DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

kitap-lık

Yapı Kredi Yayınları • İki Aylık Kitap/Kültür Dergisi • Sayı 28 • Temmuz-Ağustos 1997 • ISSN 1300 - 0586 • Fiyatı: 350.000.-Tl.



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

İçindekiler

3 • Editör'den...

4 • Havadis! - Quo vadis? - What is this?

6 • Karşılaştırmalı Yazın Nedir? • George Steiner

16 • *Türküler*'den • Antonio Machado

18 • Okuma Atlası • Semih Kaplanoğlu

19 • Üç Şiir • Gülten Akın

20 • Palermo Ormanında Bir Aslan • Adolfo Bioy Casares

25 • Calvino'yla Bilim ve Edebiyat Üzerine Bir Söyleşi

28 • Hay-on-Wye, Kitapkent'e İkinci Sefer • Selçuk Altun

34 • Hay-on-Wye • Güven Turan

36 • Trendler & Genç Sözcükler - I • Ercüment Aytaç

38 • İlk Oulipo'cu • Levent Şentürk

40 • Çıtır Vaziyetler Hakkında Ayrıntılı Malumat: Ağır Ağır *Fındık Sekiz* • küçük İskender

44 • da da • Hasan Özsoy

45 • İki Şiir • Ayhan Bozkurt

46 • Ibsen, Zoraki Devrimci mi? • Pascale Casanova

50 • İki Şiir • Hilmi Tezgör

51 • İlk Öyküler • İki Kardeş • Hermann Hesse

52 • Geceyi Yırtalım mı? • Attila Şenkon

54 • Ahmet Cemal ile Söyleşi • Şebnem Sunar

57 • Üç Şiir • Nilüfer Zengin

58 • Hâfız-ı Kütüb • Müteferrika Matbaasının İlk Kitabı *Vankulu Lügati* • Fatma Türe

60 • Unutulmuş Yazılar • Roman Nasıl Yazılır? • Hüseyin Rahmi Gürpınar

62 • Vesika-lık • Çetin Altan

63 • Bitmeyen Bir Zorlu Güreş... • Solmaz

65 • Çetin Altan: Yazar ve İktidar • Schofield Coryeli

67 • Türk Kafka'sı • Sven Gustafsson

68 • Sanatta Avangard • Çetin Altan

70 • Work in Progress • *Mektupçu*'dan • Ahmet Oktay

72 • Farklı Bir Dilde Edebiyat Okumak • Özen Yula

74 • İki Kitap • Talât Sait Halman

75 • Postrestant • Reşat Nuri Güntekin'den Hasan-Âli Yücel'e Bir Mektup

76 • Woolf'un Feneri - Tin'in Med/Ceziri • Macit Yedisu

80 • Üç Şiir • C. Tolga Çeçen

81 • Mavi • Işık Şimşek

82 • Anlamlandıran Bir Çalışma • Liz Amado

83 • Editörün Kenarı - I

84 • Nahid Sırrı, Tiyatro Yazarı • Selim İleri

85 • Editörün Kenarı - II

86 • Mars'taki Antropolog Dünyaya Bakıyor • Osman Yener

87 • Editörün Kenarı - III

88 • Cemil Şevket Bey, Zaman'ı Yaşadı mı? • Ahmet Cemal

90 • *Aşka İlahiler* • Turgay Nar

91 • Bize Gönderilenler - I

İki Aylık Kitap/Kültür Dergisi
Sayı 28
ISSN 1300-0586

kitap-lık'ın Temmuz-Ağustos sayısı 2000 adet basılmıştır.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. Adına Sahibi: Ömer Kayalıoğlu
Sorumlu Yazişleri Müdürü: İshak Reyna
Dergi Editörü: Özen Yula
Yayın Kurulu: Güven Turan, Cem Akaş, Selahattin Özpalabıyıklar
Sanat Yönetmeni: Pınar Kazma Çınar
Grafik Uygulama: Nahide Dikel, Arzu Çakan, Gülçin Erol
Baskı: Şefik Matbaası

Kapak Resmi: Tom Francisco'nun bir çalışması

Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Kütüphanesi'ne katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. • İstiklâl Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 293 08 24 Faks: (0 212) 293 07 23

Hesap Numarası: Yapı Kredi Bankası Beyoğlu Şubesi 560087-9

kitap-lık İlan Tarifesi (Ocak 1998'e kadar geçerlidir): (KDV fiyatlara eklenecektir)
Tam sayfa (25 x 18.5 cm.) 16.000.000-,Tl. 1/2 Sayfa (12.5 x 18.5 cm.) 8.000.000-,Tl. 1/4 Sayfa (6 x 9 cm.) 6.000.000-,Tl.

kitap-lık'ta yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir.
Dergiye gönderilen yazıların yayımlanması yayın kurulunun kararına bağlıdır.
Yazılar yayımlanmasa da yazarına iade edilmez. *kitap-lık*'ta yayımlanan yazılardan kaynak belirtme koşuluyla alıntı yapmak serbesttir.

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

Editör'den...

Her başlangıç bir bitişin kapılarını zorlar gibi... Yeryüzünde yarım kalan hikâyelerin gittiği bir yer olmalı. O yeri bulduğumuzda mutlu olacağız kuşkusuz. Orada bütün hikâyelerin efsunlu dünyasına gireceğiz. Anlatılamamış, bitirilememiş hikâyeler, her zaman, tamamlanmış hikâyelerden daha çok şey öğretir. İşte o yerde kelimelerin kifayetsiz kaldığını, her hikâyenin bir başkasının müsveddesi olduğunu, bütün müsveddelerin asıl hikâyelerinden daha güzel, daha bize ait, daha has olduğunu görüp rahatlayacağız. Yarım kalmış hikâyeler ve müsveddeler başka bir dünyanın kapılarını açacak önümüzde. Yarım kalmışlığın dünyası bütün gizlerini serecek gözlerimize. Bitmez, tükenmez sanılan bütün anlatıların aslında bir tek konudan yola çıktığını, bütün metaforların bir amaca hizmet ettiğini göreceğiz.

Yarım kalmış hikâyelerin dünyasında aşkları bulacağız, yalanları, cinayetleri, insanları, devingen ya da durağan hayatları, süreğen çatışmaları, umulan ya da beklenmedik haberleri. Herkes, her şeyi yaşamış olacak. Muhtemelen her nesil kendinden öncekilerin benzer şeyler yaşamadan yetiştiğini, o gün yaşanılanların kendilerine özgü olduğunu düşünecek. Her nesil bir öncekinin acımasızlığından, hatalarından dem vuracak, ama aynı acımasızlıkları ve hataları kendisi de yaparken ya da yapacağının bilincinde olmadan. Kurallı tümcelerden kaçınıp, sözdiziminde oyunlar kurarken, her nesil "*This has been done before*"u bir iyi belleyecek. Yüzeysel yapıda sayısız öğenin değişmesine rağmen, derin yapıdakilerin gülerek hayatı üzerinde hükümranlık kurduğunu görecek insan.

Modernliğin temel izlekleri olan kuşak çatışmasının, aile içi ilişkilerin, ailevi sorunların gözler önüne serilmesinin, kadının ve erkeğin başka yollarda gezinerek aradığı benlik kavramının, içki, uyuşturucu kullanımı sorunlarının, göreceliliğin, Elektra ve Oidipus'un çağdaş yorumlarının, paranoyanın, kuşatılmışlığın, yalıtılmışlığın, ya o/ya da bu demenin bu yeni, yarım kalmış hikâyelerin dünyasındaki yeri nedir? Bütün bunlar bu dünyayı anlatmakta, ufuklarını aydınlatmakta yeterli oluyor mu, olur mu? Yoksa kabul edilse de edilmese de içinde bulunduğumuz postmodern konumun farklı izleklere mi gereksinimi var? Yarım bırakılmışlık, tamamlanmamışlık, dilin içinde kaybolmak, büyük kentlerde yitip gitmek, köklerini aramak, hem o/hem de bu demek, sınırları kaldırırken yeni sınırlamalar getirmek, şizofreni (imleyenler zincirindeki kopma), yeraltının labirentlerinde aynalarla karşılaşmak, aynalarda kendinden başka birileriyle yüz yüze gelip, kendini, öznel tarihini onlarda bulmak, kısa, kesik, kopuk tümceler, kırıntılar bu günü anlatmakta yeterli olabilecek mi? Ve asıl sorulması gereken soru: Yarım kalmış hikâyelerin dünyasında herkese yer var mı? Gerçek, somut dünyada insanın kapladığı alan derisinin yüzölçümünden daha küçük. Oysa bu soyut, yarım kalmış hikâyeler dünyasında kaplanabilecek alan ne olur? Sanal bir dünyanın sanal alanı ancak sanal bir yapıda çözümlenebilir. Bu yabancılar çok tuhaf. Dosdoğru yarım kalmış hikâyeler dünyasına Internet diyorlar. Orada kaybolmamak için insanın tek kılavuzu gene insan. Uzun lafın kısası: Sanal kendimize yolculuğa hazır mıyız? Dahası, gerçeğinde ulaşılamayan özgürlük, bu üçüncü dünyada, yani "öbür dünya" da hazır bir biçimde bizi mi bekliyor?

Belki de bu durumda söylenebilecek en net şey, bütün hırslardan, gem vurulmuş, vurulmamış duygulardan arınarak üçüncü dünyada öğrenmenin gerekliliğidir. Güç ve iktidar savaşımının, küçük hırsların, oyunların, işkencelerin, meçhul ölümlerin, entrikaların, yalanların değil, öğrenmenin ve anlamanın zamanıdır artık. İstesek de istemesek de, isteseniz de istemeseniz de, değişmenin zamanıdır artık.

Önümüzdeki sayıya dek ayaklarınızı yere sağlam basın. Yok, canınız istemiyorsa da kemerlerinizi bağlayın, uçuşa geçiyoruz. Haydi!

Özen Yula

Hamiş: Bu sayıdan itibaren *Liber* dergisine veda ettik. Bundan sonraki sayılarımızda uluslararası yazın çevrelerindeki gelişmeleri derlediğimiz özel bir bölümle karşınızda olacağız. In ın ınınnn!

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

Havadis! - Quo vadis? - What is this? -

Işıl Saatçıoğlu Roma'dan bildiriyor:

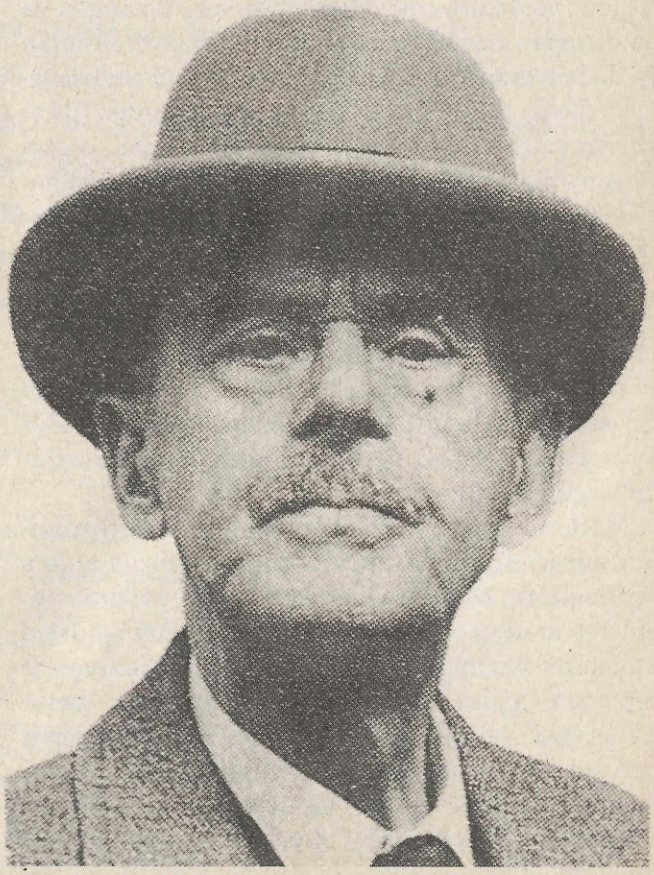
MARIO LUZI, ECO VE TABUCCHI'Yİ GERİDE BIRAKTI

Mario Luzi, yaşayan İtalyan yazar ve şairleri arasında dünyada en çok sevilen kişi olarak öne çıkıyor. Hermetik geleneğin yaşayan en son ve en büyük mirasçısı Floransalı şair, Batı ülkelerinin akademi ve üniversitelerinde eserleri üzerinde en çok çalışma yapılan yazarlarla ilgili uluslararası sıralamada en ön sıraya yerleşti. Uzun süredir Nobel'e aday olan Mario Luzi, eserleri üzerinde yapılan 48 bilimsel çalışma ile bu özel "hit parade"in yazgısını belirledi. 82 yaşındaki şair, Umberto Eco'yu da geride bıraktı: Bolongnalı göstergebilimci, üzerine yazılmış 38 bilimsel çalışma ile ikinci sıraya oturdu. Üçüncü sıraya, sürpriz bir şekilde, aralarında şanslı romanı *Sostiene Pereira*'nın da yer aldığı, Portekiz ortam ve yaşamında yeşeren öyküleri ile ünlenen Antonio Tabucchi yerleşti. Özel ilgileri üzerinde toplayan kadın yazar Dacia Maraini dördüncü, Venetolu şair Andrea Zanzotto ise 5. sıraya yerleştiler.

Bu uluslararası sıralandırmayı *İtalyan Dili ve Edebiyatının Genel Bibliografyası*'nın hazırlanmasını üstlenen, dünyanın dört bir yanına dağılmış uzmanların oluşturduğu 42 komisyon yürüttü. Bu bibliografyanın yeni yıllık sayısı 1993'te yayımlanan bilimsel çalışmalara ayrılmış bulunuyor.

Mario Luzi'nin onuruna ayrıca Palazzo dei Consoli di Gubbio'da bir sergi düzenlendi. Sergi "Şiir ve Müzik Arasında Zaman" adını taşıyor. Serginin düzenlenmesine, Floransalı sanatçının sosyal figür ve işlevinin yaşamsal önemi ve büyüklüğü neden olarak gösteriliyor. Bu girişim onun şiirini genç kompozitor Luciano Sampaoli'nin müziği ile bütünlüyor. Sergi, şairin Gubbio'ya adadığı, daha önce hiç basılmamış iki liriğinin yanı sıra, şairin kitaplarının ilk basımlarını, şairin Ottone Rosai, Luigi Fallacara ve Salvatore Magazzini tarafından yapılmış portre çalışmalarını, Luzi üzerine yazılmış kitapları, şairin el yazmalarını, onunla ilgili mektubatı ve şairin bazı metinleri üzerine Sampaoli'nin yazdığı notaları da meraklıların ilgisine sunuyor.

Nazione, 20 Mart 1997



Thomas Mann

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

Şebnem Sunar –galiba– Kuala Lumpur'dan bildiriyor:

Thomas Mann bundan tam 100 yıl önce, 1897 yılının başında *Der kleine Herr Friedemann* adlı novellasını yayımcı Samuel Fischer'e göndermişti. Aynı yılın 29 Mayıs'ında Samuel Fischer, Thomas Mann'ın novellasını yayımlamaktan sevinç duyacağını, onun daha uzun bir çalışmasını da –belki bir roman– yayımlamak arzusunda olduğunu, ancak bunun için tek bir koşul öne süreceğini, bu koşulun da gelecekteki bütün yapıtlarının yayım haklarını *Samuel Fischer*'e vermesi olarak özetlenebileceğini ona yazılı olarak bildirmişti.

Thomas Mann'ın bütün yapıtları bugün hâlâ *Samuel Fischer* yayınevince yayımlanıyor. Yapıtlarının yorumlu bir edisyonu, mektupları ve günceleri yine *Samuel Fischer*, tarafından yayıma hazırlanmakta. *Samuel Fischer* bunları 2000 yılından itibaren yayımlamaya başlayacağını açıkladı.



Ceyda Akaş keşke Paris'ten bildirebilseydi!

ULYSSES'İN YENİ BASKISI HAKKINDA POLEMİKLER

Danis Rose adlı bir Joyce hayranı, Joyce'un üç yıldan beri yayım hakları serbest kalan *Ulysses*'inin, Picador'dan yeniden gözden geçirilmiş , okumayı kolaylaştıran düzeltileri içeren –ki bunlar özellikle kuralsız noktalamalar, şaşırtıcı dizgi hataları ve kitabın 1922'deki basımından beri okuyucu caydıran, okumaya engel olan zorluklardır– bir versiyonunu yayımlatmaya karar verdi. Kitabın ilk baskısı, İngiliz denetimini, Shakespeare and Co.'nun yaratıcısı Sylvia Beach'in denetimini önlemek için, Joyce'un da yaşadığı, Paris'te yapılmıştı. Fakat baskı, Dijon'da bir kelime bile İngilizce bilmeyen işçilerle gerçekleşmişti, yazarın düzeltme olanağı bulamadığı tepesini attıran dizgi hatalarıyla doluydu. Rose'un hazırladığı baskı, edebiyatla ilgilenenleri ve çok sayıda uzmanı sinirlendiren 10.000'e yakın dizgi hatası ve düzenlemeyi içeriyordu.

Bütün bunlar şimdilerde *Finnegans Wake*'in (Gallimard - Folio) basımını hazırlayan Danis Rose'u engellemiyor.

Selahattin Özpalabıyıklar Milli Kütüphane'den bildiriyor:

BU KİTAPLARI OKUDUNUZ MU?

1. *The Mute* ("Dilsiz")
2. *Private Fleming, His Various Battles* ("Er Fleming, Çeşitli Çarpışmaları")
3. *Judah: A Tale of the Christ* ("Yahudiye: Bir İsa Hikâyesi")
4. *Before This Anger* ("Bu Öfkeden Önce")
5. *First Impressions* ("İlk İzlenimler")
6. *They Don't Build Statues to Businessmen* ("İşadamlarının Heykelini Dikmezler")
7. *The Kingdom by the Sea* ("Deniz Kıyısındaki Krallık")

Hepsini değilse bile çoğunu okudunuz; sizi temin ederiz. İnanmazsanız dergiyi başaşağı çevirip bakın.



BU KİTAPLARI OKUDUNUZ

Bu kitaplar, o adlarla yazılmaya başlanmıştı. Ama sonradan adları değiştirildi; kimi yazarı kimi de yayıncısı tarafından. Siz onları aşağıdaki adlarla okudunuz – bazılarını da okuyacaksınız: programınıza aldınız. Biz de öyle.

1. *The Heart Is a Lonely Hunter*
(*Yalnız Bir Avcıdır Yürek*: Carson McCullers)
2. *The Red Badge of Courage*
(*Cesaret Madalyası*: Stephen Crane)
3. *Ben-Hur*
(*Ben-Hur*: Lewis Wallace)
4. *Roots*
(*Kökler*: Alex Haley)
5. *Pride and Prejudice*
(*Gurur ve Önyargı* demek; ama *Aşk mı, Gurur mu* ve *Aşk ve Gurur* adlarıyla çevrildi: Jane Austen)
6. *Valley of the Dolls*
(*Bebekler Vadisi*: Jacqueline Susann)
7. *Lolita*
(*Lolita*: Vladimir Nabokov)

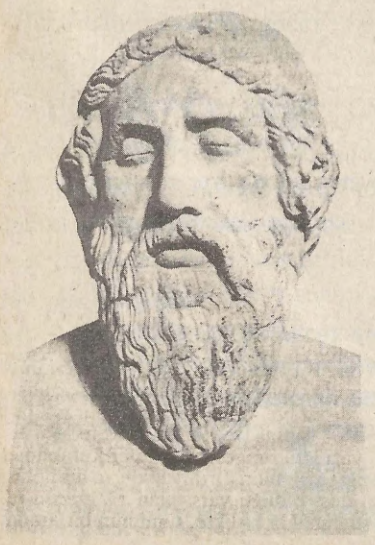
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

George Steiner

Karşılaştırmalı Yazın Nedir?*

Dilde, sanatta, müzikte önemli bir biçimin alımlanması yolundaki her edim karşılaştırmalıdır. Bilişim yoluyla kavramak, önceki gerçeklerin ister yüksek Platoncu anlamda, isterse ruhbilimsel anlamda anımsanması olsun, bir şeyi yeniden kavramak demektir. Önümüzde duran nesneyi – metni, resmi, sonatı – daha önce edindiğimiz ve bağıntılı deneylerle ilişkilendirerek anlaşılabilir ve bilgilendirici bulduğumuz bir bağlama oturtarak anlamak, "yerleştirmek" isteriz. Sezgisel olarak, benzetmelere ve öncüllere bakar, bizim için yeni olan yapıtla tanınabilir bağlam arasında bağıntı oluşturacak bir tür aile bağı (bu nedenle de "tanıdık" bir özellik) bulmaya çalışırız. Köktenci bir yenilikle, bir bakıma öncülü bulunmayan şiirsel, resimsel ya da müziksel yapı olarak bize çarpıcı gelen bir şeyle karşılaştığımızda, göstereceğimiz tepki, yeni olanın bilinenler arasına katılması yolunda karmaşık, devingen bir süreç oluşturur. En aşırı görünen özgünlük bile, sorgulayıcı bir diyaloğa girdiğimizde, bize kökenlerinden söz etmeye başlar. Anlaşılabilirliğin algılanmasında ve anlaşılabilirliğe gösterilen tepkide, mutlak bir masumluk, Adem'e özgü bir çıplaklık yoktur. Yorum ve estetik yargı, dile getirilişi ne denli kendiliğinden olursa olsun, ne denli geçici, hatta yanlış yönlendirilmiş olursa olsun tarihsel, toplumsal, teknik önvarsayımların ve tanımanın odalarından yankılanıp gelir. (Burada, bu terimin hukuktaki anlamı geçerlidir: Duyarlılığımızla metnin ya da sanat yapıtının karşılaşmasının altında, bir şifre çözmenin, bilgilendirici bir değerlendirmenin yapıldığı yolunda belli bir sözleşme yatar.) İletiler ve kurmacalar tanrısı Hermes'in adına gönderme yapılarak "*hermeneutic*" (yorumbilim) denen bu devingen sürecin içinde, karşılaştırma edimi bir anıştırma olarak zaten vardır. Bu roman ya da bu senfoni, daha önce okuduğumuz romanla ya da dinlediğimiz senfoniyle nasıl bir bağıntı içindedir; uygulamalı biçim açısından bakıldığında, beklentilerimize nasıl bir yanıt verir? "Yenileştirme" kavramı (Ezra Pound'un buluşu), mantığı ve özü açısından karşılaştırmalıdır. Neye göre daha yeni? Devrimci olanın en sivri doruğunda bile, bütünüyle "eşsiz" diye bir şey yoktur. Çok geçmeden, Schoenberg'de Brahms'ın bir partisyonunu duymaya, Rothko'da Manet'nin ışıklı gölgelerini görmeye başlarız. Yeğlemenin en açık biçiminde öne çıkarılması, işte bu yolla, karşılaştırmayla yapılır. Büyük olasılıkla, benzerliği ve benzemezliği, benzetmeyi ve karşıtlamayı devreye sokan iç tepiler, insan ruhu açısından ve anlaşılabilirliğin olanaklı kılınması açısından temel niteliktedir. Fransızcada bu, sözcüklerin yapılarında bile duyulur: "us"ta (*raison*), "karşılaştırma"nın (*comparaison*) çok önemli bir yeri vardır.

Dilin ne olduğunu göz önüne alacak olursak, başka türlü de olamaz. Sözlü olsun, yazılı olsun iletişimde yer alan her sözcük, gizil tarihini bütünüyle yüklenmiş olarak ulaşır bize. Bir sözcük öbeğinin önceki kullanımlarının hepsi, anıştırma olarak, fizikçilerin kullandığı deyişle "patlamaya hazır" olarak bekler durumdadır. O sözcüğün ya da sözcük öbeğinin icat edilişi hakkında, ilk kez ortaya çıkışını az çok belgeleyebileceğimiz yeni türetilmiş bir sözcük ya da teknik terim olması gibi durumların dışında, hiçbir şey bilmeyiz. Bilincimizi dillendiren, dünyayla ve birbirimizle ilişkilerimizi düzenleyen sözcükleri ilk olarak kim bulup çıkarmıştır, ilk kez kim kullanmıştır? Algılarımızın kat kat açılmasını şifreleyen, denizi "şarap koyuluğunda" yapan, yıldızların sayısını kumların sayısına göre belirleyen benzetmeleri, eğretilemeleri ilk kez kim başlatmıştır? Akıntıya karşı, bu söyleyişlerin kaynaklarına doğru yaptığımız dönüş yolculukları hemen hemen her zaman sonuçsuz kalır. Dilde çakan ilk ışığı, tek bir algılama ve dile getirme ediminin içinde yakalayabilmek şöyle dursun, tarih olarak belirlemek, coğrafya olarak bir yere oturtmak bile olanaksızdır. Yazarların en anarşist, en yenilikçi olanları bile, dilsel ve büyük ölçüde dilbilgisel yapı taşlarını zaten orada, tarihsel,



Homeros'u canlandırdığı sanılan Yunan büstünden. (M.Ö. 450 yılı civarında)

* Oxford Üniversitesi'nde yapılan açılış konuşması, 1994.

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

yazınsal ve deyimsel titreşimlerle yüklü olarak hazır bulmuşlardır.

Klasik sanatçı, bu mirası devraldığı için sevinç duyar. Zengin döşenmiş, sanki bir önceki kiracıların parlak yaşamını yansıtan aynalarla ışıklandırılmış bir eve taşınmıştır. Klasikliğe karşı olan yazar, kendini gerçek anlamda dilin hapishanesinin içinde bulur. *In extremis*[1], burdan kaçmak için olmayacak çabalara girişildiğini biliriz: Dada akımı; gerçeküstücülük; Rus fütürist koşuk deneyi; tam bir umarsızlık içinde, yeni dillerin birbirine karıştırılmasıyla, anlamı-olmayan söylemle ya da Rusların deyişiyle "yıldız-dili"yle girişilen deneyler. Bu girift düzeneklere, yalnızca hecelerin, bir yana atılmaya çalışılan sözcüklerin güçlü hayaletleri karışmakla kalmaz; bunlar aynı zamanda anlaşılamaz düzeneklerdir. Bir şair, yeni bir dil ve yeni bir sözdizimi oluşturabilirse, anlaşılabilir olmak için bu dili önce kendisine, sonra bir başkasına öğretmek zorunda kalacaktır. İşte bu "gevezelik" hareketiyle de, kendi hapishanesini inşa etmeye başlayacaktır. Joyce, *Finnegans Wake* kopyasında sözcük oyunlarını, dolambaçlı sözcükler ya da akrostişler yapıştırma yoluyla kullandığı kırk kadar dilin listesini yaparken, bu dillerin tarihinin, yazındaki ve halk arasındaki kullanımının, icat ettiği en *outré*[2] sözcüklere bile damgasını vurduğunun bilincindedir. En önemli yazar bile, dilin zaten orada bulduğu evine olsa olsa duvar yazıları ekler. Bu yazılar, duvarların alanını genişletir ve yankıları daha da karmaşıklaştırır.

Dilsel açıdan bakıldığında, sözcükleri sessel ayrımlarıyla, başka deyişle onları öbür sözcüklerden ayıran özellikleriyle kavrar ve böyle kullanırız. Coleridge'in *Biographia Literaria/Edebi Yaşamöyküsü*'nde ileri sürdüğü gibi, şiir kuramında anlama da, haz alma da, beklenenle yeni olanın yarattığı sarsıntı arasında ortaya çıkan gerilimli dengesizlikten kaynaklanır; bu da, en incelikli olduğu durumda, tanımanın, *déjà vu*'nün[3] yarattığı sarsıntıdır. Şairin dili, bizi hiç bilmediğimiz bir dilin ülkesine götürür. İşte bu ruhbilimsel ve bilgibilimsel anlamda, "Babil Kitaplığı" (Borges), her şeyden çok da bu kitaplıktaki sözlükler, geçmişin, şimdinin ve geleceğin yazınlarını tümüyle içinde barındırır. Anlama süreci, farklılıkları görebilme sürecidir. Anlamak, karşılaştırmaktır.

İlk başladıkları andan beri, yazın incelemeleri ve yorumlama sanatları karşılaştırmalı olagelmiştir. Atina'daki ve İskenderiye'deki eğitbilimciler, metin yorumcuları, yazın eleştirmenleri ve kuramcıları, Homeros gibi tek bir yazarın yapıtları içindeki çeşitli yönleri karşılaştırırlar. Benzetmelere yol açan devingen güçleri incelerler; özdeş mitolojik izleklerin Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi farklı tragedya yazarları tarafından ele alınış biçimlerini karşılaştırırlar. Latin yazını geliştikçe Homeros ile Vergilius, Roma'ya özgü pastoral, buna esin kaynağı oluşturan Yunan-Helen pastorali, Herodotos ile Romalı tarihçiler arasında dilsel-eleştirel karşılaştırmalar, ders programlarının ve retorik öğretiminin sıradan konuları olup çıkar. Plutarkhos'un, bir Yunan devlet adamıyla Roma devlet adamı, bir Yunan yasa koyucusu ya da savaşçısı ile bir Roma yasa koyucusu ya da savaşçısı arasında belirlediği "eşlikler", yazarları ve retorikçileri incelerken başvurulan bir karşılaştırma yöntemidir. Çok geçmeden rahipler ve okullu çocuklar, yüzyıllar boyu Cicero'yu Demosten'le, Vergilius'u Theocritus'la, Seneca'yı Euripides'le karşılaştırıp durmak gibi zorlu bir işe girişeceklerdir. Acı çekerek ölme ve görkemli bir biçimde yeniden doğma senaryosunun, Osiris ya da Adonis mitlerinde karşılaştırmalı olarak bulunabileceği erken dönemdeki Hıristiyanlık karşıtlarının polemikçi dikkatlerinden kaçmamıştır.



Cicero
mermer büstünden.
Capitolino Müzesi.

Estetik yargı, karşılaştırma yoluyla yorumsal açımlama – Dr Johnson'ın gözüyle Dryden ve Pope; Boileau'nun okuyuşuyla Corneille ve Racine; Stendhal'ın polemiğinde Shakespeare ve Racine – yazın incelemelerinde ve tartışmalarında değişmez bir konudur. XVII. ve XVIII. yy'larda, "Eskiler"le "Modernler" arasındaki kavga sırasında, bu kavganın XVIII. yy'ın sonlarıyla XIX. yy'da Romantizm'le Yeni Klasikçilik'in çeşitli tarzları arasında yeniden alevlenmesiyle diliçi ve dillerarası karşılaştırma teknikleri keskinleştirildi. *Lyrical Ballads/Lirik Baladlar*'ın önsözünde Gray'in bir metnini çözüp parçalama peşinde koşarken Wordsworth, tam bir karşılaştırmacıdır; *Cromwell*'e yazdığı programlı önsözde, Racine'e karşı Aiskhylos'tan, Hz Eyüp'ün Kitabı'ndan, Shakespeare'den söz ederken Victor Hugo da bir karşılaştırmacıdır.

Weltliteratur ("dünya yazını") Goethe'nin bulduğu bir terimdir. İlk kez 15 Ocak 1827 tarihli bir günce notunda rastladığımız bu terim, Goethe'nin bütün ömrünü kaplayan anıştırmaları ve uygulamaları özetler. Goethe, Galce, Arapça, Çince, İbranice, Farsça ve Fincenin de aralarında bulunduğu on sekiz dilden çeviriler ya-

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

pıyordu. (Elbette bu çeviriler dolaylı aktarılıyor ve ikinci dilden yapılıyordu.) Bu çeviriler, 1757'de Lipsius'un yazdığı Latince metin parçalarından, 1830'da Carlyle'ın yazdığı Schiller'in yaşamından bölümlere kadar yetmiş üç yıla yayılıyor. Avrupa'nın farkındalığı, çeviri açısından çok doğurgan şu gibi bazı dönüm noktalarını Goethe'ye borçludur: Cellini'nin özyaşamöyküsünün, Walter'ın *Mahomet*'inin, Diderot'nun *Neveu de Rameau/Rameau'nun Yeğeni*'nin çevirileri. Goethe'nin kendi şiiri içinde, Farsçadan uyarlanmış olan *West-östlicher Divan*, İbraniceden çevirdiği *Neşideler Neşidesi* çeşitlemesi, Manzoni'nin İtalyanca odu *Il cinque maggio/Beş Mayıs*'ın çevirisi ve bu odun "yeniden düzenleyim"i, çok üstün başarıların temsil edici örnekleridir. *Divan*'ın girişinde, çevirmen için oluşturulan kuramsal program, bu zanaatın uzun tarihinde görülen en zorlu, en etkili programlardan biridir.

