

Keyifli Okumalar Dileriz

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

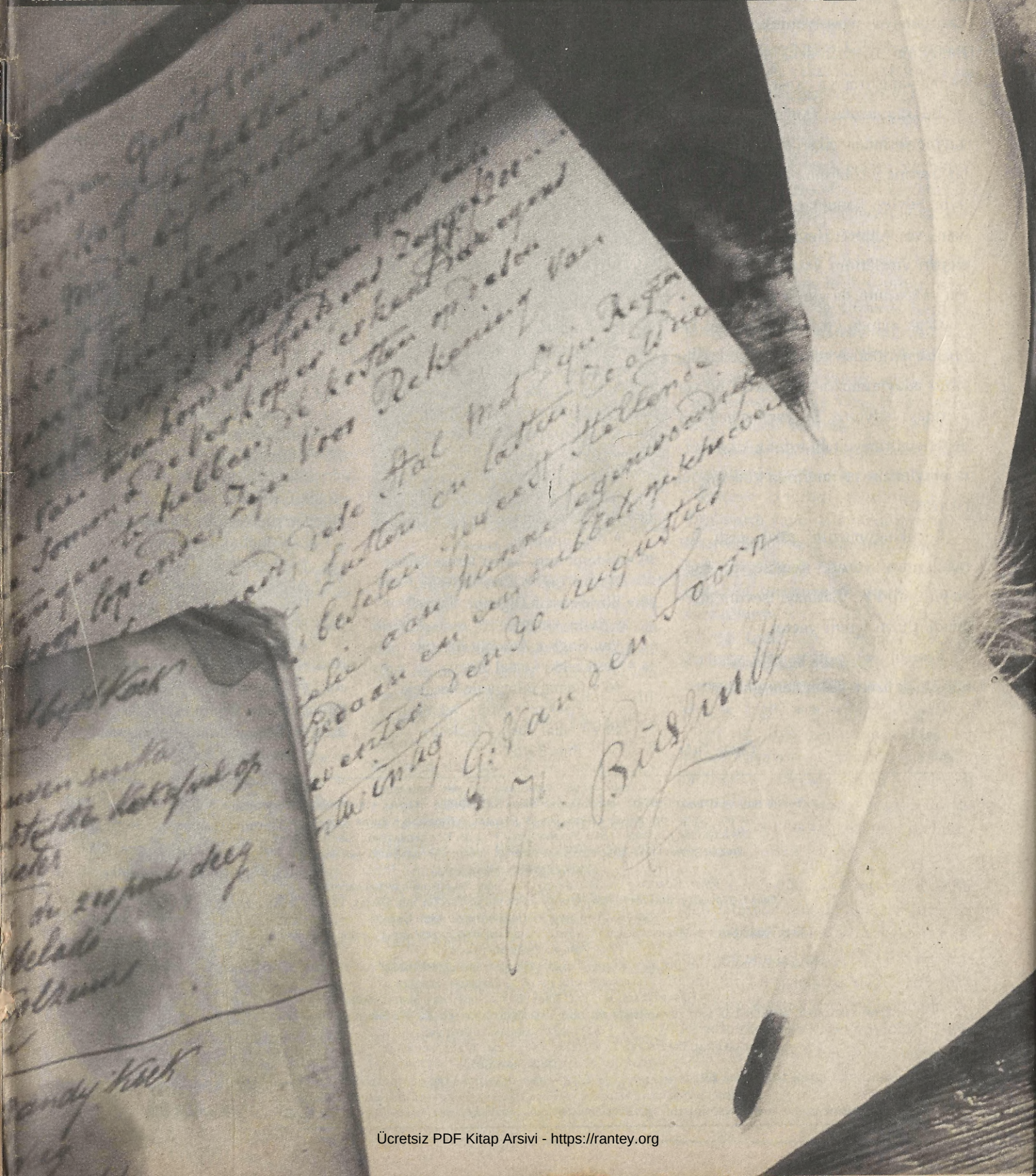
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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-lık'tan...

Merhaba...

Değerli Kitap Dostları, artık *kitap-lık* dergisi ile sizlere daha yakınız. Amacımız Yapı Kredi Yayınları'nın size özel hazırladığı *kitap-lık* dergisi ile diyalogumuzu sürekli ve sıcak tutmak. Kitap Dostları'na ayrılan bu köşeyi sizlerin de önerileri ve ürünleri doğrultusunda çeşitli etkinliklerle değerlendirmek.

Kuruluşundan bugüne kadar, her zaman nitelikli yazarların eserlerini "kallite" boyutu ile ulaştırmayı kendine misyon edinmiş olan Yapı Kredi Yayınları, yeni atılımlarına hızla devam etmektedir. Hatırlayacağınız gibi bu önemli atılımlardan biri de Kitap Dostu programı olmuştur. Sürekli kendini yenileyen programımız ile dostlarımızın sayısı da hızla arttı. Gösterdiğiniz ilgiye teşekkür ederiz.

Sizlerle bu ilk buluşmamızda yeni uygulamamıza göre programın ne olduğunu tekrar hatırlatmak istedik. Nasıl Kitap Dostu olunur? Yapı Kredi Yayınları satış noktasında kayıt formunu dolduran herkes Kitap Dostu olabilir. Kayıt işleminiz yapıldıktan kısa bir süre sonra adınıza düzenlenmiş Kitap Dostu kartınız adresinize gönderilir. Bu kart ile özel indirim günleri dışında, Yapı Kredi Yayınları satış noktala-

rında % 15 indirimle alışveriş yapma olanağına sahip olursunuz. Ayrıca Kitap Dostları'na, iki ayda bir yayımlanan *kitap-lık* dergisi ücretsiz olarak gönderilir.

Kitap Dostu olmanın size kazandıracığı ayrıcalık ve avantajları önümüzdeki günlerde adresinize göndereceğimiz mektuplarla anlatacağız.

Kitap Dostları, aşağıda adresleri verilen Yapı Kredi Yayınları satış noktalarında ya da posta yoluyla sipariş verecek dilediği kitapları satın alabilir. Yapı Kredi Yayınları, kitap alışverişlerini canlı tutan Kitap Dostları'na ek avantajlar da sağlar.

Kitap okuyan herkesi Kitap Dostu olmaya çağırıyoruz.

Gelecek sayıda buluşmak dileğiyle...
Bol kitaplı günler dileriz.

Yapı Kredi Yayınları satış noktaları:

İSTANBUL: İstiklal Caddesi No..
285/287 80050 Beyoğlu-İstanbul
Tel 0 212-293 08 24 / 0 212-252 47 00
faks 0 212-293 07 23

ANKARA: Atatürk Bulvarı No. 93 Ya-
pı Kredi Ankara Bölge Müdürlüğü Bi-
nası 06422 Kızılay-Ankara
Tel 0 312-435 85 94

İZMİR: Kıbrıs Şehitleri Caddesi No..
46/A 35220 Alsancak-İzmir
Tel 0 232-463 82 90

İçindekiler

- 3 • YKY'den Mektup • Güven Turan
- 4 • Tuncer Erdem'le Söyleşi
• Muazzez Menemencioglu
- 6 • Grolier Şiirine İlk Sefer
• Selçuk Altun
- 8 • Ulysses'in Tarihsel Bağlamı
• Patrick A. McCarthy
- 12 • Ulysses'in Bir Özeti
• Patrick A. McCarthy
- 16 • İlhan Berk'in Şiir Logos'u
• Metin Celâl
- 17 • Charles Bukowski'den Bir Şiir
- 18 • Yeni-Hegel'ci Bir Marksizm
• Ulus S. Baker
- 23 • Şehzade İsyân'ın Fevkalade Serüveni • Ragıp Duran
- 24 • Sarmal'ın Gerçek Bir Kötü Taklidi
• Aslı Tohumcu
- 25 • Diderot'nun "Salon"larına Düşen Eleştiri Işığı • Kaya Özsezgin
- 26 • Bir Savaşın Diğerine "İnsan"
• Aylin Aliveren
- 28 • Bir Roman, Ama Romanesk Değil
• Jean-François Revel
- 32 • O Aslında – Winston Churchill
• Sevin Okyay
- 32 • Editörün Kenarı I
- 33 • Postrestant – Ahmet Haşim'den Refik Şevket Bey'e Mektup
- 34 • "Atımı, Avrادی Veririm... Toprağına Asla!" • Tank Demirkan
- 35 • Editörün Kenarı II
- 36 • Van Gogh • Antonin Artaud
- 38 • Work in Progress – Tamu'dan
• İhsan Oktay Anar
- 39 • Editörün Kenarı III

kitap-lık'ın Eylül-Aralık sayısı 7250 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: HANS HILL FOTOĞRAF STÜDYOLARININ ÇALIŞMALARINDAN BİR DETAY

DERGİ EDITÖRÜ: ÖZEN YULA

YAYIN KURULU • GÜVEN TURAN, CEM AKAS, SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR

ÖMER ÇENDEOĞLU, BİRHAN KESKİN, CEYDA AKAS, HİLMİ TEZGÖR, IŞIK ŞİMŞEK, TÜRKER ARMANER

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 (OCAK 1997'YE KADAR GEÇERLİDİR): TAM SAYFA 7.500.000.-TL. 1/2 SAYFA 4.000.000.-TL. 1/4 SAYFA 3.000.000.-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 İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR. *kitap-lık*'TA YAYIMLANAN TÜM YAZILARIN SORUMLULUĞU YAZARINA AİTTİR.

DERGİYE GÖNDERİLEN YAZILARIN YAYIMLANMAMAŞI YAYIN KURULUNUN KARARINA BAĞLIDIR.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

YAZILAR YAYIMLANMADA DA YAZARINA İADE EDİLMEZ. *Kitap-lık* TA YAYIMLANAN YAZILARDAN KAYNAK BELİRTME KOŞULUYLA ALINTI YAPMAK SERBESTTİR.

YKY'DEN MEKTUP

GÜVEN TURAN

Ekim ve Kasım fuar ayları... Ekim ayında Frankfurt Kitap Fuarı var; Kasım'da da, malum, İstanbul Tüyap Kitap Fuarı. İlk kez gittim bu yıl Frankfurt Kitap Fuarı'na. Doğrusunu söylemek gerekirse, yıllardır merak ederdim burasını. Gerçek bir kitap delisi olarak da, gidenleri kıskanırdım, ne yalan söyleyeyim. İçten içe de kızardım, fuar dönüşü, fuarın kalabalıklığından, büyüklüğünden (bu yıl fuar 6 salonda, 17 933 metre kare büyüyerek, 6 563 600 metre kareye ulaşmış), kitap bolluğundan yakınanlara. Bu yıl, bu yakınanlar arasına katıldım ben de çok şükür!

İki amacımız vardı bu yıl Frankfurt'a katılırken: Yeni çıkan ya da yakında çıkacak olan yabancı kitaplar arasında yayınevimize uygun kitapları seçmek ve onlarla ilgili yayın haklarını konuşmak ve bizim için en az bunun kadar önemli olan, yayımladığımız kitapları yabancı yayınevlerine tanıtırak, onların Türkiye ve Türkçe dışındaki yayımlanmalarını sağlamak. Birincisi o kadar zor değildi de, ikincisi zordu kuşkusuz ama gördük ki imkânsız değilmiş. Türk edebiyatına, Türk sanatına özellikle İngiliz, Fransız ve Alman yayıncılar içten bir ilgi gösterdiler. Bu ilgiye karşılık, bizim de ciddi bir çaba göstermemiz gerekiyor. Umarım, fazla uzak olmayan bir sayımızda, yayınlarımızdan yabancı dillere çevrilenlerin haberlerini aktarabiliriz sizlere. Yeri gelmişken, size bu yıl Frankfurt Kitap Fuarı'nda tartışılan konulardan da söz etmeliyim: Bu yıl, tartışmaların odağında ünlü İngiliz yayınevi Dorling Kindersley'nin elektronik yayıncılık kuruluşu olan (kendileriyle konuştuğumuzda, 250 kişinin çalıştığını öğrendik) Dorling Kindersley Multimedia'nın genel müdürü Alan Buckingham'ın elektronik yayın-



48. Frankfurt Kitap Fuarı'nın afişi.

cılığa hayranlık duyanlara soğuk düş yaptıran beyanatı bulunuyordu. Alan Buckingham, CD-ROM'larla ilgili olarak, "bu bir mass-market ürünü değil," diyor, "ve daha yıllarca da olmayacak". Benim gibi, "kitap öldü" sözünü duyduktan sonra kâbuslar geçirenlerin yüreğine de su serpti bu söz, başkaları için soğuk düş olsa da.

Fuar nedeniyle ortada başka bilgiler de dolaşıyordu elbette. Örneğin geçtiğimiz yıl, bütün dünyada, 850 000 kitap basılmış. (Galiba bunun 700 000'i Frankfurt'taydı! Bu benim duygusal bir saptamam, doğal olarak). Bunun 400 000'i Batı Avrupa'da yayımlanmış. Bu rakam, bir önceki yıla göre %12'lik bir artış demek... Dünyada ise kitap endüstrisi %18 büyümüş. Sahi bu arada okurlara dönük rakamlar da var. Örneğin geçtiğimiz yıl Norveçliler kişi başına 137 \$ tutarında kitap almışlar. Bunları Almanlar izlemiş.

onlar da kişi başına 122 \$ harcamış ki taba. Neyse, rakamlara takılmayalım, biraz umutsuzluğa düşürüyor insanı... Bir de hoş bir hikâye vardı: İki İngiliz, banyo küvetinde uzanma meraklıları için, okurken sıcak sudan ve buharla etkilenmeyecek kitap keşfetmişler ve Frankfurt Kitap Fuarı'nda da kendilerine ortak arıyorlardı. Fuar'ın ikinci gününde, Köln'deki sanat kitapları yayıncısı Taschen'in ilgilendiği haberi de vardı. Sahi, İngilizlerin kurduğu şirketin adı da pek hoş doğrusu: Lastik Ördek Yayınevi (Rubber Duck Publishing)! Gelebiliriz artık kendi dünyamıza, Tüyap Kitap Fuarı'na. Fuar'ın hemen öncesinde biz 500'üncü kitabımızı yayımlamış olacağız. Bu kitabımız da James Joyce'un yıllardır Türkçeye çevirildi çevrilmezdi, yayımlanırdı yayımlanmazdı tartışmaları uyandıran ünlü romanı *Ulysses*. Tüyap'ın ağır topu bu elbette; ama Proust'u da unutmamak gerek. Tam üç ayrı çevirmenin sadece birinci kitapta kaldığı ünlü *Kayıp Zamanın İzinde*'yi de okurlarımıza sunuyoruz. Bu ilk kitapta bir uğursuzluk mu var, düşüncesiyle değil, nasıl olsa üç değerli çevirisi var diye, yayımlamıza ikinci kitaptan başlıyoruz. Dördüncü ve beşinci kitaplar arasında birinci kitabı yeni çevirisiyle de yayımlayacağız. Bu sayımızda, öteki kitaplarımızla da tanışmış olacaksınız.

kitap-lık'ı dikkatle izleyenlere de bir hatırlatmada bulunmak istiyorum. Bu sayımız dört ayı birden kapsıyor. Yani, bundan sonra Ocak 1997'de buluşacağız. Bu bir gecikme değil, *kitap-lık*'ı bundan sonra hiç geciktirmeden çıkartabilmek için yaptığımız bir planın parçası. Üstelik Ocak 1997 sayımızda, daha farklı bir *kitap-lık* sunacağız size.

Yeni yılda buluşmak üzere.

TUNCER ERDEM'LE SÖYLEŞİ

ŞEHRİN İLİK SOLUKLARI / TUNCER ERDEM / 148 SAYFA

Resim eğitimi aldınız. Resimle karikatür arasındaki ilişki? Limon dergisi ile başlayan üslup gelişmesi? Karikatürlerinizin yayımlanmasında sıkıntı çektiniz mi? İlk karikatür? Akademik eğitimin sanatınızdaki önemi?

Sanırım ilk çizdiklerim resme daha yakın şeylerdi. Okula başladığımda, bir tarafı matematik, diğer tarafı da resim alıştırmalarında kullanmam için alınmış sarı yapraklı çizgisiz defterin tümü, ders yılı sonunda yalnızca çizgilerle dolmuş olurdu. O zamanlardan beni etkileyen ilk hatırladıklarım, saatli maarif takvimlerindeki, gazetelerin Pazar eklerindeki karikatürler, *Doğan Kardeş*'teki çizgi romanlar, babamın çizdiği resimler, pencere önünden bir sinema perdesini izler gibi izlediğim sokak. Ve tabii, kitaplar... Sonra ortaokul-lise çağında *Gırgır* etkisiyle karikatür hevesi başladı. Lisede bir arkadaşımınla bıkıp usanmadan karikatürler gönderdik *Gırgır*'a. Ardından Çağaloğlu'nu keşsettik. Gazetelere, dergilere girip çıkmaya, "karikatür okullarına" katılmaya başladık. Altan Erbulak, dergilerdeki amatör köşelerine, "dışardan kapıyı zorlayanlar" köşeleri derdi. Bu sayfalarda karikatürlerimizi görmek için epey uğraştık. Profesyonel çizer-

ŞEHRİN İLİK SOLUKLARI ADLI
KİTABIN YAZAR-ÇİZERİ
TUNCER ERDEM'LE
MUAZZEZ MENEMENCİOĞLU
SÖYLEŞTİ.

lerin akrobat ışığında çalıştığı izbe odalar o dönemlerde bizim için ulaşılmaz bir dünyaydı. Ve ilk karikatürüm *Gırgır*'da yayımlandı. Para kazandığım ilk çizgilerim, *Ses* dergisinin *Atmaca* ekinde yayımlanmaya başladı. Sonra *Çarşaf*, *Gırgır*, *Fırt*'ta çizdim. Baştan beri bu dergilerdeki üslubun aslında bana ait olmadığını hissediyordum. Dönüm noktası, *Gırgır*'dan ayrılan ekiple birlikte *Limon*'da çalışmaya başlamam ve aynı yıl Akademi'nin resim bölümüne girmem oldu. *Limon*'da ilk kez herkes, esprilerini, eskizlerini göstermesi gereken bir "abi" olmadan çizebileceğini gördü. Şimdiki üslubum buradaki rahat ortamda oluştu. Sanat eğitimi, daha doğrusu sanat ortamının etkisi mutlaka oldu. Ancak resmi eğitimden çok, arkadaşlarla birbirimize gösterdiğimiz ressam, sağda solda bulduğumuz sanat dergileri, çizgi roman dergileri, çizerler, edebiyat, sine-

ma, müzik akımları ve bunlar üzerine konuşmalar etkili oldu. Bazı hocaların, özellikle Özdemir Altan'ın ders dışı sohbetlerini bir yana bırakırsak okuldaki resmi eğitim, sanat gündemini 30-40 yıl geriden izliyordu. Atölye çalışmalarının yararı biraz disiplinli çalışma alışkanlığı kazandırması oldu. Resimlerim ve çizgilerim arasında anlatım açısından, atmosfer açısından büyük fark yok. Yağlıboya resimlerle, dergilerde çıkan çizgilerim arasındaki farkın yalnızca hazırlık evresinde ve malzeme seçiminde olduğunu düşünüyorum.

Limon'da çizdiğim ilk öykülerde sinemanın etkisi çoktu. Her bir öyküyü kısa metrajlı film gibi düşünmeye, her kareyi, kameraman, ışıkçı, yönetmen gibi görmeye çalışırdım. *Şehrin İlik Solukları*'nda da olduğu gibi sonraları işin içine yazı da girdi. Hatta zaman geçtikçe edebiyat ağırlık kazanmaya başladı. Özellikle de şiir.

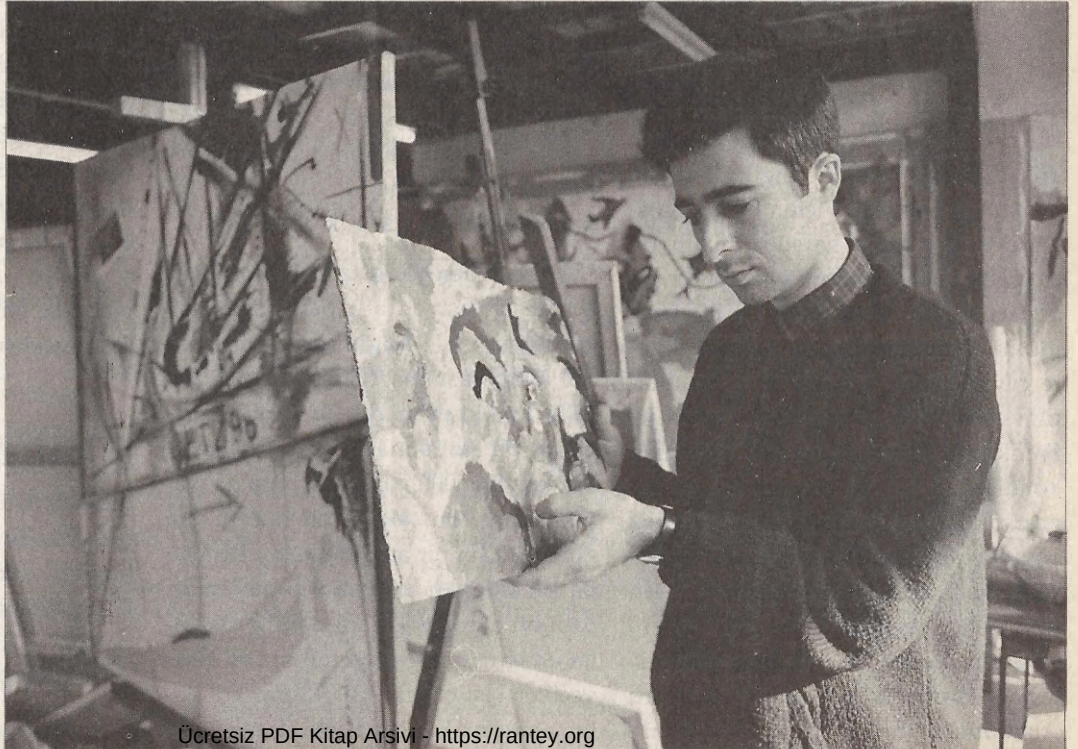
YKY'den çıkan *Şehrin İlik Solukları* adlı öykü, şiir, çizgi, karikatür ve düzyazıları içeren kitabınız üstüne, henüz kitabınızı okumamış okuyucularımız için ne söylemek istersiniz? Aynı konuyu işleyen öykü, karikatür, şiir, re-

Tuncer Erdem, İstanbul doğumlu. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü'nü bitirdi. Hocası Özdemir Altan'la ders dışı yaptığı söyleşilerin verdiği tat onu motive etti, soluk aldırdı.

1980'de mizah dergilerinde çalışmaya başladı. 1985'te *Limon* adlı mizah dergisinin yayın yaşamına başlamasıyla kendi üslubunu oluşturdu. Siyah ve beyaz.

Türkiye'de *Express* dergisi ile İtalya'da *Tic* ve Danimarka'da yayımlanan sinema dergisinde çizgilerini görüyoruz.

Şehrin İlik Solukları Tuncer Erdem'in Yapı Kredi Yayınları arasında çıkan ilk kitabı. İlginç ve değişik.



Fotoğraf: Yıldız Üçok

sim ve düzyazıları bir kitapta toplamak kendinizi bir anlatım biçimi mi?

Kitabınızın arka sayfasında yazıldığı gibi "yozlaşma"yı mı, çağdaş yaşama yönelik "umutsuzluk"u mu vermek istediniz? "Yanan bir kibrit çöpü kadar çaresiz şehir"

Kitapta benim şehir izlenimlerim, çocukluğum, duygularım, inançlarım, dinlediğim öykülerin kaynaşımından oluşan kurgu bir dünya var. Bu dünyayı şehri hiç görmemiş birinin gözüyle aktarmaya çalıştım. Uzak şehre giden ağabeyin soluklarını, çizgi, yazı ve şiirle bir araya getirdim. İnsanın yeryüzüne dağılmasıyla ilgili bir *Kitabı Mukaddes* kaydını şehrin oluşumuna uyarlayarak, insanlıkla şehrin birlikte yürüdüğü, aynı ortak akıbetine doğru ilerlediği gözlemimi anlatmaya çalıştım. Göç, şehrin büyümesi, köylerin yok oluşu, hem insanın kendisinde hem de şehirde bir soysuzlaşmayı beraberinde getiriyor. Ve galiba şehir yaşamı, yozlaşma olmaksızın büyümlü bir dünya yaratabiliyorsa da insan doğasına pek uymayan bir şey. John Berger'in üçlemesinde vurguladığı gibi, "bir insan türü" olarak köylülük ortadan kalkıyor. Yeni, bozulmuş yaşam ortamında insan ve şehir sanki bilinçli bir intihara doğru el ele gidiyorlar. Ve bu yıkım kaçınılmaz görünüyor. İnsan yaşam ortamına verdiği zarar açısından tek canlı örneği. Doğaya, ormanlara, canlı türlerine verdiği zararı kendi yaşam ortamı olan şehre de veriyor. Sonra da yazlıklara, köylere sığınmaya çalışıyor. Ama aynı insan, aynı tutumla, kaçıp sığındığı yeri de bozuyor. Birkaç yıl içinde kıyıları, terk edilmiş tatil köyleri dolduracak. Kırsal bölgelerden şehre göçle birlikte dünyanın her yanında sürüyle "Babil kulesi", sürüyle metropol oluşuyor. Kendilerini yönetmekten aciz "Nimrod"lar, insanı, şehri, dünyayı yönetmeye soyunuyorlar. Uçsuz bucaksız, insansız bozkırlardan, kocaman boşluklardan gelen milyonlarca insan alt alta üst üste, basık odacıklara, bürolara, kirli imalathanelere sığınıyorlar. Fakat bu insanın sağgörüsüzlüğünün yalnızca bir yönü. Küçük çıkarlar uğruna devasa hasarlar vermek ve sonra bu hasarların toplu yıkıma gittiğini göre göre o küçük çıkarlardan vazgeçmemek, toprak parçaları kazanmak için o toprak parçalarını yüzlerce kez mahvedebilecek silahları depolamak açıklanamaz bir akılsızlık. Şehir ve insan, gerçekten de "yanan bir kibrit çöpü kadar çaresiz".

Kitabınızdan bir iki alıntı: "Önemli zamanlarda şehrin meydanında toplandılar", "Savaşmayı bilmeyen bir kent"ten söz edi-

yorsunuz. Kitabınızdaki dünya düşlerinizdeki dünya mı?

Aslında düşlerimdeki dünyadan kitapta izler var. O dünyada savaşa, ırkçılığa, açlığa, hastalığa, nefrete, ülke sınırlarına, adaletsizliğe yer olmayacak. Şehir yaşamına ve insani çabalara ilişkin umutsuzluğun yanında, *Kitabı Mukaddes*'te kayıtlı şu sözlerin yakında gerçek olacağına da inanıyorum: "Kılıçlarını saban demirleri, mızraklarını bağcı bıçakları yapacaklar, millet millete karşı kılıç kaldırmayacak ve artık cengi öğrenmeyecekler." Yine *Kitabı Mukaddes*'ten İsa'nın sözleri, umutsuzluğun doruğa çıkmasının, bu dünyanın gelişine ilişkin bir umut vesilesi olması gerektiğini gösteriyor: "Bu şeyler olmaya başlایnca yukarı bakın zira kurtuluşunuz yaklaşıyor."

Çocukluk dönemi ve masallar. Nasıl bir çocukluk yaşadınız? Dünyaya şiirsel bir gözle bakmanızda dinlediğiniz masalların etkisi oldu mu? Bu bir sevgi ortamında büyüdüğünüz anlamını mı taşıyor?

Çocukluğumda, her çocuk gibi, insanı, doğayı anlatan her öyküyü, doğaüstü masalları büyük bir hevesle aldım. Gazetelerde, takvim yapraklarında, çizgi romanlarda, ansiklopedilerde bunlardan bol bol vardı. Evimize gelen tanıdıklardan, akrabalarından masallar, abartılı bozkır öyküleri dinledim. Bunlar şehri fazla tanımayan insanların şehre bakışıyla tanışmamı sağladı. Sonra bu izlenimlerin üzerine, kitaplarda okuduğum kurgu dünyalar eklendi. Defter yapraklarına, kâğıt parçalarına dökülmeye başladı. Sıradışı olayların pek yaşanmadığı ortalama bir memur ailesinde, hele hele televizyonun da olmadığı bir dönemde, sokağa pek çıkamayan bir çocuğun hayal gücünü geliştirebilecek çok zamanı ve malzemesi vardı.

Romantik bir yapınız var. Her şeyin para ile alınıp satıldığı bu katı dünyada romantizmi korumak bir özelliği mi? Bu iyimser bakışla ekonomiyi nasıl değerlendiriyorsunuz? Ekonomiye bakışınız nedir?

Çelişkilere el atıp yan yana diziyorsunuz. Örneğin 44. sayfadaki, "Bazen canhıraş bir feryattır" ve, "Bazen de bir annenin şefkatli ninnisi" gibi? Kent ve karmaşası sizi çok tedirgin ediyor. Çocukluğunuzda yaşadığınız (neresi ise orası) sessiz ve temiz doğa bir özlem sizde. Temiz çevre için önerileriniz? Kaç çeşit kirlenme var?

Tabii, bu koşullarda yaşayan bir şehir çocuğu, dolaylı olarak tanıştığı doğayı tatillerde, hafta sonu pikniklerinde, arkadaş köylerinde karşısında bulunca, çok daha

etkileniyor. Deniz kıyıları, ormanlar, yağmurdan sonra çıkan mantarlar, çalıkların içinde, ırmak kıyılarındaki sazların arasında saklanan yüzlerce tür kuş, yaşamsal işlevlerinin yanında, çok heyecan verici de. Aynı intihar girişimini insan burada da yapıyor. Çevreye verilen zarara artık yalnızca "kirlenme" demek çok hafif kalıyor. İnsanın büyük bir sağgörüsüzlükle yol açtığı yıkım, gerçekten üzücü. Temiz çevre için onlarca yıldır uzmanlar, düşünen insanlar, birçok çözüm üretti. İnsanoğlunun genel tutumu değişmedikçe, bu kitaplar dolusu çözüm yolları, kuramsal, ansiklopedik bilgiler olmaktan öte geçemez.

Ekonomiye bakışım da şehre, insana ve doğaya ilişkin görünürdeki umutsuzluğu ve bunun beraberindeki umudu taşıyor. Sorunlar ne olursa olsun çözümü konusunda varılan nokta aslında hep aynı. Reçetelerde, formüllerde, yasalardaki değişiklikten çok, asıl değişiklik insanın kendi iç yapısında olmalı. Asıl sorun sevgisizlik, bencillik ve önyargıda yatıyor. Dünyada, nüfusu beslemeye kat kat yetecek bir gıda üretimi varken, gelişmiş ülkelerde, zeytinyağı göller, tereyağı dağları olmuştken, milyonlarca insanın açlıktan ölmesi hangi ekonomik reçeteye düzeltilir? Dünya sisteminin koca çarkları silah üreticilerinin, karanlık işler çevirenlerin çıkarları doğrultusunda dönerken hangi güç bu çarkları durdurup adaleti sağlayabilir? Devlet adamları da dahil, bu çarkların arasına taş koymaya çalışanları kimler öldürür ve katilleri neden bulunamaz? Bu gibi sorulara verdiğim cevaplar nedeniyle, bu sistemde yapılacak en kökten değişimlerin, devrimlerin bile cılız birer çırpınıştan öteye geçemeyeceğine inanıyorum.

"Şehrin denizi bile tutsağı kıyılarının." Peki ama sonsuzluk sizi ürktürmüyor mu? Sonsuzluk biraz da yalnızlık değil mi? Çünkü yalnızlığı çocukluk anılarıyla bir zırh gibi sarmışsınız.

Zaman ve sonsuzluk, sanki çok yakından bildiğimiz ama hiçbir zaman da kafamızda belli bir yere oturtamadığımız kavramlar. Belki ancak sorularla yaklaşabiliyoruz, uzaya bakıyoruz, matematikteki basit simgelerle tanımaya çalışıyoruz. Ama şehirdeki gibi hep sınırlı şeylerle çevrelenmişiz: kapılar, surlar, duvarlar, kıyılar, sınırlar, atmosfer ve ömür. Hep sınırlı şeyleri algılayabilen insan için, sınırsızlığı anlamak ne denli güç olsa da, ölüm olgusu, insanın sonsuzu ve zamanı kavrama merakını kamçılıyor.

GROLIER ŞİİREVİNE İLK SEFER

SELÇUK ALTUN

23.8.1996

Şiir ve şairin direnişini en az zorlukla sürdürebildiğini düşündüğüm ABD'de Nisan ayı "Ulusal Şiir Ayı" olarak ilan edildi. Ülkenin önemli yayıncılık dergisi *Publishers Weekly*'nin 25 Mart tarihli sayısında, konuyla ilgili yazılar arasında tek bir kitabe-

vine ve sahibesine özel yer ayrılmıştı; "Grolier Poetry Bookshop Inc.", ABD'nin yalnızca şiir kitabı ve kaseti satan tek kitabevi ve onun yaşamını şiire adanmış sahibesi Louisa Solano.

Karen Angel imzalı kısa tanıtım yazısına göre Boston'un yavru kasabası Cambridge'te 1927 yılında kurulan Grolier-

er'i Bayan Solano 1974 yılında devralmış. Halen 14 bin şiir kitabının yer aldığı 120 metrekairelik kitabevini şiirsevenlerin yanı sıra birçok önemli şair ziyaret etmekte. "Derin sevgi, yoğun çaba ve çok az gelir" ile ayakta tutabildiği şiir kitabevinde Bayan Solano şiir okuma seansları, ödüllü şiir yarışmaları ve festivalleri düzenlemekte ve Ulusal Şiir Ayı'nı fikren desteklemekle birlikte bu etkinliğin uzun vadede okurun şiir sevgisini ve kitap alma alışkanlığını değiştirmeyeceği görüşünde...

ABD Şair ve Yazarlar Vakfı Poets and Writers Inc.'in yayımladığı ve ülkenin belli başlı edebi kitabevlerinin tanıtıldığı *Literary Bookstores* kitabında ziyaret edilmesi gereken kitabevleri arasında işaretlediğimi memnuniyetle gördüğüm Grolier'in yalnızca şiir kitabı satma güzelliğini ve cesaretini iki yıldır atlamış olduğum için gerçekten üzülüm.

Ağustos ayında New York'u ziyaret olduğum doğunca, Bayan Solano'dan Yapı Kredi temsilciliği yardımıyla 22 Ağustos akşamüstü görüşmek üzere randevu aldım. (Ziyaret gününden önceki üç gün boyunca New York'un nitelikli kitabevlerini ziyaret ettim. Bulabilmekten mutluluk duyduğum üç eski kitap: Eric Ambler'in otobiyografisi *Here Lies*, Herbert Read'in otobiyografisi *The Contrary Experience* ve Türk(i)(ye) dostu gazeteci ve yazar Daniel Farson'un babası Negley Farson'un seyahat denemeleri *A Mirror for Narcissus*.)

23 Ağustos sabahı karım Nur ve kızım Elvin'le birlikte dost ve aydın Ali İhsan Şimşek'in kullandığı limuzinle Boston'a doğru yola çıktık. Yeryüzünün belki de en kutsal kitabevini ziyaret etmenin, Louisa Solano ile tanışmanın ve Grolier'den alacağım şiir kitaplarının zevkli heyecanı Cambridge'e gidene dek sürdü. Boston'da Copley Square'de Nur ve Elvin'le üç saat sonra, üç yıl önce dört gece kaldığımız, Westin Hotel'in lobisinde buluşmak üzere ayrıldım.

Sonra ver elini "6 Plympton Street". Önce aşırı ünlü Harvard Üniversitesi'nin de kenarına dek uzandığı ince uzun Massachusetts Avenue ve 1256 numarada Plympton Street'in Mass. Avenue'ye teslim olduğu köşede Harvard Book Store. Hemen arkasında Spartan görünümlü cepheyle Grolier! Randevuma on dört dakika var, ama dayanamayıp, içeri girip en soldaki kitap raflarından, teker teker tüm kitapları incelemeye başlıyorum. Kitabevinin tümü tabandan tavana raflarla çevrili. Ortadaki masada da üst üste yığılmış yüzlerce şiir kitabı. Bayan Solano müşterileriyle meşgul. Kendisi hem şirketin tek sahibi hem de kitabevini tek başına yönetiyor. Müşterilerinin ayrılmasını beklerken birçok



kitapçıda bulamayacağım ve aslen şair olmayan yazarların şiir kitaplarına saldırıya geçiyorum; Harold Pinter, Katherine Mansfield ve David Mallauf. Denise Leverfov'un Jean Joubert'ten çevirisi *Black Iris* ve önemli şair John Ash'in (Bizans tutkusu nedeniyle sık sık Türkiye'ye gelmiş ve 1995 yılında önemli bölümü İstanbul-Göreme ekseninde geçen enfes seyahatnamesi *A Byzantine Journey*'i yazmıştır) *The Burnt Pages* adlı kitabı da sonunda burada karşıma çıkıyor.

Henüz beşinci golumü atmışken Louisa Solano müsait oluyor. Hemen yanına gidip kendimi tanıtıyorum. "Şair misiniz?" diye soruyor "Bankacıyım," diyorum ve sanki bir özüümü kısmen kapatmak istemişçesine "Ama Bankam ülkenin önde gelen yayınevlerinden birine sahip ve ben de orada Yönetim Kurulu üyesiyim" demek zorunda hissediyorum. Sonra Yapı Kredi Yayınları ile Rockingham Press işbirliğiyle usta çevirmenler Ruth Christie ve Richard McKane tarafından 1993'te İngilizceye çevrilen Oktay Rifat'ın (bence Türkiye'nin gelmiş geçmiş en büyük şairi) seçme şiirlerinin toplandığı *Voices of Memory* adlı kitaptan iki tanesini Grolier hazinesine eklenmesi ricasıyla takdim ediyorum. Böylelikle üstat Oktay Rifat, Nâzım Hikmet'ten sonra Grolier'e giren ikinci Türk şairi oluyor.

Yaşayan şairler içinde en çok Louise Glück'ü beğendiğimi belirtiyorum (Onaylıyor.) Galiba onun favorisi Philip Levine (Ben de ABD'li şairler içinde onu ilk beş içinde sayabilirim). Diğer beğendiğim bazı ABD'li şairleri beğenisine sunuyorum; Raymond Carver, Edward Hirsch, Sharon Olds, Carolyn Forché, James Tate (Frank Bidart'ı unutuyorum, Charles Bukowski'yi nedense atlıyorum.) Listem onaydan geçiyor olmalı ki, aramızda, ancak müşteri sorularıyla kesilen şiirsel bir sohbet başlıyor.

Louisa Solano orta yaş üzerinde. Kızıl saçlı ve gözlüklü. Müşteriyle ölçülü ve dikkatli diyalog kuruyor. Dükkanın birkaç metrekairelik boş yerini de uslu köpeği Jessica kaplamış. "Korkma, geçen hafta içeri hırsız girdi, onu da yalnızca seyretti!" diyor. Şiir Louisa Solano'nun yaşamının anlamı; şiiri hem seviyor, hem de biliyor. Ülkeler bazında dizilmiş binlerce şiir kitabı içinden isimlerini henüz duymadığım şu şairlerin kitaplarını bana raflardan ardı ardına indiriyor: Deborah Bigges, Larry Levis, Susan Mitchell, Lynda Hull, Ruth Stone, Linda Gregg, Marica Southwich, Jack Gil-

Grolier Celebrates Poetry Every Day

NATIONAL POETRY MONTH holds no special significance for the Grolier Poetry Book Shop Inc., the only bookstore in the United States that sells just poetry.

"I'll be doing what we always do," said owner Louisa Solano, alluding to the store's busy schedule of readings, autographing parties and writing workshops.

The 404-sq.-ft. store, which first opened in the student mecca of Cambridge, Mass., in 1927, carries 14,000 poetry titles and 150 poetry cassettes. When Solano assumed ownership in 1974, she expanded the store's stock by about 50 times and transformed the ambience from a hangout for local poets to a business. (Still, poets of local as well as international stature—including Nobel Prize-winner Seamus Heaney—frequently drop by.) Though the words *profit* and *poetry* are scarcely ever uttered in the same sentence, Solano said she has been able to



SOLANO: Selling only poetry means "love, work and low income."

make a go of the store with "a lot of love, a lot of work and a very low income." Her high profile in the community also helps draw customers; among other activities, she inaugurated a statewide undergraduate poetry-reading series, organizes a poetry festival every spring and administers an annual poetry prize.

Though Solano praised "the sentiment" of National Poetry Month, she acknowledged that in practice, a heightened emphasis on poetry at other stores might actually lead to decreased sales at her own. And in the long run, she maintained, the Month will not change the way people view poetry or whether they buy it.

"I think what's going to happen is that booksellers will get really enthusiastic and jump on the bandwagon and then realize poetry just doesn't sell that much," she said.

—KAREN ANGEL

Grolier Şiirevinin sahibi Louisa Solano hakkında *Publishers Weekly*'de çıkan yazı.

bert, Mary B. Campbell (Tekerekte karıştırıyor ve hepsini alıyorum.) Ardından adını duyduğum şiirlerini okuduğum, kitabını ilk kez alacağım bazı şairler: William Stafford, Richard Hugo, Stephen Dobyns ve Denis Johnson.

Bu Grolier'e ilk seferim. Bu kutsal dükkanı tekrar ziyaret edeceğimden emin olarak Bayan Solano'ya veda ediyorum. Başka Türk şairlerinin İngilizce kitaplarını da Grolier'e memnuniyetle bekleyeceğimi söylemek nezaketinde bulunuyor.

Mass. Avenue'de bindiğim taksi şoförüne İstanbul'dan geldiğini söyleyince, "Buraya gelebilmek için herhalde on beş saat araba kullanmak zorunda kalmışsındır," diyor kara cahil. (İstanbul'u Meksika'da bir kıyı şehri sanarak.) Hotel Westin'de Nur ve Elvin'le buluşup, otel giriş kapısı yakınında sırada bekleyen ilk taksiye biniyoruz Logan

Havaalanı'na gitmek için. Nur ve Elvin'in de elleri dolu olduğu için öne Pakistanlı şoförün yanına oturmak için hamle ediyorum. O da ne? Ön koltukta İngilizce Haiku seçmeleri kitabı ve altında İngilizce/Urduca sözlük. Şiirserver şoföre ben de aldığım yirmi küsur kitabı gösteriyorum. Dost oluyoruz; sekiz aylık oğlunun adını bir Türk müşterisinin adını ve anlamını sevdiği için Demir koymuş. Ne var ki, eşi ve ailesi bu anlamsız isme ısınamamışlar. (Ah bir de Demir sözcüğünün eski Türkçe ve Urduca da Temür'den geldiğini bilselerdi!)

