorum.

Başladık bile... Nasıl başlayalım dersiniz, sizin yazdığınız, benim okuduğum ve kişileri ne size ne de bana yabancı olan, ama okurların henüz hakkında hiçbir şey bilmediği bu Mr. Vertigo konusunda konuşmaya?

– Sorun da bu ya! Daha doğrusu sizin sorunuz! Kitap bana bir mürekkep harcı olarak görünüyor. Her zaman her yerde söylenen de yapılan da bu zaten. İnsanlar da böylece ayırımına varıyorlar yeni kitapların. Yöntem üzücü ama sonuca varmak gerekiyor. Öyleyse...

Bir yayınevinde çalışıyor olsaydınız ve Mr. Vertigo'nun sırtına basılacak metni yazmanız gerekseydi, ne yazardınız?

– Bu kitap, bu adamın ve döneminin öyküsüdür.

Güzel ama biraz eksik!

– Üzgünüm, ama bundan iyisini yapamam. Kitabın neden söz ettiğini söyleyebilirim, ama öyküyü özetlemeyi ya da kitabın konusu hakkında konuşmayı becerebilecek durumda duyumsamıyorum kendimi. Şöyle diyelim... Bu bir adamın yaşamının, gençliğinde başına bütünüyle olağandışı bir şeyin gelmesiyle başlayan beş önemli yılının öyküsüdür. Sonunda hâlâ yaşamaktadır, ama çok yaşlıdır. Sanırım kitap aynı zamanda bir anılar kitabı da, çünkü öykü yaşlılık döneminde anlatılıyor. Ama bellekte herşey aynı ağırlıkta olmaz. Birkaç gün yüz yıldan daha ağır çekebilir. Denge olmaz. İşte bu *Mr. Vertigo*. Biraz karışık mı oldu yoksa?

Belki biraz açabilirsiniz...

NEW YORK'UN BİLİNER BİR SEMTİ OLAN BROOKLYN'DE OTURUYOR.

AİLESİYLE, ŞİİRİN İÇİNDE, KİTAPLARIN İÇİNDE VE KİTAPLAR İÇİN YAŞIYOR.

“OKUYA OKUYA,” DİYOR, “SONUNDA YAZMAYI İSTEDİM.” DÜNYAYI, ONU BÜTÜNÜYLE YENİDEN YARATARAK ANLAMAK İÇİN YAZMAYI.

YENİ ROMANI MR. VERTIGO.

YAŞLI BİR ÖĞRETMENİN KENDİSİNE UÇMAYI ÖĞRETMEK İSTEDİĞİ, MISSOURI'DEKİ BİR YUMURCAĞI ANLATIYOR.

–Adı Walter Claireborne Rawley, ama ona Walt diyorlar, romanın başında 9 yaşında. Maître Yehudi adında yaşlı bir Yahudi bilge, onu Missouri'de Saint Louis'nin bir sokağında gördüğünde aşağılık bir yumurcak ve dilencilik yapmaya itilmiş bir yetimdir. Bilge inanılmaz bir şey yapar ve aşağılık yumurcağa, yok olmanın sınırındaki bu insanlık paçavrasına on üç yaşına basmadan uçmayı, suyun üzerinde yürümeyi öğreteceğine söz verir. Öğretmen içinde başarısız olursa, anlaşımlarının sonunda öğrencisi baltayla onun boynunu vurma hakkını elde edecektir. İşte böyle başlıyor roman, sonra da serüvenler ve başka kişilerle de sürüp gider.

Öykümüz özgün olduğu ölçüde inanılmaz da.

– Bütünüyle. Üstelik bu benim için önemli değil. Bizde iz bırakan kitapların çoğu için bu böyle. İnanılır olsalardı, niçin okuyacaktık? Eğer okur, Walt'ın ayağını yerden kestiğine ve su yüzeyi üzerinde yükseldiğine inanıyorsa, roman “işliyor” demektir; önemli olan da budur.

Başlangıçta, hatta daha ilk sayfayı yazmadan önce kafanızda ne vardı?

– Küçük bir delikanlıyla yaşlı bir öğretmen arasındaki ilişkiler. Bu yıllardır aklımdaydı. Romanın açılış sahnesini beş - altı yıldır hep düşünüyordum, ama şu öğretmen öğrenci ilişkisinin ötesine bir türlü geçemiyordum. Ne olursa olsun, gerçek özgür öykü yoktur. Önemli olan öyküyü özgünleştirmektir. *Pygmalion*'u bir an bile düşünmedim. Birden yaşlı bilgemin yalnızca Amerikalı değil, bir de Yahudi olması gerektiği be-

liriverdi aklımda. Evreninde tepeden tırnağa yabancı bir şeyler var. Bu kişi ve onu çevreleyen bütünüyle amerikan söylencesinin içindeyiz: hepsi aynı evde yaşayan Yahudi öğretmen, pis, kaba ve beyaz çocuk, kızıl derili kız ve siyah çocuk. Onları bir arada tutturmak benim için çok heyecan verici oldu. Bu, aynı topluluğa ait olmadan beraberce yaşamayı öğrenen şu aileler hakkındaki derin sorularımdan birine yanıt oldu. Bu konu şu son yıllarda kafamdan hiç çıkmadı. Sinema için bir güldürü senaryosu esinledi bana. Olay yaşamakta olduğum Brooklyn'de geçiyor. Beraber yaşaya yaşaya, sonunda bir tür aile, ama gerçekte var olmayan bir tür aile oluşturmayı başaran dışlanmışların ve toplum dışı yaşayanların öyküsü bu. Kabaca belki de Amerika bu.

Sizin için bir roman öncelikle bir öykü mü yoksa kişiler midir?

– Söylemesi güç. Bir roman yazmak, hiç kuşkusuz bir öykü anlatmaktır. Ama yazdığım öykülerin her biri kişilerden oluşmuştur, durumlardan değil. Aslında hepsi birbirine karışmıştır. Kişiler beni avuçları içine almaya başladıklarında, bana bir şeyler söylediklerinde onları dinliyor ve gündelik yaşamalarında harekete geçtiklerini görüyorum. İşte o zaman öykü onların değişmez yapılarını belirliyor. Yaşama geçirdiğimiz insanlardır romanın biçimini, sözcüklerin rengini veren.

Baştaki düşüncenizden bu uçma öyküsüne geçtiğinizde hiç araştırma yapmış mıydınız?

– Kesinlikle hayır. Romanımın yalnızca tarihsel çerçevesi kesinlikle doğru. Gerçekten '30'lu yılların Amerika'sında geçiyor. Her ayrıntı doğru. Kalan kısımlara gelince düş gücümü çalıştırdım. Biri bana Cendrars'ın, bir bakıma insanın havaya yükselmesi üzerine tarihsel bir düşünce gibi görünen bir kitabını, *Le lotissement du ciel*'i (Göğün Parsellenmesi) verdi. Ama sanırım ondan az yararlandım, çünkü onu ancak kitabımı yazmayı bitirdiğimde okumuştum galiba.

Bu kitabınızda herşey, önceki kitaplarınızda olduğundan çok daha fazla kitabın adından, Mr. Vertigo'dan çıkıyor sanki...⁽¹⁾

– Bu doğru. Kitabımın adını daha baştan koymasaydım, başlayamazdım. Bu çok önemli. Sadece kitap adları bulacağım diye

dolaştığım olur. Kitabın adı çalışmamı dü-zenler, hatta yol boyunca bu adı değiştirebi-lemek olsam bile. Bu kez değiştirmedim. Ki-tabımın adı daha ilk sayfada doğrulandı: "Olduğun yerde kalırsan, kış sonunu bul-madan ölürsün. Benimle gelersen, sana uç-mayı öğretirim." Kitabın adından ve başlan-gıctaki düşünceden sonrası geliyor. Plan yapmam. Baştan savma birkaç not düşmek ve bir yürüyüş düzeni çıkarmakla yetinirim. Hepsini bir defterde durur.

Yüksekte sizin başınız dönüyor mu? (2)

– Kapalı bir yerde yine idare ediyorum. Ama dışarıda, tam bir felaket. Dağlara tır-manıp da aşağıya bakamıyorum. Oğlum ki-zak kaymak için Vermont'a sürükledi beni. Oturmuş bir halde durduğumuz telesiyey üzerinde bir sinir krizine tutulduğumu san-dım. Kurtuluşu olmayan bir biçimde düş-mekte olduğum izlenimine kapıldım. Bir daha asla!

Sizin için önemli olan ve kitabınız açısından size yardımcı olan rastlantılardan biri de, Mr. Vertigo'nun yazarının yükseklik nedeniyle bir başdönmesiyle karşı karşıya kalmış olması mı?

– Bundan önceki kitaplarımı düşünür-ken düşme saplantısının kişilerimin birço-ğunda yinelenildiğinin ayırımına vardım. *Mo-on Palace*'ta (Ay Sarayı) Barbara düşer, belini kırar ve ölür. *Le voyage d'anna Blume*'de (An-na Blume'nin Yolculuğu) Anna pencereden atlar. *Levithan*'da Benjamin Sachs aynı şeyi yapar...

Kırmızı Not Defterin'nde de bir apartma-nın çatısından düşüp düşüşünü yavaşlatan bir çamaşır ipi sayesinde bu kazayı kırksız çıkıksız atlamanı anlatıyorsunuz...

– Bu anıyı hiç unutmadım. Üzerimde büyük etkisi oldu. O gün gerçekten de az kalsın ölüyordu. Babamın bu olay hakkında bana anlattıklarını hiç unutmadım.

Bir de ip cambazı arkadaşınız Philippe Petit var...

– Onu ilk kez 1971'de Montparnasse bulvarında gördüm. Hokkabazlık yaparak tek tekerlekli bir bisikletle dolaşıyordu. Bundan kısa bir süre sonra Notre-Dame'in kuleleri arasında bir halat gerdiğini ve saat-lerce havada yürüdüğünü öğrendiğimde çok etkilendim. İlgimi çeken yapmaya kal-kıştığı işin gizli yanındı; gösteri niteliği taşı-yan yanı dışında kalan her şeydi. Sonradan World Trade Center'ın (Dünya Ticaret Mer-kezi) kulelerinde, Niagara çığlayanlarının

üzerinde ve başka yerlerde yeniden aynı gi-rişimde bulundu. Onunla bir daha ancak 1980 yılında karşılaştım. Dostluğumuzdan ötürü İngilizceye çevirdiğim bir kitap yazdı: *Sur le fil* (İp Üstünde). İp üstünde yürümek bir yalnızlık sanatıdır, insanın kendi kendi-ne öğrendiği bir şeydir.

Masanızda resmi var, galiba Trocadéro Sa-rayı'yla Eiffel Kulesi arasında gökte bir yerlerde gezinirkenki resmi... Arkadaşınız size esin kay-nağı oldu mu?

– Mr. Vertigo'yu yazarken onu düşün-müşümdür herhalde. Ama bu dolaylı ve bi-linçsizce olmuştur. Mr. Vertigo hiçbir yerden

gelmiyor. Philippe Petit benim iç görünü-mümün bir parçası. Böyle olmasaydı, belki de bu kitabı yazmayacaktım. Kim bilir?

Mr. Vertigo'nun öyküsünü anlatarak ne söylemek istediniz?

– Ah... bir bilseydim! Bir bakıma, ken-dimde geliştirdiğim bir düş. Dünyayı, yaşamı içine alıyor, ne bileyim? Sözlü bir anlatıma indirgenemez. Bu düşü bütünüyle yaşamak gerek. Ve başka türlü yaşayamı-yorsanız, yani yazarsanız, yazmak gerek. Bir romanda ne demek istediğimi anladığım gün artık yazar olmayacağım. Ne olursa ol-sun, bir yazarın anlayamayacağı şeyler ol-



Paul Auster kızı Sophie ile.

duğunu kabul etmesi, okurlara çözümler sunmasından daha iyi. Yoksa kitap toplumsal roman olurdu ki toplumsal romanlardan tiksirim. Okurlara sunacak yanıtlarım yok benim. Kendim için bile yanıtlarım yok. Bir romanda görkemli mi görkemli bir deneyimin salt açıklığından başka ne aranır ki? Üstelik bu deneyim sizin kendi deneyiminizin bir parçasına dönüşür. Onu içinizde tutarsınız ve onunla yaşarsınız. Ne de olsa, kitapların gücü bu.

Ya sizin hep içinizde tuttuğunuz böyle deneyimleriniz var mı?

– Birkaç tane var, ama ne anlama geldiklerini soruşturuyorum soruşturuyorum bir türlü doyurucu yanıtlar alamıyorum. En sonunda konu dışı bir hal alıyorlar. Eh, haksız da sayılmazlar. Bu kitaplar dünyayı görüş ve yaşama ait şeyleri yakalama biçimimizi değiştirdiler. Bende, başlangıçta, hiç unuta-

mayacağım bir sarsıntı ve bir buluş olan Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza'sı*, Dickens'ın bazı romanları, özellikle *Our Mutual Friend* (Ortak Arkadaşımız) ve başka birkaç romanıydı bu kitaplar. Ama Shakespeare gönlümdeki örnektir. Çünkü her şeyi denemiş. Durum bulmakta olsun kişi yaratmakta olsun, dünyaya yaklaşımında yeni yeni biçimler denemekten hiç çekinmemiş. Durmadan yeni yönlerde gezinip durmuş. Picasso da böyleydi. Her ikisi de başarılarına karşın, yapmayı bildikleri şeyi yapmakla yetinmemiş.

Peki Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ünniyle hiç ilgisi olmayan Fransa'daki başarılarınızı nasıl açıklıyorsunuz?

– Hiçbir fikrim yok. Hâlâ anlamış değilim. Elbet bir açıklaması vardır, ama bu açıklamayı ben bilmiyorum. Sanırım Actes Sud kusursuz bir yayıncı ve kitabı tam za-

manında yayımlamayı iyi biliyor! Sıklıkla benim Avrupalı bir yazar olduğum söyleniyor. Bunun ne anlama geldiğini bile bilmiyorum. Amerika'da bu tür yakıştırmalara hep olumsuz bir eleştiri bağlamında rastlıyorum. Yalnızca Fransızlar için bir övgü sözü bu. Fransızcadan İngilizceye birçok metin çevirdim, uzun yıllar Fransa'da yaşadım, Amerika Birleşik Devletleri'ndekinin tersine orada ekine karşı gerçek ve derin bir ilgi gördüm. Bizde gerçekten çok yetenekli çok yazar var, ama okur az. Kitaplar insanların şoluduğu havanın bir parçası değil, kitap okumak ikinci derecede önem taşıyan bir etkinlik. *Cité de verre*'in (Camdan Kent) elyazması Los Angeles'ta ufak bir yayınevince yayımlanmadan önce on yedi yayıncı tarafından geri çevrildi.

Mr. Vertigo'yu önceki romanlarınıza bağlayan nedir? Kimlik arayışı mı?

– Kendimizi nasıl duyumsuyorsak öyle mi oluruz?... Kuşkusuz, ama yalnızca bu değil. Kitaplarımın hepsinde konu aynı, sonuçta: insanın sürekli kendi kendine konuşması, yaşam biçimimiz, iç yaşamımız. Walt kendinde olan ve onu başkalarından ayıran bu gücün ayırımına vardığından bu yana kim olduğunu bulamaz. En azından başlangıçta. Sonra dönüştüğü kişiyle, halkın mucize-Walt olarak alkışladığı kişiyle özdeşleşir. O zaman, ancak havaya yükseldiğinde kendini gerçek duyumsar. Ama mesleğinin doğruğuna ulaşınca, gücünü kaybettiğinde yıkılır. Kurtuluşu gözden düşmüş çok saydığı bir kişiye, bir beyzbol oyuncusuna içtenlikle yardım etmeyi deneyerek, sonunda da kendisinin genç bir öğrencinin öğretmeni olduğunu düşünerek bulacaktır. Ama bu olanaksızdır, çünkü dönem buna elverişli değildir. Çünkü otuzlu yıllarda suç oranı arttıysa ve yaşam güçleştiyse, toplum da daha az baskıcı olmuştu, toplum dışı yaşayanları ve dışlanmışları daha az denetliyor, daha az gözetliyordu. Bugünse, insanlar sokakta havaya yükselen birini görürlerse, polis çağırır!

Bu kitap, dilin baskısından kurtulmuş bir şeyler, okurun bir kitap okuduğunu unutturacak ölçüde saydam yazılı bir roman yazma eğiliminizde daha ileri gitmenize yol açtı mı?

– Pek emin değilim. Farklı bir şey oldu. Walt dobra dobra ve renkli bir biçimde konuşuyor. Kitabı onun anlatım tarzı oluşturuyor. *Mr. Vertigo*'da dille daha önce uğraşmadığım ölçüde uğraştım. Dil, duyulan hazzın dörtte üçü. Walt sokak argosu konuşur, ama dili Kutsal Kitap'ın etkisi altında da kalmıştır. Amerika'da az eğitim görmüş



insanlar bazen, soylu demeyelim de, düğün bir İngilizce kullanırlar, çünkü Yeni Ahit her zaman ulaşabilecekleri tek kaynaktır. Ayrıca bu dil, ağızda, modası geçmiş bir söyleyiş biçimi nedeniyle yazınsal bir dil gibi çınlayabilir. Walt'a gelince, o en azından böyle "çınlamak" için uğraşmaktadır. Ama yaş aldıkça dili de gelişir.

Mr. Vertigo'da daha önceki kitaplarınızda olmayan destansı bir nitelik var...

– Bu kitabın biçiminde kimyasal bir şeyler var. Bu çok tuhaf. Bu hem gerçekçi bir ruh halinden hem de bir gizemcilikten geliyor. Oysa, başından sonuna kitaba söylene niteliği vermek istedim. Asla gerçek açıklama yoktur. Ben dünyayı onu yöneten bir kanunlar dizgesi ya da bütünü ardından görüyorum. Bir gücün, rastlantının gücünün içinden geçtiği karışık ve keyfe bağlı bir şeyler görüyorum daha çok. Maître Yehudi'nin gerçekte kim olduğu bilinmiyor sonuçta. Yunan söylencesinde de böyle: kahramanların gerçek kimlikleri bilinmez. Kabul edilmişler edilmemişler onlar vardır.

Mr. Vertigo'nun kişilerini öbür kişilerinizden ayıran nedir?

– Öbür romanlarımda kişilerin amacı iyi olmak, davranışlarına bir anlam bulmaktır. Çoğu dürüst, ağırbaşlı, akli başında kişilerdi. Mr. Vertigo'da kişilerin sert ve bencilere daha çok. Güvenilir olmak ya da olmak onlar için önemsiz.

Ya siz, yazarken siz kimdiniz?

– Kahramanım küçük Walt'tim. Başından sonuna onun aracılığıyla konuşuyordum. Aynı öyküyü öğrencinin değil de Öğretmenin bakış açısından yazabilirdim. O zaman Maître Yehudi olurdu. Ama başka bir seçim yaptım.

Bununla beraber, kendinizi de Amerika'da bir yabancı olarak mı görüyorsunuz?

– Elbette, hem de aynı zamanda kendimi bütünüyle Amerikalı duyumsayarak. Ama bunun geçmişimle ya da Austerler'in Avrupalı atalarıyla hiç ilgisi yok. Bu benim doğam. Kadın ozan Marina Tsvetayeva'nın dediği gibi: "Bu aşırı Hristiyan dünyada/Musevi olanlardan ozanlar." Her yazar kendini yabancı görür. İnsan, dünyaya katılmaktan çok onu gözlemlemekle zaman geçirdiği için yazar olur. "Dünya şu kişilere yetmez: ozanlar, düşünürler ve tüm kitap okurları..." Hoş, değil mi? Joseph Joubert söylüyordu bunu.

KİTAPLARIMIN HEPSİNDE KONU AYNI,

SONUÇTA: İNSANIN SÜREKLİ KENDİ

KENDİNE KONUŞMASI, YAŞAM

BİÇİMİMİZ, İÇ YAŞAMIMIZ. WALT

KENDİNDE OLAN VE ONU

BAŞKALARINDAN AYIRAN BU

GÜCÜN AYIRIMINA VARDIĞINDAN

BU YANA KİM OLDUĞUNU BULAMAZ.

EN AZINDAN BAŞLANGIÇTA. SONRA

DÖNÜŞTÜĞÜ KİŞİYLE, HALKIN

MUCİZE-WALT OLARAK ALKIŞLADIĞI

KİŞİYLE ÖZDEŞLEŞİR. O ZAMAN,

ANCAK HAVAYA

YÜKSELDİĞİNDE KENDİNİ GERÇEK

DUYUMSAR. AMA MESLEĞİNİN

DOĞRUĞUNA ULAŞINCA, GÜCÜNÜ

KAYBETTİĞİNDE YIKILIR.

Bu kitabı yazmak sizi nasıl etkiledi?

– Sonuçta bir çalışmaydı, belli bir yere kadar mutlu kıldı. Ama öbür kitaplarımı yazarken hiç olmadığım ölçüde mutlu kıldı. Gerçek bir sevinçti. Sanki Tanrı söylüyordu, ben yazıyordum. Bir tür kendinden geçme halinde, her şey kolayca geliveriyordu, oysa genelde bu iş yavaş ve acılı, güç ve emekle olmuştur. Sanki yazarken ben de çalmıştım. Genelde günde bir sayfa yazarım ve bu sayfa ille de güzel olacak diye bir şey yoktur. Hep bana Fransa'dan gönderilen büyük, kareli defterlere yazarım. Bu defterleri, onlara taptığımdan değil, o karelerinin kullanımı çok rahat olduğundan yeğlerim; kareler, küçük kutucuklardır onlar, sözcükler onların içinde rahat ederler. Bu kitabı yazarken günde üç sayfa yazdım. Amerikalı bir ressamın bir gün, "kısa bir anlar için çatışma ve çalışma yılları"nı çağrıştıranak söylediklerini duyumsuyordum. Mr. Vertigo'yu yazarken işte bu durumdaydım. Bu, sonucun önceliklere göre daha iyi ya da daha kötü olacağı anlamına gelmez, ama benim için farklı bir deneyim oldu. Bunu çok güzel bir anı olarak saklayacağım, daha önce hiç böyle olmamıştı.

Elyazmanız doğurduktan sonra siz de bir tür doğum sonrası bunalımı yaşadınız mı?

– Hep olur bu. Korkunç bir sıkıntı. Son sözcüğü yazdığım anla kitabın çıkma anı arasındaki, bir o eksikmiş gibi, korkunç bir düş kırıklığının da eklendiği bir başarısızlık hissi. Yıllarca yoğun ve içten bir biçimde kişilerinize yaşıyorsunuz ve kişilerin bir anda sizi bırakıyor, ve kendinizi onları

düşünmeyi sürdürmekten alıkoymuyor-sunuz. O zaman elyazmanıza, o zavallı kâğıt yığınına bakıyor ve kendi kendinize şöyle diyorsunuz bütün bunlar için mi! Bunca çalışma buraya varmak için mi! Yazmamıza yol açan şeyi bilmememiz daha iyi. Yazmak bende çok gençken başladı. Sıkı bir okurdum. En büyük hazları kitaplarda duyardım. Gerçek yaşama yeğlerdim onları. Okuya okuya, sonunda yazmayı istedim. İnsan yazmaya karar verdiğinde ne yapacağını bile bilmez, yalnızca karar verdiği şeyi yapacağını bilir; yazacağını bilir.

Gizinize göre mi yazıyorsunuz?..

– Gizim öylesine gizli ki, benim için bile giz. Bir yazarda önemli olan budur, bilinmeyen ve gizemli yanı, hatta özellikle bu yanı kendisi için de böyleyse. Yapıtının kökenindeki şey odur, o sıkıntı, o eksiklik, o kaygı, o sarsıntı, ne dersiniz deyin, sözcüğün pek önemi yok. O sizdedir ve ta derinlerde gizlidir. Yazma isteğini yaratan da odur. Onun ne olduğunu da bilmek istemem.

Bir daha yazamamak korkusundan mı?

– Değil. Bu eksiklikle yaşayabildiğim sürece, benim için fark etmez. Ama yaşamım dayanılmaz bir hal alıyorsa, onun ne olduğunu bilmem gerekir. Bir yazar olarak gerçeğin neden yazmayı sürdürdüğümü bilmem güç. Şöyle diyelim...: "başka bir şey yapamam!"

Samuel Beckett...

– Doğru. Kendisine neden yazdığı sorulduğunda verdiği yanıt buydu. Onu hep çok yükseklerde tuttum, onu ve yapıtını. Yaşamak için değil de yaşamımı sürdürmek için, yazmaktan başka ne yapabilirim? Beckett doğru yanıtı bulmuş. Bu sorunun başka yanıtı da yok.

Lire, 1994

Fransızcadan Çev.: Olcay Kunal

1) "Vertigo" sözcüğü Latince dönme devinimi anlamına gelir. (Ç.N)

2) Baş dönmesi için kaynak metinde "vertige" sözcüğü kullanılıyor, bu sözcük Fransızca Latince "vertigo" sözcüğünden geçmiştir. (Ç.N) •

JAKOBSON: ÖZERK VE SOMUT BİR YAZINBİLİM YARATICISI

YAZIN KURAMI / DERLEYEN: TZVETAN TODOROV / ÇEVİRENLER: MEHMET RİFAT-SEMA RİFAT / 272 SAYFA

"Onca dilde yazıyor ve konuşuyorsunuz. Bunca ülkede çalıştınız, ders verdiniz ve yaşadınız. Aslında siz kimsiniz?" sorusuna, ölmeden kısa bir süre önce Roman Jakobson'un verdiği yanıt, kesin ve nettir: "Bir Rus yazınbilimci. Nokta."⁽¹⁾

1896'da Moskova'da doğup 1982'de Cambridge (Massachusetts)'de ölen ve Çekoslovakya, Danimarka, Norveç, İsveç ve A.B.D.'de yaşayan ünlü dilbilimci, yapısal ve felsefeci Jakobson, dilbilimcilerin "çocuksu" olduğunu söyler.

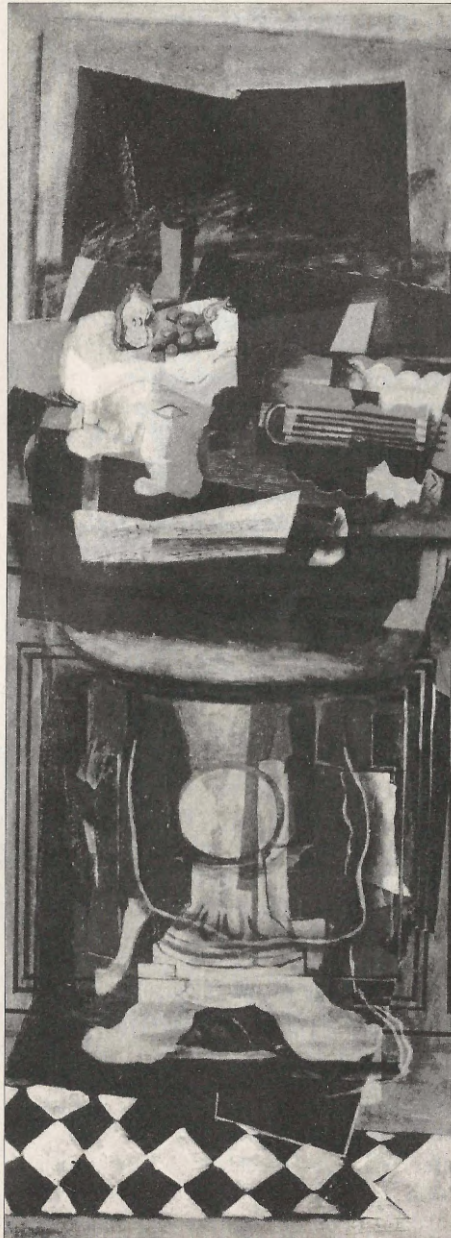
Çocuklar, sözcüklerle oynamayı severler. Çünkü çocuklar, Jakobson'un "sözcük sanatı" dediği yazının sözcük oyunlarından ve bu oyunların işleyişini keşfetmekten haz duyarlar. Çünkü dil, sonuçta, dilsel karşıtlıkların ve ilişkilerin bir oyunundan başka bir şey değildir. Çünkü nasıl fizik, *kuvvet*'in ne olduğunu ve nasıl ruhbilim *kırmızı*'nın ne olduğunu söylemeye kadir değilse; yazın-ve dilbilimciler de *anlam*'ın ve *güzel*'in ne olduğunu söylemeye kadir olmadıkları gibi, olsa olsa, farklı dilsel ilişkiler içine giren dilsel öğelerin, dilsel *anlamı* ve dilsel *güzeli* nasıl oluşturduğunu söyleyebilirler.⁽²⁾ Çünkü dil-ve yazınbilimciler, hangi etkiler altında hangi sonuçların nasıl oluştuğu dışında bir şey söyleyemezler. Çünkü *anlam sorunu* gibi *güzel etkisi*, dilin bütün düzlemlerinde kendini gösteren benzerlik ve karşıtlık ilişkileri, sözdizimsel düzenlenişler, yinelemeler, ritm, uyak ve dizelerin oynadığı oyunlar sonucu oluşur.