Ne var ki çevirinin incelenmesi ve uygulanması, *Veltliteratur* kavramının yalnızca bir kesimidir. Bu sözcüğün arkasında, Herder ve Humbodt'un ileriye sürdükleri dil ve yazın anlayışına dayanan bir deyiş olan *Weltpoesie* yatar. Sözel buluşu, sözcüklerin ve sözdiziminin ölçülü biçimsel örüntülere ve ezgiselliğe göre düzenlenmesini olanaklı kılan yeti ve insanı buna götüren itki evrenseldir. *Poiesis*, dünyayı anlatısal bir kılıfa saran deneyimin hammaddesini yoğunlaştıran ve dramatikleştiren, elemi ve şaşkınlığı estetik zevke dönüştüren, düzenleyici *ingenium*[4] her yeri kaplamış durumdadır. İnsan, eski Yunanlıların dedikleri gibi, yalnızca "bir dil hayvanı" değildir; biçimsel imgeleme gücünü ve biçemselleştirilmiş iletişim yetilerini az ya da çok derecede doğuştan içinde bulunduran bir varlıktır. Goethe'ye göre, sözlü olsun yazılı olsun, her yazınsal dile getirme tarzı, insanın kendi tarihini, kendi toplumsal konumunu ve çarpıcı olsa da, kendi dilini anlamasında çok büyük önem taşır. "Yabancı dil bilmeyen biri," der Goethe, "kendi dilini hiç bilmiyor demektir."

Weltliteratur'un gerektirdikleri, aynı zamanda düşünsel ve siyasal şeylerdir. Biliyoruz ki Goethe, ezeli bütünlükleri arama saplantısı içindeydi. İnatla *Urpflanze*[5] hayalinin, bütün öbür türlerin evrimleşerek içinden çıkıp geldiği bitkisel biçimin peşinde koştu. *Faust II* , birçok bakımdan sonraki "ilkörnek" kavramlarına, uyanmakta olan bilincin derinlerinde yatan ve yeni yeni ortaya çıkan özgün biçimlenişlere esin kaynağı olmuştur. (Jung, Goethe'yi çok iyi özümsemiştir.) Dikkatle okuduğu simyacılar gibi Goethe de, bütün maddelerin birbiriyle bağlantılı olduğuna, aralarında gizli uyumlar bulunduğuna inanıyordu. Doğanın sesi, en iyi biçimde, büyük teller çalındığı, bu tellerin hepsi bir arada ses verdiği zaman duyuluyordu. *Weltliteratur* ve *Weltpoesie*, belirsiz olsa da yananlam olarak bütün dillerde bulunan, bu dilleri üreten, zaman zaman da biçim açısından birbirinden çok uzak yeraltı yapılarının ve evrimsel yakınlıkların ardında yatan evrenselleri içlerinde taşırlar. Goethe'nin bu sezgiciliği, ahlaksal-siyasal bir tutumu akla getirir. 1820'li yılların sonlarına gelindiğinde artık yaşlanan ve kısmen yalnızlığa çekilen –dünya çapındaki ünü nedeniyle yalnızlaşmış olan– bu Olymposlu, Napolyon-sonrası Avrupa'da, özellikle de Almanya'da, ulusçuluğun, militan şovenliğin yeni güçlerinin ayak seslerini duymuştu. Yeni Alman filolojisinde ve tarih yazımında, tötonlara özgü laf kalabalığını ve eskileştirme ateşini açıkça görüyor ve bundan korkuyordu. İşte bu nedenledir ki yeni bulduğu *Weltliteratur* terimi, evrenselleştirici uygarlık değerlerini, aydınlanmanın niteliğini oluşturan özgür ruhların uluslararası dayanışma tutumunu gösteren idealleri, duyarlı tutumları dile getirmeyi amaçladı. Başka dilleri ve yazın geleneklerini incelemek, bunların hem içkin değerlerini, hem de bu dilleri ve gelenekleri toplam insanlık durumuyla iç içe ören değerleri anlayıp takdir etmek, insanlık durumunu "zenginleştirir". Bu, entelektüel ve tinsel "serbest ticaret" açısından temel önemdedir. Tıpkı siyasal yaşamda olduğu gibi, zihinsel yaşamda da soyutlamacılık ve ulusal saldırganlık, acımasızca mahvolmaya giden yolu açar.

Karşılaştırmalı yazın açısından açık seçik ortada olan ivedi temeli oluşturan şey, işte bu inançlar ve uygulamada Goethe'nin bu inançları şiirsel-eleştirel açıdan gerçeğe aktarmasıdır.

Profesyonel ve akademik bir disiplin olarak karşılaştırmalı yazının tarihi karmaşık ve bir ölçüde iç karartıcıdır. Bu tarih, kişisel ve toplumsal koşulların rastlantılarla oluşmasının yanı sıra, bilişsel ve tarihsel nitelikte daha geniş akımlardan oluşur. Bu doğurgan öğeler arasındaki etkileşimler, kısa ya da güvenli bir özetlemeye gitmeyi engelleyecek ölçüde çok katlıdır ve yer yer belirsizdir. Bir inceleme, okuma, ikincil söylem (yayımlama, yorum, eleştirel sınıflandırma) alanı ya da tarzı, modern bilimsel-akademik anıtsal yapı içinde, ancak kendini açıklayacak kitaplar yayımlandığı, üniversitelerde kürsüler kurulduğu, dergiler yayımlanıp bir öğretim programı oluşturulduğu zaman gözle görülebilecek bir varlık kazanır. Başlangıçta ür-



Euripides

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

kek, neredeyse sesi hiç duyulmayan adımlarla yola çıkan karşılaştırmalı yazın, yüzyılın başında bu ölçütlere kavuşmaya başlıyor. Hemen arkasında, Fransız-Prusya savaşının sona ermesiyle I. Dünya Savaşı'nın (Hiç unutmamamız gerekir ki bu, Avrupa'da yaşanan bir iç savaştı) patlaması arasındaki dönemde, Fransa ile Almanya arasında, özellikle de Alsas ve Renanya'da yaşanan gerilimler vardır. Değindiğim bütün ruhbilimsel, coğrafi ve konusal yönlerin hepsi, kendinin farkında olarak yazılan modern karşılaştırmalı yazın yapıtlarından birinin, Fernand Baldensperger'in 1904'te yayımlanan *Goethe en France/Fransa'da Goethe* olmasında billurlaşır. Karşılaştırmalı yazında E. R. Curtius ve Leo Spitzer'in yapıtları gibi klasik yapıtların, Fransız yazınının Almanlarca yorumlanmasından, bölücü ulusçuluk Avrupa'ya girmeden önce de *Latinitas*'ı yeniden tanımlama çabasından çıkıp gelmesi hiç de rastlantı değildir. Bundan daha can alıcı önemde bağıntılı ama trajik başka bir bileşen bulunamaz.

Bir akademik-eleştirel ilgi alanı olarak karşılaştırmalı yazının gelişmesinde Yahudi bilim adamlarının ya da Yahudi kökenli bilginlerin baskın bir rol oynadıkları sır değildir. İnsanın içinden, bu konunun erken tarihçesini, Dreyfus Davası'nın yarattığı gerçeklerin ve ruhsal havanın yol açtığı bunalımla ilişkilendirmek geliyor. Öyle anlaşılıyor ki diller konusunda olağanüstü talihli olan ve (Maddi ve ruhsal açıdan sınırların yakınında ya da her iki yanında birden yaşayanları anlatmak için İsviçrelilerin buldukları acımasız sözcükle) bir *frontalier* olan XX. yy Yahudisi, çok değerli saydığı ama hiçbirinde anadili gibi rahat olmadığı ya da "ulusal miras hakkı yoluyla" kendini bütünüyle evinde hissedemediği dünya yazınlarına karşılaştırmalı olarak bakabilmeyi elbette çok çekici buluyordu. Sürgüne zorlandığından –Modern karşılaştırmalı yazının başyapıtı olan Auerbach'ın *Mimesis*'i, geçim kaynağı, anadili ve kitaplığı bir gecede elinden alınıveren bir mülteci tarafından Türkiye'de yazılmıştı– Kuzey Amerika'ya ulaşabilecek kadar talihli olan Yahudiler (benim hocalarım), geleneksel yazın bölümlerinin, öncelikle de İngiliz yazını bölümlerinin kendilerine yasak olduğunu göreceklerdi. Bu nedenle, Amerikan akademik yaşamında sonradan karşılaştırmalı yazın programlarına ya da bölümlerine dönüşen çalışmaların çoğu, marjinalleşme, kısmen toplumsal ve etnik dışta bırakılma sonucunda ortaya çıkmıştır. (Birleşik Amerika'da atom fiziği alanında da buna şaşırtıcı koşutluklar bulunabilir.) Bu nedenle, karşılaştırmalı yazın, kendi içinde belli bir sürgünlük durumunu, Yahudilerin içe dönük sürgünlük yaşamının hem virtuozluklarını hem de hüznünü taşır. Lord Weidenfeld'in, bu konuk profesörlük kürsüsünü kurmakla ve bu kürsüyü dolduran ilk kişi olma onurunu bana vermekle gösterdiği yüce gönüllülüğü, özellikle yerinde ve değerli kılan



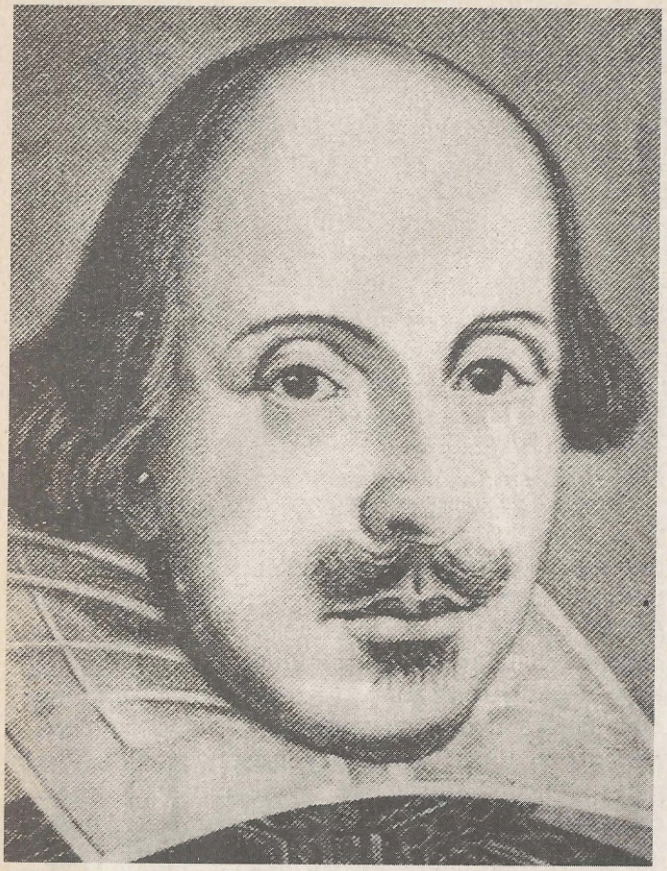
Vergilius

yanın bu temel gerçek olduğunu belirtmeme gerek yok.

Amerika'ya özgü senaryo gereğince, karşılaştırmalı yazın alanı hızla profesyonel ve örgütlü bir niteliğe büründü. Profesörlükler, dergiler, uzmanlaşmış kütüphane kaynakları, doktora tezleri hızla çoğaldı. Bu *floruit*[6], belki artık çoktan geride bırakıldı. Mülteci-hocaların doğal ölümleriyle çokdillilik konusundaki önkoşullar, Yunanca-Latince ve İbranice artalana sahip olma gereksinmesi, uygulanabildiği her yerde metinlerin özgün dilden okunması yolundaki zorunlu koşul giderek gücünü yitirdi. Çok sayıda üniversite ve yüksek okulda bugün, karşılaştırmalı yazın, eğer yürütülebiliyorsa, bütünüyle çeviriler yoluyla yürütülüyor. Karşılaştırmalı yazın incelemelerinin, tehdit altındaki modern, yeni yabancı dil bölümleriyle, Batı uygarlığı üzerine "ana dersler"le ve pan-etniklik, "küresel" incelemeler yolundaki taleplerle kaynaştırılması yakında gerçekleşecek. Giderek daha çok ders programında "karşılaştırmalı yazın", "insanın, daha çok cep kitapları dizisinden, Anglo-Amerikan dilinde zaten okumuş olduğu klasikleri okuması" anlamına geliyor. Ya da, aşırı uzun bir süredir ağırlığını koruyan, aşırı uzun bir süredir tozlanmış olan klasikleri, elbette tartışılabilecek bir tutumla, çoğu zaman aşırı övüngen Afrika-Amerikan, Yerli Meksika, Amazon geleneklerinin gölgesine yerleştirmeye karar vermek gerekiyor. (Bu yerinden oynatma tutumu, başarılı karşılaştırmacı Maurice Bowra'yı bunu yapmaya çoktan kışkırtmış gibi görünüyor.)

Karşılaştırmalı yazının geleneksel öğretimi ve bu alanda yapılan bilimsel araştırmalar, şu anda bir zamanlar komünist olan ülkelerde serpiliyor. Rusya ve Doğu Avrupa'da belli merkezler, bu konuda en üretken ve en kararlı tutumu benimsemiş olanlar arasında. Burada da gene, yabancı dillerin edinilmesi yolundaki doğal zorunluluk, içe doğru da yaşansa o acı sürgün deneyimi, dilsel kimliğin sık sık tartışmalı bir biçimde sorgulanması, karşılaştırmalı yaklaşımı geçerli bir yönteme dönüştürüyor. Ama kehanetler boş çıkar. Göze alınabilecek olan şudur: Oxford'daki bu konuk pro-

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



William Shakespeare

fesörlüğün kalıcılaşması, bunun ardından karşılaştırmalı yazın alanında eksiksiz ve bilimsel bir karşılaştırmalı yazın –üstelik yalnızca Avrupa yazını da değil– programının geleceği umudu, gizil bir doğurganlık taşıyan bu konuda, belirsizliğin yaşandığı bir dönemle gerçekten çakışıyor.

İyi ama, bir *konu* mudur bu? Bu alan, karşılaştırma uygulamalarından, kısaca sözünü ettiğim, bilgili okur-yazarlığın doğal bir parçasını oluşturan koşut ve karşılaştırmalı okuma, alımlama uygulamalarından belirgin bir biçimde ayrı tutabilir mi? Karşılaştırmacı, tıpkı Molière'nin Monsieur Jourdain'inin yaptığı gibi, bütün meslektaşlarıyla birlikte kendisinin de "düzyazı konuşmakta olduğu"nu fark ederek uyanan (uyanması gereken), profesyonel anlamda yetkin biri midir?

Bu inatçı soruya vermeye çalışacağım kısa yanıtlar, ister istemez kesinlikten uzak olacaktır. Bu yanıtların kişisel olması kaçınılmazdır. Bir bütün olarak bu melez ve binbir kişilikli alan adına konuşmayı umamayız. Dilerim burada, Frankfurt ağırlıklı Yidiş dilinde, "herkesin kendi küçük kitapçığından yola çıkarak kehanette bulunduğu" yolundaki sözleriyle Goethe, bana rehberlik etsin.

İnsanbilimleri (gururlu, hüzünlü bir sözcük bu) alanında, dizgeli tanımlar peşinde koşma hevesleri, hemen hemen her zaman kısır bir yinelemeli eşsözle son bulur. Bilim dallarında, "kuramın" kendine özgü eksiksiz bir anlamı ve çürütülebilirlik ölçütleri vardır. Oysa insanbilimleri alanında durum böyle değildir; burada, "kuramsal ürün" iddiaları, şu anda ödediğimiz bedelden de bildiğimiz gibi, saldırgan bir gevezelikten öteye geçmez. Yazınsal deneyim, estetik deneyim ve estetik yargı açısından "kuram", sabrını yitirmiş öznel sezgilerden ya da betimleyici anlatılardan başka bir şey değildir. Pascal, bize şunu anımsatır: inceliklerin alanı, geometrinin alanı içinde değildir.

En iyi olduğu durumda karşılaştırmalı yazını, ben, eksiksiz ve titiz bir okuma sanatı, sözlü ve yazılı dil edimlerini dinleme biçemi, bu edimlerde belli bileşenlere ayrıcalık tanıyan bir dinleme biçemi olarak anlıyorum. Bu gibi bileşenler hiçbir yazın incelemesi tarzında ihmal edilemez, ama karşılaştırmalı yazında ayrıcalıklı bir yere sahiptirler.

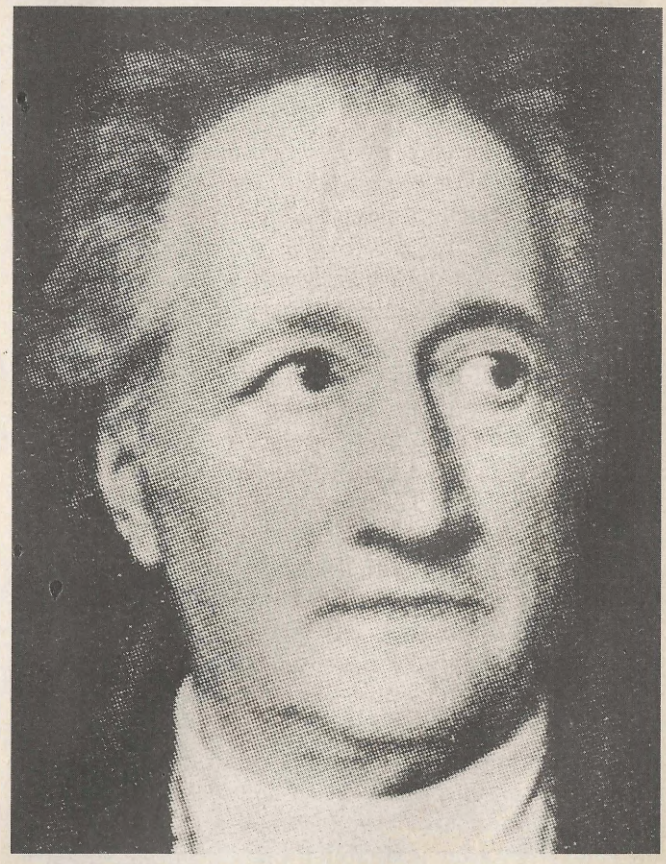
Her türlü okumada, dilin tarihi ve ilkeleri devreye girer. Karşılaştırmalı yazın, biçimsel ve soyut dilbilimin katkılarına karşı uyanık olmayı sürdürürken, doğal dilin bereketli çeşitliliği içine gömülür, ondan mutlu tatlar çıkarır. Karşılaştırmalı yazın, Babil'e kulak vererek okur. Şu sezgiyi, şu hipotezi öne sürer: Bir felaket olmak şöyle dursun, şu küçük gezegenimizin üstünde çeşitli zamanlarda konuşulan ve sayıları yirmi bine varan insan dillerinin çokluğu, insanların var olan dünyayı bin bir çeşitli özgürlük içinde algılayışlarını, sözcelendirişlerini ve "yeniden oluşturmaları"nı olanaklı kılan koşulu sağlamıştır. Her dil, varoluşsal gerçekliği, "verili olanlar"ın (*les données immédiates*) veri olma özelliğini, kendine özgü bir yolla kanıtlar. Dillerin oluşturduğu evin her penceresi, değişik bir görünüme ve zamansallığa, algılanan ve sınıflandırılan duyumlar yelpazesinde farklı bir kesime açılır. Hiçbir dil, zamanı ve uzamı, milimi milimine başka bir dilin yaptığı gibi bölümlemez (İbranicedeki zaman kiplerini düşünün; elbette böyle bir şeyden söz edilebilirse); hiçbir dilde, öbürlerindekilerle özdeş yasaklar yoktur (İşte, farklı dillerde sevişebilmenin derin ve sınırsız Don Juanlığı buradan gelir.); hiçbir dilde öbürüyle tıpı tıpına aynı düş görülemez. Ne denli uzakta kalmış olursa olsun, tarihsel-maddesel başarıya ya da dağılmaya karşı ne denli bağışık olursa olsun, bir dilin ölmesi, eşsiz bir dünya görüşünün, bir anımsama türünün, şimdinin ve geleceğin ölmesi demektir. Gerçekten ölmüş olan bir dil yeniden yerine konamaz. Bu ölüm, Kierkegaard'ın bize insanlığımızın evrimleşmesini istiyorsak açık tutmamız gerektiğini öğütlediği şeyi, "olanaklılığın açık yaraları"nı kapatır. Böyle bir kapatma, XX. yy'ın sonundaki kitle iletişim araçları ve kitle-pazarı teknokrasisi açısından bir zafer olabilir. Hazır yemek satan mağaza zincirleri ve haber uyduları *imperium*'unun[7] işini kolaylaştırabilir. İnsan ruhunun gittikçe daralan olanakları açısındansa bu mahvedici bir şeydir.

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

Babil'in izi sürülemez çeşitliliğinden büyük sevinç duyan karşılaştırmalı yazın, iki yönlü bir ilkeye ayrıcalık getirmiş olur. Amacı, dilde tarihsel ve şimdiki "dünya duygusu"nun (Husserl'in *Weltsinn*'inin) özüne, özerk çekirdeğine akıcılık kazandırmak, diller arasındaki karşılıklı anlayışın ve yanlış anlamaların koşullarını, stratejilerini, sınırlarını olabildiğince açıklığa kavuşturmaktır. Kısacası, karşılaştırmalı yazın, çevirinin aldığı başarılı sonuçların ve yenilgilerin çevresinde merkezileşen bir sanattır. Başka bir yerde, bu sürecin aynı dil içinde başladığını, geçmişteki ve şimdiki bireylerin, kuşakların, türlerin, toplumsal sınıfların, uğraş alanlarının, ideolojilerin, her türlü iletişim söylemini kendi dillerinde anlamak istediklerinde "çeviri" ye başvurduklarını göstermeye çalışmıştım. Bu son derece karmaşık ve varlıkbilim açısından bilmecemsi olan süreç – her zaman eksiksiz olmasa da, nasıl olup da birbirlerini anlayabiliyorlar, birbirlerinin şifresini nasıl olup da çözebiliyorlar? – dillerin sınırları aşıldığında, her zaman gözle görülür bir duruma geliyor; dillerarası açıdan bakıldığında da can alıcı önemde olduğu anlaşılıyor.

Çevirinin her yönü – tarihi, sözcüksel ve dilbilgisel araçları, sözcüğü sözcüğüne doğrusal çeviri yaklaşımından en özgür öykünmeye ya da eğretilemesel uyarlamaya dek bütün tutum farklılıkları – karşılaştırmacı açısından kesinlikle temel önemdedir. Diller arasındaki alışveriş, farklı tarihsel dönemlere ya da yazınsal biçemlere özgü metinler arasındaki alışveriş, yeni bir çeviriyle ondan önce gelen çevirilen arasındaki karmaşık etkileşimler, "yazı" ile "ruh" arasındakine benzeyen eski ama hep dipdiri kalan yarışma, karşılaştırmalı yazının ta kendisini oluşturur. Örneğin, *İlyada* ve *Odysseia*'nın İngilizceye yapılan yüzü aşkın çeviri çeşitlemesini incelemek, İngiliz dilinin (aslında "dilleri"nin demek gerekir) Caxton'dan Walcott'a dek geçirdiği gelişmeyi canlı olarak yaşamak, İngiliz duyarlılığıyla eski dünyanın temsil edilişleri arasında art arda gelen ve değişip duran ilişkiler konusunda sezgiler edinmek demektir; Homeros okurları olarak Chapman ve Dryden'ı Pope'un nasıl okuduğunu gözlemek, Pope'u da Homeros'u, Vergilius'un parlak büyütecinden bakarak okurken seyretmek demektir. Pound'un *Cathay*'ını ya da Christopher Logue'un süreç-içinde-yapıt'ını *İlyada*'ya yaslanarak düşünmek, söz konusu dilleri bilmeden yapılan, nasıl işlediğini bilebilsek bizi dilin gizemli özüne götürecek, sezgisel bir özümsemeyle yapılan üstün çevirinin olağanüstü mucizesiyle doğrudan karşılaşıvermek demektir. Daha da ötesi, en iyi çevirinin bile başarısızlıklarına ya da eksikliklerine yakından kulak kabartmak demektir; bu çeviriler, hangi dilde olursa olsun, başka her türlü ulaşabilme yoluna göre çevrilemez olanın yaşam-katıcı kalıntısı üzerine, bir bakıma *genius loci*'si[8] üzerine ışık tutmamızı sağlar. Ne denli çabalarsak çabalayalım, *bread* (ekmek), hiçbir zaman tam olarak *pain* (acı) olarak çevrilemez. *Heimat*[9] sözcüğü, İngilizce, Fransızca ya da İtalyancaya nasıl çevrilecektir?

Karşılaştırmalı yazında çeviri konusunun böyle birincil önemde olması, benim ikinci odak noktası olarak gördüğüm şeyle doğrudan bağlantılıdır. Bu odak noktası da yazın yapıtlarının zaman ve yer içinde geniş bir biçimde yayılması ve alımlanmasıdır. Artık eskimiş olan etkilenme konusu, ister istemez bulanık bir alandır. Yazarlar, okumadıkları kitapların adlarını duymuşlar, "havadan kokusunu almışlar," dikkatlerini çevreleyen iklimden bu kitaplardan haberdar olmuşlardır. Ama yayımcılık tarihinin (Bu tarih, Herakleitos tarafından kâğıt tomarlarına yazılanlara ya da yazdırılanlara dek uzatılabilir.), kitapların ve dergilerin satışı ve taşınmasının, kitaplık hizmetlerinin bulunması ya da bu gibi hizmetlerin herhangi bir dönemde ve yerde bulunmamasının incelenmesi, can alıcı bir aydınlanma getirecektir. Kim, neyi, ne zaman okumuştur ya da okuyabilmiştir? Alman idealistlerinin yapıtlarından hangi kesimler, bu yapıtlar üzerine yazılan eleştirilerinden hangileri, hangi alıntılar ve çeviriler Coleridge'e ulaşabilmiştir? Dostoyevski, Dickens'ı ya da Balzac'ı aslında ne ölçüde tanıyordu? Byron'ın Fransızca çeviri-öykünmelerinin, Kafkaslar'a



Johann Wolfgang Goethe

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



Racine, 17. yy; Versailles ve Trianon Ulusal Müzesi

ulaşması ne kadar zaman aldı – bu soru, *Yevgeni Onyegin*'i yukarıdan bakarak, kavgacı bir tutumla yayıma hazırlarken Nabokov'u çok uğraştırmıştı. *Shakespeare'in Troilus and Cressida/Troilus ile Kressida*'yı yazarken, Chapman'ın Homeros'un ilk kitaplarıyla tanışmışlığı var mıydı?

Bunun tersi de bana aynı ölçüde önemli bir soruymuş gibi görünüyor. Neden belli yazarlar, yapıtlar, yazın akımları (Fransızca deyişe gönderme yaparak söyleyecek olursak) "geçişli" oluyor da, başkaları inatla kendi dili ve yeriyle sınırlı kalıyor? Ölçülemeyecek boyutlardaki sözel, sözdizimsel karmaşıklığına karşın Shakespeare, resimli kitaplar düzeyinde bile dünya dillerine "geçişli" bir nitelik taşır. Dramatik gücü bakımından Shakespeare'le bütünüyle karşılaştırılabilir olduğuna, eşsiz özgünlüğü nedeniyle zaman zaman da Shakespeare'den daha ergin olduğuna inandığım Racine, geçişli değildir. Thomas Otway'in 1976'da yazdığı *Titus and Berenice/Titus ile Berenice*, İngilizcede bir anıt gibi yükselen Racine örneğine, "aktarılabilirlik" açısından en çok yaklaşan esinli çabadır. Sir Walter Scott, Madrid'den Odessa'ya kadar romantik dönem tarihselciliğine kaynak oluşturur. İngiliz romancılarının en büyüğü olan George Eliot, temelde kendi evinde var olan bir yazardır. Aşırı değerlendirme, çeviri ya da *mimesis* yoluyla bir yazarın gerçek, yerli düzeyinin ötesine geçerek yüceltilmesinin örnekleri de en az bunun kadar öğreticidir. Poe, Baudelaire ve Mallarmé'den Valéry'ye kadar uzanabilen önemli bir şair-düşünürdür. Charles Morgan, Fransız Akademisi'ne girmiştir. Yapıbozmacılık, Nebraska kampuslarında köktenci bir inanca dönüşmüştür.

Bu olgulara getirilebilecek kolay açıklamalar yoktur. İçsel dil güçlüğü, hiçbir biçimde bunun bir nedeniymiş gibi görünmüyor: Urquhart'ın Rabelais'ine bakın; ya da Joyce'un *Ulysses*'inin Almanca, Fransızca ve İtalyanca aktarımlarına bakın. Pierre Leyris'nin Gerard Manley Hopkins'ten ürettiği o zengin Fransızca çeşitlemeleri düşünün. Bazen, böyle bir kazaya yaşamöyküsü de neden olabiliyor: Roy Campbell, Camoëns'in *Os Lusiadas/Lusitanyalılar* adlı şiirini çevirme yolunda yinelenip duran niyetini gerçekleştirebilecek kadar yaşamış olsaydı, Avrupa yazınının başyapıtlarından biri, pekâlâ İngiliz-Amerikan yazın dizgesinin bir parçası olabilecekti. Çoğu zaman, haklı bir neden bulamıyoruz ama çevrilemezlik, çevrilmemiş olanlar ya da "alımlanmamış olma" (*le non-recevoir*) gibi olgular, karşılaştırmalı yazın incelemelerinde, çözülmesi neredeyse olanaksız incelikli güçlüklerden birini oluşturabiliyor.

Bu iki ayrıcalıklı ilgi alanına sıradan ama kaçınılmaz bir dipnot eklemek gerekiyor. Karşılaştırmalı yazın bilginleri ya da öğretmenleri, yeterli sayıda yabancı dil bilmiyor. Roman Jakobson'un on yedi dil bildiği, ama bu dillerin hepsini "Rusça" bildiği söylenirdi. René Etiemble, bir "Avrupa uzmanı"nın bile biraz Çince ve Arapça bilmesi gerektiğinde ısrar ederdi. Aramızda bulunanların büyük çoğunluğu için, böylesi önkoşullar ya sitem dolu düşler ya da Joseph Needham'ı akla getiren şeylerdir! Ama çalışmaların çoğu, yalnızca İbranice İncil'den yapılacak da olsa, çevirilere dayanacağı içindir ki karşılaştırmacı, her aşamada yukarıda belirttiğim yapıtların çevrilmesi ve yayılması sorunlarına tepki vermeye yoğun bir biçimde açık olmalıdır.