Havaalanında biraz gecikmiş saat 18.00 New York uçağına yetişiyoruz. Kitap dolu kâğıt torbalardan birinden bir süre önce vefat etmiş şair Larry Levis'in son kitabı *The Widening Spell of the Leaves*'i çıkartıyorum.

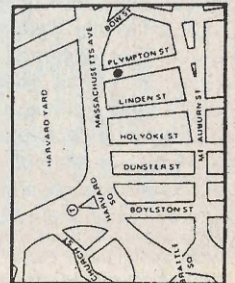
Bismillah!

The **GROLIER** Poetry Book Shop, Inc.

Established in 1927

Mail and special orders invited (617) 547-4648
Outside Massachusetts (1-800-234-POEM)
FAX (617) 547-4230

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



ULYSSES'İN TARİHSEL BAĞLAMI

PATRICK A. MCCARTHY'

Haines konuşmadan önce altdudağından kimi tütün kıymıklarını ayıkladı

- Seni anlayabiliyorum, dedi dingin.

Bir İrlandalı'nın böyle düşünmesi gerek, kuşkusuz. Biz de İngiltere'de size pek hakçasına davranmadığımızı inanırız. Kanımca bunun suçlusu tarihtir. (1.645-49/20)*

Yirminci yüzyılın en önemli yazarlarının birçoğu, yazınsal yaşamlarının büyük bir bölümünü anayurtlarının dışında geçiren, siyasal ve kültürel açıdan sürgün edilmiş insanlardır: başka açılardan çok farklı olan Joseph Conrad, Gertrude Stein, Ezra Pound, T. S. Eliot ve Vladimir Nabokov gibi yazarlar bunun yakından tanıdığımız örnekleridir. İrlanda'da bu olguya belirgin bir sıklıkta rastlanır: Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Sean O'Casey ve Samuel Beckett çoğu yapıtlarını İrlanda dışında yazan en önemli İrlandalı yazarlar arasında yer alır. Dışlanma duygusu, Dublin'de doğup yetişen, eğitim gören ama yaşamının hemen hemen tümünü yurtdından uzakta geçiren ve terk ettiği kenti düşleminde yeniden yaratan James Joyce'un durumunda özellikle göze çarpar.

Ulysses'te betimlenen "sürgünde" ve

"BU KİTAP Kİ, HEPİMİZ ONA
BORÇLUYUZ VE HİÇBİRİMİZ ONU
GÖRMEZDEN GELEMİYİZ."

T.S. ELIOT

gezgin yazar, Dublin sokaklarını arşınlayan ve İrlanda toplumundaki aykırı konunun bilincinde olan bu kahramanın Joyce'un kendi durumunu yansıtmaları son derece anlamlıdır. Leopold Bloom'un yaşadığı kültürel dışlanma, onun aynı anda hem bir 20. yüzyıl İrlandalı, hem de bir Macar Yahudisinin oğlu olmasıyla, simgesel bir biçimde de, Latince adı kitaba başlık oluşturan eski Yunanlı kahramanın yenden beden bulmasıyla yansıtılmaktadır. Dominic Manganiello, *Ulysses*'te "Joyce'un

* *Ulysses* alıntıları Nevzat Erkmen'in çevirisinden, satır numaraları ise İngilizce Gabler edisyonundandır.



James Joyce oğlu Giorgio ile Trieste'de.

ülkesinin ruhsal özgürlüğüne kavuşması yönündeki beklentilerinin doruk noktaya ulaştığına" dikkat çeker. Bu noktada, kahraman rolünü, 1904 Dublin'inde gücü ele geçirmeye çalışan kitlelerin hiç birini temsil etmeyen, "ehil bir anahtarsız vatandaş"a (17.1019/697) vermekle, Joyce'un, Bloom'un deyişiyle, "cebir, nefret, tarih, hepsi [ni] de" (12.1481/ 333) reddettiğini göstermeye çalıştığı yolunda bir ekleme de yapabiliriz. Stephen Dedalus tarihin "karabasanından" uyanmayı (2.377/34) düşlüyordu; İrlanda'yı bu karabasandan kurtarmak ise, Joyce'un *Ulysses*'teki amaçlarından bir tanesiydi. Bu nedenle Joyce'un *Ulysses*'i tasarlayıp kaleme aldığı tarihsel bağlamın kavranması çok büyük bir önem taşır.

1922'de, yani *Ulysses*'in yayımlandığı yıl, Hür İrlanda Devletinin kurulmasıyla (Kuzey İrlanda devletinin oluşması için kuzeydoğu bölgesi buradan ayrıldı) ülke büyük ölçüde Birleşik Krallık'tan bağımsız bir konuma geldi. Ne var ki, bu arada Joyce yaklaşık yirmi yıldır ülkesinden uzak-

taydı; düşlerindeki İrlanda ise, onun orada olduğu 1882 ile 1904 yılları arasındaki İrlanda idi. Gerek Joyce, gerek babası için bu dönemin en önde gelen siyasal kahramanı, 1875 yılında ilk kez İngiliz Parlamentosuna seçilen ve muhtariyetin (Home Rule) başına geçen Charles Stewart Parnell (1846-91) idi. 1890 yılında Kitty O'Shea ile yasak bir ilişkiye giren Parnell'in adı, O'Shea'nın yine Parlamento üyesi olan kocası tarafından açılan boşanma davasına karıştı; Parnell gerek baskının, gerek Katolik Kilisesi'nin baskıları sonucunda parti liderliğinden çekilmek zorunda kaldı. Bu olaydan sonra Parnell Ekim ayında öldü. Joyce'un babası, "Şef"e en çok gereksinimi olduğu bir anda sırt çevirenlere ateş püskürdü. Joyce ailesinin Noel yemeği, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin ilk bölümünde anlatılan, şiddetli bir çatışmayla zehir oldu.

Joyce için, dar görüşlü töreselliğin Parnell'in idealizmine ve özverili davranışına üstün gelmesi İrlanda'nın, yazınsal sanat da dahil, özgürlükçü güçlerinin tehlikede olduğunu gösteren bir uyarı niteliği taşıyordu. Joyce 1899 yılında William Butler

"ULYSSES... KEŞKE HİÇ
OKUMASAYDIM. BANA AŞAĞILIK
KOMPLEKSİ VERİYOR."
GEORGE ORWELL

Yeats'in *The Countess Cathleen* oyununu izledi; kimi üniversite öğrencilerinin doktrinlere aykırı bulduğu ve İrlanda karşıtı öğeler taşıdığını ileri sürerek oyunu lanetleyen dilekçeyi imzalamadı. Bu oyuna derin bir hayranlık duymasına karşın Joyce'un, 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında etkili olan ve İrlanda'ya belli bir kültürel kimlik kazandırılmasına amaçlayan İrlanda Yazınsal Canlanma akımına karşı olan güveni epey sarsıldı. Tam anlamıyla bir kentli olan Joyce, İrlanda'nın kahramanlıklarla dolu geçmişini ve köylülüğün önemini vurgulayan bu akımla aynı

görüşleri paylaşmayı hiç düşünmedi. Bu akımdan hoşlanmadığını ilk yapıtlarından ikisinde su yüzüne çıkarttı: İrlanda Yazın-sal Tiyatro'sunun taşracı tutumunu hedef aldığı ve onların salt ün kazanmak adına ilkelerinden ödün vermeye hazır oluşlarını eleştirdiği *The Day of the Rabblement* (1901), ve Joyce'un yergici çağdaş İrlandalı yazar-ları yerdği ve onları, "belirsiz düşleriyle" gerçek yaşamın "iğrençliğini" gözden ka-çıran estetik düşkünü dünyayla bağları ol-mayan kişiler olarak nitelediği *"The Holy Office"* şiiri (1905).

Yazının, yaşamı olmasını beklediğimiz gibi değil de, olduğu gibi yansıtmayı ge-rektiği tutumu Joyce'un İrlandalı meslek-taşlarından çok öteki Avrupalı yazarlardan kaynaklanıyor. Flaubert, Tolstoy ve Ibsen gerek dürüst ve yürekli tavırlarıyla, gerek sanatsal yönleriyle Joyce'un en çok hay-ranlık duyduğu yazarlardı. 19. yüzyıl ger-çekçiliği ve doğacılığının etkisi Joyce'un *Dublinliler*'ini oluşturan on beş öyküsünde açıkça görülür. Bu öykü kahramanlarının kırsal çevreleri, siyasal ve dinsel baskılar ve kendi yetersizlikleri sonucunda içine

**"ULYSSES KIRILMASI KOLAY
CEVİZLERDEN DEĞİLMİŞ MEĞER,
BEYNİMİ PATLATTIM ANLAYABİLMEK
İÇİN... BİR KERE, ELİME ALIP
OKUMAYA BAŞLAMADAN, ÜÇ YIL,
KUMRULAR GİBİ DÜŞÜNDÜM."
C.G. JUNG**

düştükleri tuzak, Joyce'un "felç" olarak ta-nımladığı durgunluk ve düş kırıklığını do-ğurur. Joyce yayımcısına kitabının amacı-nın yurttaşlarına, "özenle perdahlanmış ay-namda kendilerine bir kez daha göz atmaları" olduğunu dile getirir (*Mektuplar* 1:64). Bu görüş Maunsel and Co. yayınevinin kita-bın yayımlanması ile ilgili sözleşmeden vazgeçmesi için yeterli bir aşağılama sayı-lır ve *Dublinliler* ancak on yıl süren bir bo-ğuşmadan sonra İngiliz Grant Richards şirketi tarafından basılabilir.

Dublinliler Joyce'un gençlik yıllarının geçtiği kenti kaçılması gereken bir şey ola-rak ortaya koyuyorsa, *Portre*'de Joyce'un kendi kaçışını hazırlayan olayların zaman-dizinsel bir sıralaması niteliğindedir. *Port-*

re'de Joyce'un özyaşamsal kahramanı olan Stephen Dedalus "ulusçuluk, dil, din" in "ağına" düşmemek için boğuşur; onun gö-zünde İrlanda yiyip bitiren bir ana, "yaavrularını yiyen ana domuz" dur (203). Romanın başında Stephen aile çevresi içinde görü-lür; Joyce onun izlenimlerini ("Yatağı ıslat-tığında önce sıcaktır, sonra soğur") ve kendi dünyası içindeki düzenin ilkelerini kavra-ma çabalarını ("Charles Amca ve Dante alkış-ladılar. Babası ve annesinden yaşça daha bü-yüktüler ama Charles Amca Dante'den yaşlıy-dı" [7]) kaydeder. Oysa ki *Portre*'nin sonla-rına doğru, Dublin ile ilgili görüşlerimiz Stephen'in güncesiyle birlikte belli bir bi-çim alırken, Stephen da çevresini denetle-meye başlar. Öyle olmakla birlikte, kitabın sonucu alaysamalı yorumlara açıktır: Step-hen'in "ruhunun dökümhanesinde, ırkının ya-ratılmamış duyuncunu işleyeceği" yolundaki önemli açıklaması, Joyce'un çağdaş yazar-ların kendi uluslarının duyuncunu yarat-maları gerektiği yönündeki görüşüyle ör-tüşür ama bu, aynı bölümde anayurt çev-resinin boğucu ortamından kaçışına, "yeni elden düşme giysilerini toparlayan" (252-53)





James Joyce (1901).

annesi tarafından çanak tutulduğunu belirten yirmi yaşındaki günce yazarı için oldukça ağır bir görevdir.

Portre Joyce'un 1902 ilkyazına dek geçen yaşamını anlatır ve yeniden yorumlar. Söz konusu yılın sonunda Joyce Ulusal Üniversite'den çağdaş diller diplomasını alır ve tıp öğrenimi konusunda gönülsüz, bir girişimde bulunduğu, ancak daha sonra kendisini yazmaya ve Bibliothèque Nationale ile Bibliothèque Sainte-Genève'de okumaya adanmış Paris'e gider. Birkaç ay sonra babasından gelen ve annesinin ölüm döşeğinde olduğunu belirten bir telgrafla Dublin'e döner. Annesinin 1903 Ağustos'unda ölümüyle onun Dublin'de kalma-

"JAMES JOYCE'UN ULYSSES'İ ÇIKTIĞINDA İŞİ GÜCÜ BIRAKIP OKUYACAĞIM."
YAŞAR KEMAL

sını gerektiren temel neden de ortadan kalkar, ama yine de bir yılı aşkın bir süre orada kalarak *Dublinliler*'in üç öyküsünü yayımlar ve daha sonra *Portre*'ye dönüşecek olan kitabına başlar. Ekim 1904'te İrlanda'yı terk ettiğinde yanında Haziran ayında tanıştığı Galway'li genç kadın Nora Barnacle vardır.

1906 yılında, Roma'da bir bankada memur olarak çalıştığı sırada Joyce *Ulysses*'i, *Dublinliler* için bir öykü olarak tasarlar. Daha sonra bu görüşünden vazgeçer ama boynuzlanmış bu sevecen kişiye olan ilgisini sürdürür ve 1914 yılında, Trieste'de iken, tamamlanması yedi yılını alacak yapıtına başlar. *Ulysses*'in özünde Stephen Dedalus ile Leopold Bloom'un karşılaşmaları vardır: yeniyetmeliğin kendini beğen-

mişliği ile erişkin sevecenlik, sürgün adayı ile göçmenin oğlu, *Ulysses*'in bizlere aktardığı gibi, "artistik" ve "bilimsel" doğanın temsilcileridir (17. 559-60/683). Daha kaba bir deyişle, Stephen, Joyce'un gençliğinin, Bloom ise olgunluğunun bir yansımasıdır ve Joyce'un kendisini iki dışlanmış kişilik; le yansıtmayı yeğlemesi onun yetiştiği kente giderek yabancılaştığının bir göstergesidir. Yaşamının ve kişiliğinin iki yönünü yüz yüze getirerek, yaşamının farklı evrelerinde kendisini temsil eden iki kişiyi yan yana koyarak Joyce bize kitabın ıraklık açısı, yani paralaks, yönteminden bir örnek sunar: Dublin'i hem Bloom'un hem de Stephen'in (eninde sonunda da Molly'nin) gözüyle görürüz. Her bakış açısı sınırlı olmakla birlikte, farklı bakış açıları yan yana geldiğinde, *Ulysses*'in ulaştığı daha geniş ve tümüyle insancıl bakış açısına bir anırtıma yapılır. Dahası, kitap insanlar arasındaki ilintilerin nedenlerini açıklayıcı geleksel roman özelliklerinin yeterince bulunmadığını sürekli olarak göstermeye çalıştığından Joyce, Stephen, Bloom ve öteki kişilerin, bireysel kimliklerini aşan daha büyük bir gerçekliğin birer parçası olduklarını anlatmaya çalışır gibidir. Kitabını yazınsal anıştırmalarla daha albenili bir duruma getirirken, *Ulysses* başlığını verirken, ve Batılı toplumların temel söylencelerinden biri ile koşutluk kurarken Joyce, Stephen ve Bloom'un birer parçası oldukları gerçekliğin salt tarihsel olmayıp bir düşünürün olduğunu irdelemeye çalışır. Stephen'in "duyuncunu" yaratmak için ant içtiği "ırkın" pekâlâ insan ırkı olabileceğine de dikkat çeker.

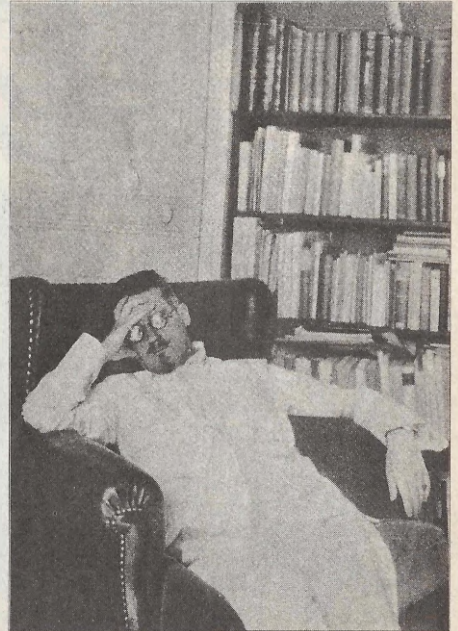
Ulysses'in giriş bölümünde Buck Mulligan, İrlanda'yı "Yunanlaştırma" çalışmalarına Stephen'in da katılması için onu ikna etmeye çabalar (1.158/7). *Ulysses*'ta, Mulligan'ın güzel ve etkili konuşma biçimini ve dışlarını betimlemek için kullanılan (1.26/3) Yunanca *Chrysostomos* "Altın ağızlı" sözcüğünden tutun da, Molly Bloom'un "Ulysses" (18.682/757), "Calypso" (18.837/761) ve "Europa"ya (18.849/761, 18.1337/775) kazara yaptığı göndermelere dek, sık sık yinelenen Yunan izleği uyanık bir okurun gözünden kaçmaz. Kuşkusuz Molly'nin bize klasik imlemeler sunmak gibi bir niyeti yoktur: Molly'nin *Ulysses*'i, o küçük bir kızken Cebelitarık'ı ziyaret eden Başkan Grant'tir; *HMS Calypso*, ilk sevgilisi Harry Mulvey'in yolculuk ettiği geminin adıdır; Europa Point ise Cebelitarık'ın güney ucunda yer alan bir bölgedir. Bu göndermeler öykü kahramanlarından çok, onların "Yunanlaştırılmış" bir Dublin'de yaşadıklarının bilincinde olmayan okur için bir anlam taşır. Bununla birlikte, *Ulysses*'ta gerçekleştirilen Dublin'in sanatsal "tecellisi"nin Joyce'un amaçlarını erken yirminci yüzyıl İrlanda'sında İngilizlerin siyasal ve kültürel egemenliği için savaştan üç temel grubun -İrlanda uluscuları, Gal

dili devrimcileri, ve Dublin yazın birliğinin- amaçlarından farklı bir yere koyduğunu belirtmekte yarar var.

Ulusçuların hedeflerine ulaşmak için şiddete başvurmaya hazır oluşları, Gal devrimcilerinin Joyce'a göre ölü olan bir dili yeniden canlandırma girişimleri ve Yazın Devrimcilerinin kentli orta sınıfa duydukları nefret, Joyce'a göre, renkliliğinin ve varsıllığının ayırdına varılabilmesi için olası her açıdan yaşanması gereken dünyanın dar görüşlü bir biçimde ele alınmasından kaynaklanıyordu. 1892 yılında yaptığı "İrlanda'nın İngiliz Etkisinden Kurtarılmasının Gerekliliği" konulu, İrlanda yaşamının can alıcı bir etmeni olarak İrlanda dilinin canlandırılması gerektiğini vurguladığı o ünlü konuşmasında, Douglas Hyde'in

"JIMMY, KİTAPLARINI OKUMADIM AMA, BU KADAR İYİ SATTIKLARINA BAKILIRSA GALİBA BİR GÜN OKUMAM GEREKECEK."
NORA BARNACLE (JOYCE)

saptadığı İrlandalıları ile Yunanlıları ve Yahudiler arasındaki koşutluklara değinir: "İrlanda ırkını ve Gal ulusunu-Yunanistan'ın da yeniden oluştuğu gibi, yeni baştan oluşturmaya başlamanız gereken şu anda, İrlanda dilinin yitirilmesiyle, ulusallığın temel taşlarından yoksun olduğumuzu görüyoruz. Hyde, 'eğitim görmüş bir İrlandalı'nın kendi diline sırt çevirmesi, tıpkı eğitimden geçmiş bir Yahudi'nin İbraniceye sırt çevirmesinde olduğu gibi utanç verici bir durumdur', diyor". Joyce'un İrlanda için öngördüğü çözüm onu çağdaş dünyaya sürüklemek, Keltli geçmişine dönmek için değil de, özdeş bir üyesi olarak Avrupa kültürünün temel görüş dü-



James Joyce (1941).

zeyine getirmek için İngiliz etkisinden kurtarmaktır; Yunan ve Yahudi yazını ile kurduğu koşutluklar İrlandalılara belli bir saygınlık kazandırmak amacıyla başvurduğu salt uzlaşımçı bir girişim olmaktan çok, İrlanda ile ilgili dar görüşlü ırksal ya da ulusal görüşlerin yetersiz olduğunu göstermeyi amaçlayan bir tutumdur. Ne olursa olsun, *Ulysses*'in Dublin'i adamakıllı bir biçimde İngiliz etkisinden arındırılmadığı sürece, Buck Mulligan'ın büyük bir olasılıkla tanımayacağı bir biçimde Yunanlaşacak, kitap da, duruma uygun olarak, çağdaş İngiliz yazının Keltleştirilmesi için bir araç olacaktır.

1918'de Joyce, Georges Borach'a, "Bir sanatçı olarak her tür devlete karşıyım... Devlet tek merkeze odaklanmıştır, insan ise dış merkezlidir. Ebedi ve ezeli boğuşa işte böyle ortaya çıkar. Keşiş, bekâr, anarşist aynı sınıfın iyeleridir," der. Joyce'un dış merkezliliği tek merkezliğe, insancıl olanı mekanik olana yeğlediği, Bloom'un içine düştüğü yanılgının var olduğu dünyayı insanlaştırdığı niteliklerden birine dönüştüğü *Ulysses*'te açıkça görülmektedir. Joyce'un

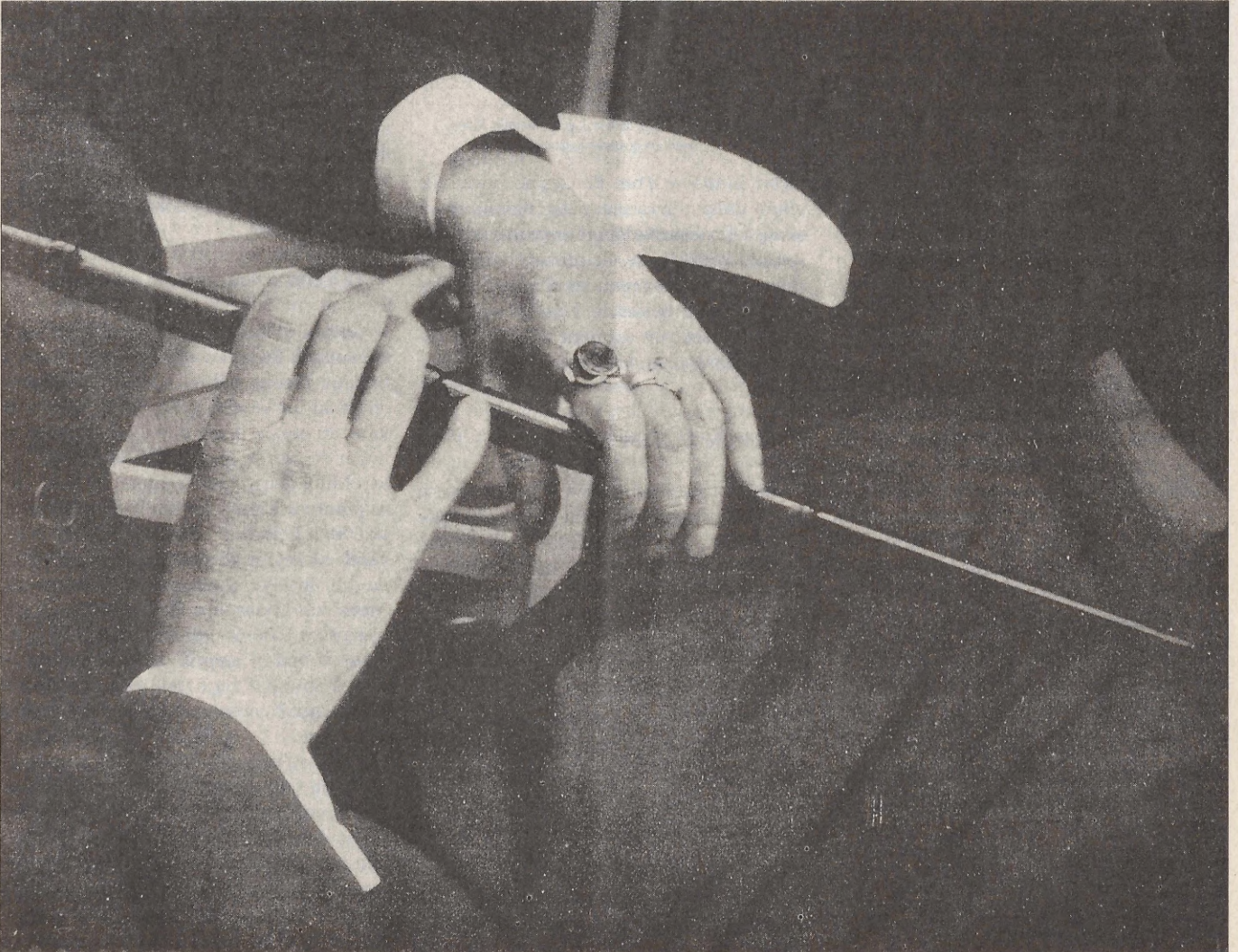
en son ve en karmaşık yapıtı olan *Finnegans Wake*'de (1939) de Bloom'un *Ulysses*'te dile getirdiği siyasal uymacılık (konformizm) ve bağınazlığa karşı duyduğu nefret yeniden karşımıza çıkar. Hem İrlanda hem Avrupa'da meydana gelen olaylar -bir yanda Hür Devletçilerle tutucu Cumhuriyetçiler arasındaki İrlanda İç Savaşı, öte yanda totaliter düzenin yükselişi- Joyce'un siyaset ve tarihe olan güvensizliğini, yazının amacının siyasal akımların gerçekleştirdiklerinden çok daha geniş, çok daha eksiksiz bir insanlık görüşü yaratmak olduğu yönündeki görüşünü iyiden iyiye pekiştirir. Joyce *Wake*'de bileşik, çok düzeyli, evrensel bir tarih üretmek suretiyle ırksal ve ulusal sınırlara meydan okur.

Finnegans Wake'in, Joyce'un amaçlarına uyacak bir biçimde (amaçları daha önce var olan dile uydurmak yerine) karışık, bozulup yepyeni sözcükleri doğuran dili, tarihsel ya da başka nitelikte herhangi bir olaydan tek bir anlam çıkartmaya çalışanlara bir yanıt getirmektedir. Gerçekten de, Seamus Deane'in de gözlemlediği gibi,

Joyce, "olası anlam düzenini açıklığın en üst derecelerine taşıyarak, kısıtlı ve kısıtlayıcı tarihsel gerçekler dünyasının karşısında yer alacak" bir dil yaratmayı ümit ediyordu.

Böylesi bir dilin *Ulysses*'te ortaya çıkışı birçok eylemi de beraberinde getiriyordu. İlk olarak, ayrıcalıklı tek bir bakış açısının ortadan kaldırılması ve yerine alternatif bir dizi bakış açısı olarak her şeyi gören anlatıcının konması gerekiyordu. İkinci olarak, Joyce yanılgı, yanlış anlama ve söylentiye, salt gerçekten sapmalar olarak ele almak yerine yanılgıya düşen insanın mekanik dünyanın dört köşe oyuğuna sığmayı reddeden yuvarlak lafları gibi, gerçekliğin farklı biçimleri olarak yaklaşıyordu. Üçüncü olarak, ırksal ve etnik uzlaşımçılığı ve İrlanda ulusçuluğunu konu alan ballandırmaları yeriordu. Son olarak da, gerçeğe ulaşma konusundaki yetersizliklerine karşın durumu idare edebilen, yanılgıya açık okurlar olarak, bize kendimizin alaysamalı bir tanımını sunuyordu.

İngilizceden çev.: Rita Urgan



ULYSSES'İN BİR ÖZETİ

ULYSSES / JAMES JOYCE / ÇEVİREN: NEVZAT ERKMEN / 872 SAYFA

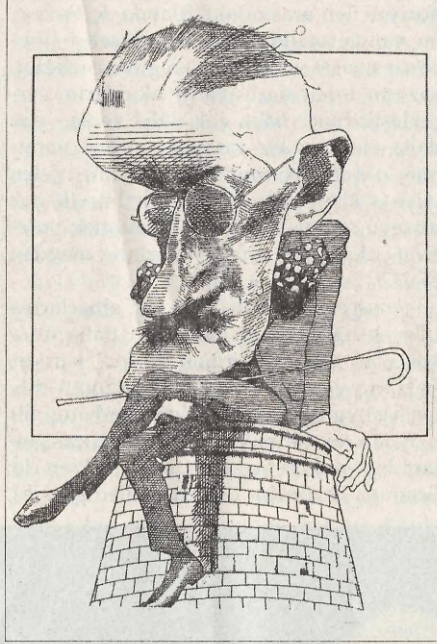
Ulysses, Joyce'un 'Telemachiad', 'Odysseia' (ya da Gezinmeler) ve 'Nostos' (Dönüş) olarak adlandırdığı ve *Odysseia*'nın anlatımsal yapısına koşut oluşturan, numaralanmış üç bölüme ayrılır. Bu bölümler ayrıca kendi içlerinde de, 'Telemachiad' ve 'Nostos'da üçer, 'Odysseia'da on iki olmak üzere, numaralanmamış ve başlıkları 'Odysseia'daki kişi ve olaylardan alınan, toplam on sekiz bölüme ayrılır. Joyce bu Homerci öykü başlıklarını notlarında, yazışmalarında ve ilk on dört bölümün *Little Review*'da dizi yazı biçiminde yayımlanması sırasında kullanmasına karşın, onları yayımlanmış metninde yok etti; ama yayımlanışından sonra bile bu bölümlere Homerci başlıklarıyla değinmeyi sürdürdüğü gibi, Stuart Gilbert ve Frank Budgen gibi yorumcuları da aynı şeyi yapmaya ikna etti. Bu kitapta da, hem kolaylık olması açısından, hem de *Ulysses*'in oluşumu ve eleştirel tarihindeki yerini belirlemek amacıyla Homerci başlıklar kullanıldı.

Ulysses'teki olayların tümü Dublin'de, ya da yakınında, 16 Haziran 1904 günü ve 17 Haziran sabahının erken saatlerinde meydana gelir. Burada verilecek ana hatlar, yapıtı okumaya yeni başlayanlar için kabataslak bir özet niteliği taşımaktadır.

BÖLÜM 1: TELEMACHOS

Ulysses, Stephen Dedalus'un, bir tip öğrencisi olan Malachi ("Buck") Mulligan ve Kelt yazın ve kültürü eğitimi görmek için oraya giden Haines adındaki bir İngiliz ile birlikte yaşamakta olduğu, Dublin'in güneyindeki Sandycove, Martello Tower'da başlar. Stephen kendisini, olur olmaz konuşan Mulligan ve sözde alçakgönüllü davranan Haines'in çok uzağında duyumsar; bu hoşnutsuzluğu, İrlanda'nın bir simgesi olarak gördüğü yaşlı sütücü kadının onlara kendisinden çok daha fazla saygı göstermesiyle iyiden iyiye artar. Bölümün sonunda, Stephen o gece eve dönmek için kendi kendine söz verip, Dalkey'deki özel okulda öğretmenlik yapmak üzere yola koyulduğunda, Mulligan denize girer.

Homerci benzeşmede Stephen, Troya Savaşı'ndan sonra evine dönmeyen babası Odysseus'un yaşayıp yaşamadığını öğrenmek için yola koyulan Telemakhos'tur. Stephen aslında babasını aramadığından, bu benzeşmenin onun bilinçli amaçlarıyla



David Levine'in çizdiği, James Joyce'u Martello Kulesi üzerinde gösteren karikatür.

hiçbir ilintisi yoktur. Benzeşme öncelikle, onun daha sonra Leopold Bloom, yani simgesel babasıyla karşılaşmasına ve daha sonraki bölümlerde ele alınan, babalık ve sanatsal yaratım arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Bu bölümde Haines ve Mulligan, Odysseus'un sarayını ele geçiren Penelope'nin aşıkları rolünü üstleniyor.

BÖLÜM 2: NESTOR

Bölüm Stephen'in, pek başarılı olmasa da, birkaç haftadır öğretmenlik yaptığı Bay Deasy'nin özel okulunda bir tarih dersini kotarmaya çabalamasıyla başlar. Dersten sonra Stephen maaşını, Stephen'dan mektubunu gazetede yayımlatması için yazı işleri sorumlusunun "ağzından girip burundan çıkmasını" öneren Bay Deasy'den alır. Bay Deasy, Stephen'a para, kadınlar, İrlanda tarihi, ve İngiltere'yi denetim altında tuttuklarını ileri sürdüğü Yahudiler ile ilgili öğüt verme önerisinde de bulunur.

Odyssey'de Nestor, Telemakhos'un 3. kaptapta ziyaret ettiği, Pylos'un zeki ve açık görüşlü (ama bir bakıma boşboğaz) kralıdır. Joyce'un Nestor'u akıllı ve sevecen olmaktan çok uzaktır; o, önyargıları, Joyce'un dile getirdiği Bloom'un açık görüşlülüğüne çarpıcı bir tezat oluşturan, bir Yahudi karşıtı ve kafur düşmanıdır.

BÖLÜM 3: PROTEUS

Perşembe okulda yarım gün ders yapıldığından, Stephen günün geri kalan bölümünde dinlenir. Sandymount Strand kıyısında dolaşırken, bir yandan da, Ari düşüncesinden Paris'te geçirdiği aylara uzanan çeşitli konular üzerinde derin düşüncelere dalar. Bölümün büyük bir kesiti, kara ile deniz arasındaki çizgi üzerine kurulu bir sahne için çok doğal bir konu sayılan, dönüşüm süreçleri ile ilgilidir.

Odysseia'nın dördüncü kitabında Telemakhos, babasının nerede olduğunu bilip bilmediğini sormak için Sparta kralı Menelaos'u görmeye gider. Menelaos, Denizlerin Yaşlı Adamı Proteus'tan, Odysseus'un, deniz perisi Calypso tarafından tutsak edildiğini öğrenmiştir. Yön arayışı, Stephen'in amcası Richie Goulding'i ziyaret edip etmemeyi düşündüğü *Ulysses*'in bu bölümünde ortaya çıkar (gitmemeye karar verir), ama esas benzeşim Stephen'in sanatçı olarak mesleği ile -gerçekliğin bir dönüşümü- maddenin yinelenen doğal çevrimlerle nasıl dönüşüme uğradığı konusundaki görüşleri arasındadır.

BÖLÜM 4: CALYPSO

Leopold Bloom'un serüvenli yolculuğunu anlatan bu öykü *Ulysses*'in II. Kısımını başlatır. Bloom, böbrek almak için domuz eti satan bir kasaba gider, karısı Molly ile kahvaltı etmek üzere evine döner ve Mullingar'da bir fotoğrafçı dükkanında çalışan kızı Milly'den gelen bir mektubu okur. Aynı günün ilerleyen bir saatinde, emprezaryo Hugh ("Blazes") Boylan'ın Molly'yi ziyaret edeceğini öğrenir. Molly'nin Boylan ile bir ilişkiye gireceğinden kuşkulanan (daha sonra bunun doğru olduğuna tanık oluyoruz) Bloom, gün boyunca bu buluşmayı aklından geçirir. Bölüm Bloom'un, Eccles Sokağı 7 numaralı evinden çıkarak günün serüvenlerine doğru yol almasıyla sona erer.

Calypso'nun adası *Odysseia*'da eninde sonunda Odysseus ile karşılaştığımız yerdir. Homeros'un şiirinde Odysseus, Truva Savaşı için Ithaca'dan yola çıkışıyla başlayan yolculuğunu tamamlar; gelgelelim, Telemakhos da babasından haber almak üzere yola koyulur ve domuz çobanı Eumaeus'un kulübesinde Odysseus'u görebileceği bir zamanda döner. Oysa ki, *Ulys-*

ses’de bunun tam tersi olur:Bloom evinden çıkar ve geri döner, Stephen ise, Martello Tower’ı terk eder ama geri dönmez. Bloom’un ring seferinin Odysseus’un tek yönlü yolculuğunu andırması için, evinin, bu bölümde, hem Calypso’nun adası, hem de son iki bölümde (Ithaca ve Penelope) Ithaca ile karşılaştırılması gerekir. O zaman Molly, hem baştan çıkarıcı kadın, hem de eş rolünü üstlenir. Bu ikiz roller bir yandan onun karmaşık kişiliğini ortaya koyarken, bir yandan da Bloom’un tüm kadınların bir tür Molly oldukları görüşünü vurgular.

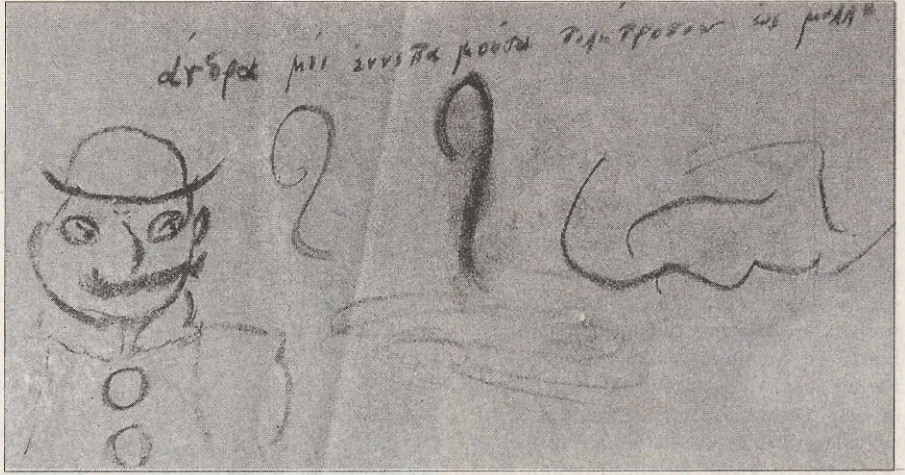
BÖLÜM 5: LOTUS EATERS (LOTUS YİYENLER)

Bloom, Westland Row postanesine giderek, Henry Flower adı altında gizli gizli yazdığı Martha Clifford’dan gelen bir mektubu alır. Yolda M’Coy ile karşılaşması, Martha’nın mektubunu okumasını gerektirir; bir kiliseye girerek ayini izler; Molly için bir losyon siparişi vermek üzere eczaneye gider (ve parasını losyonu alırken ödemek üzere, limon kokulu bir kalıp sabun alır); ve Bloom’un gazetesinin yarışlarla ilgili bölümüne göz atmak isteyen Bantam Lyons’la birkaç dakika ayaküstü sohbet eder.

Odysseus ve adamları Ithaca’ya gitmek üzere Truva’dan ayrıldıktan sonra bir dizi tehlike ve güçlüklerle karşılaşır. İlk tehlikelerden bir tanesi, meyvesi, yiyecekleri tepkisiz ve girişkenlikten uzak insanlara dönüştüren, uyuşuk ve üşengeç Lotus yiyicilerden gelir. Bu izlek Ulysses’te, Bloom’un cinsel güçsüzlük ile ilgili görüşleri ve bitkilerle kafa bulmayı da içeren çeşitli biçimlerde ortaya konur.

BÖLÜM 6: HADES

Bu öykü Bloom’un, hafta başında ölen dostu Paddy Dignam’ın toprağa verilme töreni için Glasnevin Gömütlüğü’ne gidişini anlatır. Cenaze arabasında Simon Dedalus (Stephen’in babası), Martin Cunningham ve Jack Power da vardır. Araba Stephen’in önünden geçen Bloom’u görür (ama Simon görmez); Bloom’un görmesizlikten gelmeye çalıştığı Boylan’ın ve tefeci Reuben J. Dodd’un önünden geçer. Bloom’un kafasından geçenlerden ve Cunningham’ın Simon’a anlattıklarından, Bloom’un babasının yıllar önce intihar ettiğini ve Bloom’un da her yıl, babasının ölüm yıldönümü olan 27 Haziran günü County Clare’deki Ennis’e bir yolculuk yaptığını öğreniriz. Cenazede, su geçirmez “mackintosh” yağmurluklu tanımadığı bir adam Bloom’un gözüne bir an ilişir ve yok olur;



Leopold Bloom’un James Joyce tarafından çizilen bir “portre”si.

Bloom adamın yağmurluğunu anlatırken, Joe Hynes onun adamın adını söylediğini sanarak bu adı M’Intosh olarak not eder.

Ulysses’teki öykülerin sırası *Odyssey*’deki öykülerden farklıdır, zira Odysseus Hades’i Circe’nin adasında kaldıktan sonra ziyaret eder, oysa ki *Ulysses*’in Circe bölümü Hades’ten çok sonra gerçekleşir. Ne var ki, tıpkı Odysseus gibi, Bloom da ölümlerle karşılaşmasından sonra yepyeni bir yaşam anlayışıyla ortaya çıkar.

BÖLÜM 7: AEOLUS

Bloom serbest çalışan bir reklam toplamacısıdır ve bu öyküde mesleği onu, Şarap ve Alkollü İçecekler Tüccarı Alexander Keyes’in bir reklamı için görüşeceği gazete ofislerine götürür. Bölümde, Bay Deasy’nin mektubunu yayımlamak üzere gazeteye gelen Stephen da gözüktür, ama bu ikisi daha karşılaşmazlar. Ofisteki tufoylu takımının sohbet konusu siyasal durumdur. Bölümün sonunda Stephen, yalın biçimi, hiçbir sonuca varamayışı ve başarısızlığı vurgulamasıyla yurtsever “muhabbeti”ne bir yanıt niteliği taşıyan “Eriklerin Öyküsü”nü anlatır.

Odyssey’de Aeolus rüzgârların bekçisidir. Buradaki rüzgârlar yalnızca gerçek rüzgârlarla belirtilmekle kalmayıp, çağdaş gazeteciliğin abartılı tutumunu alaya alan güzel sözlerin vurgulanması, kalın harfli başlıklar, ya da “manşetler”le de belirtilir.