"Yazın yapısı" denen şey, dilden dile değişen anlamsal, işitsel ve dilbilgisel ilişkilerin bir bütünüdür. Oluşturduğu gibi, yine aynı nedenler, özellikle şiir söz konusu olduğunda, onu çeviremez kırlarlar. Jakobson'un deyişiyle, sanat yapısının, yazınsallık diye adlandırılan, "işyeliş yöntemi, yordamı olarak da (...) adlandırılan şeye sahip olması gerekir."⁽³⁾

Nitekim yazarı, yazdığı içerikler ve dile getirdiği duygulanımlar nedeniyle övmenin ya da yermenin, Ortaçağda Judas'ı oynayan oyuncuyu dövmek kadar saçma olduğunu yazar Victor Erlich. (1964) Jakobson'un de, 1921'de Çeblinkov'un şiirsel dili üzerine Prag'da yayımladığı "*Yeni Rus Şiiri*" isimli çalışmasının ana ereği, yazarın yapısının işleyiş biçimlerini ve düzenlenişini ortaya koymaktadır. Bilim olmayı amaçlayan bir yazıntarihinin, yapıtı oluşturan biçimsel özellikleri gözler önüne sermek dışında bir seçeneği yoktur. "İçerik" ya da "öz" diye nitelendirilen şey, ikincil ve önemsizdir.

Dile gelen bu köktenci tutum, sanat yapı-

JAKOBSON VE RUS BİÇİMCİLERİ
YALNIZCA YAPISALCI YAZINBİLİMİN
GELİŞMESİNE KATKIDA BULUNMAKLA
KALMAMIŞ, AYNI ZAMANDA
DEN HAAG'DAKİ İLK DİL BİLİM
KONGRESİ'NDEN (1928) SONRA
DİL BİLİM VE SES BİLİM ALANINA DA
EL ATMIŞLARDIR. SES BİLİM SÖZKONUSU
OLDUĞUNDA, GEORGES BRAQUE'IN
AFORİZMALARINDAN BİRİNİ ALINTILAR
JAKOBSON: "ŞEYLERE DEĞİL, ONLARIN
GİRDİĞİ İLİŞKİLERE İNANIRIM."



Georges Braque, *Le Guéridon* 1921.

tının yaşama karşı kayıtsız şartsız özerkliği- ni savunmaktadır. Gerçi Biçimciler sanat yapısının özerkliğinden hiçbir zaman ödün vermeyecek ve her yapıtı kendi içinde yapısal bir bütün olarak ele almayı sürdürecektir olsalar da, yazın yapısı, 20'li yılların sonlarına doğru başka tarihsel dizilerin yanında yeralan bir *dizi* olarak tanımlanır: "Yazınsal dizinin dizgesi herşeyden önce yazıdaki işlevlerin bir dizgesidir; bu yazınsal dizi de öteki dizilerle sürekli olarak karşılıklı bağlantılı halindedir."⁽⁴⁾ (Tinyanov, 1927)

Böylelikle 20'li yılların başındaki -yazını yaşamdan kesinkes ayıran- tutum aşılmış ve sanat, özerk bir dizge ve dizi olarak tanımlanmasına karşın, yaşamla karşılıklı bir etkileşim içine girmiş olmuştur: "Farklı gerçeklik düzlemleri arasında karşılıklı bir ilişki isteği, haklı bir istektir" diye yazar Jakobson (1935)⁽⁵⁾, (...) Yine de yansımayı gerçeklikle karıştırmak ve yansımanın özel yapısını ve düzlemlerin her birinin içsel "içdevimlerini" görmemezliğe gelmek hatalıdır."

Jakobson'un amacı, yazınbilim adına gerçekleştirilen yaşama ve içeriğe dayalı *ruhbilimden* uzaklaşarak, özerk ve somut bir *yazınbilim* yaratmaktır.

Söz konusu -yalnızca hasımlarının biçimci olarak nitelendirdiği- çaba, fütürizm ve Husserl görüngübilimiyle dolaysız bir biçimde bağlantılıdır.

11 Şubat 1909 günü Marinetti'nin yayımladığı ilk fütürist manifesto, hız ve teknoloji üzerine yazılan bir övgü niteliğini taşıırken, sonraki yıllarda yazından beklenen temel fütürist koşullar tanımlanır. Bunlar, sözdiziminin parçalanması; sıfatların, zarfların ve imla işaretlerinin imhası (11.5.1912) ve sözcüklerin özgürleşmesi (11.5.1913) gibi isteklerdir. Söz konusu manifestolar "geleneksel dile karşı duyulan nefret"i vurgularken, kendi başına bir amaç olan ve kendinden başka kimseye hizmet etmeyen, sonunda "özgürlüğüne kavuşmuş olan sözcüğü" muştularlar.

Marinetti'nin yazdıklarına dört elle sarılır Rus fütüristleri Mayakovski, Çeblinkov ve Kruçenih "sözcükleri zincirlerinden, felsefi ve dinsel eğilimlerinden" (Eyhenbaum, 1925)⁽⁶⁾ kurtarmaya çalışırken, ortak bir düşmana karşı tavır alırlar: simgecilere.

Fütüristler, yalnızca Rus modernizmini etkilemekle kalmamış, "Rus Biçimcileri" diye adlandırılan iki ayrı *Çevre*'nin oluşmasına da dolaysız katkıda bulunmuşlardır. Bunlardan biri, 1915 yılında Moskova *Çevresi* ile öteki 1916'da Petersburg'da yine Jakobson, Ossip Brik, Tinyanov, Şkolovski

ve Eyhenbaum tarafından kurulan *Opoyaz*, ya da *Petersburg Çevresi*'dir. Her iki Çevre de şiirsel dille ilgilenmekte ve birbirleriyle yakın bir ilişki içinde bulunmaktadır. Mayakovski, Çeblinkov ve Maleviç gibi yazar ve ressamlar yine bu çevrelerin yakınlarıdır. "Her türlü dogmaya karşı çıkma, şiirsel yapıtı şiirsel yapıt olarak ele alıp içine girme zorunluluğu, şiirsel yapıtı tamamıyla bölünmez bir bütün olarak kabul etmek gibi görüşler."⁽⁷⁾ sonraları Jakobson'un bir söyleşi-de söyleyeceği gibi, bu çevrelerin temel görüşleridir.

Ancak, Biçimciler üstünde belki de en büyük etkiyi Husserl'in *Mantık Araştırmaları*'nın ikinci cildiyle Karsevski tarafından Rusya'ya tanıtılan Saussure yapmıştır. Felsefeyi akılcı bir bilgiden hareketle bilimsel olarak temellendirmek isteyen Husserl'i Rusya'da tanıtansa, Husserl öğrencisi Gustav Şpet'tir.

Husserl ile Saussure'ün ortak özelliği, dilselliği "ruhsal" alandan uzaklaştırarak, dile "işlevsel" olarak tanımlayabileceğimiz şekilde yaklaşmaları olmuştur. Biçimcilere göre de artık dili "belirli bir amaca yönelik olarak" tanımlamak ve sözkonusu amaca yönelik dilsel öğelerin işlevselliğini çözümlemek gerekmektedir.

Jakobson ile Tinyanov, 1928'deki bildirilerinde, son derece açık bir şekilde artık "toplayıcı bir biçim anlayışından dizge ve yapı kavramlarına geçmek gerektiğini"⁽⁸⁾ yazarlar. Yazınsal yapıtlar – daha önce belirtildiği gibi– böylelikle bir yandan başka dizilerin yanısıra bir dizi olarak düşünülürken, öte yandan artık kendi içlerinde yapısal birer bütün olarak ele alınırlar.

Zamanında Sergey Karçevski'nin Genf'te geliştirmiş olduğu *signatum* ve *denotatum* gibi göstergebilimsel kavramlar, artık yazınbilimde de kullanılmakta ve göstergenin yönlendirdiği anlam alanıyla göstergenin dışında bulunan gösterilen alanı arasında bir ayırım yapılmaktadır. Yazında bu iki alan, ancak Rus fütüristlerin yaptığı gibi, sözcüğün kendi dışında başka hiçbir şeye gönderme yapmadığı durumlarda örtüşebilmektedir.⁽⁹⁾ Yoksa yazınsal göstergenin çok anlamlılığı, bu iki alanın kesişmesini olanaksız kılmaktadır.

Roman Jakobson, 1920'de yazınbilimi dilbilimin bir dalı olarak görür ve *Opoyaz* üyeleri bu nedenle onu "dilbilimsel emperyalist"likle suçlarlarken, sonraları Jakobson gibi Prag yapsalcılığı da (örneğin Mukarovski) dil- ve yazınbilimi, her ikisini de kapsayan göstergebilimin çatısı altında düşünmüştür.

Jakobson ve Rus Biçimcileri yalnızca yapsalcı yazınbilimin gelişmesine katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda Den Ha-

"FARKLI GERÇEKLİK DÜZLEMLERİ ARASINDA KARŞILIKLI BİR İLİŞKİ İSTEĞİ, HAKLI BİR İSTEKTİR" DİYE YAZAR JAKOBSON (1935), "(...) YİNE DE YANSIMAYI GERÇEKLİKLE KARIŞTIRMAK VE YANSIMANIN ÖZEL YAPISINI VE DÜZLEMLERİN HER BİRİNİN İÇSEL "İÇDEVİNİMLERİNİ" GÖRMEMEZLİĞE GELMEK HATALIDIR."

ag'daki ilk Dilbilim Kongresi'nden (1928) sonra dilbilim ve sesbilim alanına da el atmışlardır. Sesbilim sözkonusu olduğunda, Georges Braque'ın aforizmalarından birini alıntılar Jakobson: "Şeylere değil, onların girdiği ilişkilere inanırım."

Bu bağlamda sesbilim de dilsel bir görecelik kuramından başka bir şey olmamaktadır: mutlak olarak şeylerin kendileriyle ilgileneceğine, yalnızca onların girdiği ilişkiler hakkında söz sahibi olduğunu iddia etmek, kaçınılmaz olarak, mutlak bir "anlam" sorunundan uzaklaşmayı beraberinde getirmektedir. Sesbirimlerin (fonemlerin) dilsel göreceliği ise, kendini karşıtlık (opozisyon) ilişkilerinde gösterir: "Farklılık kavramı karşıt kavramını içermektedir" diye yazar Trubetskoy 1958'de. "Kedi" ve⁽¹⁰⁾ "peki" örneğinde olduğu gibi "k" ve "p" gibi sesbirimler, oluşturdukları karşıtlık ilişkisi ile anlam değişikliğine yol açmakta, dahası anlamın kendini olanaklı kılmaktadırlar. Neden oldukları anlam değişikliklerine karşın kuşkusuz sesbirimlerin kendileri, –parçalanamaz atomlar misali– dilin değişmez en küçük birimlerini oluşturmakta ve sonlu sayıda birimle sonsuz sayıda anlam üretebilmektedir.

Nitekim Jakobson, "değişmezlik ile değişim arasındaki bağıntının, her zaman için en derin biçimde anlaşılmasını" istemiştir⁽¹¹⁾. Bu, söylediği gibi, onun "hem dilbilimdeki hem yazınbilimdeki ana konu" sudur⁽¹²⁾. "Değişmeleri bir yapı olarak görmek, ayrı ayrı değişmelerden, bir bütün olarak birleşmemiş değişmelerden söz etmek gerekir." Sesbirimlerin ayrı ayrı değişmeleri bütünsel bir yapı oluşturmakta ve dilsel anlamlar meydana getirmektedir.

Rus Biçimcilerin uzantıları ancak göstergebilim, yazınbilim ve sesbilim ile sınırlı kalmamakta ve halkbilim, masalbilim gibi alanların yanısıra, kendinden çok farklı disiplinlere bile uzanmaktadır. Son bir örnek. Biçimcilerin geniş yelpazesini açılmamaya yöneliktir.

İşlevsel dilbilim ve sesbilime, Trubetskoy'un ısrarla vurguladığı gibi, Saussure'den çok daha önce, ilkin İsviçre'li Jost Winteler'in (1846–1929) 1876 yılında yazdığı doktora tezinde değinilmiştir.⁽¹³⁾ Jakobson,

1972'de Winteler'in doktorasının önemini bir kez daha vurgulayarak, "koşulların göreceliği"ne dikkatleri çeken, ancak çağının görmezliğe geldiği Winteler'in Aarau'da öğretmen olarak çalıştığını yazar. Bu arada 1895'te Zürih'teki Teknik Yüksekokulu giriş sınavını kazanamayan Albert Einstein, Aarau'da Winteler'in öğretmenlik yaptığı okula evam eder ve Winteler'in evinde yaşama-ya başlar. Aarau'da geçirdiği bu süre, Einstein'ın belirttiği üzere, ünlü fizikçinin yaşamındaki dönüm noktasıdır. Einstein'ın Winteler'le karşılaşması, dolaylı ya da dolaysız bir biçimde, görecelik kuramının oluşmasını etkiler. "Einstein'la Winteler'in öyküsü" diye yazar Jakobson 1972'de, "matematikte dilbilim arasındaki çapraz ilişkiler, aralarındaki tarihsel koşutluk ve her iki bilin de geçirdiği süreçteki benzer ve köktenci ayrımcılık adına bize yeni ve anlamlı bir örnek verir."⁽¹⁴⁾

Bu bağlamda, dalları ve budakları bunca yere uzanan Rus Biçimcilerinin bir kesidini sunan Todorov'un derlemesinin Türkçeye çevrilmesini saygıyla selamlıyorum.

ZEYNEP SAYIN

- 1) Jakobson, Roman, bknz. *Metzler Philosophenlexikon*, 2. basım, Stuttgart, Weimar, 1995, s.422.
- 2) İbid., s.422
- 3) Roman Jakobson yanıtıyor, Tzvetan Todorov, Jean-José Marchand, Çev.: Mehmet Rifat, *Modernizmin Serüveni 1.*, Yapı Kredi Yayınları, s.144
- 4) Yuri Tinyanov, bknz. *Yazın Kuramı*, Rus Biçimcilerin Metinleri. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.112
- 5) Jakobson, Roman, *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*, bknz. *Slavische Rundschau* 7(1935) 357-374
- 6) Eikhenbaum, Bknz. *In Theodie der formalen Methode*, Kursbuch 10/1967, S.10
- 7) *Modernizmin Serüveni 1.*, ibid., S.144
- 8) Streidter, Yuri: Striedter (Hazırlayan), 1969, bknz. *Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution.*, s.LXXXII.
- 9) Jakobson, Roman., bknz. *Selected Writings*, Cilt 1., s.631
- 10) Trubetskoy, Nikolay Sergeviç, *Grundzüge der Phonologie*, Göttingen 1958, s.30
- 11) Jakobson, Roman., *Modernizmin Serüveni 1.*, ibid., s.145
- 12) ibid. s.145
- 13) Trubetskoy, *Grundzüge der Phonologie*, ibid., s.7; *Die Kerenzer Mundart des Kantons Glarus in ihren Grundzügen dargestellt*, Leipzig, 1876
- 14) Jakobson, Roman, *Verbal communication*, bknz. *Scientific American* 227, 3 (Eylül 1972) s.73-80

KAYIP BAKIŞ, YİTİK SES VE "GERÇEKLE" KARŞILAŞMAK...

BAKIŞ VE SES / PASCAL BONITZER / ÇEVİREN: İZZET YASAR / 152 SAYFA

"Sinema", "Sinemacılar", "Retro" ve "Filmler" gibi alt bölümlemeler içinde toplanan bu denemeler, tek başlarına okunabilecek metinler ve geniş sorgulama alanları açmaktalar. Bu tek tek okumalar bütününe bakıldığında karşımızda "bakış" ve "görüntü", "ses" ve "dil" ve "söylem", "anlam" "anlatım ve "gerçek" üzerine izlencenin bize sunduğu metnin derin sorgulaması yatmakta. Bu sorgulama Albert Memi'den Franz Fanon'a, II. Dünya Savaşı sonrasında, özellikle de 1960'larda hızla yükselen sömürgecilik karşıtı eleştirinin açtığı oldukça geniş açılı bir tartışma alanının içinde yer almakta.

19. ve 20. yüzyılın var olan büyük eleştiri okullarından beslenmiş ve daha sonra bu ana eleştiri hatlarını da etkilemiş sömürgecilik karşıtı eleştiri, sömürgelerdeki son dönem başkaldırıları, bağımsızlık mücadelelerinin partileri ile de karşılıklı etkileşim içinde oldu. Hem sömürgelerde, hem de Batılı merkez metropollerde göçmenlerle altıkarşı ve devrimci kültür hareketleri kendilerini göstermeye başladılar. Avrupa ve Kuzey Amerika avangardlarının dışında bir diğer alternatif olarak çıkarken, kendi dönemlerinin Avrupa'lı aykırı sanatçıları da etkilediler. Kendi kayıp seslerini, kayıp bakışlarını ararken, yeni tarz ve üslupları, yeni biçimleri ürettiler. Bu, eleştirel kuramda da

'BAKIŞ VE SES' KİTABININ YAZARI
PASCAL BONITZER, FİLM TEORİSİ VE
ELİŞTİRİSİ DERGİSİ OLAN ÜNLÜ
FRANSIZ 'CAHIERS DU CINÉMA'NIN
YAZARLARINDAN BİRİ. KİTABIN
YAYIN YILI 1976. KİTAP,
YAYINLANDIĞI DÖNEMİN ÖNEMLİ
KURAMSAL ÇALIŞMALARI VE
ELEŞTİREL DÜŞÜNCESİ İÇİNDE
GÜNDEMDE OLAN TARTIŞMALAR
ETRAFINDA TOPLANMIŞ
DENEMELERDEN OLUŞUYOR.

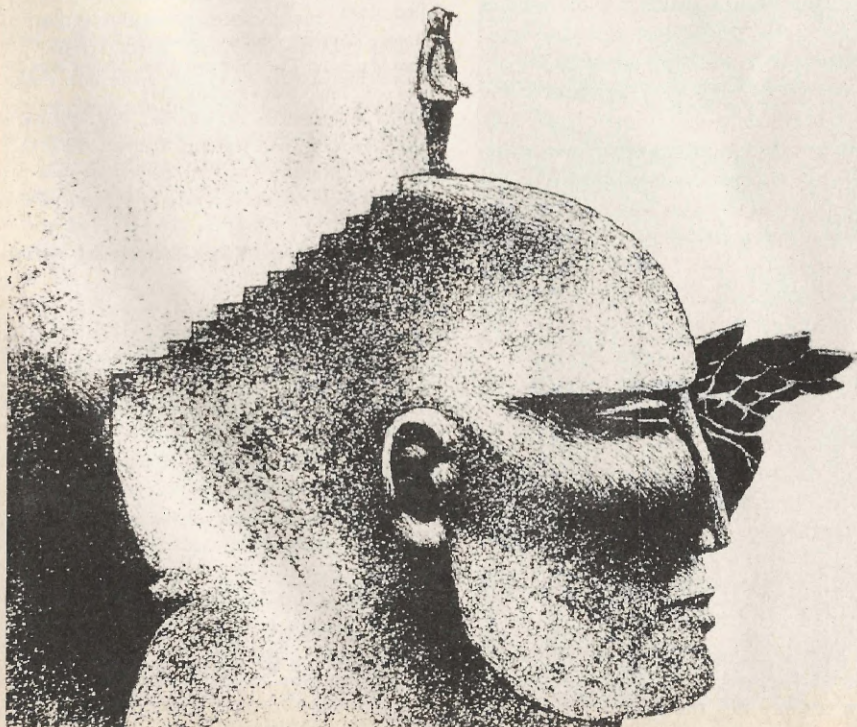
aynı şekilde yaşandı. Bu güne kadar söylenmiş, gösterilmiş olan herşey, her tür anlamsallık, tarih yazını da dahil, okunabilir, çözümlenebilir, ayrıştırılabilir oldu. (Foucault'tan Derrida'ya, Frankfurt Okulu'ndan Althusser'e uzanan kuramsal çalışmaların oluşturduğu bu geniş tartışma alanı yoğun bir şekilde artan çevirilerle ortak ve büyük bir eleştirel kuram denizi oluşturdu.)

Bonitzer böyle bir tarihsel, analitik konteksin içinden konuşmaktadır. "Öteki"nin bakışı ve sesi aranırken, "kendî"nin merkezde olanın yani "ben"in bakışı ve sesindeki kodları çözmek, montajdan anlatıma, dile,

oyunculuğa kadar "Öteki"ni "temsili" edilen olarak anlatan gelenekselliğin yarattığı imajın perdesini kaldırarak, diğer sesleri örten dili deşifre etmektedir. Bonitzer'in bize sunduğu okumalar seçkisi, kentini 3. Sinema diye adlandıran "Öteki"nin sinemasından oluşmamakta. Ama geleneksel sinemanın karşısına koyduğu Avrupa avangardları mı yoksa Avrupa'daki devrimci sinema mı (Godard'ın, Straub'ın sineması gibi) bu da ayrı bir tartışma.

80'li yılları da dolduracak bu tartışmaların, bugün 90'lı yıllara söyleyeceği çok şey var. Bakışın ve sesin geleneksel anlatım biçimlerinde küresel ve yaygın-ki bu iki hal birbirinden kopamaz- yeniden ve daha güçlü örgütlenişine tanıklık ediyoruz. Örgütlenişinin bunca güçlü olduğu ve küreselleşmesini yani yaygınlaşabilmesini kitle iletişim araçlarının tek ve büyük bir kitle kültürünü yeniden ve yeniden üretebilmesinden aldığı 90'larda görüntünün ardındaki bakışı ve seslerin sahiplerini tanıyabilmek en önemli karşı gücü oluşturacaktır. Bonitzer bize yüzyılın bakışta ve seste sıçramalar yaratmış, anlatımsallığı ve temsili yıkabilmiş örneklerini verirken, çözümleme ve tanıma yollarına da örnek veriyor.

Z. TUL AKBAL S.



Düzeltiliyoruz:

Doğu Avrupa Devrimleri adlı kitabımızın Tarık Demirkan'ın sunuş yazısındaki 11. sayfa 2. paragrafta atlanan bölümü aşağıda yayınlıyor ve özür diliyoruz.

Hızlı kalkınma, Batı'nın yarattığı değerler ve kurumlar sistemine sancısız entegrasyon ümitleri yerini artık karamsarlığa, bazı ülkelerde bunalıma bırakıyor. Doğu Avrupa ülkelerinin çoğunda ciddi ideolojik yenilenme yaşayan eski dönemin komünist partilerinin uzantıları bugün artık iktidardalar. Batı ve Doğu Avrupa ülkeleri arasındaki farklılıkların kapanması bir yana, Almanya örneğinde olduğu gibi tek bir ülke içinde bile ekonomik, sosyal, siyasi ve -hatta- yaşam tarzı anlamında bir entegrasyonun gerçekleşmesi bile çok uzun zaman alacağı benziyor.

kitaplık

LUKÁCS'IN İKİ ÖĞRENCİSİNİN GÖZÜYLE DOĞU AVRUPA DEVRİMLERİ

AVRUPA DEVRİMLERİ / F. FEHÉR A. HELLER / DERLEYEN VE ÇEVİREN: TARIK DEMİRKAN / 152 SAYFA

Ünlü Macar Marksçı düşünür György Lukács'ın öğrencileri arasında yer alan ve Batı'da Doğu Avrupa'daki değişimler konusunda uzman olarak kabul edilen Macar Ferec Fehér ile Ágnes Heller'in yazılarından, Tarık Demirkan'ın derleyip çevirdi.

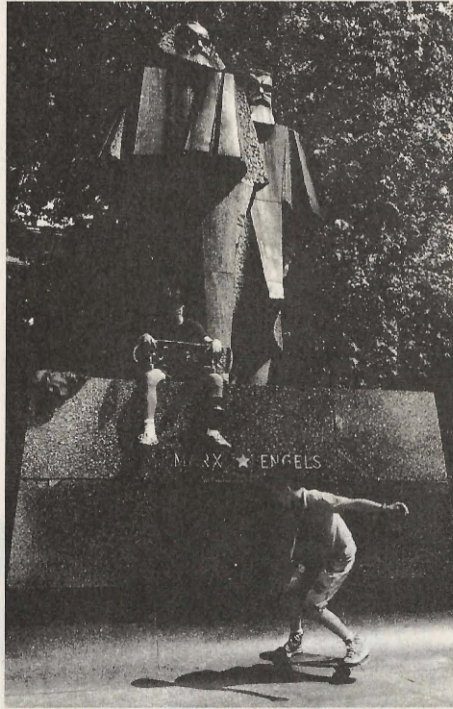
Bazı araştırmacılar XX. yüzyılın –siyasi anlamda– insanlık tarihinin en kısa yüzyılı olduğunu öne sürerler: Birinci Dünya Savaşı'yla başlayan, uluslararası ilişkilerin Soğuk Savaş'ın donduruculuğunda bir dünya eliti'nin halklar üzerinde oynadığı zorlu ve acımasız bir satranç müsabakasına indirgenmesiyle süren ve ardında türlü acılar, bilenenmiş kinler, biriken nefretler, bir türlü inmeyen intikam duyguları ve sorunlar yumağı bırakarak 1989 Doğu Avrupa devrimleriyle sona eren ilginç bir yüzyıldır bu.

XX. yüzyılın sonu aynı zamanda iki merkezli dünyanın ve Soğuk Savaş'ın da sonudur; yeni başlayan Sıcak Barış artık yirminci yüzyılın değil, insanlık tarihinin sonu nereye varacağı bugünden kestirilemeyen yeni bir sayfasının hikâyesi olacaktır.

XX. yüzyılın başları Almanya'nın, ortaları Birleşik Amerika ve Sovyetler Birliği'nin, sonları Uzak Asya ve Batı Avrupa'nın yıldızının parladığı dönemler olarak görülsede, XX. yüzyılın asıl "gizli kahramanı", deyim yerindeyse "karakter oyuncusu" –her gelişmeye delayla ya da doğrudan damgasını vuran bölge– Doğu Avrupa'dır. XX. yüzyılın açılış ve kapanış parantezleri Doğu Avrupa'da konulmuştur; Saraybosna'da veliahta atılan bombayla, sadece bir dünya savaşı başlamakla kalmamış, imparatorlukların yeryüzünden silindiği, dünya haritasının altüst olduğu bir dönem açılmıştır; birincisini gölgede bırakan İkinci Dünya Savaşı'nın kıvılcımının çıktığı mahal yine Doğu Avrupa'dır. Bir türlü yerine oturmaman dengeleleriyle, etnik ve siyasi nüfuz bölgeleriyle işta-hı kabağan büyük devlerin ilk uzandığı bölgedir burası. Paylaşılamayan, üzerine savaşılın topraklardır.