İzleksel incelemeler, karşılaştırmalı yazında üçüncü bir "ağırlık merkezi" oluşturur. Özellikle Rus biçimcileri ve yapısalcı insanbilimciler tarafından yapılan çözümlemeler, dünyanın dört bir yanında, mitolojilerde, halk masallarında, öykülerin anlatılmasında yaygın olan motiflerin, yinelenip duran, kurala bağlı anlatı tekniklerinin dikkate değer özlülüğünü doğrulamıştır. Üç yol, üç kutu, üç oğul, üç kız evlat, üç olası gelinde olduğu gibi, üçlü kışkırtmaları ve seçmeleri anlatan masallar, Oedipus'u Kral Lear'e, Lear'i Karamazof ailesine, bu köken yapının sayısız çeşitlemesini de Cinderella masalına bağlar. Robert Graves'in de belirttiği gibi, tek, yalnızca bir tek öykü vardır: "Arayış" öyküsü; bu görüş çok savunulmuştur. Mickey Spillane'nin *I, the Jury/ Kanun Benim'*indeki öç almak için öldürme öyküsü, inkâr edilemez gücünü, Frazer'ın küresel kökenlerini *Golden Bough /Altın Dal*'da listesini çıkarırcasına araştırdığı, rahip-kralın törensel öldürülüşünden al-

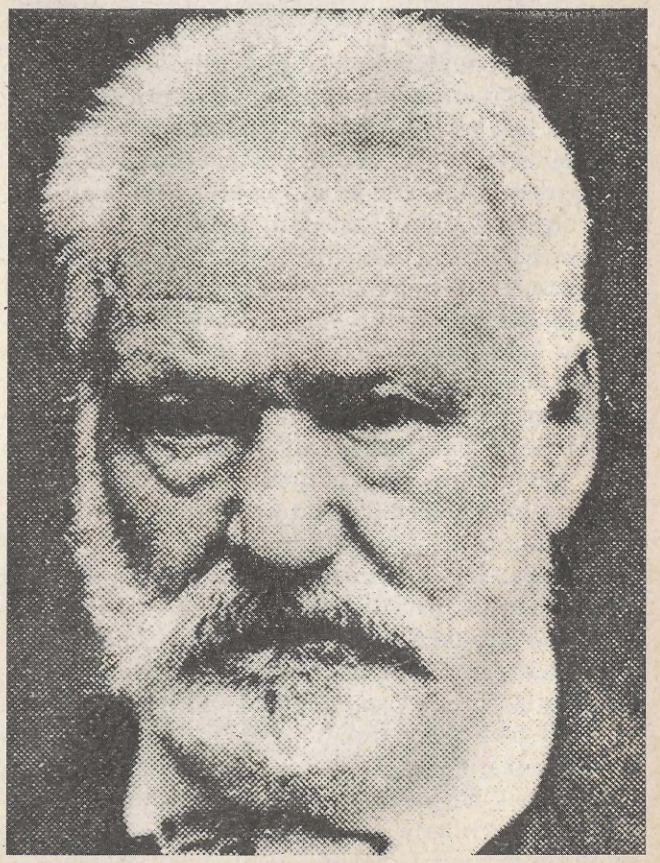
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mış olabilir. Batı'da XX. yy sanatı, müziği, sineması ve yazını, dönüp dönüp durmadan mitolojiye, Oedipus'a, Elektra'ya, Medea'ya, Odysseus'a, Narkissos'a, Herkül'e, Truvalı Helen'e başvurmuştur. Benim *Antigones* incelemem 1984'te yayımlandı. Daha şimdiden zamanını doldurdu ve eskidi. O zamandan bu yana, (Chaucer'ın bulduğu tanımlamayla) bu "hüzünlü şarkı"nın pek çok sahne, anlatı ve lirik uygulamaları yapıldı. Tiyatro, şiir, roman, filmler ve müzik alanında Faust motifinin geçenlerde yayımlanan bir kaynakçası ciltler tutuyor; gene de eksiklikleri var.

Burada derin, belki de girdaplı sulara girmiş oluyoruz. İcatçılık açısından bakıldığında, neden böyle bir kısırlık görülüyor? Ezeli Yunan mitlerinin, bir biçimde Hint-Avrupa dilbilgisinin kökenleriyle çakıştığı yolunda tehlikeli bir tahminde bulunmuştum. Kimliği belirsiz ya da tartışmalı masallar, birinci ve ikinci tekil kişinin yavaş yavaş ilerleyen duraksamalı kararlılığını yankılar; bir yandan bakıldığında Helen'in eksiksiz gölgesi Truva'da yaşayıp bu kentin kötü yazgısını belirlese de, öte yandan bakıldığında Helen'in Mısır'da masum kimliğiyle kalması, "koşul" yantümceleri ve verilere-karşı tümceler olarak bilinen gerçekten inanılmaz dilbilgisi kaynaklarının gelişmesindeki izleri hâlâ içinde taşıyor olabilir. Nedeni ne olursa olsun gerçek şudur ki klasik izlekler bütününe tek bir temel öykü izleği eklenmiştir. (Goethe, Faust'un Prometheus'tan türetilmiş olduğunu kendisi ima etmiştir.) Bu izlek de, cinselliğin ve lanetlenmenin Hıristiyan görüş açısıyla okunup yorumlanmasından önce akla bile getirilemeyecek olan Don Juan izleğidir. Üstelik, müzikte temel önemde olan bir izlek ve onun çeşitlemelerini yaratma düzeneğinin, dile ve temsil etmeye de iyice sinmiş olması çok büyük bir olasılıktır. Aynı öykünün farklı farklı anlatılmasında "formüle bağlanmış" bir yol benimsemek –"Western" filmlerimize bir bakın– belki de, yarı-türsel bir gücün ortaya çıkmasına giden itkiyi oluşturmuştur. Günümüzdeki "postmodernizm" kalkıp da "Büyük öyküler anlatma zamanı artık geçti" dediğinde, bu tür öykülerin icat edilme zamanının artık geride kalmış olduğunu anımsamakta yarar vardır. Ayrıca, "gariplik"in fizikbilimi içinde, yazında zamanın tersine çevrilebilir olduğunu da unutmamak gerekir. *Odysseia* şimdi artık *Ulysses*'ten (bkz Borges) sonra gelmektedir; Yunanlı argonotlar ve Helenistik destanlar da *Star-Trek*'i izlemek zorundadır.

Yineleyeyim: doğal dillerle ısrarla uğraşmak, metinlerin alımlanmasını ve etkilerini soruşturmak, izleksel benzerliklerin ve çeşitlemelerin farkında olmak, bütün yazın incelemelerinin bir parçasını oluşturur. Karşılaştırmalı yazında bu gibi ilgi alanları ve bu alanların birbiriyle etkileşimi üzerinde özel bir vurgu ve önemle durulur. İşte bu vurgulamanın ışığında, gene elbette kişisel olduğu açıkça belli olan bir nedenle, bu alanda bizi bekleyen bazı ileri araştırma ve geliştirme konularına değinmek istiyorum.

Avrupa'ya özgü bilgi, Avrupa'ya özgü savlama ve tanıma alışkanlıkları, klasik antik yapıtların ve Helenizm'in Batı'ya aktarılmasından doğmuştur. Bu aktarma da, Akdeniz Avrupa'sında İslam felsefesinin ve biliminin oynadığı role dayanır. Bu aktarım, özellikle İspanya'nın ve Languedoc'un belli bölgelerinde İslam, Musevilik ve Hıristiyanlık'ın, İbranice, Arapça ve Latincenin, bunlardan yapılan çevirilerin bir arada yaşadığı eşsiz bir anın bulunduğunu gösterir. (Avrupa, bu tinsel barışı bir daha yakalayamayacaktır.) Avrupa'ya özgü Latinlik'in içine sızdığı biçimiyle İslam'a özgü malzemeleri okuyabilecek, değerlendirebilecek bilginlerden, aydınlardan, yazın tarihçisi ya da eleştirmenlerinden yoksunuz; bu tam bir skandaldır! Benim amatörce vardığım kanı odur ki bu yoksunluk, duygu ve düşünce haritalarımızda büyük boşlukların ve çarpılmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gene benim tahminime göre, eski Yunandan tıp alanından çok, doğal bilimler ve felsefe alanında bazı parçalar bu sınırı atlamayı başarmıştır. Batı'daki anlatılışıyla çoğu zaman abartılmış olan İslam putkırıcılığına karşın, Yunan yazınından kırık kırık parçalar, belki bundan daha da fazlası, alıntılara gömülmüş olarak ortaçağda yaşayanların kulaklarına ulaşmıştır. (Chaucer'ın, *Antigone*'-



Victor Hugo

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



Friedrich Nietzsche

yi söylediği "hüzünlü şarkı"yla ya da *threnos*'la bağlantılandırmasını başka türlü açıklayamıyorum.) Burada da, bizi bekleyen o kadar çok iş var ki!

Bu söylediğim, Yeni-Latin alanının tümü için geçerlidir. Art arda gelen değişik sözcüksel ve dilbilgisel kılıkları içinde Latince, Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden XIX. yy'ın sonlarına kadar Avrupa hukuku, politikası, felsefesi, bilimi ve yazını açısından merkezi önemde olmayı sürdürüyor. Açıkça ortadır ki Aquinas'tan Leibnitz'e, Roger Bacon'dan Kopernik'e, Kepler'den Newton'a kadar felsefi ve bilimsel önerilerin tartışılmasında ve eleştirilmesinde kullanılan dil Latincedir. Akademik tezler Latince olarak yazılır ve Latince "savunulur". Ama yazın da öyledir. Bu, her yerde her zaman geçerli olan tutum, Portekiz'den Polonya'ya kadar Latince yazılmış tiyatro yapıtlarını, lirikleri, hicivleri, destansı şiirleri kapsar. Latince, Milton'ın İngiltere dışına ulaşmasını sağlayan araçtır. Baudelaire, Latince koşuk yazabilir ve yazar; tıpkı Tennyson ya da Hopkins gibi. Ama bunun etkisi, etki alanı çok daha geniştir. Avrupa yazınlarındaki retoriği, bu yazınların içerdiği ve dile getirdiği hicivin, kahkahanın anahtar kavramlarını tutarlı olarak yorumlayabilmek, dile getirebilmek neredeyse olanaksızdır; bunu başarabilmek için, çevirilerin, çeşitlemelerin yazarıyla Latince ana kalıp arasındaki yakınlık ya da uzaklık konusunda, çoğu zaman neredeyse bilinçaltında yer alan Latince "anıştırmalar"ın, kesintisiz pazarlıkların hakkını verebilmek gerekir. Bu, Swift ya da Dryden için olduğu ölçüde Dante için de belirleyicidir; Corneille açısından can alıcı olduğu ölçüde Valéry için de can alıcıdır. Yeni-Latince son derece güç olabilir. Aramızda görece az sayıda kişinin Yeni-Latinceyle yeterince başa çıkabilecek durumda olması, karşılaştırmalı Avrupa (yazınları) incelemelerinin merkezine yakın bir yerde bir kara delik oluşturmuş durumdadır. Burada da gene, yapılması gerekli ve büyüleyici çalışmalar bizleri beklemektedir.

Bir şiir, bir oyun, bir roman, esinlediği resimlemeler ya da başka sanat yapıtlarından, kendisine dayanan müzik, sinema uyarlamalarından, radyo çeşitlemelerinden, televizyon filmlerinden tam olarak ayrılamaz. Roman Jakobson, bir metnin başka iletişim araçları boyunca böyle dolaşmasına "dönüştürmeler" demişti. Bunlar bana, karşılaştırmalı yazında anlama ve değerlendirme disiplinleri açısından yaşamsal önemde görünüyor. Başka bir yerde, aynı Goethe ya da Eichendorff liriğinin Schubert, Schumann ve Hugo Wolf tarafından farklı müziklere yapılan uyarlamalarının, büyüleyici bir yorumbilimsel ve eleştirel "oturtma" süreci oluşturduğunu göstermeye çalışmıştım "oturtma/*placement*" (F. R. Leavis'in kullandığı bu sözcük, '-ortam/*setting*' sözcüğünü aynıyla yankılıyor.) Verdi'nin *Otello*'su ile *Falstaff*'ının, geç romantik dönem Avrupa'sında Shakespeare'in anlaşılması açısından çok yakın, bir bakıma örnekleyici bir bağıntısı vardı. *Hamlet*'in çeşitli yaşamları da, oyundan doğan çok farklı operaların, filmlerin, resimlerin, hatta balelerin yaşamlarıdır. Avrupa'daki okurlar için, Coleridge'in *Ancient Mariner*'ı, kuşaklar boyu Doré'nin resimlemelerinin oluşturduğu o büyüleyici kitap demekti. Bugün, eksiksiz teknikle yeniden üretilebilirlik, elektronik şifreleme ve aktarma, çok geçmeden de "sanal gerçeklik"in devreye girecek olan grafik-işitsel teknolojileri, neredeyse önceden kestirilemeyecek yollarla kendi başına dilin ve yazın içinde dilin kullanılışının alımlanmasını değiştirecektir. Karşılaştırmalı incelemeler, dönüştürmeden başkalaşıma doğru, aydınlatıcı bir anlam kayması süreci içinde ilerleyecektir. Ama Yunan vazo-ressamları Orpheus ya da Achilles'i imgelemlerinde canlandırırken, Daumier Don Kişot'un resmini yaparken ya da Liszt, Petrarch'ın salt çalgısal "çevirileri"ni bestelerken de durum zaten böyle değil miydi?

Gelecek haftalarda, eski Yunan'dan Joyce, Kafka ve Magritte'e kadar "Sirenler'in Şarkısı" üzerine konferanslar vereceğim. Bu izleksel giriş dersini, kısmen müziğin ve sanatların oynadığı doğurgan rolü göstermek için seçtim. Aby Warburg'un, Panofsky'nin ve Courtauld geleneğinin uyguladığı biçimiyle putyazımı, Adorno tarzında müzik tarihi ve felsefesi, karşılaştır-

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

malı yazının temel bir parçasını oluşturur.

Son olarak da, kişisel tutkum olduğunu kabul ettiğim bir konu başlığı üzerinde durmak istiyorum. Formel ve matematiksel mantığın dışında, bütün felsefe, bütün fizikötesi, dilin bir edimidir. Felsefede hiçbir savlama ya da dünyanın hiçbir resmedilişi, bunların dışavurulmasında kullanılan dilden, biçemden, retorikten, sunma ve resimleme araçlarından koparılamaz. Bu yalnızca Platon, St Augustine, Pascal ya da Nietzsche gibi dil virtüozlarını ve şiir kaynaklarını anlama ve yorumlama peşinde koştuğumuz zamanlarda açıkça görülmekle kalmaz. Her türlü felsefi-fizikötesi-dinbilimsel metin için de geçerlidir. Bir Hobbes'un ya da Rousseau'nun siyasal öğretileri, onların söylemlerinin "biçembilim"i, *technē*'si[10], akış hızı ve dramatik özellikleri açısından vazgeçilmez önemdedir. Anadili olan İspanyolcanın, sonradan edindiği Hollandaca ve İbranicenin, Spinoza'nın zamana mermer gibi dayanıklı olan Latincesini, Yunancayı Euclid'den çıkarımlayan bir Latinceyi seçmesi ve yapılandırması üzerinde ne gibi etkiler yaratmıştır? Wittgenstein'ın *Tractatus*'unun tekil sesini, Alman aforizmalarının tarihinden, özellikle de Lichtenberg'den ayrı düşünebilir miyiz? Çeviri konularının merkezi önemde olduğu bir kez daha ortaya çıkıyor. Şiirde olduğu gibi felsefede ve fizikötesinde de terimler ve deyişler, gizil anlamların kendi kendilerine ve okurlara yönelttikleri soruların yoğunluğuyla sımsıkı sarılıp sarmalanmış durumdadır; çeviri alanında bunlar, en "sözcüğü sözcüğüne", en rahat tutumla girişilen çabaların bile girift bir yorumlama sürecine dönüşmesine yol açıyor. Heiddeger'in, eski Yunancadaki "olma" ya da "olmak" sözcüğünün yetersiz, hatalı çevirilerinin, Batı'nın entelektüel, belki de siyasal tarihini belirlemiş olduğu inancında abartıdan öte anlamlar yatıyor.

İşte size, karşılaştırmacının dillere, dağılıma, alımlamaya yapılan göndermeler ve izleksel *ricorso*[11] açısından başvuracağı her türlü kaynağın devreye girdiği bir alan. En soyut düşünce bile, bir kez söze döküldü mü (Zaten söz-öncesi düşünce diye bir şey olabilir mi?) kendi dile getirilişini sergiler. "Bir yaşama yeri ve bir ad" edinir. Kanımca, yorumbilimde, felsefe ve şiir kuramının "metinlerarasılığı"nı gözleme, dile getirme çabalarından, düşüncenin içinde yaşayan müziği duyma çabasından hem daha büyüleyici, hem de daha sonuca götürücü bir şey olamaz.

Avrupa'da içinde yaşamakta olduğumuz şu ana pek de iç açıcı bir an denemez. 1945'teki idealler, uygulamaya ilişkin düşler söndü, kin dolu bir bürokrasiye dönüştü. Kıyımlardan, 1914 ila 1945 arasındaki yıkımlardan sonra, neredeyse olmayacak ölçülerde çıldırmış milliyetçilik, kabile nefretleri, dinsel ve etnik hoşgörüsüzlük Balkanlar'da, Kuzey İrlanda'da, Bask bölgesinde ve kent merkezlerimizde yeniden alevleniyor. Satışa yönelik, parasal ya da ticari temel dışında – aslında burada bile pek uyum yok – Avrupa'da uyum fikri, gerçekçi beklentilerden giderek uzaklaşıyor gibi görünüyor. Birçok bakımdan Manş Denizi, eskiye göre daha da genişledi; İngiltere, Rönesans'ta, August döneminde ya da romantizmin yaşandığı on yıllarda Kıta Avrupa'sına bugün olduğundan daha yakındı. Çelişkili bir biçimde, İngilizcenin gezegenimizin dili, bilim, ticaret ve maliye alanlarında işe yarar tek "Esperanto" olma konumu, İngiltere'yi Kıta Avrupa'sından, Latin sonrası mirastan ve Alman mirasından daha da çok kopardı ve soyutladı.

Bireysel bir çağrı ya da katkının, özellikle de akademisyenlerin hâlâ kısmen korunmakta olduğu için kuşkulu olan kuytu köşelerinden yapacakları bir çağrı ya da katkının, bu durumda bir değişiklik yaratacağını sanmak, ahmakça büyüklük taslamak olur. Paranın ve kitle iletişim araçlarının ağırlığı, aydının sesiyle alay ediyor – bu, ancak büyük bir alayla, pişmanlık duygularıyla konabilecek bir tanı. Biz kim oluyoruz da başkalarına akıl vermeye kalkıyoruz? Siyasal kandırmacalar ya da kötü niyetler karşısında görevlilerin kendini beğenmişliğinden, ihanetinden daha acıklı bir şey olabilir mi?

Bütün bunlara karşın, bu kürsünün kurulmasındaki cömertlik, bu karşılaştırmalı yazın programıyla Avrupa incelemelerinin başka dalları arasında oluşturulması amaçlanan işbirliği, olumlu bir kararlılığın işaretlerini sunuyor. İngiltere ile Kıta Avrupa'sı arasındaki organik ilişkilerin tarihi, Batı Avrupa'yla Doğu Avrupa arasındaki ilişkilerin –geleceğimiz açısından artık bütünüyle belirleyici olan bu ilişkilerin– tarihi, gizil bir Avrupa topluluğunun üzerine inşa edilebileceği tinsel temellerin incelenmesi, Oxford'da gerçekleştirilecek.

Bu projede, alçakgönüllü ama içtenlikli bir umut yatıyor. Her öğretmenin yakalanması gereken süreğen bir hastalık varsa, gerçekten de bu umut besleme hastalığıdır.

İngilizceden çev.: Yurdanur Salman

1 *in extremis:* en aşırı uçta (ç.n.)
2 *outré:* abartılmış; zorlanmış (ç.n.)
3 *déjà vu:* önceden görmüş olma duygusu (ç.n.)
4 *ingenium:* deha; us (ç.n.)
5 *Urpflanze:* İlkörnek bitki (ç.n.)
6 *floruit:* çiçeklenme; serpilme; hızlı gelişme (ç. n.)
7 *imperium:* mutlak güç; egemen güç; egemenlik (ç.n.)
8 *genius loci:* ruhun bulunduğu yer; genel hava (ç.n.)
9 *heimat:* (İbranice) vatan; yurt (ç.n.)
10 *technē:* sanat (ç.n.)
11 *ricorso:* dönüşümler; yeniden işlemeler (ç.n.)

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

Antonio Machado

Türküler'den

Çapkınlıkların Dökümü

Gözlerin anımsatır bana
yaz gecelerini
ay doğmamış kara geceleri,
tuzlu deniz kıyısında,
ve fısıltısını yıldızların
kara ve alçacık gökte.
Gözlerin anımsatır bana
yaz gecelerini.
Ve esmer etin senin,
kavrulmuş buğdayları
ve uğultusunu ateşin
olgunlaşmış tarlalarda.
Kız kardeşin sarışın ve kırılgandır
baygın baygın ırgalanan sazları andırır
hüzün dolu salkımsöğütleri andırır.
Bir sabah yıldızıdır kız kardeşin senin
Uzak maviliklerde...
Ve gündoğumudur, serin esen meltem
gariban kavaklarda dolanan
kıyılarında titreşen
gösterişsiz ve usul akan ırmağın
Bir sabah yıldızıdır kız kardeşin senin
Uzak maviliklerde.
Senin esmer inceliğinden
senin çingene düşlerinden
senin gölgeli bakışından
doldurmak istiyorum bardağımı.
Esrikliklere kapılacağım bir gece
kara ve alçacık göğün altında,
seninle şarkı söylemek için,
tuzlu deniz kıyısında,
kül tadı bırakan bir
şarkı, dudaklarımda...
Senin gölgeli bakışından
doldurmak istiyorum bardağımı.
Güzel kız kardeşin için
kopartırım dallarını,
yeni çiçeğe durmuş
dallarını ak bademlerin
sakin ve hüzünlü bir
Mart günü ağarırken.
Suyla yıkarım onları
duru akan derelerin suyuyla,
sulara set çeken yemyeşil
sazlarla bağlarım onları...
Güzel kız kardeşin için
apak bir demet yaparım.



Nisan çiçeğe durmuş
pencereme karşı.
Yaseminler ve ak
güller arasında
çiçekli bir balkonda
gördüm iki kız kardeşi.
Küçüğü dikiş dikiyor,
büyüğü ip eğiriyordu...
Yaseminler ve ak
güller arasında,
daha küçük olanı,
gül yüzünde gülücükler
-dikiş iğnesi havada-,
gözü penceremde.
Büyüğüyse işinde gücünde
sessiz ve solgun,
iği örekesinde
ketenini eğirmekte.

Antonio Machado (1875-1939)

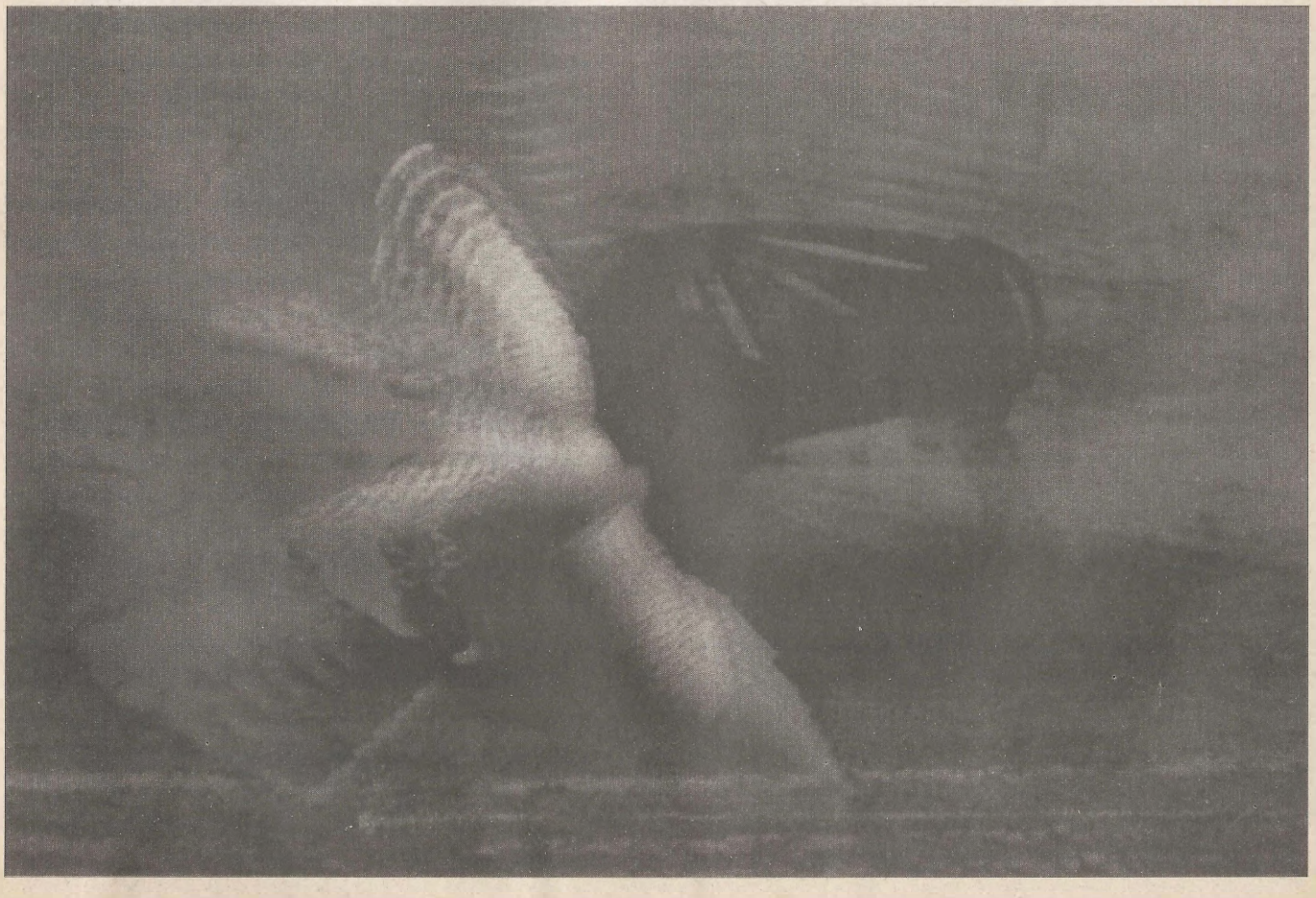
Büyük İspanyol ozan *98 Kuşağı* ozanlarındandır. *ILE (La Institucíon Libre de Enseñanza)* Özgür Eğitim Kurumundan yetişmiş nice ileri-ci, yurtsever aydın ve sanatçıdan biridir. İç savaşla birlikte sürgün düşen Machado, yurdunun içine düştüğü durumun ve ondan ayrı düşmenin acısıyla çok yaşamamış, Fransa'da sürgünde ölmüştür. İspanya topraklarını ve insanlarını yalın, duru ve derin bir söyleyiş biçimiyle şiire döken Machado'nun başlıca yapıtları şunlardır: *Soledades (Yanlızlıklar), Canciones (Türküler), Galerías (Geçitler), Campos de Castilla (Kastilya Kırları), Elogios (Ağıtlar), Nuevas Canciones (Yeni Türküler).*

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

Nisan çiçeğe durmuş
pencereme karşı.
Güneşli bir ikindi
büyüğü ağlıyordu,
yaseminler ve ak
güller arasında,
örekesinde eğirdiği
apak keten önünde
-Neyin var- dedim ona-
sessiz ve solgunsun?
Kız kardeşinin başladığı
giysiyi gösterdi.
Kara fistan üstünde
parlıyordu iğnesi;
ak bürüğü üstünde
gümüş yüksüğü.
Aklına düşen o
nisan ikindisini
gösterdi, kulağımıza
vururken çan sesleri.
Ve o güneşli ikindi gösterdi bana
dökülen gözyaşlarını...
Nisan çiçeğe durmuş
pencereme karşı.

Başka bir neşeli nisandı
bir başka sakin ikindi
Çiçekli balkon yapayalnız kalmıştı...
Ne gül yüzünde gülücüklerle
kızların küçüğü,
ne de hüzünlü büyüğü,
sessiz ve solgun,
ne kara fistanı,
ne ak bürüğü...
İğinde yapayalnız
büküyordu keteni
görünmez bir el,
ve karanlık salonda
tertemiz bir aynanın
ayı parlıyordu...
Yaseminleri ve ak
gülleri arasından
çiçekli balkonun,
aynanın parlayan ayında
baktım kendime
uzaklardan aklıma düşen...
Nisan çiçeğe duruyordu
pencereme karşı

İspanyolcadan çev.: Ayşe Nihal Akbulut



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

Semih Kaplanoğlu

Okuma Atlası

Her yazar, her kitap her yerde okunabilir mi? Okumayı, ruh çağırmayla eş tutan ben, bu soruyu tek ve kesin bir hayırla yanıtlıyorum. Yazarların kitaplarının sayfaları arasından yeryüzüne indiklerini, son sayfaya, son noktaya kadar okurun yanı başında beklediklerini biliyorum. Okur, okumanın, yazarla buluşmanın mekânını doğru seçmiş ise, yazar o yeri ziyaret edecektir. En azından kitap kelimelerden çözülüp sese, ışığa, kokuya bürünecektir. On yedi yıldır seyirlerimi tuttuğum Okuma Atlasım, buluşmaların, vücutlaşmaların, dönüşmelerin notlarıyla dolu. İşte bazıları...

1980 yazı. Yüksek tavanlı büyükçe bir evin arka odalarından birinde, bir deri bir kemik Dostoyevski'nin ağır, gölgeli romanlarını okuyorum. On yedi yaşındayım. Odanın bütün kepenkleri kapalı. Dışarda nemli, sarı bir sıcak... Günlerdir odamdan dışarı sadece temel gereksinimlerim için çıkıyor, koridorlarda, mutfakta ya da başka odalarda karşılaştığım ev halkıyla birkaç kelime dışında konuşmuyorum. Yemek saatlerini de odamda fakir öğünlerle geçiştiriyorum. Dostoyevski zayıflatıyor. Uzun yaz gününün sona erişiyle, bitimsiz alacakaranlıkta yazarı omzumun başında hissediyorum. Karanlık basıp, satırlar okunmaz olduğunda, koltuğuma gömülüyor ve yarasaların geceye karışan kanat seslerini dinliyorum. Geceyarısından sonra el etek çekildiğinde ıssız yaz sokaklarına çıkıyor, yazarın ömrü yetmediği için yazamadığını düşündüğüm cümlelerini tamamlıyor, yeni hikâyeler, kahramanlar yaratıyorum. Günün ilk ışıklarıyla odama kapanıyor, tuhaf düşlerle dolu uykuya gömülüyorum...

1987 sonbaharı. Arkeoloji müzesinin bahçesinde yollar çatallanıyor. Borges'in vücuda geldiği mekânlar benim için nedense hep müzelerin, restore edilmiş eski yapıların bahçeleri, avluları, uzun koridorları, galerileri olmuştur. Mermer lahitlerin başında *Sonsuzluğun Tarihi*'ni, at kestaneleriyle dolu avlularda *Kum Kitabı*'nı, Yerebatan'ın akislerle dolu gölgeliklerinde *Borges ve Ben*'i, Aya Sofya'nın mozaiklerinin yanı başında *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'ni okumuşumdur. Ahırkapı Feneri'nin dibinde ise şiirleriyle buluşmuşumdur.

Okuma Atlasımda bir iç avlu meseli de Radiguet'nin *İçinizdeki Şeytan*'ına ayrılmış 1988'in ilkbaharında. Radiguet'i Fransız Kültür'ün kolonyal palmiyelerle süslü bahçesinde tanımış, şişman Fransız ve taşralı ve bakire öğretmenlerle tartışmışımdır. Radiguet hep haklı çıkmıştır.

Kafka ile yeniden buluşmak üzere ayrıldığımız yer eski Galata Köprüsü'nün camı buğulu bir kahvehanesidir. 1985'in Aralığında askere giderken kapattığım sayfalara yine bir kış günü orada devam etmiş, köprünün gri boyalı çelik konstrüksiyonunu dönüşte paslı bir halde bulunca, başka bir okurun benim yerimi doldurduğunu düşünmüşümdür. *Şato*'yu okumak isteyenlere bir tavsiye: *Şato*'yu Avusturya lisesinin duvarlarını izleyen sokaklarda okumanın keyfine, bir satır bile olsa muhakkak varmalısınız. Elbette kışın, elbette çisentide. Ve bir öneri daha Kafka için, Tünel de onu okumaya uygun mekânlardan biridir...

Mahur Beste'yi nerde okurdun, Tanpınar'ın makamını nerde işitirdin diye soranlara yanıtım 1989'un sonbaharından geliyor. Galata Mevlevihanesi'nin bahçesinde, pastırma yazında, yüzünüz sarıklara dönük mırıldanabilirsiniz o eşsiz besteyi.

Kısa kısa devam edelim. *Don Quijote*'un tek bir mekânı var İstanbul'da: Galata Kulesi, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kalesi* için Eyüp, Adalar, Tomtom Kaptan Sokağı Üçgeni... *Kara Kitap* için kömürün karaborsaya düştüğü günler soğuk ve karlı bir pencere önü, kesik bir telefon ve boş bir buzdolabı gerekli. Ece Ayhan Üç Horan kilisesiyle, Ermeni Rum ilkokullarının hafta sonu sınıflarında, Cemal Süreya Boğaz Köprüsü'nün tam ortasında, İlhan Berk Tahtakale'de, Oktay Rifat Topkapı'nın Haremi'nde, Necatigil Beşiktaş çarşısında okunmalı derim. Ve nihayet her okurun bir okuma atlası, yazar ruhlarının dünyaya inecekleri mekânları olsun isterim. Deneyin, geleceklerdir...