BÖLÜM 8: LESTRYGONIANS

Bloom, kendisine Mina Purefoy’un üç gündür doğum sancıları çektiğini söyleyen Josie Breen ile karşılaşır. Bloom her ne kadar Burton’da bir öğle yemeği yemeyi akıldan geçirse de, orada yiyeceklerin “pisliği” onu bu tasarısından vazgeçir; daha sonra bir kitapçıya gider ve bir kitap alır.

rek bir bardak Burgonya şarabı ile peynirli bir sandviç ismarlar ve Nosey Flynn ile sohbete girer. Bir Kilkenney gazetesinden Keyes’in reklamını çekmek için kitaplığı gitmeyi tasarlar, ama bölümün sonunda Boylan ile burun buruna gelmemek için hızla yönünü değiştirip müzeye doğru yürür.

Homeros’un Lestrygonian’ları, kaba sabalıklarına Burton’un lokantasında yemek yiyecekleri gönderme yapılan etobur devlerdir. Yemek bu bölümün temel bir izleğidir.

BÖLÜM 9: SCYLLA AND CHARYBDIS

Ulusal Kitaplık’ta Stephen kendine özgü *Hamlet* kuramını, George Russell (AE), John Eglington, kitaplık sorumlusu Bay Lyster ve yardımcısı Bay Best’in de içlerinde bulunduğu bir topluluğa açıklar. Stephen’in kuramı, *Hamlet*’in dirilip sonra yeniden yok olduğunu ileri sürenlerin tersine, Shakespeare’i, Prens yerine, *Hamlet*’in babasının Hayalet’i ile özdeşleştirir. Bu yorumu Stephen’in babalık ile sanatsal yaratım arasında karmaşık bir bağlantı kurmasına olanak verir. Bölümün sonlarına doğru Mulligan topluluğa katılır ve Stephen’in bu görüşüyle alay eder. Kitaplıktan çıktıkları sırada Mulligan ve Stephen Leopold Bloom’un yanından geçer.

Scylla ve Charybdis –canavar ve Odysseus’un gemisini yürütmeye çalıştığı girdap– birbirleriyle çelişen *Hamlet* yorumlarına benzetilebilir. Aristocu gerçeklik ile Eflatuncu ülkücülüğün uç noktalarında gezinen Stephen, kuramını yaşam ve sanatın özdeşleştirilmesi üzerine kurarak gerçekliğe doğru yol alır, ama kendisine bu kurama inanıp inanmadığı sorulunca hemen dümeni ters yöne kırar. Sanatçı ile Bloom-benzeri bir baba ve boynuzlanmış biri arasında bir bağlantı kurarak, ve deşimceli, yani mecazlı olarak Odysseus

rolünü üstlenerek, Stephen bilincinde olmadan Leopold Bloom tarafından temsil edilen olgunluğa doğru yol alır.

BÖLÜM 10: WANDERING ROCKS (GEZİNER KAYALAR)

Bu bölüm kendi içinde on dokuz bölüme ayrılır. İlk on sekizi Dublinlilere tek tek eğilerek, bize onların gün ortası etkinliklerinden bir dizi örnek sunar; son bölüm ise, Lord Lieutenant partisi üyelerinin Phoenix Park'ındaki valilik konutundan Ballsbridge'deki Mirus Pazarı'nın girişine dek yürüyüşlerini izleyerek, Dublin sokağı sahnesini gözden geçirir. Bölümde baştan sona bu farklı anlatımlar, genellikle alaysamalı bir biçimde, başka anlatımlar arasına serpiştirilmiştir. Bu bölümde Bloom ve Stephen (her ikisi de, anlamlı bir biçimde, kitapçı köşelerinde) bulunur, ama hiçbir bölümün odak noktası değildir, zira Joyce kahramanlarını Dublin'in kent görünümünü bağlamında yapıta yerleştirir.

Odysseia'da, Odysseus'a iki yol seçeneği sunulur: bu yollardan bir tanesi Scylla ve Charybdis'den geçer, öteki ise Gezinen Kayalar'dan. Odysseus Gezinen Kayalar'a gitmekten kaçınırsa da, Joyce kahramanını oradan geçirir. Öykünün kahramanları Dublin'de gezinen kayaları simgelerler. Kahramanların birbirlerine toslamaları, Lenehan'ın "*Bantam Lyons'ı bindirmiştin*" (karşılaştım) biçiminde dile getirmesinde olduğu gibi, değişmeceli olarak; Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell'in tozdan korunmak için giydiği önlük kör adamın bastonuna "hoayatça süründü" derken, harfi harfine; ve bizi geçici olarak bir anlatımdan bir başka anlatıma taşıyan anlatımsal araya girmeler yoluyla olsun, bu düşünceden epey bir anlam çıkartılabilir.

BÖLÜM 11: SIRENLER

Gezinen Kayalar, bölümün temel izleklerinden çoğunun toparlanmasının yanı sıra, belli başlı kişilerin de yeniden gözden geçirilmeleri işlevini gören yürüyüş sahnesiyle sona erer. Yeniden gözden geçirme, esasında, uzamsal, görsel ve coğrafiktir. Bağlamdan alınan ve bu nedenle anlamdan yoksun olan, açılış sayfalarında yalnızca ses ve sözcük dizileri olarak bulunan, bölümünün en unutulmaz sözel motifleriyle başlayan Sirenler bu eğilimleri tersine çevirir. Ne var ki, ilerledikçe bu motifler yeniden ortaya çıkar ve anlam kazanırlar. Bölümdeki olaylar, Boylan'ın Molly ile buluşmadan önce uğradığı Ormond barın çevresinde gelişir. Bloom da



Boylan'ın ardından bara gider ve bitişik odada oturup, Stephen'in anne tarafından amcası Richie Goulding ile erken bir akşam yemeği yer. Boylan bardan çıktıktan sonra Bloom orada kalır ve Dublin'deki serüvenli yolculuğuna devam etmeden önce yan odadan yükselen şarkılara kulak verir.

Odyssey'nin Sirenleri büyüleyici ezgileri gemicileri ölüme sürükleyen baştan çıkarıcı kadınlardır. Odysseus, bu ezgilerin büyüüne kapılmamaları için, gemicilerinin kulaklarını balmumu ile tıkar, kendisini ise, ezgiyi gemiyi tehlikeye düşürmeden dinleyebilmesi için, direğe bağlatır. Dublin'in baştan çıkartan kadınları cilveli içki sunuculardır, ama gerçek tehlike, belki de, Simon Dedalus ve öteki akşamcıların söyledikleri vatan sevgisiyle dolu, duygusal ezgilerdir. Aeolus ve Kyklop'lar gibi, bu bölüm de ulusalcılığın büyüülü sözlerini alaya alır ve Bloom'un ölüme mahkûm edilen yurtsever Robert Emmet'in son sözlerini okuduğu sırada Burgonya şarabının etkisiyle yellenmesiyle son bulur.

BÖLÜM 12: KYKLOP'LAR

Bu bölüm *Ulysses*'in birinci tekil şahısta anlatılan tek bölümüdür ve bu anlatım biçimi bile, Joyce'un farklı anlatım biçimlerinden bir parodi sunmak amacıyla, zaman zaman sekteye uğrar. Bölüm, Dignam'ın sigortasının dul eşine geçirilmesinin sağlanmasına çalışan Bloom'un, Martin Cunningham ve Paddy Dignam'ın öteki arkadaşlarını görmeyi umduğu Barney Kiernan'ın barında geçer. Cunningham geldiğinde Bloom, tutkulu bir İrlanda ulusçusu olan Vatandaş ile ateşli bir siyasal tartışmaya girmiş ve mahkemeye doğru yola koyulmuştur; yokluğunda onun, aynı günün erken saatlerinde Ascot Altın Kupa yarışını yirmiyeye-bir kazanan Throaway'e oynayıp para kazandığı yolunda dedikodular vardır. Dördüncü bölüm, Bloom'un

om Yahudi-karşıtı sözlere saldırgan bir biçimde tepki gösterir ve bardan çıkışı -ki oldukça gülünç bir olaydır- epik boyutlarda bir olaya dönüştürülür.

Kyklop, Odysseus'un kor halinde sivri bir kazıkla gözünü oymasından önce, onun adamlarını mağarasında tuzağa düşürerek birkaçını yiyen tek gözülü devdir. Daha önce Odysseus Kyklop'lara adının "Hiç kimse" olduğunu söyler, ama kaçarken gerçek adını söylemeden de edemez; bunun üzerine Kyklop'lar kocaman bir kayayı Odysseus'un gemisi üzerine yuvarlarlar ve neredeyse gemiyi batırırlar. Joyce'un, ulusçuluğunun dar mağarasında yaşayan Vatandaş'ı, çok daha küçük ölçekli olsa bile (Bloom'un üzerine kaya yerine kurabiye kutusunu fırlatır), tek gözülü Kyklop'lar örnek alınarak yaratılmıştır. Görme ve körlükle ilgili imler, bölümün başındaki baca temizleyicisi ile başlayıp sonuna dek şirer. Odysseus rolünü üstlenen ve bunu purosunu sağa sola sallayacak denli ileri götüren her ne kadar Bloom ise de, bu bölümde "Hiç kimse" öyküyü anlatan kişidir, zira kimliği hiç belirtilmez.

BÖLÜM 13: NAUSIKAA

Sandymount Strand'de geçen bu bölümün ilk yarısı, bir bakıma romantik (ve sonradan topal olduğunu anladığımız) genç bir kadın olan Gerty MacDowell'in bakış açısından anlatılmıştır; ikinci yarısı ise bize Bloom'un bakış açısını verir. İki yarı bölümün ortasında, Gerty'nin Mirus Pazarı'ndaki havai fişekleri izlemek üzere bacaklarını uzatıp külotunu Bloom'un gözleri önüne sermesi, Bloom'un da buna gizli gizli mastürbasyon yaparak yanıt vermesiyle birleşir. Bakış açılarının ve biçimlerin buluşması kitaptaki paralaks yönteminin çok sayıda örneklerinden bir tanesidir.

Homeros'un şiirinde, Nausikaa, Odysseus'u kumsalda bulan ve, kısmen sevecenliğinden, kısmen de ona tutulduğundan iyi davranan Phaiak prensesidir. Joyce buradaki romantik ögeyi, Gerty'nin bölümünün yarısına renk katan duygusal anlatım biçimiyle, ve de, Odysseus'un yiğitliğine garip bir biçimde ters düşen, Bloom'un mastürbasyonu ile baltalıyor. Bu sahne aynı zamanda, *A Portrait of the Artist as a Young Man*'in dördüncü bölümündeki kuş-kız ardıllığının alaysamalı bir özeti niteliğini de taşımaktadır.

BÖLÜM 14: OXEN OF THE SUN (GÜNEŞİN ÖKÜZLERİ)

Lestrygonians bölümünde Bayan Breen, Bloom'a dostları Bayan Purefoy'un doğum

kliniğinde üç gündür doğum sancıları çekmekte olduğunu anlatır; öyle ki, bu bölümde Bloom hastaneye giderek Purefoy'un durumunu sorar. Onun doğurmasını beklerken (oğlu olur) Bloom, bekleme odasında parti vermekte olan ve içlerinde Stephen Dedalus'un da bulunduğu bir grup şamataçıya katılır. Meyhanenin kapanış saati (22:00) yaklaştığından, kafa çekmek için Burke'ün meyhanesine koşuştururlar. Bölüm sona ererken, Stephen ve Lynch, Dublin'in fahişeler mahallesi olan Monto ya da Nighttown'un yolunu tutarlar; Stephen'in durumundan kaygı duyan Bloom da onların peşinden gider.

Homeros, Odysseus'un adamlarının, güneş tanrısı Hyperion'un kutsal öküzlerini öldürüp yediklerini, bu nedenle de tümünün yok olduklarını anlatır; Odysseus adamlarını böylesi bir kutsallığa karşı çıkma konusunda uyardığından, kurtulur. Joyce öküzlerin öldürülmesi olayını doğurganlığa karşı işlenmiş bir suç olarak yorumlar ve olayla tıp öğrencileri ve öteki çevrelerin döllenme ve gebelikten korunma ile ilgili temelsiz ve boş sözleri arasında bir benzetme yapar. Bölüm biçimsel olarak, Latin biçiminin bir taklidiyle başlar ve daha sonra Eski İngilizceden geç Viktorya dönemi İngilizcesine uzanan farklı anlatım biçimlerine geçerek, oradan da çağdaş dünyanın birbirleriyle çatışan farklı seslerinden bir karışım sunar. Bu biçim modeli dölütsel gelişimin bir örneğidir.

BÖLÜM 15: CIRCE

Stephen ve Lynch Nighttown'a giderler; Bloom onları Bella Cohen'in işlettiği genelevde bulur. Stephen kafası dumanlı bir biçimde annesinin hayaletini gördüğünü sanıp onu yok etmek için kül tablasını tavandaki lambaya doğru fırlatır; o apar topar evden çıkarken, Bloom da hasar için bir ödeme yapar ve Stephen'in peşine takılır; onu bir İngiliz askeriyle dalaşırken yakalar; asker sonunda onu yere devirir. Bölüm Bloom'un yere yuvarlanmış Stephen'a bakması ve onu ölen oğlu Rudy'ye benzetmesiyle son bulur.

Bu bölüm *Ulysses*'in en uzun bölümü olmakla birlikte, gerçek olaylar kısa ve öz, lü bir biçimde anlatılmıştır. Bölümün büyük bir kesitinde, parodik dönüşümler içeren bir dizi fantastik olaya yer verilmiştir. Ne var ki, bu olayların geçtiği yer ve koşullarla kitaptaki gerçek olaylar arasındaki kesin ilişkinin kestirilebilmesi çok güçtür. Stephen'in annesini gördüğü yolundaki sanısı gerçek bir sanıymış izlenimini bırakır, Bloom'un Rudy'yi görmesi de, bunun bir başka örneği olabilir, ama geri kalan görsel olayların tümü bir başka anlatım

düzeyinde meydana geliyormuş gibidir. Bu bölümde okurun "gerçek" ile "gerçek olmayan" arasında bir ayırım yapmakta zorlanması, büyü üzerine kurulu ve adını Odysseus'un adamlarını domuza dönüştüren büyücü kadından alan bu bölüme son kerte uygundur. Yabanılık izleği farklı biçimlerde ortaya çıkmakta, özellikle de bölümün genelev mahallesinde geçmesiyle kendisini belli etmektedir.

BÖLÜM 16: EUMAEUS

Bloom, Stephen'a yiyecek bir şeyler bulma ümidiyle onu bir arabacının sığınağına götürür. Orada, adının D. B. Murphy olduğunu söyleyen ve uzun süreli bir ayrıktan sonra evine dönen bir gemiciyle tanışır. Bloom ve Stephen adamla siyaset ve başka konularda tartışır, ama aralarında çok az bir görüş birliği olduğu gibi, karşılıklı hoşgöründen de yoksundurlar. Bloom, Stephen'ı evine davet eder.

Odysseus gizli olarak Ithaca'ya dönünce, ilk olarak domuz çobanı ve babasının sadık uşağı Eumaeus'un kulübesinde kalır. Orada Telemachus ile karşılaşır ve karısının sevgililerinden nasıl intikam alacağını tasarlamaya başlar. *Ulysses*'in Eumaeus öyküsünde Odysseus'un iki farklı uyarlamasına yer verilir: "gerçek" kahraman Bloom ve, evine doğru yola koyulmuş olan, bir olasılıkla da kimliğini gizleyen ve tıpkı Homeros'un kahramanı gibi kimliğini gizlemek için bir yığın yalan söyleyen Murphy (gerçek adının bu olmadığı yönünde kimi kanıtlar var). Eumaeus rolünü, adı Phoenix Park cinayetlerine (1882) karışan, sığınağın yöneticisi üstlenir.

BÖLÜM 17: İTHACA

Stephen ve Bloom, Bloom'un Eccles Soakağı 7 numaradaki evine giderler. Bloom anahtarını unutmuş olduğunun ayırdına varır; eve demirlere tırmanarak girmek zorunda kalır ve düşer. Stephen'ı içeriye alır, onunla sohbet eder ve ona kakao ikram eder. Bloom, Stephen'a orada kalmasını önerir, ama Stephen kabul etmez. Bloom onu kapıya kadar geçirir. Evine döndüğünde, Bloom evinde kimi şeylerin sabah-tan bu yana değişmiş olduğunu görür: evdeki eşyaların yeri değişmiştir (başını ceviz büfeye çarpar) ve yatağın üzerinde, Boylan'ın oraya geldiğinin bir göstergesi olan, kırıntılar vardır. Molly, Bloom'a gününün nasıl geçtiğini sorar, Bloom da, olanları evirip çevirip ona aktarır. Bölüm Bloom'un (bir olasılıkla) uykuya dalması ile son bulur.

Odysseus'deki kosut olaylar dizisinde, Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

Odysseus'un Ithaca'ya dönüşü, sevgilileri öldürmesi ve Penelope ile barışması yer alır. Burada ise dönüş, kuşkusuz o denli kahramanca bir dönüş değildir: (her ne kadar okur ve Molly onu Boylan'dan daha iyi bir adam olarak görse de) Bloom hiç kimseyi öldürmez, ve her ne kadar Odysseus, yerinden oynamayan yatakla simge-len, sadık bir eşe dönerse de, Bloom sadakatsiz bir eşe, yer değiştiren eşyalara ve geleceği belirsiz bir evliliğe dönüş yapar. Genellikle salt kesinlik belirten dinsel öğretiler üzerine kurulmuş olan bölümün, kimi yanlışlıklar ve Bloom'un insana özgü yanlışlarıyla sekteye uğraması dikkat çekicidir.

BÖLÜM 18: PENELOPE

Ulysses'in başından sonuna dek, Molly Bloom'u yalnızca Bloom'un düşünceleri ve farklı adamların konuşmalarından tanıdık. Şimdi ise, *Ulysses*'in, neredeyse bir bölüm uzunluğunda, Molly'nin dağınık ama kıvrıp kıvrıp kafa yapısına doğrudan tanık olmamıza olanak tanıyan iç monologuyla dünyayı ve Bloom'u-onun bakış açısından tanıyoruz. Molly'nin düşüncelerinden oluşan, sonu noktalı dördüncü ve sekizinci paragrafların dışında, tümü noktasız sekiz paragrafta, onun Cebelitarık'taki çocukluğu ve genç kızlığı, o akşamüstü Boylan ile ilk cinsel deneyimi, konser vermek için Belfast'a gidişi, Stephen ile bir ilişki olasılığı, ve daha başka konulara yer verilmiştir. Molly'nin en çok sözünü ettiği konu, kendisinde nefret, öfke, şaşkınlık ve gerçek hayranlık karışımı bir duygu yaratan, Bloom'dur. Kitap Molly'nin, Bloom'un ona evlenme teklif edişini ve bu teklifi kabul edişini anımsamasıyla noktanır.

Homeros'un Penelope'si, kimi başka uyarlamalarda ihanet ettiğine değinilse de, eşine bağlılığıyla ünlüdür. Joyce'un çağdaş Penelope'si ise bu iki örnekten kimi özellikleri bir araya getirir: Boylan ile bir ilişkiye girer ama Bloom'u bırakmaya da hiç niyetli değildir. Bölüm her yönüyle özenli bir biçimde dengelenmiştir; gelişigüzel ve düzensiz görünümünün ardında, tıpkı *Ulysses*'in tümünde olduğu gibi, içinden çıkılması güç bir tasarım vardır. Joyce yapıtlarında her zaman görüldüğü gibi, *Ulysses*'in sonu da belirsizdir.

Kitap her ne kadar kararlı bir "Evet" ile son buluyorsa da, Molly'nin Bloom'a kahvaltı hazırlayacağı konusunda hiçbir kanıt yoktur.

İngilizceden çev.: Rita Urgan

Patrick A. McCarthy'nin, *Ulysses - Portals of Discovery* adlı kitabından çevrilmiştir.

İLHAN BERK'İN ŞİİR LOGOS'U

LOGOS / İLHAN BERK / 64 SAYFA

Kişi olarak İlhan Berk'i tanımlamak gerekirse ilk aklıma gelen sıfat "şair" olur. Benim gözümde İlhan Berk şiir için yaşayan biridir. Hayatın her anında, her yerde, her nesnede şiiri gören, görmeye çalışan bir şair.

İlhan Berk, şair kişiliğine önemli bir işlev daha yüklüyor; şiir üzerine düşünmek. Aslında bu çaba onun şiirle ilişkisini tamamlayan bir şey. Şiir üzerine düşünerek şiirin kendisinden de şiiri çıkartmaya çalışıyor.

Onun *Logos*'uyla karşılaştığımda şiirin düzeni, işleyişi, kendi içinde gizli yasalarıyla ilgili önermeler okuyacağımı hissettim. Evreni kavramaya çalışan filozoflar gibi onun da şiiri, şiiri biçimlendiren düzeni, her şiirde bulunması gerekli temel ilkeleri kavramaya çalıştığını düşündürdü *Logos*. Bu düşünceler aslında, daha kitabın kapağını açmadan "logos" sözcüğünün çağrıştırdıklarıydı. Bir anlamda İlhan Berk'in "logos"la nasıl bir ilişki kurabileceğini, kişiliğinde, benliğinde "logos" sözcüğünü/kavramını nasıl yoğurduğunu tahmin etmeye çalışıyordum.

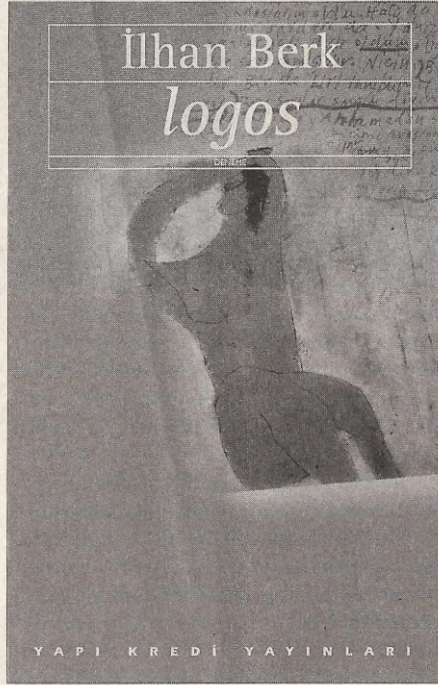
Kitaba *Logos* adının verilmesi tesadüf olamazdı. Bu bir anlık tahmin doğru çıktı. İlhan Berk, "logos"a Aristoteles'in verdiği anlamı yüklüyor ve önermelerle geliyor. Onlarca yıllık deneyimiyle kavradığı şiirin evrensel yasalarını, kurallarını önermelerle bize aktarmak, belki de tartışmaya açmak, onların ne kadar sağlam olduklarını sınamak istiyordu.

Kırk önermeden ilki "*Şair gerçekten olan şeyi değil olabilir olanı anlatır*"dı, sonuncusu ise "*Şairin umudu yoktur*".

Umudu olmayan şair, arayan şairdir. Gerçekte olanlar onu umutsuzluğa düşürdüğüne göre olabilir olanı anlatması doğaldır, gereklidir. İlk önermeyle kırkıncı birbirine böyle bağlanır ve şairin şiir evrenini oluşturur.

İlhan Berk, ilk önermesini açarken "*Şiir-de gerçek, gerçeği aştığında gerçektir çünkü*" diyor. Şairin büyücü sayılmasının nedeni de bu değil midir? Normal sayılan insan, kendisine akıl erdiremediği şeylerden, gözle görülebilirin ötesinden söz edenden ürktüğü için onu büyücü sayar, hem lanetler, hem de saygı duyar.

Şairi büyücü ve bilinmeyeniyi ortaya çıkartan bir yalvaç olarak konumlandırılan



tanımlama İlhan Berk'in şairliğine de uyar. Çünkü bu bulduyuyla yetinmeyen, hep arayan bir şairdir. İlk şiir kitabını yayımlamasından bu yana geçen altmış yılda bu tavrı net olarak gözlemleyebilirsiniz. Sürekli devinim, değişim ve yenilenmenin arayışı, bulduyuyla yetinmeme, daha iyiyi, özgünü aramalarla doludur onun şiir çizgisi.

Şairi böylesine konumlandığınızda, şiir evrenin nasıl biçimlendiğini, şiirle ilişkisinin simyacı tavrına yakın olduğunu söylememek elde değil. Dildir onun yoğurup altına, şiire çevireceği madde. Bu yüzden "*dilin tüketim aracı olmaktan çıktığı, kendine geldiği an belki de yalnız şiirdedir*" derken kendinden bu kadar emindir.

Evet, verili olana uymayan, ona isyan edip değiştirmeye yeltenen şairdir. Düzyazı, adı üstünde düzdür, kurallara boyun eğer, yeniyile,değişiklikle uğraşmayı aklından bile geçirmez.

On yedinci önermede bir ekleme daha yapar; "*Hem sözcükler şiir dilinin dışında başka hiç bir yerde sahiliğini koruyamazlar.*"

Şiirle düzyazının ayrıldığı yeri bulmak, bilmek can alıcı bir şey. Bu bilgiye ulaşamayan, yani simyanın sırrına eremeyen has şiiri de üretmez. İlhan Berk bu sırta ulaşmanın ipuçlarını çeşitli önermelerle

veriyor. Birbirine eklenen önermeler sırra daha çok yaklaşıyor bizi. "*Çok anlamlılık şiirin yalnız varlık biçimi olarak kalmamış, şiiri düzyazıdan ayıran ilkelerden biri olmuştur*" sözü de bu işaretlerden.

Dördüncü önermede "*Şiirle buluşmamız (ki tansıkla buluşmadır bu) nerdeyse dünyaya yeniden gelmektir*" diyor İlhan Berk. Her yeni şiirin yeni bir öğrenme süreci, yeniden dünyaya geliş olduğu inancı şairin şiire bakış tarzını da ortaya koyuyor. Bulduyuyla yetinmediğinin, hep yeniyi aradığının yeniden altını çiziyor.

O nedenle şiirle şairin arasına giren, girebilecek olan her şeyin çıkartılıp atılması gerektiğini düşünüyor. "*Şiiri çırılçıplak karışlamak!*" diyor İlhan Berk, "*Şairler şiirle her buluşmada bunu yaşarlar.*" Bu bir zamanların kalıp söyleyişinin yadsınması değil midir? "*Şiir amaç değildir araçtır*" diyenlere, şiirin tek amaç olduğunu göstermek değil midir?

İlhan Berk, bir başka önermesini açım-larken sanki bu önermeye de gönderme yapar, tamamlar; "*Şairler dünyayı değiştirmeyi, hiç değilse görüneni, bilineni değiştirmeyi sözcüklerle, sözcüklere verdikleri yeni anlamlarla yaparlar.*"

Şiiri arayan, dilin sınırlarına da gitmek ve o sınırı aşip karşı dili bulmak durumundadır. Hiçbir şey kesin değildir. Ele gelmez, tanımlanamaz. Zamandan zamana, kişiden kişiye, bir halden ötekine değişkendir. "*İmgenin gücü belirsizliğindedir*" derken belirsizliğin kışkırtılarak yakalanacak yeni bir belirsiz belirlilik olduğunu söyler.

Beni bu düşüncelere savuran *Logos*'un birkaç önermesinin, bir başka okuyucuya ne gibi çağrışımlar getireceğini tahmin etmek kolay değil. Ama ortak bir kanıda hepimiz buluşabiliriz sanıyorum. *Logos*, şairin olanca içtenliğiyle gizlerini açığa vurmastır. En azından İlhan Berk'in şiiri nasıl yazdığını ya da bir başka deyişle şiirini nasıl gerekçelendirdiğini *Logos*'u okuyarak daha iyi anlamak mümkün. Tabii şiirin gizimini kolayca bulacağına inanıyorsanız. Ne de olsa İlhan Berk ustanın son sözü, bir anlamda yeni bir başlangıç da...

"*Nereden bakarsak bakalım: Ebemkuşağıdır şiir, ebemkuşağı -o tansık- ne işe yararsa, şiir de o işe yarar.*"

METİN CELÂL

CHARLES BUKOWSKI'DEN BİR ŞİİR

Nerde?



nerdeler?
Hemingway'ler, T.S. Eliot'lar,
Pound'lar, e.e
cummings'ler, Jeffers'lar,
William Carlos
Williams'lar?
Thomas Wolf nerde? William
Saroyan? Henry Miller, Celine,
Fante, Dos
Pasos?
nerdeler? öldüler, biliyorum, ama yerlerini
dolduracak olanlar nerde? yeni
diğerleri?

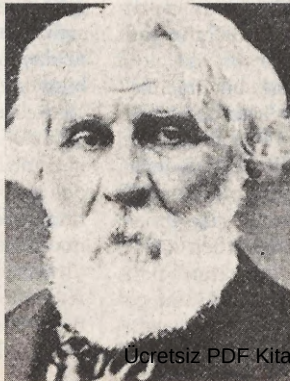
bence, şimdiki çete
bir grup
yumuşak
sahtekâr.

Carson McCullers nerde?

biri nerde?
her hangi
biri? nerdeler?

ne oldu? ne
olamadı?

Turgenye'ımız nerde? nerde
Gorki'miz?



Yoklar

Dostoyevski'yi
sormuyorum, yeri
doldurulamaz
Fyodor Mihailoviç'in.

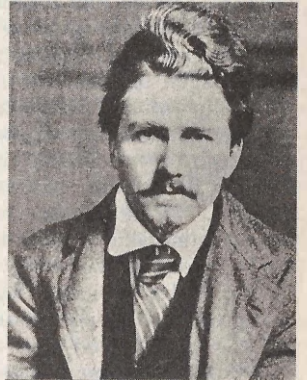
ama şimdikiler, ne
bunlar? ufak ufak
su sıçratıyorlar, o ne
çalışılmış münasebetsizlik,
ne sıkıcı
bir dil, basıma,
kâğıda,
nefes alıp
vermeye karşı
ne iğrenç
ve piççe bir
numara.

doğal ve
harikulade bir güç
ziyan
ediliyor.

etrafıma
bakınıyor ve
"yazarlar
nerde?" diye
soruyorum.

İngilizceden çev.: Avi Pardo

Nerdeler?



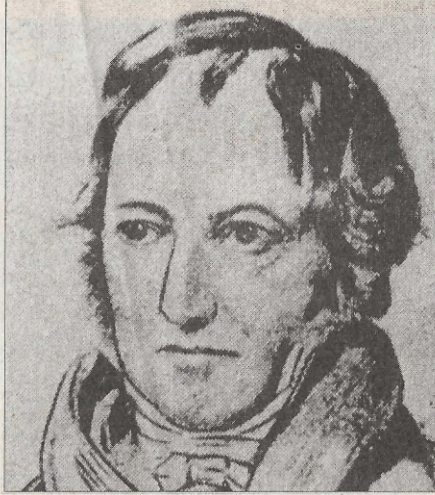
YENİ-HEGEL'ci Bir Marksizm

MARKSİZM VE BİÇİM / FREDRIC JAMESON / ÇEVİREN: MEHMET H. DOĞAN / 412 SAYFA

1. ÖKSÜZ SÜREÇLER

Önce düşüncenin çağdaş tarihinden bir görünüm: Yirminci yüzyılın görünüşte mutsuz tarihi içinde dolaşmaya bırakılan bazı "öksüz süreçlerden" bahsedilebilir. Üstelik bu süreçler belli oranda Marksist etkiler de taşımaktadırlar. Rus biçimciliğinin, reel-Marksizmin, Alman sürgün düşünürlerinin başlarına gelenler üzerine yapılan vurgu, bir tür marjinalleşmeyi zorunlu olarak içeriyorsa da, Jameson'ın kitabından kaynaklanan özel ve güçlü bir cesaret var: Diyalektik düşüncüyü diriltmek. Bir eleştiriye hemen girişmek gerekiyor: *Marksizm ve Biçim* başlıklı yapıtın bir yöntembilimi varsa, o da "diyalektiğin biçimsel uygulanması" adına öksüz süreçleri, mutsuz ve karamsar Adorno'yu, *Umut İlkesi*'nin Bloch'unu, *Bunaltı*'nın Sartre'ını, marjinalleştikleri noktalarda, artık varlığına alıştırılmaya çalıştığımız periferide, merkezkaç güçleri içinde yakalamak yerine, Hegelci bir sistematiklik düşüncesine uygun olarak, "merkezlerinden yakalama" istemine dayanıyor. Buna karşın, Amerikan kültür dünyasına açılmayı "akademik neo-pozitivizmin" (pozitivizmden çok uzak olduğunu sandığı düşünürleri, akademik bir jargon içinde durmaksızın yeniden dillendiren akım, özellikle Foucault, Deleuze, Derrida gibi düşünürlerin yaşamını ve eserini amentü haline getirir) dünyasına bir meydan okuyuşla tamamlamayı uman özgün bir düşünür olarak *Postmodernizm*'in yazarı oldukça uzun bir dolaşmayı gerekli bulmuş görünüyor.

Süreçlerin en öksüzünden başlıyoruz böylece: İlk formülü, kötümserliği dillere destan, elitizmi defalarca eleştirilmiş Adorno sunacaktır... "*Bilgi de, nesnesi gibi, belirli (?) çelişkiye zincirle bağlı olarak kalır...*" Jameson'ın bu "izlenimci" tasarıma gösterdiği saygı övgüye değer görünüyor. Ayrıca Adorno'ya gösterdiği sabır da... Belki de yüzyılımızın çalışma masası en günlük düşünürlerinden biriyle "diyalektik" bir uzlaşmaya kalkışmak gerçekten zorunlu bir maceradır. Bölük pörçük Adornoesk izlenimlerin gerçekten diyalektik, ama her durumda "imkânsız" bir bütünlüğe hizmet edebileceklerini düşünmekte Jameson'a dek geç kalınmış görünüyor. "Parçalanma"nın düşünürü değil miydi Adorno? Ayrıcalıklı kavramı "kültür sanayii" ile, "olumsuz", yani "parçalı" bir diyalektiği hareketi geçirmeyi amaçladığı herhalde doğrudur. Belki de Simmel'den farklı olarak, izlenimlerden yola çıkan bir sosyoloji yerine, diyalektik arkaplandan hareket ederek yaşamın izlenimlerine varmayı



Friedrich Hegel

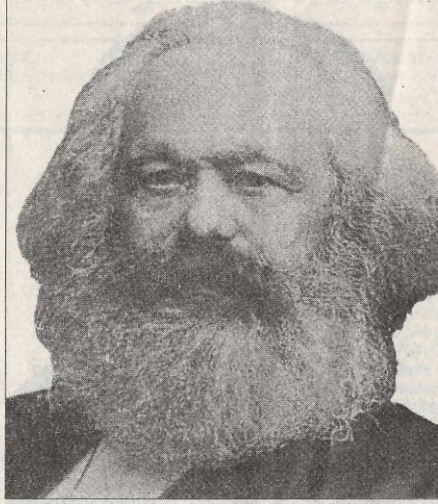
amaçladığı da doğrudur. Bir "çökmüş güçler bahçesi"yle karşılaşırız orada: "Dinlemenin çöküşü" bir "çıkış noktası", bir tartışma örnekçesi oluşturur. Adorno'nun Stravinski karşısında, bir kutup olarak destekler görüldüğü Schöenberg de "biçimin" elinden kurtulamayacaktır. Adorno'nun "bilgisi", Jameson'ın gözlemine hak verelim, bir taraftan nesnesiyle birbirine karışmayı hem üslup hem de yöntem olarak seçmiş bir arzuya bağlıyor. Ama Adorno, galiba Jameson'ın ödemeye pek niyetli olmadığı bir bedel ödemişti: Hiç de "diyalektik" karakterli olmayan bir çelişkiler örüntüsünü ziyaret ettiği yerlerin izleniminden kendi "bilgisi"nin, dolayısıyla parça-bölük eserinin içine çekmek. Mutsuzluğu incelemek mutsuzluk verecektir. Acıların teması, izlenimlere dönüşükçe acı verecektir. Böylece, Adorno'nun kurguladığı Batı Müziği Tarihçesi, dinlemenin çöküşünün, bir bozulma sürecinin izlenimci bir tarihine dönüşecektir: Bir teratoloji, bir bozuk biçimler bilimi. Schöenberg'e bile trajik bir ömür biçilecektir: Batı müziği, dinleme faaliyetinin kurumsallaşması içinde bir "doğallık dışı"na gönderdiğinden, Schöenberg'in kullandığı müziksel gereç, şu on iki nota eninde sonunda bir sisteme, bir "biçime" dönüşecektir. Zamanın kodlanamaz yönünü kullanmayı amaçlayan Proust romanı, izlenimlere boyun eğen bir müdahaleyle, aynen Schöenberg'de eserin oluşturacağı ayrıcalıklı birimin devreden çıkarılması (özgürleşme miydi bu?) yüzünden zamanı yitirecek, galiba hep "mekânın" peşine düşecektir: Irrtum... Stravinski'nin çözümlü ("biçimleri katmanlaştırarak", yaratıcı bir biçimde)

özgürleşmeyi uman) ne kadar sahteyse diyalektiğin gerektirdiği öteki kutupta, Schöenberg'de eserin biricikliği yitip gidecek, daha doğrusu eserin birinde başlayan süreç, başka bir eserde devam edecektir. Adorno'yla tek tek eserlerin kayboluşunu yitlik ufkundayız.

Ama Jameson, bu bedeli ödememekte diretecek gibi görünüyor: Öksüz süreçlerin nüfusu yeterince büyüktür ve sonraki uğraklar, Benjamin, Bloch ve (ilginç) Schiller olacaktır. Artık "zamanın temellendirilmesi" gerekmektedir. Yine "izlenimci" bir tasarım, "diyalektiğin değişkelerini" kovalamaya çağrılmıştır: Benjamin'in eseri her şeyden önce, zamana doğru açılan bir "uygulama" diye sunulmaktadır: Baudelaire'e, "Dünya Başkenti Paris'e", başka bir deyişle "modern zamanlar"ın başlangıç anlarına doğru uzanır Benjamin. Sanki "yakın bir tarihe", belleğin henüz örselememiş, hatta "kopmamış" olduğu bir döneme uzanmak, olağan Marksist tarihyazımının güç yetiremeyeceği bir nostaljiyi gerektirmektedir. Bu bellek acı verir, çünkü bir projeyle işe başlanmış olduğumuzu ve bu projenin zorunlu başarısızlığını her an hatırlatır. Benjamin'in de masası dağınıktır. Buna karşın kavramları takımadalar halinde örgütlenirler ve okuyucuda kişisel izlenimleri üretmeye adaydırlar. Faustçu dünya, bütün modernist övünçlüğü içinde, Faust'un aslında hiçbir "an"a, "dur bekle" diyemediğini unutmamalıdır. Neredeyse "ütöpik zaman"a geçeceğiz. Formül burada "geçmişin anımsanması" olarak zamandır ve Horkheimer'in bir formülünü tekrarlar: Sorun, geçmişe hiçbir şekilde müdahale edemediğimiz gerçektir. Geleceğe yönelimin "modern" tarzı, özlem ve burjuva ferahlığı, tarihsel maddeciliği derinden yaralamıştır: Elbette muhafazakârlığın bir paradoksuyla karşı karşıya kalırız burada: Muhafazakârlık, önce Weimar, ardından Nazi kültüründe olduğu gibi "hafızasız"dr. Geçmişe yönelmekten çok "geleceğe" yönelir ve gelecek kuşaklara kendi yaşam biçimini, baba-oğul, ana-kız özdeşliğini dayatır. Başkalarının hikâyesini anlatılabilmek özel bir yeteneksizlik türüdür bu. Nedense Benjamin'in temel kavramı olan Jetztzeit, "o anda, birden oluvermiş olma" hali, onu "merkezden", diyalektiğin içinden yakalamaya çalışan Jameson'ın dikkatinden kaçmış görünüyor. Çünkü kullanmayı önerdiği eksken Hegelci bir seçmeci türüdür ve Benjamin'e burada attığı rol Adorno'dan "zamanın kötülüğü"nden Bloch'a, "geleceğe yöneliş" e geçiştir. Peki acaba bir taraftan Adorno, öte taraftan

Benjamin ile Bloch arasında böyle bir diyalog geçmiş midir? Benjamin'de "anın.ebediliği", kaydedilmişliği olan şey, "mekanik yeniden üretimi" bile bir sanat modeli haline getirmiyor muydu? İşte ayrıcalıklı "modern" sanatlar olarak sinema ve fotoğraf. Makine egemenliği "yine de" büyüleyici haleyı silemeyecektir. Benjamin'in bu güverı son anlarına dek koruduğu anlaşıyor. Artık Jameson'ın formülünün ötesine geçerek, onun "biçim"e attığı birincilliği (ona göre diyalektik bir biçimler düzenlenişidir) yapısallaştırabiliriz. Eserinin ilerleyen sayfalarında Jameson'ın Sartre'a attığı bir bakış tarzı daha Benjamin'de hazır bulunmaktadır: Modernliğin her yerden yansıyan bir özelliği onu "boş yapıların egemenliği" olarak görüntüler. Önce olan, özneliğin "geçmiş" olarak bellekten çekip çıkardığı, her zaman zaten orada hazır bulunandır: Simmel'in de gösterdiği gibi, usluptan bile bir yapıymış gibi söz edebiliriz. İşte bu yapının bir "teolojisi" olacaktır. Bir "edebi biçim"i olacaktır, müzikal bir formu olacaktır. Bu bakımdan Benjamin kadar Hegelcilikten uzak bir "biçimcilik" yoktur ve eserinin "diyalektik bir uygulama", hele hele "yorumsama" başlığı altında ele alınması haksızlık olacaktır. Çünkü onun izlenimciliği biçimin sunduğu formların yalnızca birer yan ürün olduklarını, asla içlerinin doldurulması gerekmediğini ona hep hatırlatmaktadır. Sanki Benjamin süreci, öksüzlüğü arzulamaktadır ve merkeze çekilme arzusundan o ölçüde uzaktır. Oysa Jameson bunu kapatılacak bir açık olarak görmekte, boşluğu bir ön-Romantiğin (Schiller), bir "gerçeküstücü"nün (Breton) ve Faustçu imgenin yetersiz atılımlarıyla doldurmaya çalışmaktadır. Bunu kitabın son bölümünden ilk bölümlerine doğru başlattığı. Hegelci saldırılardan anlayabiliyoruz. Kitap baştan ve sondan iki defada başlatılmakta, başlıklandırılmış iki bölüme ayrılmaktadır: Birincisine, sürgün düşüncülerinin öksüz süreçlerinin güzel bir hikâyesi dersek, ikincisi, başlıktaki Marksizm sözcüğüne hakkını verecek tek girişim olarak gördüğü bir yeni-Hegelcilik türünü damutmaktadır: Lukács, Sartre ve tarihsel insanbiçimcilik...