Ve nihayet, bu çalkantılı yüzyıl yine, bu bölgede derinlerden gelen sarsıntıyla kapanmış, Doğu Avrupa'nın, üsleriyle zorla giydirilmeye çalışılan tek tip elbiseyi paramparça etmesiyle yeni bir dünyanın ilk cümlesi söylenmiştir. Tarihin ne garip bir cilvesidir ki, Saraybosna'da atılan bombayla başlayan yüzyıl, yine Saraybosna'daki –ama bu kez– yığınsal bombalamalarla kapanış perdesini indirmektedir.

Şimdi Doğu Avrupa dramatik bir adım atarak tarih sahnesine fırlıyor; devlet merkezlikten, insan merkezli piyasa ekonomisine geçiş yollarını zorluyor; otoriter ve totaliter yönetim sistemlerinden sivil inisiyatiflerin kendi varlıklarını yaşayabilecekleri



Komünizmin babaları "kaykay" yapan torunlarıyla.

ri plüralist yapıları yöneliyor; denenmemiş patikalardan geleceğe çıkışlar arıyor; toplumsal ve ekonomik kurumsallaşmasında yeni modeller peşinde koşuyor. Hangi süreçlerin sonucudur bu gelinek nokta?

Doğu Avrupa'nın yaşadığı bu süreç bir yandan tarih içinde hep kendine özgü bir kimliği olan Doğu Avrupa'nın XX. yüzyıl sonlarındaki yeni kimlik arayışı olarak değerlendirilebilir; Batı Avrupa'nın Fransız devrimi ve İngiliz sanayi devrimiyle girdiği süreçte Anglosakson liberalizmi ve kıta Avrupa ülkelerindeki Keynesçi-devletçi ideojilerin harmanlanmasıyla oluşan çağdaş kapitalizm tarihin labirentlerinde dönüp dolaşın Doğu Avrupa ülkelerinde XX. yüzyıl sonlarında gündeme gelebilir mi? Batı'nın refah toplumlarının Doğu Avrupa'daki "yoksul kuzenleri", Heller'in ünlü tanımlamasıyla "modernizasyon sarkacı"nın ileri-geri salınımıyla Batı'nın ulaştığı senteze ulaşabilir mi? Geleneklerin ve tarihsel koşulların farklılığı, "Batı"daki çağdaş kurumların alınıp aynen uygulanmasına izin verir mi? Batı'da ekonomik entegrasyonun ardından oluşan siyasi birlik ortamına dahil olabilmek sadece ekonomik farklılıkların, hayat standartlarındaki asimetrikliklerin ortadan kaldırılmasıyla mümkün olabilir mi? Doğu Avrupa halklarının 1848 devrimlerinin devamı olarak, ama 150 yıllık bir gecikmeyle yaşadığı "özgürlükçü" devrimler Batı'nın yarattığı "Bütünsel Avrupa"nın çok kültürlülüğünde ikinci bir rönesans yaşanmasını

mümkün kılar mı? Bu devrimlerle bütünselmenin önündeki engeller kalkmış, Avrupa'da evrensel değerler temelinde "Batı" ve "Doğu" sentezinin ölü mü açılmıştır? Yoksa, dünyada büyük yankılar uyandırarak ortadan kalkın "Demir Perde"nin yerine şimdi ekonomik, siyasi ve kültürlere "yeni duvarlar"ın inşası kaçınılmaz mıdır?

Yanıt aranması gereken ikinci grup sorular yumağı da XX. yüzyılın en büyük toplumsal deneyi olan sosyalizm üzerindedir: Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa ülkelerinde yaşanan sistemsel çöküş tarihsel anlamda "komünizmin sonu" olarak da değerlendirilebilir mi? Marksizmin tarihsel başarısı ve başarısızlığı nelerdir? Sanayi devrimlerini yaşamamış toplumlarda devletçi modernizasyon hamleleri olarak gündeme gelen sosyalist yapılanma tarihin hangi çıkmaz sokaklarından geri dönmek zorunda kalmıştır? Totaliter-paternalist devlet ve parti modelinin prototipi hangi koşullar içinde şekillenmiştir? Tarihsel determinizm düşüncesinden de güç alan totaliter devletin, ekonomik ve toplumsal süreçlerin derinlerde işleyen mekanizmalarını durdurmaya neden gücü yetmemiştir? İçten içe uzun bir zamandır gerileyen bu sistemin yadsınamaz çöküşü neden ilk olarak açıkça Doğu Avrupa'da gündeme gelmiştir?

Doğu Avrupa'da yaşanan dönüşüm süreçlerinin dünyaca ünlü uzmanları Ferenc Fehér ve Ágnes Heller'in yapıtlarından derlediğimiz dokuz makaleden oluşan bu kitap, işte bu ve benzeri sorulara yanıt arıyor ve bölgede yaşanan sürecin yerel ve evrensel özelliklerini gün ışığına çıkartıyor. Ünlü Lukács ekolünden gelen bu iki değerli filozofun eserlerine önem kazandıran bir başka ilginç nokta da, yazarların sadece geçmişin analizlerini yapmakla yetinmemeleridir. Geçmişten bugüne uzanan çizginin, yarın neden olabileceği tasvirler, sadece Doğu Avrupa ülkelerini değil, tüm dünyayı etkileyebilecek oluşumlar ortaya çıkarabilir. Yazarların dünyada güçlenen yeni milliyetçilik ve rasizm olgusu karşısındaki öngörülleri, farklı kültürler temelinde yükselen evrensel değerler sentezinin başarısını engelleyebilecek olumsuzluklar üzerine değerlendirmeleri, son derece güncel tartışmalara ışık tutacak düşünsel zenginliğe sahip. Doğu Avrupa'da yaşanan paha biçilmez toplumsal deneyi "Batı"ya tutulan ayna olarak da gören bu iki yazar, buradan çıkarılacak derslerin, tarihsel gelişim içinde bugün artık ölü tıkanan Batı tüketim toplumları açısından da son derece yararlı olacağını düşünüyorlar.

(...)

DR. TARIK DEMİRKAN

(Kitabın sunuş bölümünden alınmıştır)

PARİS YAZILARI: DÜNYANIN VE YALNIZLIĞIN BAŞKENTİNDEN YAZILAR

PARİS YAZILARI / NEDİM GÜRSEL / 304 SAYFA

Nedim Gürsel, özellikle Tanzimat'tan bu yana ülkemiz sanatçıları ve yazarları için, mekânsız ilgilerin orta yerine açılan bir *Paris Okulu*'nun son ve önemli üyelerinden birisidir. İki yüzyıldır Türk sanatçılarını etkileyen; Yeni Osmanlılardan ressamlarımıza, Yahya Kemal'den Atilla İlhan'a dek birçok aydın ve yazarımızın da geçtiği bu okulun, bütün dünya edebiyatlarında olduğu kadar Türk Edebiyatı'nda özgül bir yeri vardır. Bir anlamda Paris'e yazmak için gidilmez, gitmek için yazılır. Nedim Gürsel'de, ortak özelliği kültür, sanat ve uygarlık temalarını işlemek olan bu yazıları Paris'te yazdı.

Tanpınar için tesadüflerin şehri, Ahmet Haşim'e göre seyahate çıkan bir dostun sustuğu ve artık haber vermediği şehirdir. Nâzım Hikmet içinse şaraba benzeyen bir şe-

"PARİS YAZILARI, NEDİM GÜRSEL'İN

1973-1993 YILLARI ARASINDA

KALEME ALDIĞI EDEBİYAT, KÜLTÜR

VE SANAT ÜZERİNE DENEMELERİNİ

İÇERİYOR. DAHA ÇOK FRANSA-TÜRKİYE

AĞIRLIKLI BU YAZILARDA, GÜNCELDEN

KALKIP KALICI OLANDA GENİŞLEYEN

BİR PERSPEKTİF SUNUYOR

NEDİM GÜRSEL.

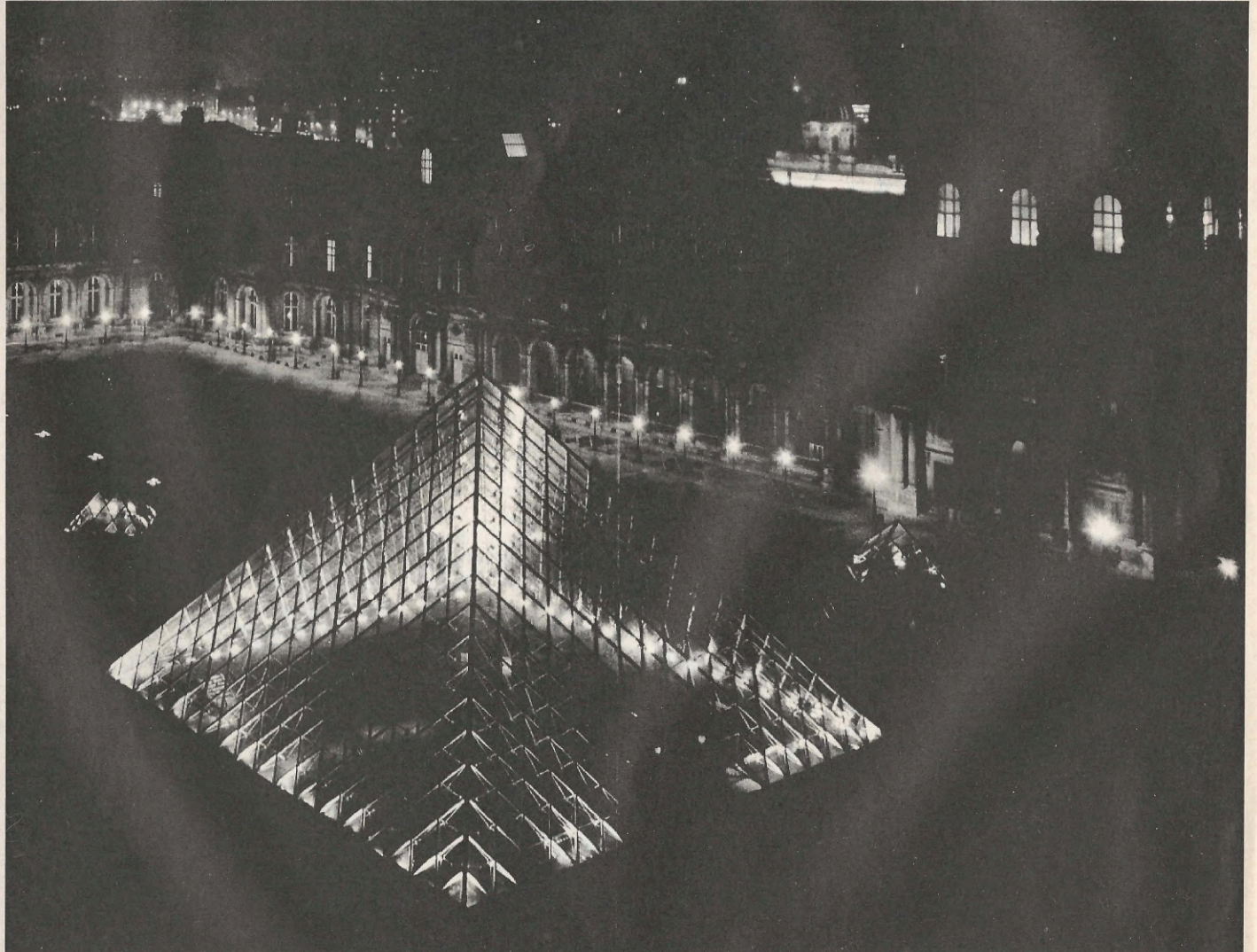
PARİS YAZILARI, BATI'YLA TÜRKİYE

ARASINDA KURULAN BİR KÜLTÜR

KÖPRÜSÜ OLARAK DÜŞÜNÜLMELİ."

hirdir Paris. İlk buruk, ikincide dumanlı, üçüncüde masada bırakın. Ama hep bir şişe, bir Paris daha!

Çağdaş Yazın' ve Kültür (1978) ve *Yerel Kültürden Evrensele* (1985) kitaplarında yer alan bazı yazılarından ve pek çoğu kitaplaşmamış yazılardan oluşan *Paris Yazıları*, bir zamanlar *Cumhuriyet* ve *Milliyet Sanat*'ta, sonraları *Nokta* dergisinde kurulmuş Fransa-Türkiye ağırlıklı güncel bir tabana oturuyor. Dergi ve gazete özel sayılarından, Fransa ve Türkiye'deki siyasal, kültürel olaylardan, ölümlerden ve anmalardan çıkış alan bu toplam yaşadığımız günlerin gerçek ağırlığını yazıyla ödeyip, üstüne bir de yeniden okuma borcu ekliyor. Dil, sürgün, kültür-yazar, Paris, aydın-üzerine yazılmış yazılar, aralarındaki yirmi yıla yaklaşan tarih-



sel açıklığı çok yakın bir tarih bilgisiyle kapatıyor. Aragon bir pasajda... Sartre henüz ölmüş... *Yeni Roman Eskimedi, Fransa'da Nâzım Hikmet...* Paris'te Yaşar Kemal... Doğru... Yeni Felsefe bocalarken... Akdeniz topraklarında, zaman, yakın tarihi, belleğin sıcak eğlencesine, bir anlamda yaşama gücüne bırakıyor, *Paris Yazıları*'nda.

Fransa-Türkiye hattında sıcak ve yazına, kültüre bağımlı bir bellek bulmak mümkün. Anma yazılarında Abidin Dino'yu, Aragon'u, Sartre'ı, Marcel Pagnol'u ve Nâzım Hikmet'i belleğin sıcak sularında yeniden arındıran *Paris Yazıları*; ulusal kültür, Nobel Edebiyat Ödülü, Yeni Roman, Fransa'da Kültür-Sanat yaşamı gibi birçok konuya yurtdışında durmadan gezinen bir mercek bakıyor.

Tarih gözetilmeden konularına göre düzenlenmiş yazıların oluşturduğu çok renkli freskin tam orta yerinde göz alan *Paris* izlei, yaşamının büyük bölümünü Paris'te geçiren Nedim Gürsel için, daha çok izlenimlerle yetinen bir deneyimin imgesidir. Nedim Gürsel, Paris'le yazınsal bir ilişki kurmaktan çekindiğini belirtiyor. Sadece kültür ve sanat etkinliklerini (öncelikle de Türkiye'ye dönük çağrışım taşıyanları) yansıtmaya çalışmış olması, Yaşar Kemal'in Çukurova'sı ve Sartre'ın Montparnasse'daki çalışma odası arasında bir köprü kurma çabasıyla bağıntılı bir işlevle açıklanabilir. Öyleyse Paris, Nedim Gürsel için kendi kültürüne, diline ve evrenine dönük yüzüyle vardır, önemlidir.

Bir bakıma, *birilerinin* (Fransızların) *Paris*'i değil de, *başkalarının Paris*'i Nedim Gürsel'de yeniden inşa edilmiştir. Uzak Doğu'dan Güney Amerika'ya, Afrika'dan Rusya'ya kadar, tüm dünya sanatçıların, aydın ve düşünürlerinin uğrak yeri ve "yolculuklarında kayboldukları" yalnızlığın başkenti olan büyüklü şehir Paris'e tek bir yol ve kapıdan girilemez. Birçok Paris vardır, hatta ne denli çok Paris yolculuğu varsa o denli Paris vardır. Bir dünya kenti olarak ele alındığında, bütün dünya sanatçıların paylaşım alanında bir *çoğul Paris*'ten söz etmek mümkündür.

Nedim Gürsel için Paris, yalnızlığın başkenti; belki Paul Eluard için acının başkenti olduğu gibi. 1990 yılında yayımlanan *Seyir Defteri*'nde yalnızlığın başkentlerini çoğaltırken Paris'te bir güvercin olmaya razı olduğunu yazıyordu. (15 Nisan 1987) "Yeter ki tüneyecek bir dalım olsun." Yolculukların artmasıyla giderek dönülen bir yer halini alan Paris, artık son yıllarda Los Angeles, Kudüs, Atina, Tokyo ve Marakeş'le değişilen bir dönüş yeri birimdir.

"Gitmek, kaçıp gitmek" sözcüklerinin bir hakaret gibi çarptığı bu şehrin yüzü öyleyse

NEDİM GÜRSEL İÇİN PARIS,
YALNIZLIĞIN BAŞKENTİDİR; BELKİ
PAUL ELUARD İÇİN ACININ
BAŞKENTİ OLDUĞU GİBİ. 1990 YILINDA
YAYIMLANAN SEYİR DEFTERİ'NDE
YALNIZLIĞIN BAŞKENTLERİNİ
ÇOĞALTIRKEN PARIS'TE BİR GÜVERCİN
OLMAYA RAZI OLDUĞUNU YAZIYORDU.

(15 Nisan 1987)

neden sürekli olarak gülümsüyor? Sanatçıların büyük oranda yaşam kaynağı demek olan yalnızlık bağımlılığına, Paris'e bir kez dönmekle yakalanmak ya da yakalanılmışsa bu bağımlılığın yükümlülüklerini yerine getirmek zorunludur. *Paris Yazıları* da böyle bir bağımlılığın tam göbeğinde duruyor ama inatla gülümseyen yüze karşı koyuyor. Yüzün, onu izlemeye gelen büyülenmişlerin bütün kalelerini ele geçirmek ve soysuzlaştırmak, köksüzleştirmek gibi bir niyeti olmasa da...

HALİL GÖKHAN



1900'lerin Paris'inde Eiffel Kulesi: Tahmin edildiğinden 11 yıl önce bitirilmişti.

“BAŞKA DİYARDAN GELEN KIZ”: HANNAH ARENDT

CHRISTIAN DELACAMPAGNE

Hannah Arendt, 1924’ün güz yarısında Marburg’da Profesör Martin Heidegger’in sınıfına yazıldığında on sekiz yaşındadır. Aynı yılın ilkbaharında, *Etre et Temps*’ı (Varlık ve Zaman) tamamlamak üzere olan “devrimci” düşünür tarafından açıkça büyütlenmiş genç kadın onun metresi olur. Elli yıl sonra şöyle yazacaktır ona: “Kimse sizin işlediğiniz gibi bir ders işleyemez, bundan önce de kimse yapamamıştır bunu.” Olgun Martin’e gelince, güzel Hannah sayesinde tutkunun nimetlerini keşfetmektedir sanki.

Gizli beraberlikleri dört yıl sürecektir. Ama evli ve mesleğini çok seven Martin skandaldan korkmaktadır. 1926’nın ikinci yarısından başlayarak Hannah’ı Marburg’dan ayrılıp Heidelberg’e geçmeye zorlar, sonunda genç kadın Heidelberg’de Karl Jaspers’in yönetiminde bir doktora tezine başlar. Sonra, 1928’de Jaspers

tezin yöneticiliğini bırakmaya karar verir. Bir yıl sonra da Hannah sevmediği bir adamla, Günther Stern’le evlenir.

Bu beraberlik de 1933 yılında, tam Heidegger’in Fribourg Üniversitesi’ne kısa bir süre için rektör atandığı ve nazi partisine üye olduğu –ki bu üyelik on iki yıl sürecektir– sırada son bulur. Yahudi olan Hannah, bir mektupta eski sevgilisine, onun Yahudi düşmanı olduğuna ilişkin söylentilerin kulağına çalındığını bildirir. O da özetle şöyle yanıtlar: “Yahudi düşmanı olmadığımın kanıtı, seni sevmiş olmamdır.” Bu ince anıştırmanın üzerine, iki düşünürün arasında yaklaşık yirmi yıl sürecektir büyük bir sessizlik duvarı bitiverir.

Önce Paris’e –burada dengesini bulmasına yardım eden Heinrich Blücher adında komünist bir göçmenle yeniden kurar yaşamını–, 1941 yılından başlayarak da Amerika Birleşik

Devletleri’ne sürgün edilmiş Hannah siyasal düşünceye yönelir, ama Heidegger’in düşüncesinden pek uzaklaşamaz, öyle ki bu düşüncesi Amerika’da ilk tanıtılardan biri olur. 1950 yılının Şubat ayında Avrupa’ya bir yolculuk fırsatı yakalar, yolu Fribourg’a düşer ve III. Reich süresince yaptığı etkinliklerden ötürü bir parça daha toplum dışına itilmiş “hoca”yı ziyarete gider doğruca. Heidegger karısıyla tanışması için üsteler, bu arada karısına her şeyi anlatmıştır. Böylece iki düşünürün ilişkisinde yepyeni bir evre başlar, ilişkilerinin en ilginç evresi de budur zaten.

Arendt ve Heidegger çeyrek yüzyıl boyunca düzenli olarak görüşür ve yazışır. Arendt Amerika Birleşik Devletleri’nde hocasının kitaplarını çevirmeye çalışır, onu Jaspers’la uzlaştırma ve düşüncesini nasyonal-sosyalist ideolojiyle her tür gizli anlaşma kuşkusundan kurtarma çabasına düşer. Aynı zamanda içi bir türlü rahat etmeyen Bayan Heidegger’le iyi ilişkiler kurmaya çabalar. Heidegger’e gelince, Arendt’in “*La fille qui vient d’ailleurs*” (Başka Diyardan Gelen Kız) adlı yapıtına –eski öğrencisi Schiller’den alınmış bir anlatıma göre bu aynı zamanda takma adıydı– hak ettiği ilgiyi şu ya da bu nedenle bir türlü gösterememiş olsa bile, yine de sıradaşı olarak görür onu.

İki düşünür son olarak 1975 yılının Ağustos ayında karşılaşır. Aynı yılın Aralık ayında Hannah ölür; 1976 yılının mayıs ayında da Martin.

Massachusetts Institute of Technology’de öğretim üyesi olan Elzbieta Ettinger’in anlattığı öykü yalın haliyle işte böyle. Güzel ve klasik bir aşk öyküsü değil mi? James Ivory tarzı “güçlü fırtınalar”dan bir zemin üzerinde büyük, duygusal bir film için bulunmaz bir konu, öyle değil mi? En doğrusu bu kadarıyla yetinip daha fazla ileri gitmemek olacaktır kuşkusuz. Yoksa işin sonu “Hannah erken yitmiş bir babayla kafasını bozmuş bir mazohist, Martin de usta bir yalancı mıydı?” gibi önemli ruhsal sorulara varacak.

Aşk öyküsünü bir yana bırakalım ve Elzbieta Ettinger’in yalnızca (Hannah’ın yazıları için) parça parça alıntılama ya da (Martin’in yazıları için) açıklama hakkını elde ettiği iki sevgili arasındaki yazışmaların bütünü yayımlanmaya dek beklerken daha önemli sorulara değinelim.

Söz konusu mektuplardan alınmış ve Elzbieta Ettinger tarafından aktarılan birçok parçaya göre öyle görünüyor ki, Arendt düşünsel düzlemde her şeyi *Etre et Temps*’ın yazarına borçlu. Bunu üzerinde durmadan, hemen kabul edecek miyiz? Düşüncesinde görülen varoluşçuluğun etkisi bir buluş değil kuşkusuz. Jacques Taminiaux(*) ve daha sonra Dana R. Villa(**) güzel yapıtlarında buna işaret ettiler. Bu arada bu etki sanıldığından daha mı büyük



Hannah Arendt: Aşk her şeyi açıklamaz.

olmuştu? Yoksa burada da iyi saklanmış bir "giz" mi aramak gerekecek?

Bu yalın felsefi ayak oyunları üzerinde başka bir düşünme biçimi de Myriam Revault d'Allones'un son kitabında (*Ce Que L'Homme Fait A L'Homme*, Seuil, 1995) değindiği gibi, "kötülüğün ayağa düşmesi" konusunda kendimize sorular sormakla olabilir. Arendt'in bu konuyu kaleme alma fırsatını, Kudüs'te *New Yorker* için izlediği Eichmann davasından edindiği bilinmektedir. Ayrıca bu davayı özetleyen bir yazısıyla, Yahudi topluluğunun bir kısmının düşmanlığını kazandığı da bilinmektedir.

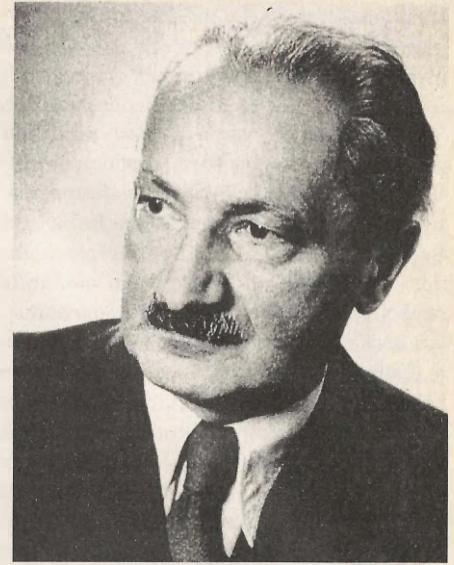
Myriam Revault d'Allones'a göre bu düşmanlık bir yanlış anlamadan kaynaklanır. Eichmann'ın niteliksizliğine şaşırarak Arendt kötülüğü "ayağa düşme"yi hiç istemedi. Tersine, böyle bir şeyin nasıl insanda yer alabildiğini ve yalnızca özgürlüğümüzün tersi olabildiğini anlamaya çalışmıştı. Eğer yerindeyse, Shoah'ın uğursuz ışığında eski, Kantçı "kökten kötülük" kavramını yeniden gündeme getirmiş, ama ne yazık ki, bu dehemesinin sonuna dek gidememişti. Bu görevi devam ettirmek için Myriam Revault d'Allones, Aristoteles'e geri dönmeyi önerir ve bizi siyasal sanatla trajedi sanatını ortak kökenlerinde yeniden kavramaya çağırır.



Hannah Arendt ve Martin Heidegger.

Arendt'in düşüncesi, böyle bir yaklaşımla Heidegger'inkinden başka bir noktaya bağlanmayı hak ediyor.

Ayrıca yine bu yaklaşım, "başka diyardan gelen kız"ın eski Nazi rektörle arasında her şeye karşın göz ardı edilemez bazı uyumsuzluk noktaları bulunduğunu anımsatıyor bize. So-



nuç olarak, aşk herşeyi açıklamıyor. Kimi zaman tersini umsak da!

Fransızcadan Çev.: Olca Kunal

(*) *La Fille de Thrace et le Penseur professionnel*, Payot, 1992.

(**) *Arendt and Heidegger: The Fate of the Political*, Princeton University Press, 1995.

Düzeltiliyoruz:

Cogito dizimiz çerçevesinde yayımlamış bulunduğumuz "Yok Felsefesi" - (Gaston Bachelard) adlı kitapta, gösterdiğimiz tüm özene rağmen gözden kaçmış kimi yanlışları aşağıdaki gibi düzeltiriz. Okurlarımızın bu durumu anlayışla karşılayacağına inanır, teşekkür ederiz.

- sayfa 71: "Dördüncü Bölüm - İlkel Uzaysal Bağlılıklar - Çözümlememe" başlığı taşıyan bölüme ilişkin sayfa üst başlıkları Sayfa 73, 75 ve 77'de yanlışlıkla "İlkel Uzaysal Bağlılıklar" olarak basılmıştır.

- sayfa 72: (Şekil 3) ve (Şekil 4) baskıya girmemiştir.

- sayfa 73: "(...) OB üstündeki betaya (...) alfabet (αβ) yayına betaalfa yayıyla (...) " basılmıştır.

Doğrusu "(...) αβ yayına βδ yayıyla (...) " olmalı.

- sayfa 103: "olanakları oldukları Poincaré (...) "

Doğrusu "olanaklı oldukları Poincaré (...) " olmalı.

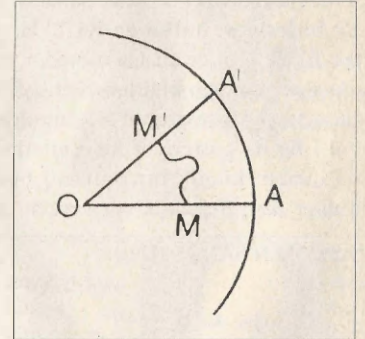
- sayfa 107: "usa varma (...) " olarak geçmekte.