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

Gülten Akın

Üç Şiir

BÖLÜNEN KADINLAR ŞİİRİ

Sonsuz tenin bir serap olduğunu
bilen kadınlar
sonsuz tine büyücülerle yönelen kadınlar

kısık bir perdenin o gerçeği
gösterdiğinden umutlu
bir perdenin kısık yeri kadar
incelen kadınlar

dünya, nedir onlardaki yansın
demir mi, ateş mi, belki cehennem
pervaneler işte, renkli camlara
çarpa çarpa hayal kanatlarını
tükenen kadınlar



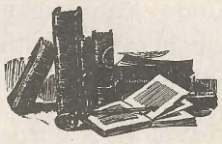
SÖZLERİ KUŞ KADINLAR

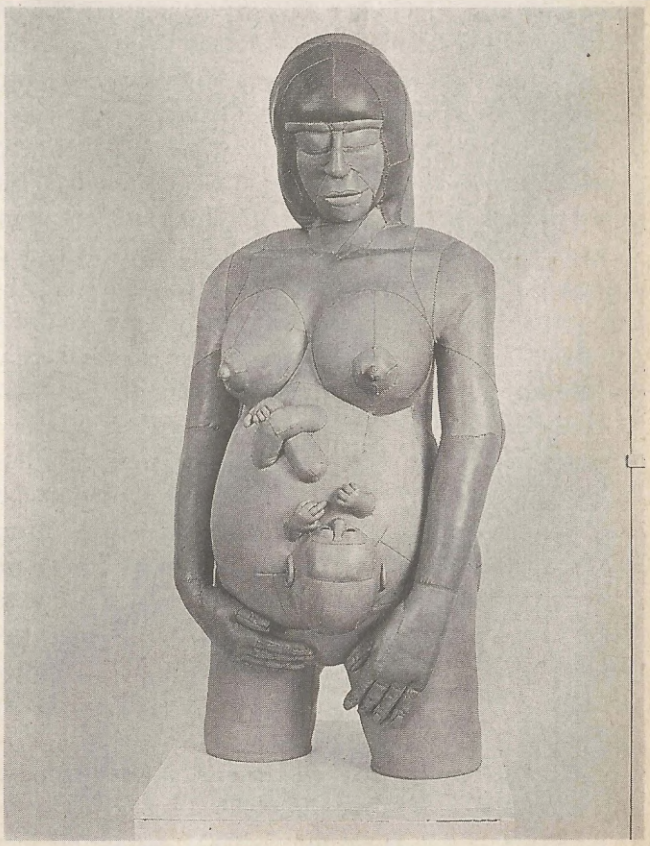
"Bunlar güvercin" dedim, "gövdesinin inceliğinden.."
"kumru olsa.." dedim, ona baktım
baktım beni dinleniyor
güvercinler uçtu, sustum



SAKLAYAN KADINLAR ŞİİRİ

O telefona çıkma, o kapıyı açma
ona dokunma
sarnıcı besleyen suyu sonsuza
sakla, sende sürsün aşk





Mandy Havers, "Anne", 1977, Nicholas Treadwell Galerisi

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

Adolfo Bioy Casares

Palermo Ormanında Bir Aslan

...Hideous animal, get hence!
THE SPHINX

Doktor Standle-Zanichelli sayesinde konuya gireceğim. Her şey bir çarşamba günü, akşama doğru, Zooloji Bahçesi'ndeki kaplanın kaçmasından birkaç dakika önce Atlantik Kulübü'nde başladı. Vestiyer bekçisi yorgundu: Kulüp ağzına kadar dolu olduğundan, gün sabahtan beri çok yorucu geçmişti. Üyeler suyun soğukluğundan şikâyet ettikçe bekçi de kazanı değiştirmeye iniyordu; üyelerse ya peşkir paralarını ödemeden çekip gidiyorlar ya da kırmızı sabun kalıbını tek tek dağıtmak için yukarda bulunmadığından bekçiye bağırıp çağırıyorlardı. Gece olmak üzereydi. Öfke içindeki zavallı Daniel ısıtmak için ellerine hohlayarak yürüyordu ve mate içmeyi öyle istiyordu ki aklına geldikçe ağzı sulanıyordu. Melania mateyi niçin her zaman ılık getiriyordu? En uygun an biraz sonraydı: Vestiyeri kapama ve evine gitme anı. Gerçekten de sürekli geç kalkan Doktor Standle-Zanichelli'den ve bu öğleden sonra Doktorla korkunç küçük partiyi engelleyecek bahane bulamamış bir üyeden başka kimse kalmamıştı. Ortadan ikiye ayırdığı dalgalı saçlarına karşısındaki aynadan durmadan bakan, iç donu giymiş Doktor iki kişilik bir kalabalığın -yukarda belirtilen üyenin ve Daniel'in- önünde nutuk atıyordu. Birincisi başını sallıyor ve bakışlarını giderek hızlanan bir salınımla karşı duvara asılı saat ile bitişik duvardaki tren saatlerini bildiren ilan arasında dolaştırıyordu. Daniel'e gelince, alçakgönüllülükle gülümsüyor, tek bir kelime bile anlamıyor, bu bayların gitmesini beklemekten, kapıya kilit vurup evine koşmak ve hâlâ çok geç değilse Melania'dan, fazlasıyla arzuladığı mateyi hazırlamasını ve hatta isterse kahvaltıda içtikleri mate yapraklarını demleyerek bir daha kaynatmasını, ılık olacağını bile bile, istemekten başka bir şey düşünmüyordu! Daha sonra bir sıçrayışta, Spor Kulübü'ne kadar gidecekti...

Doktor Standle-Zanichelli ölçülü bir tonla şu düşünceleri öne sürüyordu:

"İnsanın doğal ortamının uygarlık olduğunu ileri sürüyorsunuz, ama ben size şunu soruyorum: İntihara mahkûm insan, iğrenç ve acımasız bir sırtlan gibi, kendini yiyip yutacak dolambaçlı ve uzun yolu, uygarlığı keşfeden şu zeki hayvan değil mi? İşte binlerce yıldır içgüdülerimizi bastırıyoruz: Saldırganlık, hayvanlarla cinsel ilişki, vs. Uygarlığın zafer kazandığı sanılıyor. Asla kanmayın. Her yerde şiddet patlamaları, kişi başına bir suçlu çocuk, yakınımızın kötü ruhunu ortaya çıkaran psikanalistler içgüdülerin zafer kazandığının, uygarlık dalgasının nihayet geri çekildiğinin sayısız kanıtlarıdır."

"Ben, eğer acilen çıkmazsam," dedi Diğer Üye, sonunda cesaretini toplayarak, "siz bana içgüdülerimizi bastırmanın tehlikelerini anlatırken gelecek beş treni kaçırırım."

"Bir dakika," dedi Doktor ciddi bir ifadeyle. "Sizinle birlikte iniyorum. Size konforlu arabamda bir yer sunamıyorum, çünkü evde bıraktım. Sağlıklı Yaşam programını takip ediyorum, Peugeot bisikletimde pedal çeviriyor, çevikliğimi koruyorum. Standle-Zanichelli daha uzun süre burada!"

Zavallı Daniel vestiyeri kapattı. Üç adam, adımlarıyla bir trampet gibi titreterek merdiveni indiler. Genellikle nazik ve hatta dalkavuk Galiçyalı barmen Lorenzo kapıyı aralayıp bağırdı:

"Şşşt! Biraz sessizlik, Hay Allah! Radyo duyulmuyor."

"Şikâyet defterini istiyorum!" diye bağırıp çağırdı Standle-Zanichelli.

"Şikâyet defteriyle milletin canını sıkmayın," diye cevap verdi Diğer Üye. "Galiçyalının hesabını elimin tersiyle görürüm."

Daniel, "Niçin bir kez olsun susmuyorsunuz?" diye sordu.

Retnerler *Caronia* gemisinin güvertesinde Karaipleri bir uçtan diğerine dolaşırken örnek çocukları Orlandito'ya bakan kadın bir kınakına şişesini sallayarak duyurdu:

"Aslan Hayvanat Bahçesi'nden kaçtı."

Hepsi birden olayı açıklayan radyonun bulunduğu -minyatür bir Tudor Şatosu denebilecek- bara girdiler:

"Kimliği belirlenemeyen bir otomobil sürücüsü as-

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



lanı tehlikeli biçimde ağaçlı yoldan ilerler ve ormana girerken gördü. Polis sözcüleri aslanın şu sıralarda Atletizm Kulübü'ne doğru yönelmekte olduğu varsayımı üzerinde durmaktadırlar."

"Hurraaa!" diye bağırdı Orlandito.

Diğer üye, "Parmaklıkları kapamalı," diye belirtti.

"Atlı polis şefi bir temizlik operasyonu başlatmaktan söz ediyor," cevabını verdi Lorenzo.

Çocuk bakıcısı pekiştirdi:

"Bizzat belediye başkanı ailelerden geçici olarak evlerinde sükûneti korumalarını rica etti."

Radyo devamla:

"Tam geceyarısı temizlik operasyonu tamamlanacak ve bütün tehlike o zaman sona ermiş olacak."

"Bir kaplan benim projelerimi hiç değiştiremez," diye açıkladı Standle-Zanichelli. "Haydi binelim!"

"Çıkarken parmaklığı kapayabilirsiniz," önerisinde bulundu Diğer Üye.

Standle-Zanichelli anlamı belirsiz bir kahkahayla cevap verdi, elini salladı ve çıktı.

"Parmaklığı kapamaya ben gideceğim!" diye ciyaklamaya başladı Orlandito, ama tezgâha tırmanmak ve Remy marka bizmut şişesini devirmekle yetindi.

"Calamocha'da fazlasıyla süt domuzu yememiş olsaydım bu çocuğu hemen fırına atardım," diyerek üstüne gitti Lorenzo.

Daniel kendi odasına çekildi. Her gün, gecenin bu saatine doğru aynı sahne tekrarlanıyordu. Daniel kapıyı açar açmaz yırtık pırtık giysiler içindeki üç çocukla çevrili ve yeni doğmuş bebek de kolunda olarak küçük mutfağında kendini işine vermiş Melania arkasını dönmeden, "Geliyor," diye bağırıyordu. Büyük yataklarının üzerine oturarak sabırsızca matesini bekleyen Daniel -zayıf, saçı başı dağınık, zevksizce giyinmiş- karısına bakıyor, özensizliğin sinsi sonuçlarını düşünüyor, başını sallıyor ve duygulanarak mırıldanıyordu: "İyi bir insan." Ardından soğuk matesi geliyordu. Sonra Melania hüzünle gülümsüyor ve soruyordu: "Niçin Galiçyalıyla bir el ludo oynamaya gitmiyorsun? Ben yemek yaparken etrafımda döndüğünde öfkem tepeme çıkıyor." Daniel, Galiçyalının ludo oynayıp oynamadığını (eğer oynamıyorsa ona oyunu en kısa zamanda öğretecektir) bir gün araştıracağını kendi kendine söyleyerek karşıdaki Spor



Escobar Marisol, *"Parti"*, 1965-1966, Sidney Janis Galerisi.

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

Kulübü'nü geçiyor, eğiliyor ve gizli bir ormana girermiş gibi ortancalar yığınının içine dalıyordu. Bir süre sonra -uzun bir süre, çünkü kadınlar zevk için bile olsa asla dakik değildir- ortancaların içinde bir fısıltı, bir titreme işitiyor ve Susana'yı, ona doğru yaklaşmakta olan Spor Kulübü'nden arkadaşının "kadını"nı görüyordu. Kısa bir anın ardından birbirlerine "Hoşçakal aşkım," diyorlar ve her biri gizlice evine dönüyordu.

O gece senaryo değişti. Daniel kapıyı araladığında Melania elinde dumanlar çıkaran bir tencereyle karşıladı ve bağırdı:

"Mate isteme, yoksa haşlarım seni domuz."

"Demek bu gün su kaynatıyorsun," dedi Daniel. "Yerinde olsam bir duş yapardım."

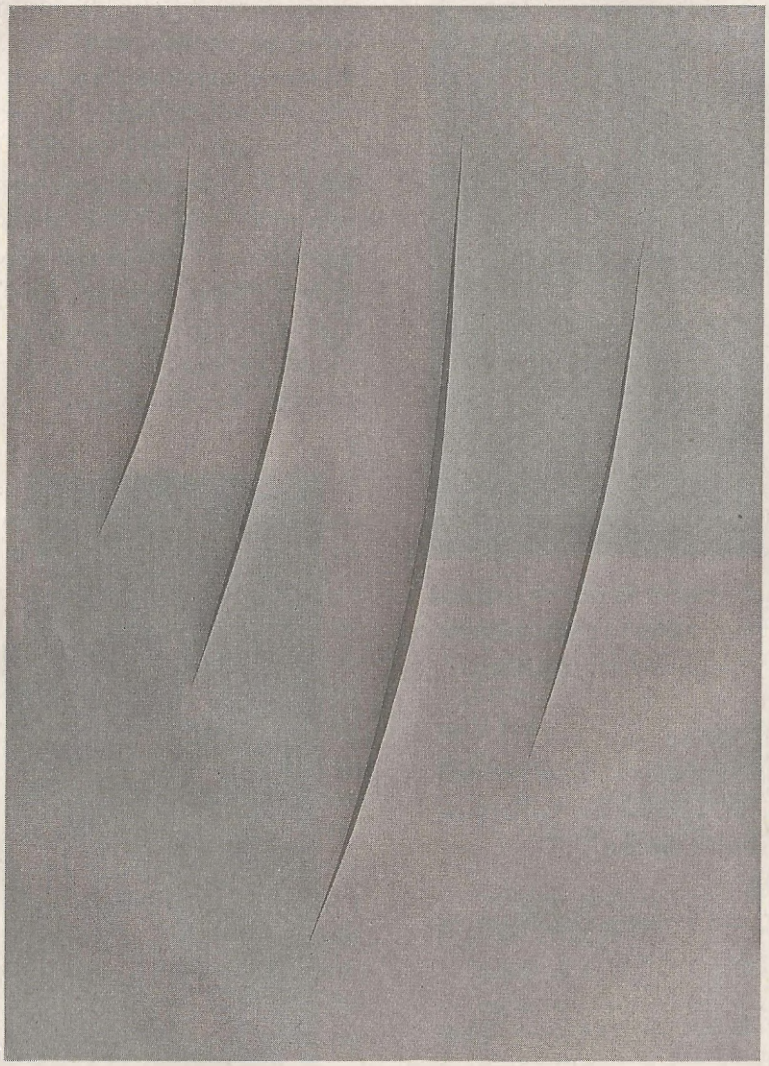
"Susana daha iyi mi kokuyor yoksa?"

Birbirleriyle asla bu kadar kaba konuşmamışlardı, ama bu ses tonu bu gece Daniel'e doğal geliyordu. Kaynar sudan korktuğundan Melania'ya saldırmadı. Kendini yatağın üzerine attı. Sırt üstü uzandı, ayakkabılarını çıkarmış olduğu ayaklarını esneyerek okşadı, Susana'yı arzuladı, nefesi kesildi, sağ ayağını avuçladı ve kafesteki bir hayvan gibi gidip gelmeye başladı. Kendini çömelmiş, ortancalar arasında dört ayak koşarken hayal etti. Daha sonra yere uzanmış, kulağı kirişte olarak gördü; uzakta, Susana'nın bir koyun gibi kıvırcık başını hayal etti, ardından, Susana'nın da dört ayak üzerinde ona doğru yuvarlandığını düşündü. Bu görüntüler sinirlerini bozduğundan için için bir homurtu çıkardı ve ayağa kalktı. Melania'ya yüzüne kaynar su fırlatma fırsatı vermeden odadan çıkabileceğini ve Spor Kulübü'ne gedebileceğini düşündü, ama aslanı hatırladı; bu kez yakınarak tekrar homurdandı ve anında kendini yatağa tekrar attı, ayaklarını okşamaya ve elinin git gel hareketine devam etmeye koyuldu.

"Eğer Susana'yı bulmaya gitmezsen," diye açıkladı Melania, "oraya ben gideceğim ve gözlerini oyacağım."

Kararlı eli önlüğünün düğümünde takıldı kaldı.

Bu sırada, Spor Kulübü'nde Susana, mutfağın penceresinden dışarıyı gözleyerek düşünüyordu: "Bu tabansız, gelmiyor. Karşısına dikilecek ve benimle kalmak için o kadını hemen terk etmezse erkek olmadığını ona söyleyeceğim. Nihayet düşündüklerimi söyleyeceğim: Böyle bir kadınla yaşamak bir düşkünlüktür. Eğer kadın ağzını açmaya kalkarsa, benimle konuşmaya başlamadan önce bir banyo yaparsa iyi edeceğini kendisine hatırlatırım."



Lucio Fontana, *"Mekânsal Kavram"*, 1960, Galeri M., Bochum.

Atlantik Kulübü'nün barında, şömineden uzak olmayan bir masaya oturmuş çocuk bakıcısı Diğer Üye'yle birlikte içiyordu; tezgâha dirseklerini dayamış olan Lorenzo anlaşılmaz sözler mırıldanıyor ve Orlandito da düşmanca bir hava içinde onlara bakarak etraflarında dolanıyordu.

Yaka açıklığını biraz daha genişleten çocuk bakıcısının garip biçimde baygın bakışlarla baktığını fark eden Diğer Üye, "Madem geceyi burada geçireceğiz, genç bayanla ben az pişmiş iki biftek ve yumurta istiyoruz," dedi.

"Ne az pişmiş ne çok pişmiş," karşılığını verdi Lorenzo. "Havanızı alırsınız!"

Diğer Üye gözlerini ayırmadığı yere elini koydu ve "Ay!" diye bir ses çıkardı.

Böğrüne bir dirsek yemişti. Çocuk bakıcısı, yakası-

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

nın açıklığını böyle vahşice koruduktan sonra, gücü tükenmiş gibi aptal aptal gülüyordu.

"Benim adım Renata," diye bilgi verdi, ıslak dudaklarıyla bir öpücük yaparak.

"Benim için fark etmez," dedi Lorenzo. "Fazla mesai yapmıyorum, Renata için de! Renatalar hava alır, beyler homurdanabilir ve Numance aslanı bile dışarda gürleyebilir."

Diğer Üye ayağa kalktı ve kendisine saldırılmış olabileceğini düşünerek kışkırtıcı bir ifadeyle ilerledi.

Tezgâhın üstüne tırmanmış Orlandito, "Ben bir maymunum!" diye bağırıyordu.

Bir Cinzano şişesini ve bir *White Horse* viski şişesini devirdi.

"Yemek yiyeceksiniz," diye haber verdi Lorenzo. "Küçük bir domuzu ya da yaramaz bir maymunu."

Elinde uzun bir sopayla çocuğu indirmeye çalışıyordu ve Renata ise tatlı bir sesle, "Ben, bayım, size ufaklığın en iyi parçalarını göstereceğim," diyordu.

O sırada radyo, kafesine yeniden dönmüş olan aslanın yakalandığını duyurdu. Barda toplanmış olanlar haberin yorumunu yapmaya daha vakit bulamadan bu haber doğal dünyanın en güçlü belirtisi tarafından yalanlandı: Aslanın kükremesi. Kükreme öyle yakındı ki sanki radyodan ya da orada bulunan şahısların birinden geliyor gibiydi (Hiç kuşku yok, Palermo ormanından geliyordu.) ve öyle olağanüstüydü ki her şeyi kaplıyordu, sanki tüm Kulüp dev bir aslanın ağzının içindeydi. Bar karanlığa gömüldü.

"Sigortalar! Böyle bir gürültüyle nasıl atmazlar? Sanırım şimdi daha iyi işitiyorum!" diye haykırdı Lorenzo.

Diğer Üye'nin yanına büzülen Renata, "Ne soğuk!" diye inledi.

Renata'ya sarılan Diğer Üye etrafa bakınırken, "Bu aslan bu kadar yakındayken bu karanlık hoşuma gitmiyor," dedi.

Lorenzo, düşünceli düşünceli, şöminedeki korların ölgün ışığını seyrediyordu. Aniden, bir mucize eseri olarak, ateş çılgınca harlandı. Ortalık laf kalabalığıyla doldu.

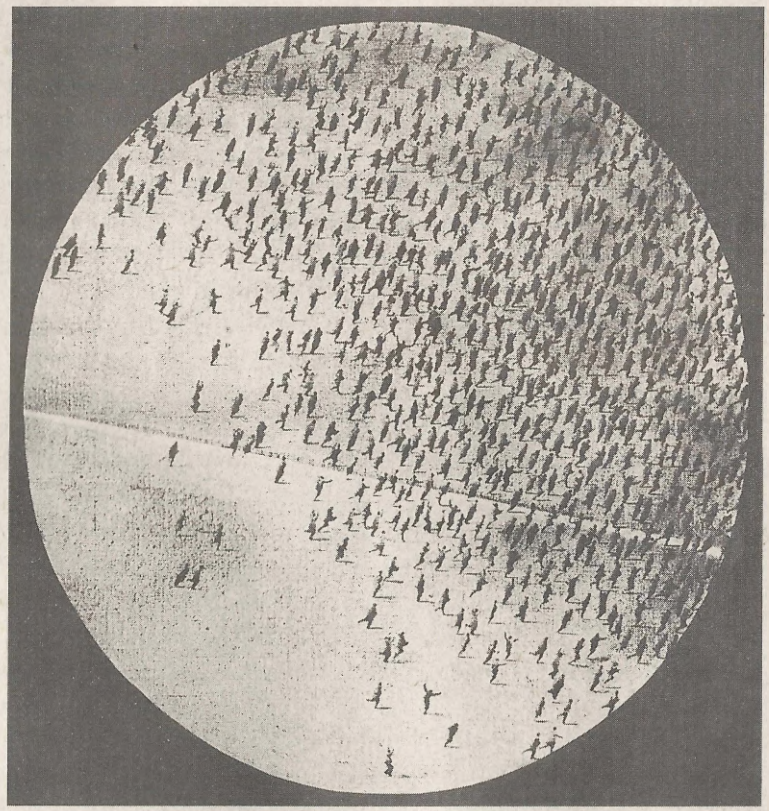
"Salona bakın."

"Işık var."

"O halde sigortalar atmamış."

"Bu ufaklık düğmeyi çevirmiş! Öldürmeli bu çocuğu!"

"Ne eğlenceli!"



Juan Genovés, *"Çizginin Ötesinde"*, 1966, Marlborough Fine Art Ltd, Londra.

Orlandito gülmekten kırıldı. Lorenzo ışığı yeniden yaktı. Diğer Üye şöyle dedi:

"Hiç de eğlenceli değil, Renata. Ateşi canlandırmaya yarayan bizim giysilerimiz. Bakın nasıl yanıyorlar!"

"Onları ateşe ufaklık attı! Bütün giysilerimizi ateşe attı!" dedi Renata. Ve Lorenzo'ya dönerek, ilave etti: "Sizin yerinizde olsaydım bayım, küçük domuzu hemen fırına atardım -göz kırptı- ve masamızı paylaşırdım."

Daniel bara girdi.

"Beni yakalayamayacaksınız!" diye bağırdı Orlandito. "Hem sizden korkmuyorum."

"Ama aslandan korkuyorsun, değil mi?" dedi Daniel. "Ormanda gezmeye cesaret edemezsin."

"İşte mükemmel bir düşünce, bravo!" diye alkışladı Lorenzo.

"Mükemmel!" diye haykırdı Diğer Üye.

"Ben yemek yemek istiyorum," diye itiraz etti Renata, yalvararak ve kırıtarak.

"Şunu biliniz ki, bayan Renata, ben de canavar gibi açım," diye açıkladı Lorenzo, "ama bu cezalandırma düşüncesinin haklılığı karşısında açlığım yatışıyor."

"Göreceksiniz, göreceksiniz, korkmuyorum," diye bağırdı Orlandito, kolları havada, tezgâhın üzerinde yürürken.

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

Onu kovalamaya çalıştılar ama yakalayamadılar ve Orlandito odadan kaçtı. Renata ve Diğer Üye de gizlice sıvıştılar. İçgüdülerinin peşinden giden Lorenzo onları mutfakta, bir budu parçalayıp kemirmekle meşgul buldu. Tehditkâr bakışlar avın üzerinde birleşti. Bir kavga kaçınılmaz gözüküyordu. Diğer Üye ve Renata uzaklaştılar, çünkü tıka basa yemişlerdi. Lorenzo yedi. Bir süre sonra herkes horulduyordu.

Ertesi sabah saat on buçukta radyonun haber bülteniyle uyandılar, özel bir bildiri Hayvanat Bahçesi'ndeki kafesine çoktan yeniden kapatılmış olması gereken aslanın kesin ve pek yakında gerçekleşecek ikinci yakalanışını duyuruyordu. Tahmin edilebileceği gibi, aynı anda, -ve genel kanıya göre, Kulübün hemen yakın çevresinde- vahşi hayvanın dehşetli kükreyişi işitildi. Sonra, -bir anıtın yanında fotoğraf çektiren insanlar gibi kükreyişin olağanüstü şiddetini ortaya çıkaran cılız bir insan çığlığı işitildi. Kuşkusuz aslanın heyecanlandırmadığını kanıtlamak için Daniel, "Garip!" dedi. "Saat on buçuğu geçiyor ve Doktor Standle-Zanichelli hâlâ gelmedi."

"Korku alışkanlıklarından daha güçlüydü," diye düşüncesini belirtti Renata.

"Küçük oyun partisi için bugün bana güvenmesin. Yapacak bir şey yok," diye vurguladı Diğer Üye.

"Bakın, bakın," diye bağırdı Orlandito.

Başı aşağıda, bir maymun ya da bir köstebek gibi perdeliğe asılmış, dışarıyı göstererek camdan bakıyordu. Herkes pencereye yaklaştı. Çit tellerinin ötesinde mavi bir şerit gibi sokağı gördüler ve şeridin üzerinde geometrik şekiller, iki çember, kimilerinin bir gönye, diğerlerinin bir yamuk, ötekilerin bir üçgen sandıkları bir şey ve kıpkırmızı bir leke vardı.

Sonra başka şey düşündüler, çünkü hayvanlar gibi, dikkatlerini uzun süre bir yerde toplayamıyorlardı ve Renata için dövüşmeye başladılar. Diğer Üye, elinde raket, vurmaya başladı, hatta sevgilisine de. Mücadele devam etti; yavaş yavaş ortaya sürülen şeyin doğası değişti: Göz dikilen şey artık Renata değil, tereyağ, reçel, ekmek ve pudingti. Tartışmalarını unutarak kahvaltının hazır olduğu masaya oturdular. Daniel Orlandito'nun yokluğunu fark etti. Renata inler gibi bir ses çıkardı:

"Ormana gitmiş olmalı!"

Onu sakinleştirmek için Diğer Üye cevap verdi:

"Neyse ki yiyeceğimiz var."

"Yedekte bir şeyler olması iyi," dedi çocuk bakıcısı.

"Bakımsız kadın asla bu kadar ciddi olmadı ve de ne yazık ki, bu kadar akıl yürütmedi. Bu sabah bir kuştan daha az beyinle uyandığımı görüyorum, ama şöyle hafif bir yemeği kim reddedebilir ve küçük Orlandito'yu aslanın ağzının karşısında seyretmek için kim takla atmaz?"

"Belki onu göremeyeceğiz," dedi Diğer Üye, "ama bunun gerçekleştiğini bilmek bir teselli olacak."

"Onu görmek istiyorum ben," diye ısrar etti Renata.

"Ben, Orlandito evde mi diye bakmaya gideceğim," dedi Daniel.

Hızla gitti. Sonra, tavrından utanarak, diğerlerinin kendisini şaşırtmasından endişe ederek, ormana, çocuğu kurtarmaya koştu. Yolda, uzaktan geometrik şekiller yığını ve kıpkırmızı bir leke olarak gözüken şeyin yanından geçti; gerçekten de bu, Doktor Standle-Zanichelli'nin paramparça olmuş bisikleti ve bir kan birikintisiydi. Daniel durmadı. Merhametle başını sallıdı ve sağına soluna bakınarak endişe içinde ormana daldı. Ökaliptüslerin kokusu çok güçlüydü. Bir dalın üzerinde, yapraklarla kaplı bir oyukta bir kuş ötüyordu. Daniel yanında yavaş yavaş hayata alışmakta olan çocuklarını düşündü; eşi Melania'yı ve yasak zevki Susana'yı düşündü; bu kadar güzel bir dünyayı terk etmekten üzüntü duyacağını kendi kendine söyledi, ama bu şaşkın çocuğu birisinin kurtarması gerektiğinden, karavelalar gölünün kıyısına kadar bile gitmek gerekse, onu buluncaya kadar gidecekti. Çocuğun elinden tutarak geri döndü. Dönüş yolunda, Renata'ya rastladılar, ödünç giysiler içinde, yanında tenis giysileri içindeki Diğer Üye ve Lorenzo: Her biri, Orlandito'yu kurtarmak için, kendisine aslanla hoş olmayan bir karşılaşma düşünmüştü.

Doğruyu söylemek gerekirse, hiçbir tehlikeyle karşılaşmadılar: Daniel'in çocuğu aramak için yola çıkmasından birkaç dakika önce aslan, belediyenin yük vagonunda ormanı terk ediyordu. Bunu bilmediklerinden, bu durum, onların değerini hiç eksiltmedi. Haberi Atletizm Kulübü'nün parmaklıklarında, etraflarında çocuklarla, gürültülü yorumlar yapan Melania'nın ve Susana'nın ağzından öğrendiler.

Macera sona ermişti. Tek bir kurbanı vardı: Standle-Zanichelli, güçlü centilmen ve baş eğmez kişilik. Diğerleri, aslan yakınlarındayken, bu vahşinin etkisi altından kendilerini insanın en derinlerinde bulunan atadan kalma hayvan doğasına terk ettiler. Saldırgan, zalim, korkak ve aptal olduklarını gösterdiler. Belediye işçileri aslanı götürdüklerinde insan kavramı yeniden baskın çıktı, kuşkusuz bir miktar ikiyüzlülükle, ama taşkın cesaret ve kardeşlikle.

Fransızcadan çev.: Işık Ergüden

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

Calvino'yla Bilim ve Edebiyat Üzerine Bir Söyleşi

Size göre, bugün bilim ile edebiyat arasında nasıl bir ilişki vardır?

Yakınlarda, Roland Barthes'in *Bilime Karşı Edebiyat* başlıklı bir yazısını okudum. Barthes, edebiyatı, dilin dil olduğunun bilincinde olması olarak, kendine özgü bir ağırlığının, kendi özerk gerçekliğinin olması olarak değerlendirme eğilimi gösteriyor; edebiyat için dil hiçbir zaman *saydam* değildir, hiçbir zaman bir "içerik"i, bir "gerçeklik"i, bir "düşünce"yi ya da bir "hakikat"i imlemenin salt aracı değildir, yani kendinden başka herhangi bir şeyi imleyemez. Buna karşın, bilimin dile ilişkin oluşturduğu fikir, dilin bir başka şeyi söylemeye, kendisine yabancı bir gerçekliği imlemeye yarayan yansız bir araç olduğu fikridir, işte bilimi edebiyattan ayıran da bu farklı dil kavrayışıdır. Barthes bu yolla edebiyatın bilimden daha bilimsel olduğu sonucuna varır, çünkü edebiyat dilin hiçbir zaman masum olmadığını bilir, yazı yazarken yazının dışında hiçbir şey, yazma edimiyle ilişkili olmayan hiçbir hakikat söylenemeyeceğini bilir. Barthes'a göre, dilin bilimi bilim olma özelliğini korumak istiyorsa, edebiyata, bütüncül yazıya dönüşmeye yazgılıdır; dilbilim, şimdi yalnızca edebiyatın ayrıcalıklı özelliği olan dil hazzı üzerinde de hak iddia edecektir.