İşte Freud, o anda, bir "kör nokta" işlevini görmeye çağrılmaktadır: Biçimin öncelliğini bize anlatacak olan odur. Bilinçdışı biçimseldir ve biz henüz Lacan'da değiliz, Marcuse'nin bilinçdışını aklama çabasıyla baş başayız. Marcuse, gerçek anlamıyla gerçek aktörlerin (özellikle 'tarihsel' aktörlerin) ortadan kalkışının düşünürüdür. Tolerans son derece soysuzlaştırıcıdır ve aktörlüğü kaldırır ortadan. Yüzyeselleşme genelde ve bilinç, galiba bilinçdışı güçlere atfedilen karanlıktan çok daha zifiri bir geceye gömülmüş bulunabilir. Aynen Benjamin gibi, burjuva rahatlığının muhafazakârlıkla iç içe geçişi söz konusudur. Jameson'ın Marcuse ve Reich gibilerini, onlara yönelti-



Karl Marx

len "doğalcılık" suçlamalarından korumaya çalışması haklıdır. Ama onların gerçekten "doğalci" olduklarını teyit etmek şartıyla. Benjamin'in makine ile doğayı pek de birbirinden ayırdığına delalet eden hiçbir işaret olmadığı gibi, Marcuse'den kaynaklandığı kabul edilen bir modern tüketim toplumu ve arzular rejimi eleştirisinin kaybedilmiş bir doğadan geldiği düşüncesinin haklılığı da su götürür.

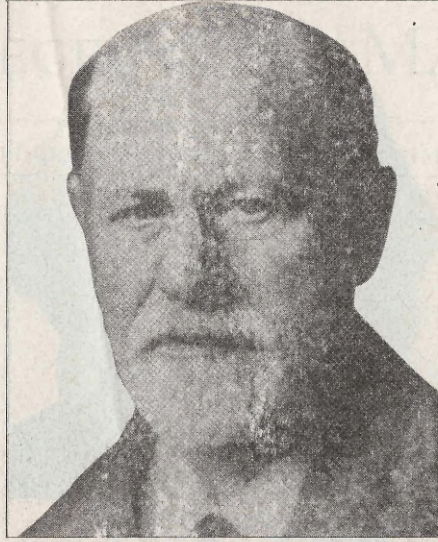
İnsan doğasını tümüyle doğadışının şaşırtıcılığıyla darbetmeyi amaçlayan "gerçeküstücü" Breton da, Jameson'ın kurmayı umduğu işlevsel bütünlük (diyalektik) için yetersiz kalmaktadır: Öncelikle, Breton'un "Sağ kanat" diye yadsıdığı "gerçeküstücüler" vardır işin içinde. Breton'dan çok onların (Artaud ya da Breton ile açık polemik içindeki Bataille nerededir burada?) katkısıyla, sanatın "aktörlük" kuramını esleyen bir "kurtarma estetiği" devreye girer: Eğer Benjamin ile Bloch tarafından temelleri atılmış bir "aktörlük kuramı", bize, sanatçının farklı zamanların ve mekânların acılarına, tasasına, kaygısına ya da mutluluğuna kendi bedeni (tuallı, kalem-kâğıdı, ekranı, merceği, mermeri) üzerine çektiği ve Deleuze'ün deyişiyle "gururla parlatığı" yarı-Stoacı bir ekonomik düzeni anlatıyorsa, gerçeküstücülük sanata son derece elverişsiz toplumsal katmanlarının (mekanik yeniden üretim açısından Benjamin, dinlemenin çöküşü, kültür sanayii açısından Adorno vs) elinden nesneleri kurtarma hareketini yüklemektedir. Başka bir deyişle, "büyük sanat" diye yadsınan şeyin her zaman yapageldiği (sözgelimi Merleau-Ponty'nin Cézanne sunumunu hatırlayın) işi anımsıyoruz: Buna göre sanatın eğer bir işlevi olacaksa, nesneleri ve hakikatlarını içinde düzenlenmiş oldukları, boyun eğmek zorunda bırakıldıkları düzenin elinden çekip almaktan başka bir şey olamaz bu. Reklamın ve kitle iletişim araçlarının, uluslararası kapitalizmin aldığı yeni biçimleri ayakta tutan şu akışkan güçler, bir kurtarma hareketi olarak...

ker, estetik düzeyde yürütülecek bir mücadeleyle alınmalıdır. Benjamin'in çizdiği Baudelaire portresi, bu işlevi yürürlüğe koymak üzere sanki daha o zamandan iş başındaydı. Eğer aktörlük kuramı uyarınca sanat bir tür "acıları", "sorunları", Nietzsche'nin söylediği gibi bir "maske" oyunu içinde kendi yüzünde, etinde ve bedeninde yansıtmak faaliyeti ise, bir "kurtarma hareketi" olarak sanat, "nesneliliğini" kaybetmiş bir dünyada biçimler tarafından düzenlenmiş ve simgesel değerlere kavuşturulmuş nesnelerin gövdesini kurtaracaktır. Gerçeküstücülüğün bu ikinci işlevin kısmi bir görünümünü ve aktivizmini oluşturduğu doğrudur. Ancak bu onun Jameson tarafından da itiraf edilen yetersizliğini de göstermektedir: Ütopayı içten kavrayabilme gücünden yoksundur. Bu itirafı birlikte modernliğin tüm tarihini kateden ütöpik süreçten bahseder Jameson. Tarihsel bakımdan iki uca ihtiyaç vardır: Modernliğin başlangıcına yerleştirebildiğimiz Schiller ve belki de sonuna, "daha öteye" açılacağı noktaya yerleştirebileceğimiz Ernst Bloch. Dolayım elbette Freud'a ihtiyaç duyacaktır çünkü her şey, ütopyanın "belli bir anlamının" bastırılmış olduğu rahatlıkla anımsatılabilir. Spurende, İzler'de bile Bloch izlenimci dostlarından apayrı izlenim mekanizmalarını ayaklandırmıştır: Bir öykücüdür o ve izlenimler oralardan, Benjamin'in Leskov için (hani şu "hikâye anlatıcısı") yaptığından çok farklı yollardan türemektedirler. Hafıza çok uzak kitalardan, İncil tarihinden, Torah'tan hatta *Binbir Gece Masalları*'ndan ithal edilebilecektir. Ama izlenim hep bir "gelecek atılımı"dır artık. Bloch'un eserine bolca serpiştirdiği öykücükler genellikle şöyle bir programı takip ederler: Talihsizlikler üst üste gelmiş ve öyle bir karmaşık yığın oluşturmuşlardır ki, insana "artık bu devam edemez", "bu kadarı da olmaz" demekten başka bir çare kalmamıştır. Ama aynı şey, artık sallantıda olan bir burjuva ferahlığı için de geçerli değil midir? Bu kadar da talihi olunamaz... Ve talih, elbet bir gün, kaçınılmaz şekilde, üstelik kendi birikiminin dinamiğiyle ters dönecektir. Jameson'ın Bloch'u ve *Umut İlkesi*'ni devreye sokuşu (unutulmamalı ki amaç diyalektiğin bir "gelecek tasarrufu"na ihtiyaç duyurmasıdır) bu noktada iyice anlaşılmaştır. Bu öykücükler pek az Hegelci unsur taşırlar. Eğer onları "diyalektik uygulamalar" diye kabul edersek diyalektiğin "parça-bütün" meselesi için bütün söylediklerinden vazgeçmek zorunda kalırız. Hegelci diyalektik ise Protestandır: Jameson'ın da söylediği gibi, "talih dönüşü" zaten Protestan burjuva zihniyetinde ta baştan içerilmiştir... Rahat değildir burjuva ve Stravinski'nin müzik konusunda benimsediği gibi kendine "kurallar" koymaktadır hep: Giysiler, örfler, katı kurallar, bile, terim mazur görülürse, pekâlâ "tarzlandırılmışlardır". Bloch ise bizi sanki

"içerilmemiş", "katlanılamaz" bir zaman-sallığa taşımaktadır: Ebediyete sıçramaya bir adım kaldı! Burjuva rahat değildir, çünkü umudu deneyimleme biçimi çaresizce biriktirmenin yapısı üzerinde cereyan eder. Ve elbette talih, bir gün tersine dönecektir. İşte Umud İlkesi budur: Tarih de talihi hareketini kovalayan süreçtir ve ters döner... İlkel birikim "değersizleşmeden" kapitalizme geçilemediği gibi, kapitalizmin varabileceği son noktaya erişmeden bu ters dönüşün gerçekleşmeyeceği yolundaki Marksist öğretisi kesintiye uğratılmıştır. İsterseniz Lenin'le arkadaşlarını "Kapital'a karşı-devrim"de bir Bloch öyküsü kahramanları olarak okuyabilirsiniz. Jameson yer yer, Marksizmin "kehanet" düşüncesinden ve "inançlardan" bahsedilerek suçlanmasının pek de gocunulacak bir şey olmaması gerektiğini söyler. Gerçekten de Tanrı ölmüştür ama inançlar ayakta dururlar. Sanki modern dünyanın insanı "inanca inanmakta", onu bir "biçim" olarak saklamaktadır. Her şey gibi ütopya da bir "öksüz süreç" olarak kalmayı sürdürür.

2. TARİH VE TALİH

Tarih ile talihi örtüştürebildiğimiz noktaya kadar gelince, öksüz süreçlerle ilişkimizi kısmen bitirmiş oluyoruz. Artık Hegel anıdır ve bütün modernliğimizi formüle etmiş olan bu düşünürü bir kez daha dolaylılamalıyız. Yapılacak iş artık basit görünmektedir, ama yalnızca görünüşte. Bilindiği gibi, son birkaç onyı içinde, Jameson'ın Marksizme yeniden aşılama umduğu Hegelcilik kadar tartışma konusu edilmiş bir konu yoktur: Sartre'ın ve Lukács'ın "insanbiçimcilikleri" kötü ve katı yanlarından arındırılarak bir araç olarak, daha doğrusu, diyalektik anlar olarak kullanılacaklardır. Şimdiye kadar ele alınan düşünürler pek "bölünmez" kılıklarda cı-kıyorlardı karşımıza. Oysa diyalektik ihtiyacı duyacağı "bölünmeler" bir Lukács'a uygulanabilecektir: *Tarih ve Sınıf Bilinci'nin*, *Roman Kuramı'nın* "genç" Lukács'ı ile geç dönemin, "gerçekçi" Lukács'ı... Ama Jameson, ayrımı belli bir tarzda ortadan kaldırmayı önerir. Seçtiği, son dönem eserinin ışığında gençlik dönemi eserlerini yorumlamaktadır. Bunun Althusser'in Marx'a uyguladığından oldukça farklı olduğunu hatırlatmaya gerek yok. Althusser ile takipçileri, doğrudan doğruya yaşı Marx'ın eseri üzerinde yoğunlaşmayı seçtiler. Şu "epistemolojik kopuş"un terk edildiği dönemlerde bile bu tavır sürdürülmektedir. Çoğu kişi için Lukács esas "öksüz", esas "haksızlığa uğrayan"dır. Yaşamının ve eserinin ölümüne kadarki ve ölümünden sonraki macerası bu görüşe belli bir haklılık kazandırıyor. Jameson, onun çok özel bir başarısızlığından zengin bir ders çıkarılmasını öğütler haklı olarak:



Sigmund Freud.

Son demlerinde tekrar gençliğindeki konumuna geri dönüşü... Sanki talih ile tarih, Bloch'ta örtüştükleri noktadan sonra birbirlerinden ayrılmaktadırlar yeniden. Gerçeklikle ilişki *Roman Kuramı'nda*, geç dönem Lukács'ında olduğundan daha büyük bir sorun, neredeyse bir kaygıdır. Ama bunun nedeni, pek emin olunmayan, kaypak bir "gerçeklik" ile rahatça kırılabilir bir bağın hissedilmesidir. Geç dönem Lukács'ı ise gerçekliği ontolojikleştirmeye, yansıtmaya ve mimesis kuramlarını temellendirmeye kalkışacak kadar emin hissediyor gibidir kendini. Erken dönem Lukács'ında gerçekliğin kaypaklığı, romantik karakterin ne kadar derinliğine inilirse inilsin, geriye henüz temsil edilmemiş bir şeylerin kalışından kaynaklanıyor gibidir. Geç dönem Lukács'ında ise aynı kaypaklık estetik temsilin özel ama o kadar da evrensel karakterinden gelmektedir. Ama Jameson'ın altını çizdiği gibi, her iki Lukács da sanatın ortaya çıkışı "biçim" ile "içerik" arasında cereyan eden çatışmalara bağlıyor değil midir? İçeriğin içine akan toplumsal bir hammadde vardır elbette: Ayinsel malzemeler ve ağlayan kadının cıgıllıkları... Ancak, "biçim"e kavuşulmaksızın bunlardan özerk sanat yapıtına götürebilecek hiçbir süreklilik, hiçbir Kral Yolu gösterilemez. Orada bir yerde gizlenen, Jameson'ı da yanıltmış olduğunu söyleyebileceğimiz bir ihmali hemen işaretlemeliyiz: Tartışma, hammaddenin de kendi biçimine sahip olduğunu, en ilkel toplumda bile ayınselliğin ciddi ve karmaşık biçimler taşıdığını, ağlamanın ve haykırmanın kendisinin sıkı sıkıya kodlanmış ve düzenlenmiş olduğunu önemsiyor. Pek çok noktada daha da öteye geçerek, Messiaen'in "sanatçı kuşları"ndan ve Orman Sesleri'nden, beyaz-ugultudan bahsedemiyoruz mu? Estetik işlevin insanda ortaya çıkışının "tarihsel" bir süreci takip ettiği düşüncesi haklı olsa bile sanatın "insanbiçimsiz" PDF Kitap Arşivi - <https://traffery.org>

çimliliği" tek bakış açısı olarak kabul edilmek zorunda değildir. Aksine, Gilles Deleuze'un işaret ettiği gibi, bu "tarihsellik", sanatı ve estetik davranışı farklı yaşamsal çıkarlara (ayinsel, dinsel, mitolojik) bağımlılıktan kurtaran sürecin bir "gecikme" kılığında karşımıza çıktığından kaynaklanıyor olamaz mı? Biraz aşırı bir özdüşle, belki de "insan sanat konusunda doğaya göre epeyce geç kalmıştır..."

Sırada, elbette Jameson'ın malzemesinde ayrıcalıklı bir yer tuttuğu anlaşılan Sartre vardır. Ama diyalektik uygulamaya açısından Fransız düşünce dünyasına gerçekleştirecek bu ziyaret zorlukları arttırmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Belki *Varlık ve Hiçlik'in*, ya da *Eleştiri'nin* Sartre'ı ile, geç dönem aktivist Sartre'ı arasında yapılacak bir "bölme" bir fantezi olacaktır ama, Adorno ile, Bloch ile işe başlayan Jameson'ın Sartre'da daha derinden işleyen bir bölünmenin içerildiğine dikkat çekecek konumda olması gerekirdi: Sartre'da pek çok "öksüz süreç" ifade bulmaktadır ve tıpkı Freud'un kendi malzemesine uyguladığı şiddete benzer bir şiddetle bastırılmaktadır. Bir taraftan güçlü bir biçimde tarihe "inanır". Aynen Freud'un, belki Antik Yunanlıların pek inanmadığı bir Oedipus efsanesine inanması gibi. Öte taraftan felsefesinin içine serpiştirilmiş olan bir dizi "bekâr" kavramla karşılaşırız: Dizisel ve pratico-inerte tarihin donma (Lévi-Strauss'a göre "ayarlanma") noktalarını gösterirler. Kurumsallaşmış bir "hep orda olma" hali yok mudur? Ancak bu soğuk kavramların verimliliği yeterince değerlendirilmemiş gibidir. Aynı durum Jameson'ın eserine de yansır: Gösteren ile gösterilenin ayrımı dizeseldir ve birincisi, ikincisine tarihsel bir fon oluşturmaktadır. Bir dille teçhiz edilmiş doğarız ama onun bize gösterdiklerinin bir anlamı yoktur henüz. Derken *Les Mots'nun* Sartre'ın ağzından sert bir protesto yükselir: "Masa" dedimde, önumdeki, şu bildiğimiz, örtülü lekelenmiş, üzerinde devrilmiş şarap şişeleri ve meyva artıkları duran masayı, onun ta kendisini istiyorum. Simgelerin ve dilin "baştan verilmişliği" gerçekle bu kavuşmanın önüne dikenler bir engel değil midir? Sartre böylece buluşunun hakkını vermez: Lévi-Strauss'un zarafetle formüle ettiği gibi, "ta baştan beri anlamlandırdığı dünya, neyi anlamlandırdığını biz henüz bilmeden..." Bu buluşa hakkını verecek, fenomenolojiyi alabilirdi "yassılan" başka bir yol yok mudur? Biraz tartışma hemen bir başka buluşa yol açacaktır: Camus'ye söyletilediği gibi, imgelerin ve anlamların ta baştan verilmiş olması anlamsızlığın ta kendisidir. Spinoza'cı bir deyişle, "zorunlu yanılsama"dır. Çünkü, yukarıda *Les Mots'dan* devşirdiğimiz söz dizilerinin çağırıldığı masanın dünyası, anlam açısından Cézanne'ın üzerlerinde meyvelerini betimlediği beyaz örtülü yıkık dökük köy odası masalarından alabilirdiğine uzaktır.

Yapı Kredi Yayınları Sipariş Listesi

SİPARİŞLERİNİZİ VERMEK İÇİN ADRES ve FAKSIMİZ:

YAPI KREDİ YAYINLARI, İstiklal Caddesi 285-287, Beyoğlu 80050 İstanbul
Faks: (0-212) 251 71 95 - 293 07 23
BİLGİ ALMANIZ İÇİN TELEFONUMUZ: (0-212) 293 08 24'den Satış Bölümü

YKY KİTABEVLERİ:

İSTANBUL İstiklal Caddesi, 285-287, GALATASARAY
ANKARA YKB Bölge Müdürlüğü Binası, KIZILAY
İZMİR Kıbrıs Şehitleri Caddesi 46/A ALSANCAK

NOT: Fiyatları belirtilmeyen kitaplar henüz satışta değildir.

	FIYAT	ADET	TUTAR			
EDEBİYAT						
429-3	Chatterton / Peter Ackroyd	800.000 TL		474-9	Balkan Yolcusu / Füzün (2. hamur)	400.000 TL
430-7	İngiliz Müziği / Peter Ackroyd	900.000 TL		520-6	Gecenin Öteki Yüzü / Füzün (1. hamur)	425.000 TL
123-5	Karşılaşmalar / Adalet Ağaoğlu	Tükendi		520-6	Gecenin Öteki Yüzü / Füzün (2. hamur)	400.000 TL
243-6	Romantik Bir Viyana Yazı / Adalet Ağaoğlu	700.000 TL		522-2	Kirkedyiller / Füzün (1. hamur)	700.000 TL
244-4	Yazsonu / Adalet Ağaoğlu	750.000 TL		522-2	Kirkedyiller / Füzün (2. hamur)	650.000 TL
336-X	Ölmeye Yatmak / Adalet Ağaoğlu			290-8	Benim Sinemalarım / Füzün (1. hamur)	450.000 TL
342-4	Bir Düşün Gecesi / Adalet Ağaoğlu			290-8	Benim Sinemalarım / Füzün (2. hamur)	400.000 TL
341-6	Hayır / Adalet Ağaoğlu			443-9	Kuşatma / Füzün (1. hamur)	400.000 TL
484-6	Geçerken / Adalet Ağaoğlu	550.000 TL		443-9	Kuşatma / Füzün (2. hamur)	350.000 TL
	● Toplu Oyunlar / Adalet Ağaoğlu			215-0	Almanca'dan Öyküler / haz. Arif Gelen	Tükendi
	● Başka Karşılaşmalar / Adalet Ağaoğlu			295-9	Ceviri: Dillerin Dili / Akşit Göktürk	Baskıda
117-0	Suç ve Ceza / Cem Akas	250.000 TL		450-1	Kuşur Konusunda / A.J. Greimas	600.000 TL
265-7	Zamansız Yazılar / Füsün Akatlı	Tükendi		267-3	Kara Anlatı Yazarı / Semih Gümüş	450.000 TL
261-4	Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan ve Ötesi / Sabahattin Kudret Aksal	Tükendi		359-9	Yazının ve Tarihlin Bilinci / Semih Gümüş	450.000 TL
	● Bütün Oyunları / Sabahattin Kudret Aksal			455-2	Gölgelerin Kadınları / Berat Güncikan	500.000 TL
129-4	Dilimiz Üstüne Konuşmalar / Melih Cevdet Anday	500.000 TL		268-1	Bozkırdaki Yabancı / Nedim Gürsel	Tükendi
124-3	Şiirin Bir Altın Çağı / Ece Ayhan	Tükendi		416-1	Paris Yazıları / Nedim Gürsel	950.000 TL
368-8	Başbozuk Günceler / Ece Ayhan	Tükendi		220-7	● Başkaldıran Edebiyat / Nedim Gürsel	650.000 TL
418-8	Aynalı Denemeler / Ece Ayhan	500.000 TL			İstanbul'da İki İskandinav Seyyah / K. Hamsun	
264-9	Dip yazılar / Ece Ayhan	750.000 TL			H.C. Andersen	
	Ve: Blues / Ercümeği Aytaç	Tükendi		079-4	Kadının Özyaşamını Yazarken...	Tükendi
	● Sahtekar Sırlı / Ercümeği Aytaç			523-0	Kitaplar Kitabı / Doğan Hızlan	1.200.000 TL
	● Henry James ve Roman Sanatı / Necla Aytür				Saklı Su / Doğan Hızlan	
078-6	Arjantin Tangelan / Selçuk Baran	Tükendi		316-5	Diri Gömülen / Sadık Hidayet	500.000 TL
419-6	S/Z / Roland Barthes	700.000 TL		121-9	Kaplamabağ Güncesi / Russell Hoban	Tükendi
389-0	E/Babil Yazıları / Enis Batur	1.000.000 TL		453-6	Cahide - Ölüm ve Elmas / Selim İleri	500.000 TL
211-5	Yazının Ucu / Enis Batur	1.150.000 TL		454-4	Grafon Hâlâ Çalıyor / Selim İleri	700.000 TL
	● Perec Kullanma Kılavuzu / Enis Batur				● Cangüncem / küçük İskender	
428-5	Sen ve Ben / Nicholson Baker			317-3	Kültürümüzden İnsan Adaları / Alpay Kabacalı	1.100.000 TL
038-7	Gözün Kahverengi Suyu / Memet Baydur	400.000 TL		333-5	Bedrettin Tuncel'e Mektuplar / haz. Alpay Kabacalı	500.000 TL
320-3	Hikaye Sırasında / Samuel Beckett	Tükendi		266-5	Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri	Tükendi
	Edebiyat Üstüne Yazılar / Murat Belge	1.200.000 TL			Hasan Bülent Kahraman	
	● Tek Yön / Walter Benjamin			366-1	Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi	1.000.000 TL
045-X	El Yazılarına Vuruyor Güneş / İlhan Berk	500.000 TL			haz. Mehmet Kanar	
126-X	Uzun Bir Adam / İlhan Berk	Tükendi		511-7	Dede Korkut'ta Renkler / Seyfi Karabaş	400.000 TL
262-2	İnferno / İlhan Berk	600.000 TL		198-7	Buz / Anna Kavan	550.000 TL
196-0	Kanatlı At / İlhan Berk	600.000 TL			● Boşnak Edebiyatı Antolojisi / haz. Fahri Kaya	
590-7	Logos / İlhan Berk	400.000 TL		046-8	Bütün Öyküler / Feyyaz Kayacan	1.000.000 TL
185-5	Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde / Salâh Bırsel	Tükendi		517-6	Ay Çarpması Ayınları / Bayram Ketten	550.000 TL
263-0	Karpuz Şekerinde / R. Brautigan	Tükendi		037-9	Çocuk Ölümü Şarkıları / Hamdi Koç	250.000 TL
115-4	Hollywood / Charles Bukowski	Tükendi		367-X	Seslerin Resmi / Uğur Kökten	600.000 TL
476-5	Piyanoçaları / Anthony Burgess	600.000 TL		469-2	Tiksinti Çağı / Uğur Kökten	500.000 TL
473-0	Michel Butor Üstüne Doğaçlamalar / Michel Butor	900.000 TL			● Edebiyatı Kapısı / Cevdet Kudret	
349-1	Çeşm-i Bülbülün İçindekinin / A.S. Byatt	400.000 TL		240-1	Gündemdeki Sanatçı / Onat Kutlar	1.000.000 TL
348-3	Yüce Sultan / Miguel de Cervantes Saavedra	600.000 TL		414-5	Yarısı Roman - Anılar - / İsmet Kür	800.000 TL
246-0	Yüzücü / John Cheever	Tükendi		514-1	Tanrı Gelini Sibyll / Pär Lagerkvist	450.000 TL
555-9	Bosnalılar / Velibor Çolić	450.000 TL		417-X	Klasik Amerikan Edebiyatı Üstüne İncelemeler	900.000 TL
224-X	Batan Güneş / Osamu Dazai	550.000 TL			D. H. Lawrence	
127-8	Kutup Noktası / Öğüz Demiralp	Tükendi		223-1	Semerkan / Amin Maalouf	850.000 TL
420-X	Okuma Defteri / Öğüz Demiralp	800.000 TL		157-X	Afrikalı Leo / Amin Maalouf	900.000 TL
125-1	Çağının Tanığı Olmak / Mehmet H. Doğan	Tükendi		375-0	Tanios Kayası / Amin Maalouf	850.000 TL
	● Şiir ve Eleştiri / Mehmet H. Doğan				● Doğunun Limanları / Amin Maalouf	
425-0	Harran'da Dolunay / Yeşim Dorman	500.000 TL		421-8	Rüzgâra Karşı / Ömer Madra	800.000 TL
047-6	Hormonlu Kafalar / Orhan Duru	Tükendi		303-3	Bir Dağcının Güncesi / Nasuh Mahruki	750.000 TL
387-4	İstanbul'un / Orhan Duru	450.000 TL		542-7	Altenburg'un Ceviz Ağaçları / André Malraux	500.000 TL
518-4	Sarmal - Toplu Öyküler / Orhan Duru	1.000.000 TL			● Golem / Gustav Meyrink	
	● Kısa'nı Enbiya / Orhan Duru			521-4	Bekârlar / Henry de Montherlant	600.000 TL
478-1	O Pera'daki Hayalet / haz. Sezer Duru - Orhan Duru	650.000 TL		150-2	Yaşarken Açılan Miras / Robert Musil	Tükendi
464-1	Doğu Öyküleri / Ferit Edgü	400.000 TL		321-1	Ertuğrul Faciası / Behçet Necatigil	450.000 TL
505-2	Yazmak Eylemi / Ferit Edgü	550.000 TL			● Bütün Düz yazıları / Behçet Necatigil	
312-2	Seyir Sözçükleri / Ferit Edgü	450.000 TL		190-1	Eski Bahçe Eski Sevgi / Tezer Özlü	500.000 TL
	Av / Ferit Edgü			154-5	Yaşamın Ucuna Yolculuk / Tezer Özlü	500.000 TL
259-2	Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar / haz. Leylâ Erbil	500.000 TL		260-6	Çocukluğun Soğuk Geceleri / Tezer Özlü	500.000 TL
513-3	Şehrin İlk Solukları / Tuncer Erdem	500.000 TL		308-4	Kalanlar / Tezer Özlü	Tükendi
460-9	Ertuğrul Süvarisi Ali Bey'den			427-7	Soğuma / Mahir Öztepe	1.000.000 TL
	Ayşe Hanıma Mektuplar / haz. Canan Eronat	500.000 TL		426-9	Panayır - Sur / Adnan Özyalçın	700.000 TL
	● Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan Hasan Ali Yücel'e Mektuplar			404-8	O Günler / Boris Pasternak	700.000 TL
328-9	haz. Canan Eronat			423-4	Yazıcı ya da Bir Yol Romanı / Hüseyin Peker	600.000 TL
112-X	İki Gözüm Aziz Kardeşim Efendim / haz. Nüket Esen	600.000 TL			● Yaşam Kullanma Kılavuzu / Georges Perec	
524-9	Yahudi Yazarlar Antolojisi / haz. Rina Eskenazi	Tükendi		379-3	Fantome ile Agapa Arasında / Robert Pinget	250.000 TL
053-0	Dram Sanatının Alanı / M. Esslin	500.000 TL		424-2	Sorgulama / Robert Pinget	1.200.000 TL
364-5	O Akşam Güneşi / William Faulkner	Tükendi		258-4	Proust Senaryosu / Harold Pinter	500.000 TL
519-2	Yaratık / John Fowles	1.200.000 TL		541-9	Çöl Masalları / Tayfun Pirselimoglu	800.000 TL
350-5	Stiller / Max Frisch	1.200.000 TL			● Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde / Marcel Proust	
351-1	Eleştiri Sorumluluğu / Memet Fuat	600.000 TL			● Guarmantes Tarafı / Marcel Proust	
422-6	Düşünceye Saygı / Memet Fuat	600.000 TL		119-7	Parodi Yaşamlar / Serdar Rifat	Tükendi
	İki Yönlü Yazlaşma / Memet Fuat	800.000 TL		369-6	Tolstoy'un Yaşamı / Romain Rolland	550.000 TL
	● Özgünlük Avı / Memet Fuat				Karıncı Şapka Sanan Adam / Oliver Sacks	750.000 TL
463-3	Berlin'in Nar Çiçeği / Füzün (1. hamur)	450.000 TL		120-0	Franny ve Zooey / J. D. Salinger	450.000 TL
463-3	Berlin'in Nar Çiçeği / Füzün (2. hamur)	380.000 TL		048-4	Dokuz Öykü / J. D. Salinger	Tükendi
257-6	Gül Mevsimidir / Füzün (1. hamur)	250.000 TL		296-7	Pasaport / Antonis Samarakis	500.000 TL
257-6	Gül Mevsimidir / Füzün (2. hamur)	225.000 TL		311-4	Altın Meyveler / Natalie Sarraute	Tükendi
483-8	Parasız Yatılı / Füzün (1. hamur)	375.000 TL			● Gemi Adamları / Zeyyat Selimoğlu	
483-8	Parasız Yatılı / Füzün (2. hamur)	350.000 TL			Annem Sabina Sertel Kimdi Neler Yazdı / Yıldız Sertel	Tükendi
474-9	Balkan Yolcusu / Füzün (1. hamur)	400.000 TL			Amerikan Böceği Yaşamı / Zekeriya Sertel	Tükendi

159-6	Kadınlar / Philippe Sollers	Tükendi	163-4	Toplu Şiirler / Güven Turan	750.000 TL	
388-2	Böyle Yaşıyoruz Artık / Susan Sontag	Tükendi	481-1	101 Bir Dize / Güven Turan	400.000 TL	
508-7	Günler / Cemal Süreya	1.000.000 TL	345-9	Kıbrıs Türk Şiiri Antolojisi / haz. Mehmet Yaşın	750.000 TL	
114-6	● Şapkam Dolu Çiçekle / Cemal Süreya		235-5	1945 Sonrası Fransız Şiiri Antolojisi / haz. Levent Yılmaz	Tükendi	
462-5	Zoo / Viktor Şklovski	450.000 TL	234-7	Kayıp Ruhlar İsimleri Adalar / Levent Yılmaz	170.000 TL	
193-6	Ben Mutlu Bir Down Annesiyim / Elçin Tapan	800.000 TL	276-2	20 Ş. / Necmi Zekâ	200.000 TL	
515-X	Beni Okuyunuz - İlyas Macid Hayatı ve Eserleri	1.200.000 TL				
297-5	haz. Mahir Toktan					
314-9	Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezinti / Semra Topal	450.000 TL	402-1	SANAT	850.000 TL	
350-6	Kambur ve Öncesi / Necati Tosuner	600.000 TL		● Sanat Yolculukları / Cevat Memduh Altar		
128-6	Sancı... Sancı... / Necati Tosuner	Tükendi	482-X	● Sanat Felsefesi Üzerine / Cevat Memduh Altar		
475-7	Sisli ve Sonrası / Necati Tosuner	650.000 TL		Kübişt Ressamlar / Guillaume Apollinaire	600.000 TL	
516-8	Kısa Düz yazılar / Michel Tournier	Tükendi	526-5	● Kolaj / Louis Aragon		
	Hay Bin Yazkan / İbn Tufeyl - İbn Sina	Tükendi	054-9	Gösterge İmparatorluğu / Roland Barthes	800.000 TL	
	Mağara Arkadaşları / Ayfer Tunç	600.000 TL	156-1	Başkalaşım / Enis Batur	Tükendi	
	● Yazıyla Yaşamak / Güven Turan		385-8	Gesualdo / haz. Enis Batur	500.000 TL	
412-9	Bir İmparatorluk Çökerken... / Cahit Uçuk	Tükendi	030-1	Türk Evi / Cengiz Bektaş	2.500.000 TL	
477-3	Alla Turcan'ın Sonu / Necdet Uğur	600.000 TL		Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi / Dilek Bektaş	Tükendi	
310-6	İti / Faruk Ulay	1.000.000 TL	401-3	● Ex Libris / Hasip Pektaş		
056-5	S. / John Updike	Tükendi	029-8	Bakış ve Ses / Pascal Bonitzer	750.000 TL	
363-7	● Bech Döndü / John Updike		394-7	Üç Deneme / Italo Calvino	Tükendi	
509-5	Virginia Woolf / Minâ Urgan	Tükendi		İstanbul'da Bir Fransız Sarayı	2.250.000 TL	
	Benim Lokantaları / Artun Ünsal	600.000 TL		Jean-Michel Casa		
355-6	● Kamil ile Meryem'e Dair / Artun Ünsal		229-0	Paris Salon Sergileri / Denis Diderot		
346-7	Dosdoğru Günlük / Fikret Ürgüp	600.000 TL		Eski Türklerin Kutsal Ülkesinde	2.750.000 TL	
468-4	Ayışığı Kuyumcuları / Albert Valadie	Tükendi	051-4	haz. Guillaume Dopffer		
	Aşkıma / Murat Yalçın	500.000 TL	391-2	Yorumla Doğru / Mehmet Ergüven	3.000.000 TL	
201-0	● Abdullah'ın Ablası / Şir Erkök Yılmaz		170-7	Sırdas Görüntüler / Mehmet Ergüven	1.200.000 TL	
335-1	Tartışmalar / Tahsin Yücel	Tükendi	357-2	Bu Bir Pipo Değildir / Michel Foucault	400.000 TL	
	Yazın, Gene Yazın / Tahsin Yücel	600.000 TL	551-6	Sanat ve Sanatçılar Üzerine Notlar / S. Freud	1.250.000 TL	
	● Alıntılar / Tahsin Yücel		435-8	Theo'ya Mektuplar / Van Gogh	900.000 TL	
				Evliya Çelebi Seyahatnamesi / haz. Orhan Şaik Gökyay	5.000.000 TL	
411-0	Şiir		393-9	● İslam Sanatının Oluşumu / Oleg Grabar		
222-3	İlâh-ı Şir / Serhan Ada	250.000 TL	467-6	Dilöğlanlar ve Tercümanlar / haz. Frédéric Hitzel	Tükendi	
410-2	Batık Kent / Sabahattin Kudret Aksal	500.000 TL	055-7	Dünlüdeki Deney / Mustafa İrgat	350.000 TL	
406-4	Şiirler 1938-1993 / Sabahattin Kudret Aksal	1.100.000 TL	168-5	Bogazici Sefarethaneleri / Feryal İrez - Hüsamettin Aksu	Tükendi	
480-3	Sonra İşte Yaşlandı / Gülden Akın	250.000 TL	082-4	Sanatta Zihinsel Üstüne / Vasili Kandinski	Tükendi	
503-6	Şiiri Düzde Kuşatmak / Gülden Akın	700.000 TL		İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri / Zafer Karaca	1.300.000 TL	
492-7	Şiir Üzerine Notlar / Gülden Akın	600.000 TL	169-3	Eski Kartpostal İstanbul / Zare Karakas		
	Toplu Şiirler 1956-1991 / Gülden Akın	1.000.000 TL	080-8	Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi? / Konstantinos Kavafis	300.000 TL	
413-7	● Avluda / Sina Akyol			Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi / Le Corbusier	Tükendi	
186-3	Necroscopium / Ömer Arakon	250.000 TL	465-X	● Bir Mimarlığa Doğru / Le Corbusier		
278-9	Son Şiirler / Ece Ayhan	170.000 TL	466-8	Albastı Defterleri / Fikret Mualla	450.000 TL	
479-X	Bütün Yort Savulları / Ece Ayhan	750.000 TL		Dostlara Mektuplar / Fikret Mualla	600.000 TL	
304-1	Aşağı Üsküdar / Ali Asker Barut	250.000 TL	081-6	● Resmin Gölgesi Şiire Düştü / haz. M. Kayahan Özgül		
506-0	Kuzeye Giden İnce Yol / Matsuo Başo	500.000 TL	353-X	Cornelius'a Mektuplar / Orhan Peker	700.000 TL	
	Çiçek Dünyalar / Sami Baydar	400.000 TL		Kapadokya Kaya Kiliselerinde Üç Gün / Yorgo Seferis	Tükendi	
218-5	● Aslı Eros / İhan Berk		197-9	● Müziğin Poetikası / Igor Stravinski		
250-9	Varduman / Salâh Bırsal	270.000 TL	083-2	Şenlikname Düzeni / Sezer Tansuğ	900.000 TL	
408-0	Sofokles'in Antigone'si / Bertolt Brecht	300.000 TL		Yazı ve Mimari / Hüseyin İter Taşkıran		
236-3	Şiir ve Yaşam / Ali Cengizkan	700.000 TL		İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yani / Nazif Topçuoğlu	Tükendi	
	Sefers-profil / haz. Cevat Çapan	750.000 TL	373-4	20. yy. Fransız Resim Sergisi Kataloğu	1.500.000 TL	
232-0	● Şiir Atlası 1 / haz. Cevat Çapan					
531-1	Şiir Atlası 2 / haz. Cevat Çapan	850.000 TL		COĞİTO		
409-9	Şiir Atlası 3 / haz. Cevat Çapan	900.000 TL		Doğu Avrupa'da Özelleştirme / Ervin Apáthy,	500.000 TL	
352-1	● Eski Yağmurları Dinliyordum... / Arif Damar	850.000 TL		István Csillag, Gábor Hunya, Kálmán Mizsei,		
217-7	Seferi / Salih Ecer	330.000 TL		István Pataki, Tamás Réti		
237-1	Yarım Damla / haz. Gültekin Emre	500.000 TL	256-8	Retorik / Aristoteles	750.000 TL	
187-1	Siyaha Elveda / Gültekin Emre	450.000 TL		● Fizik / Aristoteles		
	Modern Türk Şiirinin Doğuşu / haz. Ebubekir Eroğlu	Tükendi	386-6	Yok Felsefesi / Gaston Bachelard	500.000 TL	
219-3	● Sadece Ses Kalıcıdır / Furûğ		131-6	Göstergebilimsel Serüven / Roland Barthes	Baskıda	
339-4	Lodoslar Kenti / Furûzan	250.000 TL	092-1	Ve Niçin (yine) Felsefe - Yapıbozçular / Melih Başaran	Tükendi	
380-7	Seçme Şiirler / Louise Glück	280.000 TL	242-8	Bilim ve Şarlatanlık / Hüseyin Batuhan	1.200.000 TL	
380-7	Romeo ve Romeo / Ahmet Güntan	150.000 TL		● Modernizmin Serüveni / haz. Enis Batur		
251-7	Eski Mısır'dan Şiirler / Talat Sait Halman	600.000 TL		İnsan Üstüne Bir Deneme / Ernst Cassirer		
407-2	Dehşetin Arifesinde / Friedrich Hölderlin	250.000 TL		● Hegel / François Chatelet		
322-X	Alt'sız Kimlik Kitabı / Mustafa İrgat	400.000 TL	415-3	Bir Özyaşamöyküsü / R.G. Collingwood	450.000 TL	
195-2	Unutulmuş Şiirler Antolojisi / haz. Reşit İmrahor	Tükendi	495-1	Gazzali ve Süphecilik / İbrahim Ağah Çubukçu	600.000 TL	
271-1	Yirmi5April / küçük İskender	Tükendi	088-3	Felsefe Nedir? / G. Deleuze - F. Guattari	700.000 TL	
323-8	Periler Ölürken Özur Diler / küçük İskender	600.000 TL	175-8	Ansiklopedi / Diderot - D'Alembert	1.350.000 TL	
390-4	Şiirideğnek / küçük İskender	500.000 TL	175-8	Ansiklopedi (ciltli) / Diderot - D'Alembert	1.500.000 TL	
	● Şiirler / Ernst Jandl		449-8	Doğu Avrupa Devrimleri / F. Fehér - A. Heller	650.000 TL	
	● Yahya Kemal Rimboud'yu Okudu mu?		050-6	Ders Özetleri (1970-1983) / Michel Foucault	650.000 TL	
	Hasan Bülent Kahraman		213-4	Sergi Üstüne / Ortega y Gasset	450.000 TL	
405-6	Bütün Eserleri / Ercüment Behzad Lav	1.250.000 TL		● Kant ve Herder'in Tarih Anlayışları / Macit Gökberk		
	● Şarkılar / Leopardi			● Değişen Dünya, Değişen Dil / Macit Gökberk		
289-4	Mağrur Olma Padışahım / Roni Margulies	200.000 TL		● Hunterlar ve 'Tannının Kılıcı' Atilla / Németh Gyula		
572-9	Bilirim Niye Yanık Öter Ney / Roni Margulies	250.000 TL		● İkinci Dünya Savaşı Tarihi / Liddel Hart		
305-X	Türkiye Şiirleri / Richard McKane	Tükendi	173-1	'İdeoloji' Olarak Teknik ve Bilim / Jürgen Habermas	Baskıda	
377-1	Şiirler 1938-1958 / Behçet Necatigil	800.000 TL	241-X	Edeniyat Yazıları / Selahattin Hilav	600.000 TL	
293-2	Şiirler 1948-1972 / Behçet Necatigil	Tükendi	245-2	Felsefe Yazıları / Selahattin Hilav	1.100.000 TL	
557-5	Şiirler 1972-1979 / Behçet Necatigil	900.000 TL		● İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma / David Hume		
370-X	Toplu Şiirler / Ahmet Oktay	800.000 TL	248-7	Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe / Edmund Husserl	400.000 TL	
488-9	Gözüm Segirdi Vakitten / Ahmet Oktay	300.000 TL		● Marksizm ve Biçim / Fredric Jameson		
487-0	Söz Acıda Sinandı / Ahmet Oktay	200.000 TL	280-0	Hüznünlü Dönenceler / C. Lévi-Strauss	1.100.000 TL	
403-X	1945 Sonrası İsveç Şiiri Antolojisi / haz. Lütfü Özkök	700.000 TL	344-0	Yaban Düşünce / C. Lévi-Strauss		
	Yüksel Peker		087-5	Belirsiz Bilimleri / Abraham Moles	Tükendi	
233-9	Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor / Barış Pirhasan	250.000 TL	086-7	Türkiye'de Popüler Kültür / Ahmet Oktay	Tükendi	
	● Seçilmiş Şiirler / Ali Püsküllüoğlu		052-2	Yeni Toplum Görüşü / Robert Owen	600.000 TL	
277-0	Gece Yazı Çeviri Şiirler / Oktay-Sami Rifat	280.000 TL	122-7	Mutlak / Abbé Pierre - Albert Jacquard	500.000 TL	
188-X	Ungaretti-profil / haz. ve çev. İşıl Saatçioğlu	380.000 TL	130-8	Piyasa Güçleri ve Küresel Kalkınma /		
362-9	İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi / haz. İşıl Saatçioğlu	750.000 TL		haz. R. Prendergast / F. Stewart	750.000 TL	
	● Başlangıçın Sesi / Söhrap Sepehri		216-9	Homo Semioticus / Mehmet Rifat		
456-0	Sevda Sözleri / Cemal Süreya	Tükendi	031-X	Beşinci Disiplin / Peter M. Senge	1.300.000 TL	
356-4	Yürek ki Paramparça - Çeviri Şiirler / Cemal Süreya	750.000 TL	091-3	Doğayla Söleşme / Michel Serres	550.000 TL	
337-8	Gençlik Ayınları / Zafer Şenocak	200.000 TL	199-5	Türkiye'den Felsefe Manzaraları / Ömer Naci Soykan	Tükendi	
194-4	İkaros'un Uçuşu / Güven Turan	Tükendi	496-X	Her Şey Türkçe / Margret Spohn	550.000 TL	

494-3	Türk Aydınlanma Din Anlayışı / Necdet Subaşı	1.050.000 TL		
540-0	Çokkültürlülük / Charles Taylor	550.000 TL		
084-0	Yazın Kuramı ve Rus Biçimcileri / der. Tzvetan Todorov	800.000 TL		
255-X	Modernliğin Eleştirisi / Alain Touraine	Tükendi		
365-3	Tadı Damagında / Nermi Uygur	1.200.000 TL		
447-1	Felsefenin Çağrısı / Nermi Uygur	600.000 TL		
493-5	Kuram Eylem Bağlamı / Nermi Uygur	500.000 TL		
558-3	Kültür Kuramı / Nermi Uygur	600.000 TL		
446-3	• Başka-Sevgisi / Nermi Uygur	750.000 TL		
089-1	Kan Davası / Artun Unsal	750.000 TL		
496-2	Anlatı Yerlemleri / Tahsin Yücel	950.000 TL		
	• Ahlak ve Siyasal Hoşgörü / Melih Yürüşen			
	• Tractatus / Ludwig Wittgenstein			
279-7	Sartre Sartre'i Anlatıyor	400.000 TL		
247-9	Profesör Heidegger 1933'te Neler Oldu?	200.000 TL		

YKY - TÜBİTAK..