Doğru yazım "usavurma (...) " olmalıydı.

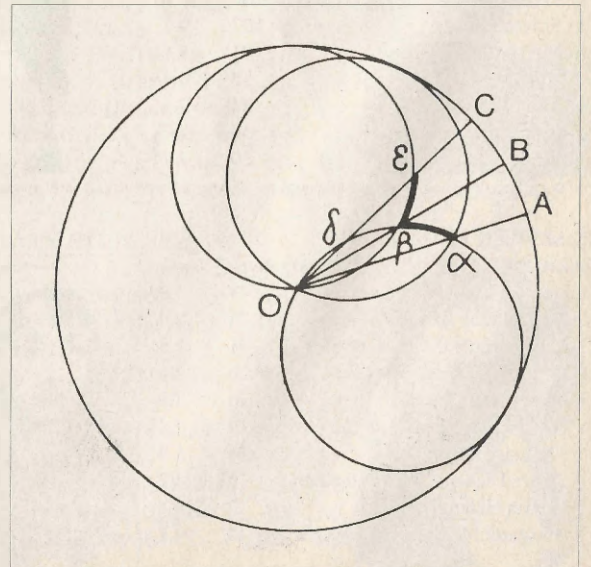
- Kitabın künyesinde orijinal kitap adı *La Poétique de l'espace* yazılmış. (Bu kitap Kesit Yayınları'ndan Mekânın Poetikası adı altında yayınlanacaktır.)

Doğrusu *La philosophie du non* olmalıydı.

kitap-lık



Şekil 3



Şekil 4

SANATLARININ USTALARI

DAVID MILLS

En iyi sanat hangisidir? Plato ve sonrasındaki filozoflar bu soru üzerine çok düşündüler, ancak *Sunday Times*'in okuyucuları için karar vermek hiç zor olmadı. Ve eğer çağımızın sığ, televizyon-önüne-çöreklenmiş, ciddiyetsiz bir çağ olduğu hakkında şüpheler var ise, işte bu araştırmanın sonuçları başka bir gerçeği gözler önüne sermekte. Okurlara göre, en iyi sanat eserleri, Michelangelo'nun *Sistine Chapel*'i, Beethoven'ın 9. *Senfonisi*, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı, Orson Welles'in *Yurttaş Kane*'i ve Shakespeare'in *Hamlet*'i. En büyük pop sanatçısı Elvis Presley ve tüm sanat dalları içinde en önemlisi ise müzik.

1995'in başlarında, *The Culture*'da bir soru formu yayınlandı. Okuyuculardan farklı sanat kategorileri için kendilerine göre 'en iyi' ve 'en sevdiği' ve ayrıca tüm sanat dalları içinde 'en sevdiği' ve 'en önemli bulduğu' sanat türüyle ilgili adayı belirlemeleri istendi. Yaklaşık 1,100 yanıt alındı.

Araştırma gösteriyor ki, *The Culture*'ın okuyucuları, benzer zevk ve sanatsal değerlerde birleşiyor; bütün en iyi 10'lar içinde ortak fikirliliğin oranı ise oldukça yüksek. (Sadece roman için belirlenen en iyi 10 için kullanılan oylardaki oran %50'ni altına düşüyor.) Bu da gösteriyor ki, eserlerin ya da sanatçıların küçük bir bölümü herkesçe 'en iyiler' kategorisinde yer alırken, 'en iyi-

TARİHTEKİ EN BÜYÜK SANATÇILAR KİMLERDİR? BESTECİ, RESSAM, YAZAR YA DA FİLM YAPIMCILARINA AİT İYİ ESERLER HANGİLERİDİR? SUNDAY TIMES'IN OKUYUCULARINA BU SORULAR SORULMUŞ- HATTA, ONLARIN EN SEVDİĞİ KİŞİ VE ESERLER DE SORULARIN İÇİNDEYİMİŞ. ARAŞTIRMANIN SONUÇLARINDAN GÖRÜLDÜĞÜ GİBİ YANITLARIN NE OLACAĞI ÖNCEDEN KOLAYLIKLA TAHMİN EDİLEBİLİYOR.

ler' ve 'en sevilenler' kategorilerinde aynı zamanda yer alanların oranı oldukça yüksek. Bu ise, bütün olarak, iyi olarak gördüğümüzden zevk de aldığımızı gösteriyor.

İstisnalar mutlaka var. *Sistine Chapel* ve *Mona Lisa*, resim kategorisinde kolaylıkla 401 oyla, 'en iyi' de yerlerini alıyorlar.

Ancak, 'en sevilenler' kategorisinde ikisinin birlikte oy sayısı 14'e ulaşabiliyor. Doğal olarak, ortalama halk için söz konusu resimleri sergilendikleri odalarda, Monet, Turner ya da Constable'in resimlerinin bulunduğu mekânlarda yanyana hayal etmeleri çok kolay olamaz. Roman için de benzer nedenler-

le, Tolstoy, Proust ya da Dostoyevski'nin başarısını takdir etmeye hazır oluşumuza karşılık, onların başarılarındaki ölçek (okunacak yüzlerce sayfa), bizim onları kalbimizin 'en sevdiğimiz' kategorisine yerleştirmekten alıkoyuyor.

Söz konusu ölçek, genelde 'büyük sanat eserlerinin' sahip oldukları ortak özellik olarak karşımıza çıkıyor: *Savaş ve Barış* uzun bir okuma yolculuğu ile özdeşleşmiş Beethoven'ın 9. *Senfonisi*, solo şarkıcıları ve koroyu ilk kez senfonide kullanıyor ve birinci bölümü tamamlanmış diğer senfonilerinkilerle karşılaştırınca daha uzun; *Hamlet*, Shakespeare'in eserlerinin içinde en uzun olanı; "ilginç kamera açılarıyla bir adamın yaşam öyküsü", *Yurttaş Kane*, destansı bir özellik taşıyor.

Acaba, bir sanat ürününün iyi ya da iyi olmadığını, niceliği (miktarı) mı belirtiyor? Sanatın, yoğun çalışma ve efor gerektirdiğini mi hissediyoruz da Çekhov'dan kısa bir öykü ya da Haydn'dan esprili bir Dörtlül'e aynı değeri veremiyoruz? Olası ki, yargılarken bir miktar sofuca davranıyoruz, ancak sanki daha da çok, bu eserlere, hepsinin özünde bulunan bir tür kahramanlık ögesi için kredi veriyoruz. Bunların hepsi kendi türlerinin sınırlarını zorlayan ve yüce hedefleri için çabalayan, sınırlarda yer alan sanat eserleri. Hepimiz Monet'nin *Su Nilüferleri*'ni

EN SEVİLEN SANAT TÜRÜ:

Sanat Türü	Oy Sayısı	Oy %
1. Müzik	268	24.4
2. Resim	168	15.3
3. Edebiyat	129	11.7
4. Tiyatro	108	9.8
5. Sinema	107	9.7
6. Opera	61	5.6
7. Heykel	52	4.7
8. Klasik Müzik	34	3.1
=9. Bale	30	2.7
=9. Şiir	30	2.7

Top 10 için geçerli oy oranı = % 90.8 Bilmiyorum= 11 Aday gösterilen sanat türü toplam sayısı= 35



EN ÖNEMLİ SANAT TÜRÜ:

Sanat türü	Oy sayısı	Oy %
1. Müzik	285	26
2. Edebiyat	210	19.1
3. Resim	133	12.1
4. Sinema	87	7.9
5. Tiyatro	84	7.7
6. Mimari	65	5.9
7. Hepsi eşit önemde	38	3.5
8. Televizyon	34	3.1
9. Heykel	31	2.8
10. Opera	20	1.8

Top 10 için geçerli oy oranı = % 92.9 Bilmiyorum=35 Aday Gösterilen sanat türü sayısı= 32



EN SEVİLEN ROMAN:

Roman	Oy sayısı	Oy %
1. Jane Austen, <i>Aşk ve Gurur</i>	43	3.9
2. JRR Tolkien, <i>Lord of The Rings</i>	33	3.0
3. Emily Brontë, <i>Rüzgârlı Bayır</i>	31	2.8
4. Charlotte Brontë, <i>Jane Eyre</i>	26	2.4
5. Jane Austen, <i>Emma</i>	16	1.5
6. George Eliot, <i>Middlemarch</i>	14	1.3
=6. Thomas Hardy, <i>Tess</i>	14	1.3
8. Charles Dickens, <i>Büyük Umutlar</i>	13	1.2
=9. Joseph Heller, <i>Catch-22</i>	12	1.1
=9. Margaret Mitchell, <i>Rüzgâr Gibi Geçti</i>	12	1.1

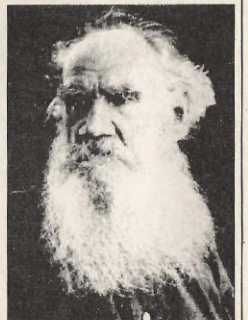
Top 10 için geçerli oy oranı = % 20 Bilmiyorum = 29 Aday gösterilen roman top. sayısı = 500



EN İYİ ROMAN:

Roman	Oy sayısı	Oy %
1. Leo Tolstoy, <i>Savaş ve Barış</i>	241	21.9
2. Emily Brontë, <i>Rüzgârlı Bayır</i>	44	4.0
3. George Eliot, <i>Middlemarch</i>	40	3.6
4. Charles Dickens, <i>Büyük Umutlar</i>	34	3.1
5. Charlotte Brontë, <i>Jane Eyre</i>	32	2.9
6. Leo Tolstoy, <i>Anna Karenina</i>	30	2.7
7. Jane Austen, <i>Aşk ve Gurur</i>	28	2.6
8. Marcel Proust, <i>Yitik Zamanın Ardından</i>	25	2.3
=9. Fyodor Dostoyevski, <i>Suç ve Ceza</i>	22	2.0
=9. JRR Tolkien, <i>Lord of the Rings</i>	22	2.0

Top 10 için geçerli oy oranı = % 49.7 Bilmiyorum= 55 Aday gösterilen roman top. say= 217



severiz, ama insanlığı temsil etme gücüyle *Sistine Chapel*'ini öne geçiririz. Vivaldi'nin *Dört Mevsim*'i çok hoştur, ancak Beethoven'ın 9. *Senfoni*si ruhun kendisine daha çok şey ifade eder.

Batının klasikleşmiş eserleri, anketin sonuçlarından büyük oranda baskın çıkıyor, bu da, sanat yoluyla hedeflenen feminizm, çokkültürlülük ve medya araştırması gibi politik olarak doğru yaklaşımların etkisini azaltıyor. Roman kategorisinin dışında sadece 2 kadın görüyoruz: en iyi oyun yazarının 10. sırasında Agatha Christie. Ancak, en sevilen 13 yazarın 6'sı da kadın.

Her kategoride, gelenekselleşmiş bir "büyük dönem" kolayca fark ediliyor. En iyi romanlar listesi, türünün mükemmel formuna ulaştığı bilinen 19. yy eserleri ile doluyor; aday olarak modernist klasiklerden *Ulysses*, *Gökkuşağı* (*The Rainbow*) ve *Nostramo* bile düşünülmüyor.

Klasik müzik ise, Stravinsky, Berg, Bartok hatta Richard Strauss gibi bu yüzyılın en büyüklerinin hiçbirinin olmadığı, neredeyse sadece Avusturya-Alman besteciler ile somutlaşan bir liste çıkarıyor. Tabii ki resimde en büyük dönem Rönesans, buna karşılık en sevilen dönem izlenimcilik.

Film ve pop müzik kategorilerini gözle görülür nedenlerle bu genellemenin dışında tutarak, resim dalı, en iyi 'modern' ressam olarak Picasso'yu ortaya koyuyor: Guernika, kahramanlık ögesi ile özdeş 'en iyi' modelimize uyan birkaç 20. yüzyıl eserinden bir tanesi.

Shakespeare'in oyunun her iki kategorisinde de listenin tümüne hakim olması üzerine yorum bile gerekmiyor. Aynı zamanda modern oyunlardan Beckett'in *Godot*'yu Beklerken'i görüyoruz. İki istisna dışında, en iyi filmlerimizin "destansı" özellikleri olduğunu söyleyebiliriz. David Lean, kendi kategorisi içinde en az üç filmde yer almasıyla, Shakespeare ve Leonardo da Vinci ile aynı, hatta Tolstoy ve Beethoven'dan da ilerde bir yerde gözüküyor.

Pop müziği sanatçısı kategorisinde bir sorunla karşılaşılıyor. Beatles dışında, grup isminin verilmeyişinden, okuyucunun sanatçı olarak, gruptan çok kişiyi düşündüğü anlaşıyor.

Tüm sanat dallarını önem sırasına göre derecelemeye gelindiğinde, en sevilenler ve en önemli bulunanlar kategorilerinde, müzik kolayca birinci sırayı alıyor demistik. Antik Yunandan bu yana, 19. yüzyıl eleştirmen ve makale yazarı Walter Pater'ın da yaptığı yoruma uygun -"Tüm sanatlar, müziğin olduğu yere ulaşmak için sürekli bir arzu içindedir."-, sanat kolları arasında gelenekselleşmiş bir hiyerarşiyi görüyoruz. Bunun nedeni belki de müziğin en disiplinli ama en soyut, sınırsız anlatıma açık ama kontrolü en zor olan sanat dalı olmasından ileri geliyor.

Edebiyat alanında, İngilizlerin, kullandıkları dil gereği öncü olmalarıyla, sıralamadaki konumu önceden bekleniyor. Ancak, bu iki sıralamanın en ilginç özelliği, mimari ve televizyonun en önemli 10 listesin-

de gözüküp, en sevilenler listesinde hiç yer almamaları. (Hatta, televizyon 'en sevilenler' kategorisi için sadece 4 kişi tarafından aday gösteriliyor.) Özellikle televizyon, sevimden daha çok, önemli bir araç olarak düşünülüyor. Belki aynı gerçek, sinema ve tiyatroyun yer değiştirmesinde de rol oynuyor; insanlar tiyatroyu tercih ediyorlar, ama sinemanın daha önemli olduğunu düşünüyorlar.

Gelen tüm cevapların dürüst olup olmadığı (gerçekten sadece dört televizyon sever mi var?) bizim için çok önemli bir noktayı oluşturmuyor. Bu anket, insanların gerçekte neler yaptığının analizini çıkartmaktan çok, söz konusu alanlara verdikleri değerleri ifade etmeleri ile ilgiliydi. Belli ki, bu değerlerin bir kısmı aslında ideal değerlerin temsiliydi. (1992'de yaptığımız bir ankete göre Proust'u "bildiğini" söyleyen kişilerden sadece % 18'i onu okumuştur.) Ancak yine de bunda bir yanlışın olduğunu söylemek değil amacımız.

Ayrıca, sanata değer verdiğimizizi ve onu ciddiye aldığımızı görüyoruz bu anketle. % 84.7 nin olumlu yanıt verdiği asıl soru ise şu, "devletin sanata maddi katkısı olmalı mı?"

1,908 anket sonucu, Leicester Üniversitesi, Psikoloji Bölümü'nden, Adrian North ve David Hargreaves tarafından değerlendirilmiştir.

İngilizceden Çev.: Banu Kanıbelli

EN SEVİLEN OYUN:

Oyun	Oy Sayısı	Oy %
1. O. Wilde, <i>Ciddi Olmanın Önemi</i>	99	9
2. Shakespeare, <i>Hamlet</i>	82	7.5
3. Shakespeare, <i>Macbeth</i>	52	4.7
4. Shakespeare, <i>Bir Yaz Gecesi Rüyası</i>	37	3.4
5. Shakespeare, <i>Kral Lear</i>	27	2.5
6. Shakespeare, <i>Onikinci Gece</i>	24	2.2
7. JB Priestley, <i>An Inspector Calls</i>	23	2.
8. Shakespeare, <i>Romeo ve Juliet</i>	22	2.0
9. Shakespeare, <i>V. Henry</i>	18	1.6
10. Shakespeare, <i>Macbeth</i>	17	1.5

Top 10 için geçerli oy oranı = % 38.3 Bilmiyorum= 52 Aday gösterilen oyun top say= 296



EN İYİ OYUN

Oyun	Oy Sayısı	Oy %
1. Shakespeare, <i>Hamlet</i>	439	40
2. Shakespeare, <i>Kral Lear</i>	142	12.9
3. Shakespeare, <i>Macbeth</i>	103	9.4
4. Shakespeare, <i>Romeo ve Juliet</i>	44	4.0
5. Shakespeare, <i>Othello</i>	22	2.0
6. Shakespeare, <i>The Tempest</i>	20	1.8
7. Shakespeare, <i>V. Henry</i>	18	1.6
8. O. Wilde, <i>Ciddi Olmanın Önemi</i>	13	1.2
9. S. Beckett, <i>Godot'yu Beklerken</i>	11	1.0
10. Agatha Christie, <i>Farekaparı</i>	10	0.9

Top 10 için geçerli oy oranı = % 78.7 Bilmiyorum= 54 Aday gösterilen oyun toplam sayısı= 121



EN İYİ RESİM

Resim	Oy sayısı	Oy %
1. Michelangelo, <i>Sistine Chapel</i>	217	19.8
2. Leonardo da Vinci, <i>Mona Lisa</i>	184	16.8
3. Leonardo da Vinci, <i>Son Akşam Yemeği</i>	62	5.6
4. Picasso, <i>Guernica</i>	45	4.1
5. Rembrandt, <i>Gece Nöbeti</i>	40	3.6
6. Van Gogh, <i>Ayçiçekleri</i>	26	2.4
7. Boticelli, <i>Venus'ün Doğuşu</i>	18	1.6
8. Leonardo da Vinci, <i>Kayalıkların Madonnası</i>	16	1.5
=9. Velazquez, <i>Nedimeler</i>	13	1.2
=9. Turner, <i>Savaş Gemisi Temrer</i>	13	1.2

Top 10 için geçerli oy oranı = % 61.6 Bilmiyorum= 68 Aday gösterilen resim top. say. = 246



EN İYİ KLASİK MÜZİK PARÇASI

Parça	Oy sayısı	Oy %
1. Beethoven, 9. <i>Senfoni</i>	165	15
2. Beethoven, 5. <i>Senfoni</i>	124	11.3
3. Handel, <i>Messiah</i>	79	7.2
4. Tchaikovsky, <i>1812 Overtürü</i>	42	3.8
5. Mozart, <i>Requiem</i>	37	3.4
6. Bach, <i>St. Matthew Pasyonu</i>	30	2.7
=6. Bach, <i>Si minor Mass</i>	30	2.7
9. Wagner, <i>Nibelungenin Yüzüğü</i>	29	2.6
=9. Beethoven, <i>Pastoral Senfoni</i>	20	1.8
=9. Vivaldi, <i>Dört Mevsim</i>	20	1.8

Top 10 için geçerli oy oranı = % 55.7 Bilmiyorum= 63 Aday gösterilen kl. m. p. top. sayısı = 184



BİR SOLCUNUN HALKLA YENİDEN BULUŞMASI

Albert Camus'un kızı, Kevin Jackson'a, babasının son romanını ölümünden 34 yıl sonra nasıl yayınladığını anlatıyor:

1960 yılının 4 Ocak günü, 5 numaralı Milli Otoyolda Paris'e doğru yol alan bir otomobil aniden yoldan çıktı. Yol kenarındaki çınar ağacına hızla çarparak kendi ekseninde daireler yapmaya başlayan araç, ikinci bir ağaca çarparak durdu. Çarpmanın şiddetiyle arka koltuktaki adam kafasını hızla arka cama vurdu. Kafatası kırılan adam anında öldü. Olay yerine gelen polis ve ambulans ekibi ölen adamın, dünyaca ünlü roman ve oyun yazarı, filozof, aykırı kahraman ve Nobel Edebiyat ödülünün ikinci en genç sahibi Albert Camus olduğunu farketti (Nobel Edebiyat ödülünün en genç sahibi Kipling'ti. Ne gariptir ki ödüller insanları mezarda buluşturuyor).

Kaza, belki gaddarca ama yine de yerinde bir nokta koymuştu Camus'nün edebiyat kariyerine. Dünyanın dört bir yanında haberi veren gazetelere bakıldığında görülen oydu ki, editörler de aynı kaniya sahiptiler ve bunu yazmakta da hiç tereddüt etmemişlerdi. Camus'nün eserlerinde ele aldığı başlıca konu; en iyi ihtimalle değersiz en kötüsüyle ise düşmanca ya da Camus'nün kendi tabiriyle 'saçma' olarak nitelendirilebilecek bu tanırsız evrende, insanoğlunun nasıl olup ta kaçınılmaz hüküm olan ölüm nâncıyla yaşamalarını sürdürüp gittikleriydi. Genel olarak ahlâk ve ölümlülük fikrinde yoğunlaşıyordu eserleri.

İlk romanı olan *Yabancı*, modern edebiyatın en unutulmazlarından biri olan "An-nem bugün öldü. Yo belki de dün. Tam emin olamıyorum." girişiyle, Camus'nün stilini ortaya koyuvermişti. Hemen hemen aynı zamanlarda kaleme aldığı "Sisyphus Efsanesi" adlı makalesi de aynı tartışmayı sürdürür tarzda; asal olan tek bir felsefik sorundan bahsediyordu; intihardan. Bir gazete bu eser ve ölümüne sebep olan feci kaza arasındaki paraleliği öne sürdü. Söz konusu gazetenin ilk sayfası enkaz halindeki aracın fotoğrafına ayrılmıştı ve attığı manşet ilgi çekiciydi; "L'absude".

Aradan elli üç yıl geçmesine rağmen Camus'nün öldüğü gün, hiç olmadığı kadar ironik bugün. Kazadan sonra Camus'ye ait siyah deri çantada, yazarın bazı eşyalarının yanı sıra *Othello*'nun Fansızca tercümesi, Nietzsche'nin *Le Gai Savoir* adlı eseri ve 144 sayfalık bir elyazması bulundu. Bulunan bu 144 sayfa; Camus'nün uzun bir sessizlik ve geçirdiği depresyon döneminden hemen sonra yazmaya giriştiği ve anlaşıldığı kadarıyla edebiyat sayesinde kazanılabilecek ölümsüzlük umutlarını işlediği, şüphesiz en önemli romanlarından birine aitti.

Le Premier Homme (İlk Adam) adı altında basılan bu elyazması, nihayet geçen yıl Fransız okuyucusuyla buluşabildi. Kitabın 'best-seller' olması herkesi şaşırttı. Eseri basıma hazırlayan Camus'nün elli yaşındaki kızı Catherine de vardı bu ilgiye şaşıranlar arasında. Catherine eserle ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getiriyor: "Elbette babamın eserini çok etkileyici ve sürükleyici bulmuştum. Ama ne kadar olsa da kitabın yazarı babamdı. Ne kadar objektif olabilirdim

ki. Yorumumun doğruluğundan ben bile emin olamıyordum". Daha yayımlandığı ilk hafta, kitap 50.000'in üstünde sattı. Sonraki baskılarla sayı 300.000'i aştı. Amerika'da *The First Man* adı altında henüz basılan İngilizce tercümesi de sıcak bir ilgiyle karşılandı ve kısa süre önce de İngiltere'de ilk baskı yayınlandı.

Le Premier Homme'da Camus'nün kaleme aldığı hikâyeyle ilgili söylenebilecekler bu kadarla kalmıyor. Tam olarak eserin önemini kavramak için daha detaylı bir yaklaşım gerekiyor. Aslına bakılırsa, artık hayatta olmayan bir yazara ait yeni ortaya çıkarılan her eser ilk aşamada bir şüphe uyandırır okurda. Zira yeni bulunduğu öne sürülen bu eserler çoğunlukla ya o yazarın toyluk dönemlerine ait zirvalıklardır ya da bir sahtekarın, bir şarlatanın hatta belki işgüzar bir yayıncının ortaya attığı sıkıcı bir eserinden ibarettir.

Le Premier Homme'u bu genel yargının dışında tutan bazı özellikler var ki, bunların başında eserin orijinalliğine olan güven yatıyor. Camus'nün öğrencilerinin eserin varlığından hatta içeriğinden yıllardır haberdar olduklarını ifade etmeleri eserin orijinalliğiyle ilgili tartışmalara bir kesinlik kazandırmıştı. Yazarın, "olgunluğumun romanı" betimlemesini kullandığı bu eserde ortaya koyduğu hırs ta kitabı farklı kılan diğer bir nokta. Kitabı üzerinde çalıştığı aylar boyunca Camus'nün tuttuğu günlük notlarında, *Savaş ve Barış* gibi büyük bir eseri 35-41 yaşları arasında tamamlayan Rus yazar Tolstoy'a karşı beslediği kıskançlık ve gıpta kendini alabildiğine gösteriyor.

Adaletsiz bulduğu ölüm gerçeğini sürekli sorgulayan Camus için zaman son derece önemliydi. Bu kadar genç yaşta bu derece önemli bir eseri tamamlayan Tolstoy'la kıyasladığında kendini oldukça geç kalmış buluyordu. Zira Camus *Le Premier Homme*'u yazmaya başladığında neredeyse 45 yaşındaydı. Artık kendi destanını yazmanın vakti gelmişti; büyük bir bölümünü otobiyografi tarzında işleyeceği, kendi halkı olan İsrail halkının Avrupa'ya yerleşimini konu alan bir destandı sözü edilen. Ölmeden önce bu destanın otobiyografik kısmı üzerinde çalışıyordu. Camus'nün yoksullukla geçen çocukluğuna dair bildiklerimiz arasında en tatminkar ve en lirik kısımdı bu.

Peki öyleyse bu otobiyografik eserin basılması neden bu kadar uzun zaman almıştı? Çok tatmin edici bir cevap olmasa da el yazmasındaki eksiklikler ve yontulmamış yapısı bu gecikmenin sebeplerinden bir kaçı. Evet, Dickens'ın *Edwin Drood Efsanesi* ya da John Berryman'ın *Keşif*i gibi pek çok tanımlanmamış eserin basılması çok daha kolay olmuş olabilir ama burada söz konu-



Albert Camus (ortada, başında fesile) tatillerde çalıştığı, amcası Étienne Sintès'in fişi imalatihanesinde. (1919)

H A B E R İ M İ Z V A R

su olan Camus ve *Le Premier Homme*'du.

Catherine Camus ve feci kaza sırasında arabayı kullanan ve aynı kazada hayatını kaybeden Michel Gallimard'ın kardeşi Robert Gallimard'a bakılırsa, *Le Premier Homme*'u basımevlerinden uzak tutan çok daha derin sebepler vardı. Catherine bu konuyla ilgili endişelerini şöyle dile getiriyor: "Kitabın etkisiyle insanların babama saldırmalarından korkuyordum, böyle bir durum karşısında onu müdafa edebilecek en son insansa bendim galiba. Kitabın basımdan sonra elde ettiği büyük başarının bile tam anlamıyla korkularımı giderdiğini söyleyemiyecğim. Sizler de biliyorsunuz ki babamın ölümünden ve elyazmasının bulunmasından önce bile Fransa'da ona karşı çok sert tepkiler vardı. Gerçek annem gerekse Robert gibi babamın dostları *Le Premier Homme*'u 1960 yılında basmanın, babamdan nefret eden eleştirmenlerin ekmeğine bal sürmekten farksız olacağı kanısındaydı".

Söz alan Gallimard ise şunları ekliyor: "O dönemlerde Camus'ü edebiyat çevresi dışlamıştı. Yalnızca birkaç dostu ona sadık kalmıştı. Gerçek sağ gerekse sol düşünce taraftarları arasında sürekli eleştiriliyor, nefret ediliyordu. Öte yandan hâlâ daha eserlerini zevke okuyan bir halk kesimi de yok değildi".