Ama günümüz bilimi gerçekten de bu mutlak göndergesel koda olan güvenle tanımlanabilir mi? Artık kendi dilsel geleneklerini sürekli olarak tartışmaya açan bilimin kendisi değil midir? Bilime yönelik polemiğinde Barthes, gerçekte olduğundan çok daha bütünlüklü ve özgüvenli bir bilim görüyor gibidir. Ve –en azından matematik söz konusu olduğunda– kendisi



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

dışında bir söylem kurma iddiasından çok, kendi biçimselleştirme süreciyle oynamaktan uzak durmayan bir bilim ile karşı karşıyayız.

Barthes'ın sözünü ettiğim yazısı, *Times Literary Supplement*'ın birkaç ay önce Avrupa kıtası edebiyatına, daha özel olarak da edebiyatla öteki araştırma alanları arasındaki ilişkilere ayırdığı bir sayısında yer alıyor. Aynı sayıda, daha yaşlı olan ve tamamıyla farklı bir kültürel ortamdan gelen bir başka Fransız yazarı Raymond Queneau, bilimden tamamıyla farklı bir biçimde söz ediyor. Queneau hobi olarak matematikle uğraşan, arkadaş çevresini edebiyatçılardan çok matematikçilerin oluşturduğu bir yazardır: Yazısında, matematiksel düşüncenin, insan bilimlerinin artan matematikselleşmesi aracılığıyla hümanist kültürde, dolayısıyla edebiyatta edinmekte olduğu yeri vurguluyor. Queneau matematikçi bir arkadaşıyla l'Ouvroir de Littérature Potentielle'i (kısaltılmış biçimiyle Ou-li-po) kurmuştur; Barthes çözümlemelerinin ve *Tel Quel* yazarlarının metinlerinin katı ve estetikçi ortamından tamamıyla farklı bir ortamda buluruz kendimizi; burada eğlence, zekâ ve imgelem akrobasisi hüküm sürer. Ou-li-po'nun, Alfred Jarry'nin anısına kurulan bir tür alay ve şaka akademisi Collége de Pataphysique'nin bir uzantısı olması boşuna değildir. Ou-li-po'nun çalışmalarına –sözgelimi, Provansal şairleriyle Dante'de sestina ölçü biçiminde uyakların ardışıklığının (Grafik olarak, bir spiral biçiminde gösterilebilecek bir ardışıklıktır bu.) yarattığı matematiksel sorunların incelenmesi gibi - yer veren dergi, Collège de Pataphysique'in yarı gizli dergisi *Subsidia Pataphysica*'dır. Bana öyle geliyor ki, sözünü ettiğim iki konum, durumu yeterince iyi tanımlıyor: Birinden ötekine gidip geldiğimiz ya da en azından her ikisinin de çekiciliğini duyup, sınırlarını bilerek benim ikisi arasında gidip geldiğimi gördüğüm iki kutup. Bir yanda bilimsel kesinliğin soğukluğuyla düşünen ve konuşan Barthes ile yandaşları, bilim "karşıtları"; öte yanda, dilin ve düşüncenin beklenmedik yaratıları ve saltolarıyla düşünüp konuşan Queneau ile yandaşları, bilim dostları.

Geçenlerde, en büyük İtalyan yazarının Galileo olduğunu söylediniz. Niçin?

Leopardi *Zibaldone*'de, kesinlik ile zarafeti birleştiren Galileo düzyasına duyduğu hayranlığı dile getirir. Leopardi'nin dilinin –şair Leopardi'nin de Galileo'ya ne çok şey borçlu olduğunu anlamak için onun *İtalyan Düzyazısı Antolojisi* adlı yapıtında Galileo'dan seçtiği pasajlara bakmak yeterlidir. Ama az önceki konuşmamıza dönersek, Galileo dili yansız bir araç olarak değil, yazınsal bir bilinçle, sürekli anlatımsal, imgelem-



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

sel, hatta lirik katılımla kullanır. Galileo'yu okurken, Ay'dan söz ettiği pasajları arayıp bulmaktan hoşlanırım: İlk kez Ay insanlar için gerçek bir nesne haline gelir, dokunulabilir bir şey olarak kılı kırk yararcasına betimlenir; gene de Ay belirir belirmez, Galileo'nun dilinde bir tür seyrelme, yerden havalanma hissedilir; büyülü bir havada asılmışlıkla Ay'a doğru yükseliriz. Galileo'nun kozmos ve Ay şairi Ariosto'ya hayranlık duyup, onun yapıtını yorumlaması boşuna değildir. (Galileo, Tasso'yu da yorumlamış ve Tasso yorumunda iyi bir eleştirmen olamamıştır: Aristo'ya olan partizanca bağlılığı, onu Tasso'yu hemen her zaman haksız yere sert bir dille eleştirmeye götürmüştür.) Bilim adamı Galileo'yu da yönlendiren dünyaya bakış tarzı, edebiyat kültürüyle beslenmiştir. O kadar ki, Ariosto'dan Galileo ve Leopardi'ye uzanan bir çizgi çizerek, bunu İtalyan edebiyatının en önemli güç çizgilerinden biri olarak tanımlayabiliriz.

Galileo'nun en büyük İtalyan yazarı olduğunu söylediğimde, Carlo Cassola atılıp "Nasıl? Ben Dante olduğunu sanıyordum!" dedi. Teşekkür ederim, güzel bir keşif. Ben öncelikle düzyazı yazarı demek istiyordum; o zaman soru, Machiavelli mi Galileo mu sorusuna dönüşüyor ve ben de kararsız kalıyorum, çünkü Machiavelli'yi de çok severim. Şimdi çalıştığım yönde, Galileo'dan, onun dil kesinliğinden, bilimsel-şiirsel imgeleminden, varsayımları oluşturma tarzından daha çok yararlandığımı söyleyebilirim. Ama Galileo, diyor Cassola, bilim adamıydı, yazar değildi. Kanımca, bu argüman kolaylıkla çürütülebilir: Aynı biçimde, değişik bir kültürel bağlamda, Dante de ansiklopedik ve kozmolojik bir yapıt kuruyor, Dante de yazınsal söz aracılığıyla evrenin bir imgesini kurmaya çalışıyordu. İtalyan edebiyatının Dante'den Galileo'ya geçen derin bir özlemidir bu: Dünyanın ve bilinebilecek şeylerin haritası olarak edebiyat yapıtı, kimi zaman teolojik, kimi zaman spekülatif, kimi zaman büyüsel, kimi zaman ansiklopedik, kimi zaman doğa felsefesel, kimi zaman da dönüştürücü ve görüsel gözleme dayalı bir bilme dürtüsünün harekete geçirdiği yazma. Bu, Avrupa edebiyatlarının hepsinde var olan, ancak İtalyan edebiyatında çeşitli biçimler altında egemen olduğunu söyleyeceğim bir özlem olup, İtalyan edebiyatını öteki edebiyatlardan böylesine değişik, böylesine zor, ama aynı zamanda da böylesine ikame edilemez kılar. Son yüzyıllarda bu damar daha kesintili bir hal almış ve o zamandan beri İtalyan edebiyatı öneminin azaldığına tanık olmuştur; belki bugün bu damarı yeniden yakalam ânı gelmiştir. Son zamanlarda, belki de yazmaya başladığım tür şeyler açısından, benim için İtalyan edebiyatının daha önce olmadığı denli vazgeçilmez hale geldiğini söylemeliyim; kimi zaman, izlemekte olduğum yolun beni İtalyan edebiyatının unutulmuş olan gerçek kaynağına yeniden götürdüğü hissine kapılıyorum.

Son kitaplarınızdan tercihlerinizin insandan çok hücreye, duygulardan çok matematiksel hesaplamaya, fikirlerden çok zihinsel dürtülere yönelik olduğu sonucu çıkıyor. Ne anlama geliyor bu?

İnsandan çok hücre... Ama gerçekten öyle mi? Çünkü bazıları "kozmokomik" öykülerime, bunun tam karşıtı bir yakınma yöneltebilir, yani hücreleri sanki birer insanmış gibi konuşturduğumdan, başlangıcın boşluğunda insanlar ve insan dilleri varmış gibi davrandığımdan, yani eski *insanbiçimcilik* oyununu oynadığımdan yakınabilir. Yıllar önce Robbe-Grillet'nin insanbiçimciliği, "Gök gülümsüyor", "Deniz öfkeleniyor" benzeri şeyler yazarak manzarayı insanlaştırmaya devam eden yazarı sert bir dille suçladığını anımsayalım.

Oysa ben bu insanbiçimciliği kabul edip, temel yazınsal yöntem olarak ve ondan da önce, ilkel insanın dünyaya ilişkin ilk açıklamalarından animizmle bağlantılı mitsel yöntem olarak eksiksiz bir biçimde kullandım. Robbe-Grillet'nin argümanı beni ikna etmediği için değil; ancak, daha sonra yazı yazarken, bir tür insanbiçimcilik hezeyanını, dünyayı insan figürleri daha kesin olarak, insan jestleri, insan homurtuları dışında bir yolla düşünmenin olanaksızlığını yansıtan öykülerimle zıt yolu izlemek geldi içimden. Hiç kuşkusuz, bu da insanın en belirgin, en tembel ve en kendini beğenmiş imgesini sınamanın bir yoludur: İnsanın gözleriyle burnunu artık nerede olduğunu bilemeyeceği şekilde her yöne doğru çoğaltmak.

Benim gibi psikolojinin, duygu çözümlemesinin, içe bakışın çekiciliğini duymayan yazarların önünde, çok iyi çizilmiş bireysellikleri olan karakterlerin egemen olduğu ufuklar kadar ya da insan ruhunun derinliklerini keşfeden insanların önünde açılan ufuklar kadar uçsuz bucaksız ufuklar açılır. Beni ilgilendiren, insanın kendini içinde bulduğu mozaiktir, ilişkiler oyunudur, halının girift deseni içinde keşfedilecek şekildir. Her durumda, bütün gözeneklerimden insanlık fışkırmasına çaba göstermesem bile, insani olandan kaçmadığımı kesin olarak biliyorum: Yazdığım öyküler, benden önce gelen insan kültürlerinin geliştirdiği göstergelerin birleşimi aracılığıyla bir insan beyninde biçim kazanıyor. *Ti con zero* adlı kitabımın son öykülerinde, öyküyü yalnızca tümdengelimli bir uslamlama haline getirmeye çalıştım ve belki de bu durumda, evet- insanbiçimcilikten uzaklaştım: Daha doğrusu, belirli bir insanbiçimcilikten; çünkü, yalnızca bir ilişkiler sisteminin, bir işlevin tanımladığı bu insani varlıklar, tam da gündelik yaşamımızda çevremizdeki dünyayı dolduran insanlardır – ister iyi görelim bu durumu ister kötü.

İtalyancadan çev.: Kemal Atakay

L'Approdo Letterario'nun Ocak-Mart 1968 sayısında yayımlanmıştır. Televizyon söyleşilerine verilen yanıtların yeniden gözden geçirilip düzenlenmiş halidir.

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

Selçuk Altun

Hay-on-Wye, Kitapkent'e İkinci Sefer

"Güven Turan için"

1

Hay-on-Wye, kapsamlı İngiltere haritalarında bile zorlanarak bulunabilecek küçük ve kartpostalımsı şirinlikteki bir Galler kasabası. Londra'nın 170 mil batısında ve Galler'in başkenti Cardiff'in 50 mil kuzeyinde. İçinden, isminin yarısını paylaştığı, Wye ırmağı geçiyor. Güneydoğusunda Graham Greene'in tahtına geçmesi beklenirken erken yaşta Aids'ten ölen Bruce Chatwin'in ünlü Kara Dağları (Black Mountains) var.

Ne var ki, ismi kızılderili yaklaşımında "Wye Irmağı üstündeki saman" şeklinde dilimize çevrilebilecek Hay-on-Wye özellikle 1980'li yıllardan itibaren haritalarda kendinden daha kocaman harflerle yazılı birçok kentten daha fazla tanınan ve önemsenen bir yerleşim merkezi.

Hay-on-Wye, dünyanın ilk ve şimdilik en büyük ikinci el kitapkenti. Bin beş yüz nüfuslu kasabasının yaklaşık altmış adet dükkânı var ve bunun kırka yakını, genellikle, ikinci el kitapçı dükkânı. Bu kutsal dükkânların raflarındaki 1.5 milyon kitabı görücülüğe, dünyanın dört köşesinden her yıl yarım milyonun üzerinde kitapçıksever akın etmekte.

Hay-on-Wye olgusunu yıllardır en kapsamlı şekilde desteklemiş olan İngiliz *Sunday Times* sponsorluğunda 1987 yılından beri sürdürülen kitap ve kültür şenliği "Hay Festivali"nin bu yıl onuncusu 23 Mayıs-1 Haziran arasında gerçekleştirildi. Etkinlikler arasında; Harold Pinter, Ian Mc Ewan, Martin Amis, John Mortimer, Edmund White, Louis de Bernieres, Richard Ford, Mavis Gallant, Hanif Kureishi, Adam-Mars Jones, Keith Waterhouse, Bill Bryson, Redmont O'Hanlon, William Dalrymple, Michael Holroyd gibi edebiyatçılar ve Harry Kroto (1996 Nobel'i), Steve Jones, Matt Risdey gibi bilim adamları konuştular. Van Morrison'un konseri oldu, Ralph Fiennes annesinin (Jennifer Lash) ölümünden sonra yayımlanan romanı hakkında konuştu. Shimon Perez'in de konuşma programı vardı.



Güven Turan



Selçuk Altun

Edebiyatçılar arasında adı geçen William Dalrymple son kitabı *From the Holy Mountain- A Journey in the Shadow of Byzantium (Kutsal Dağ'dan-Bizans Gölgesinde Seyahat)* hakkında konuşmuş. Gezi notları şeklinde yapıtlarıyla yıldızı parlamakta olan Dalrymple son kitabında, konusu gereği, İstanbul ve Anadolu'daki eski Bizans merkezlerini ziyaret ediyor, kitabı yeni aldım ve okudum. Kitap tamamen Türk(iye) aleyhtarı gözlemlerle dolu; tıpkı Batılı okuyucuların ilgi ve sempatisini kazanmak için çoğunlukla gerçekleri tahrif ettiğini düşündüğüm son yıllarda yazılmış, iki diğer seyahat kitabı Tim Kelsey'den *Dervish (Derviş)* ve Peter Marsden'den *The Crossing Place (Geçiş Yeri)* gibi.

2

Hay-on-Wye Kitapkentin kurucusu Richard Booth namlı oldukça sıradışı bir kitapadam...

Richard Booth'un ikinci el kitap tutkusu lise yıllarında başlamış. Müşterisi olduğu bir ikinci el kitapçısı, sonunda kendisinin de bu yolun yolcusu olduğunu müjdelemiş. Booth, Merton College, Oxford'daki üniversite yıllarında, egzersiz bağlamında kitap almış ve satmış.

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

Oxford sonrası küçük bir mirasa konan Booth bu parayla emekli subay olan babasının emeklilik yaşamını sürdürdüğü Hay-on-Wye'daki kullanım dışı sinema binasını satın alarak ilk ikinci el kitapçısı konumuna ulaşmış. (Birincisi New York'taki Strand olmalı. Sekiz mil uzunluğunda raflarda nöbet bekleyen iki milyon dolayında kitaplar, kitaplar.)

İlk denemesinin olağanüstü başarısının verdiği cesaretle Richard Booth kitabevi olmaya uygun bir depoyu, sonra eski itfaiye binasını ve en sonunda yarı bakımlı Hay kalesini satın alıp içlerine on binlerce kitap yığmış. Onun bu girişimleri bazı amatör kitapseverleri de yüreklendirmiş ve emekli öğretmenler ile memurların başı çektiği kitap tutkunları da Hay-on-Wye'da küçük kitapçı dükkânları açmışlar.

Bu çabaların sonucunda dünyanın ilk çağdaş kitap kentinin temeli atılmış. 1980'li yıllardan itibaren de tüm dünya kitapçokseverlerinin bildiği ve ziyaret ettiği en önemli kitap merkezi konumuna ulaşmış.

Hay-on-Wye'ın kurucusu Richard Booth'un çok renkli kişiliğinden kitap dışı bazı örnekler sunmak istiyorum: Kitapkent krallığını genişletirken ve küçük kasabasını dünya çapında tanınan bir kültür ve turizm merkezi yaparken yöresel yönetim kademelerince sık sık engellenir. Şifahi sataşmalarla yetinmeyen Booth broşürler bastırarak Galler Turizm Bürosu ve Galler Geliştirme Dairesinin kapatılmasını savunur. Sonunda, 1 Nisan 1987 tarihinde Hay Krallığını kurar ve kendini kral ilan eder. Krallığını ziyaret edenlerden vize ücreti almaya çalışır. Kasaba Pub'ında ilk kez gördüğü insanları bakan yapar (Kapıkulu yöntemiyle seçilenlerden daha fazla tehlikeli olmayabilir.) ve 35 sterlin karşılığında asalet unvanları dağıtır.

Richard Booth'un zararsız çılgınlıklarının listesini detaylandırmak da mümkündür ama bunlar onun gerçekleştirdiği kültür, eğitim ve turizm hizmetlerinin faydalarını gölgeleyemez. Bu muhteşem ihtiyar; yüz binlerce kitabı (aranan veya aranmayan ve genellikle kolayca bulunamayan) çok uygun fiyatlarla kitapseverlere sunmuştur. Her yıl yarım milyonun üzerindeki dünya insanının bir zamanların yarı yoksul Galler kasabasında toplanmasını, tanışmasını ve sevinmesini sağlamıştır.

Hay-on-Wye olgusu özellikle Avrupa'da benzer örneklerin denemesine öncülük etmiştir. Fransa'da Becherel (Brittany) ve güneyde Montolieu, Belçika'da Redu ve Hollanda'da Bredevourt kasabalarında, köylerinde benzer girişimler başarılı sonuçlar vermiştir. Av-



Hay-on-Wye

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

rupa'nın ilk kıtasal kitapkenti Redu 1984 yılında devlet töreniyle açılmış, Hay yetkilileri şeref konukları olmuştur. 1994 yılında Redu'yu (nüfusu 300) 300.000 kişi ziyaret etmiştir. Montolieu'nün ilk kitabevini de Richard ve eşi Hope Booth açmışlardır.

Hay-on-Wye'ı model alan bu dört kitapkenti yenileri izlemektedir. Norveç'in Fjarland'ında 1996 yazında bir kitapkent doğmuştur. Yakında Güney Kore'de P'aju kentinde ve Almanya'nın doğusunda Waldstadt-Wunsdorf'ta kitapkentlerin açılması hedeflenmiştir. ABD'de Minnesota ve Connecticut eyaletlerinde benzer projeler geliştirilmektedir. Texas'ın Archer kentinde iddialı bir kitapkentin yaşama geçirileceği kitap dergilerinde duyurulmaktadır.

Yazıma yardımcı olur amacıyla kitaplığımdaki Anglo-Amerikan ve uluslararası edebiyat referans kitaplarında (toplamı altı bin sayfanın üzerinde) boşuna Richard Booth ve Hay-on-Wye maddelerini aradım. "H" harfinde Harun-el-Reşit (*Binbir Gece Masalları*'nda konu edildiği için) vardı; ama Hay-on-Wye yoktu. Sonra Magnus Magnusson'ın editörlüğünü yaptığı ünlü *Chambers Biographical Dictionary*'nin 1990 yılı basımında yine boşuna "Booth, Richard" maddesini aradım.

1681-1733 yıllarında yaşamış tiyatro sanatçısı "Booth, Barton", 1775-1850 yıllarında yaşamış içki üreticisi "Booth, Sir Felix", 1839-1865 yıllarında yaşamış başarısız aktör ve Abraham Lincoln'ün katili "Booth, John W." ve 1840-1916 yılları arasında yaşamış iş adamı "Booth, Charles" dünyanın önemli 20.000 kişisi arasında yer alırken (Türkiye'den Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü, Turgut Özal ve belli başlı Osmanlı padişahları var.) "Booth, Richard" henüz ya yedekte

The Book People of Hay-on-Wye

SECONDHAND AND ANTIQUARIAN BOOKSELLERS AND PRINTSELLERS

1 The Children's Bookshop
Toll Cottage, Pontvaen, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5EW, Wales, +44-1497-821083.

2 B. & K. Books
"Riverside," Newport Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5EW, Wales, +44-1497-820386.

3A West House Books
West House, Broad Street, Hay-on-Wye, HR3 5DB, Wales, +44-1497-821225.

3B The Poetry Bookshop
West House, Broad Street, Hay-on-Wye, HR3 5DB, Wales, +44-1497-820305.

3C The Children's Bookrooms
West House, Broad Street, Hay-on-Wye, HR3 5DB, Wales, +44-1497-821225.

4 Rose's Books
14, Broad Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DB, Wales, +44-1497-820013.

5 Richard Booth's Bookshops
44, Lion Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5AA, Wales, +44-1497-820322.

6 Marijana Dworski Books
5, Lion Street, Hay-on-Wye, via Hereford HR3 5AA, Wales, +44-1497-821613.

7 Addyman Books
39, Lion Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5AA, Wales, +44-1497-821136.

8 Lion Street Bookshop
36, Lion Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5AB, Wales, +44-1497-820121.

9 The Book Warehouse
Old Drill Hall, 25 Lion Street, Hay-on-Wye, HR3 5AD, Wales, +44-1497-821679.

10 Outcast Books
12, Oxford Road, Hay-on-Wye, HR3 5AJ, Wales, +44-1497-820265.

11 Mark Westwood Books
High Town, Hay-on-Wye, HR3 5AE, Wales, +44-1497-820068.

12 Marches Gallery
Lion Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5AA, Wales, +44-1497-821451.

13 The Bookshop
The Pavement, Hay-on-Wye, HR3 5BU, Wales, +44-1497-821341.

14 Hay Prints
9 Hightown, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5AE, Wales, +44-1497-821225.

15 Hay-on-Wye Booksellers
14, High Town, Hay-on-Wye, Hereford, Wales, +44-1497-820875.

16 Forwood's
2, Castle Street, Hay-on-Wye, Hereford, Wales, +44-1497-820539.

17 The Wye Gallery
5, Castle Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DF, Wales, +44-1497-821163.

18 H.R. Grant & Son
6, Castle Street, Hay-on-Wye, +44-1497-820309.

19 J. Geoffrey Aspin (The Rare Book Shop)
27, Castle Street, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DF, Wales, +44-1497-820437.

20 The Victorian Bookshop
Backfold Lane, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DL, Wales, +44-1497-847085.

21 The Children's Bookshop No. 2
The Backfold, Hay-on-Wye, 1497-821655.

22 Bohemian Books & Collectables
Backfold, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DL, Wales, +44-1497-821855.

23 Hay Castle (Booth Books)
Hay-on-Wye, HR3 5AL, Wales, +44-1497-820503.

24 Castle Drive Books
Castle Drive, Hay Castle, +44-1568-780707.

25 Independent Tourist Information Centre & Five Star Bookshop (Booth Books)
Backfold, Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DL, Wales, +44-1497-820164.

26 Specialist Photographic Bookshop—Blinking Images
Oxford Road, Hay-on-Wye, HR3 5DG, Wales, +44-1497-820171.

27 Castle Street Books
23, Castle Street, Hay-on-Wye, HR3 5DF, Wales, +44-1497-820160.

28 Bookends
Castle Street, Hay-on-Wye, +44-1497-821572.

29 Boz Books
13a, Castle Street, Hay-on-Wye, HR3 5DF, Wales, +44-1497-821277.

30 C. Arden, Bookseller
"Radnor House," Church St., Hay-on-Wye, Hereford HR3 5DQ, Wales, +44-1497-820471.

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

bekletilmektedir veya ilk 20.000'e girebilmesi için daha medyatik girişimlerde bulunması gerekmektedir.

1997 yılında *Chambers Biographical Dictionary* yüzüncü yayım yılını kutlayacaktır. Sözlüğün son baskısında da kutsal ve çılgın insan Richard Booth'un adını göremezsem editöre gereken anımsatmayı yapmayı planlıyorum.

3

Hay-on-Wye'ı ilk kez 24 Ağustos 1994'te ziyaret etmiştim. Karım ve kızımın da katıldığı bu ziyaret daha çok sonraki seferlerim için keşif boyutunda kaldı. Bu seferin önemli anı kitabı; 31 Temmuz 1994 tarihinde vefat eden Caitlin Thomas'ın (Dylan Thomas'ın dul eşi), Dylan Thomas'ın ölümünden sonra yazdığı otobiyografik *Leftover Life to Kill (Uzatmalarını Oynarken Yaşamın)*. İkincisi H. W. Longfellow'un 1868 yılından *Flower-de-Luce (Süsen Çiçeği)* adlı şiir kitabı. (Resimli ve nitelikli özgün cildindeki bu kitap 10 sterlin'e R. Booth Bookshop'tan alındı.)

Hay-on-Wye'ı iki önemli yazar/şair ve kitapçoksever Güven Turan ve Enis Batur'la ziyaret etmeyi hep arzu etmişimdir. Teknik nedenlerle Enis Batur'un katılamadığı Hay-on-Wye seferini Güven Turan'la 7 Ocak 1997 günü gerçekleştirdik. Ocak ayının ilk haftası ikimiz de değişik amaçlarla Londra'daydık. İşlerimizden artan zamanlarda Manchester'daki David Hockney sergisine gittik, Londra'nın belli başlı kitabevlerini dolaştık. Kendisi, ilk kez gittiği, bence Londra'nın en nitelikli ikinci el edebiyat kitabevi Ulysses (31/40 Museum Street) ve seyahat kitabevi Beaumont Travel Bookshop'ta (Ulysses'in karşısı) oldukça etkilenerek da-

31 Hay Cinema Bookshop (Includes Francis Edwards)
The Old Cinema,
Castle Street, Hay-on-Wye,
via Hereford HR3 5DF, Wales,
+44-1497-820071.

32 Warehouse (Booth Books)
Unit 1, Forest Road, Hay-on-Wye,
via Hereford HR3 5EH, Wales,
+44-1497-820238.

33 Bournville Books
19, Brecon Road, Hay-on-Wye,
Hereford HR3 5DY, Wales,
+44-1497-820002.

34 Hancock & Monks
15, Broad Street, Hay-on-Wye,
Hereford HR3 5DB, Wales,
+44-1479-821784.

35 Lion Fine Arts & Books
21, Lion Street, Hay-on-Wye,
Hereford HR3 5AD, Wales,
+44-1497-821726.

36 Legends
The Backfold, Hay-on-Wye,
Hereford HR3 5DL, Wales,
+44-1497-821855.

37 The Strand Bookshop & Cafe
Regent Street, Talgarth,
Powys LD3 0DB, Wales,
+44-1874-711195.

38 The New Strand Licensed Bar Coffee House & Bookshop
Eardisley, Hereford HR3 6PW,
Wales, +44-1544-327285.

BOOK AUCTIONS

39 Y Gelli Auctions
Broad Street, Hay-on-Wye,
via Hereford HR3 5DB, Wales,
+44-1497-821179.

BOOKSEARCH AND POSTAL

Booksearch
Booksearch, Hay-on-Wye,
Hereford HR3 5EA, Wales.

Janice Bowen
53, Warren Close,
Hay-on-Wye, HR3 5EM, Wales,
+44-1497-821032.

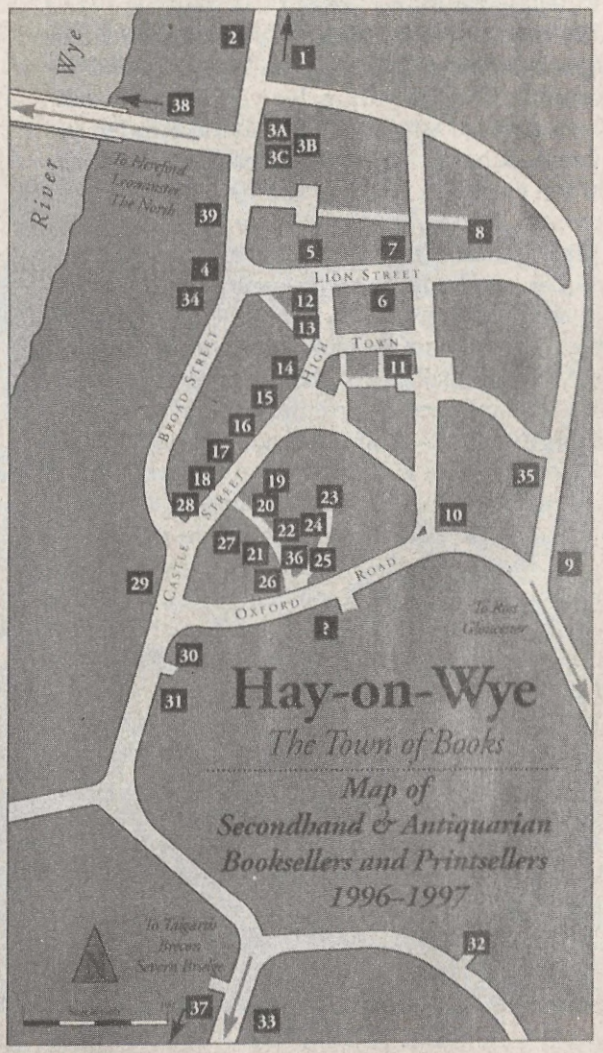
BOOKBINDERS

The Hay Binders
The Blacksmith's Shop,
Lion Street, Hay-on-Wye,
via Hereford, Wales,
+44-1497-820840.

Christine Turnbull, Hand-Bookbinder
Foolscap Bindery, 7, Brecon Road,
Hay-on-Wye,
via Hereford HR3 5DY, Wales,
+44-1497-821258.

TOURIST INFORMATION AND SERVICES

i Hay Tourist Information Bureau
Oxford Road, Hay-on-Wye,
Hereford HR3 5DG, Wales,
+44-1497-820144.



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



Güven Turan, Selçuk Altun

kikalarca kaldı. Nitelikli yazar/şair ve nitelikli insan Güven Turan'la aynı şirketler topluluğunda değişik kulvarlarda görev yapıyoruz. Değişik yıllarda aynı güzel okulda (Samsun Maarif Koleji) eğitim görmüş olmamız benim için onur kaynağıdır. (Bir diğer Samsun Maarif Kolejli yazar Mahir Öztaş.)

4 Ocak Cumartesi sabahı Piccadily'deki otelimizden kiraladığımız bir otomobille Hay-on-Wye'a hareket ettik. Şoförümüz Clayton adlı melez ve üzgün bir delikanlı. Koyu Arsenal taraftarı olan Clayton eşinden ayrılmak üzere. Kibar ve düzeyli bir insan olan şoförümüzle lütfen çiseleyen yağmur altında Galler'e doğru yola çıkıyoruz. Yazın yemyeşil köy ve kasabalarla dolu olan güzergâhımız kış mevsiminin azizliklerine teslim olmuş. Bu nedenle dışarıyı seyretmek yerine bir süre Clayton'la sohbet edip sonra Güven Turan'la kitap konuşuyoruz. Yolun en uzun süre konuşulan kitabı David Markson'ın *Reader's Block* adlı şaşırtıcı yapıtı.

Hay-on-Wye'a öğlene doğru ulaştık. Clayton'la saat 17.00'ye doğru buluşmak üzere kasabanın en iyi (tek?) hanı olan Red Lion'da karnımızı doyurup, yakınlarındaki Turizm Bürosundan, yetkililerin öğle tatillerini bölerek, kitabevleri adres ve yerlerinin ön planda olduğu harita ve broşürlerle ziyaret programımızı yapıyoruz. Kasabada üç caddecik var (Castle, Lion ve Broad Streets). Kitabevleri daha çok Castle Street'in iki tarafında ve özellikle Castle Street ile Oxford Road arasında yoğunlaşmış.

Detaylı zaman harcayacağımız üç kitabevi saptıyoruz: Hay Cinema Bookshop, Richard Booth's Bookshop ve The Poetry Bookshop. Özellikle edebiyat konularında uzmanlaşan ilk iki kitabevi, kitap sayısı açısından tüm kitapkentin yüzde ellisini oluşturuyor.

Hay Cinema Bookshop: Castle Street'in başında çirkin bir ileri karakol binası görünümündeki kitabevi 1965 yılına dek kentin sinema binasıymış. Şimdi Ar'dan Zooloji'ye 200.000 kitap, binayı tıka basa doldurmuş. İki katlı binanın birinci katında dört oda tanınmış antika kitapçısı Francis Edwards'a ayrılmış. On bine yakın ender kitap arasında incunabulalar da var. Kitabevi, kitapkentin büyükleri arasında en düzenlisi ama asgari sayıda eleman çalıştırıyor. (Elli peniden başlayan fiyatlarla kitap satabilmenin kaçınılmaz olgusu.)