- Darwin ve Beagle Serüveni / Alan Moorehead

İLETİŞİM

- Reklamcılık Yaşamın ve Bilimsel Reklamcılık
Claude C. Hopkins
- 372-6 Radyo Dersleri / Michael Kaye - Andrew Popperwell 650.000 TL
- 374-2 Televizyon Yazarlığı / Gerald Kelsey 1.000.000 TL
- 471-4 Televizyon Haberçiliğinde Etik / M.J. Matelski 550.000 TL
- Yerküresel Köy / Marshall McLuhan
- 298-3 Yeni İkonalar-Televizyon Reklam Sanatı / P. Rutherford 750.000 TL

TARİH

- Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Çağı, 1300-1600
Halil İnalcık
- 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı / Gülrü Necipoğlu

KAZIM TAŞKENT KLASİK YAPITLAR

135-9	Yeni Hayat / Dante Alighieri	350.000 TL		
132-4	Portekiz Mektupları / Anonim	250.000 TL		
442-0	Yanık Nijalın Sagası / Anonim	1.000.000 TL		
073-6	Tiyatro ve İkizi / Antonin Artaud	Tükendi		
330-0	İç Deney / George Battaille	700.000 TL		
133-2	Pasajlar / Walter Benjamin	1.000.000 TL		
440-4	Genel Dilbilim Sorunları / Emile Benveniste	750.000 TL		
142-1	Yazınsal Uzun / Maurice Blanchot	700.000 TL		
141-3	• Gecenin Ucuna Yolculuk / Louis Ferdinand Céline			
136-7	Canterbury Hikâyeleri / Geoffrey Chaucer	Tükendi		
358-0	Denemeler / Samuel Taylor Coleridge	650.000 TL		
361-0	Seçilmiş Şiirler / John Donne	700.000 TL		
138-3	Sirte Kıyısı / Julien Gracq	750.000 TL		
447-2	Leviathan / Thomas Hobbes	1.250.000 TL		
148-0	Bir Kadının Portresi / Henry James	1.700.000 TL		
329-7	Ulysses / James Joyce			
	Amphytrion / Heinrich von Kleist	600.000 TL		
338-	• Bütün Oyunları / Christopher Marlowe			
145-6	Dön Quijote / Miguel de Cervantes Saavedra	1.800.000 TL		
134-0	Sessizlik Zamanı / Luis Martin-Santos	700.000 TL		
	İngiliz Posta Arabası / Thomas de Quincey	350.000 TL		
340-8	• Bilimsel Araştırmanın Mantığı / Karl Popper			
072-7	Locus Solus / Raymond Roussel	450.000 TL		
071-9	II. Richard / William Shakespeare	450.000 TL		
378-5	Euphrosyne ve Öteki Söylenimler / Paul Valéry	550.000 TL		
	Ak Şeytan / John Webster	700.000 TL		
	• Manas Destanı / Anonim			

SEÇMELER / PORTELER / USTALAR

472-2	• Proust Kitabı / haz. Ceyda Aktaş			
103-0	Engin Cezzar Kitabı / haz. Gökhan Akçura	2.500.000 TL		
	1955'ten 1995'e Dömen Tiyatrosu'nun Kırk Yılı	2.500.000 TL		
	haz. Kerem Atabeyoğlu			
057-3	Ahmet Hamdi Tanpınar / haz. Enis Batur	Tükendi		
189-8	Haldun Taner / haz. Enis Batur	Tükendi		
110-3	Kısa Yaşam Öykümü / Abidin Dino	1.600.000 TL		
105-7	Necip Fazıl Kısakürek / haz. Ebubekir Eroğlu	Tükendi		
040-9	Abdülhak Şinasi Hisar / haz. Selim İleri	Tükendi		
167-7	Halide Edip Adıvar / haz. Selim İleri	Tükendi		
325-4	Yahya Kemal Beyatlı / haz. Sefa Kaplan	Tükendi		
111-1	Balzac Kitabı / haz. Mehmet Rifat	Tükendi		
534-6	Leyla Gencer / Zeynep Oral	2.500.000 TL		
035-2	Melih Cevdet Anday / kendi seçtikleri	Tükendi		
102-2	Çetin Altan / kendi seçtikleri	Tükendi		
183-9	Adalet Ağaoğlu / kendi seçtikleri	Tükendi		
002-6	Oktay Rifat	Tükendi		
161-8	Semih Balıoğlu	Tükendi		
022-0	Zühtü Müridoğlu (karton cilt)	1.500.000 TL		
022-0	Zühtü Müridoğlu (bez cilt)	Tükendi		

CUMHURİYET VE TÜRKİYE

433-1	Osmanlı Döneminde İki Dava / Yaşar Şahin Anıl	850.000 TL		
200-2	Atatürk'le Kibüçük Yıl / İzzettin Çalışlar	Tükendi		
	• On Yıllık Savaşın Günlüğü / İzzettin Çalışlar			
448-X	Osmanlı'da Avrupa Finans Kapitali / Haydar Kazgan	1.100.000 TL		
343-2	Yunanlıların Anadolu Macerası / A.A. Pallis	Tükendi		
212-6	Atatürk'te Konular Ansiklopedisi / Seyfettin Turhan	1.900.000 TL		
249-5	İsmet İnönü / Necdet Uğur	400.000 TL		
203-7	Lozan-Tutanaklar, Belgeler (8 cilt, takım)	Tükendi		
	• Dünya ve Türkiye Açısından Atatürk / haz. Suna Kili			
	• Manastır'da İlan-ı Hürriyet			

BAŞVURU KİTAPLARI

292-4	Zaman İçinde Müzik / Evin İlyasoğlu-kaset	7.000.000 TL		
292-4	Zaman İçinde Müzik / Evin İlyasoğlu-CD	10.000.000 TL		
452-8	Büyük Dil Klavuzu / Nijat Özön	2.000.000 TL		
331-9	Türk Plastik Sanatçıları-Ansiklopedik Sözlük- haz. Kaya Özsegin	2.500.000 TL		
451-X	Türkçe Sözlük / Ali Püsküllüoğlu	4.000.000 TL		

TÜRK RESSAMLARI

326-2	Nazmi Ziya / haz. Turan Erol	5.000.000 TL		
106-5	Hikmet Onat / haz. Kıymet Giray	6.000.000 TL		
231-2	İbrahim Çallı / haz. Kaya Özsegin	Tükendi		
151-0	Namık İsmail / haz. Zeynep Rona	5.000.000 TL		
315-7	Halil Paşa / haz. Sezer Tansuğ	Tükendi		

İYATRO / YAŞAYAN DRAMA

172-3	Troya'nı Özlüyorum / Ülkü Ayvaz	400.000 TL		
104-9	Toplu Kısa Oyunlar (1956-62) / Samuel Beckett	650.000 TL		
166-9	Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro / Ayşın Candan	Tükendi		
023-9	Hakimiyet-i Milliye Aşevi / Güngör Dölen	400.000 TL		
095-6	Dram Sanatı, Göstergebilimsel Bir Yaklaşım Fehmi Efe	400.000 TL		
077-8	Yeni Zaman Eski Hayat / Melisa Gürpınar	400.000 TL		
162-6	Oyunculuk Tarihi / Özdemir Nutku	1.200.000 TL		
025-5	Alatma / Harold Pinter	Tükendi		
049-2	Oyunun Kuralları / Luigi Pirandello	400.000 TL		
075-1	Kan Kardeşleri / Willy Russell	400.000 TL		
032-8	Pericles / W. Shakespeare	Tükendi		
285-1	El Kapisında / Turgenyev	600.000 TL		
165-0	Verimsizler / Peter Turrini	400.000 TL		
033-6	Shakespeare: Yazar ve Eserleri / Stanley Wells	500.000 TL		
076-X	Samuel Beckett Tiyatrosu / Ayşegül Yüksel	Tükendi		
164-2	Köpenick'li Yüzbaşı / Carl Zuckmayer	650.000 TL		

SALI TOPLANTILARI 92-93

225-8	Geçmişle Geleceği Arasında Kıvrılan Sanat	Tükendi		
226-6	Kitap Üzerine Anatomi Dersleri	Tükendi		
227-4	Yarınna Koşan Bilim	Tükendi		
228-2	Müzeler İçin Düş Bilançosu	400.000 TL		

SALI TOPLANTILARI 93-94

384-X	Anatomi Dersleri: Osmanlı Kültürü	Tükendi		
381-5	Karşın Karşıya Geçerken Sanat	450.000 TL		
382-3	El, Dil, Göz, Kulak: İletişim İsim	400.000 TL		
383-1	Theorinin Aynasından Görünen Pratik: Sosyal Bilimler	400.000 TL		

ÖZEL DİZİ

155-3	Gorbaçov'un Rusyası / haz. Cem Aktaş-Sevin Okyay	950.000 TL		
238-X	• Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri / Şerif Baykurt			
	Chomolungma-Dünyanın Ana Tanrıçası	5.000.000 TL		
	Everest'te İlk Türk / Nasuh Mahruki			
094-8	İspanyol Defteri / Orhan Peker	5.000.000 TL		
291-6	Ben de Müslümanım / Muammer Tuksavul	850.000 TL		
535-4	İstanbul'un 4 Çağı / haz. Fatma Türe	400.000 TL		

YAPI KREDİ KOLEKSİYONLARI

108-1	Ak Akçe-Moğol ve İlhanlı Sikkeleri	2.750.000 TL		
	haz. Tuncay Aykut, Şenur Aydın			
253-3	Konuşan Maden / Fulya Erüz	Tükendi		
701-9	Greg ve Roma Sikkeleri / haz. Oğuz Tekin	5.500.000 TL		
252-5	Atlaslar Atlası / Hülya Tezcan	Tükendi		

ŞEHİR MONOGRAFİLERİ

005-0	İstanbul İçin Şehr-engiz	Tükendi		
254-1	Encomium to Istanbul	6.500.000 TL		
107-3	Uç İzmir	Tükendi		
101-4	Three Ages of İzmir	Tükendi		
230-4	Ankara Ankara	6.500.000 TL		

- Bir Masaldı Bursa... / haz. Engin Yenil

DERGİLER

2880	Cogito			
2880	Laklık	500.000 TL		
2880	Kirlenen Çağ	Tükendi		
2880	Barış ve Savaş	Tükendi		
2880	Aşk	600.000 TL		
2880	Dünya Büyük Bir Mağaza	Tükendi		
2880	Şiddet	1.000.000 TL		
2880	Kent ve Kültürü	600.000 TL		

Sanat Dünyamız

2740	Oyun Kültürü (sayı 55)	Tükendi		
2740	Melankoli (sayı 56)	Tükendi		
2740	20.yy. Fransız Resmi Sergisi (sayı 57)	Tükendi		
2740	Bahçe Kültürü (sayı 58)	Tükendi		
2740	Avant-Garde 1945-1995 (sayı 59)	750.000 TL		
2740	Yeme-içme Kültürü (sayı 60-61)	Tükendi		
2740	99+1 Nesne (sayı 62)	750.000 TL		
2740	Modern Zamanlarda Kadın (sayı 63)	750.000 TL		

DOĞAN KARDEŞ

152-9	Okul Öncesi			
191-X	Doğumunu Hediye / Behiç Ak	200.000 TL		
272-X	Yüksek Tansiyonlu Cınar Ağacı / Behiç Ak	Tükendi		
	Çocukların Bulut / Behiç Ak	Tükendi		
	Aslı Pazar Bekliyor / Gülgün Alpöge	Tükendi		

300-9	Dedemi Özlüyorum / Gülçin Alpöge	Tükendi
065-4	Cesur-Korkak / Can Göknil	75.000 TL
066-2	Uslu-Yaramaz / Can Göknil	75.000 TL
067-0	Temiz-Kirli / Can Göknil	75.000 TL
068-9	Çalışkan-Tembel / Can Göknil	75.000 TL
069-7	Mutlu-Mutsuz / Can Göknil	75.000 TL
160-X	Böğürtlen Cini ve Sarı Gaga / Feridun Oral	Tükendi
074-3	Alfabe / Mehmet Ulusel	Tükendi

Okul Çağı

099-9	Pembe Kuşa Ne Oldu? / Sevim Ak	250.000 TL
●	Babamın Gözleri Kedi Gözleri / Sevim Ak	
012-3	Bacak Kadar Çocuğun Günlüğünden / Sevdâ Fırat Ak	200.000 TL
177-4	Penguenler Flüt Çalamaz / Sevim Ak	250.000 TL
458-7	Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino / Sevim Ak	200.000 TL
158-8	Büyülü Bahçe / Seza Aksoy	300.000 TL
461-7	Küçük Prenses ve Kardelen / Seza Aksoy	300.000 TL
●	Tomurcuk ve Pembe Kedi / Seza Aksoy	
●	Işıkları Seven Böcek / Gülçin Alpöge	
042-5	Andersen Masalları / Hans Christian Andersen	650.000 TL
100-6	Ekmek Elden Süt Memeden / Yusuf Atılgan	200.000 TL
553-2	İkiz Gezginler / Betül Avunç	225.000 TL
501-X	Porselen Bebek / Selçuk Baran	250.000 TL
016-6	Peter Pan / J.M. Barrie	450.000 TL
006-9	Hügo-Tanrının Elması / Bêdu	Tükendi
504-4	Sirkte Üç Çocuk / Enid Blyton	300.000 TL
149-9	Büyük Dalga / Pearl S. Buck	200.000 TL
011-5	İyon ile İven-Bahomet'in İzinde / Cadot ile Bom	Tükendi
007-7	Trampet / Adnan Çakmakçıoğlu	Tükendi
060-3	Yaman Tilki / Roald Dahl	250.000 TL
178-2	James ve Dev Şeftali / Roald Dahl	300.000 TL
179-0	Matilda / Roald Dahl	Tükendi
179-0	Büyülü Parmak / Roald Dahl	250.000 TL
028-X	Okyanuslar Ötesine Yolculuk / Gülten Dayıoğlu	380.000 TL
192-8	Kenya'ya Yolculuk / Gülten Dayıoğlu	200.000 TL
327-0	Mısır'a Yolculuk / Gülten Dayıoğlu	250.000 TL
459-5	Meksika'ya Yolculuk / Gülten Dayıoğlu	400.000 TL
●	Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi / Gülten Dayıoğlu	
497-8	Dünya Hayvan Masalları / haz. Tarık Demirkan	400.000 TL
010-7	Kuşlara Masallar / Elvan Pektaş Deniz	250.000 TL
009-3	Çiğnirler Ormanı / Ercan Dinçer	Tükendi
180-4	Stormy Hindistan'da / David Dorson	380.000 TL
182-0	Stormy İtalya'da / David Dorson	380.000 TL
181-2	Stormy Mısır'da / David Dorson	380.000 TL
397-1	Stormy Brezilya'da / David Dorson	300.000 TL
041-7	Gel Zaman Giltme Zaman / Ali Murat Erorkmaz	Tükendi
001-8	Uçurtmam Bulutlardan Yüce / Mehmet Güler	300.000 TL
017-4	Oleg veya Kuşatılmış Şehir / Jaap Ter Haar	Tükendi
026-3	Balina Nasıl Balina Oldu / Ted Hughes	380.000 TL
396-3	İran Masalları / haz. ve çev. Mehmet Kanar	400.000 TL
299-1	Yedi Odalı Ev / Kemal Kurt	Tükendi
034-4	Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında / Nezihe Meriç	380.000 TL
064-6	Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında / Nezihe Meriç	380.000 TL
174-X	Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında / Nezihe Meriç	380.000 TL
354-8	Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında / Nezihe Meriç	Tükendi
457-9	Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında / Nezihe Meriç	380.000 TL
●	Küçük Bir Kız Tanıyorum Onbir Yaşında / Nezihe Meriç	
●	Canboy ve Prenses Şiba / Şebnem Moroğlu	
●	Rüya Ormanı / Şebnem Moroğlu	
096-4	Yaramaz Çocuklara Masallar / Jacques Prevert	200.000 TL
313-0	Küçük Prenses / Antoine de Saint-Exupéry	380.000 TL
485-4	Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi / Cemal Süreya	400.000 TL
027-1	Alis Harfler Diyarında / Roland Topor	200.000 TL
021-2	Anadolu Masalları / Tahsin Yücel	Tükendi
392-0	Örümcek Ağı / E. B. White	500.000 TL

Gençlik Kitaplığı

044-1	Duvar Öyküsü / Adalet Ağaoğlu	Tükendi
036-0	Bir Aksacık Karınca / Erdal Alover	Tükendi
070-0	Gutenberg Gökadasına Gezi / Enis Batur	650.000 TL
500-1	Dede Korkut / Adnan Binyazar	700.000 TL
015-8	Yeşil Kiraz / Gülten Dayıoğlu	600.000 TL
360-2	Yeşil Kiraz 2 / Gülten Dayıoğlu	600.000 TL
176-6	Yunus Emre / Memet Fuat	650.000 TL
171-5	Karacaoğlu / Memet Fuat	500.000 TL
239-8	Tevfik Fikret / Memet Fuat	650.000 TL
019-0	İlkgencilik Çağına Öyküler I / haz. Selim İleri	Tükendi
020-4	İlkgencilik Çağına Öyküler II / haz. Selim İleri	850.000 TL
347-5	Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar I / haz. Selim İleri	750.000 TL
085-9	Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar II / haz. Selim İleri	650.000 TL
093-X	Zamanın Çizgili Tarih / Levent Kiliç	Tükendi
371-8	Cengel Kitabı / Rudyard Kipling	400.000 TL
043-3	Panther Peşinde / Tim Maran	Tükendi
398-X	İlkgencilik Çağına Dünya Öyküleri I / haz. İshak Reyna	850.000 TL
399-8	İlkgencilik Çağına Dünya Öyküleri II / haz. İshak Reyna	850.000 TL
061-1	Bir Çalgıcının Serüveni / Mehmet Tevlik	Tükendi
116-2	Cuma / Michel Tournier	400.000 TL
063-8	Robenson Amca / Jules Verne	Tükendi

Çocuk ve Eğitimi

008-5	Çocuk ve Dil / Gülçin Alpöge	Tükendi
062-X	Anastas Mum Satsana / Üstün Alsaç	Tükendi
530-3	Çağdaş Çocuk Yazını / Selahattin Dilidüzgün	380.000 TL
275-4	Biz Bir Alileyiz / Don Dinkmeyer - Gary D. McKay	Tükendi
400-5	Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi / Zerrin Kehnemuyi	550.000 TL
014-X	Söz ve Diksiyon Sanatı / Nüzhet Şenbay	Tükendi

Tenten Albümleri

284-3	Altın Kışkacı Yengeç / Hergé	Tükendi
282-7	Esrarengiz Yıldız / Hergé	Tükendi
281-9	Tekboynuz'un Esrarı / Hergé	400.000 TL
109-X	Kızılorsan'ın Hazinesi / Hergé	400.000 TL
431-5	7 Kristal Küre / Hergé	400.000 TL
432-3	Güneş Mabedi / Hergé	Tükendi
437-4	Hedef Ay / Hergé	400.000 TL
436-6	Kara Altın Diyarında / Hergé	400.000 TL
438-2	Aya Ayak Basıldı / Hergé	400.000 TL
536-2	Turnosol Olayı / Hergé	400.000 TL
537-0	Ambardaki Kömür / Hergé	400.000 TL
538-9	Tenten Tibet'te / Hergé	400.000 TL

- Kastaflore'nin Mücevherleri / Hergé
- 714 Sefer Sayılı Uçuş / Hergé

KASET - CD

1-Büyük Besteler Büyük Ustalar 1 (5'li set) / kaset	1.500.000 TL
Klasik Türk Musikisi Bestecileri	CD 4.000.000 TL
Neo Klasik Türk Musikisi Bestecileri	
Cumhuriyet Dönemi Bestecileri	
Klasik Saz Eserleri, Kürdili Hicazkar Faslı	
2-Büyük Eserler Büyük Ustalar 2 (5'li set) / kaset	1.500.000 TL
Selâhaddin Pınar, Sâdeddin Kaynak	CD 4.000.000 TL
eserleri	
3-Büyük Besteler Büyük Ustalar 3 (5'li set) / kaset	1.500.000 TL
III. Sultan Selim, İsmail Dede Efendi,	CD 4.000.000 TL
Zekai Dede Efendi, Hacı Arif Bey,	
Şevki Bey, Rahmi Bey eserleri	
4-Büyük Besteler Büyük Ustalar 4 (5'li set) / kaset	1.500.000 TL
Lemi Atl, Cevdet Çağla, Fehmi Tokay,	CD 4.000.000 TL
Z. Arif Ataergin, Emin Ongan, Y. Asım Ersoy,	
O. Nihat Akın, M. İlkar eserleri	
5-Güldeste (5'li set) / kaset	1.500.000 TL
Ela Altın, Necmettin Yıldırım, B. Sıdkı	CD 4.000.000 TL
Sezgin, Dr. Alaattin Yavaşca,	
Ayla Büyükataman, İnci Yaman,	
(Rast, Uşşak, Hicaz, Nihavent, K. Hicazkar serleri)	
6-Türk Halk Müziği (5'li set) / kaset	1.500.000 TL
Neriman Altındağ Tüfekçi	CD 4.000.000 TL
7-Haftızlar-Gazeller-Şarkılar	CD 1.100.000 TL
8-Operetler-Kantolar-Fantezi	CD 1.100.000 TL

● Yayına Hazırlanan Kitaplar

(LÜTFEN BÜYÜK HARFLE, OKUNAKLI OLARAK DOLDURUNUZ VE ADRESİMİZE GÖNDERİNİZ.) TARİH:/...../.....

AD, SOYAD:

ADRES :

POSTA KODU: ŞEHİR:

TELEFON: İMZA:

(UYGUN SEÇENEĞİ İŞARETLEYİNİZ) TOPLAM BEDEL OLAN TL'yi;

☐ YAPI KREDİ YAYINLARI LTD. ŞTİ. ADINA, 476676 NO'LU POSTA ÇEKİ

HESABINIZA POSTA HAVALESIYİLE YATIRDIM. (Posta çeki fotokopisi ektedir)

☐ YAPI KREDİ BANKASI BEYOĞLU ŞUBESİ 560087-9 NO'LU HESABINIZA

BANKA HAVALESIYİLE YATIRDIM. (Banka makbuzu ektedir)

☐ KREDİ KARTIMLA ÖDEMEK İSTİYORUM ☐ VISA ☐ MASTER CARD/EUROCARD

KART NO: GEÇERLİK TARİHİ:

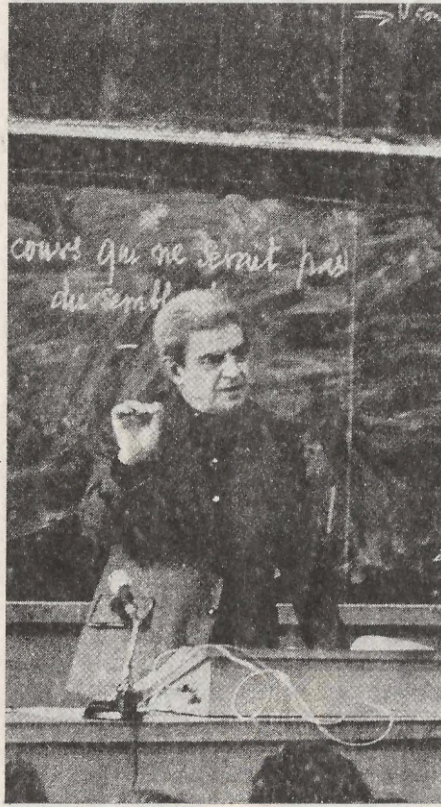
AY: ☐ YIL: ☐

Neden dili kullanırız? Çocuklarımıza ev ödevlerini yaptıkları masayı temiz ve tertipli tutmalarını "öğretmek" için... Sözcükler kırılmakta, farklı betimlemeler içinde, farklı rejimlerle düzenlenebilmektedirler öyleyse. Jameson'ın Marksist bir yazın kuramında neden Bakhtinvari bir diyalojizmden bahsetmeden geçtiği anlaşıyor. Bu sonuncusunda roman hiç de gündelik dil den uzaklaşmış, yükselmiş (Lukács'ın isteyeceği gibi) bir özel dil değildir. Her sözcük, her tümce, her anlam paketi, farklı romanın oluşturduğu somut mekânda karşılaşmış diller arasında dağılıp durmaktadır. Dil bir sıra hasreti olmaktan çok, yabancı mekânlarda, henüz tanınmamış süreçlerde bir gezintidir. Yapısalcı modellerin ürkütücü karmaşıklığına rağmen dil den korkmaya pek gerek yoktur.

Başa dönersek, Adorno-sonrası bir müziğin varlığı da benzeri bir düzleme çağrılabilir: Messiaen'in filtrelediği doğa sesleri, sokak gürültüsü ve Boulez'in avcılığı... Diyalektik adına Jameson'ın dikkatle kazındığı örneklerdir bunlar. Adorno'ya uyarak "artık şiir olmayacağı" sözüne bir de "Schöenberg'den sonra artık müzik olmayacak" sözünü mü eklemeliydik? Batı çok sesli müziğinin formülü tükenmiş olabilir, ama bambaşka bir olanaklar ve oluşumlar çevrimi içinde birçok yerden, sokaklardan, barlardan, varoşlardan, ormanlardan, fabrikalardan, deniz ve akarsulardan sesler duyulmaya devam edecektir. Sanat yansıtmadan çok, önce kompozisyon girişmiş görünüyor.

3. SONUÇ: HEGELCİ BİLİM

Jameson'ın esnek ve oynak dili, Hegelciliğin Marksizm içindeki bu restorasyonuna giriştiği andan itibaren zorunlu bir "teknik" karakter kazanıyor. Bir "bozulma ve çürümenin anlatımı" olarak tarihten (Adorno), "yakın geçmişin anımsanabilir projelerinin çuvallaması" olarak (Benjamin) tarihe, oradan da; "gelecek umudu" (Bloch) olarak tarihe geçmiştik. Tarih ile diyalektiğin özdeşleştirildiği andan (Sartre) itibaren ise Marksizmin pekâlâ muktedit olduğu bir başka "tarihsellik" formülasyonuna geçme ihtiyacındayız. Jameson Sartre'dan Hegel'e dönüyor. Bununla, ele aldığı konunun, yani sanat ve estetik kuramı olarak, diyalektik sorunun verebileceği umutların büyük bir kısmını yok oluyor: Toplumların bir tarihe sahip oldukları totoloji bile bu umutları ancak kısmendoyurabilecektir. Sartre'ın öksüz süreçlerinden biri, bizi "tarihselliğin" insana özgü bir "gecikme" olarak da kavranabileceğini göstermişti. Diyalektik açısından emeğin "doğaya karşı" tanımlanması günümüz insanına gerçek bir tedirginlik vermeye başladı. Sorun bir "doğalcılık" ya da "doğaya topyekûn taşınmaya bir çağrı" çıkarmak değildir. Başka bir di-



Jacques Lacan

yalıktik programlama, Jameson'ı "modernlik" içine kapandırmaktan (Schiller'le başlayıp kendisiyle bitirmek gibisinden bir sonuca yol açıyor bu) azledip, Hegel'e karşı Spinoza'dan (Althusser, Deleuze ve Negri gibi), Sartre'a karşı Merleau-Ponty'den geçen bir çizgiye yerleştirebilirdi. Yine de Jameson'ın çalışması, bir alt katman halinde, belki de Adorno için söylediğine benzer bir şekilde diyalektiği bir "bütünleştirme" yöntemi olarak sınırlandırmaması şartıyla bazı verimli süreçleri barındırıyor. Hegel'in en güçlü afektini oluşturan iki uç, savaş ile emeğin tarihçesi, bir "köle-efendi" diyalektiğini oluşturmaktan önce, bir manzaradır: Napoléon topçusunun Jena'yı dövdüğü sırada, üniversitenin avlusundaki ışıkta çalışan marangozlar... Bu afektin benliğinde yaşamak için Hegel'in bir Alman Romantizmi dolayımına ihtiyaç duymamış olduğuna garanti verebilirim. Jameson da, belki benzeri bir afektif deneyim içinde, sanatın "artizanal" bir üretim olduğunu, ama bu sayede "tarz"ın elinden kurtulabildiğini söyleyebiliyor: Halesi hâlâ buradan gelmektedir.

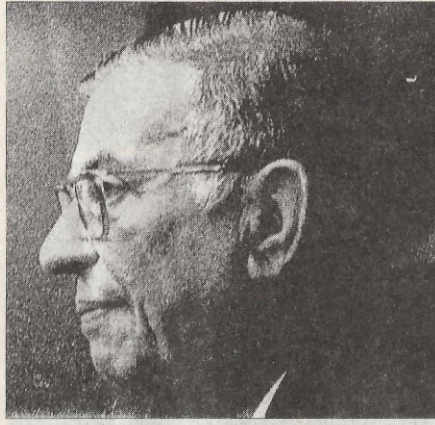
Ama işi halenin korunmasıyla bitmiyor. Bu son derece geniş malzeme bizi, artizanal üretimin ve emek diyalektiğinin ötesine geçmeye zorlayacak şekilde örgütlenebildirdi. Jameson'ın temkinli bir hayranlıkla ele aldığı öksüz süreçler (başka bir yazar da böyle bir başarıya rastlamadığını söylelemeliyim) zaten bu potansiyeli içlerinde

"kurtarma harekâtını" ve Messiaen'ci "filtreleme" kuramını anımsamamızın nedeni de budur. Sanat yapıtının kendini yorumlamaya (hermeneutik) açması yine de pek garantili bir varsayım değildir. Bu yüzden Jameson sanat yapıtının "kendisinden" ve bileşenlerinin çözümlemesinden uzaklaşarak modernliğin tarihsel arka planını oluşturan ve en güçlü formülasyonunu kuşkusuz Hegel'de bulan başka tasarruf alanlarına, tarihe, etiğe ve siyasete geçmektedir. Bu alanlarda tarih bir "gecikme" gibi görünmeyecektir. Ama Foucault'nun gösterebileceği gibi, hep bir "sürünce-me" söz konusu değil midir oralarda da? Aynı "sürünce-me"yi Benjamin ile Horkheimer'in işaretledikleri bir "geçmiş müdahale edememe" halinde daha içten bir yaşantı halinde göremiyor muyuz? Ama tarihe iki türlü müdahale edilebilir yine de: Sürgün ve öksüz Alman düşünürlerinin pek iyi tanıdıkları "tarihin anlatı olduğu" gerçeğini hatırlatarak, Nazilerin mitolojik tarihçiliğini anımsatarak... İkinci ve elbette Marksist bir yazın ya da edebiyat kuramının gündemine almamız gereken ilk şey olarak, sanat yapıtının tarih-dışı bir boyuta sahip olduğunu hatırlayarak. İkincisine yönelen bir tercih yine bir buluşa yol açacaktır: Ne aktör kuramı Lacan'ın bahsettiği gibi bir "gelin seyredin beni" tavrıdır, ne de "nesneleri kurtarma" harekâtı siyasal veya daha derin, sınıfsal "hakkatlar" düzlemine çağrılan bir "engagé" yönelimdir. Bunun nedeni, sanatçı ya da edebiyatçı açısından "biçimin önceliği"nin dağılımsal olabilmesidir: Lukács Kafka'yı aceleyle "gerçekliğin" merkezine yerleştirirken bir trompe l'oeil ile karşı karşıya kaldığını unuttur. Kafka'nın, "gerçeklik etkilerini" grotesk ve alegorik bir mekâna, sürüncemeli ve itildikçe yerinden kımlıdama-yan bir zamana yaymış olduğu belki doğrudur. Kundera'nın söylediği gibi neyle suçlandığını bilmeyen adam, suçunun ne olduğunu arıyıp duracaktır. Ama alegorinin genişletilmesi bizi daha derin düzenekleri görmekten alıkoyabilir: "Kafka etkisi" denebilecek bir şey varsa, bu bir yansıtmadan ve gerçek-dışı ile gerçeğebenzerin kâh bir fon, kâh anlatılanın kendisi olarak karşı karşıya getirilmelerinden çok, hep "ara-biçimler" arayan bir üretkenliktir. Bürokratik makine ya da Şato, bir çağın genel görünümünü yansıtan araçlar olmaktan önce, farklı yaşam formlarını birleştiren makinelerdir: Bürokrasi ile Protestan bir orta sınıf ailesi arasında kurulan paralellik bir "benzetme" değildir, orada karşımızda olan bir "bürokratik aile" vardır. Her durumda, Flaubert'in şu "Emma Bovary benim!" haykırışının tonlamasından oldukça uzaktayız. Etna yanardağına atlama, sokakta dövülen bir atla çıldıran, en sevdiği oyun örümcek ağlarına sinekler atmak gibi anekdotlardan çok şey umabilecek olan filozofun tersine, yazar anekdot vermekten uzaklaşmalı, geniş so-

luklu uzun yazısının satır aralarına kariyerini de içeren yaşamöyküsünü yerleştirmektedir. Öyleyse, yansıtma kuramının uzağına düşüyoruz yine: Yapıtı tarihsel ve toplumsal ilişkilerin oluşturduğu fon üzerine yerleştirecek olan şey, filozof kariyerinin "ıraksak" karakterinden değil, otobiyografik kariyerin "yakınsak" karakterinden kaynaklanacaktır. Aksi halde, Barthes'ın gösterdiği gibi, "biçimden önce biçim" girecektir devreye... Eğer "biçim" birbirlerinden çok farklı gerçeklikler ("aile düzeni" ile "kamusal düzen") arasında paralellikler kuruyorsa bu bir analogi olarak kalacaktır. Ama biçimin işe karıştığı andan itibaren galiba simgesel analogi ilişkisi doğrudan doğruya gerçek bir ilişkiye dönüşecektir: Alımlama edimi açısından nasıl Cézanne'ın tablolarına parmaklarla dokunmak gerekiyorsa, bürokratik aileyle, ya da Çehovvari bir "sevgisiz aşkla" karşılaşmamız gerekiyor. Bu karşılaşma, Simmel'in diliyle "üşlubun" biricikliği sayesindedir.

Bu noktada aktörlük kuramının önemli bir özelliğiyle karşılaşırız: Lacan'ın sandığı gibi yalnızca resim değil, sanatın bütün dalları "gelin seyredin beni" formülünün yerine "bakmak mı istiyorsun, al şunu seyret öyleyse!" demektedirler. Kısacası, sanat alıcısı asla rahat bırakılacak biri değildir: Bir tabloya bakmak için, oluşmuş, önceden verili bakışını kapının dışında bırakması nasıl gerekliyse, alımlama hazzına verilen mama, hiçbir yerde kolay yenilir yutulur lokmalar halinde olmamalıdır. Kitsch'i ve "kötü edebiyat"ı, popüler kitle kültürünün alımladığı sanatı bile elbette reklamcılıktan ayırt eden bir yön varsa o da budur.

Bu sayede aktörlük kuramını bir taraftan "öykünmecilikten" ayırt ederken "kurtarma harekâtı" kuramına da bağlayacak bir yolu buluyoruz : Sanat yapıtına ilişkin üretim ve "artizanal" emek modelleri "öykünme" modelinden daha uzaklara pek taşımıyor bizi. Jameson'ın Hemingway'e ilişkin anlattıkları galiba bir uğraşımız daha olabileceğini haber vermektedir: Bu büyük özyaşamöyküsü yazarı bütün "artizanal" faaliyetini günlük, kayıtsız deneyimlerin ve yaşantıların oluşturduğu fonun imaline yönlendirilmiş görünmektedir. Bu fon, üzerinde herhangi bir olayın ileriye fırlayacağı ve Stravinski etkileri gibi, "şok edeceği" sakın bir yüzey olmaktan çok (öykücülüğün bildik tavrı değil midir bu?) bizzat kendisi olaydır: Savaş bir fondur. Aynen Virginia Woolf'un Londra sokaklarının, otobüslerinin ve kaldırımlarının bir fon olduğu gibi. Sartre'a katılarak, "maddeyi diyalektize etme" çabasını unuttabiliriz. Ama ondan ayrılarak "diyalektize edilmemiş maddenin", yani elimizde aslında bu fondan başka bir gerçeklik bulunmadığının yaratacağı bir "oluş" düşüncesini de onaylayabiliriz. Burada artık "olay" bir "fondur". Katmanlar ne bir diyalektik yargının safhaları, ne de bir hiye-



Jean-Paul Sartre

rarşik sıralamanın tabakaları olarak görünürler. Malzeme basbayağı maddidir işte: Parça parça dışında (partes extra partes) bir ilişki tarzıdır bu. Ama "olay"ın kendisi hiç de öyle değildir: Kâh erotik, kâh çöşkusal, kâh umutsuz, kâh sevinçli uğraklardır katettiği: Parça parça içindedir orada (partes intra partes). Olayları bir araya toplayan bir "bilinç durumu" olmadığı gibi, uğrakları denetleyen tek bir "göstergebilimsel düzenek" de mümkün değildir. Öyleyse alımlayıcı gözün, kulağın, satırları takip eden parmağın organik işlevlerine indirgenemez bir bütünsellik türü söz konusu olmalıdır: Bu bütünselliğin karakterinin diyalektik olduğunu Merleau-Ponty'den öğrenebiliyoruz: Sanat eserini temaşa tek tek duyu organlarının tikel işlevlerine bağlanamaz, beden bütünü, özuların hareketi, önceden oluşmuş imge kırıntıları, kasların ve dokuların bütünü harekette geçer. Ama fenomenolojide (hele Hegelci türünde) kalırsak bu bize "sanat yapıtının" algılanışını herhangi bir objenin algılanışından neyin ayırt edebileceğini asla öğretmez. Sanat eseri de bir "beden" olduğu için diyalektik dolayına başvurmayı gerektirmeyen bir birleşimsel bütün olarak çıkacaktır karşımıza. Doğanın sanat üretmeyeceğini söylemekle pek anlamlı bir söz etmiş olmayız. Bu açıdan bakıldığında doğa hiçbir şey üretmemektedir zaten. Üretken gücün sonsuzca katmanlaşması, akışkanlık kazanmış halidir.