Bu tepkinin sebeplerini iki ana başlık altında toplamak mümkün: Komünizm ve İsrail. 1930'ların ortasında Camus kendi isteğiyle Komünist partiye üye olmuş ancak kısa bir süre sonra ütöpik ideolojilere karşı inancını yitirerek partiden ayrılmıştı. Babasının partiden ayrılma sebebini Catherine Camus şöyle ifade ediyor: "Gelecekte sahip oluna-acağına inanılan bazı mutluluklar uğruna bir neslin feda edilmesi fikrine katılmıyordu. Ona göre gelecekte mutluluk yoktu. Bugün insanlar bunun doğruluğunu görmüyor olmaları".

1951'de yayımlandığı "Le Homme Revolte" ('İsyan') adlı makalesinde Camus, Marksizm'e karşı aldığı politik tavrını ortaya koydu. Ve bu makalesiyle ünü gittikçe yayılan henüz toy bir filozof ve romancıdan ibaret olan Jean Paul Sartre'in şimşeklerini üzerine çekti.

"Ne var ki Sartre edebiyat camiasında babamdan daha etkiliydi. Aslında bana kalırsa bu, Sartre'in gerçek tepkisi de değildi. Çünkü Sartre cömert, hoşgörülü bir insandı. Belki entellektüel bir diktatörlük demek daha doğru olur bu tepkinin arkasında yatan sebebe. Bu diktatörlük çerçevesinde

ADALETSİZ BULDUĞU ÖLÜM GERÇEĞİNİ
SÜREKLİ SORGULAYAN CAMUS İÇİN
ZAMAN SON DERECE ÖNEMLİDİ. BU
KADAR GENÇ YAŞTA BU DERECE
ÖNEMLİ BİR ESERİ TAMAMLAYAN
TOLSTOY'LA KIYASLADIĞINDA KENDİNİ
OLDUKÇA GEÇ KALMIŞ BULUYORDU.
ZİRA CAMUS LE PREMIER HOMME'U
YAZMAYA BAŞLADIĞINDA NEREDEYSE
45 YAŞINDAYDI.



Camus "La Fenice" tiyatrosunda bir oyunun sahneye konuşu sırasında.

doğru olan bir şey vardı ve bunun dışındaki herşey yanlış kabul ediliyordu. Bu zihniyet çok uzun bir süre Fransa'da hüküm sürdü" diye aktarıyor o dönemleri Catherine.

Le Premier Homme'da Camus'nun sergilediği ahlâki ihtilaf ona sol düşünceli dostlarını kaybettirdiyse de sağcılar arasında yeni dostlar kazandırmıştı.

Gallimard bu dönemi şöyle anlatıyor: "O sıralarda yani 1960'larda İsrail Savaşı sürüyordu ve Fransa bu savaş yüzünden çalkalanıyordu. Annesi hâlâ daha İsrail'de yaşayan Camus için savaş daha da korkunçtu. Gazeteciliğine bakıldığında Camus'nün savunduğu ne Bağımsızlık ne de Fransa sömürsündeki bir İsrail'di. Romanlarında za-

ten tanıdığı Arap karakterlere yer veriyor, Bağımsızlık fikrini sorgulamıyordu.

1980'lerin sonlarına geldiğinde Catherine Camus, kendi ifadesiyle "totaliter ideolojilerin çöküşüyle", babasına karşı önceden var olan sempatinin canlandırılması gerektiğini farketti ve onun katı ama düşündürücü ve akıcı elyazmalarını çözümleme görevini üstlendi. *Le Premier Homme*'un basılmasından sonra aldığı sıcak mektuplarda gördü ki; Camus'nün Fransız halkından aldığı tepkilerin kaynağı hümanist fikirlerinden ziyade kişiliğiydi. "Kitapta babamın, halkın gözündeki imajından kaçmaya çalıştığını hissettim. İnsanlar onu solcu, ahlâk hoca-

sı ve "gülerek" kaba tabiriyle tam bir kış ağrısı olarak görüyorlardı. Bu korkunçtu. Oysa bizlerleyken bundan çok farklıydı. Evet katı bir babaydı ama öte yandan da hassas, sıcak hatta esprili bir insandı babam. Sürekli şakalar yapardı. Yaşam doluydu. Bu fotoğrafta kaşlarını çatmış bakmayın, resim çekirken nefret ederdi de. Kitabında içinden geldiği yoksulluğu da gözler önüne seriyor. Evet çoğu kimse babamın yoksul olduğunu zaten biliyordu ama ne kadar yoksul olduğunu değil. İnsanlar, hayatın acı gerçekleri arasında mutluluğun yer alabileceğine inanmıyorlar.

Catherine'den babasını bize tek bir cümleyle anlatmasını istediğimizde şu sözleri yineliyor: "O hayatı çok severdi". Bu arada savaş sonrasında en ahlâki yazarı olarak bilinen bu yazarın öğreticiliğini üstlendiği ahlâk derslerine ışık tutabilecek inancıyla Catherine'den bir örnek vermesini istediğimizde bize şunları anlattı: "Bizler ateist olarak yetiştirildik. Arkadaşlarımızın ilk dini görevlerini yerine getirdiği günü hatırlıyorum da. Babama gidip 'Ben de ilk dini görevimi yerine getirmek istiyorum' dedim. Yüzüme bakıp 'Tepemin tasını attırıyorsun' dedi. Bu laf üzerine odama döndüm. Üç gün sonra ona dini görevimi yerine getirmek istediğimi tekrar söylediğimde 'Neden bunu istiyorsun? Tanrıya inandığın için mi arkadaşlarımızın gibi cici elbiseler ve hediyeler için mi?' diye sordu. Ona hiç yalan söylememiştim. Bu soruya da doğru cevap vermiydim 'Güzel elbiseler için' dedim. Babam da 'Bunun gerçekten onurlu birşey olduğunu mu düşünüyorsun?' dedi. Cevabım 'Hayır'ıydı. Bir daha da ona hiç böyle birşey sormadım.

KEVIN JACKSON

İngilizceden Çev.: Nihal Gökçaya

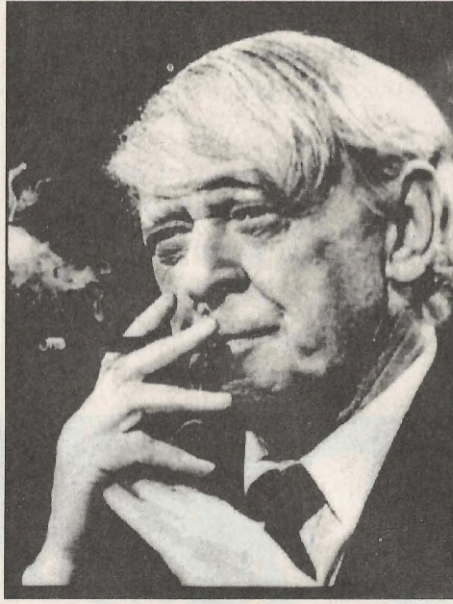
MARLOWE'UN ARDINDAN

Deptford'da Ölüm

1993'te Anthony Burgess Christopher Marlowe'un ölümünün dört yüzüncü yıldönümünde tiyatrocuyu kendine özgü bir biçimde anmak istiyordu -biçiminin özelliğini toplumdışına itilmeşlerin serüveninin dile getirme isteği oluşturdu.: Bu yapıt *Deptford'da Ölüm* başlığını taşıyor. Yaşamda çeşitli rastlantılar oluyor: Aynı yılın 25 Kasım günü *The clockwork Orange*'ın ("Mekanik Portakal") yazarı da yaşama veda etti. Pekiyi, Burgess yaşama ve yazına veda ederken neden İngiliz tiyatrocuyu seçmişti? Kuşkusuz birçok kişi Marlowe'un boğucu ününü Burgess aracılığıyla kazandığını düşünüyor. Zaten, Burgess de yapıtının birçok yerinde yazınsallık kaygısını ikinci plana atarak, Marlowe'un cinselliğini ve serüven dolu yaşamını vurgulamıştır. Burgess ayrıca kimi belirsiz olayları şaşırtıcı derecede çağdaş bir ışık aracılığıyla aydınlığa kavuşturmuştur. Marlowe'un eşcinselliği, hem 16. yüzyıl siyasal, dinsel ve oyunsal yaşamının canlı bir görünümünü sunan, hem de Hristiyanlık, inanç duraksamaları ve dinsel ideolojinin sınırlarına -özellikle de yalana- ilişkin düşünceler içeren bu engin kitabın temelini oluşturmaktadır. Burada yalan sözcüğü soylu anlamında, bir başka deyişle, genellikle sanat yapıtını, ayrıca her tür dinsel inancı besleyen anlamıyla ele alınmakta. Romansı kurguyu geleneksel yaşamöyküsüne yeğleyen Burgess, görece bir özgürlükten yararlanarak, fanteziye dayalı, kendi çevresinde dönen sayfalar yazma zevkini tatmıştır: özgürlüğün göreceliği yazarın her zaman tarihsel verilerden doğru bir biçimde yararlanma kaygısıyla orantılıdır. Kitabın kimi bölümlerinde gözlemlenen öğretimsellik anlatımın acıklılığını bozup, genelde canlı, alışılmamış ve yaratıcı özellikleri taşıyan diyalogları ağırlaştırmakta. Bu duruma yaşamöyküsel temele dayanan tarihsel romanların çoğunda rastlanmakta, ancak, burada yazar tanık kullanma ustalığını gösteriyor.

Kitapta, adı ve kimliği son sayfaya değin gizli tutulan bir oyuncu yer almakta. Ancak, kitapta kimi belirtilerin bu kişiyi önceden kestirmeyi sağlayacak nitelikte olduğunu da belirtmek gerekir. Aslında kimi eleştirel basımlarda Shakespeare'in müzisyen Balthasar'a Jack Wilson adını verdiği araştırılıp doğrulanabilir. İşte, bu kitapta da yazardan daha genç, Jack Wilson adındaki anlatıcı tiyatrocunun oyunlarını yorumlayıp, kimileyin büyülenmiş, kimileyin de korkak bir biçimde yaşamını anlatıyor. Caravage, Pasolini ve Winckelmann gibi karanlık koşullarda katledilmiş sanatçılar arasında yer alan Marlowe'un en çok ölümünden söz edilmeyor yapıtta.

Burgess yapıtın başında 1940'ta yazdığı (o tarihte yirmi üç yaşındaydı) üniversite bi-



Anthony Burgess İngiliz tiyatrosunun yaşamının maskesini kaldırıp, oyuncunun hareketli yaşamını anlatıyor.

tirme çalışması için Marlowe'un yapıtlarını ayrıntılı bir biçimde incelediğini dile getirir. Ancak, bu deneme çalışması bir bomba patlaması sırasında yanmıştır. 1964'te Burgess, Shakespeare ve Marlowe arasında kararsız kalmıştır. Bu duraksamanın nedeni o dönemde doğum yıldönümleri kutlanan iki yazarın da aynı yılda doğmuş olmalarıydı. Burgess sonunda Shakespeare'e öncelik vermiştir. Belki bu süre Marlowe'un yazına geçen bir süre olmuştur. Çünkü, uzan bir bekleyiş ve sonucunda ortaya çıkan yakınlaşma romana belki de otuz yıl önce elde edemeyeceği bir ağırlık ve önem kazandırmıştır.

Kim bilir? Belki bunun temel nedenleri arasında geleneklerin tarihi de yer almaktadır. *Deptford'da Ölüm* derin bir cinsel ve ahlakal gerileme döneminde yazılmıştır. Yavaş yavaş içine girdiğimiz dönemin habercisi olan ikiyüzlü bir toplumun önyargılarına ve köhneliğine karşı güçlü bir başkaldırı ve öfke duygularıyla canlanan bu sayfaları okumanın ilginç ve canlandırıcı bir yanı var. Burgess'in tarihi çağdaşlaştırmak gibi en ufak bir çabası olmamasına karşın kimi tutum benzerliklerini ve yaklaşımlarını göz ardı etmemek gerekir. Kuşkusuz yazar bir başka dönemin biçimiyle alay ediyor. Ama kandırılan kim? -Tümüyle İngilizlere özgü özalay ve alçakgönüllük var burada: "Bundan böyle sözü alan yazarın kendisi. Şimdi bu ölümlerle ölen bu ateşi besleyen ben konuşuyorum. Yanlış düzenlenmiş bir kılık değiştirmeyi bir kenara bırakıyorum ve Deptford'daki ölümden dört yüzyıl sonra, olay dün olmuş gibi yas tutuyorum. Geçmişin ciddiyeti bugünün güldürüsü oluyor ve geçmişte yaşayan bir dil bir kuklanın arkaik katılığına bürünüyor."

Yapıt boyunca ortaya çıkan bu yalan

saplantısı çeşitli biçimler alıyor ve kitabın özgünlüğünü sağlıyor. Marlowe gerçekliği üzerine farklı görüşler var, çünkü yapıtta yaşamöyküsel öğelere ilişkin eksiklikler bulunmakta. Burgess'in de onayladığı gibi, Marlowe, Fransa'da katoliklere yönelik isyonculuk hareketine sürüklenmiştir. Bu tutum yazarın yaşamının sona ermesine yol açacaktır. Tanrıtanımazlık ve dinsel yetkililere başkaldırmakla suçlanan Marlowe'un yaşamı tehditlerle geçmiştir. Burgess yapıtında ustalıkla dinsel tartışmalara yer vermiştir. Diyaloglar dolaysız bir biçimde bilgilendirici ve kuramsal öğelerle varsıllaştırılmıştır. Özenle seçilmiş birkaç kısa parça aracılığıyla gerçekleştirilen Giordano Bruno karşılaştırılmasının daha ayrıntılı olması gerekirdi belki de - bu parçalar kimi okurlar için belirsiz kalabilir.

Burgess çalışmasını Faust'un varsıl yazgısını ve hem yazınsal hem de müzikli devamını göz önünde bulundurarak bu yapıtın oluşumuna değin genişletseydi daha iyi olurdu.

Burgess'in en başarılı olduğu alan aşk betimlemesi. "Kit" Marlowe ile Thomas Walsingham arasında oluşturduğu tutku bakışlarının karşı karşıya geldiği andan başlamak üzere ("Anımsanmayan ve anımsanması olanaksız olan bir deneyimden kaynaklanan bu anlaşma: sözlerin zamanla bağlantısı yok, uzamsa bir çocuk bulmacası") doğmak olan aşkın gerçekleşmesine değin "tüm yapıtta yer almakta: Aşk arzuya eşlik eden coşkulu kral, arzunun rahatlaması ve bu rahatlayış içinde duyulan minnettarlıktır." Şaşırtıcı Rose tiyatrosunu betimleyen anlatıcı arzunun nesnesini tiyatro yaratımında da bulduğunu söyler. Söz konusu tiyatronun damı zodyak işaretleriyle gökyüzünü canlandırır ve kapıları cehenneme açılır.

Burgess sözcüsü olan oyun aracılığıyla Marlowe'un tiyatroya ilişkin düşünün şairin "hayvansı" yönünün sınırsız tahmini olanaklı kıldığını söyler: "Şimdi ve her zaman arzudan söz ediyorum. Düşte her şeye izin verilir: Karşısındakinin, kendini yaralı baskıyla duvara vurma ve beyninin bulamaç haline dönüşmesi için gözlerini ve boğazını paralamak ve vahşice kırbaçlamak. "Burgess bir tamerlan gösterisi sırasında seyircilerin (hamile bir kadın ve çocuğu) yanlışlıkla gerçek mermiyle doldurulmuş tüfeğin boşalması sonucunda ağır yaralanmasının, öbür seyircilerin oyunun devam etmesini istemek gibi bir tepkilerine yol açtığını belirtir. Bu, özlem ve terörün bir araya gelmesi ve birçok sanatçının -kuşkusuz, *The clockwork Orange*'ın yazarının diğerlerinden daha çok- yapıtlarının gerçek dünyaya kayıp yazarının zorla benimsettiklerini gördükleri büyük bir simgesel gücün sahnelenmesidir.

GERÇEK BOYUTUYLA "MONSIEUR TESTE"*

Ölümünden elli yıl sonra, Paul Valéry'nin ilk bütüncül biyografisi Biographies şu sıralarda yayımlanmak üzere veya çoktan yayımlandı bile.

Denis Bertholet¹⁾ imzalı biyografi dikkate değer. Paul Valéry öleli tam yarım yüzyıl olmasına karşın (1871-1945) "Monsieur Teste"nin bütüncül bir biyografisi hâlâ yoktu. İşin tuhafı, bu çalışmayı bir edebiyat adamı olmayan Denis Bertholet gerçekleştirdi ve sonunda, Paul Valéry'nin hiçbir kitabının yayımlanmadığı ender yayınevlerinden biri olan Plon'da çıktı. Bütün bunlar kötü birer belirti olabilirdi fakat hayır, Denis Bertholet'nin deyişiyle, "şairsiz bir şairin", "antifelsefeci bir felsefecinin" ve "yazan ancak yazar olmayan bir adamın" biyografisi olduğu için dikkate değer görünüyör.

Yine de 1925'de Fransız Akademisi'ne seçilene dek süren ilk dönemleri şüphe ve çelişkilerle örtülü olan ve daha sonra 1945'deki ölümüne dek süren ikinci bir dönemdeyse başkalarına bağımlı olarak ilerleyen Paul Valéry'nin yolunun çizilmesi kolay değildi.

Kuşkusuz en ilginç, gençlik yıllarıyla ilk şöhret yılları arasındaki dönemdi: ergenlik yalnızlığının, sınırlı bir yaradılışın ve ölçülü avareliğin, Sète Lisesindeki melankolik öğrenim yıllarının, Edgar Allan Poe'nun, Léonard de Vinci ve birkaç üst düzey okumanın etkisinin süregeldiği, Gustave Fourment, Pierre Féline, Eugène Kolbassine, Pierre Louys, André Gide ve Marcel Schwob gibi isimlerle yazar kimliğinde belirleyici olacak tanışmaların gerçekleştiği dönem. Sonrasında önemli olaylar birbirini izledi:

Mallarmé'nin 1890'da ilk şiirleri yüzünden yargılanması ("Uygun düşen müzikle incelikli benzeştirme, hiç kuşku yok ki herşey demek olan bu yetiye sahipsiniz"), Madame Rovi-ra'nın Valéry'yi çılgına çeviren elbisesi; Ekim 1892'deki ünlü "Gènes gecesi" ("Şefkatlin düşmanıyım, umutsuz şefkatimin tüm güçlerinin düşmanıyım"), ardından "ben" in uzaklaştırılması ve ruhun kargaşalarına karşı geliştirilen savunmaların yerli yerine oturtulması. Dahası, 1900'de yeğeni Berthe Morisot ya da Mallarmé'nin ölmeden önce koyduğu ismiyle Jeannie'yle evliliği, aylıklı işinin ve düşünsel etkinliğinin düzenlenmesi, kendisini meslekten bir yazar olarak değerlendirmeye karşı çıkışı, kitap yayınlamaya karşı çıkışı ("Diğerleri kitap yapıyor, bense düşünce-mi işliyorum"), üç çocuğuyla günlük yaşantısı, eşi, annesi ve eşinin ailesi, para sıkıntıları, edebi salonlara gidip gelerek oyalanmalar. Diğer yandan, 1920'den itibaren Catherine Pozzi'yle yaşadığı şiddetli aşkın şiiri, yeniden kitap yayınlama ve Fransız Akademisi'ne katılma arzusu, 'Anatole France' kürsüsüne seçilişi... Bu dönemlerin birbirini izleyişi, doruk noktasındaki bir bilinci, var-

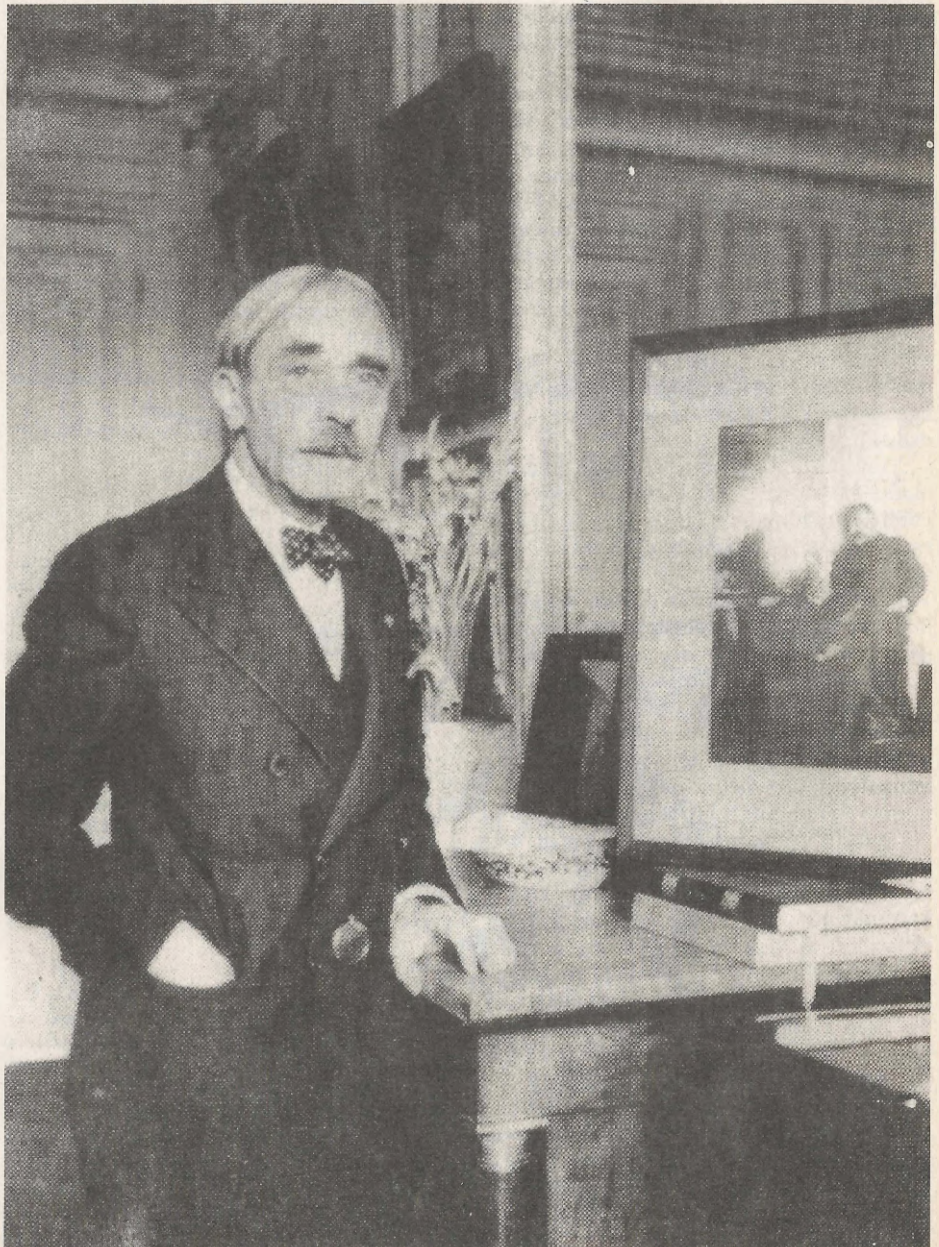
gücüyle çalışan bir beyni, sürekli frenlenmesi gereken şiddetli bir duyarlılığı ve yola gelmez kolejli alaycılığını, üstüne, kendi küçük düzenini bozmak üzere ben merkezli ve zorlu krizlerle ortaya çıkan derin sıkıntıları ortaya koyuyor.

Avarelik:

1925'den ve Havas ajansındaki patronunun ölümünden sonra, genç akademisyen Edouard Lebey, saygınlıkların rüzgârı nereye götürüyorsa oraya sürükleniyor izlenimini verir -ne yazık ki bugün de geçerli olan kanı budur-: Bitip tükenmek bilmeyen yolculuk yıllarıdır bunlar, fazlasıyla çeşitli konulardaki konferansların, çok sayıda yayının ve sipariş üzerine çalışıp kolayca para

kazanmanın yıllarıdır fakat düşünme biçimi her zaman için hızlı, alaycı ve güçlü kalmıştır. Hep koruduğu iyi niyetiyle, resmi şair ve Fransız kültürünün temsilcisi rolünü üstlenerek başkalarının isteği ve dünyanın devrimini doğrultusunda hareket edebilmiştir -bütün bunlar, düşüncesinin verimli avareliğini, felsefi ve siyasal alanda olduğu kadar, psikolojik ve sosyolojik alanlarda da engellememiştir-. Bu belirsiz koşuşturmacalar, "ego scriptor"un simyacısı Valéry için düşünsel mimarisinin, çözümleme dizgesinin dayanaklarından biri olmuştur.

Valéry II. Dünya Savaşı başladığında neredeyse yetmiş yaşındaydı, gizli çağrılara ve mareşal Pétain'le eski dostluğunun tükenmiş olsa da sergilenişine karşın Vichy'nin



Kendi gözünden Paul Valéry kimdir: Belli bir zaman içinde varolmayı düşünmeyen, aksine tamamıyla duygu yüklü "bir canlı".

öncülerinden biri olmadı. Fransa özgürlüğüne kavuştuktan sonra, Valéry, kendisine Temmuz 1945'de, doğduğu şehirdeki denizci mezarlığına dönmeden önce ulusal bir cenaze töreni düzenleyecek olan de Gaulle'le ilişki kurma fırsatını buldu.

Bu biyografi, bir boşluğu doldurmanın dışında, yapıtın tamamı üzerine aşırı ölçülerde otobiyografik bir yorumu değil, yeni gelişmelerle, daha doğru çözümlemelerle aydınlanmış belgelerin birikimi üzerine kurulmuş sağlam bir bakış açısını da beraberinde getiriyor. Örneğin, Valéry'nin Mallarmé'yle ilişkileri ("Bu olağanüstü adama hayranlık duyarken, aynı zamanda onda, tüm Roma'nın kellesini uçurmak üzere kesilmesi gereken çok pahalı bir kafa görüyordum"), Londra'da 'Chartered Company' için sürdürdüğü gizli iş, intihar arzusu vb. Bütün bu bilgilerin ışığında, Denis Bertholet'nin, Paul Valéry'de Yahudi düşmanlığı ve Dreyfus karışıklığı olarak adlandırdığı şeyleri ve Avusturyalı felsefeci ve fizikçi Ernst Mach'in etkisini daha iyi kavıyor, Pierre Louys, André Gide ve Gaston Gallimard'ın Valéry'nin yazılı basına dönüşündeki rollerini, "La Jeune Parque"ın** (Genç Yazgı Tanrıçası) ne güçlüklerle oluştuğunu ve hatta siyasal düşüncesinin anarşik bir tutumla sonuçlanmasını tamamen anlıyoruz. Biyografide, Jacques Lacan'ın (daha önceden de Léon Daudet'nin eşinden kendisini Charles Maurras'a^(*) tanıtmasını rica etmişti) psikiyatri tezini hangi koşullarda Valéry'e adadığını bulmak bile olanaklı...

Yine de biyografinin neredeyse yanlış olarak ele aldığı birkaç konu var. Örneğin, Paul Valéry'nin pek de gizli olmayan aşkları, Catherine Pozzi, Renée Vauthier (Valéry'nin büstünü yapmış) ve Mme. Jean Voilier'nin isimleri zaman zaman anılsa da bu ilişkilerin Valéry'yi aşırı bir duyarlık ve gerçek bir ruh karmaşası içine düşürdüğünü anlayabilmek pek de mümkün değil (bu kadınlar Cahiers'de ara ara isimlerinin baş harfleriyle ya da gizli isimlerle yer alıyor - bu arada "Ed" ya da "DK"nın kim olduğu bilinmiyor). Üstelik, incinmiş ve mutsuz olmasına karşın aile yaşantısındaki uzlaşımı ve uyumu yılmadan sürdüren bir Jeanne Valéry varsayımı gerçek olabilecekte ispatlanamamıştır. Diğer yandan, Denis Bertholet'nin, Paul Valéry'e yönelik çağdaş eleştirileri dikkate almadığı açıkça görülüyor: Catherine Pozzi'nin kınamaları hastalıklı bir aşkın acı belirtileri arasında uzaklaştırılırken, Paul Léautaud'nun eleştirileri ancak eski ve tükenmiş bir dostluğa bağlanarak aklanıyor; Gide'in Günce'sindeki açıklamalara entelektüel bir anlaşmazlık şeklinde yorumlanıyor; acımasız André Rouveyre ve Léon Daudet'nin saldırılarına gelince, bütün bunlar bir tümceyle ortadan kaldırılıyor.