Seyahat kitapları bölümünde kapağında pembe-sarı renklerle bezenmiş bir ayının yer aldığı bir kitap gözüme çarpıyor: *The Turkish Time Machine*. Monica Jackson adlı dağcı bir bayanın, kocası ve üç arkadaşıyla birlikte Cilo dağı eteklerine tırmanışlarını anlatan kitap 1966 yılından, birinci baskı. Osman Sarp adlı bir yurttaşımıza ithaf edilmiş. Fiyatı 12 Sterlin. Hay-on-Wye standartlarında pahalı ama büyük sevinçle alıyorum. Çünkü Monica Jackson ve grubundan altı yıl sonra aynı yöreye kâh yürüyerek kâh katır sırtında ben de çıktım. Babamın Hakkâri Valiliği sırasında (1970-1975, Cumhuriyet tarihi rekoru) en mutlu anılarımı oluşturan o günleri yirmi beş yıl sonra Hay-on-Wye'da anımsamak oldukça keyif verici. Aynı duyguları bir de 1994 yılında Londra'da yalnızca seyahat kitapları satan The Travellers' Bookshop'ta Freya Stark'ın Hakkâri anıları ve resimleriyle dolu *Riding to the Tigris* kitabını bulduğumda yaşamıştım.

İkinci golüm Nubar Gülbenkyan'ın otobiyografik kitabı *Pantaraxia*. 1965 yılı ilk baskısı, ciltli kitabın fiyatı yalnızca 2 sterlin ve Dublin'de bir düşkünler evinden çıkma. Nubar Gülbenkyan (1896-1972) Kadıköy doğumlu ve kitabı şu cümleyle başlıyor; "*Dedemin tüm görevi her yirmi dakikada bir kahve pişirmek olan bir hizmetkârı vardı*".

Richard Booth's Bookshop: Başka büyük yok! Kral'ın kitabevindeyse 400.000'in üzerinde kitap var. Kitapkentin en zarif cepheli kitabevinin içi rutubet ve eski kitap yapraklarının salgıladığı samanımsı kokuların işgalinde. Tiyatro, kömür madenciliği, kriminoloji, topografi, arkeoloji, teoloji ve tıp konulu kitapların bile bulunduğu tıka basa dolu üç geniş katta kitaplar yalnızca konu bazında düzenlenmiş. Örneğin şiir kitapları bir süre alfabetik sıra izleyip sonra vazgeçiyor. Aynı katta umulmadık bir başka yerde yeniden şiir kitaplarıyla karşılaşılabiliniyor. Kısıtlı sürekli kitapseverler için sinir bozucu bir durum ve Güven Turan da



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

sinirleniyor. En iyisi bir başka sefer yalnızca bu kitabevini rahatça ziyaret edebilmek için Hay-on-Wye'a gelmeli.

Duayen kitabevinden 1883 yılından kalma, iyi durumda bir seyahat kitabı alıyorum: *From the Lakes of Killarney to the Golden Horn.* Henry M. Field adlı yazarın kitabı İrlanda'da başlayıp Sultan Abdülaziz İstanbul'unda bitiyor. Fiyatı 10 Sterlin ve aynı kitabın bir Pera Palas müzayedesinde 10 kattan fazla fiyatla açık artırmaya çıkarıldığını anımsıyor gibiyim.

The Poetry Bookshop: Broad Street'in sonunda küçük bir binanın giriş katının üç ayrı odası konu bazında üç değişik kitabevini ağırlıyor. Girişte Westhouse Books felsefe, mitoloji, büyü ve tarih kitaplarıyla dolu. En dipte The Children's Bookrooms resimli ve resimsiz çocuk kitapları satıyor. Ortada yalnızca şiir kitabı satan The Poetry Bookshop var. "Kitapkent'in en nitelikli ve düzenli kitabevi burası," diyorum kasada oturan ve Amerikalı olduğunu sandığım hanımefendiye. Güven Turan özellikle Orta Avrupa şairlerinin oldukça zor bulunabilen kitaplarını sevinçle topluyor.

Burada beş golüm var: *The Notebooks of J. Joubert* (Çevirmen Paul Auster), çağdaş İskoç şairi John Burnside'ın ilk kitabı *The Hoop*, İstanbul'da yaşayan önemli İngiliz şairi John Ash'in favori şairlerinden (ve emekli piyanist) Roy Fisher'ın *The Cut Pages* (Sınırlı baskı, no.19/75) ve Taner Baybars'ın iki Nâzım Hikmet çevirisi: *The Moscow Symphony* ve *The Day Before Yesterday*.

Güven Turan'a iki şiir kitabı armağan ediyorum: Rahmetli Feyyaz Kayacan'ın Feyyaz Fergar adıyla İngilizce yayımladığı *The Bright is Dark Enough* ve İstanbul-Balat kökenli şair Edouard Roditi'den *The Journal of an Apprentice Cabbalist* (Sınırlı baskı, No. 79/350). Bu kitabın (257/350) numaralısını San Francisco'da bulup kendi kitaplığım için almıştım.

Hay-on-Wye'daki yaklaşık beş saatlik kitabevi turumuz bitiyor. Çiselemeye başlayan yağmur altında sıkılmaya başlayan Clayton'la buluşuyoruz.

Yüzlerce kitabevinde bulamadığım Kavafis'in biyografisi (R. Liddell), Nabokov'un *Toplu Şiirler*'i ve ismine tutulduğum için aradığım G. Simenon'un *The Man Who Watched Trains Go By (Trenlerin Kalkışını Seyreden Adam)* namlı kitabı yine yok! Gezmediğim kitapçılarda olabilirler mi? Peki, bulsaydım hemen okumaya mı koyulacaktım yoksa okunmak üzere bekleyen iki yüz küsur kitaplık listeye mi ekleyecektim? Önce bulmak gerekiyor. Aramaya devam!



Hay-on-Wye'da kitap satışında başarılı olan Richard Booth kasabadaki eski kaleyi satın alıp orayı da kitaplarla doldurmaya başlamıştır

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

Güven Turan

Hay-on-Wye

Karanlık

İnce bir grilikle sabaha
yapışıp kalan bir kar izi

Böyle bıraktın Londra'yı
sadece ton değiştiren griliğin içinde
anayollardan tali yollara oradan yeniden tali yollara
bir örümcek ağı duygusuyla
gittiniz batı yönünde

Galler başlayıncaya kadar
sadece sığırcıklar

Galler

Yeşil bile griydi
petrole bulanmış gibi
kara kara ışıldayan
kupkuru ağaçlar
küçük çiftlik evleri
küçük silolar
küçük ahırlar



Güven Turan "The Poetry Bookshop"ın önünde

küçük tepeler
küçük koyaklar

Ve Wye---
su mu demeli
çay mı
ırmak mı

Dolanıp duruyorsunuz
kasabalardan geçiyorsunuz
İngiliz Pazar günlerinin ıssızlığını
yaşayan

İngilizcesi alabildiğine düzgün
her haliyle
60 öncesi İngilizi
siyah şoförünüzle
futbol tartışıyor Selçuk
yeniden dönmeden
Reader's Block'a

Şu Hay,
Wye üzerindeki Hay
bir türlü çıkmıyor ortaya
Gözün hep takılı kalıyor
çiftlik evlerine
"Bıraksalar
yaşarım şu çiftlikte. Bak, çanak anteni de
var. Kitaplarım, plaklarım, CD'lerim, videolarım ve
bilgisayarımla burada yüz yıl yaşarım"

Wye Çayını ikinci geçişinizde mi
durdunuz
Gotik romanlara kapak olacak
yarı yıkık bir kalenin dibinde

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

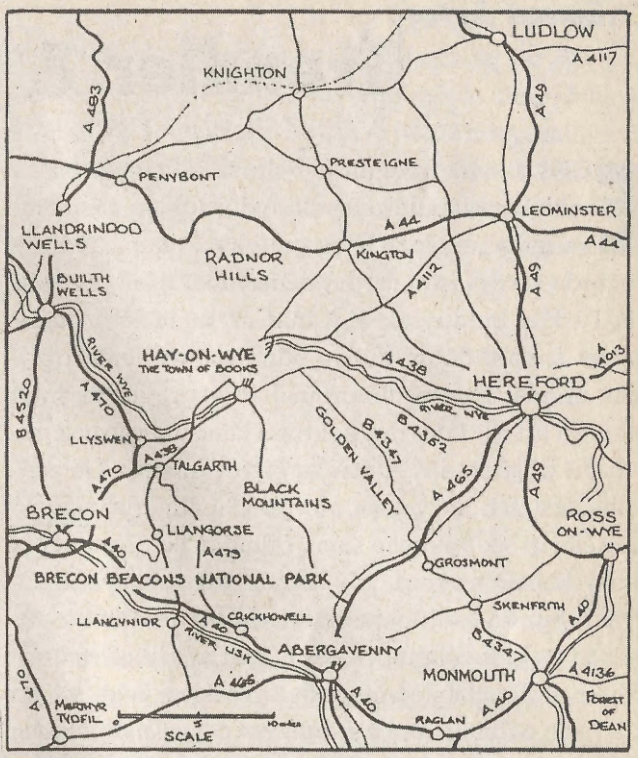
Hay-on-Wye
katılaştırıyordu soğuğu
rüzgârın şişe ağzı gibi
hız kazandığı sokakları
taş yapılarıyla

Önce
Red Lion Hanı'nın altındaki
pubda "Shepherd's Pie" yediniz ve
"ale" içtiniz
"Daha İngiliz ne var
Shepherd's Pie ve Ale'den başka
Kraliçe bile biraz Alman,
değil mi?
Yoksa Galli mi şu yediğimiz?
İskoç? Britanya adacığında ne çok
ayrım!"

Ardından
Hay-on–Wye'ı dünya haritalarında
belirleyen
kitapçılar
Booth Books
The Poetry Bookshop
Hay Cinema Bookshop

Kitapçılar
kitapçılar
kitapçılar

Hepsi de okunmuş
hepsi elden düşme
"Yeni bir kitabın
el değmemişliğine dokunmakla
ikinci el kitabın
yaşamışlığı ne kadar farklı...
Yenisini alabileceğim bir kitabın
okunmuşunu yeğlemem, elbette.
Gene de geçmişinin
ellerimden tüm bedenime aktığını duyumsarım
kullanılmış bir kitabın."



Saat kararlaştırıp
kapı önünde buluşmak üzere
yitiriyorsunuz kendinizi
raflar arasında
değişmeden yineleniyor bu
her kitapçıda
her kitapçıda
karşılaştırırken avlarınızı
Kum Kitabı
çıkmıyor aklından
atlamış olabilir miydin
tek tek bütün kitaplara
bakarken

Bir yaz günü gelip
Red Lion Hanı'nda geceleyip
daha uzun uzun
dolanmayı konuşuyorsunuz

Kapanan bir kitap ağırlığıyla
kararıyor gün

Görülen Kentler' den

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

Ercüment Aytaç

Trendler & Genç Sözcükler - I

EĞER 1 millet yoğurdu bulursa, o zaman başka milletler bu buluşa kendi uydurdukları 1 isim takarlarsa ne olur? Hiç1 şey olmaz, her yiğidin 1 yoğurda taktığı isim vardır, demeyiniz! Eğer yoğurdu biz Türkler bulduysak & Almanlar, İngilizler, Amerikalılar & dahi bütün dünya buna yoğurt derse, o zaman orijinal 1 nesnenin orijinal adıyla çağırılmasının oldukça tutarlı 1 davranış olduğu kanısına varmaz mısınız? 1 düşününüz: Almanlar bizim yoğurda Götzensalbe desinler, hiç yakışır alır mı? Bu arada içinizdeki ince eleyip sık dokuyan sayın dilbilimciler, 1 nesnenin sanki köpek vs.ymiş gibi isimle çağrılamayacağını, çünkü bunun canlı olmadığını, ayaklarının & kuyruğunun bulunmadığını, 1 nesne için ancak *adlandırma* fiilinin kullanılabileceğini söyleyecekler. Peki, ya bu satırların edibinin *lisana sıkıntısızca & şartlandırılmadan yaklaşma modelini* deniyor olma olasılığını hiç düşündünüz mü: Elbette günlük yaşamın türlü türlü yasak & engellemelerle belirlenmiş olduğu 1 ortamda, böyle 1 yaklaşıma bu ?ne cürret denilebilir. Peki, ya bu adam son günlerdeki küreselleşme sürecinde İngilizcedeki *call* fiilinden etkilenmiş olamaz mı? &ya yaşamının yarısını yurt dışında geçirmiş & dolayısıyla ana dilinde de ister istemez belirmiş k3ük 1 global touch'a karşı koyamamış olamaz mı? Şimdi nedir bu araya giren alafrangacalar, rakamlar, semboller, hani bunun TSE damgası? Vatandaş ℂ☆çe k10uş!

Bu yazı dizisinin yan amaçlarından 1isi: İşte yukarda görüldüğü gibi (1az da ab+ya kaçarak) kendi kendime simule ettiğim kıyasıya 1 t+şma ortamı yaratmak. Bunu yaparken endüstri toplumlarında zuhur eden 1takım akımları, toplumsal halleri & bunlara ait adlandırmaları (sanki Türkçeye çoktan girmiş gibi yaparak, provokatif yollu) beraberce ele alacağız. Belki bu arada 300 yıllık milletçe, 25 yıllık ülkece & ezelden beri 1eysel olarak sürdürdüğümüz & bugünlerde 1azcık hüsrana uğra(tıl)dığımız batılılaşma sürecimize yararı dokunabilecek, her e& lazım bazı yan bilgiler de edineceğiz - siz okurken, ben yazarken. Bu t+şma ortamını beslemek için sizler de fax, telex, telgraf, gü&rcinli mektup vs gibi yazılı iletişimle yayınevini rahatsız etmeyi deneyebilirsiniz. Hem böylelikle 1 başkadır benim memleketimde çok doğal yollardan oluşturulan gündemin dışına kayma, 1az olsun nefes alma & yaşama mutluluğuna erebilirsiniz. Bu yazı dizisini 1iktiren herkese 1 adet ansiklopedik trendler sözlüğü yapma olanağı &riyoruz, hem de bedava. Her köşeden zat-ı alimi taciz eden enformasyon & iletişim ağına karşı kişisel tavır koyma hakkımı kullanarak size kendi e-mail adresimi & handy numaramı &rmiyorum ama dikkatli olunuz, 1 gün siz 1 kah&hanede alçak 1 tabureye çökmüş, hararetle dünyayı kurtarmaya çalışırken, yan tarafta bıyık 6ndan gülen insan ;-) ben olabilirim. (Bu noktalı virgül, eksi & parantez işaretlerinden müteşekkil smiley'e kafanı 90 sola kırarak &ya sayfayı 90 sağa çevirerek bak.)

Round-trend *(İng. round: yuvarlak)* olarak adlandırılan kavramla açalım konuyu. Oyuncak ayı trendi olarak da adlandırılan bu kavram 90'lı yıllarda Batı toplumlarında doruk noktaya ulaştı. Bütün dünyadaki araba endüstrisine egemen olan Golf tipi arabalardan yuvarlak köşeli radyo-teyplere kadar her şey yuvarlak. Yuvarlak, portatif, yanaklarını sıkmalık. Uzmanlar bu estetik anlayışın içtenliğe, sıcaklığa olan özlemi signalize ettiğini belirtiyorlar. Toplum kültüründeki gü&n duygusunun exikliği & teknolojiye karşı içten içe beslenen kin bu yeni estetik-anlayışının kaynağı olarak gösteriliyor. Özellikle **cocooning** (açıklama gelecek) akımıyla yakından ilgisi bulunan bu durumun yakın tarihte sona ermesi & keskin köşeli-kenarlı şekillere geçilmesi olasılığına pek yakınlık gösterilmiyor. Gelecekte round-trend'in devamı olarak günlük yaşamda doğaya olan özlemi ifade eden organik design'ın egemen olması bekleniyor - tıpkı Dali'nin eriyen saatleri gibi.

Bu arada **rightsizing** *(İng. doğru büyüklüğe getiriş)* denilen ergonomi trendinin de çağdaş design'daki etkisini gün geçtikçe arttırmaya başladığını ifade etmeden geçemeyeceğiz. Bu düşünce, çağdaş araç & gereçlerin tasarımlarını kullanım kolaylığı açısından radikal 1 şekilde sorguluyor. Protesto sesi: "Bizim 1 fareninki kadar k3ük parmaklarımız yok!" Böylelikle video & audio aletlerinin, programlanabilir saatlerin, hesap makinelerinin & daha nice gerecin miniminnacık düğ-

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

meleri & şalterleri yoğun şekilde eleştiriliyor. Bu trendin en son örneği bazı televizyon markalarının "The Big Easy" (büyük basit) sloganıyla piyasaya çıkardıkları büyük düğmeli uzaktan kumanda üniteleri. Bu ünitelerin 1 100leri normal, diğer 100lerindeki düğmeler az sayıda & herkesin, hatta ninelerin dahi rahatlıkla kullanabileceği büyüklükte tasarlanmış.

Cocooning *(Fran. cocon: İpek böceği yuvası)* Amerikalı trend uzmanı bayan **Faith Popcorn**, bu sözcüğü "kendi evine yuva kurmak" anlamında kullanmaktadır. Buna göre 90lı yıllarda insanın kendi 4 duvarı, kontrol edebildiği son mekân olarak kalmıştır. Bu gelişmenin USA'daki ilk işaretleri, video aletleri satışının artması, video filmi kiralayan dükkânların & evlere servis yapan pizzacıları sayılarının yüxelmesi & Baby-Boom 1990 (ki 4,2 milyonla 1960'dan beri rekor). Amerikalı uzman bayana göre cocooningin en önemli nedenleri sokakta artan kriminalite & aids tehlikesi. Alman gençleri arasında da cocooning oldukça yaygın, parti yapmak için &ya beraberce yemek pişirmek için evlerde toplanılıyor, "özel parti"lerin sayısı gün geçtikçe +yor. Eğer yer dar gelirse o zaman **o-zone**'da top-lanılıyor. Mobilya endüstrisi son yıllarda ürettiği rahat, yumuşacık mobilyalarla cocooning'e destek &riyor. Top-lumsal 1 kavram olarak ele alındığında cocooning, sos-yal konulara her geçen gün daha fazla sırt çeviren, kendi kabuğuna çekilen ilgisiz 1 kitleyi içeriyor.

Bu teyzem 80'lerde New York'ta kurduğu BRAIN RESERVE adlı enstitü ile trend araştırmacılarının önde gelenlerinden biri olmuş.

Yukarda geçen **o-zone** sözcüğünün açıklamasını şöyle yapabiliriz: **Techno**

ki müzik bilgisayarı kullanılarak hazırlanan son derece hızlı ritimli dans müziği

rave

ki dans edilebilir beat & rock karışımı 1 müzik

&ya **trance**

ki gaipten seslerin yer aldığı müzik, ör. Mijk Van Dijk

partilerinin yapıldığı yasak mekânlar anlamında kullanılıyor. Bunlar, liman depoları, istasyonlardaki ambarlar &ya atom reaktörleri olabiliyor. Bu tür eğlentilerden haberdar olabilmek için o-zone enformasyon ağının üyesi olmak gerekiyor. Eğer polis de bu ağa üye olursa, o zaman partiler baskın, çığlık, tartaklanma, haxızlık gibi son derece keyifli & unutulmayacak 1 axiyonla nihayet buluyor. Münihli parti ustası Olger Holleschek'in bu amaçlar kurmuş olduğu örgüt, meraklılarına partilerin zamanı, yeri & ücretine ilişkin enfoyu ulaştırmakla yükümlü.

Her yazının sonunda siz saygıdeğer okuyucularıma **emoticon**lardan (emo-tion & icon) 1 demet sunmaya niyetliyim. Bu kısaltmalar elektronik iletişimde (e-mail &ya chats) kullanılmaktadır (ki bunların ne olduğunu ilerdeki derslerimizde göreceğiz). Elyazısının, mimik & gestiklerin olmadığı 1 ortamda ruh haline ilişkin enformasyon &rmek için 1e1dir. Bunlara abi kafa-nızı 90° sola kırarak &ya sayfayı 90° sağa çevirerek bakmanızda yarar var.

:-)	Çok iyi lan
;-)	Bıyık 6ndan gülüyom
:-(	Mutsuzum abi
;-(	Çok mutsuzum abi
:-I	Eee?
:-/	Anlattıklarından pek emin değilim
:-D	Ha ha ha!
< :-)	Külahıma anlat
:-x	Ekşi bişe 7m
@	Türbanlıyım
\ :-)	Kasketliyim
B-)	Gözlüklüyüm
8-)	Entel gözlüklüyüm
:-{)	Bıyıklı ve güleç yüzlüyüm
*< :-)	Noel Baba
=):-)	Sam Amca
CI:-=	Charley Chaplin
>[]	Televizyon
(-:	Solağım (Ya da amuda kalktım)

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

Levent Şentürk

İlk Oulipo'cu

"... 'ölüm yakın, sahip olacağım oğul kitaplarımı ve elyazmalarımı dokunulmadık bir şekilde bulabilecek mi bilmiyorum' demiş. Ve hemen bu kitaplarda bulunan tüm bilgiyi birkaç yaprakta özetlemeye yönelmiş. Böylece, çok ince bir yazıyla tüm bilimini ve sahip olduğu beş bin elyazmasının özünü beş yaprağa sığdırmış. Sonra bunu yeniden okuyarak düşünmüş ve bu beş yapraktaki bilginin de özetlenebileceğini anlamış. Düşünerek bir ay daha geçirmiş ve sonunda bu beş yapraktaki bilgileri ilkin doldurduklarından beş kez daha küçük tek bir yaprakta özetlemiş. Ve bu iş bitince, sonunun yaklaştığını hissetmiş. O zaman yaşlı bilgin, kitaplarına ve elyazmalarına bir başkasının sahip olmaması için, sonuncusuna kadar tümünü denize atmış."

Binbir Gece Masalları, 7.

Tatlı, küçük Dünyazat'ım, kurtarıcım benim. Yeryüzünde hiçbir güç engellenmiş iki kadının haberleşmesini engelleyemez. Şah Ehriyar'ın indinde Dünyazat körpe, masum, sessiz bir dinleyiciydi ya; bundan sonra halının üzerinde kıvrılıp iri gözleriyle beni dinlemekten oluşan tanıklığı aramızdaki ufak sırla beraber hatırlansın.

Zaman içinde daha gizil, örtük ve okunmaz bir hal alan anlatı hafiyeliğiydi aramızdaki sır. Masalları anlatmaya başladığım ilk günler kahredici bir ezber sorunuyla çevreliyordu beni -bir yığın ilişki; hiçbiri hiçbiriyle karıştırılmaması gereken bir ağ, ağlar. Biri diğerini malzeme olarak tüketmeyecek, hafızası güçlü birini yanıltmaya yeltenmeyecek bir tutarlılıkla dile getirilen, ayrık öyküler.

Bu ezber ritmine alışılabilirdi elbette; gelgelelim insanın canına tak ediyordu. Cevap vermeyen, gün boyu taranan binlerce tomar anlatımımı, teknik bir açı-



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

lım sağlayamazsam, çöküşe ve kızıl bir ölüme sürüklemekteydi. Hayatta kalmak bir ravi için önemlidir-yaşadığı hayat korkunç ve çekilmez de olsa.

Şehriyar, Dünyazat'a verdiğim pusulaların farkına varmıyordu tabii; her birini özenle, birbirinin aynı kâğıtlara yazıyordum; üzerinde sadece benim ve Dünyazat'ın bildiği çeşitli işaretler bulunan pusulaları ele geçirse de bir büyü, uğursuzluğa, hazımsızlığa, cinsel yetersizliğe ya da benzer bir şeye karşı yazılmış ve kadınlar arasında kullanılması âdet olan bir muska zannedecekti nasılsa.

Verdiğim pusulayı huzura çağrılır çağrılmaz Dünyazat'ın boynunda görmek rahatlatıyordu beni; işaretlerin anlamını kolayca hatırlıyor ve arada bir göz atarak anlatı öğelerini temsil eden simgeler yoluyla kazasız belasız atlatıyordum geceyi; yine de sabah olur olmaz hazırladığım pusulayı muska şeklinde Dünyazat'ın boynunda görememek düşüncesi midemin kasılmasına yetiyordu. Zamanla hem bu yöntemi fazlaca riskli bulduğumdan, hem de yeterince tecrübe kazandığımdan, simgelerin simgeleyicisi yeni işaretler geliştirdim; pusulaların üzerindeki çiziklerin sayısı epey azalıyordu böylece.

Dünyazat tahmin ettiğimden de kısa bir sürede yöntemin gelişmesine katkıda bulunmaya başladı-pusulalara artık kare, daire, üçgen gibi basit şekiller sıralıyordum, kâğıdın ebadı gittikçe küçülmüştü. Dünyazat'ın suskun suflörlüğüne ihtiyaç duymadan geçirdiğim ve bu yüzden kendi kendimi kutladığım birkaç gece de olmuştu.

Bu ayrık ve asal geometrik biçimiyle üst üste canlandıran dairesel desenler oluşturma fikri Dünyazat'a aittir: Muska, bu kaba araç, artık yürürlükten kalkabilirdi. Üzerinde her gün yapılacak biçim değişikliklerine olanak verecek şekilde tasarlanmış dairesel bir kolye işimizi görmeye yetecekti artık: Altın bir uğur parası gibi duran ve o yaştaki bir çocuk için hiçbir uygunsuzluğu bulunmayan kolye, çerçevesi açılan, cam kapaklı basit bir takıydı; her gün yuvarlak olarak kesilmiş kâğıdı değiştiriyorduk. Ufak çizgisel farklılıklar, sarraf işi nüanslarla belirlenen bir anlatı strüktürünü temsil eden kolye, giderek kendisine yüklenen anlamları sofistike biçimiyle yansıtan küçük bir matematiksel zincirdi artık.

Her yöntem, ne kadar karmaşıklaşırsa karmaşıklaşsın, onu gizleyenlerce ele verebilir kendini, bunu hiç unutmadık: Dünyazat'ın takısı şekil değiştiriyor; elmas, yakut, firuze; ahşap ya da taştan oyulmuş bir toka, bir yüzüğün taşı, halhalın boncuğu, bir küpe, bileziğin motifi, ipek bir işleme, yeleğin düğmesi olabiliyordu; unutkanlık, kötü bir rastlantı ya da benzeri özel tehlikelerin devreye girme şansı ortadan kalkmadığı için, dizgesel bir nitelik kazanmış olan hilemizin bu yolla canımıza malolacağına iyice inanıyor ve yeni bir çıkış yolu arıyorduk, yine.

Üst üste biçimlerden oluşan şekil, olası en hızlı yolla, tek bir bakışın hızıyla iletilebiliyordu ya, buna bile güvenemezdim artık; hiçbir şeye güvenemeyeceğimi anlayalı bir yıl kadar olmuştu. Birimlerin kendi içindeki çeşitlemelerinin sonsuz olduğunu kavradığımda Hint ve Sint'in kitaplarını, mağrip ve maşrıkta halklar arasında anlatılan öykülerin tüm çeşitlemelerini, başka dillerde yazılmış efsane ve masalların, salnamelerin ve divanların ulaşabildiğim tüm kopyalarını devirmiş, hazineyi tam anlamıyla kurutmuştum. Zaten on binlerce yazma, tekniklerimin gelişkinliğine rağmen, hafızamı ve zamanımı burgaca sokuyordu.

Öykülerimi kaynaklardan beslenmeden anlatabilecek bir noktaya gelmem iki yıl sürmedi: Tamamen kendi anlatı öğelerimle sarsılmaz bir kombinasyon sistemi kurmuştum; yüz on iki yıl öykü anlatmak zorunda kalsam, (uyguladığım formüle ve kırk sekiz öğeden oluşan özel anlatı alfabeme sadık kalmak koşuluyla) rahatlıkla birbirinden ilginç ve oyalayıcı öyküler anlatabilirdim.

İkinci yılın ortalarında, gökadaları haritalarını andıran masal kombinasyonları haritamı tamamlamış, tamamen formüle edilmiş bir sistem yürürlüğe sokmuştum: Dünyazat'ın yanıma sokulup söylediği son derece alışılmış birkaç sözcüğün sessiz ve sesli harflerinin tekrar ve sıralamasına dayalı bir sistem aracılığıyla, büyük bir güvenlik içinde anlatımımı sürdürüyordum.

Her şeyi yerli yerine koyan bir hizmetçi gibiydim: Masallarım, ilk dile getirilme anından başlayarak, anlatılıp bitirilene kadar kafamda sonsuz rötuşlara tabi oluyor; kişi, yer, eylem, nesne ve zaman sıralaması ağırbaşlı bir virtüoziteyle yerli yerine oturuyordu.

Vladimir Propp'a sevgilerimle,
Şehrazat

Binbir Barok Gece'den
1997, Eskişehir

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

Çıtır Vaziyetler Hakkında Ayrıntılı Malumat: Ağır Ağır *Fındık Sekiz*

Çocuk ölüsü gibi bir geceydi. Gül kokusu, lezbiyen gacılara benzeyen menekşelerin dudaklarına tırmandı. Aşk teşkilatı, bütün bedenleri kuşattı; onlara pek güzel elbiseler, pek güzel pabuçlar, öyle pek ortalarda görünmeyen, özel süslemeler çekti. Kenarda durmuş, olup olabileceklerin dokümanını çıkartan, kuşlara yalınayak yürümenin zararlarını anlatan, hani bir de vakti olsa, lacivert muhabbetlere okkalı esrar partileri, göt deliğinden nameler okutturacak, şehre şehrin adabını gösterecek, "daaalın leeen" diye bağıracak bir delikanlının kanlı, pis yeleğinin takla vaziyetlerini tekeeer tekeeeer sözlüye çekiyordu. Racondu: "*Tespih, Allah'ın aklında, tutulmuş bir lades gibi sallanırdı.*"





küçük İskender, Metin Kaçan

Çocuk ölüsü gibi bir geceydi. Dolaşılan mahallenin bütün gizli saklı bıçakları, zamanın düellosuna çağrılırken, rüzgârı "abi, önden sen buyur" diyerekten arabaya bindiren sözde *popoğlanları*, taşşakları saran büyülü karı kalçalarında, "*o da ne beee!*" tiradları atan aslanların bok tarlalarında, "matmazel" diyerekten hapa eroin muamelesinde bulunurlardı. Eroin, sağlam çocuktu! Vurdu mu oturturdu.

Eroinle tanışalı henüz birkaç ay olmuştu. **O birkaç ay, dolunayın regline masum bir yalan gibi sokulmuştu.**

"Anneee, hiç kırmızı ay görmemiştimm!"

Savrul lan mmcık, underground bir levazım çek gardıroptan, şöyle baktın mı, prodüktör donduracak! Kostümler lokma lokma ütülü, aksesuarlar gıdım gıdım afili, **ya sustalı?! :** mümkünse, ahlakı olmayan bir muhitten iş üzerindeyken toplansın. Bizim civarların cillopları, ö'le her mevkinin kurabiyelerinden yemez; ama dersen ki kömürlüğe doğru hafif ince bir matkap geçi'caz, haa, ona bir şey söyleyemeyiz, yalnıız, matkabın ucu kibar olsun, şarap tadında olsun, ucuz olsun! Çocuk ölüsü gecenin şanına bir nebze leke sürülmesin koçum! Dökülen kana, meleklerin çıplak memeleri değsin!

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

İsterdim ki, bir araba tasarımcısı olayım. MK rumuzlu bir otomobil peydahlayayım. Bilek kesmek, intihara yol açmaz bizim oralarda; racon hiç değil. Ellerinden, o her şeye karışan, bulaşan ellerinden kurtulma arzusu sadece. Metin'in özlemini çektiği, sıradan insanlara ayrıksı gelen bir dünya özlemi. Bu dünyaya giden yoldu işte o çıkılan! Rüyalara, Allah'a, kendi içine giden otoban! Monoton değerlerden, modalardan uzağa izdüşümlü macera!"

Yürüdüm. Köşede durdum. Eroinle tanışalı, güzel kızlarla takışalı henüz birkaç ay olmuştu. Ayın götü tavana vurmuştu. Tavan delinse ne çıkar?