Sanatın ona ekleyebileceği tek şey, bu yüzden yeni bir şey yaratmaktan çok doğadan bir şeyleri çekip almaktır. Bergson gibi, "daha az"ın aslında "çok daha fazla" olabileceğini söylüyoruz burada. İneklerin Barok müzikten nasıl etkilendikleri hep anlatılır. Ama hemen ardından söz konusu durumun sanatla hiçbir ilişkisi olmadığı teminatı da eklenir. Ama bununla Barok eserin doğasına ilişkin hiçbir şey öğrenemeyiz. Ne de müzik dinlemenin, süt verimini arttırmanın ötesinde ineğe (daha doğrusu bize) bir katkısı olup olmadığı konusundaki cahilliğimizi giderebiliriz. Elbette sanat alımında "anlalsal" bir süreç devrededir. Ama "ıştalar" ve "arzu" da-

ha belirgin bir güçle iş başında görünüyolarlar. İnsan bedeni sanat eseriyle kendine özgü bir birleşim oluşturmadıkça, madde-nin ve sanatsal malzeme olarak "orada durmaya devam edenin" nasıl olup da hazlara hitap edebildiği muamması estetiğin ilk konuları arasında kalmaya Kant'tan beri devam etmektedir. Ama toplumsal süreçlere tekabül yet sorunsalı da en az o kadar şaşırtıcıdır. Jameson biraz daha meraklı olabilseydi, belki de sanatsal yaratım ediminin her türlü yaratım edimiyle paylaştığı bir yakınsamayı fark edebilecekti: Sanatın ayinsel işlevlerden ayrılarak bağımsızlaşması türünden "modernliğe özgü" bir sürecin ardında gizli bir barışıklık ya da yeniden birleşme olmasın?! Bu bakımdan Nietzsche'ye uyarak "Prusya askeri bürokrasisinden" ya da "Cizvit cemaatinden" sanat yapıtı olarak bahsetmemizin yolu açılacaktır. Ya da el zanaatları arasında "yankesiciliğin" yaratıcılığında nasıl bahsedebileceğiz? Ortaya çıkan ayrılığı "değer yargılarına" ve "zevklerle renkler sohbetine" başvurarak ortadan kaldıramayacağımız açıktır. Çünkü değer yargıları "türdeş" bir düzlemi kesip ayrırırlar: "Yüksek sanat", "popüler kitle sanatı", "kötü edebiyat", "büyük yapıt"... ve saire. Ahlaki bir düşkünlüğü (fahişelik birçok toplumda oldukça ciddi bir sanattır) sanatsal düşkünlükten ayırt edecek moment değer yargılarından değil, "yargı gücümüzü" zorlayan ve çoğu noktada işlevsiz kalmasına yol açan toplumsal mücadelelerden geliyor gibidir. Jameson'ın uzak durduğu Nietzsche, ürünü ile sanatçı arasındaki "eşitsizliği" güçlü bir yaratım nedeni olarak düşünmüyor muydu? Ama bu eşitsizlik, her şeyden önce, sanat yapıtının toplumsal karakterini dışavurmaktadır. Sanatçının paradoksu, artık "ürettiği mamayı kimsenin istememesi" olacaktır. Diyalektik terimlerle söylersek, yüksek yaratma edimi, düşkünlüğü zorunlu olarak içinde taşımaktadır. Öyleyse, nihilizmin sanata en yabancı şey olduğu sözü pek doğru değildir.

Son formüllerimiz, elbette Jameson'ın eserinin genel yönelimine karşı olacaklar: Jameson, keşfettiği öksüz süreçleri Hegel'i Marksizme geri getirme çabası uğruna birer birer geri almaktadır. Aktörlük kuramını ve kurtarma harekâtı öğretisini onun eserine ilişkin bir eleştiri yazısında kullanmamızın nedeni işte bu yazım sürecine ilişkindir: Hegel, sanat çağının sona erdiğini, estetik çağına gireceğimizi müjdelemişti. Yoksa Jameson'ın açılımı "modernliğin son demlerinde" aynı soruna doğru bir dönüşü mü isteklidir? Bu soruların cevabını anlaşılan "başka eserlerine" göndermektedir Jameson. Ancak her durumda, Marksizmin artık öksüz hammadde yığınlarına karşı daha dikkatli olacağı bir döneme girdiğimiz belli oluyor.

ŞEHZADE İSYAN'IN FEVKALADE SERÜVENİ

DOĞUNUN LİMANLARI / AMIN MAALOUF / ÇEVİREN: ESİN TALÛ-ÇELİKKAN / 172 SAYFA

Amin Maalouf son romanında bir Osmanlı Şehzadesinin Birinci Dünya Savaşından 1968 Mayıs'ına uzanan bin renkli serüvenini anlatıyor. Doğu-Batı sorunsalı fonunda gelişen romanda Ermeni meselesinden İsrail-Filistin anlaşmazlığına, Osmanlı Sarayının son günlerinden, Adana, Beyrut, Montpellier sokaklarına kadar yüz kokulu manzaralar var.

Batı'da romanı artık batılı olmayanlar yazıyor, tezini güçlendiren yeni bir örnek *Les Echelles du Levant*¹. Ürdünlü Amin Maalouf². Paris'te yaşıyor. Fransızca yazıyor, ama aklı gücü, düşü geleceği Doğu'da kalmış. Doğum bölgesi ile şimdi yaşadığı dünya arasında kâh bir köprü kurmak, kâh zıtlıkları vurgulamak istiyor. Son romanının adı *Les Echelles du Levant*, (Doğu'nun Limanları). Batılı tacirlerin Doğu'ya girişlerini sağlayan çoğu kıyı kentinden oluşan bir gerdanlık gibi. İstanbul'la başlıyor, İzmir'le sürüyor, Adana'dan geçiyor, Beyrut ve İskenderiye'ye kadar uzanıyor. Bu kentlerin ortak yanı Hristiyan, Müslüman ve Musevi kültürlerinin, Arapça, Fransızca, İngilizce, İbranice ve Türkçenin birbirine karıştığı mekânlar olması. Tıpkı bizim adadaki (Prens Adaları, diyorlar) yaşlı kadınların "Je t'attends dans le zerzevatçıbaşı" demeleri gibi, bu kentlerde çok dil, çokkültür tarihin önemli bir unsuru haline gelmiş.

Maalouf'un bu seferki kahramanı, belki de biraz gerçeküstü ve gerçeküstücü. Çünkü romanda Şehzade, oğluna "İsyan" adını vermiş. Şehzade, Sultan'ın torununu "Devrimci bir önder olarak yetiştireceğim" diye inat eden bir Osmanlı beyefendisi. Fotoğrafa meraklı. Batılı ve Batıcı. Gerçek bir Saraylı, Ermeniler kılıçtan geçirilirken, Ermeni hoşgörüsünün anıtı bir şehzade.

İsyan'ın başından geçenler ise belki bir yüzyıl boyunca bin kişinin başından geçmez. İstanbul, Adana, Beyrut kentleriyle, sonra yüksek tahsil nedeniyle Fransa'nın Montpellier'si de giriyor romana. İsyan Tıp fakültesiyle ünlü bu kente geldikten kısa bir süre sonra, Nazi işgali başlıyor. İsyan ki, pek siyasetle içli dışlı değildir, bir tesadüf sonucu Fransız Direniş hareketine katılıyor. Hem de ne katılma... Paris'e, Lyon'a kuryelik bile yapıyor bu dönemde. Ve müstakbel eşi Musevi direnişi Clara ile tanışıyor direniş günlerinde. İsyan'la Clara'nın kızı ise romanda son olarak Mayıs 68 sahnelerinde görünüyor. İsrail-Filistin ya da Musevi-Müslüman uzlaşmasını sağlamaya çalışan sosyalistler var öyküde. Ama daha da önemlisi İsyan/Clara aşkından bir barış sevdası bas bas bağıyor. Hoş-



Amin Maalouf

görünün aşkla pişirildiğini anlatıyor bir sürü örnek. Hem de öykünün akışı içinde. Hiç öyle siyasetbilimi dersi vermeden.

Lübnan'ın kirli çıkını açılıyor bir bölümde. Milletvekilleri işadamları bağlantıları giriyor sayfalara. Sonra da İsyan'ın sözümona çıldırması, Beyrut'ta bir psikiyatri kliniğine kapatılması. "Guguk Kuşu" filminden kısa metrajlar çıkıyor karşımıza bu sayfalarda.

Maalouf, sözümona 1976 yılında Paris'te tesadüfen rastlıyor Şehzade İsyan'a. 5-6 gün boyunca onu otel odasında ziyaret edip, yaşamöyküsünü anlatıyor. Ve tüm roman, İsyan'ın anlattıklarından oluşuyor. Maalouf çok kısa ve nadiren müdahale ediyor İsyan'ın anlattıklarına. "Söylediklerinin ne kadarı doğru, ne kadarı abartıydı, araştırmadım," demeyi de unutmuyor.

İsyan'ın konuşma üslubu son derece sade. Tam bir Osmanlı beyefendisi. Murat Bardakçı'nın araştırıp ortaya çıkardığı Şehzadelere benziyor adam. Mutlaka tertemiz elli. Kolalı gömlekli, titiz, ağır konuşan, kendinden emin ama tepeden bakmayan bir yaşlı, Şehzade İsyan. Babasını annesini anımsıyor.

Amin Maalouf, Doğu kökenli bir yazar. Batı'yla yoğun teması var. Yoksa Maalouf kendisini Şehzade İsyan mı sanıyor? Yazarla roman kahramanı arasındaki benzerlik ve yakınlık, salt bir özyaşamöyküsüne göz kırpmak olmasa gerek. Maalouf da tıpkı İsyan gibi öğrenimini yapıyor. Fran-

sa'ya gelmiş. İsyan'ın döneminde direniş, Maalouf'un 68 Mayıs'ı vardı Fransa'da.

Sürükleyici bir öykü. Osmanlıyı, eski İstanbul ve Adana'yı ayrıca Beyrut'u getiriyor ekranlara bu roman. Montpellier, Adana ya da Beyrut'a gidecek olursa Maalouf'un okurları, mutlaka olayın cereyan ettiği mahalleleri gezmek isteyecekler. Özellikle de Paris'teki son buluşmanın mekânı, "Les Amants du Pont Neuf" filminde mi esin almıştır acaba biraz?

Kendi tarihimizi, özellikle Ermeni meselesini, ya da Sarayın içini Emin Oktay'ın kitaplarında okuyamamıştık. Şimdilerde Doğulu ama biraz da Batılı yazarların romanlarında Osmanlı tarihi geliyor önümüze. Ama o tarih, hiç de tozlu yapıtlar arasına sıkışıp kalmış, demode olmuş bir geçmiş değil. O tarih, bugün hâlâ üzerinde tartışılan, uğraşılar rağmen bir türlü çözülememiş evrensel sorunları içeren bir tarih. Bugünü ve hatta gelecek boyutu da olan bir tarih Şehzade İsyan'ın anlattıkları.

Benzeri bir konuyu işleyen Robert Solé'nin *İskenderiye Semaforu*³ başlıklı romanı akla geliyor *Les Echelles du Levant* okurunda. Solé, İngiliz-Osmanlı çekişmesi ve Süveyş Kanalı'nın inşası döneminde Kahire, İskenderiye ve İstanbul'u anlatıyordu. O roman, şimdi *Le Monde*'un yazı işleri müdürü olan Solé'nin, ki İskenderiye doğumlu esmer bir yurttaştı, roman yazımı öncesi kapsamlı ve derin bir tarih araştırması yaptığını gösteriyordu. Dönemin gazete koleksiyonlarından, Süveyş Şirketinin arşivine girmiş belgeler, satırlar vardı romanda. Amin Maalouf, gazeteci değil, belgeselci değil, ama yine de mikrofonunu Şehzade İsyan'a uzatmakla yetinmiş gibi görünüyor. Romanda Şehzade'nin ağzından da olsa, öyküyü temellendirecek, anlatımı bilgilendirecek bir tarih taraması, romanın örgüsünü ve içeriğini mutlak zenginleştirirdi. Ama Maalouf, Şehzade İsyan'la sınırlı tutuyor projektörünün huzmesini.

Benim, bitmesini istemediğim sindire sindire, yavaş yavaş okuduğum romanlardan biri oldu *Les Echelles du Levant*.

RAGİP DURAN

¹ *Les Echelles Du Levant*. Amin Maalouf, Grasset, 1996, Paris, 298 s. 126 FF. ISBN 2-246-49771-X

² Amin Maalouf'un Fransızca 5 romanı yayınlandı: *Afrikalı Léon*, *Semerkant*, *Işık Bahçeleri*, *Beatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl* ve 1993 Gongourt Ödülü kazanan *Tanios Kayalığı*

³ Robert Solé'nin *İskenderiye Semaforu* romanının tanıtım yazısı *kitap-lık* dergisinin 10. sayısında (Ağustos-Eylül 1994) yayımlanmıştır

SARMAL'IN GERÇEK BİR KÖTÜ TAKLİDİ

SARMAL - BÜTÜN ÖYKÜLER / ORHAN DURU / 492 SAYFA

"Artık tanıyamazsınız ki beni!" dedi Tolon, "Ben başka biriyim." Gözleri kıvılcımlanmıştı.

"Seni nasıl tanıyamayız?" dediler, "Burada bu kadar adamız."

Yıkıntıların arasından anakente doğru kayboldular. Gittiler. Avcı sirenleri. Giderken sinirli değillerdi. Açlığın yaratamayacağı düşkünlük yoktu; Tolon'un arzusu da böyle bir şeydi işte. Yoksa konu, gizlice eski kente girip kütüphane yıkıntısından elinde bir kitapla - sayfaları yazılı - çıkmayı ummak falan değildi.

Tolon kadar berrak değildi belki; ama seviyordum onu, tapıyordum bu yeşil gözlü dilbere. Kararım kesin. Onunla kaldım. Eski kentte. Gözleri kızıl akşamda dolandı, bir yerlerde ay olmalıydı.

"Giriyorum. Sen dışarda nöbet bekle... Bir şey olursa ne yapacağını biliyorsun."

Emin değilim.

Kesik sütunların arasından sakince ilerledi. Tepeden asitlemiş gibi erimişti bina. Diğerlerinden geniş bir ağız önünde durdu, döndü. Elleri karnının az altında birleşmiş, biri diğerini kuvvetle sıkı, en heyecanlı suretiyle baktı bana.

Sonra içeri girdi; ey, aşk gidiyor. Nihayet. Son bulacak bir şekilde.

Yakındaki bir tümseğe çıktım. Tolon'un sarındığı naylonların hisirtisi da duyulmaz oldu bir süre sonra. Ne düşüneceğimi şaşırmıştım. Bekleme.

Çoğu zaman onun düşüncesine girmeye, gerçekten orada olmaya çalışırdım, olmazdı. İşte; sadece buradaydık, bir arada, dokunabiliyorduk birbirimize, kentin en güzel çöplüğünde yerimiz vardı, bizim çocukları düşünürsek örgüt-

lü sayılabiliydik, kollayacağımız da vardı yani, avcılarla başımız pek sık derde girmezdi, kadınlarımızın çoğalma derdi de yoktu. Ötesi ne! Zevkimi de düşüncem de bu.

Ama Tolon'u ışıltan başka bir şeydi. Başka. Sırrı da yalnız ikimize aydınlanacak iyi-kötü... Kut çöplüğünden eşelediğim resimleri çıkardım. Kıcındaki paçavrayı tutan lastikle iyice ezilmişlerdi, küflüydüler ama eski çağ yaratıkları işte, seçilebiliyorlardı. Onlara bakarak bekleyecektim Tolon'u.

Tepemde bir ses duydum. "Kıpırdama. Yavaşça ayağa kalk!" Yavaş yavaş ayağa kalkmaya çalıştım. Ardındaki adamın soluk alıp verişini duyabiliyordum. Koşup gelmiş olmalıydı bir yerden. Ayağa kalkar kalkmaz kaburgalarının arasına sert biçimde girdi bir tabancanın namlusu. Bir tabanca? Yüzyıllar sürdü sanki bekleyiş. Adam niye vurmuştu beni?

"Çok oldu mu içeri gireli?" diye sordu ses.

"Ben kimseyi görmedim."

"Kız içeri gireli çok oldu mu?"

"Biraz önce," diye kekeledim. Canımı yakmıştı.

"Güzel. Beraber bekleyeceğiz."

Böylece, beraber beklemeye başladık. Niyet?

"Tütün?"

Epey aşağılarda, korunaklı bir depo bulmuş olmalıydı. Kâğıdı ve tütünü verdi. Yüzünü seçemedim, ama benden yaşlı olduğu kesindi. Şaşkıncı ateş arandım. Uzattı.

"Ani hareket yapma. Yoksa kurşunu karnına yersin."

Yapabileceğim fazla bir şey yoktu. İlk nefesle aynı anda yere çöktük.

"O yazılı parçayı bulduğumuz günden beri

izliyorum sizi. O günkü tanıklığım müthiş bir rastlantıydı, kabul. Arkadaşının cesareti ve çalışkanlığı büyüledi beni."

Yüzünü iyice bir görmeye çalıştım, avcı olup olmadığını öğrenmeliydim bir an önce. Avcılar bu tip eski zimbirtılardan taşmazlardı ama, bu herif daha başka ne olabilirdi? Devam etti:

"O kör büyüciyi bulduğunuzda yaklaştığını hissettim, evet, çok yakındım ona, her atomumda duydum bunu. Ama Tolon kalkıp da yazmayı öğrenmek istediğini söylediğinde az kalsın ele verecektim kendimi. Beklemeye tahammülüm kalmanmıştı. Tolon'un hızından korktu ama ihtiyar, başka hiçbir şey vermeyecekti ona. O inatçı körün belleğini ben kendim çalıştırmak zorunda kaldım. Ama bıraktım Tolon yazıyı öğrensin, benden hızlı davranacak nasılsa, ona ulaşmaya can atıyordu, ona giden yolu Tolon çizecekti benim için. Bekledim. Tanırım. O da kaldıysa artık. Bekledim."

Körü kimin öldürdüğü de kendi çapında aydınlanmıştı işte. Ne hayat! Zor hayat. Tütün bütün kaslarını gevşetmişti, merak bile diriltilmiyordu beni.

"Ama o inatçı moruk korktu benden ve hiçbir şey okumayacak kadar cesur çıktı. Kim bilir belki benim istediğim belleğinde yoktu bile. Bellek haindir. Dağılıverdi onunki de. Acayip bir psik..."

Onun nasıl bir şey aradığını tahmin etmeye çalıştım. Gezin yazarlardan biri olabilirdi pekâlâ, son anlatıcılardan. O zaman kendi belleği neyine yetmiyordu? Sistemde daha iyi bir yer ya da belki bir görev, karşılığı özel bir isteğin peşine düşmüş de olabilirdi. Sorularla öyle uzun boylu uğraşmayı sevmem, bunun yanıtını da verecekti elbet. Gerisini düşünmek istemedim. İkinci sigarasını sardı. Dudaklarının arasına yerleştirdi, yakmadan durdu.

Tolon da nerede kalmıştı.

"Aslında senin böyle şeylere pek ilgin yok, değil mi evlat?"

"Evet, başından beri ben yalnız Tolon'a bağlıyım."

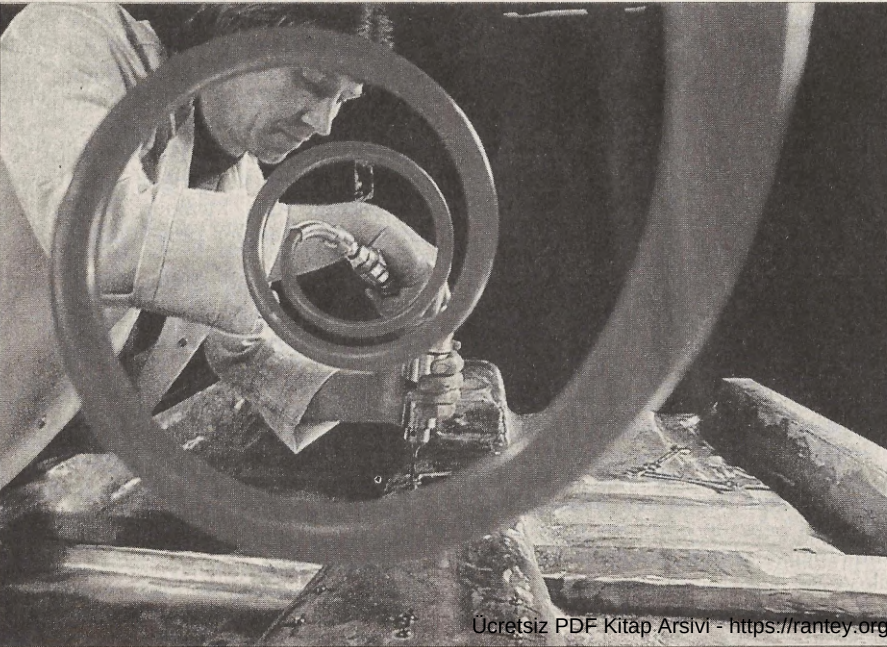
"İkinizin yaşamından uzun sürdü benim uğraşım. Yorgunluktu. Düşmandı bana. Ellerim titirdi. Yüreğim sıkıştırdı dertle, bazen hazla. Haz vardı. Her şey kadar haz da vardı. Yoksullar Geliyor'da sizin bu yaşadığınızdan daha iyisini görmüştüm ben, daha iyisini yazmıştım."

Bu adamın Tolon'u bile aştığını düşünmeye başlamıştım. Ezberci değil, kendisiydi. Bi dakika?!!

"Benim. Orhan. Ve korkma evlat, sadece kitabı alıp gideceğim."

"Tabii bulabilirse," dedim.

Karnım ısındı. Karnım ısındı. Yer üstünde böyle sıcak olmamıştı hiç.



DIDEROT'UN "SALON" LARINA DÜŞEN ELEŞTİRİ IŞIĞI

PARİS SALON SERGİLERİ / DENIS DIDEROT / ÇEVİREN: KAYA ÖZSEZGİN / 232 SAYFA

İnsan bilgisinin oluşumunu ve kaynağını akılda (ratio) bulan eleştirel düşünme yönteminin, Kant felsefesine ve Aydınlanma bilincine borçlu olduğu değerler süzgecinden geçirildiğinde, genel eleştiri kavramına bugün yüklediğimiz anlamları ve buna ilişkin farklı yöntemleri kavramakta fazla zorlanmayız. İnsanın düşünce yaşamı boyunca geçirdiği evrim, bir bakıma, yaşam gerçekliğini, doğayı ve olguların tümünü, aklın denetiminden geçirip, doğruları yanlışlardan, yararlıyı yararsızdan, güzeli çirkinden ayırma yetisi kazanma yönündeki çabaların bütünüdür. Başlangıçta her şey, bir bulutun arkasına gizlenmiş gibi görünür; ama zamanla sis dağılır, görüş ufku genişler, özgür ve bağımsız düşünce nin sağladığı olanaklar da devreye girince, gerçekliğin insana dönük yüzü giderek daha da aydınlanır. Katı modeller çözülür, töresel yaklaşımlar eleştiri konusu olmaya başlar, bir adım daha ötemizdekini görme ve anlama eylemi, yaşamımızın temel amaçlarından birini oluşturur.

Genel eleştiri kavramının içinde, ama bu kavrama "özel" bağlarla eklenilen sanat eleştirisi, bugün tanımladığımız görünümlüyle, oldukça genç bir kazanım olarak karşımıza çıkar. Rönesans'ın öncü isimlerine teknik ve belgesel nitelikli örneklerle dayalı olması, onun bu gençliğine gölge düşürmez. Daha ilk ağızda şu söylenebilir: Sanat yapıtlarını eleştirel bir gözle inceleme ve değerlendirme girişimleri, bu yapıtların kamuoyuna açılarak sergilenme aşamasına gelmesiyle başlamıştır. Seçkin kesimin, kendine sakladığı, malikânesinin duvarları arasına gizlediği yapıt, halkın gözleri önüne serilecek bir düzeye geldiği, yani demokratikleşme aşamasına ulaştığı andan itibaren, çağdaş anlamda sanat eleştirisi de kültür sahnesine çıkmıştır. Bu olguyu ise, 18. yüzyıldan daha geriye götüremiyoruz. Aydınlanmacı görüşle bu eleştiri kavramının buluşması, hiç de şaşırtıcı değildir. Aydınlanma felsefesi, akli inançtan bağımsızlaştırmışsa, sanat eleştirisi de sanat yapıtlarına katı kural ve disiplinlerin dar açısından yaklaşma alışkanlığını kırmış, yapıtla izleyici arasındaki sınırları, olabildiğince eritmeye çalışmıştır.

Bu aşamada, öncü isimlerden biri, belki de başlıcası olarak, bir düşünürü karşımızda görmek bizi şaşırtmamalı. Diderot'dur bu düşünür kuşkusuz. Paris'te iki yılda bir açılan "Salon"ları dolaşarak Baron Grimm'in yönetimindeki *Correspondance*



Pierre-Philippe Mignot (1715-1770) *Uyuyan Kadın*, Kent Sanat Galerisi, Birmingham.

Littéraire için, sergi izlenimleri kaleme alan, bu çabayı ciddi bir uğraş olarak benimseyen Diderot, günümüz sanat eleştirmeni için bir prototiptir. Sanat yapıtına, dış gerçekliğin sıradan bir yansıması (mimesis), sanatçıya ise yaşanan olguların belgisi gözüyle yaklaşan anlayışın kırılmasında Diderot'un açtığı bu yol, elbette etkili olmuştur. Ama sonuçta, o da kişisel gözlemlerini, yapıtın kaynaklandığı ikonografiyle dengelemekten uzak kalmaz. Yansıtılan konunun, gerçeklikle ilişkisini denetler, gerçeğe uymayan görünümüler karşısında eleştiri dozunu yükseltir, gözünü okşayan ve kendi tasarımıyla çelişmeyen örnekler karşısında ise övgünün düzeyini biraz yüksek tutar. Sevdiği ve beğendiği sanatçılar vardır, kıyasıya eleştirdiği sanatçılar da.. Ama birinden ötekine, övgü kadar eleştiri gerekçelerini de sıralamaktan kaçınmaz. Bu gerekçelerin arkasında, duyarlı bir gözün saklı olduğunu, satırları okudukça, bir Salon'dan ötekine geçtikçe daha iyi anlarız. Her şeyden önce dikkatli bir gözlemcidir Diderot; görsel belleğine kazıdığı resimler üzerine yorumda bulunurken ayrıntılara iner, yapıtları karşılaştırır, birtakım sonuçlar çıkarır, Paris'teki sanat yaşamı konusunda muhtababın bilgisini de

le yetinmez, onun kafasında birtakım kuşukular yaratacak önermelerde bulunur.

Diderot'un eleştirel yazılarını okurken, zaman zaman gülümsediğimizi; katıldığımız yargılar kadar, bugün bize aykırı, hatta kabul edilemez görünen yorumlar karşısında irkildiğimizi duyar gibi oluruz. Aklın yargılayıcı gücünü ön planda tutan bir düşünür açısından, hele 18. yüzyılın değerler hiyerarşisini yeniden kurma çabalarının gündemde olduğu bir dönem yönünden baktığımızda, sanatçı-sanat yapıtı ve izleyici (eleştirmen) üçgenini oluşturan diyalogun önemini gözardı etmeden yaklaştığımızda, Diderot'nun çok önemli bir görevi yerine getirdiğini kabul etmek zorunda kalırız. Kurallara uyumda başarılı olduklarına kesin gözüyle bakılan yapıtlara, bir de onun gözüyle baktığımızda, bu tür yapıtları ciddiye almamakta, Diderot'nun ne kadar haklı olduğunu görmezlikten gelemeyiz. Her yönüyle yetkin bir yapıtın söz konusu olamayacağı yolunda, aşağı yukarı bütün sayfalara yayılan kuşucu bakışa hak vermek gereğini duyarız. Greuze, Vernet ya da Chardin gibi, Diderot'nun sanatçıları sayabileceğimiz isimler bile, bu kuşucu bakıştan yeri geldikçe yerlerini alırlar.

Sanatçının yetenekli mi, yeteneksiz mi olduğu konusunda, Diderot'nun kendine özgü yöntemleri olduğu söylenebilir. Yeteneksizliği sezmek, düşürünümüze göre, bu kadar da zor değil: Kompozisyonun, içerdiği mesajla örtüşen bir görkem duygusunu dışa vurmaya başladığı yerlerde, sanatçının yeteneği belgelenir; bunun görülmeyeceği örnekler, yeteneksizliğin işaretidir ona göre. Amacı, güzel bir parçayla karşılaşmak için, sıradan şeyleri karıştırmaktan kaçınmayan titiz bir araştırmacı gibi davranmaktır. Gene Diderot'ya göre, eleştirmenin yapabileceği en yararlı iş de budur.

Eleştiri kavramının kuramsal bir taban üzerine oturduğu döneme doğru açılımın kıyasında yer alıyor Diderot. Eleştirmenin, bir "tür" olarak görünmesini, geçen yüzyıldaki gelişmelere bağlayan kuşkusuz haklıdır. Thibaudet gibi, 19. yüzyıldan önce eleştirmeden değil, ancak eleştirmenden söz edebileceğini öne sürenler, bir gerçeği dile getiriyorlardı elbet. Diderot'nun Salon notları ise, sanat eleştirisinin gündeğümü kızılığını, parlak bir ışık yansıması olarak günümüz dünyasına ulaştırıyor.

BİR SAVAŞTAN DİĞERİNE "İNSAN"

ALTENBURG'UN CEVİZ AĞAÇLARI / ANDRÉ MALRAUX / ÇEVİREN: TAHSİN YÜCEL / 156 SAYFA

Altenburg'un Ceviz Ağaçları; sanat üzerine kaleme aldığı inceleme eserleriyle olsun, edebi eserleriyle olsun 20. yüzyıl sanatına önemli katkıları olan André Malraux'nun yazmış olduğu son romanı-

dır. Aslında bu roman, yazarın *La Lutte Avec L'Ange* (Meleklerle Savaş) adında yayımlamayı tasarlamış olduğu bir romanın ilk bölümüdür. Ancak romanın kalan kısımları İkinci Dünya Savaşı sırasında Gestaponun eline

düştüğü için *La Lutte Avec L'Ange* hiçbir zaman bütün haliyle yayımlanamamıştır.

Roman, İkinci Dünya Savaşı sırasında Chratres'da bir Fransız esir kampında başlar. Adına roman boyunca rastlayamayacağımız, Vincent Berger'in oğlu "Yaşamın kimisi anları kendisinininkine benzer gibi görünmeye başlayan" babasının sorularını kendi soruları ile karşılaştırmaya karar verir. Daha sonra oğul Berger'in kaleminden Vincent Berger'in yaşamundan bazı kesitleri takip ederiz: İstanbul'da Doğu Dilleri profesörlüğü yaptığı dönem ve bu dönemde tanıştığı Enver Paşa ile yarı politik ilişkileri, Alsace'a dönüşü ve babası Dietrich Berger'in intiharı, amcası Walter Berger ve arkadaşlarının Altenburg Manastır'ında yaptıkları düşünsel tartışmalar ve Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşamış olduğu önemli tecrübe. Bu kesitler sırasında, hem fikir hem de eylem adamı olmayı başarmış birinin insan kavramı ile ilgili olarak yaptığı entelektüel yolculuğuna, kendimizi de bu konuda sorgulamaktan alıkoyamayarak eşlik ederiz. Zaten, "Yazar olarak on yıldan beri saplantım insan değil de ne olabilir?" diye soran oğul Berger'in de amacı tıpkı babası gibi aynı "insan gizlemi"nin sırrına varmaktan başka bir şey değildir. Roman oğul Berger'in, İkinci Dünya Savaşı sırasında kendi yaşamış olduğu tecrübeler ve fikirler ile sona erer.

André Malraux çağının tanığı olmayı seçmiş bir yazardır. Romanlarında okuyucusuna sunduğu olaylar ve fikirler aslında kendi izlenimlerinin ve deneyimlerinin bütünüdür. Başkahramanlarının kullandığı konuşma dili bizzat yazarın kendisine aittir. André Malraux eserlerini, yaşamayı seçtiği hayata borçludur bir bakıma¹. *Altenburg'un Ceviz Ağaçları*'nda ilk defa Malraux tarafından tümüyle yaşanmış olmayan bir olay dizgesiyle karşılaşırız. Nitekim, edebi kimliğini yaşamına borçlu olan yazarın yaşamadığı Birinci Dünya Savaşı'na ait bölümlerdense, yaşamış olduğu İkinci Dünya Savaşı'na ait bölümlerin çarpıcılığı dikkat çekicidir.

Romanda olaylar birçok mekân ve birçok zamanda geçer. Aynı zamanda bu olaylar kronolojik bir sırayı da takip etmezler. Ancak her bölüm kendi içinde son derece sade bir dille okuyucuyu kendi dünyasına davet eder. Bu roman André Malraux'nun son edebi eseridir. Yazar daha sonra sanat üzerine çeşitli inceleme eserleri yayımlamıştır. Bundan dolayı, Malraux'nun bu son romanında hem bir serüvenle hem de çeşitli düşünsel kuramlarla karşılaşırız. Böylece *Altenburg'un Ce-*



viz Ağaçları yazarın eserleri içinde bir dönemeç olma özelliğine sahip olur.

Romanda insan kavramı üzerine bir tartışma izleriz. Enver Paşa ile olan yakın ilişkisi sona eren Vincent Berger Alsace'a dönmüştür. Burada, eski Altenburg Manastırını satın alarak bazı bilim adamlarıyla toplantılar düzenleyen amcası Walter Berger'in "insanın sürekliliği ve değişimi" konusundaki toplantısına katılır. Walter Berger için "İnsan zavallı bir gizler yığınıdır." Möllberg için ise "İnsan bir rastlantıdır ve temelinde, dünya unutulmuş olmuştur". Kont Rabaut, ölümsüz insana inandığını, çünkü başyapıtların ölümsüzlüğüne inandığını söyler. Vincent Berger için ise "İnsan yaptığı şeydir."

Altenburg'un Ceviz Ağaçları'nda Malraux, "İnsan nedir ve Temel İnsan var mıdır?" sorularına cevap arar. Möllberg'e göre Temel İnsan bir söylendir. İnsanlığın ortak yanları uyumak (düş görmeden uyurlarsa) ve bir de ölmektir. Möllberg savına örnek olarak Walter'in çalışma odasındaki, ceviz ağacından iki heykeli gösterir: "Bu iki gotikle bir gemi betisi aynı ağaçtandır, biliyorsunuz. Ama bu biçimler altında temel ceviz ağacı yoktur, odunlar vardır." Toplantının bitiminde ormana doğru yürüyüşe çıkan Vincent Berger iki büyük ceviz ağacına rastlar. Bu yüz yıllık ağaçlar Vincent Berger'in sorusuna cevap verir. Evet, İnsan kavramına temel olabilecek bir veri vardır ve bu yaşamın ta kendisidir. Bu yaşayan, canlı ağaçlar olmasaydı ne odun olurdu kuşkusuz ne de Walter'in çalışma odasındaki heykeller. Heykellerin ötesinde canlı ceviz ağaçları olduğu gibi, ölüme yazgılı insanların da zamanın ve uzamın ötesinde ortak, yaşam istemleri vardır. Malraux bize insanların yaşamına bakmanın Temel İnsan'ı görmek için yeterli olduğunu roman boyunca gösterir. Bu açıdan bakıldığında, Vincent Berger'in Birinci Dünya Savaşı'nda Alman askeri olarak, oğlunun ise İkinci Dünya Savaşında Fransız askeri olarak karşımıza çıkışları yazara imkân sağlamıştır. Alsace bölgesinin Fransa ve Almanya arasında kalmışlığından doğan bu özel durum sayesinde okur Vincent Berger'in ve oğlunun gözlemlerinde Temel İnsan'ı keşfedecektir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Vincent Berger'in çevresindeki halk kitlesi ile, oğul Berger'in Chartres esir kampında çevresinde bulunan halk kitlesi aynı seslere, yüzlere sahiptir. Bu iki ayrı ulustan, farklı zamanlarda ve mekânlarda benzer tepkiler veren askerler, insanın zaman ötesinde gerçekleşen sürekliliğinin belirgin kanıtlarıdır. İnsanda ona egemen olan tüm yazgısından daha güçlü bir şey vardır ki o da içinde bulunan o temel dinamizmdir. İnsanın soyluluğu ve gücü Dietrich Berger'in intihar etmeden önce söylediği sözlerde gizlidir: "Vallahi, dedi, ne olursa olsun, yeniden bir başka yaşam süreceksin, Dietrich Berger'in yaşamından başka bir yaşam



Malraux Nehru'yla.

istemezdim..." Yazgısını aynı zamanda kendi seçimi olarak belirleyen Dietrich Berger böylece kendi kimliğinde İnsan'ın kader karşısındaki büyüklüğünü ve pırlıtsını temsil eder. Birinci Dünya Savaşı sırasın-

da, Rus sınırında Almanlar Rusların bulunduğu bölgeye zehirli gaz saldırısı yaparlar. Daha sonra, bölgeyi ele geçirmek üzere giden Alman askerlerini, zehirlenmiş Rus askerlerini büyük bir çabayla can kurtaranlara taşımaya çalışırken görürüz. Peşlerinden giden Vincent Berger önce bir şey anlayamadıysa da, düşman karakoluna vardığında gördükleri tüm sorularını cevaplar: "Burada Kötülük Ruhu ölümünden öylesine güçlendi ki, hangisi olursa olsun, ölmemiş bir Rus bulmak, omuzlara alınmak, kurtarmak gerekiyordu." Bu kâbusun orta yerinde Vincent Berger, İnsan'ın ölümden ve dolayısıyla kaderinden daha güçlü olduğunu fark eder. Sahip oldukları kardeşlik ve merhamet duyguları, onları yokoluştan kurtarır. Hepsinin ortak düşmanı, yani İnsan'ın düşmanı savaştır.

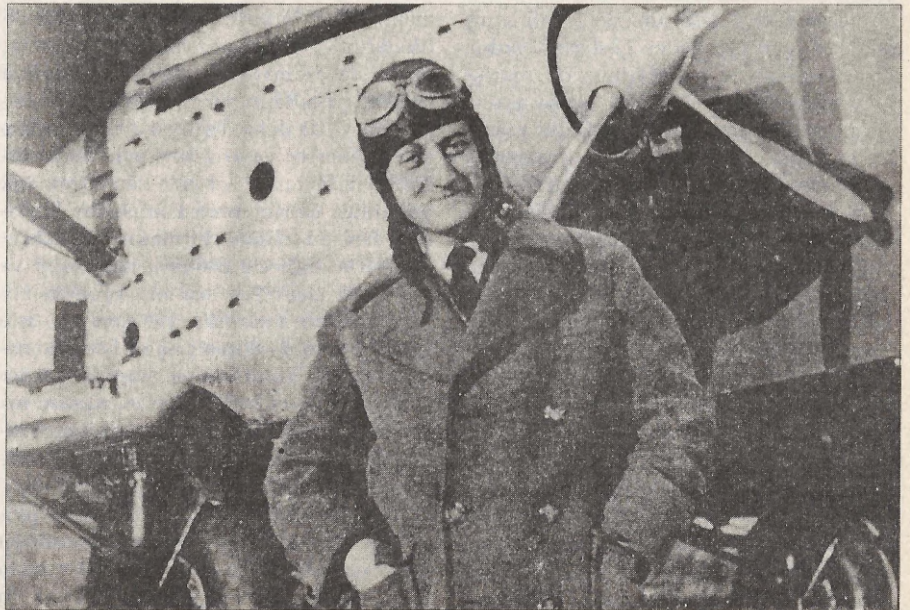
Altenburg'un Ceviz Ağaçları'nda André Malraux, hem ölümsüz olmadığını bilen biricik türün çaresiz acısını, hem de İnsan'ın büyüklüğüne ve yazgısına karşı zaferlerine olan inancı dile getirmiştir. "Ulku, savaşı sevmeyen savaşanların olsun!" diyen Malraux keşke hâlâ aramızda olabilseydi. Savaş kararı verip ve dünyanın diğer ucundaki bir ülkeyi bombalayacak diye, yaklaşan seçimlerde Başkanlarının oylarını yükselten insanların yaşadığı bu dünyada, acaba hâlâ o Temel İnsan'ı görmeyi başarabilir miydi? İnsanların savaşa oy verdiği bu zamanda aynı insansı dayanışma güdüsünü bulabilir miydi?

AYLİN ALIVEREN

¹ Malraux: *Ecrivain de Toujours*- Gaëtan Picon

Kaynakça:

- 1 *L'Humanisme de Malraux*-Joseph Hoffman
- 2 Malraux: *Ecrivain de Toujours*-Gaëtan Picon
- 3 *Andre Malraux*- François de Saint Cheronis



BİR ROMAN, AMA ROMANESK DEĞİL

JEAN-FRANÇOIS REVEL

Kayıp Zamanın İzinde XIX. yüzyılın bütün büyük roman yapıtlarının temelinde yatan dramatik kuruluşla –olayın oraya konulması, düğüm, düğümün çözülmesi– hiçbir akrabalık ilişkisi olmayan, entrika-sız ilk romandır. Bu açıdan bakıldığında, Proust'un anlatısı XIX. yüzyıldan önceki yapıtlara, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yazılmış anılar ya da anı biçiminde kaleme alınmış romanlara benzer daha çok. Bir tek *Swann'ın Yakasından* içinde yer alan *Swann'ın Bir Aşk* başlıklı bölüm, şu ya da bu önemli olay ertesinde şu ya da bu yöne dönen, çok sayıda çelişkili olanağın açılmasından kaynaklanan dramatik bir gerilim çevresinde kurulu, bir başlangıç, bir orta bölüm, bir de sonuç bölümünden oluşan bir anlatıdır. Bu parçanın çoğu kez bütünden ayrılıp koparılmasının nedeni, hiç kuşkusuz kendi üstüne kapalı olan anlatının işte bu klasik görünüşüdür. Başka hiçbir parça, entrika olarak, böylesine belirgin dış çizgilere sahip olmadığı için, bütünden çekip koparıldığında kesinlikle zarar görürdü.