Değişken Bir Varlık:

Denis Bertholet'nin daha çok Valéry'de gücül olarak birlikte varolan "şair ve usçu, inançlı ve şüpheli, âşık ve kadın düşmanı, yalnız adam ve toplum insanı" gibi farklı kimlikleri betimlemeye yöneldiği ve böylelikle Valéry'deki verimli düşüncenin aracını, kimi zaman solunumunu bile engelleyen "milyon tane düşünceyi" betimlemeye çalıştığı doğru. "Felsefenin önceliğinin az olduğu, dilin sürekli yargılandığı bu beyinde, duyguların eşliğinde belirmeyen bir düşünce hemen hemen hiç yoktur ve bu düşüncenin duygular arasındaki yeri geçicidir". Bu cümle, ruh çözümlemesinin yeni yeni açılan topraklarına gömülmeksizin, kendi kuramsal öne çıkışının tamamen bilincinde olan Paul-Ambroise, Valéry'nin özünü ve varoluş ilkesini özetler: "Valéry değişken bir varlık, diye betimliyor kendisini Gide'e yazdığı bir mektupta, son derece duyarlı, belli bir anda olduğu gibi kalmayı asla kabullenmeyecek olan ve son sözünü söylememiş olmanın verdiği bitimsiz heyecandan sürekli kaçan bir varlık". Denis Bertholet, bu "hostinato rigore"^(*) "yıldızlı gözleriyle"^(*) dipdiri ve "özelliksiz" bu adamın düşünce ve ruhunun neredeyse cıva gibi devinimlerini toparlamayı başarıyor. Bu iş ele alınmalıydı. Bergson'un deyişiyle, Valéry'nin yaptığı işin yapılmış olması gerektiği gibi.

CLAIRE PAULHAN

Fransızcadan Çev.: Esra Özdoğan

(*) Valéry'nin 1896'da yayımladığı aynı adlı yapıtın kahramanı. "Monsieur Teste" (Bay Teste), insan yaşamında yalnızca düşünme yetisine ve düşüncelere öncelik tanıyan kendi halinde bir adam olarak betimlenebilir. Düşünme mekanizmasının incelenmesi, entelektüel yeterliliğin geliştirilmesi gibi konulara yönelişle "Monsieur Teste" her zaman Paul Valéry'nin kişiliği ve yöntemiyle özdeşleştirilmiştir. (Ç.N.)

(**) 1917'de yayımlanan bu şiirin konusu, bir bilincin bir gecelik süre içerisindeki değişimidir. "Parques", mitolojide insan yaşamının ipliklerini örüp koparan, yazgıyı ve yaşamın evrelerini simgeleyen üç tanrıçanın ortak adıdır. Valéry, insanda bilincin oluşumunu çağrıştırmak üzere bu üç tanrıçanın en gencini seçmiştir. (Ç.N.)

Notlar:

- 1) Cenevre Üniversitesi, Avrupa Enstitüsü'nde Öğretim Üyesi. Denis Bertholet "Les Français par eux-mêmes 1815-1885" (Kendi Anlatımlarıyla Fransızlar 1815-1885) ve "Bourgeois dans tous ses états" (Bütün Yönleriyle Kentliler) (Orban, 1981 ve 1987) adlı kitapları yayımlamıştır.
- 2) "Pampille" in mektubu (Marthe Daudet'nin Maurras'a mektubu). Cher Maître (Sevgili Üstad) ve Lettres à Charles Maurras (Charles Maurras'a Mektuplar) başlıklı eklerde, Pierre-Jean Deschodt ve Christian de Barthillat tarafından yayına sunulmuştur.

FREUD ALDATICI MI?

Fransa'da psikoanaliz'in (ruhçözüm) doğuşundan beş yıl sonra, tedavi uzmanının kendi kuramını benimsetmek için başvurduğu hileler yavaş yavaş ortaya çıktı. Son günlerde Mikkel Borch-Jacobsen'in Souvenirs D'Anna (Anna O'nun Anıları) adlı kitabı üzerine neler söylenebilir?

Ya Freud dâhi bir propagandacıdan başka bir şey değilse? Ya simgesi olduğu tedavi söylencesi -özetlersek, kötüyü vücuttan atmak için onu [kötüyü] konuşturmak gerekir- bir aldatmacadan başka bir şey değilse? Ve ya psikoanalizin tarihi koca bir dedikodular ve gerçeğe aykırılıklar yığılından başka bir şey değilse? Bu sorular -psikoanalizin doğuşunun beşinci yılı olan içinde bulunduğumuz yılda- gülünç, kaba ve aptalca bir biçimde kışkırtıcı gibi görünebilir. Psikoanaliz kültürel yaşamımızda öylesine kolaylıkla yer edinmiştir ki, kim sınırlarını değil de yalancı yapısını belirlemeye kalkışsa, haylaz bir çocuk olarak nitelendirilecek, artık haylazlığıyla tanınacaktır.

Ancak genç bir düşünür olan Mikkel Borch-Jacobsen'in bir kitabı, Souvenirs d'Anna O. (Anna O'nun Anıları), kalabalık psikoanalizci kitlelerine büyük oranda kargaşa tohumları ekmek tehlikesi taşıyor: keskin, coşkulu ve tümüyle özgün yaklaşık yüz sayfada psikoanalizin kurucu söylencelerine saldırıyor. Anna O'nun, gerçek adıyla Bertha Pappenheim'in öyküsünden başlayarak, amansız bir mantıkla parça parça Breuer ve Freud'un bu ilginç kişiyi anlatırken ve yorumlarkenki yalanlarını çıkarıyor. Freud'un bilim alanından uydurma tanıtım alanına sapışı, Borch-Jacobsen'in betimlediği biçimiyle epey hayranı soğutacak.

Söylenceyazımı:

Borch-Jacobsen, Freud'un "Pappenheim Olayı"nı anın gerekliliklerine bağlı kalarak yorumlaya sonunda olguların gerçekliğini gözden kaçırdığını beirtiyor. "Gerçekte kim kaygılanır ki [olguların gerçekliğinden], diye ekliyor, psikoanaliz denen, yorumun gerçeklik, yapıtının da doğruluk yerine geçtiği bu tam anlamıyla gerçeğe aykırı evrende? Freudcu olay yazımı yoktur, yalnızca bir söylence yazımı vardır."

Borch-Jacobsen'in yöntemini anlatmak için yalnızca tek bir noktaya bakalım. Genel olarak Anna O'nun, -şakayla karışık bir dille chimney sweeping (şömenideki kurum temizliği) ya da daha ciddi olarak talking cure (sözlü kür) dediği- tedavisini isterli bir doğumdan sonra, Breuer ayırımına varmadan gelişmiş olan öfkeli bir gebeliğin mantıklı sonucu olarak kestiği düşünülmüştür. Borch-Jacobsen bunun yanlış olduğunu gösterir. Breuer'in hep Anna'yı kiskanarak karısıyla ikinci bir balayı geçirmek için kaçtığı ve böylece bir kızı olduğu da düşünülmüş-

tür. Bu da yanlıştır. Breuer'in eşinin Freud tarafından anlatılan kendini öldürme girişimine gelince, gösterdiği kanıt yine söylentilerdir, ama bu söylentilerin oldukça belirgin bir ereği vardır: bir söylencenin oyunlaştırılması.

Gerçekten en ünlü arınma [catharsis] kürü ne bir arınma ne de bir kür olmuştur. Baş kişi Bertha Pappenheim, toplumsal yardım işine girdikten sonra -hayat kadınlığına karşı savaşımla ünlenecekti- sorumluluğunu üstlendiği kişiler için her tür psikoanalitik tedaviye büyük bir şiddetle karşı çıkacaktı. Kendisini de korkunç bir öykünme olarak betimleyecek; bu da bize Borch-Jacobsen'in tedavi ilişkisi üzerine yaptığı sürükleyici çözümlemeleri gösterecekti: "Bu açıdan, hiç kuşkusuz Bertha Pappenheim yalnızca özel yetenekli bir öykünme olarak kalmıştır," der sonuç olarak Borch-Jacobsen. "Kabul edilsin edilmesin, onun hastalığı en gerçek (en gerçeküstü) hastalıklardan olmuştur, taa bu boş ve umutsuz çabanın bir işe yaramayacağına karar verdiğine dek. Bununla birlikte bu hastalığın şundan başka bir gerçekliği (gerçeküstülüğü) olmamıştır: biraz saf bir Viyana'lı doktorla oynadığı ve tuhaf kurallarını birlikte hazırladıkları çocuksu bir oyun gerçekliği (gerçeküstülüğü). Kimileri hâlâ oynar bu oyunu."

"Pappenheim Olayı"nın, halkın büyük kısmından özenle saklanmış olsa bile, Freud'un yakınlarına göre herkesçe bilinen bir giz olduğu açıktır. Ama Borch-Jacobsen'in yine denemesinde gösterdiği gibi, Freud hakkında bilgi edinmek için ondan bir emiş gibi söz eden yaşamöykücülere güvenmemek gerek. Tam tersine, bunlar belgeliklere erişime ket vurmak için ellerinden geleni yapmış ve kuşku yaratmayı ya da söylemle gerçeklik arasındaki uyumsuzluğun kafası karışmış pek az cesur tarihçiyi kibirle tanımlıktan gelmeyi de atlamamışlar. Özgür kafalara gelince -bir örnek verecek olursak, Freud'un tecimsel yöntemlerini Coca-Cola'yı bulan kişinininkilerle karşılaştıran Thomas Szasz-, çabucak afaret edildiler.

Bu konuyla ilgili ikinci kitabımız ise d'Henri F. Ellenberger'in *Médecines De L'âme - Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques* (Ruh Hekimleri- Delilik ve Ruhsal İyileşmeler Tarihinin Denemeleri) isimli kitabı.

Çözümleyici hareketten bağımsız tarihçiler arasında özellikle anılmaya değer biri varsa, o da Henri F. Ellenberger'dir. Geçen yıl Fayard'dan yeni baskısı büyük yankılar uyandırarak çıkan *Histoire de la découverte de l'inconscient* (Bilinçaltının Keşfinin Tarihi)'e (1970) bugün, pek de yakıştırarak "ruh hekimlikleri" dediği şey üzerine bir denemeler bütünü çevirisi eşlik ediyor. Bu yapıtta Anna O. öyküsünün eleştirel bir incelemesini -Borch-Jacobsen hesaba katmıştı bunu- okuyabileceğimiz gibi, ruhun derinliklerinin

ruhbilimiyle uğraşan Hermann Rorschach ya da Moritz Benedikt gibi kimi az tanınmış öncüler hakkındaki bilgileri ve hayvanat bahçesiyle ruh hastalıkları hastahanesi arasında hoş bir karşılaştırma da bulabileceğiz.

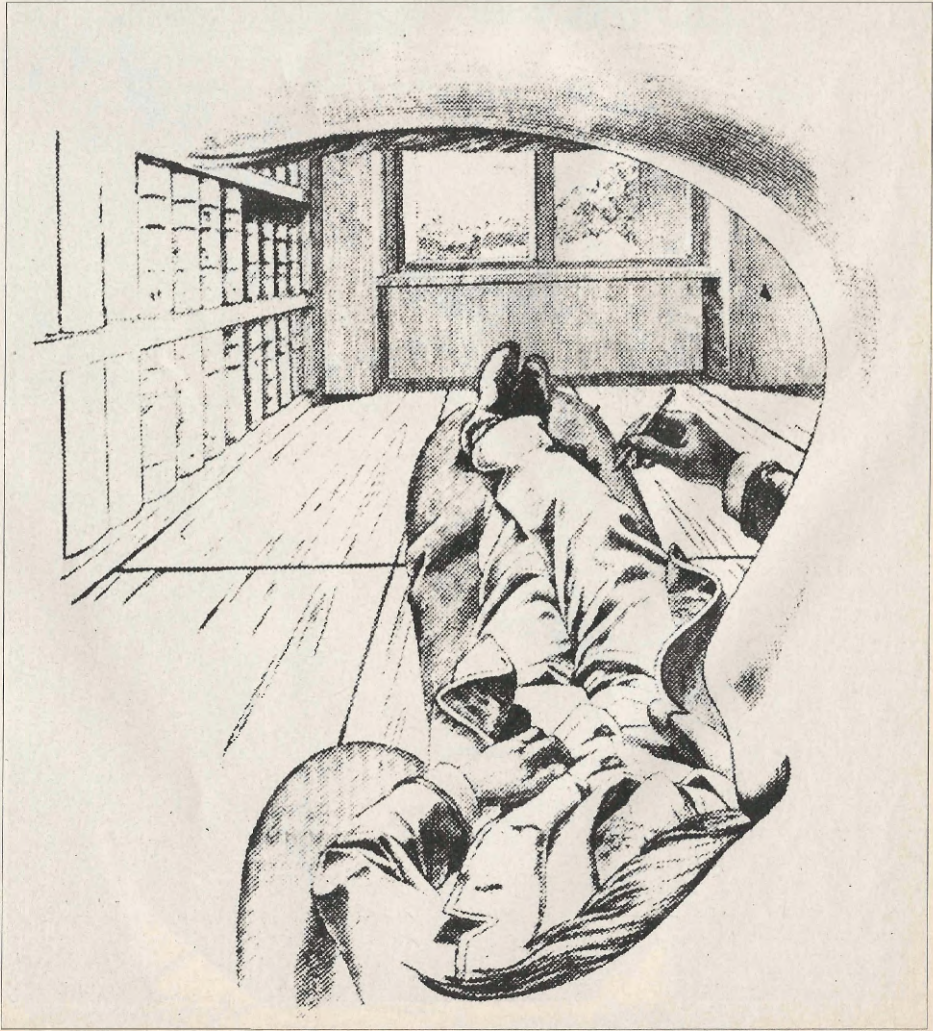
Bu derlemenin en büyüleyici yazılarından biri ruhhekimliğindeki "kairos" kavramına değiniyo. Hipokratçı yazıların, ciddi hastalıklarda kritik bir an olduğunu, o andan sonra hastanın durumunun ya düzeleceğini ya da daha kötüye gideceğini öğrettiğini anımsatır Ellenberger. Şu ünlü özdeyişte söylenen de budur: "Sanat uzun, zaman kısadır, fırsat (kairos) kaçıcı, deneyse aldatıcı." Yaşam boyunca kimi anlar olur, zaman yeni bir nitel değer kazanır: işte o anlarda gerçekleşir kimi zaman anlamsız iyileşmeler.

Kitabın önsözünün yazarı Elisabeth Rudinesco, Ellenberger'in -dürüst bir düşünce yapısı olsa bile- tedavilerin bulunuşundan tıpkı bir ansiklopedici gibi büyüldüğünü belirterek çok doğru söylüyor. Şöyle ekliyor: "Aydımlanmış bilgileri, ipnozcuları, büyüülü kadınları, nazarı, kısaca XIX. yüzyıl halk yazınının tüm kişilerini seviyordu."

Son kitabımız ise A. Fine ve G. Prager'in *L'Hypocondrie* (Hastalık Hastalığı) başlıklı kitabı. *Revue française de psychanalyse*'in (Fransız psikoanaliz dergisi) hastalık hastalığı (hypocondrie) konusunu işleyen eşsiz tekyazısını sessizce atlamak kayıp olurdu. Freud Ferenczi'ye şöyle yazmıştı: "Hastalık hastalığı sorunundaki anlaşılmağın kuramımızın çirkin bir eksikliği olduğunu hep duyumsadım." Colette Guedeney ve Catherine Weisbrot, bahtı kara ve tanın gereği "kara" adanmış hastalık hastasının üzücü yazgısını yeniden çizer. Hasta İlkçağdan Ortaçağın sonuna, şeytanca düşüncelerin, zamanı ve çocuklarını tüketen "hüzün tanrısı" Cronos'un ve "gözyaşı gezegeni" Sturme'nin etkisi altında kalacaktır.

İlkçağ insanlarına göre -ki bugün biz de seve seve katılıyoruz onlara-, ruhun tüm hastalıkları, hepsinin kökenindeki bir hastalıkla özetlenebilir: Ölüm korkusu. Bu korkunç duygu istek, üzüntü, sıkıntı, nefret, iktidar zevki, cimrilik, kıskançlık ve hatta sonu intihara varan korku gibi tüm öbür duyguların kökenindedir.

Stoacılar, duygularımıza egemen olamadığımız ve vücudumuzla ruhumuzun istek-



lerini bastırmadığımız için çektiğimiz acıların sorumluluğunu taşıdığımızı savunuyorlardı. İnsana, duygularını yenme ödevinin verildiği kesin değildir. Ayrıca psikoanalitik bile olsa, bir tedavinin ona bu konuda yardım edeceği de kuşkuludur. Freud'un dediği gibi, içinde bulunduğumuz yüzyılın sonuna geldiğimiz şu son yıllarda biraş dinleme –olanaklıysa dikkati– biraz kimya –olabildiğince etkili– ve –aldanmışların üçkâğıtçılarından, safların da düztecilerden hep daha çok olduğunu unutmadan– çok aldatmacanın, fazla acı çekmeden varlığımızın temelinde inmekte bize yardım edeceği umuduna sığınmış şu doyumsuz avuncu gereksinimi olduğu gibi durur hâlâ. Roland Jaccard

ROLAND JACCARD

Fransızcadan Çev.: Osman Olca Kunal

(*) Şunları da belirtmek gerekir: Nicolas Rand ve Maria Torok'tan *Questions à Freud* ("Freud'a Sorular"). Bir edebiyat öğretmeni ve bir psikoanalizci Freudcu düşüncenin neden böylesine sıklıkla, sanki kaç-

nıma sonuçmuş gibi kapanış uygulamalarına çarptığını araştırırlar. Psikoanalizin içten içe yapılan bu eleştirisine çözümleyici yürüyüşün ilk değerinin sarsılmaz bir inancı eşlik eder (*Les Belles Lettres*/Archimbaud).

Patrick Mahoney'den *Hurllements de l'Homme aux loups* ("İnsanın Kurtlara Uluması"). Psikoanaliz tarihinin en ünlü hastası Montréal Üniversitesi'nde bir İngiliz Edebiyatı öğretmeni olan Patrick Mahoney'e geniş bir inceleme konusu olur. Öğretmen Freudcu terimler, nedenler ve zamandiziminde etkileyici bir tutarsızlıklar dizisini gün ışığına çıkarır.

KÜLTÜR VE EMPERYALİZM

Uzun süreden beri London Review of Books'ta Ernest Gellner(*) ve bazı akademisyenler arasında devam eden Said'in başlattığı antropolitik tartışmalar akademisyenleri birbirlerine düşürmek üzere. Ayrıca Said'in Gellner'e yönelik "İslama karşı saplantı derecesinde nefret" suçlaması da işleri iyice karıştırdı. İktal Ahmed (Hampshire College, Sosyal Bilimler Fakülte-

si'nde görevli) aşağıdaki yazısında Said'i Gellner'e karşı savunuyor.

Ernest Gellner tarafından Edward Said'in *Culture and Imperialism* ("Kültür ve Emperyalizm")'ine getirilen eleştiri, gerçekten sapmalar ve yalanlarla dolu. Yer darlığından, her hataya bir örnek vererek değinmek zorundayım.

Profesör Gellner, Said'i, Ben Badis' den çok Frantz Fanon hakkında yazmasıyla eleştirerek şunları söylüyor:

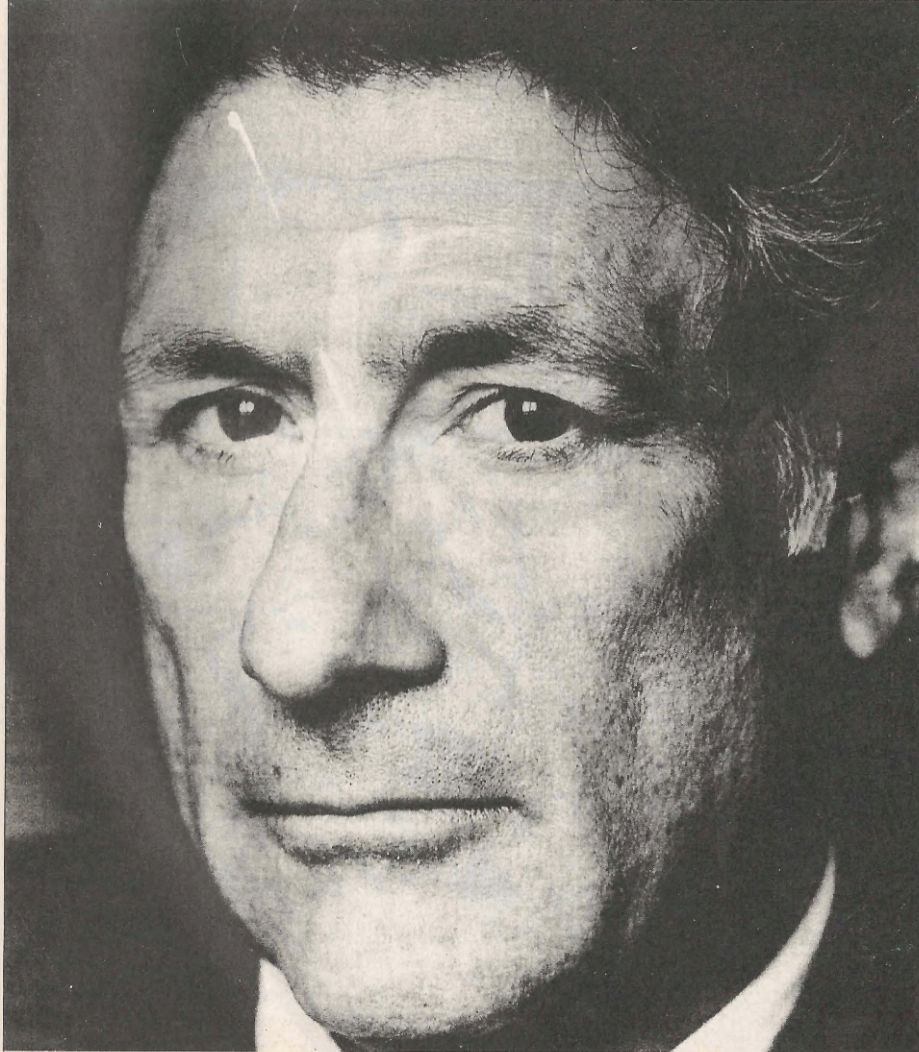
"...Said, Fanon'un etkisinin yalnızca dış cephede olduğu noktasını gözden kaçırıyor. Uluslararası edebi-entellektüel sahnede kuşku götürmez bir etkiye sahip olduğu halde, Fanon Cezayirliilerin kendisine hiçbir şey ifade etmiyordu (Oysa uluslararası sahnede tanınmayan Ben Badis, onun için çok daha fazla şey ifade ediyordu). *Cephede kaybedilen Cezayir savaşı, uluslararası kamuoyu arenasında kazanılmış ve bunda Fanon'un çok büyük katkısı olmuştur. Fakat, Cezayir yaşamının ya da düşüncesinin içeriğine Fanon tarafından hiç bir katkıda bulunulmadı.*"

Saygıdeğer bir araştırmacıya ait kısa bir pasajda bu kadar çok hata –yukarıda italik yazıyla belirttim– bulmak şaşırtıcı. Bu hatalar arasında, en acı bulduğum "Fanon'un yalnızca dış cephede olduğu" iddiası.

Frantz Fanon, Blida-Joinville Hastanesi, psikiyatri bölümü başkanı olarak yürüttüğü Fransa devlet hizmetindeki son yılında, Fransız kontrolü altındaki hastanelere gitme riskini göze alamayan işkence kurbanlarını tedavi ederek, FLN sağlık görevlilerini eğiterek ve FLN kadrolarının seçilmiş gruplarına, savaş süresince yaygınlaşan türlü işkencelere karşı koyma konusunda yol göstererek Cezayirliiler'e yardım etmişti. Bu, çok tehlikeli ve gizli bir işti; uluslararası destek kazanmaya yönelik değildi.

Fanon, Tunus'ta psikiyatri öğretti ve uyguladı ve FLN'nin yayın organı *El Mücahid*'i çıkardı. Bu organın hitap ettiği kesim, Cezayirliilerdi; uluslararası kamuoyu değil. Bu tarihten 1960'a kadar, kendisine ilerlemiş lösemi teşhisi konulmasına rağmen, Fanon sadece bir defa Avrupa'ya gitti. O da "İkinci Siyahi Yazarlar Kongresi" 'ne katılmak için. Cezayirin iç bölgelerine pek çok tehlikeli gezi yaptı, hatta bunların birinde, 1959'da, bir kara mayının patlamasıyla ciddi şekilde yaralanmıştı.

Ayrıca, 1959 yılında Mali'ye gitti. Fakat bu özel bir gezi değildi. Fransızlar, FLN'nin Doğu Cezayir'e giden ikmal yollarını kesmek amacıyla, Tunus-Cezayir sınırına elektrikli dikenli teller döşedi. Fanon, Büyük Sahra içersinden geçen olası bir ikmal yolu aramaya koyuldu. Bu görevi boyunca, kendisini kaçırmaya yönelik bir Fransız girişiminden zor kurtuldu. Aslında, Fransa geniş olanaklara sahipti, fakat Cezayir ihtilalinin pek çok önemli simasından önemli birisini ne kaçırdı, ne de onlara suikast düzenledi. Çünkü bu kişiler, Fransa için pek önemli de-



Edward Said.

ELLERDE NE VAR

gildi. Fanon lösemi teşhisinin ardından 1960 yılında Gana'ya, FLN'nin büyükelçisi olarak atandı. FLN liderleri onu burada biraz olsun dinlendirmek istiyorlardı. Aslında Fanon, Nkrumah'ın diktatörlüğünden nefret ediyordu. Onun bu diktatörlükle ilgili gözlemleri, *The Wretched Of The Earth* ("Dünyanın Çöküşü") adlı kitabındaki "Pitfalls of National Consciousness" (Ulusal bilincin tuzakları) konusunda en önemli temel yapı taşlarını oluşturdu. Profesör Gellner, "uluslararası kamuoyu arenasında" Fanon'un Cezayirinin özel mülkiymüş gibi bahsederken, kanaatimce batı kamuoyunu kastediyordu. Çünkü en azından savaş ve barış açısından baktığımızda, bu durum başka bir kamuoyunu ne zaman, ne de şimdi, ilgilendiriyordu. Fanon hiçbir zaman Cezayir adına Batıya gitmedi, ve Gellner'in iltifatına rağmen, otuz altı yaşındaki ölümüne kadar uluslararası entelektüel çevrelerde pek az tanınıyordu.

Le Damné De La Terre, Fanon ölüm döşeyindeyken yayınlandı. Geç kalmış bir halde tedavi için ilkin SSCB'ye, ardından Washington D.C. ye getirildi ve burada 1961 Aralık ayında öldü. Büyük sevgi gösterileri arasında Cezayir topraklarına defnedildi. *The Wretched of The Earth* 'ün İngilizce tercümesi 1963 yılında çıktı. Fanon, Cezayir'in bağımsızlığının ardından büyük bir üne kavuştu ve ölümünden sonra "uluslararası" bir kimlik kazandı.

Eğer, Fanon'un Cezayir üzerindeki etkisini ölçmede, islamcılara karşı olduğu gibi, bugünün değer yargılarını kullanılırsa, Profesör Gellner'in bu etkiyi karalamak için bir nedeni olabilir. Fakat bu kriter çerçevesinde Gandhi bile çağdaşı ve Hint diriliş politikasının kurucusu ve fikir babası Gal Gangadher Tilak'a teslim olmak zorunda kalırdı. İngiltere'ye daha yakın bir yer düşündüğümüzde, Tito'nun Chetnik'lere teslim olduğunu görürüz. Sahne arkasında kalan tarih kötü tarihtir.