Mühim olan icraat! Çat kapı! **ECEL!** Ölümün dokunulmazlığı kalksın ey canım cicim Allah'ım! Ölüm, aşkın resmi içeceği bu tenhalarda! Gidiyorum *beyaz*'ın kucağında romanslara, darbukada Balık Ayhan, tefte bir zarafet tiryakiliği, kemanda rahmetli gençliğim eyvah, uda vuran her damlada seni hatırlarım tarzında bir mevzubahis, *Ağır Roman*'dan bugüne incesaz, kalınvakit bir muamma, bir dokunaklı, bir püfür püfür üflenti, taşşaklı cin mi kaldı leeeeen!

Çokomilk karıların jelatininden kâğıt gemiler yapardık biz usta! Parlak oğlanların hamamlarda taslara



küçük İskender, Mustafa Altıoklar

bakır terlerini sağdıkları o pek müsait olmayan semtlerde, bakışları patinaj çeken dayılar kahvede herkese çay, birahanede herkese arjantin ısmarladı mı, süzüle süzüle cigaralığa yaklaşan

zıvana, çarşafın götünde kendine bir güzel yer bulduğunda, şaftı dağıtmış kız chevrolet'nin kornası, dönmelerin ucuz siyah donlarında patladığında, ekâbir takımı olarak maça çıkardık arka ceplerimizde zarif bıçaklarla! Hani, diyelim ki, bir yanlış yapıldı: **Yanlışın armudunu dişleyen paçozların dört kuruşluk organları, bir celsede, şak şak!, fistana desen düşerdi.** Anlayana bizde böyleydi!

Melek endüstrisinin bayağ' geliştiği bir memlekette Metin Kaçan adlı bir şahs-ı münhasırla afrodizyaklar hakkında konuşmak üzere bir araya gelmiştik. Aslında konu biraz *Fındık Sekiz* idi. Yani sanki **F8**'de duran-+filin satrançta siyah-beyaz arasındaki sıkışıklığı, yani sanki dolgun, doygun kalplerimize dalış yapan **F16**'nın yarısı: nerden baksan **fasit daireler** çizen gönlümüzün yollara düşmüş, düşsel seyahatlere kurban edilmiş, masum, sergüzeşt hallerini anlatan bir *itirafname*, bir *ihanetname!* Diyor ki Metin: "Şiddet, Şehvet ve Şefkat'ti başlangıçta işlediğim. Sonraları keşfettim çaprazlamayla karakterleri sonsuzluğa betonlamayı.



Mustafa Altıoklar, Metin Kaçan

İsterdim ki, bir araba tasarımcısı olayım. MK rumuzlu bir otomobil peydahlayayım. Bilek kesmek, intihara yol açmaz bizim oralarda; racon hiç değil. Ellerinden, o her şeye karışan, bulaşan ellerinden kurtulma arzusu sadece. Metin'in özlemini çektiği, sıradan insanlara ayrıksı gelen bir dünya özlemi. Bu dünyaya giden yoldu işte o çıkılan! Rüyalara, Allah'a, kendi içine giden otoban! Monoton değerlerden, modalardan uzağa izdüşümlü macera!"

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

"Her yolculuk arayış için yapılır" diyordu Metin. "Arayışın kendisi için! Öğrenmek için! Bulduğunu, bulabileceklerini satmak için değil!" Oysa *Fındık Sekiz*, yine yazarına göre, yatakta saten çarşaflarda okunacak bir kitaptı! Rahat koşullarda yazılmıştı. Bir kurguyla avuçlanmış, amma, doğaçlama bilfiil iş üzerinde basılmıştı! Argo, sona eriyordu artık. Metin, argodan sıyrılıp tasavvuf diline dönerken, belki de göz ardı ettiği eski okurları veryansın ediyorlardı:

"Emmare'nin peşinden giden, sadece onun için yaşayan sürüngenler, insanlık mertebesine ulaşmak için tek bir kitap, tek bir sure, tek bir ayet bilmeyen beyinsizler, şeytanın yoldan çıkarttığı 'entelektüel' grup." Aynen böyle yazmışsın Metin!

Metin de şöyle cevaplıyordu *şeytanın kulları*'nı:

"Gökyüzündeki haritada yazıyor o ayetler, sureler. Ben artık göğe bakıyorum. Kızgınlığım, öfkem maddi kapılar arkasında sıkışmışlara. O can sıkıcı, karamsar, içki içip gevezelik eden aydınsılara. İyilik, en önemlisi. Ağaçlar dört saniyeliğine yok olsa, hayat ortadan kalkar. Bir ağaca su vermek, iyiliktir. Kâinata iyilik yapmaktır. **Rüyalarımda gördüğüm bir kızıl prensese yazdım *Fındık Sekiz*'i.** Paramparça ettikleri hayvanları pişirip estetik porselen tabaklarda misafirlerine sunan zihniyete değil! Kimyasal uyuşturucu tutkunlarına değil! Çocukken dergâhların önünden geçerken kulağıma fısıldanan sözler duyardım. Şimdi tasavvufta kaybolmayı istiyorum. Yanılıyorlar! Gerçek yeraltı, yani o varoş kimliği, inançlıdır aslında! Rakısını, otunu içse de, bazen Allah'ına küfrü bassa da, inançlıdır! *Fındık Sekiz*, oralardan başlayıp buralara gelen ve üstkültürün yoz zihniyetine tokadı yapıştıran bir kitap!"

Bö'le diyor Metin. Ben Rus Votkası içiyorum, o Viski! Derken elinde bilimum tekel ürünüyle Mustafa Altıoklar geliyor arka bahçedeki masamıza. Bir kenarda ibne kedi **Bibi**, ölü sevgilisini arıyor.

"*Ağır Roman*'ı okuduğum zaman bu kitabın mutlaka filme dönüşmesi gerektiğini düşünmüştüm", diyor Mustafa, "Sinemada dil cambazlığı yapmak güç. W. Allen tarzı bir şey olur. Diyaloğu daima ön planda tutan.

Sakat! Kısa filmin coşkulu özgürlüğü, uzun metrajda kısıtlanıyor. Deneysel sinemaya kimse para yatırmıyor. *Ağır Roman*'da Metin'in kurduğu anakronik yapı, yalnızca marjinal kesime hitap ederdi. Bu çok sert bir geçiş. Ama klasik anlatıma, o dili yavaş yavaş zerk! İşte yaptığımız! Alışılagelmiş çerçevelemeye **İstanbul Kanatlarımın Altında**'da tarihi farklı bir gözle yorumlama-yorumlayabilme biçimi getirmiştik. **Ağır Roman**'da bunun dozu artıyor."





küçük İskender, Mustafa Altıoklar, Metin Kaçan

Metin, ilk romanının sinemaya aktarılmasından memnun görünüyor.

Sonuçta görünen köy, kılavuz istemiyor. Zaten karga, meşgul!

iskender: (fonda monroe kahkahası, az ilerde kokoreççi nidasıyla) eklemek istediğiniz son bir şey var mı?

mustafa: aslında biz bunları daha fazla, daha güzel manita yemek için yaptık!

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



Metin Kaçan

metin: evet, doğru! bunları herkes o amaçla yapıyor, ama ilk itiraf eden biziz. yani gene ilk biz yandık!

mustafa: olsun! yangın olur, biz yangınlara gideriz aslanlar gibi!

Çocuk ölüsü gibi bir geceydi. Nallarımızı toplamaya cümle âlemin kaldıraçları yetmezdi. Hani, hem kolaj manasında hem de arap çarşafının dansı adına **Yapıştır!** dendiği üzere, yapışıp kaldık Metin'le. O, islami değerlere omuz vermiş *tuhaf bir meczup*, biz "Kara Göründüü!" diye bağıracak ilk satıcı'yı vurmak üzere silahlarını ovuşturan sokak çocukları olarak! Yapışıp kaldık! Aramıza tütün ve birkaç diş de esrar döktüler.

"Meto, gel, zıvanasını *Fındık Sekiz*'in kapağından yapalım," diyecektim, tuttum kendimi. O gece meclisten besmelesiz ayrıldı Metin!

Fotoğraflar: Bennu Gerede

a ğ ı r r o m a n

"o faideli mesaiye.."

Denizden gelen uğultular
sallarken üç kuruşluk jiletleri
karanlık delikanlıların açgözlü göğüslerine

Rüzgâra yamanmış dolunaylarla
şahlanır uyuz itler
çığlığın çığlığa

kanka düştüğü tehlikelerde

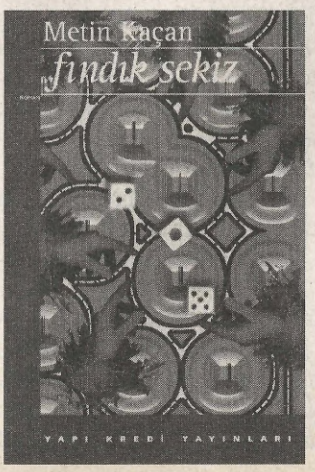
Raconun kırmızı pelerinini savururken, o zârif
zamana

sen ki bir gizli öfkeye hasta olmuş,
incelikli haytasın

O muhteşem raksına çökerken elâlemin
koç'ları, aslan'ları,
güzellik bu be oğlum!

şimdilik, ölümüne kadar hayattasın!

küçük İskender
22.06.1997



Fındık Sekiz
Metin Kaçan
Yapı Kredi Yayınları
İstanbul, Mayıs 1997
96 Sayfa.

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

Hasan Özsoy

da da

Yine uyanmıştı işte. Her gün kendini yineleyen günlerden biriydi. Birkaç günü yatakta bütünüyle boğazlamayı başarmıştı. Ama uykunun kaçınılmaz sonu gelip dayatmıştı işte kendini. Gözlerini kapadı. Olmadı. Yatakta öylece durmaktan sıkıldı. Kalktı. Karnı gurulduyordu. Bir süre dinledi. Sırf bu can sıkıcı sesleri susturmak için ağzına bir şeyler tıktı. İnlemeyi kesen midesine sırıttı. Aynaya baktı. *Kim inşa etti seni angut?* Güldü. Şu anlamsız görüntüden kurtulmak için aynayı parçalayabilirdi. Önünden çekilmek kolayına geldi. Öylece durup çevresini saran dört duvara baktı. İçini sıkıntı bastı. Kendini dışarı attı. Kapıyı kapamaya üşendi. Adımlarını izledi bir süre. *Yürümek! Benim için küçük, insanlık için büyük bir adım!* Kahkahalarla güldü. *Önce adım, sonra düşünce, önce adım...* Sıkıldı. Ciddi kalabalığa baktı. Can sıkıcı şeyler. Ağzını ardına kadar açtı. Kaldırımın ortasında öylece durdu. Kalabalık çevresini boşalttı. Önünde upuzun bir koridor açıldı. Korkuyla bakan gözler. Şaşkınlıktan açılan ağızlar... Çatılan kaşlar... Anlam arayan bakışlar... Dişlerini gösteren ağızlar... Gülmeye başladı. Şu ahmak tepkiler çok eğlendiriciydi. Avazı çıktığı kadar bağırıp koşmaya başladı. Bu kalabalıkta kimseye değmeden koşabiliyordu. Çok güldü. Kendi sesini dinledi. Ciğerlerine, gırtlağına, çıkan çirkin titreşimlere güldü. Durdu. Hızlı hızlı soluyordu. Ciğerlerine kızdı. Böyle tepki göstermenin ne âlemi vardı. Karşıdan gelen bir kadına takıldı. Gidip yolunu kesti. Kadın duraksadı. Öylece gözlerine baktı. Zümrüt yeşili koskocaman gözler. İlginç. *Amma da eşşek gözlüsün ha!* Kadın hızla uzaklaştı. Koştu. Önünü kesti. Kadını tuttuğu gibi duvara yapıştırdı.

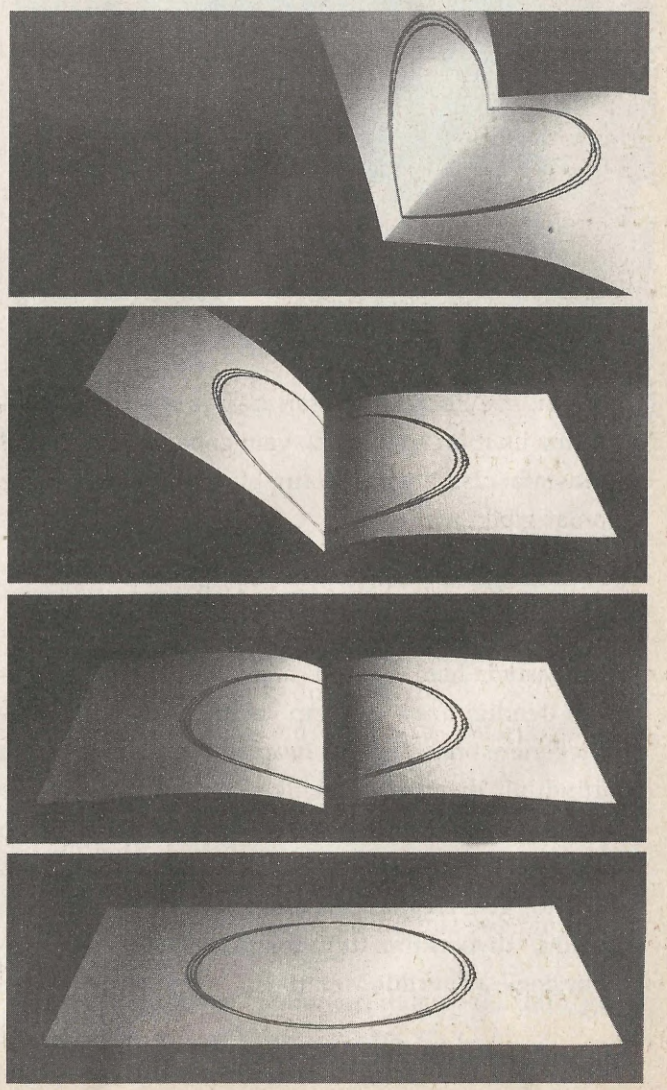
Kadın yardım bekleyen gözlerle çevresine baktı. İnsanlar çevrelerinden akıp gitmeye devam ediyordu. *O gözleri oyup, saklamak isterdim. Arada bir bakıp eğlenmek için. Ama kokar. Fazla saklayamzsın. Üstelik kurtlanır. Sonra al başına belayı!* Bıraktı. Kadın gözleri korkudan daha da büyümüş koşarak uzaklaştı. Az daha peşinden koşacaktı. Vazgeçti. Kadına yıllar boyu anlatabileceği bir öykü sunmak canını sıktı. Terlemişti. Yapış yapış giysilerine nefretle baktı. Bedeninden tiksindi. Bela mısın lan dedi güneşe. Kendini önünden geçtiği binanın içine attı. Soğuk hava üfleyen makinelere baktı. *Hayatımızı kolaylaştıran buluşlar. Hah... hah... hah...* Kendi gülüşünden sıkıldı. Asansöre binen insanlara baktı. Bir kadın koca memelerini sıkıştırmış, sallaya sallaya asansöre doğru yürüyordu. Sıkıştırılmış et yığınına baktı. *İleri, geri... İleri, geri... Üff.. ne sıkıcı!* Peşlerine takıldı.

Küçücük kutuya bir sürü insan. Yalnız kalmak istedi. Asansörün durduğu ilk katta kendi kendine bağırmaya başladı. Kapı kapandığında görevli dışında kimse kalmamıştı. O da korkulu gözlerle ona bakıyordu. Yine yalnız kalamadığına hayıflandı. *Ne görev aşkı ama! Hah... hah... hah... hah...* Şu kerizi öldürsem mi dedi kendi kendine. *O kadar zahmete değmez.* Bir süre son katla zemin kat arasında gitti geldi. Yeterince hızlı değildi. Zahmetsizce asansörü serbest düşmeye bırakıp bırakamayacağını düşündü. *Yorucu.* Son katta indi. Koridorun sonuna kadar yürüdü. Pencereyi açtı. Aşağıda koşuşturan, oraya buraya yürüyen insan kalabalığı böcek sürüsü gibi görünüyordu. Şimdi ortalarına lök diye düşüversem nasıl da şaşırır andavallar diye düşündü. *Hele birinin tepesine... küt... Hah... hah... hah... hah...Bu kalabalıkta kocaman boş bir daire açılır. Aptal aptal parçalanan et yığınına bakarlar. Cık... cık cık cık... Ne sorunu vardı acaba zavallının?...*

Hah... hah... hah... hah...

Kahkahası boşlukta çınladı...

Nisan '96 Ankara



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

Ayhan Bozkurt

İki Şiir

BAKIR KÂSE

Daralıp gider ruhumun kancalı korsanı
içimde gizlenir bütün kapıları açan kahverengi
anahtarlar.
Gizlenmeden dönebilirim bakır kâseden
kendime
akar! Her gün yeniden akar!
Bana akar istemesem de heybetli bir kan

darılıp gider ruhumdan!

MANISSA

Bana hayatı anlatın
ve ölümün hayatla yüzleşeceği günü...
Anlamı biriktirin benim için
sonra isterseniz kırk defa darağacına asın!

Terasın iki yanında rüzgârın uğultusunu
dinliyordum
geceyi yavaş yavaş tüketiyor olmanın burukluğu
içinde.
Bir bulut sekerdi bazı gecelerde
eski bir bıçak gibi yontardı gökyüzünü;
pas tutardı ay.
Terasın iki yanında
gündüzü kirleten şehir soluk alırdı
üşüşürken bütün yıldızlar üzerime.
Sabahı unuturdum böyle gecelerde
bilmezdim tenimde kararan yokluğun
kıpırdanışını.
Bilmezdim...
Sonra öğrenmenin, işte böyle geç öğrenmenin,
hayatın, şiirin, öfkenin adım attığı bir vakitte
bulurdum kendimi.

Gün akıyor kırık bir pencereden
zaman süzülüyor...
Elimi versem kocaman bir hayale, kayboluyor...

İstenmeyen gece ilan ediliyorum
terasın hep aydınlık yüzünü gözlerken...
Ses, içi boşaltılmış uğultu gibi bedenime çarpıyor.

kaç tan ağarıyor ben hâlâ bu terasta

Şiir diyorum sonra sana! Şiir.
günler beter geçiyor, göğsüme bir sözcük
çarpıyor
MANISSA...
Şiir diyorum, teras diyorum, geceyi bölüyorum
ah MANISSA
ölüyorum
ölüyorum...

İstenmeyen geceyim sevgilim terasın iki yanında.

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

Pascale Casanova

Ibsen, Zoraki Devrimci mi?

Geçen yüzyılın sonunda, Ibsen'in devrimci oyunları çevresinde sürdürülen çatışmalar öylesine şiddetli oldu ki, Norveçli yazar, bütün Avrupa ülkelerinin avangard tiyatroları tarafından, onun estetik ve politik girişimleri ile hiç ilgisi olmayan nedenlerle, bir usta, bir kurucu olarak kabul edildi. Onu, Fransa'da olduğu gibi İngiltere'de de müstehcen kitaplar yazarı bir cahil ya da "dışkıları karıştıran bir köpek" olarak gören akademik eleştirmenlerin aşağılamalarına rağmen, tiyatroya, Joyce'un "gerçek yaşam" dediği şeyi sokarak bütün tiyatro pratiğinde bir devrim gerçekleştirdi.

Henrik Ibsen 1890-1920 döneminde Avrupa edebiyatları arasındaki ilişkilerin merkez kişiliğidir. Kendine rağmen, zoraki olarak Avrupa Tiyatrosunun bir modernlik simgesi durumuna gelmiş, dünyanın bütün tiyatrolarında, birbiriyle taban tabana zıt bir yorumlar yelpazesi içinde yorumlanmış, okunmuş ve sahneye konmuştur. Her yönetmen ya da eleştirmen, gerçekte, kendini onun eserinin ayrıcalıklı yorumcusu gibi ileri sürerek, Ibsen'in dönemin Avrupa Tiyatrosunun genel yapısına göre biçim ve sorunsallık bakımından yenilikler getiren oyunlarını kendi ulusal tiyatro evrenindeki kişisel konumuna göre "kullanmıştır". Onun bütün "keşfediciler"i öyle yaptıklarını savlamalarına karşın, eseri ne ise o olarak kullanmayı bir yana bırakıp tam tersini yapmışlar, ulusal yazın alanlarında kendi görüşlerini dayatmak için ulusal tartışmaya yabancı ve uzak bir yazardan yararlanma yolunu seçmişlerdir. İşte bu yüzdendir ki Ibsen, tamı tamına aynı günlerde, İngiltere'de Bernard Shaw tarafından toplumsal sorunları devrimci bir yaklaşımla ele alan gerçekçi bir yazar olarak yorumlanırken, İrlanda'da küçük bir ülkeden çıkmış uluslararası önemde bir yazar, Fransa'daysa evrensel düzeyde şiirsel simgeler taşıyan sembolist bir yazar olarak yorumlanıyordu.

Ulusal Bir Dram Yazarı

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Henrik Ibsen, Danimarka egemenliği korkusundan (dört yüz yıl politik bağımlılıktan sonra) olduğu gibi ulusal entelektüel üretimi marjinalleştirmiş olan Alman entelektüel vasiliğinden de bağımsız olma tutkusu taşıyan ulusal bir Norveç edebiyatının kurucularından biridir. 1830'dan itibaren Norveç ulusal edebiyat tartışmaları, Danimarka Norveççesinden uzak olduğu için "daha" ulusal gibi kabul edilen batı şivesi üzerine kurulu yeni bir ulusal dil yaratma sorunu çevresinde dönüyordu. Geniş ölçüde Almanya'dan miras kalan, kırsal gelenekleri estetik kaygıların merkezine yerleştiren bu "ulusal romantizm" 1830 ve 1840'lı yılların yeni edebiyatının yönlendiricisi olacaktır. Grimm Kardeşler'in ardından, Norveçli folklorcular, halk şarkıları, halk efsaneleri, halk hikâyeleri, halk baladları derlemek üzere ülkeyi dolaşmaya çıkarlar. 1862'de Ibsen de halk anlatıları derlemek üzere ülkenin kuzey bölgesine gider. Onun ilk oyunları "bir ulusal edebi kurtuluş"a katılma isteğine tanıklık ederler. Ondan önce bir Norveç Tiyatrosu yoktu. Onun, Norveç'i Almanya'nın uysal bir entelektüel taşrası durumuna getiren Alman entelektüel nüfuzuna karşı Almanya'nın silahlarını kullanarak savaşması işte bu nedenledir. *Peer Gynt* (1867'de yayımlandı) –biri ortaçağ baladları biçimi olan iki ayrı vezinle manzum olarak yazılmıştır– bu bakımdan eserinin bu ilk döneminin tepe noktasını ve sonunu temsil eder. Bu dönem için söz konusu olan, popüler temelin ve zamanın romantik ve folklorist havasını kullanarak geçmişe dönük yurtseverliğin hesabını görmektir. Ibsen, isteğinin konformizme ve Norveç sınırlılığına karşı yazmak olduğunu belirtiyordu: "*Halkı uyandırmak ve büyük düşünmeye yöneltmek*"[1].

Ama bu ulusal, başarının hemen ardından, 1968'de, ülkesinden yirmi yedi yıl sürecek bir gurbet için ayrıldığı sırada, eserinin dönemeç noktasını oluşturan bir oyun yazdı: *Gençlerin Birliği*. O zamanların büyük tiyatro biçim ustaları olarak kabul edilen Eugène Scribe ve Alexandre Dumas fils'in temsil ettiği Fransız Tiyatro modelinden çıkarak yazılmış çağdaş bir düzyazı komediydi bu. "Modernizm" ya da *Genombrott* (modern yazının ve düşüncelerin "atılım"ı) 1870-1880 yıllarında İskandinav ülkelerinde olağanüstü bir estetik ve politik devrim geliştiriyordu. Bu aynı zamanda Georg Brandes'in *Estetik Çalışmaları* (1868)'nın yayımlandığı yıldır ve Ibsen tiyatroya gerçekçiliği sokma ve bundan böyle Alman "ulusal romantizmi"nden miras kalan alet yerine Fransız "alet kutusu"nu kullanma isteğinde olduğunu açıklıyordu. Böylece Alman entelektüel zorlamalarından ve egemenliğinden kurtulmuş bir Norveç ulusal anlatımına ulaşacağını düşünüyordu.

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

Ibsen, İngiltere'de: Norveçli Shakespeare

Ibsen'in ilk oyunları İngilizceye çok çabuk çevrildi: Daha 1879'da "seçme parçalar" yayımlanmıştı ve oyun eleştirmeni William Archer (Joyce onunla üç yıl boyunca Norveçli usta hakkında yazışmalarda bulundu.) 1980'de ilk çevirilerini önerdi. Sahneye konulan ilk Ibsen oyunları pek fazla ilgi çekmedi. 1889'da *Bir Bebek Evi* iyi bir başarı kazandı ama 1891'de sahneye konan *Hortlaklar* ve *Hedda Gabler* (1890'da yazıldı.) tam bir başarısızlıkla karşılaştı. Bir yıl sonra sahnelenen *Yapı Ustası Solness* ise eleştirmenlerin saldırısına uğradı. Bu arada egemen tiyatro anlayışına karşı olan ve içlerinde, o zamanlar genç bir eleştirmen olan G.B. Shaw'un da bulunduğu bir marjinal grup Norveçli yazarı değerlendirmek için özel bir çaba gösteriyordu. İngiliz avangard tiyatrosu o dönemde bir yandan The Independant Theatre Society tarafından yönlendiriliyordu. Bu kuruluş 1891'de Thomas Guerin tarafından Kıta Avrupa'sının yeni oyun yazarlarını İngiltere'de tanıtmak üzere Théâtre-Libre d'Antoine modelinden esinlenerek kurulmuştu. Sahneye ilk koydukları eser olan *Hortlaklar* bir protesto fırtınası ile karşılaştı. Diğer yandan, 1904 ve 1907 arasında Harley Granville Barker tarafından yönetilen Court Theater de Ibsen'in eserlerini sahneliyor ve Shakespeare'in oyunlarının eski tip yorumunu yenileme yollarını arıyordu. "Yıkıcı" bir yazar olarak kabul edilen Shaw ilk oyunlarını *Court Theater*'a vermişti. bu tiyatroda on bir oyunu sahnelenen yazar ilk büyük başarısını 1904'te *John Bull's Other Island*'la kazanmıştı. Shaw, Londra'da egemen olan –Viktorya dönemi görgü kurallarına uymayı hâlâ sürdüren– tiyatro anlayışına hem estetik hem politik bakımdan muhalif olan bir grup adına 1891'de yayımladığı *Ibsenciliğin Özü*'nde onu olanaklı bir tiyatro yenilenmesinin öncüsü olarak gördüğünü belirtiyordu.



Shaw için, nasıl Wagner müziğin kahramanıysa[2] Ibsen de tiyatronun ustasıydı. Londra'ya egemen olan tiyatro konformizmini söz konusu etmesine olanak sağlayacak gerçek bir etik ve estetik modeldi. Doğduğu Dublin'den beş parasız Londra'ya gelmiş çok kimsenin adını bile duymadığı bir müzik eleştirmeni olan Shaw, İngiliz tiyatro yaşamını şiddetli bir eleştiri yağmuruna tutmak için yabancı ülkelerden gelen yeniliklere yaslanıyordu. Donmuş bir tiyatro evreninde "toplumsal" eleştirinin yokluğu ve akademik biçim ve türlerin sürekli yinelenmesi, 1889'da şunları yazdırıyordu ona: *"Bu yıl içimde yeniden bir umut filizlendi, çünkü Mr. Pinero[3] (...) büyük bir sakınımla toplumsal bir soruna yaklaştı, sonra hızla uzaklaşmadan önce ona hafifçe dokundu. Çok geçmedi, bir Norveç oyunu çok daha büyük etkiler uyandırdı. Ibsen'in Bebek Evi ise yine aynı sorunu ele alıyor ve yalnızca nasıl çözülmesi gerektiğini değil, çözülmeye nasıl hazır olduğunu da gösteriyordu."*[4]

Shaw'un Wagner ile Ibsen arasında sürekli benzerlikler görmesi, her ikisinin de, İngiliz sanatsal espasının konformist değerlerini altüst etmeye olanak sağlayabilecek aykırı düşünceli yabancılar olmalarından değildi yalnızca, aynı şekilde İngiliz eleştirmenleri tarafından benzer biçimde küçümsenmelerinde de anlatımını buluyordu benzerlik. *"Ibsen,"* diye yazıyordu Shaw, *"Wagner'den daha da kötü uygulamalara uğradı. İlk bakışta öyle değil gibi gelebilir ama, açıklaması çok kolay bunun. En azından Wagner'i müstehcenlikle suçlamadık hiçbir zaman;* Majestelerinin Tiyatrosu *Lohengrin'in prömiyerinden sonra ahlaka aykırı davranmak suçlamasıyla kovuşturmaya uğramadı... oysa biz İngiliz ulusuna Ibsen'in cahil bir pornografi yazarı, bir hasta ve yarı-deli olduğunu söylüyor, sansürün yasaklamasına rağmen oyununu sahneye koyanların kovuşturulmasını istiyoruz..."*[5]

İrlandalı oluşu bir yazarın bizzat taşralılığı nedeniyle sapık olarak tanıtılmasına ve küçümsenmesine karşı son derece duyarlı kılıyordu onu. Böylece, Grieg tarafından müziklendirilmiş *Peer Gynt*'ün 1889'da Londra'da gerçekleştirilen prömiyerinin ardından, hem bir Norveç kültürünün ortaya çıkışının, hem de yabancı ürünleri yalnızca kendi öz kültürünün bir uzantısı gibi gören İngiliz ilhakçılığının analizini yapıyordu: *"...orta düzeydeki seyirci farkına varıyor ki Norveçliler yalnızca, ülkeleri zengin avcılar ya da yabancı balıkçılar için bir değer ifade eden zavallı iblisler değildirler. Onları iyi bir modern edebiyatı ve çok ilginç bir tarihi olan bir halk olarak görmeye başlıyorlar. Shakespeare'in edebiyatımızdaki üstün konumu bizi, ulusal yazının bir tek büyük oyun yazarının egemenliği altında olduğuna inandırdı. Biz bir merkez kişiliğin var olduğu ve tüm diğerlerinin onun çevresinde gruplaştığı düşüncesine alıştık. Böylece şimdi biz, bir İskandinav ülkesinde ortaya çıkan bu 'modern Shakespeare'i – Henrik Ibsen'i büyük bir ilgi ile karşılıyoruz..."*[6]

Shaw'un, onu gerçekçiliğe, natüralizme, toplumsal

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

eleştiriye, İngiliz tiyatrosunun estetik ve moral olarak söz konusu edilmesine doğru yönlendiren yıkıcı politik konumu gibi The Independant Theater'ın Zola'ya yakın bir kuruluş olan Théâtre–Libre d'Antoine'ı referans olarak sunması da İngiliz avangardının Ibsen'in eserinden yalnızca "toplumsal" bir vizyonu benimsediğini ve onun yeniliğini ve modernliğini yalnızca bu yönüyle gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Ibsen İrlanda'da: Shakespeare Karşıtı

Joyce da başlangıçta Shaw'unkine çok yakın nedenlerle çok erken bir dönemde (1898'e doğru olmalı.) Ibsen'e tutkulu bir ilgi duydu: Kendi isteğiyle sürgüne çıkmış bu sanatçıyla kendini özdeşleştirerek (Dante'ye hayranlığı da aynı biçimi alacak ve bir edebi mitolojide sanatçıyı sürgünle bütünleştirerek onu rahatlatacaktır.) sanatın merkezinde bir yere yerleştirdi. Hatta Ibsen'in eserlerini aslından okumak için Danimarka Norveççesi öğrendi. İlk denemesi olan *Tiyatro ve Yaşam* (1900) Shaw'un *Ibsenciliğin Özü* eserinin geniş bir biçimde etkisi altında kalmıştır. Modern sahne sanatlarının tam bir çöküş içinde olduğu ve Ibsen'in kötü etkileri bulunduğu tezini savunan bir meslektaşı ile aralarında geçen sert bir tartışmadan sonra yazdığı bu denemede Ibsen'in Shakespeare'den daha üstün olduğunu belirtiyor –İngiliz Panthéon'una yöneltilmiş gerçek bir suikast– ve dram sanatında gerçekçiliği geliştirmenin gerekliliğini göstermeye çalışıyordu. Joyce'un Norveçli oyun yazarının girişimlerine karşı duyduğu hayranlık, ikisinin de ortak konumlarda bulunmalarından da kaynaklanıyordu aynı zamanda. Ibsen, Joyce için çok önemliydi, çünkü bir politik egemenlikten yeni kurtulmuş bir küçük ülkeden geliyordu, daha önce benzeri görülmemiş bir ulusal tiyatro yaratmıştı, Avrupa'da hiç bilinmeyen bir dilde yazıyordu ve buna rağmen bütün Avrupa tiyatrosunda bir devrim gerçekleştirerek Avrupa avangardının sözcüsü olmuştu.