Bununla birlikte, *Swann'ın Bir Aşk*'nın öğeleri *Kayıp Zamanın İzinde*'nin her yanından çıkar karşımıza. Zaten, Proust'un Swann ile Odette'in tutkusunun öyküsünü buraya yerleştirmesi de bundandır. Proust'un çok sevdiği bir özdeyişe göre, başımıza gelecek bütün önemli olaylar, ya başka birinin yaşamının tanığı olduğumuz kimi yanlarıyla ya da kendi yaşamımızda kâh farkına varılmayacak biçimde kâh yeterince açık-seçiklikle, ama daha hafiflemiş olarak duyurur, önceden gösterir kendini. Erdemlerimizi de kusurlarımızı da, mutluluğumuzu da acılarımızı da aşama aşama ele geçiririz, bütün bunlar için de yaşam bizlere, sarsıcı olduğu kadar yararsız da olan uyarılar ya da yüreklendirmelerde bulunur. Proust'un sık sık yinelediği gibi, *Swann'ın Bir Aşk*'nda yer alan temalar, anlatıcı açısından kendisinin Albertine'e olan aşkının bir tür kehânetidir; öyle ki, bu aşk kitabın yarısından da daha büyük bir bölüm boyunca, kimi zaman da başka hiçbir şeye yer vermemecesine, varlığını sürdürür. Her ikisi arasında da anlatıcının ilk tutkusu, Gilberte'e olan tutkusu girip yerleşir, Swann yönteminin geçici sağlaması, Albertine dizgesinin mal dökümüdür bu. Tarla aynı tarlaysa *Swann'ın Bir Aşk*'nı yapitın geri kalanından ayıran ne ki? Başka yerde var olmayan ya da tümüyle seyreltilmiş biçimde var olan bir entrika nasıl olup da bulunabiliyor ki *Swann'ın Bir Aşk*'ki'nda?



Marcel Proust'un çocukluğu.

Dramatik bir kuruluş olan klasik anlatı, zoraki benzetmelerden, devinimsiz keskinlerin ortadan kaldırılmasından oluşur. Gerçekte, neden-sonuç ilişkisiyle bağlı bulunan olayların birbirlerini peş peşe izlemişçesine sunulmasına dayanır. Oysa, gerçekte bu olaylar arasında çoğu kez yıllar vardır, öyle ki bunları yaşarken, sürekli bir anlatı içinde birbirlerine düğümlenmiş olduklarını duyumsamayız. Öte yandan, burda da dramatik anlatının gereklerinin tersine, yaşadığımızın tümüyle içinde deşilirdir ya da daha doğrusu aynı anda birçok şey birden yaşarız hep, aynı anda birçok ayrı bölümde yaşarız hep. Dramatik yoğunluk ise, anlatının konusunun başkışiyi her an elinde tutmasını gerektirir. Olayların alelacele birbirini izlemesini ve her türlü cızırtıdan arınmış, egemen konumdaki bir tutkunun yaıtılmasını, işte bu iki yordamı çekip atarsanız, şimdiki zaman içinde kıpırtılar ve sürenin çekilip uzamasını, yani her türden entrikanın ortadan kalkmasını, yani Proust'un romanlarını elde edersiniz; ya da yeniden elde edersiniz diyelim.

Uzun zaman boyunca "romanesk" terimi, günümüz eleştirisi dağarcığında olduğu gibi, yalnızca "romana ilişkin" ("roman tekniği"nden söz edildiğinde kullanıldığı gibi) anlamı taşımadı, bunun yanında, bir

taşıyordu. Roman her şeyden önce macera romanıydı. Şaşırtıcı macera ya da deneyimlere yer veren, sıradışı bir yaşam hakedilebilirdi ancak anlatılaştırılmayı. Bu açıdan bakıldığında, roman dramı değil de efsaneleri yansıtmaktaydı. *Kızıl ile Kara, Yitik Düşler* yalnızca biter macera romanı olmasalar da, birer macera romanıdır. *Princesse de Clèves*'in, *Adolphe*'un başkışilerinin yazarları tarafından kaleme alınabilecek olmalarının nedeni yalnızca, bizlerin, yani tekdüzeliğe, sıradanlığa vurulmuş modern kişiler olarak onlarda bulduğumuz "psikolojik gerçek" değil de, tutkularının olağandışı, anılmaya değer özellikleridir. Bu "psikolojik gerçek" ordaydı hep kuşkusuz, ama yaratıcısını harekete geçiren başlıca ya da en azından açıkça söylenmiş neden değildi *Madame Bovary* ve *L'Education sentimentale*'in kişileri gündelik yaşamda yer alan ve kendi başlarına bayağı olsalar bile, bu durum, herkesin başına gelmeyen türden şeylerin önünde sonunda onların başına gelmesini de engellemez. Olanı saptamaya dayanan estetik görüşlerine rağmen, doğalcı romancılar bile kendilerine uygun, iyice düzenlenmiş bir entrika ve olağandışı anlayışı edinmeden yapamadılar. *Coupeau*, *Nana*, *Bel Ami* ne kadar halkın içinden alınmış örnekler olarak tanıtılırsa tanıtılsın, yazgılarının aşamaları birbirine dramatik biçimde bağlanmıştı; yaşamlarını oluşturan olaylar da iyice büyütülmüştü, ortalamanın dışındadırlar ve işte burda da, bir kez daha sırf "görölmeye değer" oldukları için heyecanlandırırlar bizi.

Proust'taysa tam tersi olur: olağandışı olanlar bile –tuhaf kişi, kaza sonucu ölüm, inanılmayacak rastlantılar, savaş– olağandışıymiş gibi göstermez kendini, o an için olağandışıymiş gibi duyumsanmaz. Bir olayın, bir konuşmanın, bir karşılaşmanın şu ya da bu ölçüde önemli, dikkat çekici ya da merak uyandırıcı olduğunu değerlendirebilmek için, anlatıcının silkinmesi, olup bitenden biraz uzaklaşması gerekir. Huysmans *A Rebours*'un önsözünde, romanda entrikaya yer vermemesi istediğini açıklar; ne var ki, başkışisi kuraldışı bir biçimde sürdürür yaşamını, des Esseintes'in yaşadığı deneyim bir "macera"dır. Proust'taysa artık ne entrika ne de macera vardır; bir anlatı ilk kez olarak ne bizim "devamını öğrenme" merakımıza, ne de inanılmaz olay karşısındaki şaşkınlığımıza çağrıda bulunmadığı gibi, okurun etkilere açık olmasıyla da, sabırsızlığıyla da uğraşmaz.

ğını görmüş olmakla karakter değişikliğinin olması tanığın elinde değildir. Bu yeni yüzle ötekiler arasındaki bağı sağlamakta yükümlü değildir. Anlatı çerçevesindeki tüm saymacılıkları içinde, kişiler arasındaki ilişkilerin, çeşitli durumların gerçeğe uygunluğu ile kişilerin karakterleri, beğenileri, düşüncelerinin gerçeğe uygunluğu arasında hiçbir derece farkı yoktur. Yirmi yıl öncesinde bir gün gelip de selamlaşacaklarını bile sanmadığımız kişilerin evlendiğini görürüz. Kişiler de, durumlar da, kâh kendi kendilerine içlerinde peş peşe gerçekleşen kırılıp parçalanmalarla, kâh

rastlansal olarak ortaya çıkan bilgiler nedeniyle insanların da, şeylerin de hep olduklarını sandığımızdan değişik olduklarını öğrendiğimiz için, bizlerde, bizim gözümüzde hep düzensiz biçimde değişirler. Kaldı ki, bütün bu bilgiler yararlı olamayacak kadar geç edinilirler hep, çünkü gerçeği, eğer gerçek diye bir şey varsa kuşkusuz, kayıtsızlaştığımızda öğreniriz daha çok. Kayıtsız kaldığımızda her şeyin dönüp dolaşıp bize doğru geldiğine ilişkin yasa, Proust'un pek değer verdiği "yasa-lar"dan biridir zaten.

İnsanlığı konu alan bu düşünceler ile



Marcel Proust aşığında

özyaşamöyküsünün ipliği, yalnızca "orda bulunma" işlevine sahip kişiler ve yerler çevresinde örülüp çözülür. M. de Norpois hiçbir "olay gereği" sürüklenip benimsemez anlatıcının bakış açısını. Anlatıcının anne-babasının evine son derece sıradan biçimde akşam yemeğine gelir, orda olduğu için uzun uzun portresi çizilir, anlatının devamında da sık sık yeniden ortaya çıkar, ama varoluşu anlatıcı açısından hiçbir sıradışı sonuç doğurmaz. İşe roman açısından bakarsak, Norpois kolaylıkla ortadan kaldırılabılır ya da yerine başka biri konabilirdi. Demek oluyor ki, varoluşu anlatının sürdürülmesi gereğinden başka bir gereği dile getirmektedir. Tıpkı bir gündede olduğu gibi. Proust'un kişileri sık sık karşımıza geldikleri için önemlidirler, yoksa önemli oldukları için sık sık gelmezler karşımıza. Anlatının çeşitli bölümlerinin yer alan kişiler, sözgelimi şu Norveçli filozoflar ya da şu Alman prens, ortaya çıktıklarında başkılarla aynı derinliğe saip olarak verilirler, ama ortalıkta fazla uzun kalmazlar. Kaldı ki, "baş" kişiler yerine "bol" kişilerden söz etmek daha doğru olur kanısındayım: Swann, Guermantes Düğü ve Düşesi, Verdurin'ler, Saint-Loup, Charlus, Bloch, tümü de gözlerimizin önüne gele gele, birike birike zenginleşirler, anlatıcıyla her karşılaşmaları sonunda, tözlerinden oluşan yeni bir jeolojik katman çökler. Öncekiler gibi, ilk sıralarda yer alan kişiler biraz daha az "sıklıkla" gelirler ortaya. Mme de Villeparisis, Norpois, Gilberte, Odette, Morel, Cottard; bunlarla figüranlar yığını arasında da, Mme de Cambremer, Parma Prensesi, Jupien ya da Brichot gibi çok sayıda ikinci rol oyuncusu yer alır; başrol oyuncularını kendi rollerinde nasıl başarılıysalar, bunlar da aynı ölçüde başarılıdır, farklı oldukları tek yansa daha kısa süre ortada kalmalarıdır. Proust'ta ikincil öneme sahip bir kişi, ötekilere göre daha bulanık bir görünüme sahip olmakla değil, başıyuncularından daha az yer kaplaması ve sözünü daha kısa tutmasıyla gösterir kendini. Keşke başıyuncular kadar yer kaplayıp, sözünü uzatsa, çok daha büyük zevk almış olurduk. İkincil öneme sahip kişi de başıyuncu da aynı malzemeden yapılmıştır. Proust'a göre, kişilerin görelî önemi, bu kişilerle kaç kez karşılaşmış olmamızdan kaynaklanır; üstelik, rastlansaldır bu sayı. Gerekçiliği bir tek aşk sağlar, aynı sabah buluşmaları ya da aynı akşam buluşmaları için aldığımız çağrılardan çok, daha düzenli biçimde bir tek aşktır bizi bir kişiye doğru sürükleyen, oysa aşkın kendisi de rastlansaldır. Doğarken olağandır aşk, capcanlıyken yönetilemez, öldüğünde de anlaşılamaz, ikincil öneme sahip bir kişiyi, hatta figüran olmak isteyen birini bile -Odette, Albertine gibi- kanser edip

bitirir, bu kişi de kitabın içinde kendine hemencecik koca bir yer açar, binlerce sayfa yığır kendi hesabına, oysa kendine içkin yeteneklere göre çok oransız bir sayıdır bu. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin kişileri herhangi bir hurs, bir düşmanlık, bir savaş ya da bir araya getirici herhangi başka bir nedenle toplanmamışlardır aynı öykü içinde; tanışıyorlarsa, aynı semtte, uzun yaz tatillerinde olduğu gibi Balbec'e taşınan bir semtte, yaşayan kişilerin birbirini tanıması gibi bir şeydir bu. *Kayıp Zamanın İzinde*'de komşuluk ilişkilerinin kişilerin yazgısını ne denli belirlediğini, insanlar arasında en derinlerde yatan ilişkilerin kaynağı ve ilkörneği olduklarını, anlatıcının varoluşuna egemen oluncaya dek kendilerini geliştirdiklerini saptamak son derece ilginçtir. Her şeyden önce Swann kırdaki komşulardan biridir; anlatıcının anne-babası Paris'te yeni bir daire kiraladıklarında, büyük bir rastlantı sonucu daireleri de Guermantes malikânesinin bir kanadında yer alır, aynı malikânenin başka bir bölümündeyse Mme de Villeparisis oturmaktadır. Saint-Loup, Charlus baronu, Albertine deniz banyosu alırken karşılaşır tanışmaya başlarlar. Grand Hôtel de Balbec'te, anlatıcıyla aynı zamanda bir oda tutmuş olmak, yazın alanında ölümsüzlüğe adım atmak için yeterli bir unvandır. Proust anlatıyor, olayların romana özgü sıralanışını tümüyle bir kenara bırakır ve kişileri, doğayı, sanatı, kendi duygularını, kendi yaratımını kucaklar doğrudan doğruya. Tam üç bin sayfa boyunca okurun dikkat dolu tutkusunu; bir yandan her geçen saniye bu dikkati, bu tutkuyu canlı kılacak nedenleri yeni baştan yaratmak zorunda kalırken, bir yandan, entrikaya başvurmaksızın her tümcede, her bölümde deyim yerindeyse sıfırdan başlamak zorunda kalıyorsa da; bu tutkuyu doğurtmuş, büyütmüş ve aralıksızca yoğunlaştırmış olması mucizenin ta kendisidir.

Proust, kişilerinden birine bağlanmamızı, bu kişiye ilişkin daha önceden beslenip yoğurulmuş duygusal yakınlığımızla oynayıp, yazgısının ilerki aşamalarını öğrenmeye yöneltmez bizi. Anlatıcının büyükanesi öldüğünde, Albertine öldüğünde, Swann, Saint-Loup öldüğünde ağlamayız. Onlarla içli-dışlıysak ta pek kayıtsız bir şey bu, onlara ilişkin pek karmaşık şeyler biliriz, bize öyle ince, öyle zengin şeyler öğretiler, verdiler ki yarattıkları coşkusal şok ne engellenebilir ne de hafifletilebilir. Kişilerden bir oranda uzaklaşmış olmamızın nedeni, kişiler betimlenirken bolca ayrıntıya yer verilmiş olmasındandır. Valéry sanat yapıtının özetlenemeyen şey olduğunu söylemişti, bu söz *Kayıp Zamanın İzinde* için öylesine doğru ki, insan bu yapıtın her bölümünü, içinde yer alan her düşüncüyü geliştirmek, büyütme-



Proust (1891-1892).

istemekten kendini alamıyor.

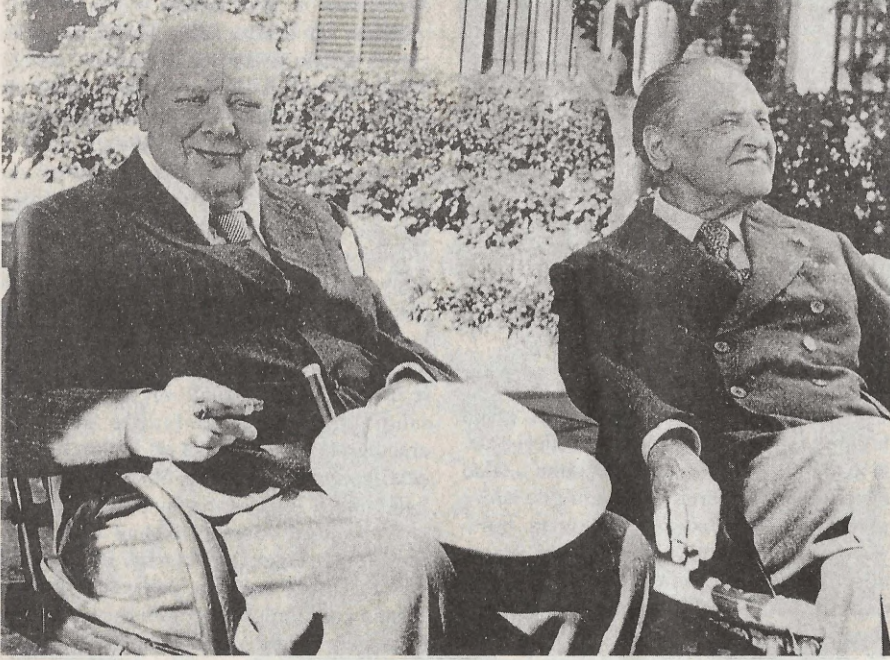
İnsanın çok iyi tanıdığı birkaç kişiyi her gün daha iyi tanınması, bu kişileri ahlaki açıdan her geçen gün biraz daha uzakta tutmayı da öğrenmesidir, bunu bile isteye verdiği bir karar sonunda yapmaz, bunu yapmasının nedeni, insanın yalın olanla bütünleşememesi, kendini özdeşleştirememesidir. Ya her şey bayağıdır ya da hiçbir şey bayağı değildir. Proust'un romanı olduğundan olağandışı değil de, özetlenmiş, karmaşığa, donatılmışa doğru yönelir. Bayağı insanlık içindeki çeşitliliği, çelişkiyi bulup ortaya çıkarmak, bir yandan da, ne olursa olsun, her insanın bizim için bir yabancı olduğunu anımsatmak anlamına gelir. Başka deyişle, yaşamımızın en büyük yasasının yalnızlık olduğunu öğrenmek anlamına gelir. Başkası, bizim için duygusal düş kırıklığı kaynağından ve kendi kendimizden koparılmanın kaynağından başka bir şey olamaz; insanların birbirinden yalıtılmış olduğu gerçeğinden başka bir şey olamaz, öyle ki, üzüntü kaynağı da olan, yavaş yavaş bulunup gün ışığına çıkarılan bu gerçek, bir yandan da, anlatıcı için hem yazınsal yaratım hem de kendi kendini keşfetmenin koşuludur. Başkası bir gösteriden başka bir şey değildir, başka bir şey olmamalıdır. Adından da anlaşılacağı gibi, yabancısı bize. Kadınlar başta olmak üzere, yazarın aile üyeleri bu kuralın dışında kalırlar, yazarın annesi, büyükannesi, bunlara bir de ailedeki üçüncü kadın olarak kabul edilebilen, hizmetçiyi, Françoise'ı katmak gerekir, işte bir tek bu kadınlar ulaşabilir baş kişi düzeyine. İşte, bu üç kadın rasgele bir karşılaşma değil de, temel bir veri sayesinde anlatıcının tüm yaşamına egemen bulunmaktadır. Anlatıcının annesi ve büyükannesi kitaptaki bayağı ve acımasız olmalarıyla birlikte, yazarın hayatını, yazgısını belirleyen unsurlardır. Bu üç kadın, yazarın hayatını, yazgısını belirleyen unsurlardır. Bu üç kadın, yazarın hayatını, yazgısını belirleyen unsurlardır.

(öyle sınırsız bir alçakgönüllülüğe sahiptirler ki, bunları hiç mi hiç sergilemez), ağız sıkılığı, çıkar gözetmeme, anlatıcıya yönelik katıksız aşk timsalidirler. Tek başlarına bu iki kadın, bir tür ilkel yumuşaklık çekirdeği oluştururlar, öyle ki, anlatıcının yaşının ilerlemesi nedeniyle, ölüm nedeniyle bu çekirdek ufanıp yok olduğunda, geriye bir tek buzdan yapılmış uçsuz bucaksız bir dünya kalır, gerçek aşka da, gerçek dostluğa da yer vermeyen, pisliğe bulaşmış tek bir duygunun bile, ama en çok da kesinleşmiş hiçbir duygunun bulunmadığı bir dünya kalır. Sonuçta, olgunluk da bunun sağlamasını yapmaktır zaten. Yazardan ne denli ayrılıp koparılmaz olsa da, dış dünyanın rastlantıları değil de ailenin kendi gerekleri nedeniyle var olan Françoise'ınsa benzer bir kurallaştırmayı hak ettiği söylenemez pek, çünkü dışardaki insanların karakter özelliklerinden birine, yani kötülüğe sahiptir. Bununla birlikte, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ikincil öneme sahip birkaç kişisiyle birlikte Françoise aracılığıyla Proust halka ve halkın anlayışına, konuşma biçimine, ahlakına, Fransız halkının en eski katmanlarının tepkilerini ve yargılarını yöneten ilkelere bakar, bütün bunlara dike kulaklarını. Bu konuda, hem de birkaç sayfa, pek çok halkçı yazardan çok ilerilere geçtiğini saptamak yerinde olur. Françoise farkında olmaksızın "bilgi verici" rolü oynar, tıpkı kendilerine kapalı kalan düşünce işleyişlerini tanımak amacıyla etnografların kullandığı "bilgi vericiler" gibi. XIX. yüzyılda köylülerin büyük çoğunluğu gibi hemen hemen hiç okuma yazma bilmeyen, saatin kaç olduğunu tam olarak söyleyemeyen Françoise, yazılı uygarlıktan önce ya da bu uygarlığın yanı başında gelişmiş bir zekânı gösteren bir kişidir. Soylu ve kavrayışlıdır Françoise, işlenmemiş kişiler arasında yer alan şu üstün insanlardan, anlatıcının gözünü alan insanlardan, biridir.

Kayıp Zamanın İzinde, çizgisel bir anlatı ya da birbirine bağlı ama koşut birden çok anlatı olarak gelişmek yerine, belirli sayıda baş kişi ile yüz kadar ikincil kişi çevresinde tek-merkezli daireler biçiminde yayılır. Ne kadar çok sayıda daire varsa, dolayısıyla ne kadar çok girişime yol açıyorlarsa, kişiler de o kadar önemlidir. Tarihsel olaylar, zaman akışına ilişkin olarak verilen tek belirtilerdir: Üçüncü Cumhuriyet'in başları, Dreyfus olayı, 14-18 Savaşı gibi. Gerçekliğin de yaşamın da ne olduğunu tam anlamaya başlamışken kendini yaşanmış bulur anlatıcı. Çünkü çabukluk, bu uzun romana egemen olan izlenimlerden biridir; bu öyle bir izlenimdir ki, yaşam hemen hemen bitmişken adım attığını sanar insan bu yaşama.

WINSTON CHURCHILL

SEVİN OKYAY



Resimde iki kişi var. Çekim ânı sırasında ikisinde seksenlik birer fani. Biri siyaset, diğeri edebiyat dünyasının tarihine sabit kalemle yazılmış iki sima: Sir Winston Churchill ve W. Somerset Maugham. Churchill dört, Maugham sekiz kurgusal karaktere model oluşturmış. En azından, rivayet olunan o.

Biz şimdilik, yerimizin darlığını bahane edinerek, Somerset Maugham'ı bir yana bırakalım. Ama üstattan kimlerin ve hangi kitaplarda esinlendiğini, kurgusal kahramanların adlarını alfabetik sıraya koymak suretiyle sıralamayı da ihmal etmeden: Archie Bertrand (*John Cornelius* - Hugh Walpole), John Blair-Kennedy (*South Sea Bubble* - Noël Coward), Levenson Hurle (*Gin and Bitters* - A. Riposte ya da Elinor Mordaunt, ya da Evelyn May Wiehe), Sir Hugo Latymer (*A Song at Twilight* - Noël Coward), Mortimer Quinn (*Point Valaine* - Noël Coward), Kenneth Marchal Toomey (*Earthly Powers* - Anthony Burgess), Willie Tower (*Jane* - S.N. Behrman) ve nihayet Gilbert Hereford Vaughan *The Limit* - Ada Levenson). Ancak, bu kadar merak uyandırınca da, artık Maugham'ı kitap-lık'ın bir sonraki sayısına konuk etme sözü vermek vacip oldu.

Sir Winston Churchill'e gelince kendisi, dediğimiz gibi, dört kahramana esin kaynağı olmuş durumda: Rupert Catskill, Walter Chancel, Tom Hogarth ve Sir Henry Merrivale. İşe Rupert Catskill'le başlaya-

lim. H.G. Wells, 1923 yılında kitabı *Men Like Gods* yayımlandıktan hemen sonra, yarı alaylı, şöyledemişti: "Karakterlerden biri kontrolümden çıktı ve Bay Churchill'i öylesine andırır şekilde konuşup davranmaya başladı ki, benzerliği ben bile fark ettim." Wells bu durum karşısında şoke olduğunu, korkuya kapıldığını iddia ediyor. "Karakteri sersemletip, ayak altından çekmem gerekiyordu. Ama genede bu arada kendine özgü o uzun konuşmalarından birini yapıp bir savaş çıkarmayı başardı." Bu karakter, romandaki Savaş bakanı, Catskill'di. Yani 1951'den 1955'e kadar İngiltere başbakanı olan Winston Churchill'in, 1919-1921 yılları arasındaki makamı.

Walter Chancel hakkında ise pek fazla malumat yok. Kendisinin Sinclair Lewis ile Dore Schary'nin 1943 yılında yazılıp tam yirmi yıl sonra, 1963'te basılan kitapları *Storm in the West*'te yer alan ve Sir Winston'ın örnek alındığı bir karakter olduğunu biliyoruz sadece. Aslında Churchill olduğu iddia edilen bir diğer karakter ise, Sir Henry Merrivale. 1935 tarihli *The Plague Court Murders*'dan Carter Dickson'ın (John Dickson Carr) dedektif romanlarında yer alan Sir Henry Merrivale karakteri ile Winston Churchill arasında hayli benzerlik görüldüğü, sık sık söz konusu edilmiş. Bu görüşü paylaşan kişiler arasında *Daily Telegraph*'ın edebiyat editörü David Holloway ile, bizim "O Aslında" ücretsiz PDF kitap arşivi - <https://arantev.org> -

nağı olan *The Originals* kitabının yazarı William Amos da var.

Tom Hogarth ise, ayrı bir konu. Arnold Bennett'in *Lord Raingo* (1926) adlı kitabının 1899 yılında bir savaş esiri iken kaçışını hatırlayıp duran "kısa boylu, saçları dökülmüş, sarışın ve mücadeleci Mühimmat Bakan"ı, Winston Churchill'in ta kendisi. Bennett onu, "ülkenin polemik ve betimleme konusunda en yetenekli yazarlarından biri" olarak tanımladıktan sonra, Tanrı'nın Hogarth'a sağduyu dışında her şeyi bahsettiğini söylüyor. Erdemlerinden biri de, şifa bulmaz akılsızlığı yüzünden başına gelmiş türlü felaketten bile muzaffer olarak çıkabilmesi. Kitap yayımlandığında, Lord Birkenhead *Daily Mail* gazetesinde Lord Raingo'ya cepheden hücum etmişti. Yazar cevap verince, iş halka açık ağır bir tartışmaya dönüştü. Churchill de kendisinin Hogarth olduğunun farkındaydı. Birkenhead-Bennett müsabakası birkaç rauntta yazarın zaferiyle sonuçlandıktan kısa süre sonra bir yemekte rastladığı Birkenhead'i şöyle kutladı: Tom Hogarth'ın tebriklerini kabul edin.

Editörün Kenarı

Artık açıklıyorum: Ben bir zamanlar kıyma bulunamadığı için, mecbur kalınarak yapılmış lezzetsiz ve iç bayıcı bir kabak böreğiyim. Ayrıca bütün biftekler düşmanımdır bundan böyle. İşte o kadar.

Yufka (İ.Ş.)



Amma da muamma dolu bir romanmış. Şu sıralar basmadıkları şey yok. Bir öykü de ben yazabilirim. Bir atasözü üzerine bir öykü uydurabiliriz. Sözcüğün sadece tek anlamı var gibi gelir bana: *et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam*. Sözcükler için sözcüklerin sözcüklerinde, palabras. *Requiescat! (Deo Volante)* Terk edilmesi, devam ettirilmemesinden daha şerefli bir gelecektir bu.

Not: Yazım kötü oldu bağışla acelem var. Baybay.

Joyce-Erkmen-Özpalabıyıklar



AHMET HAŞİM'DEN REFİK ŞEVKET BEY'E MEKTUP

Niğde 3/9/1933

Sevgili Refik,

İhtimal sana fazla yazıyorum. Fakat ben bundan memnunum. Bulduğum noktalardan sana doğru uçtuğum bu mektuplarla pervazi evraktan hasıl olmuş ve bütün mesafeler boyunca mümtet, maddî ve manevî bir bağ ile kendimi sana bağlı tutmak istiyorum. Muhaberatımızın bu tevalisi seni izaç ediyor mu?

Geçen mektubumu Niğde'den yazmış ve o mektubu gönderdikten sonra livanın bütün kazalarını teftişe çıkmıştım. Yirmi gün süren ve nice bağ ve bahçe sefalarına rağmen ruhumda hiç bir hakiki lezzetin hatırasını bırakmayan bu devrenin hitamında bu ikinci mektubu gene Niğde'den yazıyorum.

Gördüğüm Anadolu hakkında bilmem sana ne yazayım? Evvela bu kıta arazide kimler yaşıyor? Görülen harabelerin banisi hangi cins mahlukattır? Bunu, köy ve kasaba diye gördüğümüz renksiz harabe yığınlarına bakıp anlamak asla mümkün olmamıştır. Anadolu köylüsünü tasnifi mahlukatta karıncalar nevine ithal etmeli fikrindeyim. Gündüz ağaçsızlıktan dolayı müt-hiş bir güneş altında yanan ve gece en güzel yıldızlar altında bütün böceklerinin namütenahi sesleriyle uzanıp giden bu araziden her hangi saat geçilmiş olsa yalnız yiyeceğini tedarikle meşgul, (gıda) fikri sabitiyle sersemleşmiş, neşesiz ve yorgun bir insaniyetin mesai müşkilesine tesadüf olunur. Sanki, cehennemi bir furun karşısından yeni ayrılmiş gibi yüzleri kıp kırmızı, dudakları çatlak, elleri kuruyup siyahlaşan bütün bu insanlar ya maddeî gıdaiyeyi biçmekle, ya onu taşımakla, ya onu savurmakla veyahat onu metharlerine doğru çekip götürmekle meşgul görünür. Tıpkı karıncalar gibi, tıpkı karıncalar gibi...

Fakat, boğazlarının kârına olarak aklın bütün melekâtını ret ve iptal eden bu insanların boğazı da memnun etmekten pek uzak bulundukları en zenginlerinin evinde geçirilen bir gecenin sabahında, nefis bir yemek diye sofraya getirilen suyla pışmış menhus bir fasulyanın barsaklarda tevhit ettiği gazat ve iztibat ile uyanılıp da anlaşıldığı zaman, bu akılsız kardeşlerin maksatsız hayatına, boşa giden gulane mesaisine karşı derin bir elem duymamak kabildir. Refik; Ankara'da, Almanya imparatoru'nun Anadolu hastalıklarını tetkik etmek üzere gönderdiği bir heyeti tıbbiye'nin bazı büyük rütbeli erkânı ile görüştüm. Bunlar, bir seneden beri her gelen hastayı ücretsiz muayene etmek ve mümkün olduğu kadar tetkikatlarını sıhhatli eşhas üzerinde (mektepe talebesi gibi) yapmak suretiyle şunu anlamışlardır ki, Anadolu Türklerinin karınları kurtlarla mahmul ve kanları bu kurtların ifraz ettiği tufeyliyat ile meşbu bulunuyor. Cinsi, yakın bir inkıraz

ile tehdit eden bu halin sebebi neymiş bilir misin? Noksanı tağaddi...

Her ne kadar garip görünse de Anadolu Türkleri henüz ekmek imalinden bile biyhaberdirler. Yedikleri mayasız bir yufkadır ki, ne olduğunu yiyenlerin miydesine bir sormalı.

Bilâ istisna vasıtâi cerleri kağındır. Elletirinde esir olan öküzler ve bu neviden hayvanat için en zalim bir muhayyelenin bile iycadından aciz kalabileceği – bununla beraber batı, dar ve maksada gayrı salih bu âlet, – hiç şüphe yok ki, devri haceri keşfiyat ve alatındandır. Kağı bir araba değil, fakat, hayvana yapışıp onun anasını hafiyeyi hayatına hortumunu sokan ve bu suretle kanını ve canını çeken bir canavardır. Uzaktan görüldüğü zaman heyeti umumiyesile bir arabadan ziyade azim ve hevlen-giz bir karafatma hissini veren ve tarihe aşına bir göz için üzerindeki uzun değneği ve ayakta duran arabasıyla Dara ve Key-hüsrev devirlerine ait taşlar üstünde menkuş iptidâi arabaları hatırlatan bu kağıların boyunduruğu altında masum hayvanatın çektiği azabı gördükçe onu sevkeden asude köylünün insanlar gibi bir ruhu olup olmadığından şüphe ettim.

Anadoluluların becerikliliği ancak öküz tezeğini istimalde ve onu kabili istifade bir hale sokmak için buldukları çarelerin tenevvüünde görülür. Tezeğin bu adamlar nezdindeki kıymeti şayanı hayrettir. Sürüler meraya çıkarken ve yahut akşam şehre girerken kadın ve çocuk, gözleri bir nokta ziyaya cezbedilmiş gibi, öküz kıklarından bir saniye dikkatlerini ayırmayarak ve yüzlerce rakipten geri kalmak korkusuyla seri adımlarla koşarak, öküz götünden düşen en ufak giranbaha bok parçasını toplamak üzere dirseklerine kadar bulaşık elleri ve hırstan hadekaları fırlamış közleriyle yere kapanırlar. Bu boklar toplanır, sepetlere doldurulur, evlere cem ettirilir ve nihayet bir altın hamiresi yuğurur gibi, altın gerdanlıkları genç kadınlar beyaz kolları ile yuğururlar ve muntazam yuvarlaklar haline koyup kurumak üzere duvarlara yapıştırırlar. Anadolu'nun bütün duvarları bu öküz muzahrefatı ile sıvalıdır. Bütün havalarında o rayiha teneffüs olunur. Yemekleri, sütleri, ekmekleri hep tezek dumanının kokusuyla ele alınmaz bir haldedir. Eski Mısırlılardan ziyade Anadolu'lar Apis öküzüne hörmet etmeli idi. Öküz, burada hayatı umumiyenin zenbereğidir.

Evlerine gelince, onlar da öyle: Duvarlar yontulmamış alâlede taşların, çalı çırpının leylek yuvasında olduğu gibi, geliş güzel dizilmesinden hasıl olmuştur. Odalar çamurların bir (okunamamıştır) haline getirilmiştir. Baca nedir, bilir misin? Dibi kırık bir testi... Kızıl Irmak havalisinde, büsbütün hane insanından da feragat ederek, top-
 rağın inahıyetti hususiyetinden dolayı

dağları oymakla vücuda getirdikleri mağaralar içinde kuşlar gibi imrânı hayat ederler. Nevşehir'den yarım saat beride (Güvercinlik) namunda kovuklardan müteşekkil bir köy var ki, hakikaten ancak bir güvercinlik olmağa şayan bir köydür.

Anadolu külliye temizlikten mahrumdur Sakallı Celal'in dediği gibi en nefis bir icatları olan yoğurt bile pislik mahsulünden başka bir şey değildir. Kaynamış süte kirli bir demir parçası yahut eski bir gümüş para atılsa sütün derhal yoğurda inkılâp edeceğini sen de bilirsin. Anadolu, hemen serapa firengilidir. Anadoluluların güzelliği de bozulmuştur. Bir köy, bir kasaba veya bir şehrin kalabalığına bakılsa, heyeti umumiye o kadar topal, topalların o kadar muhtelif envai, o kadar cüce, kambur, kör ve çolak görülür ki, insan, şekli eşyayı bozan muhaddep bir camla etrafa bakıyorum zanneder. Mamafî, güzel oldukları zaman da güzelliklerinin emsalsiz olduğunu iytiraf etmeli. Siyah, derin ve titretici gözlerle insana bakan şalvarlı, mevzun Anadolu kadınları; sizleri nasıl unutacağım? Gençleri, insanın bazen en mükemmel bir nümunesini temsil ederler. Fakat, bunlar, nadirattandır, Refik. Anadolulular hakkında sana daha çok yazacak şeyler varsa da bu mektuba gülünç bir makale süsü vermemek için bu bahsi burada kesiyorum. Anadolu seyahati artık, benim için nihayet buluyor demektir. Bundan da mahzun değilim.

İyâse Umumiye'de ahiren hasıl olan tedbedül -ki şüphesiz bundan haberdarsınız- üzerine bizim vazifemizin yeni teşkilât da-iresinde devam edeceği bildirilmiş ise de yakında tezkeremizin elimize verileceğini ve her birimize gene kıtalarımızın yolu irae edileceğini muhakkak zannediyorum. Bu gün İstanbul'dan, arkadaşlarımdan birinden aldığım bir mektupta bu tahavvülün vukuu üzerine hemen Levazım'ın nüfuzlu erkânından birine müracaatla benim için teşebbüs ettiği ve neticenin yakında bildirileceği yazılıyorsa da, hiç bir teklifi kabule kendimde arzu buluyorum. Harbin nihayetine kadar bizim koca Kumandanın kanadının altından daha emin bir yer yokmuş. Bunu, evvelce anlayamadığıma teessüf ediyorum. Ve bırakılan yere avdetle insanı utandıran bir hal hissetmeseydim hemen cantamı toplayıp Aydın'a gelmekte bir dakika tereddüt etmezdim. (...)

Niğde teftişi hitam bulmuştur. İyâse Heyeti Teftişiyye'sine girdiğim gündenberi kazandırmış olduğum meblağ iki bin liraya balığıdır. Benim ziyanım ise pek çoktur. Evvelâ sıhhatim bozuldu. Haylı keçi eti yedim. Bir çok beyhude masraflar ettim. Ve rahatımdan da bir çok şey kaybettikten sonra yerimden de oldum. Yakında, belki, üç gün sonra İstanbul'a gidiyorum.

Not: Mektubun dil ve imla özellikleri korunmuştur.

“ATIMI, AVRADIMI VERİRİM... TOPRAĞIMI ASLA!”

HUNLAR VE “TANRININ KIRBACI” ATTILA / HAZ.: NÉMETH GYULA / ÇEV.: TARIK DEMİRKAN

Hunlar Avrupa uygarlığının kaderini önemli ölçüde etkileyen “göçebe” halklardan biriydi. Sibiryâ’nın uçsuz bucaksız topraklarından tarih sahnesine çıkışları, neden oldukları “kavimler göçü”, doğuda ve batıda kurdukları, Asya ve Avrupa’da tarihin akışını değiştiren devletleri ve sonra yine ortaya çıktıkları kadar ansızın gerçekleşen yok oluşları bugüne kadar yanıtı tam bulunamayan sorularla doludur.

Kimdi Hunlar? Kuzeyin hangi bilinmez derinliklerinden çıkıp, birkaç nesle sığın bir zaman dilimi içinde, doğuda Çin İmparatorluğu ve batıda Roma İmparatorluğu gibi dünyanın o güne kadar tanıdığı en büyük iki uygarlığa meydan okuma gücünü ve cüretini nereden buldular?

Çinliler onlar için “Kuzeyin Şeytanları” derlerdi. Doğu Asya’da kurdukları devletin dağılmasının ardından sonsuz bozkırlar boyunca, var olan bütün ülkeleri fethederek Batı’ya ulaştıklarında da bir başka yerleşik kültür tarafından “Kuzeyin vahşi kurtları” olarak nitelendirildiler. Onlar gerçekten de bu sıfatı hak ediyorlardı. Kendi göçebe kültürlerinde “olmak ya da olmamak” sorusunun tek yanıtı fetihe dayalı yayılmacılığa vücut buluyordu. Tarımı tanımayan, ticareti sevmeyen, yerleşik düzeni bir hayat tarzı olarak benimseyemeyen Hunlar için tek geçim kaynağı sahip oldukları hayvan sürüleri ve yerleşik düzende yaşayan kent halklarının yarattıkları zenginliklerdi.

Sahip oldukları her şeyi bir atın terkisine atıp, bir gece içinde gerekirse çok uzak mesafelere kadar göçebilme yetenekleriyle, azgın bir deniz dalgası gibi ulaştıkları her kenti ele geçirmeleriyle Hunlar, yüzyıllardır aynı kentte, aynı yörede yaşayan, bir ağaç gibi kopmaz bağlarla o toprağa o kente bağlanan, onu işleyen, geliştiren ve güzelleştiren kent sakinlerini dehşete düşürüyorlardı. Avrupa insanları böylesine farklı bir kültürle, kendilerine bu derece yabancı bir halkla henüz karşılaşmamıştı. Avrupa’yı bir uçtan bir uca yağmalayan, dönemin bütün devletlerini dize getiren Hunlar bu dünyanın bilinmeyen bir yöresinden tesadüfen kopup gelen sıradan bir barbar halk olamazdı; Avrupa kültürü Hunları Tanrının gönderdiği bir ceza olarak gördü ve bu halkın lideri Attila’yı da “Flagellum Dei”, yani “Tanrının Kırbağı” olarak niteledi.

Kimdi bu gizemli halk? İşte ünlü Macar Türkologlarının makalelerinden oluşan *Tanrının Kırbağı Attila ve Hunlar* kitabı bu sorulara yanıt arıyor. Kitabın ana bölümlerini oluşturan “Attila ve Hunların Kökenleri”, “Asya Hunları”, “Hunlar Avru-

pa’da”, “Attila Üzerine Efsaneler”, “Hunların Lisani” ve “Hunlar ve Macarlar” makaleleri Hun tarihini bugüne bağlayan ciddi araştırmalar olarak geçmişe ve hatta bugüne ışık tutuyor. Tarihsel sürecin, bugünü yakından ilgilendiren sorularından sadece birkaçına değinmekle yetinelim:

Batı’yı baştan başa fetheden, korku ve saygı uyandıran ordularının başında Avrupa’yı bir uçtan bir uca dolaşan Attila’nın efsanevi kişiliği böyle bir imparatorluğun doğmuş olmasında ne kadar önemli bir rol oynadı? Göçebe toplumlarda yazılı kültür yoktu. Kolektif kimlik kolektif belleğe oluşturuluyordu. Nesilden nesle aktarılan destanların, babadan oğula anlatılan hatıraların kültürün temel taşı olduğu göçebe toplumdaki lidere tapınmayla, Doğu toplumlarında hâlâ kolayca boy veren kişi kültürü arasında acaba nasıl bir ilişki mevcuttur?