Ben Badis ve Frantz Fanon'u birbirleriyle karşılaştırmak anlamsız. Farklı dönemlerde, her birinin Cezayir tarihinde bir yeri var. Peyh, 1931'de Cezayirli Alimler Cemiyeti'ni kurdu ve 1940'da, laik FLN'nin bağımsızlık savaşına başlamasından 14 yıl önce öldü. Cemiyeti, açıkça siyasi değildi. Bu cemiyetin amacı koloni okullarında pek hoş karşılanmayan tarihlerini, dinlerini ve dillerini öğretmekti. Böylece bu cemiyet, Cezayir'in Arap-Müslüman kimliğinin yeniden canlandırılmasında önemli bir rol oynadı. Ek olarak Gellner, Said'e ters düşen bir yöntem kullanıyordu: Arapça sadece bazı saygın okullarda öğretilirdi, alelade bir yabancı dilmiş gibi herhangi bir okulda değil. Gellner bu noktayı gözden kaçırıyor.

Ben Badis hareketi, Hindistan ve Mısır'daki reformist Müslümanlardan etkilenmişti, bu sebeple fikirleri şu anda Cezayir'in askeri hükümetiyle karşı karşıya gelen bir

GELLNER, FLN'NİN FRANSIZ
ORDUSUNU BOZGUNA
UĞRATAMADIĞINI KASTEDİYORSA
CEZAYİR SAVAŞI 'CEPHEDE
KAYBEDİLDİ'. FAKAT GELLNER'İN
ÖNE SÜRDÜĞÜ ŞEKİLDE ULUSLARARASI
KAMUOYU ARENASINDA DA
KAZANILMADI. HER İKİ
İFADE DE, DEVRİM SAVAŞIN
KONVANSİYONEL-ASKERİ NİTELİĞİNİ
YANSITMAMAKTA.

hareketle sınırlı kalmıştır. Tarihi belgelerden yoksun Cezayirli neo-İslamcılar, Pakistanlı köktendincilerin şair Muhammed İkbal'i kendilerine mal ettikleri gibi, Ben Badis'i kendilerine mal etmeye çalışmaktadır. Fanon'un Cezayir üzerindeki etkisi, Profesör Gellner'in düşündüğünden daha fazla. Bu etkinin dikkate değer bir göstergesi, 1962-63 yılları arasında ortaya çıktı. Fransa'nın geri çekilmesiyle Cezayirli liderler ve ordu komutanları, iç savaş tehlikesi boyut-

larına varan bir iktidar kavgasına düştüler. Bu sırada, Cezayir ekonomisini kontrolleri altında tutan Fransız yerleşimciler, Fransız-Cezayir Anlaşmasını batırmak ümidiyle lo-kavt, sabotaj ve teror programını yürürlüğe koydular. Neyse ki, Fanon'un adem-i merkeziyetçi fikirlerinden etkilenen memur ve işçilerin kontrolü ve toplum hakimiyeti, Cezayir'i kaostan korudu.

Böylece Cezayir, "kendi kendini idare etme" ve katılımcı demokrasi tarihinde, gerçekten de ümit verici bir hareket sergiledi. 1963 ortalarında, merkezi hükümein örgütlenmesiyle birlikte, 'kendi kendilerini kontrol eden' bu hareket içerisindeki bir milyona yakın işçi, tüm kilit sanayiler ve iş gücünün üçte birini oluşturunuyordu; üretim Cezayir'in savaş öncesi dönemdeki düzeye ulaşmıştı. Ahmet Bin Bella gibi akılsız oportünistlerin geniş desteğiyle iktidara gelen askeri-bürokrati seçkinler, Fanon'a sözlü övgüler yağdırdılar. Fakat, sistematik bir şekilde fikir mirasını baltaladılar.

Gellner, FLN'nin Fransız ordusunu bozguna uğrattamadığını kastediyorsa, Cezayir Savaşı 'cephede kaybedildi'. Fakat Gellner'in öne sürdüğü şekilde uluslararası kamuoyu arenasında da kazanılmadı. Her iki



ifade de, devrim savaşın konvansiyonel-askeri niteliğini yansıtmamakta. Bir gerilla hareketi, pek nadir olarak bir askeri zafer bekletisi içindedir; daha çok düşmanını ekonomik açıdan zayıf bırakmak, siyasi açıdan bölmek, askeri açıdan demoralize etmek, uluslararası platformda yalnız bırakmak için savaşı uzatmayı amaçlar. Cezayir örneğinde, Fransa içerisindeki siyasi çalkantılar, de Gaulle'un Cezayir'i bırakma kararında büyük rol oynamıştır; General en azından uluslararası kamuoyunu düşünmüştü.

Bunların hiçbirinin kesinlikle metodoloji sorununa eğilen Said'in kitabıyla herhangi bir ilgisi yok. Herhangi biri, bir eleştirmenden kitabı, ne kadar eleştirel olursa olsun, değerlendirmeden önce konusuna, amacına ve tezlerine işaret etmesini bekler. Ernest Gellner, bu temel beklentiye aykırı davranıyor. Kendisi bir tez uyduruyor ve Said'in kitabının kültürün emperyalizmle hangi şekilde kesiştiği konusuyla ilgili olduğunu bildirmekten bile yoksun. Okuyucuları (Gellner'in), Said'in kitabının yaklaşık yarısının Austen, Dickens, Camus, Conrad, Kipling ve Verdi gibi düşünürleri ve koreografilerini tartıştığını veya kalan kısmının büyük ölçüde bu düşünürlerle karşı, Yeats; C.L.R. James ve Fanon gibilerinin, Edward Said'in sözleriyle, "Verdiği cevaplar", hakkında olduğunu bilmeyecektir.

İKBAL AHMED

İngilizceden Çev.: Bülent Toksöz

(*) Çağımızın en önemli düşünürlerinden biri olan Prof. Ernest Gellner 1995 yılının Aralık ayında ölmüştür. Gellner'in *Postmodernism, Reason and Religion* adlı kitabı Türkçeye çevrilmiştir.

SAİD'İN "ORIENTALISM"İ AMERİKA'DA YENİDEN BASILIYOR

80'li yılların başında Anglo-Sakson dünyasında büyük yankı uyandıran bir incelemenin yazarı, Edward Said sahte davaları reddederek *Orientalism*'ini yeniden okuyor.

1978 yılında, A.B.D'de 19. ve 20. yüzyılın büyük oryantalistlerinin, edebi, felsefi ve etnografik metinlerinin ardından Edward Said'in tanınmış bir incelemesi yayımlanması her şeyden önce politik bir konuşmayı ortaya çıkarıyordu: Barbar olmasa bile garip geleneklerde birleşen Doğu, daha üst bir aşamaya ancak medenileştiğinde erişirdi. Şu halde Batı tarafından sömürgeleştirilmiştir. Kendisi için bu hemen hemen Amerikan "belli kader" derecesinde ahlakî bir zorunluluktur. 1980 yılında yayımlanan *Orientalism*'in Fransız baskısının alt yazısı açıktı: "Batı'nın yarattığı Doğu."

ELEŞTİRMENİN AMACI, KİŞİNİN ÜLKE
TOPRAKLARININ KONTROLÜ İÇİN
TARİHSEL VE SOSYAL YÖNÜN
SAPTANMASI İÇİN MÜCADELEYİ
BİRBİRİNDEN UZAKLAŞTIRMAK DEĞİL,
AKSİNE ONLARI BİRBİRİNE
BAĞLAMAKTIR. BUNU YAPMAK İÇİN
SAİD, GELİŞMENİN VE TÜM KÜLTÜRÜN
SÜREKLİLİĞİ AÇISINDAN FARKLI
VE RAKİP DİĞER BİR KÜLTÜRÜN
VARLIĞINI ŞART KOŞUYOR.

15 yıl sonra, "Kültür ve Emperyalizm" (*Culture and Imperialism*) adlı eseri konuşmayı uzatıyor, araştırmayı derinleştiriyor, edebi gelişme ve sömürge fetihi arasında paralellik kuruyordu; İngiliz romanının altın çağına olduğu kadar (Jane Austen, Rudyard Kipling, Joseph Conrad) Malraux'un *Kraliyet Yolu* ya da Camus'nün *Veba* ve *Yabancı*'sından da öfkelerini alıyordu.

Batı kültürlerine karşı duyarlı, New York'ta Colombia Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat ve ingilizce öğretmenliği yapan Edward Said, her ne kadar taraflı olsa da eşsiz bir Yakın Doğu gözlemcisi. Basında özellikle 1993 Kasım *Le Monde Diplomatique* gazetesine yaptığı açıklamada Filistinlilerin teslim olma kararı gibi gördüğü 13 Eylül 1993 yılında İsrail ve Filistin Kurtuluş Örgütü (Said 1977'den 1991 yılına kadar Ulusal Konsey üyesiydi) arasında imzalanan anlaşmaya karşı çıkıyordu.

Oysa işte A.B.D.'de bildirilen E. Said'in uzun bir sonsözle donatılmış ve geniş özetleri 3 Şubat *Times* Edebiyat Eki'nde yayınlanan *Orientalism*'in yeni bir baskısı, "Doğu Doğu değildir: Oryantalizm çağının yakın sonu" başlığını taşıyor. Burada, Said'in bütün kültürlerle, bütün fikirlerle, bütün alanlarla, bütün zamanlarla şaşırtırcasına ustalıkla oynadığı dikkate değer bir yoğunluk ve açıklık söz konusu. Bu, aynı zamanda özellikle gericilerin ilhak girişimlerine karşı kendi düşüncesini belirlemek oluyor.

Orientalism'in yayınlanmasından itibaren özellikle Amerika ve İngiltere'de "bazen (belki de beklemek gerekiyordu) büyük düşmanlık, bazen anlayışsızlık, fakat özellikle (...) hayranlık gibi çeşitli tepkilere yol açtığını" yazıyor. Ancak E. Said şöyle devam ediyor, "Tek üzüldüğüm tepki, kendi açımdan, onu cevaplandırmak için gösterdiğim büyük çabaları haklı kılan, hem çok düşman hem de sempatican yorumcular tarafından, kullanılan yöntemi değiştirip düzeltmek için, haksız yere batı karşıtlığı bir yaklaşım varmış gibi tepki gösterilmesidir". E. Said, öncelikle "bir kapsamlayış ya da minyatür bir sembol için, tümüyle Batı'yı ya

da Batı'yı bu şekilde temsil etmesi desteklendiği için", Oryantalizm olgusuna bağlı kalmasını, Batı'yı Arap ve müslümanın, hatıta Çinli ve Hintlinin, Batının sömürgeciliği ve önyargılarından acı çekmiş Avrupalı olmayan tüm halkları düşmanı gibi göstererek kendini savunuyor. Aynı şekilde, Batı'yı İslam ve Arapları yağmalayan, tahrip eden bir şekilde ele almanın yanlışlığını ortaya koymakla, Oryantalizmi İslami yücelten bir mükemmeliyet görüntüsü veren bir ayna olarak kullanıyordu. Gerçekten kitabı, Arap ve müslüman eleştirmenlerce, müslüman gericilerin düşünce ve eylemlerini besleyen, İslami yücelten bir kitap olarak algılandı.

"Bununla birlikte, gerçek Doğu'yu ve gerçek İslami göstermenin beni pek ilgilendirmediyi ve bu konuda daha az yetenekli olduğumu açıkça söylüyordum", bunun yerine; doğal olarak hiçbir sabit gerçeğe uymayan Doğu ve Batı gibi sözcükler söylüyordum" şeklinde, kanıt göstererek tartışıyor Said.

Eleştirmenin amacı, kişinin ülke topraklarının kontrolü için tarihsel ve sosyal yönün saptanması için mücadeleyi birbirinden uzaklaştırmak değil, aksine onları birbirine bağlamaktır. Bunu yapmak için Said, gelişmenin ve tüm kültürün sürekliliği açısından farklı ve rakip diğer bir kültürün varlığını şart koşuyor. Kuşkusuz, resmi düşmanların, göç konusunda yasaların (politika), ya da karakter ve bir eğitimin içeriği (toplum), ya da bir Ortodoksluğun (ahlâk) oluşumunun belirlenmesinden ileri gelen, böylelikle bir benzerlik oluşturuluyor ve kasten "yapı", "onlar" ve "biz" kelimelerini kullanıyor.

Oysa, E. Said çoğumuz için kabul edilemez güc, kendine alt bir kavramda ısrar ediyor, "insan kimliği ne doğaldır ne sabittir, oluşturulmuştur, hatta birçok parçadan icat edilmiştir". Pozitivizmin (...), bir kültürün değiştirilemez tarihselliğinin (...), ulusal bir kimliğin doğal ilkesine çatıyor. Fondamantalizmin bilgi kuramsal olarak hatası, bu "ana ilkelerin", "tarihsel olmayan, gerçek inananların eleştirel yaklaşmadıkları ve bunun sonucunda dışında tuttıkları imanla kabul ettikleri, kategoriler olarak düşürtülmeleridir", -ki bu Salman Rüşdi tehlikesi olarak algılanıyor.

1977'de başyapıtını yazarken Said, 2 sene sonra İran'daki "İslam devriminin olağanüstü köktenciliklerini", 1982 Lübnan'ın işgalini, 1987 Intifadasını, Afganistan'ın işgalini, Körfez Savaşını nasıl önceden kestirebilirdi? Bu yüzden, 18 yıllık eski bir metine yeni bir aydınlanma (görüş açısı) veren, bu neden değil midir? *Orientalism*'in yeni Amerikan baskısı yayıncılık yılının en büyük olaylarından biri olacaktır.

HENRI BEHAR

Fransızcadan Çev.: Süheyla Sarı

entelektüel
sürgün, marjinal, yabancı

EDWARD SAID



ENTELEKTÜEL YAZARIN
YENİ BİR KİTAP

Entelektüel / Edward Said / Çeviren: Tuncay Birkın / Ayrıntı Yayınları / 112 sayfa / 1995

1935'te Kudüs'te doğan Edward Said uzun süre Filistin Ulusal Konsey'i üyesi oldu. FKÖ'yü basına karşı savundu. New York'ta, Columbia Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde profesörlük yapan Said, edebiyat kuramı ve eleştiri alanında birçok eser vermesine karşın daha çok Batı'nın ve Doğu'nun birbirlerine karşıt olmadıklarını savunduğu *Orientalism* adlı eseriyle ilgi gördü.

Entelektüel, Said'in BBC için 1993 yılında verdiği Reith Konferansları'nın metinlerinden oluşmakta. Toplumda entelektüelin yeri ve işlevi hakkındaki iddialarını, düşüncelerini içeren, bir entelektüelin evrensel acılar ve baskılar karşısında kayıtsız kalmaması gerektiğini savunun metinler bunlar. Entelektüelin "neyi" temsil ettiğini, gelenek ve göreneklerle sınırlı kalması ya da kalmaması konusunu, milliyetçilik-entelektüel ilişkisini, entelektüelin görevlerini kaleme alan yazar, birçok önemli soruya da yanıt arıyor.

"...Mesela Rusların ülkemizi istila edeceklerini, Japonların ekonomimizi işgal etmeye hazırlanacaklarını ya da militan İslam'ın güçleniyor olduğunu düşününce kolektif bir panik duygusu yaşamakla kalmayız, aynı zamanda sahip olduğumuz kimliğin muhasara altında ve riskle karşı karşıya olduğu duygusunu da pekiştiririz. Bununla nasıl başa çıkılacağı bugün entelektü-

elin karşısındaki en önemli sorulardan biridir. Milliyet olgusu, burada ilgi merkezimizi işgal eden entelektüel bireyi dayanışma, asli bağlılık ya da vatanseverlik gerçekleriyle halk korosuna katılmaya zorlar mı? Yoksa entelektüele genele muhalif olmak gibi daha iyi bir pây verilebilir mi?..."

KİTAP-LIK

Poeturka / Mehmet Yaşın / Adam Yayınları / 152 sayfa / Ekim 1995

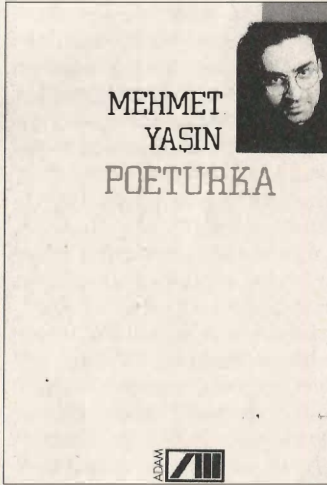
Öznel Yazının Sınırı

nerede biter? öznel yazının kendince geliştirdiği ölçütleri belirlemeye niyet eden özne kendini nereye yerleştirecek? Durduğu nokta, hedeflediği öznenin durduğu noktaya göre mi tanımlanacak? Anonim/egemen öznenin, varsayalım ki tanımlama cüretini gösterdik, kerteriz noktası olduğu ya bir başka özne tarafından deşifre edilirse? Bu durumda yola çıkarken özne kendini ne kadar dilsiz/tarihsiz/tariffsız kılabilir? Tabii belli bir arınma gerektiğinde hemfikirsek... Bütününü kendi kabuğuna sığmış, orada silahlanan bir öznenin bütün bunları hesaba katması gerekemeyebilir öte yandan. Ataç'ın inadı, donanımı kendindedir. Kendini kendinde kurmuştur.

Keyfiliğin Sınırına

değgin söylenebilecekler öznel yazının kendini kendinde kuramaması söz konusu olduğunda ya da önsel bir dayanakla söze getirildiklerinde kendilerine yer açabilirler. Demek ki öznel yazının sınırını, tanımını belirlemedeki güçlükler büyük oranda keyfiliğin içinde de geçerlidir. Gene ölçüt koyma meselesi. Sezgilerimizle yol almak yeter mi? Savrukluğun karşısına bir başka savrukluğa koymak, öznel yazının keyfiliği sızan alanda karşımıza çıkacak başlıca tuzaklardan biri olacaktır. Bunca sapa yolda nasıl bulacağız anayolu? Bu ve benzeri düşünce (kıvrıntısı) yoklamaları bize öznel yazıdan ("öznel yazı"yı olumsuz vurguyla kullanmadığımı bilmem söylemeye gerek var mı?) keyfiliğe kolayca geçilebil-

diğini göstermekte. Bu durumda bir Cemal Süreya yazısını nereye koyacağız? Can Yücel'in şiirini irdelerken kilit bir cümleyle yazıya başlar Cemal Süreya: "Zekânın iyi niyeti" diye özetleyebiliriz Can Yücel'in şiirini." Bilinmekte: Cemal Süreya'nın yazılarında bu türden kilit cümleler yazının çatısında önemli bir işlev yüklenirler, neredeyse yazıyı sırtlarlar. Cemal Süreya örneğinde bu tartışma çerçevesinde bizi çıkmaza sokabilecek iki durumu ("İkilem"i kullan-



makta çok rahat davranamıyorum, çünkü vargının aynı olup olmadığı da ayrı bir tartışma konusu.) Göz ardı etmemek gerek bence: Süreya'nın düşünsel birikiminden taşıyarak getirdiği ve tabii süzdüğü yargıları (*sententia*'ları da denebilir) ve şairin özgürlüğü. Yargıların kabul edilebilirliğini, öfke/reddetme/küçümseme vb. tepkilerle yok sayılmadan tartışılabilirliğini birinci durumun herkesçe onaylanabilecek bir yetkinliğe ulaşmış olmasına bağlarsak, sınava çekilen yazının keyfilikten sağlam, köklü bir özneliye doğru yükseldiğine inanmakta/inandırmakta tereddüt etmeyecek miyiz? Yargıları yargılanan, yargılayanın yargılarken aradığı dayanakları yargılayanda da aramaya kalkarsa ne olacak? Bu hiyerarşiyi kim, nasıl düzenleyecek?

Dayanırsa Ne Olur?

sorusunu gereğinden fazla uzatarak, dolambaçlı yollara sokarak başka sorular üretmekte kilit soru olarak yeterince kullandım sanırım. Bu soruların

kaynağını artık söylemeliyim: *Poeturka*. Şimdiye kadar yazdıklarım ve bundan sonra yazacaklarım Mehmet Yaşın'ın *Poeturka*'da ileri sürdüğü görüşleri tartışmaktan çok, bu görüşleri oluşturma, ele alma tarzı üzerine oldu/olacak. Doğrudan kitaba dair söyleceklerime bir sürü dipnota gereksinim iki notla başlamak istiyorum: 1) Tartışma kültürümüzde sorgulamamız gereken pek çok şey var bildiğimiz gibi. İğne/çuvaldız meselesi bir yana, kişilik düzeyinde tartışmakla düşünce düzeyinde tartışmak çoğunlukla yanlış zamanda, yanlış yerde, özetle bütününü yanlış bir şekilde kullanılıyor çoğunlukla. Bu iki düzeyin kimi durumlarda birbirlerinden ayıramayacağını, birini ıskalamakla diğerini kesinlikle anlayamayacağımızı (hatta algılayamayacağımızı) bilmiyor değilim. 2) Söylediklerim ve söyleceklerim Mehmet Yaşın'a rağmen değil, belki onunla birlikte düşünme isteği üzerine kurulu sözlerdir. Ayrıntı gibi gözükse de didiklenmesi gerektiğine inandığım bir soru var öncelikle: Mehmet Yaşın niçin 15 yıl sustu? Onu 15 yıl sonra *birdenbire* konuşmaya iten faktörler neydi? Kişilere değil, düşüncelere, eş deyişle kişileri şekillendiren ideolojik, etnik, kültürel belirleyicilere yöneldiğini iddia eden (hatta böyle bir iddiayı telaffuz etmese de hissettiren) Mehmet Yaşın, Joyce'un üç silahından ("sessizlik, sürgün, yaratıcı-zekâ") ilkinin 15 yıl sonra bir kenara atması mı karar verdi? Çünkü bunlar gürültülü yazılar. Böyle olmalarında hiçbir sakınca yok tabii ki. İkinci bir "tabii ki": Yukarıdaki soruyu "Söz almaya hakkın var mı bakayım senin!" gibi kaba bir düzeye indirgemek gerek. Bu soru, silahlarla silahı kullanan arasındaki özel bölgeye yönelen fazla meraklı bir soru olarak bir kenara (da) atılabilir. Mehmet Yaşın'ın "Kıbrıslı şair" Mehmet Yaşın'ı silmesi beklenirken, ulusçu ve merkezi bakış açısıyla hesaplama o kadar "merkez"e yönelik bir ağırlık taşıyor ki, "merkez" in yerleşikliğini ve gücünü aldığı düşünce kesitine o kadar endeksleniyor ki, Mehmet Yaşın'ın kurmak istediği ve "olması gereken"i olarak belirledi-

ği düşünce kesiti çok cılız kalıyor bence. Bu cılızlığı referanslar ve bu referanslarla kurulan terminoloji beslemeye yetmiyor. Tespitler, yargılar belli oranda tercihleri, kendine özgülüğü ortaya koyuyor olabilir ama suskunun dili yerine ortaya çıkmanın, hesaplaşmanın dili tercih ediliyorsa, hesaplaşılacak yaklaşımın dişi yaklaşımı olmakla yetinmeyip onun üstünde/ötesinde bir yerde durmak gerekir, derim.

EVREN EREN

"İYİ ŞEYLER" DEN ÜÇ İYİ KİTAP

Bozkırda Bir Katedral / Zbigniew Herbert / İyi Şeyler/ 48 sayfa / 1995

Zbigniew Herbert, Modern Polonya Şiirinin "İkinci Öncü" kuşağının usta şairlerinden. Hukuk, ekonomi ve felsefe öğrenimi görmüş olan şair, İkinci Dünya Savaşı'nda Polonya Direniş Hareketi'yle beraber Naziler'e karşı savaşmış. Şiirinde dengeli bir duyarlılığa ve ince bir ironiye sahip olan Herbert'in 'Bozkırda Bir Katedral'i onun şiirlerinden bir seçmeden oluşuyor. Erdal Alovera'nın çevirisiyle dilimize kazandırılan kitapta düzyazı şiirler de yer alıyor.



Bozkırda Bir Katedral
Zbigniew Herbert

Gölgeyi Yüksekte Övmek (Beyrut Kasidesi) Mahmud Derviş / İyi Şeyler/26 S.1995

Filistinli bir şair olan Mahmut Derviş, doğduğu köyü terketmek zorunda kaldığında henüz altı yaşındaydı. Orta öğrenimi esnasında üç defa hapse giren Derviş, daha çok küçük yaşlarda acının, savaşın ve güçlüklerin farkına varmış ve dergi ve gazetelere yazdığı yazılarla halkıyla bütünleşmiştir. Bu kitabı oluşturan "Beyrut Kasidesi" Derviş'in 1982 yılının Eylül ayındaki Sabra-Şatila soykırımından sonra yazdığı on altı sayfalık uzun şiiri. Şiirindeki militanca söyleşiye rağmen, o, hiç kin gütmeyen bir şair. "Beyrut Kasidesi"ni dilimize Metin Fındıkçı çevirmiştir.

Denize Övgü / Fernando Pessoa / İyi Şeyler/ 45 sayfa / 1995

Önemi ve değeri ölümünden sonra anlaşılan ve daha sonra tüm dünyaca tanınan Portekizli şair Fernando Pessoa "Denize Övgü"nü Alvaro De Campos adıyla yazmış. Ama bu isim, Pessoa'nın kullandığı tek takma isim değil. Portekizce'de "kimse" anlamına gelen Pessoa sözcüğünün Latince'deki "persona", yani "oyun kişisi" ile eş anlama gelmesi, bu ilginç kişiliğin bir başka "ilginç" yanı.

Pessoa'nın yarattığı Campos "Denize Övgü"de bir yandan makinelerin düzgün, işleyişle çağdaş uygarlığın akılcılığını, bir yandan da bilinmeyen ülkelere yaptığı yolculuklarla gene çağdaş insanın bilinçaltı özlemlerinin karmaşıklığını dile getiriyordu, kitabı Türkçe'ye kazandıran Cevat Çapan'ın deyişiyle.

HİLMİ TEZGÖR

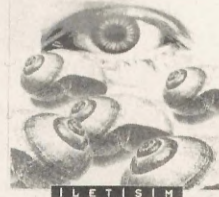
Buzul Çağının Virüsü -Bütün Eserleri 5- / Vüs'at O. Bener/ 260 sayfa / İletişim (Çağdaş Türkçe Edebiyat) / 1996

İletişim, Türk edebiyatının özgün, gözüpek yazarı Vüs'at O. Bener'in bütün eserlerini bir araya getiriyor.

Eserlerinde, insanın bir birey olarak toplum içinde varoluşu-

VÜS'AT O. BENER

Buzul Çağının Virüsü



nu, yaşam ve ölümle olan ilişkisini derinlemesine sorgulayan bu usta yazar *Buzul Çağının Virüsü* adlı romanında sistemin köşeye sıkıştırdığı bireyin acıklı serüvenini dile getiriyor.

(...) hep yanılgı ve yenilgilerden oluştuğu için yaşayabilen..."

Kuşunun Ölümü / Merih Akoğul / Era Yayınları- Şiir Dizisi / 80 sayfa / 1995

Kuşunun Ölümü Akoğul'un 1991-1995 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşuyor. Merih Akoğul, Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı



mevzunu. Çeşitli dergi ve gazetelerde fotoğraf kuramı ve müzik üzerine yazılar ve eleştirileri var, özel radyolarda sanat programları hazırlıyor. Şiirleri *Poetika*, *Şiir Atı*, *Düşler*, *Varlık*, *Çalıntı*, *Yeni Düşün*, *Göçebe*, *Göstere* gibi dergilerde yayımlandı. 80 sonrası kuşağının kendine özgü şairlerinden olan Akoğul ilk kitabı *Son Dokunuş'u* 1992 yılında yayımlamıştı.

Kuşunun Ölümü'nde, yaşamda can çekişmekte olan pek çok

değeri bir kuşunun can çekişmesi olarak gören şair, kadın-erkek ilişkilerini, sadakati, ihaneti, aşkı, kuğu ile simgeleştiriyor, kadın-erkek birlikteliğinin mümkünsüzlüğünün altını çiziyor:

Kuşunun Ölümü'nde kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi/ ilişkisizliği nasıl görüyorsunuz?

Benimle daha önce yapılan bir röportajın sonunda "Yaşamın özeti, bir erkekle kadının karşı karşıya gelmesinde, yan yana durmaya çalışmasında." diye söylemişim.

İnsan, büyüyüp olgunlaştıkça, çocukluğunun o tarife gelmez, açılmınamaz etki alanından kurtuldukça, bazen bir can simidi, bazen de boyunda bir ilmek gibi, kurtuluşunu arar karşı cinsinde. Korkarak zafere dönüşür, sevdikçe, sevildikçe. Filmmler, romanlar, şiirler -bir zamanlar yaşamın tümüne karşılık gelen- geçmişin demode temrinleri halinde dolanıp durur, zamanın belleğinde. İnsanların kendilerini sevdiği, "aşk-adam"lar volta atıp durur, gökkubbe'nin tut-saklığında.

Binbir gece geçer, büyü bozulur, masallar biter birgün. Kalbin damarları yerine, beynin ilgili bölümleri girer devreye. Gitanes ve yeşil paketli mentollü sigaraların yakın planda gözüktüğü Fransız filmleriyle yarışılır. Aşk, nefretle satranç oynamakta, oyuna dışardan sürekli müdahale edilmekte ve daima erken rok yapılmaktadır. Atmosfere girerken hayranlıkla izlenen, arkalarında ateşten anılar bırakan yıldızlar, yere değdiklerinde, artık basit taşlardan başka bir şey değildirler. Sadakat, ihanete dönüşmüş, erdem yerlerde sürünmektedir. Sanki Shakespeare, bu dünyada hiç olmamış, hiç yaşamamıştır.

Peki şair ne yapar bunları görürünce?

Tüm bunların karşısında, durumu betimlemeye çalışan şairin konumu, bu trajedinin vak'anüvisliğinden başka bir şey değildir. Şairlerin hisleri kuvvetlidir, bu yüzden olabilecekleri önceden tahmin edip, her falı kendi üzerlerinden açarlar. Onların gerçekliği, yaşanmakta olan nesnel gerçeklik değil, şiirlerinde var olan durumdur. Başkalarının ruhuyla çözülür kendi dilleri. Kadın ve Erkek, iki ayrı

meyva, onmaz bir dalda. Bilirdiler.

Son olarak :

Bu kitap, benim çeşitli kentlerin sokaklarında, yalnızca geç saatlere dek ışıkları yanan bazı evlere bakarak, hiç kimseye görünmeden aldığım notlardan oluştu. Seviştiler, başkalarını düşünüp birbirlerinin üzerlerinde, yazdım; döğüşüler, karıştı salgıları birbirlerine kan kardeş oldular, yazdım; aforoz edildiler, kapılarda beklediler, telefonlarda delirdiler, doğmamış çocuklarını özlediler, yine yazdım. Ve güneşin doğmasına çok az kala, üstünde kuğu motifleri olan tabutumun içine kendi isteğimle girerek, gelecek sefere başka bir kuşun küllerinden doğmayı düşledim.

KİTAP-LIK

Sussanna Tamaro / Tek Ses İçin Öykü/ 160 sayfa/ Can Yayınları/1996 / Çeviren: Semin Sayıt

1957 yılında kentsoylu bir ailenin kızı olarak Trieste'de doğan Tamaro, yazın yaşamına deneme ile başladı. Güç bir çocukluğun ardından, Friuli'de tanık olduğu deprem ve 25 yaşındayken geçirdiği ölümcül hastalık onda derin izler bıraktı. Yazı serüvenine acının ağır bastığı bir yaşamışlığın izleğinde sürdürmeye başladı. 1993'te yayımlanan romanı *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* yazarı büyük üne kavuşturdu.

Susanna Tamaro'nun bu romandan önce yazdığı 5 öyküden oluşan *Tek Ses İçin* İtalyanca'dan Semin Sayıt tarafından dilimize çevrildi. İnsanı tedirgin eden, rahatsızlık veren acının, hırpalayan serüvenleri, aynı zamanda yaşamın acımasız vahşiliğinden incinen duyarlı insanların günceleri, belki de iç sesleri olarak şiirsel bir anlatımla bizi kendine çekiyor. Kitabın ilk öyküsü "*Öyle Bir Çocukluk*"ta, babasını hiç tanımamış yalnız ve mutsuz bir çocuğun annesinin bir adamla evlenmesiyle yüreğinin gitgide soğuk iklimlere ve acımasızlaşmaya doğru yol alması, okura "*taştan değiliz ya, hepimizin içinde, ta derinliklerinde sıcak ve yaşayan bir yer vardır.*" mesajını tekrarlama ihtiyacı doğuruyor.

Susanna Tamaro

TEK SES İÇİN



İkinci öykü "*Karlar Altında*". İyi yaşayabilmek için esnek ve açık olmak, hiçbir şeye bağlanmamak gerek. Akıl sağlıklı olduğu sürece bir ileri bir geri gidip geldiğin bir çıkmaz sokağa benzer. Çevreni ezbere bilirsın ve bu, yolun nerede başlayıp nerede biteceğini bilmenin seni sanki dingin ve güçlü yapacağı sanırsın. Ama yalnızca kendini aldatmaktadır bu. Ya yolunu değiştirirsen? Ya çevren bambaşka olursa? İşte hepsi bu.

Kitaba adını veren üçüncü öykü "*Tek Ses İçin*" kitabın en çarpıcı öykülerinden biri. İhtiyar bir kadının sorguladığı yaşamını şiirseliği ön plana çıkaran bir dille duyumsuyoruz. Öykünün sonunda 'toprağın da bir soluğu var, biz üstündeyken hafif hafif solur' fısıltısıyla yeni imgelere karışıyoruz.

Son iki öykü "*Yine Pazartesi*" ve "*Love*"da çocukluğun ışığına dalan karanlıkları biz okurlar da bir suçlu gibi yaşarken, sevginin ne kadar çok olsa da yaşama hep az geldiğinin bir kez daha üzülerken tanığı oluyoruz.

Çağımızda pek iç açıcı olaylar yaşanmıyor. Bunları gözardı etmek kendimizi kandırmak olur. Ama güzelliklerin de hakkını vermemiz gerekiyor. Güzellikle kendi hüznüleri, kendi olağan seyirlerinde veya bize inanılmaz gibi gelse de herşeyin insan için olduğunun bilinciyle yaklaşmak en doğrusu galiba. Susanna Tamaro'nun öyküleriyle yeni bir boyutu duyumsama şansını kullanmayı bence bir deneyin.

NUR ARIÖÇÜL

KESİT'TEN İKİ YENİ KİTAP DAHA:

Çağdaş Dünyaların Antropolojisi / Marc Augé / Kesit Yayıncılık / Türkçesi: Hülya Tufan/ 163 sayfa / 1995

Modernlik/postmodernlik kavramları Batı modelinin az ya da çok egemen olduğu toplumlarında tartışılacaktır, düşünce dünyamıza yeni açılımları bu kez toplum bilimlerinin bir miktar "üvey çocuğu" olan etnoloji, antropoloji getiriyor.

Fransa'nın önde gelen antropologlarından Marc Augé, Fildişi Sahili'nde ki alan çalışmalarının birikimiyle bugüne kadar "insanlığın geçmişini bizim şimdiki zamanımızla karşılaştırmak" biçiminde özetlediği geleneksel antropolojiyi, "ilkel" toplumlardan büyük metropollerimize getiren olguları sorguluyor.

Avusturalya yerli kabilelerinden Paris metro istasyonlarına (ve tabii İETT otobüs duraklarına) hepimiz aynı gerçekleri yaşıyoruz: tarih hızlanıyor, gezenimiz daralıyor, görüntüler serbestçe dolaşılıyor ve yazgılar bireyselleşiyor. Bu üstmodernlik durumunda birçok farklı dünya var, bu doğru. Ama bir başka doğru da bu dünyaların aynı çağı paylaşması. İşte bu nedenle zaman *Çağdaş Dünyaların Antropolojisi*'sine yönelme zamanıdır.

Sinema ve Tarih / Marc Ferro / Türkçesi: Turhan Ilgaz, Hülya Tufan / Kesit Yayıncılık / 13,5 21 cm. / 280 sayfa / 1996

Tarih'in gerçekten de en önemli araçlarından biridir. Sinema. Ne ki, tarihçiler, sinemanın, düpedüz aleni bir söylem bağlamında, tarihe içkin olana erişmek üzere paha biçilmez bir belge ve, belgesel yapımlarıyla olduğu kadar öyküsel filmleriyle de muhteşem bir arşiv olduğunun yeni yeni farkına varıyorlar. Annales Okulu'ndan gelme bir tarihçi olan Marc Ferro, bu farkına varışın, hiç şüphesiz büyük öncüsüdür.

"Sinema ve Tarih: bu iki terim arasındaki yakınlık ve kapsadıkları iki alem arasındaki ilişki öylesine belirgin bir hale geldi ki,

Marc Ferro

kendi başına alındıkta, bu başlık artık şaşırtmıyor" diyor. "Bununla birlikte, 1960'lı yılların başlarında, filmleri birer belge olarak incelemek ve böylece toplumun bir tür karşı-çözümlemesine yönelmek düşüncesi öne sürüldüğü zaman, üniversite çevreleri galeyana geldiler. O sıralarda tarih, özellikle nicel olanın dışındaki alanlarla ilgilenmiyordu: 'Yap bu işi, ama sözünü etme' diye öğütüyordu bana Fernand Braudel; Pierre Renouvin de, 'Önce tezinizi kabul ettirin' diye eklemeyi yararlı görüyordu. Bugün film, arşivlerde de araştırmalarda da yurttaşlık hakkını kazanmıştır."

Sinemanın 100. yılında sinemaseverlerin mutlaka edinmeleri gereken bir kitap.

KİTAP-LIK

Ve Yalanlar ve Sessizlik / Ahmet Erözenci / Ada Yayınları / 1995 / 80 sayfa

Ve Yalanlar ve Sessizlik, Afa'dan daha önce Sadece Bir Gece İstiyorum (1992) adlı anlatısı çıkan Ahmet Erözenci'nin ikinci kitabı.

Lise çağlarında tanışan dört arkadaşın, orta yaşa gelene kadar birbirleriyle olan ilişkileri ekseninde gelişen *Ve Yalanlar ve Sessizlik*, bir bakıma insan ilişkilerini alçak sesle irdeleyen bir anlatı.

Yaşamın bir felsefe dersi olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunan Olaf, kuralcı ama yargılayıcı olmadan yaklaşan

AHMET ERÖZENCİ

Ve Yalanlar
Ve Sessizlik

Ali, yaşamın getirdiklerini olgunlukla karşılayan Kunter ve gözlemci rolünü sürdüren, kitabın sonuna dek ismini öğrenemediğimiz dördüncü kişi, birbirlerine sürekli destek olarak, dinliyerek ama etkilemeye çalışmadan yaşamlarını sürdürürken; yaşamayı hak ettiklerine inanmadıkları, hiç hazır olmadıkları olaylar dizisi, içlerinden birinin geçmişlerini irdelemeye başlamasına neden olur.

Ve Yalanlar ve Sessizlik, sıcak, içten; yağmur ve renklerin anlatıldığı bir kitap.

KİTAP-LİK

OLAĞAN'IN DIŞINDA
ŞİİR

"Saklanmış Levha -Korku Metinleri" / Gülseli İnal / Kabalcı Yayınevi / 156 sayfa / 1995

"başlangıca dönelim, meridyenlerin yandığı çağa"

Gülseli İnal (Aqua-Delta'dan)

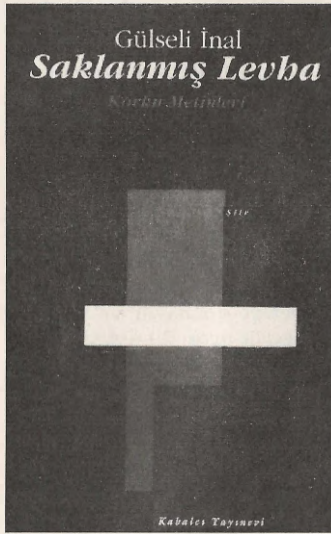
Halit Ziya'nın mensur şiirlerinden, Ece Ayhan'ın Ortodoks-lukları'na kadar gördüğüm, sezdiğim gerçektir: Şiirin düze indirilmesi gereği. Çünkülerden ilk ve en önemlisi yaşadığımız coğrafyanın deprem kuşağında olması; -ister hissedelim isterse hissetmeyelim- her seferinde hazırlıksız yakalandığımız bu depremlere dayanıklı ne binalarımız ne de şiirimiz var. En ufak sarsıntıda o üst üste kurulmuş derme çatma yapıların (şiirin) altında kalan ve üstelik ölmemiş

gibi yapan (ölümü öldü-bitmedi'ye getiren) şairlere üzülyorum.

Sonra kim ne derse desin, modernizmi özlemiştim; ona ihtiyacım vardı. İstiyordum ki, biri "keşif tarihimizin özetini" çıkarsın! Dilini dilime çevirsin! Acıma günyüzü nedir göstereyin, istiyordum. İstiyordum ki gelsin! Geldi. "Güzel bir kurtuluş için saklanıyordum," dedi. / "Sana inanayım mı?" dedim. / "İNAL" dedi. (...)

Saklanmış Levha/Korku Metinleri, Gülseli İnal'ın kesilmiş saçlarıyla girip saçları ta belinde çıktığı (!) olağanın dışında bir şiir yolculuğu.

İskeletlerin kemikleri sıcak ve bekliyorum bana doğru yaklaşacak



olan görüntünün tüller arasından kayıtsız biri gibi gülümseyişini, yavaş yavaş gizemli nergis çiçeğini taktığını, sonra pelteleşmiş küreklerini kayığına koyup oradan uzaklaşmanın karşılığı olan çilgim ışınları dedip geçiren kristal küre ve yansıdaki nefret dolu yüzlerin bir bir belirmesiyle hiçlik noktasına dayanma ve orada değişmeyi gerçekten hiç değişmeyi görme... Eril şiirin göz göre çıka baka erilleştirdiği o vazgeçilmez imgeye: Aynaya bakmamaya gidiyor, o.

İnsanoğlundan gelen küçük bir yadsıma, tüy gibi güvensizlik, yüzde beliren bir uzaklık gülüşü her şeyi yerle bir etmişti yine, yıkımların sonu yoktu, her şey yeniden kurulacak her şey yeniden yıkılacaktı. İki güneş altındaki Ayçiçeği'nin şaşkınlığı, acısı, kapanışı... Yüzünü nereye verecek Ayçiçeği? İki güneşten hangisine? O güneşler

olsa olsa Ayçiçeği'nin yüz'süz-lüğünü, deli yokluğunu yakabi-lecekler.

"Gel" diyordunuz kısık sesinizle, "Gel" bitkin bir sesle, ve ben elimde Şebboy demetiyle odanıza giriyordum arkandaki ipek yastıkları fırlatıp, Şebboyun koyu gövdesini ellerinizle veriyordum ve siz sevgili varlık toprağın altına mı hazırlanıyordunuz. Ölüm, şiirin hep yedeğinde. Ne ki, doğum da. Kalıt bir güven ve aldırmaçlık içindeki "Panter ağızlı çiçek" günü oklarken, o sesini çıkarmıyor, bağırıyor: Oysa o ona ne ünlemler hazırlamıştı!

"Seni tanıyordum, dedim gözlerinin içene bakarak" yüzyıllardır. "Ben de" dedi, ağlıyordu gözyaşlarını öpmek istedim, tadına bakmak ve dilimi dokundurmak. Gözlerinde anlatılmaz bir acı ve haz vardı, gözyaşlarıyla ıslanmak ve yitmek dehşetin kolunda mor bir yarasa dönmüş, kör uçuşuyla çarparak duran birden. Nedir bütün bunların anlamı? *Saklanmış Levha*'nın bende dolanıp duran derdi nedir? Adımıza yapılmış yumuşak itiraflar, belki de. Belki de günahımızın peşine düşeni, onu uyuduğu yerden çıkarmaya çalışan günaha sürükleme deneyleri! İtirafı iştahla dinleyişimizin asıl nedeni bizim için de yapıyor oluşları değil mi! Bu yüzden iyi ve zor alan dizeleri (yap-boz parçalarını) üst üste koymak değil, yan yana getirmek, anlamın bir "levha" üzerinden çoğaltmasını sağlamaktır.

Bakışlarınız büyük bir yakuta çevrildiği zaman derinlerde oynayan kırmızılıkların da bile daralıyor, gündoğumlarında bazen dünyayı elinizdeki görkemli fırçanızla aldatıcı renklere boyuyordunuz ey görkemli efendiler, soylu kişiler hainliğiniz öylesine tat verici öylesine bal akıydı ki sizin gözlerinize bir kez bakan esir olmuş bir tutsaklıkla hep harmanınınız eteklerinde diz çökmek arzusuyla kendilerinden geçiyorlardı...

İnal'ın dediği gibi ya nesneler biz onların uykulu, sisli, utanılsı, saldırgan, acılı olduklarını düşündüğümüz için bizi çerçevesiyorlarsa?

NİYAZI ZORLU

ŞU ŞEHİRİ KUŞBAKIŞI
BİR SEYREDELİM

İstanbul Maceramız / Çelik Gülersoy / Remzi Kitabevi / 272 sayfa / 1995

Hukukçu, yönetici, yazar ve dekoratör Gülersoy, İstanbul'un önceki günleri, dün ve bugünü üstüne, bildiklerini, deneyimlerini ve gözlemlerini dile getiriyor İstanbul Maceramız'da. Kitapta yazarın değişik dergi ve gazetelerde yayımlanmış olan yazıları, -konularına uygun bir seçimle- "İstanbul'a Kuşbakışı", "Şark Kafası / Garp Kafası" ve "İmar Çarpıklıkları" adlı başlıklar altında toplanmış... İstanbul ser için keyifli bir kitap.

ÖMER ÇENDEOĞLU

RAK-I-MIZ NEREDE?

İstanbul'da Rock Hayatı - Sosyolojik Bir Bakış / Ali Akay-Derya Fırat-Mehmet Kutlucan-Pınar Gök-türk / Bağlam Yayınları / 211. sayfa / 1995

Bu kitabı en son kitap fuarında ilk defa elime aldığında heyecanlandığımı itiraf etmeliyim. Bildiğiniz gibi '90 başlarında Türk Rock cephesinde bir hareketlenme oldu. Dergilerimiz vardı. Önce bir, sonra birkaç tane... Bu arada İstanbullu Rockçıların çoğu, kalıcı ürünler üretmektense, barlarda boşluğa "karbon-kopya canlı müzikler" yayarak, kendilerine blucin ve kovboy çizmesi adetlerini kolay-

İSTANBUL'DA ROCK HAYATI

SOSYOLOJİK BİR BAKIŞ

ALİ AKAY-Derya Fırat-Mehmet Kutlukan-Pınar Göktürk



HAĞLAN

lıkla arttırabilecekleri şartları sağlamayı seçmişlerdi. (İstisnalar üzerlerine alınmayacaklardır bu sözleri. Onların kim olduklarını biliniyor.) Eh, hal böyle olunca, Rock dergisi yayımlanacak da bar programları mı verilecekti. Hemen herkes bu işten elini eteğini çekti; kentteki Rock ortamı başka bir kimlikle varlığını sürdürdü.

"Yeni iktidar ilişkileri, yeni müzik yayını yapan radyo ve televizyonların beğenileri, kitleselleşmeye başlayan bir Rock hareketi ağırlığını hissettirmiyor mu?" diye soruyor Ali Akay kitabın girişinde. Buna benzer soruların, sorunların cevaplarını ya da ipuçlarını kitabın içeriğinde olan anketlerde ve söyleşilerde ele geçirmek mümkün. Bizdeki Rock cephesinde "olan bitenlere" ve "olmuş bitmişlere" böyle tarihsel-sosyolojik bir bakış, ve tüm bunların bir kitapta toplanmasının zamanı gelmişti kanımca. Eski Rock dergileriyle ve günümüz Rockçılarıyla yapılmış "sağlıklı" röportaj ve anketler; tanıtıcı, tanımlayıcı -önemlisi doğru- yazılar, kitabın içeriğini oluşturuyor. 1993'te hazırlanmasına başlanan kitapta, kimi zaman, olaylara ve Rock camiasının "ünlü" kişiliklerine detaylarına dek yaklaşılarak, doğru ve yerinde teşhislere ulaşıyor. Rock müziği ve Rockçılar hakkındaki yargılarında şüphede olanlar, bu kitabı okuyarak meselenin içyüzünü, dolayısıyla haklı olup olmadıklarını anlayabilirler sanırım.

'60 sonlarında Türkiye'de "yapılmaya başlandığı" varsayılan Rock müziği, '80'li yıllarda

kaset formatında çeşitlenmeye başladı. Batı kültürünün bir ürünü, dolayısıyla Batı'nın olan bu müzik türüne kendi motiflerimizi de katarak "özgün bir senteze ulaşmak", genellikle sözü edilen amaçtı. Farklı türlerde, az sayıda ürünler verildi. Zor koşullar altında gerçekleştirilen albümler, konserler söz konusuydu. "Özgünlük" büyüteçle arandı, ama genellikle Batı'nın gölgesiyle karşılaşıldı. Yine de bir şeyler yapıldı. Ürünler ve ilgi artar gibi olunca dergiler çıktı. Ama ne müzisyenler, ne de bu işi daha iyiye götürmek için ter dökenler, karşılık göremediler. İçler buruldu. İdealizmi bırakanlar, "para" adlı karşılığı "ulaşılabilir" görerek bar müzisyenliğine yöneldiler. Ama Pop müzik tıkanmıştı; yenilik, değişiklik arıyordu. Hafiften Rock altyapılı parçalar, Rockçı müzisyenler, gitarlı pop şarkıları, klipler, Mirkelam...

Hâlâ kendi müziğini yapan, albüm çıkaran, barlarda çalsa bile kendi müziğinde ısrar ederek kendi seyircisini bulan ve ne olursa olsun bunu böyle sürdürecektir olan insanlar var tabii. "İçtenlik en büyük dehadır." İçtenlik, özgünlüğü de beraberinde getirebilir dolayısıyla. Türkiye'deki Rock müziğinin daha çok; ne yaptığını bilen gruba, müziğe âşık müzisyene, keyifli konserlere, objektif ve müziği bilen eleştirmene, haysiyetli plak şirketlerine, aklı başında müzik yazarlarına ve çeşidi bol müzik marketlerine ihtiyacı var.

İstanbul'da Rock Hayatı bir kopusu mu, yoksa toplumun gitgide "ısınarak" kabullendiği bir durum mu? Bir fikir sahibi değilseniz eğer, düzelti yapılmaması olmasa haricinde "sağlıklı yerinde" olan bu kitabı incelemenizi öneriyorum.

HİLMİ TEZGÖR

Paul Auster /*Yükseklik Korkusu* (Vertigo) /Can Yayınları / Roman/ 245 s./1995 /Çeviren: İlknur Özdemir

Paul Auster'le duyarlığın derinliklerine doğru uçmaya, gökteki bulutlarla dansetmeye ne dersiniz? Yazarın son yıllarda arka arkaya dilimize kazandıran

kitaplarını okudukça onun bağımlısı olduğumu düşünmeye başladım. Bu düşünceme katılanların sayısı hiç de az değil doğrusu. *Yükseklik Korkusu* (Mr. Vertigo) Amerikalı yazar Paul Auster'in yeni ve masalsı romanı. Saint Louis'in arka sokaklarında yetişen, öksüz ve zavallı Walt'ın inanılmaz öyküsünü okurken araya giren hüznü bir saksafon ritmini duyumsamamak elde değil. Kitap bittikten sonra bile uzun zaman insan o sayfaları kafasında taşıyor ve soruyor kendine: Walt'ı sahiple-nen ve ona uçmayı öğreten bilge kişilik macar Yahudi Usta gibi insanlar kaldı mı yeryüzünde? Zaman zaman öfke duysakta sonuçta Yehudi Usta'nın öğretmeye çalıştığı "kendimiz olmaktan çıkmayı öğrenmek" fikri bize yeni bir dünyanın kapılarını aralayabiliyor. *Vertigo*'nun diğer kahramanları Sioux Ana ve Aesop'un acıları karşılayabilen şaşırtıcı yaşama güçleri ve acıklı sonları, Yehudi Usta'nın hiçbir şey yapmadan erişmeyi istediği Bayan Witherspoon'a olan yakınlığımız giderek artıyor. Boşlukta durmayı ve uçmayı öğrenen harika çocuk Walt'ın yaşamı bazen bizi yoklayan bir düşünce gibi. Hani şu an anımsayamadığımız, uyanıp gözlerimizi dış dünyaya açtığımızda silinip giden düşler gibi.

"Bırakın kendinizi buharlaşsın, bırakın kaslarınız gevşesin, ruhunuzun içinden dışarı çıktığını hissedene kadar soluk alıp verin, daha sonra da gözlerinizi yumun..." İşte böyle yükselebilirsiniz. Ama bilmediğimiz birşey varsa karşılığını vermeden birşey alamayacağı-

mız ve istediğimiz şey ne kadar büyükse karşılığında ödememiz gereken bedelin de o kadar büyük olduğu.

NUR ARIÖÇÜL

Dağın Öteki Yüzü



Remzi Kitabevi

ÖYKÜYLE ROMAN
ARASINDA GEZİNER
BİR ANLATI

Dağın Öteki Yüzü / Erendiz Atasü / Remzi Kitabevi / 285 sayfa / 1995

Atasü'nün 27'sinde başlayan, günce ve mektuptan öyküye uzanan yazma serüveninde, -*Dağın Öteki Yüzü*'yle birlikte- beş kitap ve bir de "öykü dalında birincilik" görünüyor şimdi. "Annemin ölümünden sonra ondan kalanları incelerken, 1930'larda ve '40'larda, babamla birbirlerine tomar tomar yazdıkları mektupları bulmasaydım, bu kitap kaleme alınmazdı" diyor Atasü *Dağın Öteki Yüzü*'nü okurlarına sunarken. Bundan, *Dağın öteki Yüzü*'nün belgesel bir yanı bulunduğunu anlıyoruz; bu belgelerden ne ölçüde yararlandığınıysa, kitapta geçen olayların tümünün, ikisi dışında, düşsel olduğunu belirmesinden çıkarıyoruz.

Okurların feminist bir yazar olarak tanıdığı Erendiz Atasü, *Dağın öteki Yüzü*'nde okurlarını şaşırtıyor mu? Hayır. "Sunuş"ta açıkladığı gibi, bu kitaptaki feminist bilinç örtük durumda ve ancak dikkatli okura belli ettiriyor kendini...

ÖMER ÇENDEOĞLU

Paul Auster
YÜKSEKLİK
KORKUSU
(VERTIGO)

HOMER KİTABEVİ 'NDE KİTAP SAYFALARI ARASINDA DOLAŞMAK BİR SERÜVENDİR...

Yaşantılarında kitabın özel bir yeri olanlar için

HOMER Kitabevi

vazgeçilmez bir mekân artık.

Niteliği ayrıntılarda arayan kitap tutkunları
seçkin bir ortamda kitaplarla buluşmanın keyfini sürüyorlar.

Kitapların büyüsunü yakalamak için, siz kitap dostlarını da
HOMER Kitabevi' ne bekliyoruz.

HOMER
KİTABEVİ

Yeni Çarşı C. No : 28/A 80050 Galatasaray-İSTANBUL
Tel : (0.212) 249 59 02 Fax : (0.212) 251 39 62