Hunlar ve dünyanın güçlü imparatorlukları arasındaki kanlı hesaplaşmalarda çarpışan sadece halklar mıydı? Hayır, halkların ötesinde asıl kavga “yerleşik” ve “göçebe” kültürler arasında yaşandı. Kendi geliştirdikleri yazıya bile sahip olmayan göçebe halkların fetihe dayalı politikalarıyla kurdukları imparatorlukların bir türlü kalıcı olamayışı, savaşlarda kazandıkları halde, tarih karşısında kaybeden göçebe halkların, hiçbir iz bırakmadan yok oluşlarındaki trajedi bu hesaplaşmanın nihai galibini de ortaya koyuyor. Başka türlü olması mümkün müydü? Göçebe kültürünün “güçlü olan haklıdır” felsefesi karşısında yerleşik kültürler bundan 1500 yıl önce, bugünün Türkiye’sinde hâlâ taraftar bulmakta güçlük çeken şu görüşlerle ortaya çıkıyorlardı; kitaptan aktarıyoruz:

“İmparator tanrısal iradenin bu dünyadaki temsilcisi olduğuna göre, limes’in¹ ötesindeki barbarların Tanrısal düzenin egemen olduğu imperium’a yerleştirilmesi kutsal görevi de imparatorun görevidir. Suçuların ölümlle cezalandırılması yanlıştır. Onları ‘iyileştirmek’ ve tekrar toplumun birer değerli üyesi haline getirmek gerekliydi. İşte, imparatorun, sadece dış düşmandır diye barbarları yok etmesi de buna benzerdi. Burada tek bir ödev söz konusu olabilmirdi; o da barbarları Roma kültürüne entegre etmektir. Themistios böyle düşünüyordu ve imparator bu düşünceler doğrultusunda karar aldı. İmparatorluk konseyinde kararın alınmasından önce büyük tartışmalar oldu. Ordu endişe ediyor, ülkeye kabul edilecek çok sayıda barbarın ileride sorun yaratabileceğini öne sürüyordu. Eunapios gelişmeleri anlatırken şöyle diyor; (ama, İmparatorun gözündeki çok değerli olan ve görüşleri belirleyici öneme sahip olan üretilmiş PDF, Kitap Arşivi: <https://kitapyurdu.org>

nin ardından generallere karşı söz aldılar, onları da çok iyi asker olmakla beraber politikadan hiç anlamamakla suçladılar.) Bu resmi kanadın sözcüsü ise Themistios’tu. 383’te, yani korkular yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığında Themistios daha şunları söyleyecekti: (Trakya’ya yerleştirilen Got’ların kaderi Anadolu’ya yerleştirilen Galata’ların kaderlerine benzeyecek. Bunlara artık kimse barbar diyeemez. Adları eski olabilir, ama hayat tarzları bakımından artık bu insanlar Romalıdır. Bizlerle aynı vergileri ödüyorlar, bizler gibi askerlik yapıyorlar, aynen Roma vatandaşları gibi resmi dairelerde görev alıyorlar ve yasalar önünde bizle ve onlar arasında da farklılıklar yok.)

Bu eser XX. yüzyıl Türkiye’sinde hâlâ yaşayan gelenek ve törelerin aşında köklerinin ne kadar derinlerden geldiği, kültür hayatının ne kadar kalıcı faktörleri olduğu konusunda da tartışma açacak nitelikte. Kitapta destansı bir ifadeyle hikâye edilen, hükümdarlık savaşı, devletin başına geçmek için baba ve oğul arasında, komşu ülkeleri de kapsayan entrikalarla ölümüne sürdürülen iktidar savaşı yakın tarihimizden ne kadar tanıdık:

“Hükümdar T’ou-man (Teoman) oğlu Mao-tun’u (Mete) eski düşmanları Yüie-ci’lere güvence olarak göndermişti. İki halk arasında barış anlaşması gerçekleşmiş ve bu anlaşmanın teminatı olarak da Mao-tun, Yüie-ci’lerin topraklarına gönderilmişti. Ama T’ou-man, oğlu Yüie-ci’lere ulaşır ulaşmaz komşu topraklara karşı bir saldırı düzenledi. Mao-tun kendine karşı hazırlanan tuzağın pek çabuk farkına vardı. En küheylan atına binip, hızla yurda döndü. On bin süvariden oluşan ordusunun başına geçti. Mao-tun’un atıldığında ısıklı gibi ses çıkararak hedefe giden okları vardı; Mao-tun’un ok attığı hedefe, ısıklı sesini takip ederek on bin kişi birden ok atıyordu. Mao-tun kendine kesin itaat bekliyordu; tereddüt etmek, ölüm demekti ve Mao-tun acımasızdı. Havayı yırtarak çığlık çığlığa uçan okları, hükümdarın en sevdiği karısını, en sevdiği atını öldürdü. Sonra Mao-tun’un on bin askerinin okları T’ou-man’ın otağına yöneldi; Şan-yü, genç karısı ve veliahtı can verdiler. Mao-tun’a karşı koyan herkes öldürüldü.”

Devleti, kendisini bir rakip olarak gören babasını öldürerek ele geçiren Mete için bundan sonra devletin çıkarları her şeyin üzerinde gelmektedir. Hun destanları bunu anlatıyor:

“Mao-Tun Hunların hükümdarı oldu.

Komşu Tunguk’lar T’ou-man’ın öldüğünü duyunca, elçiler gönderip eski hükümdarın onbin fersah koşabilen atını istettiler. Bilgeleri Mao-tun’a bu isteği reddetmesini söylediler, ama o şöyle dedi;

— Siz bir ata iyi komşuluktan daha fazla mı değer veriyorsunuz?

Tunguk'lar bu işe çok sevindiler. Artık daha ileri gidebilirlerdi. Bu kez de Hünkârın eşlerinden birini istediler. Bilgeler yine karşı çıktılar Tunguk'ların bu küstahlığına. Ama Mao-tun;

— Siz bir kadına iyi komşuluktan daha fazla mı değer veriyorsunuz! dedi, ve Tunguk'ların isteğini gerçekleştirdi.

Bundan sonra Tunguk'ların elçileri üçüncü defa geldiler. Bu kez de iki ülke arasında kimseye ait olmayan toprak parçasını istiyorlardı. Mao-tun'un bilgelieri bu kez tereddüt içindeydiler; sonuçta kimseinin yaşamadığı ve kullanmadığı bir bölgeydi burası. Hiçbir işe de yaramıyordu. Komşu devletin malı olsa ne olurdu? Ama Mao-tun bilgelerin bu akıl yürütmesini duyunca çok kızdı;

— Toprak mı? Toprağı, ülkenin temelini mi istiyorsunuz? Asla!

Doğru karar veremeyen bilgelerini idam ettirdi. Atına atladı, ordularının önüne geçip komşu Tunguk'ların üzerine yürüdü.

İşte türküler böyle anlatıyor."

Doğu Hun İmparatorluğu'nun T'ou-man (Teoman) ve oğlu Mao-tun (Mete) arasındaki ilk kanlı hesaplaşma, taht için baba-kardeş kanı akıtmak, devletin çıkarlarını her şeyin üzerinde görme göçebe Türk boylarının tarihin derinliklerinden getirdikleri, kültürel dokularının genlerine kazınan bir özellikleridir. Efsanelere göre, savaş çıkmaması için düşmana, en sevdiği atını, en sevdiği karısını veren, ama sıra toprak talebine geldiğinde "toprağı, yani devletin ve ülkenin temelini asla vermem!" deyip savaş başlatan Mete'nin bu tavrının 2500 yıl sonra Türkiye Türklerine bile yabancı olmaması sadece bir tesadüf müdür?

Göçebe halklar savaşkan haklardı. Bu halklarda "Ordu" ve "Halk" kavramları aynı şeyi ifade edirdi. Halk, aynı zamanda görevi yaşadığı toprakları (otlakları) korumak da olan orduydu. Her biri kendi içinde devlet olan aileler alt boylarda birleşir, onların birleşmesiyle üst boylar, kavimler ve sonunda devlet oluşurdu. Ama her aile bile kendi içinde geniş özerkliği olan bir yapı oluştururdu:

"Ağullar (aileler) altboyda, altboyklar boyda, boylar boylar birliğinde ve halklar da imparatorluklarda kendi bağımsızlıklarını korurlardı. Birbirlerinin içinde erimezler, sadece kum tencikleri gibi birbirine bağlanırlardı. Bu nedenle en muhteşem göçebe imparatorluğu bile aslında birbirinden bağımsız binlerce (küçük devletten) oluşurdu. Aileye bile (el), yani (imparatorluk) derlerdi. Yapılanmanın bu gevşekliği birçok bakımdan avantajlıydı, ama birçok bakımdan ise olumsuzluklar içermekteydi. Egemen olan hanedan yabancı halkları sadece boyun eğmeye zorladığından, egemenliği stepelerde inatılmaz bir hızla genişlerdi. Her yönde yaygınlaşan bu yeni devlete sürekli yeni katılımlar olduğundan karşı koymak da giderek zorlaşırdı. Egemen boy sonuçta bu boyun eğen halkların

üzerinde ince bir tabakaydı. Bu ince tabakanın egemenliği elinde tutmayı başardığı sürece sorun çıkmıyordu. Ama herhangi bir şekilde prestij kaybına uğradığında, taht kavgası başlandığında veya herhangi bir askeri yenilgiyle karşılaştığında tahtı da sallanmaya başlardı. Egemenlik altında tutulan halklar isyan ederler; boy birlikleri dağılır, imparatorluk da ansızın oluştuğu kadar hızlı bir şekilde öğelerine dağılırdı. Daha sonra bir başka hanedan ve bir başka halkın önderliğinde yeni bir göçebe imparatorluğu oluşurdu."

Hunların toplumsal yapılanması içindeki hiyerarşi ve sosyolojik doku aslında tarih boyunca Türk göçebe kavimleri tarafından kurulan devletlerin neden süreklilik taşıyamadığının ipuçlarını da ortaya koyuyor. Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin tarih sahnesine çıkan 16. Türk devleti olduğu öne sürülür. Yaklaşık 2000 yıl içinde böylesi çok sayıda devlet kurmuş olmak Türk kavimlerinin devletleşme gösterdikleri yeteneğin kanıtı olarak sunulur. Ama ilk Türk devletinin kuruluşundan 2000 yıl daha önce kurulan komşu Çin devletinin hâlâ orada ve aynı kültürün devamcısı olarak ayakta olması, ama arka arkaya ve değişik yörelerde 16 Türk devletinin kurulup yıkılması acaba gerçekten dillerden düşürülmemesi gereken bir olumluluk mudur? Yoksa bu özellik her türden milliyetçi-popülist propagandadan uzak, bilimsel olarak incelenmesi gereken bir konu mudur? Herhalde ikincisi doğru olsa gerek.

Kitap okuyucuya bugünün Türkiye'sinin anlaşılması için çok gerilere gitmek gerektiği mesajını veriyor. Bir zamanlar sahip olduğumuz Asya'nın göçebe kültürü, moral değerleriyle, insana, topluma ve devlete ait yargılarıyla binlerce yılın süzgecinden geçerek, Anadolu'nun ve Bizans'ın yerleşik halklarının kültürüyle harmanlaşıp bugünlere ulaştı. Bugünü anlamak için düne dönmemiz gerekiyor.

Belki gerçekten de bugünün önemli sorunlarının çözümü için gerekli olan ipuçları, tarihin sis perdeleri arkasında kalan dünde saklıdır.

Tanrının Kırbağı Attila ve Hunlar bu nedenle dünü konu alan, ama yarına seslenen bir kitap.

TARİK DEMİRKAN

Editörün Kenarı



Allah Bırdır, 'Karga da Kystur: Bazı şeyleri bildiğimizi kabullenmek ne kadar zor geliyordu. Kendi beynimizle yüzleşmekten nasıl da kaçabiliyorduk, köşekapmacanın böylesi. Oysa geriye baktığımızda, bakmak zorunda kaldığımızda, herşeyi en başından bildiğimizi görüyorduk, titreyerek. Sözcüklerle ilintili birşeydi bu: sözcüklere dökülmeden, "bilinenler" kategorisine girmiyordu bunlar, ki sonun başlangıcıdır: kendinizle ve ötekiyle konuşurken kullanabileceğiniz doğru ve dürüst bir dil yoktu çünkü.

Sessizlikten bİfirdik her şeyi, çok soru sormadan anlar, daha olmadı anlamış gibi yapardık. Konuşmaktan sıkılır, bazen de utanırdık ilk zamanlarda, ne zordu kendimizi açığa çıkartacak bir cümle sarfetmek; karşı-mizdakine, yanımızda yürüyene, kalbimizi ezen ağırlığın kalkmasını belki mümkün kılacak yanıtı doğuracak soruyu sormak için ne çok adrenalin harcadık, çoğu zaman bir bahane bulup geçiştirdik konuşmayı, bahanelere bayılıyorduk elbette, ama sormak ve iyileşmek için kıvranıyorduk da bir yandan, oysa sonunda sorabildiğimizde bile değişen birşey olmuyordu çoğunca, hangi soru yanıtını bulabilmiş ki bugüne dek diye sormadan edemiyor ve soru sormaktan ve yanıtlarını aramaktan hâlâ kurtulamamış olduğumuzu görerek gülüyorduk kendimize, gülmek iyiydi.

Herkes kendi sözcüklerini kullanıyordu konuşurken, herkesin çöreklenmiş olduğu anlam deposu farklıydı, makbuzlar aynı olsa da. Ama onun da ötesinde, sözcükler kirliliyordu. Kötümlükla suçlanmaktan iyice biktığımız günlerdi, böyle bir döneminiz de olmuştu gençliğimizde, yarınagiz bir açınlama/sese dökme hareketına girişmiştik, yazıyla da iktifa etmez olmuştuk. Kim neyi nasıl anladı bilmiyoruz şimdi, bilinmez de, arada sırada yakalanan ipuçlarıdır ancak, çakar çakmaz çakarlar. Hiç anlatılamasaydık da olurmuş edirdi bu yakaladıklarımız bize zaman zaman, ağır bir olası veya gerçek bir hatayı düzelttiğimiz de oldu gerçi, ama toplama çizgisini çektik, kaçınılmaz bir hareketi bu çünkü hesap adamıydık, tartmayı ve ölçüp biçmeyi, en önemlisi de karşılaştırmayı severdik, çizginin altındaki hanelere yazılan sayılar ikna edici bir ağırlık taşıyanadı bizim için, dinimizi değiştirmedik. Güzel sayılabilecek, en azından özlem dolu bir sevimlinin ardından herşey konuşulabilir sanıyorduk bir ara, ki artık çok sevimli, çok susmuş ve yeterince konuşmuş durumdaydık, yine de karşımıza dikilen turnaklar ve iki adacığın, geçici bir süre için birbirine dokunmuş iki kaya parçasının yeniden ve hızla birbirinden uzaklaşması ürktübilmişizi bizi, hiddetlenmişizi, hiçbir şey temiz kalamıyordu işte, yaşananlar sözün boyunduruğunda hemen can veriyor, renklerini üzerlerinden atıp duyusuz bir bozluğa bürünüyor, hayata ihanet etmekti bu, başka birşey değil.

Dilin sesiyle başımız beladaydı.
Cem Akas



¹Limes : Yol, geçit; imparatorlukta yabancı ülkelere karşı sınır boyu uzanan savunma hattı.

VAN GOGH

THEO'YA MEKTUPLAR / VAN GOGH / ÇEVİREN: PINAR KÜR / 244 SAYFA

Van Gogh'un akıl sağlığından sözedilebilir, o ki, hayatı boyunca sadece bir elini pişirmiş ve bundan başka da bir kez sol kulağını kesmekten öteye gitmemiştir,

her gün, yeşil salçada pişirilmiş vajına ya da ana rahmin-den çıktığında toplanmış kırbaçlanıp azdırılan yeni doğmuş bebek organı yenilen bir dünyada.

Ve bu bir imge değildir ama bütün yeryüzü boyunca sık sık ve gücel olarak tekrarlanan ve desteklenen bir olgudur.

Böylelikle, bu açıklama ne kadar çılgınca görünürse görünsün, şimdiki hayat eski adilik, anarşi, düzensizlik, sayıklama, bozukluk, kronik delilik, burjuva durgunluk, ruhsal çarpıklık (çünkü insan değil de dünya bir anormal olmuştur), istenmiş namussuzluk ve çarpıcı yalancı sofuluk, soylu her şeyin pis aşağılanması,

bütünüyle, ilkel bir haksızlığın gerçekleşmesi üstüne kurulu bir düzenin talebi,

sonunda örgütlü cinayet atmosferi içinde kendini korumaktadır.

Herşey kötü gitmektedir çünkü hasta bilincin şu saatte hastalığından çıkmamakta büyük yararı vardır.

Ve böylece, çürümüş bir toplum, kâhinlik yeteneklerinden rahatsız olduğu kimi üstün açıkgörürüklerin araştırmalarından kendini sakınmak için psikiyatriyi keşfetmiştir.

Gérard de Nerval deli değildi ama öyle olmakla suçlandı, yapmaya hazırlandığı kimi önemli açıklamaları değersiz kılmak için, ve suçlanmaktan başka, bir de kafasına vuruldu, bir gece kafasına fiziksel olarak vuruldu, açıklayıcı korkunç olayların belleğini kaybetmesi için,

ve onlar, bu darbenin etkisiyle, onda doğaüstü düzleme geçtiler, çünkü onun bilincine karşı gizlice birleşmiş bütün toplum, o anda onların gerçekliğini ona unutturacak kadar güçlü oldu.

Hayır, van Gogh deli değildi, ama resimleri suda yanan ateşlerdi, atom bombalarıydı, ki görüş açıları, o çağda ortalığı kapıp kavuran diğer resimlerin yanında, ikinci İmparatorluk burjuvazisinin ve III. Napoléon'un kilerin olduğu kadar Thiers'in, Gambetta'nın, Félix Faure'un polis-



Bridgeman özel koleksiyonundan.

lerinin kurtçuk konformizmini ağır biçimde rahatsız edebilecek nitelikteydi.

Çünkü van Gogh'un resmi, törelerin belirli bir konformizmine değil, kurumların kine saldırır. Ve dış doğa bile, mevsimleriyle, gel git'leriyle ve gün tün eşitliği fırtınalarıyla, van Gogh'un yeryüzünden geçişinden sonra, aynı evrensel çekimi koruyamaz.

Dahası, toplumsal düzlemde, kurumlar parçalanmaktadır ve tip da işe yaramaz ve havayla bozulmuş ceset şekline bürünür, o ki van Gogh'un deli olduğunu açıklamıştır.

Çalışan van Gogh'un açıkgörüllüğü karşısında, psikiyatri artık sadece kendilerinin de takıntıları olan ve kendileri de eziyet gören goriller sığnağıdır, onlar ki insan korkusunun ve boğulmasının en feci durumlarını dindirmek için sadece gülünç bir terminolojiye sahiptirler,

Ücretsiz PDF kitap Arşivi: <https://www.manley.org>

Gerçekten, bir tek psikiyatr bile yoktur ki tanınmış bir sapkın olmasın.

Ve psikiyatrların kökleşmiş sapkınlığı kuralının hiçbir istisnayı kabul edebileceğini sanmıyorum.

Ben bir tanesini tanıyorum, isyan etmişti birkaç yıl önce, içinde bulunduğu yüce reziller ve patentli düzenbazlar grubunun bütününe toplu halde böyle suçladığını görmek düşüncesine.

Ben, bay Artaud, dedi bana, bir sapkın değilim, ve hadi bakalım, size meydan okuyorum, suçlamanızı yöneltmek için dayandığınız unsurlardan bir tekini bana gösterin, görelim.

Unsur olarak sizi göstermem yeter, doktor L.¹,

pis suratınızda izini taşımaktasınız,

iğrenç adı yaratık.

O, cinsel avını dilinin altına sokup onu sonra badem olarak döndürenin -belirli bir şekilde incir yapmak için- çapa suratıdır.

Bunun adı, dünyalığını doğrultmak ve kendi maydanozunu seçmektir.

Eğer cinsel birleşmede, bildiğiniz belirli bir şekilde, gırtlak değilinden gürk gürk etmeye, ve aynı anda boğazdan, yemek borusundan, sidik yolundan ve anüs'den guruldamaya erişemediyseniz,

tatmin olmuş sayamazsınız kendinizi.

Ve iç organik sıçrayışınızda almuş olduğunuz bir kıvrım vardır, cisimleşmiş tanığı mide bulandırıcı bir fuhuşun,

onu ki beslemektesiniz, yıldan yıla, gitgide daha fazla, çünkü toplumsal olarak kanunun hükmüne girmez,

ama başka bir kanunun hükmüne girer ki orda bütün incitilmiş bilinç acı çekmektedir, çünkü siz böyle davranarak onun soyluk almasını engellemektesiniz.

Çalışan bilincin sayıkladığına karar veriyorsunuz, onu diğer yandan iğrenç cinselliğinizle boğazlamaktayken.

Ve işte zavallı van Gogh'un iffetli olduğu düzlem budur,

bir meleğin ya da bir bakirenin olamayacağı kadar iffetli, çünkü asıl onlardır

kışkırtan

ve başlangıçta besleyen, büyük makinasını günahın.

Belki de zaten, doktor L., haksız melek-

lerin soyundansınız, ama lütfen rahat bırakın insanları,

van Gogh'un her çeşit gınahtan arınmış vücudu, delilikten de arınmıştı, ki onu zaten bir tek günah getirir.

Ve ben Katolik gınaha inanmıyorum, ama erotik suça inanıyorum, ondan ki yeryüzünün bütün dâhileri,

tımarhanelerin sahibi delileri sakınmışlardır,

ya da o zaman sahibi deli değiller.

Ve nedir sahibi bir deli?

İnsan onurunun yüce bir fikrine karşı davranmaktansa, toplumsal olarak anlaşıldığı anlamda deli olmayı tercih etmiş insandır.

Böylece, toplum, kurtulmak ya da kendini korumak istediği herkesi tımarhanelerinde boğazlatmıştır, bazı ulu pislikler konusunda kendisiyle suç ortaklığı yapmayı reddetmiş kişiler olarak.

Çünkü bir deli, toplumun dinlemek istememiş olduğu ve dayanılmaz gerçekler söylemesini engellemek istemiş olduğu bir insandır da.

Ama, bu durumda, içeri kapatma onun tek silahı değildir, ve insanların hemfikir toplaşması, kırmak istediği iradelerin hakından gelmek için başka yollara sahiptir.

Kır büyücülerinin küçük büyülemelerinin dışında, bütün uyarılmış bilincin dö-

nem dönem katıldığı muazzam toplu büyüleme hareketleri vardır.

Böylece, daha yumurtası kabuğunda bir savaş, bir devrim, bir toplumsal kargaşa durumunda, birlik olmuş bilinç sorgulanır ve kendini sorgular, yargısını da duyurur.

Onun, kimi yankı uyandıran bireysel durumlarla ilgili olarak da doğurtulduğu ve kendinden çıkartıldığı olabilir.

Böylece, Baudelaire, Edgar Poe, Gérard de Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin, Coleridge ile ilgili, üstünde herkesin anlaştığı büyülemeler olmuştur, ve van Gogh'la ilgili de olmuştur.

Bu gündüz meydana gelebilir, ana genellikle, tercihen, gece meydana gelir.

Böylece, acayip güçler kaldırılıp getirilmektedir yıldızlı gökyüzüne, kişilerin çoğunun kötü tininin zehirli saldırganlığının, bütün insan solukalışı üstünden, oluşturduğu şu bir çeşit karanlık kubbeye.

Böylece, yeryüzünde çırpınmış ender açıkgörür iyi niyetler, gündüzün ve gecenin bazı saatlerinde, kendilerini sahibi ve uyanık bazı kâbus durumlarının dibinde görürler, çevreleri, yakında törelerde açıkça belirttiği görülecek bir çeşit yurttaşlık büyüsunün müthiş emmesiyle, müthiş dokunaçlı baskısıyla sarılmış.

Bir yandan cinselliği, diğer yandan da, zaten, kilise ayinini, ya da başka ruhsal

ayinleri, temel ya da dayanak noktası olarak elinde bulunduran bu oybirlikli pisliliğin karşısında, motif üstünde bir manzara resmetmek için on iki mum bağlı bir şapka ile geceleyin dolaşmakta sayıklama yoktur;

çünkü nasıl yapacaktı zavallı van Gogh, kendini aydınlatmak için? geçen gün dos-tumuz, oyuncu Roger Blin'in, haklı olarak belirttiği gibi.

Pişmiş el ise, sadece ve sadece kahramanlıktır,

kesilmiş kulak, dolaysız mantık,

ve, tekrarlıyorum,

kötü niyetini amacına ulaştırmak için

gece gündüz, ve gitgide daha çok, yenilmez olanı yiyen bir dünyaya

bu noktada

çenesini kapamak düşer.

ANTONIN ARTAUD

Fransızcadan çev.: Ahmet D. Soysal

¹ Doktor L, Doktor Jacques Latremolière olabilir (Rodez akıl hastanesinin doktorlarından).

* Bu yazı Antonin Artaud'nun *Van Gogh* adlı kitabından alınmıştır. Kitap, Ahmet D. Soysal tarafından Türkçeye çevrilmiş ve Nisan Yayınları tarafından 1991 yılında yayımlanmıştır.



1996 TODAİE YAYINLARI

Kamu Yönetimi Sempozyumu Bildiriler - I.Cilt	650.000 TL.
Kamu Yönetimi Sempozyumu Bildiriler - II.Cilt	650.000 TL.
Yerel Yönetimler Maliyesi	Nuri Tortop 350.000 TL.
Hükümet Ahlak ve Yöneticiler	350.000 TL.
Sheldon S. Steinberg-David T. Austern (Çeviri: Turgay Ergun)	
Bürokrasi: Kamu Kuruluşları Neyi Niçin Yaparlar?	750.000 TL.
James Q. Wilson (Çeviri: Selçuk Yalçındağ -Doğan Canman - Yücel Ertekin)	
Yeni Sağlık ve Devletin Değişimi	Birgül Ayman Güler ---- 500.000 TL.
Dünyada Memurlar ve Sendikal Haklar	Mesut Gülmez ----- 650.000 TL.
Bürokratik Kültür - I: Yönetişel Değerlerin Toplumsal Temelleri	Şükrü Özen ----- 700.000 TL.
Bilgi Teknolojileri ve Örgütsel Değişim	Türksel Kaya Bensghir - 750.000 TL.
İnsan Hakları Eğitimi Hakkı	Mesut Gülmez ----- çıkacak
Dayanışma Hakları	İbrahim Ö. Kaboğlu ----- çıkacak
Türkiye'de Demokrasi ve İnsan Hakları	Oktay Uygun ----- çıkacak
İnsan Haklarının Uluslararası Korunması	Mesut Gülmez ----- çıkacak
Belediyelerimiz ve Halkla İlişkileri	Selçuk Yalçındağ ----- çıkacak

İsteme adresi: TODAİE, 1.Cadde, No: 8, 06100, Yücetepe/ANKARA

Tel: 0 - 312 - 231 73 60 Faks: 0 - 312 - 231 38 81

Banka Hesap No: Ziraat Bankası Yenişehir Şubesi 30459 - 5241-1

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

TAMU'DAN

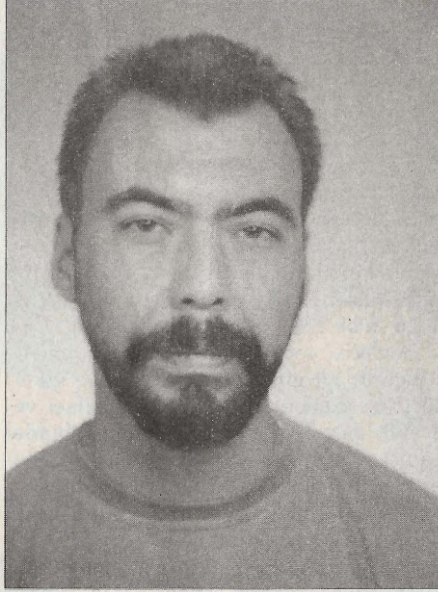
İHSAN OKTAY ANAR

Kurşun Lahdin eritilmesinden dört yüzyıl kadar önce, Halife Mansur Hazretleri düşünde gökten kayan iki yıldız görmüş, meğerse bunlar Harut ve Marut adlı iki melekmiş. Ademoğullarının dünyada döndürdükleri işleri merak ettikleri için göğün en yüksek katının izniyle gece yere iniyor, şafak sökünce de esrareniz bir beyit okuyup tekrar eski yerlerine yükseliyorlarmış. Ne var ki, günün birinde ölümü bir kadına âşık olmuşlar. Kadın da bunları sarhoş edip göklerin kapısını açan beyiti ağızlarından almış. Esrareniz sözleri söyler söylemez yükselmeye başlamış, ama yarı yolda diğer melekler onu çarpıp bir yıldız yapmışlar. Bu yıldızın adını Zühre koyduktan sonra, Harut ve Marut'u saçlarından bir kuyuya asıp cezalandırmışlar.

Sabah olunca, Halife Mansur Hazretleri atına atlayarak düşünde gördüğü bu kuyuyu arayıp bulmuş. Yaklaşık baktığında dibinde kendi aksini görmüş. Sudaki aksi ona, "Ey Mansur. Sonunda geldin. Nice zamandır burada seni bekliyordum. Ben senin aksin değil, ikizimim. Sana ilim vereceğim, ama yalnızca bir tek şey sorabilirsin. İyi düşün ve bana sadece bir soru sor," demiş. Halife Efendimiz de havsalasını zorlayıp iyiye düşündükten sonra, "Bana dünyadaki herşeyi göster," demiş. Kuyunun ayna gibi parlak sathında o an, dünyanın o güzelim sureti görünüp kayboluvermiş. Halife Mansur'un kamaşan gözlerine yeniden nur geldiğinde, az ötede akan ırmağa, Dicle'ye bakıp burada bir şehir kurmaya and içmiş.

Yüz bin işçi yirmi yıl çalışıp o dairevi şehri, bugünkü Eski Bağdat'ı dünyanın suretine uygun olarak bu yüzden inşa etmişler. Merkeze el Mansur Camii ile bir saray kondurup etrafına gökyüzündeki on iki burcun timsali olan on iki devlet binasını dikmişler. Dünyayı çevreleyen Kaf Dağı yerine, bu şehri tam bir daire şeklindeki bir surla kuşatmışlar. Sonunda burası Halife Efendimizin kuyuda gördüğü surete fazlaıyla benzemiş. Barışın hüküm sürdüğü bu şehre Medinetü's Selam denmiş. Gelgelelim şehri kurmakla yükümlü iki mimardan biri işi gücü bırakıp, Bağdat'ın kuruluşunu anlatan bu masalı kurmuş. O gün bu gündür, bu masala İlk Bağdat Masalı denir.

Gassal'ın sırrını açıklayan esrareniz



yazıları incelemekle meşgul bilginler, yaşadıkları şehri bu iki mimardan hangisinin kurduğuna karar veremiyorlardı. Dünyanın suretine göre dairevi şekil verilmiş olan Eski Bağdat, giriş yasağına rağmen definecileri, tılsımcıları ve serüvencileri, sözün kısası dünyanın binbir haline âşık binbir türlü insanı bir girdap gibi kendine çekiyordu. Geceleyin surlarını gizlice aşanları, yarıçapında geleceği gören kâhinleri, ellerinde usturlabla yer tayin eden definecileri, müknaat taşıyla ay tozları toplayan simyacıları yutuyor, geriye masallarını bırakıyordu. Bunlar İlk Bağdat Masalı'na ekleniyor, kâhinin, simyacının ve definecinin boynu vurulmuş bedenleri yeraltında yatarken, ruhları bu masalın cüzleri olarak ay altında dar sokaklarda dolaşıyordu. Yeri geldiğinde lamba içlerine, halı püsküllerine sınıyor, fırsat bulduklarında ise yeni düşlere ve tasarlara girip yeni masallar yaratıyorlardı. Yaşayan varisleriyle ilk mimar ne kadar çok köşk, kasir, kâşane ve saray yaparsa yapsın, Bağdat'ı ikinci mimar kadar büyütemiyordu.

Bilginlerin esrareniz yazıları incelediği Darüssena, simyacıların, madrabazların ve daha nicelerinin düş gücünü azdıran bu dairevi şehrin Basra kapısının karşısındaydı. Bu binanın zemin katında, kendi kendine işleyen aygıtların yapıldığı, altını iki katına çıkaran formüllerin sınıandığı, akıllara

likler vardı. Burada aletlerin yayları kuru-lur, sarkaçlar koyverilir, pergeller döner, imbikler fokurdardı. İkinci katta ise bu âlemin gidişatına yön veren ilkeler incelenirdi. Hasta madenleri, saf halleri olan altına dönüştürecek eliksirin hassaları, kız istemek ve savaş açmak için uygun zamanları gösteren takvimlerin ayrıntıları, gezegenlerin tuzlar üzerindeki etkileri burada tartışılır ve sonuca bağlanırdı. Üçüncü ve son kat ise, rafları kitaplar ve parşömenlerle tıka basa dolu olan o kadar muazzam bir kütüphaneydi ki, burada Halid bin Yezid'in *Firdevs el Hikme'sini* bulmak bile mümkündü. Bu binada ayrıca, çatıdan bodruma kadar inen ve ağzında sağlam bir kapak bulunan bir "kuyu" vardı. On kulaç derinliğinde olan bu kuyunun dibinden gökbilimciler, bir düzenele kapağı açıp hava aydınlıkken bile yıldızları gözleyebilirlerdi. Küçük bir kale görünümündeki Darüssena'ya bir casusun ya da parmağında zehir dolu yüzükle bir intihar fedaisinin sızması mümkün değildi. Çünkü buranın bir tek kapıdan başka girişi yoktu. Gündüzleri tavandaki delikten giren güneş ışığı aynalar vasıtasıyla bütün odalara, işliklere ve hücrelere yansıtılırdı. Kundakçılara ve fedailere karşı türlü tuzaklar geliştirilmişti. Damda, avluda ya da içeride sık sık, ya Zühre'nin kızıl ışığının erbezlerini patlattığı bir Moğola, ya da mizaç dengesi bozulup gözleri taşa dönüşmüş bir Gazneliye, yahut madeni şişelere hap-solmuş Karmatlılara raslanırdı.

Bilginler, kurşun lahitten kalıbını aldıkları anlaşılmas yazıları işte böyle bir yerde inceliyorlardı. Sabahtan bu yana kafa patlatmalarına rağmen varabildikleri yegâne sonuç bunun, içinden kolayca çıkılabilecek bir iş olmadığıydı. Esrareniz metin şu ifadeyle başlıyordu:

"Hakikatî'n Efendisi günahkâra şöyle dedi: 'Sağdakilerin en üstünden soldakilerin en altına inersen cehennem kapısını bulursun'".

"Cehennem kapısı", bilginlerin birçok-gunu korkutmamış değildi. Gelgelelim, taşdıkları muskaların onları bu uğursuz ibareye karşı koruyacağı apaçıktı. Yine de akıllarına binbir türlü düşünce geldi. Yazıldığına göre ahrette, cennetlikler Peygam-

ber Efendimizin sağına, cehennemlikler ise soluna toplanacaktı. Öyleyse sağdakilerin en üstünü ve şereflişi, soldakilerin en alçağı ve soysuzu olduğunda cehennemin kapısı ona açılacaktı. Buraya kadar her şey makul görünüyordu, fakat metnin geri kalan kısmına nasıl bir anlam vermek gerekecekti? Çünkü, Hakikatin Efendisinin sözünden sonra, tuhaf bir Yunancayla yazılmış bir metin başlıyordu:

"en toutois e aitia tes melainas koles esti filia kai o sitos o skleros. outos, noso gignetai e lupe en tumo kai en somati melaina kole. aute kole mekanetai malista ton karkinin en geronti kai filomania en neania, osper outos frontizei ten filen, siopei de dia tes emeras. o poros tou nosou melainas koles d'esti me melein, upaluskein de epitumia kai diagein radios. anagke estein kuamon kai labraka, etera esti kakos. frontizetin dei ton kalon tina."

Yunanca bir tıp kitabından alınmışa

benzeyen bu metni bilginler şöyle tercüme etmişlerdi:

"Bu kişilerde melankolinin nedeni aşk ve kuru gıdadır. Böylece bu hastalıkta ruhta keder ve bedende kara bir safra oluşur. Bu kara safra yaşlılarda urlara, gençlerde ise aşk deliliğine yolaçar, böyle ki, genç gün boyunca sevgilisini düşünür ve susar. Melankoli hastalığının çaresi ise kaygılanmamak, tutkudan kaçınmak ve rahat yaşamaktır. Baklağillerden ve lezzetli balıklardan yemek gerekir, başkaları kötü gelebilir. İyi birşeyi düşünmek icap eder."

Melankolinin nedenlerini ve sonuçlarını açıklayan, tedavi ve perhiz usulleri hakkında bilgi veren bu metin bilginlerin kafasını iyice karıştırdı. Bazıları bizzat bu hastalığın cehennemin kendisi olduğunu düşündüler. Fakat Gassal'ı yenilmez kılan güç, bu hastalığın neresinde olabilirdi? Sonunda içlerinden biri, melankolinin de bir tür delilik olduğunu, herkesin bildiği gibi

bazı delilerin olağanüstü güçlü oldukları için zincirle zorbela zaptedildiklerini söyledi. Gassal'ın Cabir'i deli kuvvetiyle yendiğine önce hiç kimse inanmak istemedi. Gel gör ki bir süre sonra, başka bir açıklamaya bulamadıklarından bu fikre sarılmak zorunda kaldılar ve olağanüstü bir üzüntünün inanılmaz bir kuvveti nasıl sağlayabileceğini bulmaya çalıştılar. Öğle vaktine kadar henüz bir sonuca erişememişlerdi.

Not: *Tamu* adlı bu romans 1991 yılında tamamlanmıştır.

Editorün Kenarı



üç on bir ekim

11 Ekim 1996: Hava bu sabah da bulutlu. Bahçedeyim. Dün gece çok yağmur yağdı; üç yabani erik fidanındaki sütbeyaz çiçekler, tümüyle dokulup çamura karışmışlar. Minik bir incir ağacının dalında üç incir vardı iki gün önce; onlar da fazla olgunlaşıp çatlamışlar. Zeytin ağaçlarında tek bir zeytin yok!

Gece, -telefonlaşmaların dışında- biriken CD'leri dinlemekle geçti... Alamançı Ali: "Pasaportların süreleri uzatılacak", Raşit'çikse: "Music Time" programı kurcalanacak" diye buzdurdular.

'On Yıllık Savaşın Günlüğü'nü acaba ne zaman bitirebileceğim? Bu soruyu soruyorum; çünkü:

"11 Ekim 1916. Hava iyi. ... bir saat kadar vakit geçirdik; adim atlamak, tura oynamak, koşmak gibi çocukluğumuzda oynadığımız oyunlarla. ... İkinci Grubun cephesinde sükunet vardır. Düşman, Dördüncü Grup cenahında Seyfi Ali hattına taarruz etmektedir.... 11 Ekim 1922. Mudanya müzakerati protokolü geldi. Meriç'in garbına kadar Trakya teslim olunuyor. Boğazlar ve İstanbul sulhunun akdinde hallolunacak." ('On Yıllık Savaşın Günlüğü - Balkan, Birinci Dünya ve İstiklal Savaşları', Orgeneral Fehrinin Çalışmalar, s. 186-187 ve 367, YKY'de hazırlanıyor).

Omer Çendeoğlu

güzelliklerinin geçişin bızıyla..."

Proust bitti!

Türker Armaner



Bir döngü bu. En kalıcı şey bu değişim. Ve, bu kalıcılığa takılıp kalmamak gerekiyor...

Karada yaşayan bir canlı, oradaki düzenini yanına alıp bir gemiye biner. Her şeyi yanındadır, ayaklarını hep bastığı yer haricinde. Zaman geçtikçe, alışır değişikliklere.. Bir süre sonra -eşyalar güç yıpranırlar ama- su tüketir. Deniz temizse biraz, bu suya alışılır zamanla, içilir. Gün gelir, fark edilir: Unutulmuştur asıl yaşanılan yer...

Ve, değişip dururuz bizler...

Hilmi Tezgör



GEÇEN GÜN BANU BİR TELEFON BAĞLADI. ARAYAN ÜM-BERTOYMUŞ (BEO). KİTAP-LIK'IN TAM ÖZLEMİNİ DUYDUĞU BİR DERGİ KİMLİĞİNİ TAŞIDIGINI SÖYLEDİ VE YAZILARINI BASIP BASAMAYACAĞIMIZI SORDU. YANLIŞ DERGİNİN EDITÖRÜYLE KONUŞTUĞUNU KENDİSİNE İLETİP, TELEFONU KAPATTIM.

BİR BİRAZ BOZULDUM TABİİ...



CEYDA AKAŞ

NEDEN POSTMODERN DÜNYANIN HAMLETİ UCUZ, OPHELIA'SI HIRSLI, GERTRUDE'U İÇLİ, CLAUDIUS'U İYİCİL, ROSENCRANTZ İLE GULDENSTERN'Ü ÜCRETSİZ PDF Kitap Arşivi: <https://trantey.org>

LERİ KONUŞMAKTAN KORKANLARIN SESSİZ MESAJLARIYLA, İNSANLARININ BEYİNLERİ KATALOG BİLGİLERİYLE, YÜREKLERİ HER TÜRLÜ DUYGUNUN KÖTÜ TAKLİTLERİYLE VE DAHİ MORGELARI FAİLİ MEÇHULLERLE DOLU?

EVET, BURASI DÜNYA. YENİ BİR YÜZYILA, HATTA BİN YILA ÇOK DA FAZLA BİR ZAMAN KALMADI. İNSAN USLANMIYOR. KOCA, ACIMASIZ BİR OYUNUN KÜÇÜK BİR PARÇASI. HALBUKİ, HERKES HAYATINI BİR BAŞKASINA GÖRE, BAŞKA BİRİŞİ İÇİN MAHVEDİYOR.

DAHASI MI NE?

EZCÜMLE:

"DÜNYANIN BU TARAFINDA HİKÂYELELER HEP AYNI: KAÇ TAVŞAN, TUT TAZI! AMA BU SEFER OYUNDAN BEN ÇEKİLİYORUM, KİRPİKLERİM RAZI!"

GENE DE MUTLU "BİRİŞİ"



Hâlâ yazıyorlar... Beni dinlemediler... Tuhaf...



B.K.



KİTAPLI KAHVE: 3.GÜN

Gün ortası arası. Kaboemebatırıldımkeintadıbiralıntı: "...bayal gücümüz, sahip olamayacağımız şeyin arzusuyla bavalanmış olsa bile, bızı, geçen kızım

ULYSSES James Joyce

"Ulysses çıksın, işi gücü
bırakıp onu okuyacağım."
Yaşar Kemal



YAPI KREDİ YAYINLARI