Norveç, kısa bir süre sonra da Belçika'nın da olduğu gibi, İrlanda'da savaşım veren farklı gruplar tarafından kendi politik-estetik görüşlerine göre farklı biçimlerde kullanılmıştır. Birkaç yüzyıl boyunca Danimarkalılar tarafından dayatılan sömürge boyunduruğundan yeni kurtulmuş küçük bir Avrupa ülkesi, –ki daha sonra yeni bir dil oluşturacak ve birkaç yazarın girişimi ile bunu dayatacaktır; (Yeni–Norveççe henüz oluşmamıştır ya da yalnızca birtakım uzak taşralarda bir şive olarak kullanılmaktadır.)– Gal dilinin bir rönesansını özleyen ve "ulusal" karakterde bir edebi üretim üzerine bir geri dönüş yapmak isteyen Katolik milliyetçiler tarafından hemen benimsenecektir.[7]

Diğer yandan Joyce'un da ön sıralarında yer aldığı Avrupa'ya açılma yanlısı İrlanda entelektüelleri de, adına layık bir ulusal edebiyatın, uluslararası düzeyde kabul görmesi için dinsel ahlakın silahlarına ve popüler isteklere boyun eğmemesi gerektiğini tanıtlamak için yararlandılar Ibsen'in eserinden. Joyce, ilk yazılarından birinde Yeats'ın Theatre Abbey'deki tiyatro politikasına karşı şiddetli bir saldırıya geçti. 1901'de yazılan "Ayaktakımının Günü" başlıklı yazıda daha ilk satırlardan başlayarak İrlanda ile Norveç arasında bir paralellik kuruluyordu. İrlanda Tiyatrosu'nun ilk işi "*Avrupa başeserlerini sunmak olmalıydı*" ve bu tiyatro "*Modern tiyatronun kısırlığına ve yalanlarına karşı son bir protesto hareketiydi. İlk protesto yarım yüzyıl önce Norveç'ten yükselmişti... İrlanda edebi tiyatrosu ilerlemenin şampiyonu olduğunu ilan etmiş, ticarileşmeye ve sıradanlaşmaya savaş açmıştı... Oysa halkın iblisi sıradanlığın iblisinden de tehlikelidir... Bahsi bir kez daha o kazandı ve İrlanda edebi tiyatrosu Avrupa'nın en geri ırkının halk tabakasının malı olmaktan başka bir şey değil şimdi. Kendini perilere ve efsanelere terk ederek tüm ilerleme şansını yitirdi...*"[8]

Ibsen'in dehasını ve modernliğini dile getirmesi, Joyce'a Katolik tiyatro üretiminin milliyetçiliğine karşı çıkarak Katoliklerin geriye yönelik ve tutucu konumlarını reddetme olanağını veriyordu. Katolik tiyatro ürünleri daha sonraları gerçekçi bir estetiği benimseyecekler ama bunu kozmopolit bir amaçla değil, milliyetçi bir amaçla yapacaklardı. Joyce'un Ibsen'e hayranlığını belirtmesi, kendinin tüm estetik ve politik konumunu bir tür özetleme biçimiydi. İrlanda milliyetçiliğine karşı sürdürdüğü tavır da bunun içindedir. Sıklıkla Ibsen'inki ile kıyasladığı mesafeli bir tavırdı bu. Aynı tür bir edebi ortamda benzer bir konumu sürdürmesi nedeniyle Ibsen'in girişimlerinin "ilke"lerini en iyi anlayanlardandı.

Fransa'da Ibsen: Zola Karşıtı

Fransa'da da Ibsen avangard tiyatro tarafından çok çabuk benimsendi. Ama estetik konumların yapısı öylesine farklıydı ki Norveçli yazarın eserleri İngiltere'de olduğunun hemen nerdeyse tam tersi terimlerle yorumlandı. Norveçli yazar Paris'in edebiyat ve tiyatro tartışmalarında temel bir koz durumuna geldi. Bu tartışmalar 1887'de Antoine tarafından kurulan ve artık gücünü yitirmekte olan natüralizme yaslanan Théâtre Libre ile Lugné-Poe tarafında Antoine'a karşı kurulan ve sembolizm yolunda ilerleyen Théâtre de l'Œuvre arasında sürmekteydi.

Ibsen'i ilk sahneye koyan Antoine oldu. 1890'da *Hortlaklar*, ardından 1891'de *Yaban Ördeği* izleyicilere sunuldu. Eleştirmenler Norveçli yazarın estetik yaklaşımlarını nitelemek için çok sık olarak Ibsen'in yanına

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

Zola'nın adını koymaya başladılar[9]. Ama çok geçmedi, bu kez de Lugné-Poe, kendi yenilikçi tutumunu belirlemek ve estetik konumunu güçlendirmek için el attı Ibsen'in oyunlarına ve onu sembolist bir yazara dönüştürdü. 1892'de *Denizin Kadını*'nı özellikle sembolist yanını vurgulayarak sahneye koydu. Metni bir tiyatro manifestosuna dönüştürecek biçimde diksiyonu iyice yavaş tutan dingin ve tekdüze bir oyun üslubu seçti. Maeterlinck'in yorumcusu olan başrol oyuncusu *"uzun tüllere bürünmüş garip bir yaratık, beyaz bir hayalet"*[10] durumuna dönüşmüştü. Piyesin eleştirmenler yönünden elde ettiği başarı Ibsen tiyatrosunun Fransız sembolistlerine ilhak edilmesi gibi bir duruma yol açtı. Kuşkusuz *"dünyanın gerçek kalbi"*[11] dediği Paris'te tanınmak için pek de sabırsız olmayan Ibsen'se, çeviriye ve mizansene karşı dikkatli olmayı elden bırakmaksızın, bu saptırmayı kabul ediyordu.

1894 yazı boyunca, Lugné-Poe, İskandinav seyircisine Maeterlinck'i ve sembolist tiyatroyu tanıtmak ve Ibsen'in Fransa'da nasıl yorumlandığını görmek için İsveç, Danimarka ve Norveç'te bir turneye çıktı. Topluluğun gelişi *"ulusal tiyatro hareketinde bir olay"*[12] olarak selamlandı ama Ibsen yorumu geniş bir biçimde eleştirildi. *"Sembolizmin misyoneri"*[13] İskandinav halkını yolundan çevirememişti. Ama Théâtre de l'Œuvre'ün Paris için bir giriş kapısı olduğunu, tanınma için bir ilk geçit olduğunu bilen eleştirmenler bu "yurttalığa alınma"yı yine de reddetmediler. Yalnızca Georg Brandes kaldı bunun dışında. 1897'de yazdığı bir yazıda Lugné-Poe'nin sembolist yorumuna şöyle saldırıyordu: *"Norveç dramlarındaki varlıkların en insansal olanlarında bile semboller bulmak gibi çok güçlü bir eğilim yalnızca Fransa'da gelişmedi kuşkusuz... Ama bu tür fantastik yorumların bayrağını taşıyan Fransa'dır."*[14]

Lugné-Poe 1895'de İngiltere'ye de bir turne düzenledi. J.T. Grein'in çağrısı üzerine Londra'da küçük bir tiyatroda Maeterlinck ve Ibsen'in oyunlarını sahneledi. Londra'nın Oscar Wilde hayranı dekadan şairleri Belçikalı yazarın oyunlarını tutkulu bir biçimde seviyorlardı ve o günlerde Viktorya dönemi moral düşünce sisteminin de yoğun baskıları altındaydılar. Birkaç gün sonra Oscar Wilde'ın davası başlayacaktı. Bu nedenle yenilik düşmanlarının yanında yer alan eleştirmenlerin tepkileri sert oldu. Ama William Archer ve G.B. Shaw, yani Ibsen'i İngiltere'ye sunanlar bazı nüanslarla da olsa Théâtre de l'Œuvre'ün temsillerini savundular. Mizansenin yoksulluğunun altını çizerken (*"rüküşlükler ve gülünç olaylar"*[15]) diye yazıyordu Shaw) aynı zamanda şunları da söylüyordu: *"Bir İngiliz sahnesinde ilk kez büyülü bir sis gibi yükselen gerçek bir atmosfer"*[16]

Eleştiri kategorilerinin gücü (Basit bir dille söylersek, bir metni okumak, anlamak ve ona bir anlam vermek) öylesine etkilidir ki bugün bile Ibsen'in Fransızca hiçbir metni sembolizme ait olduğu sorunundan kendini kurtaramıyor. Bu yafta tarihsel bir temelden (hemen hemen) yoksundur ve ilkeleri, metnin içeriğinden değil, uluslararası edebiyat evrenindeki güç ilişkilerinden kaynaklanır. Ve bu örneğe bakarak görüyoruz ki, eğer edebiyat evreninin dış bölgelerinden gelen bir büyük eser karşısında yapılan bütün yorumları yönlendiren önceden oluşturulmuş ve olananüstü etkileri olan değerlendirmelerden kendimizi sıyıramazsak, bizzat etnik-merkezci eleştirinin eleştirisini yapmazsak o eseri anladığımızı ileri süremeyiz.

Ibsen'in eseri çevresinde bütün Avrupa düzeyinde süregiden çatışmaların şiddetini ve önemini en iyi Joyce özetledi. 1900'de şöyle yazıyordu: *"Ibsen* Bebek Evi*'ni yazalı yirmi yıl oldu. Bu eser tiyatro tarihinde bir olaydır. O günden bu yana adı dış ülkelere yayıldı, hiçbir çağdaşının görmediği düzeyde tartışmalara neden olarak iki kıtayı da dolaştı. Bazıları onu bir peygamber, bir toplumsal dönüştürücü ... ve nihayet bir büyük yazar olarak kabul ettiler. Diğerleri bir haddini bilmez, rate bir yazar, anlaşılmaz bir mistik ve (bir İngiliz yazarının renkli benzetmesi ile)* 'dışkıları karıştıran bir köpek' *olduğunu söyleyerek acımasızca saldırdılar... Nedir ki, modern düşünce üzerinde bu denli uzun süren bir etki bırakan bir başkası var mıdır diye de sorabiliriz kendimize."*[17]

1 R. Boyer tarafından aktarılıyor. Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, Paris, Flammarion 1994.
2 G.B. Shaw 1898'de yayımladığı *Le Parfait Wagnérien*'de Anneau du Nibelung'u bestecinin 1848-1849'da dahil olduğu Alman devrimci hareketinin anarşist sosyalist vizyonundan hareket ederek anlatır.
3 Psikolojik tiyatroya geçen başarılı vodvil yazarı.
4 G.B. Shaw. *Ecrits sur la Musique* 1876-1950, Paris, Laffont, 1994, sayfa 385.
5 *Age* s. 1322
6 *Age* s. 288-289
7 John Kelly, "The Irish Review" *l'Année 1913– Les formes esthétiques de l'Œuvre d'art a la veille de la Première Guerre Mondiale*, L. Brion Guerry (éd.) Paris, Klincksieck, 1971, s. 1028.
8 James Joyce, *Essais critiques*, Paris, Gallimard 1966, s. 81-82.
9 Jacques Robichez, *Le symbolisme au théâtre –Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*, Paris, l'Arche, Collection References, 1957, s. 99.
10 *Age* s. 155.
11 *Age* 4 Ocak 1893 tarihli *Figaro*'daki söyleşiden
12 *Age* s. 272
13 *Age* s. 276
14 *Age* s. 288
15 *Age* s. 330
16 *Age*
17 James Joyce, "Le nouveau drame d'Ibsen", Essais critiques, Paris Gallimard, 1966, s.56.

Fransızcadan çev.: Feridun Aksın

Liber'den çevrilmiştir.

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

Hilmi Tezgör

İki Şiir

ÖĞLENE DOĞRU

"Though we may deserve it
It will be worth it."
M. L. Gore

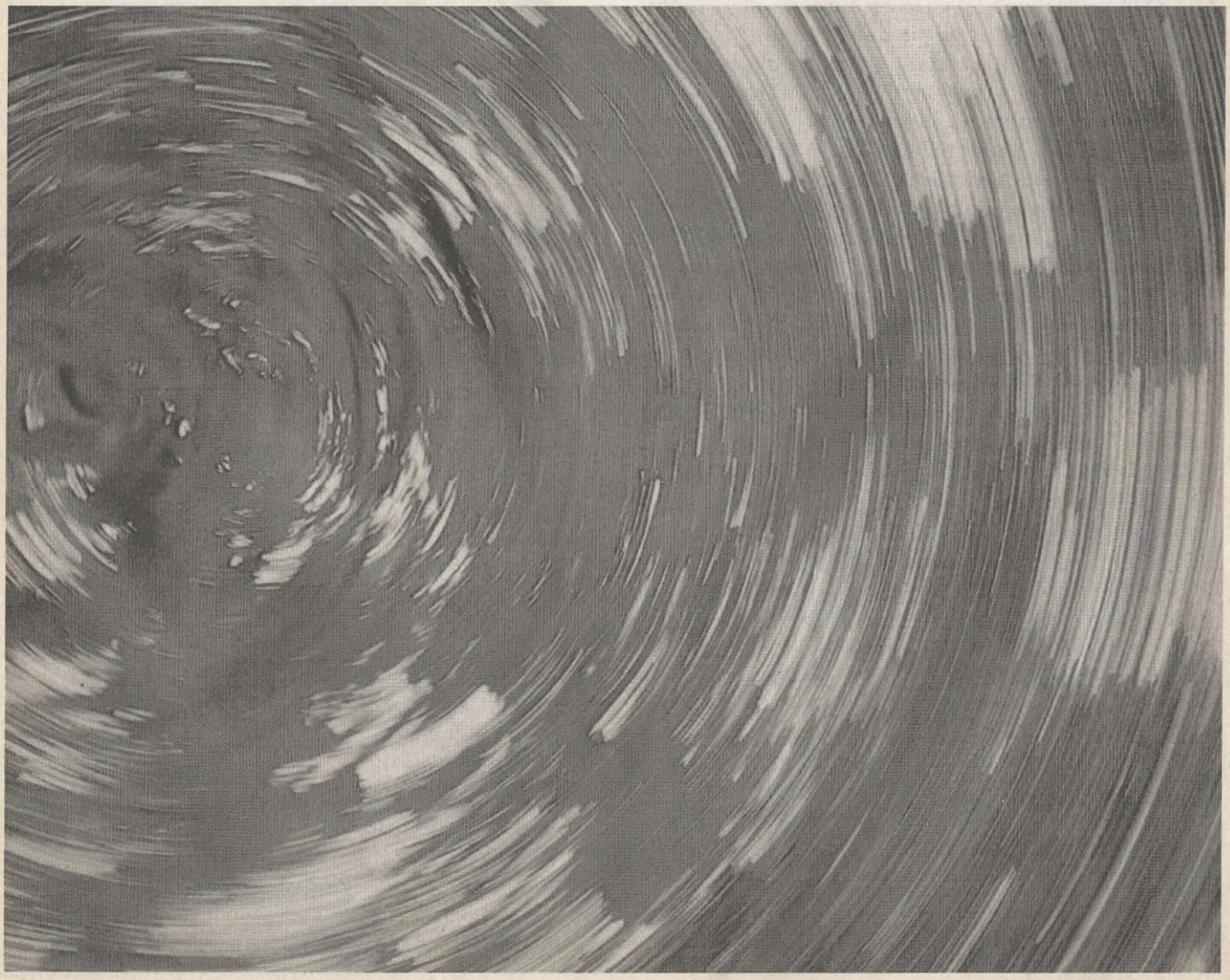
Özsuya niyetlenmek için erken
Acele etmemek için geç
*
En güzeli iki kişiyi
İlişkiyi kucaklarken izlemek
*
Gerisi bir harita
Geldiğin yoldan ötesi görünmeyen.

Ocak 1997/Kadıköy

HAZIRLANMAK

Genel kullanıma açık bir vadide
Kabullenişten öte bir gözlemin varlığıyla sabit
Tapu sahibi sızının arkadaşlığı
Ve böylesinin demiryolu işçileri gibi
Rahatça gezintiye çıkması raylarda
Bavul toplarken reddedilebilen yolculuğun
Tüm detayları kadar değişken ve garip
Garip, bir sızının ayakta kalmasına yardım etmek.

Nisan 1997/Kadıköy



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

Hermann Hesse

İki Kardeş

Aşağıdaki öykü Hermann Hesse'nin on yaşındayken Calw'de yazdığı ilk öyküsüdür.



Bir zamanlar iki oğlu olan bir adam vardı. Oğullarından biri yakışıklı ve güçlü, öbürü de ufak tefek ve sakattı. Bu nedenle yaşça büyük olanı sakat kardeşini hor görürdü. Buna dayanamayan kardeşi sonunda kocaman dünyanın çok çok uzak yerlerine gitmeye karar verdi, ama evinden henüz birkaç adım uzaklaşınca karşısına bir arabacı çıktı. Küçük çocuk arabacıya nereye gittiğini sorunca, arabacı, cücelerin hazinelerini Camtepesi adında bir yere götürmesi gerektiğini söyledi. Bu işin karşılığında ne alacağını sorunca da birkaç tane elmas diye yanıtladı. Bunun üzerine küçük, cücelere gitmek istedi ve arabacıya cücelerin onu aralarına alıp almayacağını sordu. Arabacı bunu bilemeyeceğini söyledi, ama küçüğün arabasına binmesine izin verdi. Camtepesi'ne vardıklarında, cücelerin gözcüsü arabacıya hizmetinin karşılığını bol bol ödedikten sonra onu yolladı. O sırada küçüğü ayrımsadı ve ona ne istediğini sordu, küçük de ona olanı biteni anlattı. Bunun üzerine cüce kendisini izlemesini söyledi. Cüceler sevinerek onu aralarına aldılar. Ondan sonra da çok güzel bir yaşam sürer oldu.

Biraz da öbür kardeşe değinelim. Uzun bir süre o da evinde mutlu yaşadı. Ama yaşı geldiğinde askere alındı ve savaşa katılmak zorunda kaldı. Sağ kolu sakatlandı ve sonunda dilenir oldu. Bir gün bu yoksul kardeşin yolu Camtepesi'ne düştü. Orada sakat birinin durduğunu gördü, ama bu kişinin kardeşi olabileceği aklına bile gelmedi. Oysa kardeşi onu hemen tanıdı ve ne istediğini sordu. "Ah bayım, kuru ekmeğe bile razıyım," diye yanıtladı onu ağabeyi. "Gel benimle," dedi küçük kardeş ve duvarları ışıl ışıl elmaslarla dolu bir mağaraya götürdü. "Eğer kimse sana yardım etmeden koparabilirsen, bunlardan bir avuç dolusu alabilirsin," dedi sakat. Dilenci sağlam eliyle elmasları kayalardan sökmeye çalıştı, ama tabii ki başaramadı. O zaman küçük ona, "Kardeşin varsa, sana yardım etmesine izin verebilirim," dedi. Bunun üzerine dilenci ağlamaya başladı ve, "Ah, bir zamanlar size benzeyen ufak tefek, sakat bir kardeşim vardı, ama o çok iyi ve sevecendi. O olsaydı bana yardım ederdi. Oysa ben sevgisizliğimle onu kendimden uzaklaştırdım. Uzun süredir de ondan haber alamadım," dedi. O zaman küçük, "İşte o benim," diye yanıtladı. "Senin sıkıntı içinde olmana razı olamam. Benimle kal."

(1887)

Almancadan çev.: İris Kantemir

Can Yayınlarından çıkan *Masallar* adlı kitaptan alınmıştır.

Attila Şenkon

Geceyi Yırtalım mı?

Nazlı Eray'ın hayatı üzerine Attila Şen kon'un hazırladığı *Geceyi Yırtalım mı?* adlı kitaptan alınmıştır.

Yanından geçtiğim Naim Süleymanoğlu çocuk bahçesinde küçük bir kız tek başına salıncağa biniyordu. Üstünde askılı, pilili ekose bir etek, dantelli beyaz bluz, ayaklarında dize kadar çorap ve siyah bantlı rugan ayakkabılar, saçında gül biçiminde tafta bir kurdele vardı.

Bu küçük kızı daha önce de görmüş olduğumdan emindim.

Parka girip yanına yaklaştım.

"Nazlı," diye seslendim usulca.

Cin bakışlı bir çift boncuk göz hemen yüzüme çevrildi.

"Merhaba. Nasılsın?"

"İyiyim. Ama siz kimsiniz?"

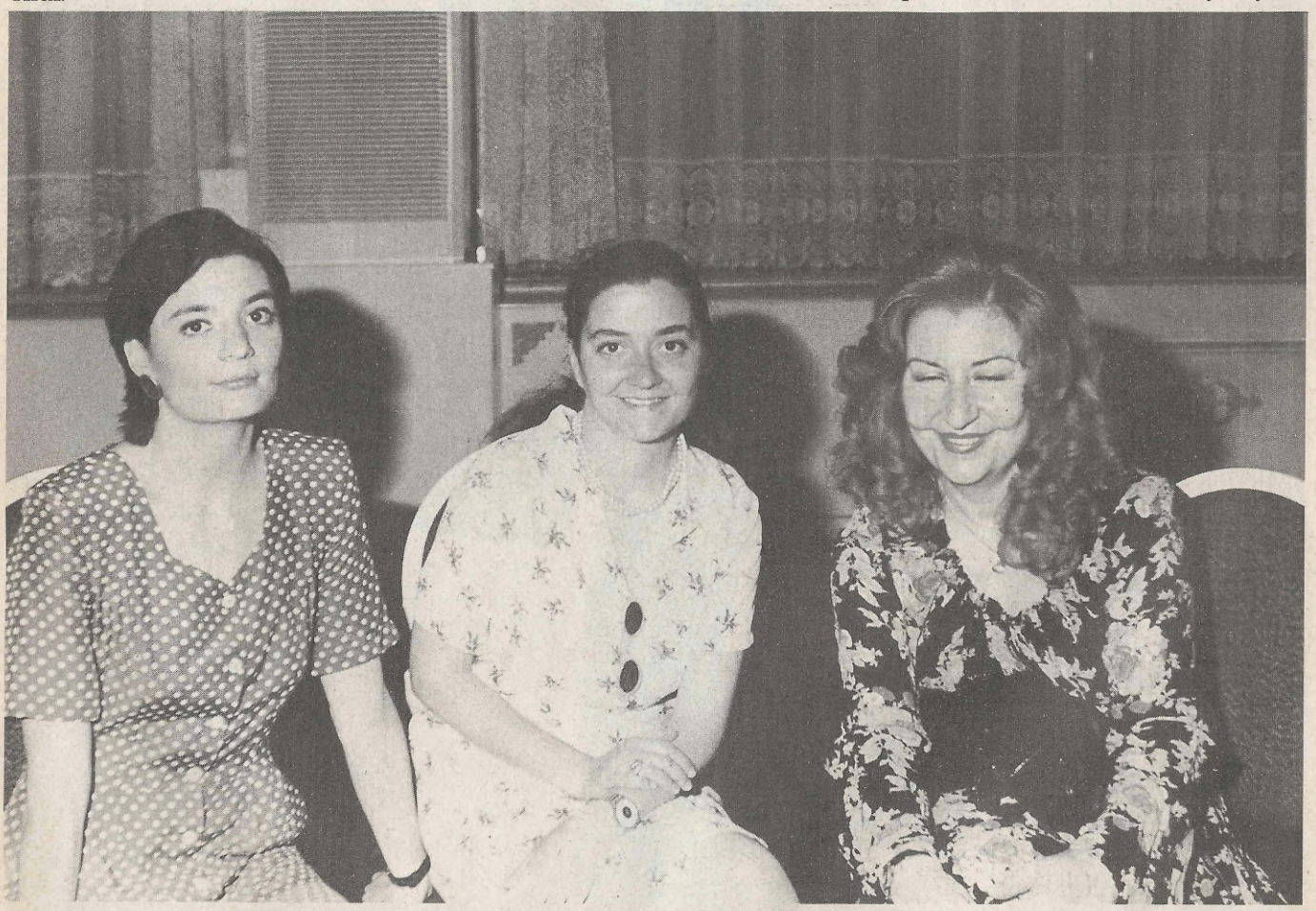
Biraz düşündükten sonra,

"Ben henüz tanışmadığın bir dostunum senin," dedim. "Sizin eve gidiyordum. Benimle gelir misin?"

Salıncaktan indi. Eteğini düzeltip elimi tuttu. Minicik eli avcumun içinde kıpır kıpırdı. Birlikte Huzur Apartmanı'na doğru yürümeye başladık.

"Biliyor musunuz, bana bir kardeş geliyor," dedi zıplayarak. "Öyle heyecanlıyım ki. Acaba kız mı, yoksa erkek mi olacak kardeşim, ne dersiniz?"

Şermin Hanımın oldukça zor bir doğumla oğlan doğuracağını, dört buçuk kiloluk bebeğe Osman adının verileceğini söyleyip aklını daha fazla karıştırmamak için sustum. Annesi Amerikan Hastanesi'nde yatarken Belveder Apartmanı'nda oturan Zübeyde yen-



(Soldan sağa) İkiz kızları Ebru, Banu ile Nazlı Eray

gesinde kalacaktı küçük Nazlı. Ağır bir akciğer embolisi geçiren annesi, yaşamından artık tamamen ümit kesilmişken, Lütfullah Beyin gece yarısı Cağaloğlu'ndaki bir eczaneyi açtırarak bulduğu Heparin iğnesiyle sağlığına kavuşacak ve ancak günler sonra dönebilecekti eve.

Düşüne, konuşa merdivenleri çıkmış on numaranın önüne gelmiştik. Yanımdaki küçük Nazlı'yı görünce Düşler Kraliçesi'nin ne yapacağını çok merak ediyordum. Kapıyı çalıp sabırsızlıkla beklemeye başladım.

Düşler Kraliçesi elmacık kemiklerini büsbütün belirginleştiren kocaman bir gülümseyişle karşıladı bizi. İkimizin de yanaklarını öptü. İçeriye girdik. Çocukluğu ile karşılaşmak hiç şaşırtmamıştı onu. Dayanamayıp sordum,

"Küçük Nazlı'yı tanımadınız mı yoksa?"

"Tanımaz olur muyum," dedi. "Zaten biz birbirimizden hiç kopmadık ki. Yüreğimin bir yanı hep çocuk Nazlı olarak kaldı. Arada canı sıkılınca çocuk bahçesine, lunaparka gönderirim onu. Biraz oynayıp eğlendikten sonra döner gelir bana. Bazen de akşamları lüks otellerin casinolarına gideriz birlikte. Rengârenk ışıklı oyun makinelerinde şansı yakalamaya çalışırız."

"Dünyada, insanın içindeki çocuğu yitirmemesinden daha büyük bir şans olabilir mi?" diye sordum.

"Haklısın," dedi. "Bu açıdan çok şanslıyım. Bakıyorum da, çevremdeki yetişkinlerin çoğu, içlerindeki çocukla yollarını çoktan ayırmışlar. Ne denli yalnız ve yoksul olduklarını bilmeden yaşayıp gidiyorlar."

Ben küçük Nazlı'ya Olmayan Ülke'de hep çocuk kalarak yaşayan Peter Pan'ın masalını anlatırken, Düşler Kraliçesi içecek bir şeyler getirmek için mutfağa gitti. Bana ve kendisine bol sütlü neskafe, küçük Nazlı'ya da süt getirdikten sonra kütüphanedeki kasetlerden birini alıp videoya yerleştirdi.

Ekranda beliren görüntü en çok küçük Nazlı'yı heyecalandırmıştı. Rengârenk lale ve sümbüllerle dolu bir göbeğin çevresinde bisiklete bindiğini görünce sevinçle ellerini çırpmaya başladı.

"Yaşasın burası Kızıltoprak," diye bağırdı. "Ahşap köşkün bahçesindeyim. Bakın havuzun kenarındaki dünya güzeli Itır Hanımın yanından geçiyorum."

"Şu zambağa benzeyen çiçeğe babaannem Cevriye Hanımın taktığı addı bu," diye açıkladı Düşler Kraliçesi. "Çiçeklerine, özellikle de dedemden yadigâr asmaya çok düşkündü. Bütün yaşamını, pederşahi bir Osmanlı ailesi için yapılmış dört katlı ahşap köşkün yüksek taş duvarlarının arkasında, kalp romatizması olan dedeme bakıp Lütfullah babamı, inatçılığından dolayı keçi sütü emmiş dediği Mustafa amcamı ve Münire halamı büyüterek geçirmişti. Altı ayda bir, Altıyol'daki terlikçi Uygun'a gitmek için çıkardı dışarıya. Bu kadar içe kapalı yaşamasına karşın kendisiyle çok barışık bir kadındı ve şaşırtıcı bir düş gücüne sahipti. Birlikte yattığımız gecelerde inanılmaz masallar anlatırdı bana. Afrika'yı, Uzak Doğu'yu, Hawaii'yi anlatırken kullandığı ayrıntıları yıllar sonra oralara gittiğimde görüp doğrulukları karşısında hayrete düşmüştüm. Ne var ki, balık burcunun bütün kaprislerine sahip Avrupai bir kadın olan annemin, dinine bağlı bir Osmanlı Hanımefendisi olan babaannemle arası hiç iyi değildi ve beni ahşap köşke göndermiyordu. Bir gün oturup aşılamaz yükseklikte bir duvar resmi çizdim. Çin seddine benzeyen bu duvarda büyük bir kapı, kapıda da bir asma kilit vardı. Resmi annemin görebileceği bir yere bıraktım. Annem, kendimi ilk kez bu denli açık ifade ettiğim resimden çok etkilenmiş olacak ki, o günden sonra dilediğim zaman ahşap köşke gitmeme izin verdi."



Nazlı Eray

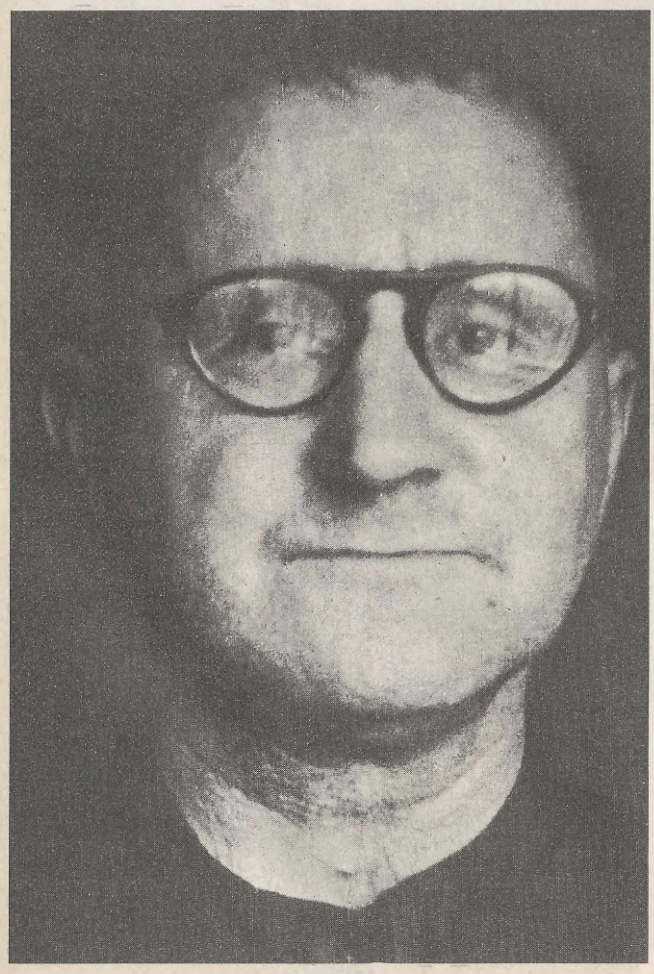
Şebnem Sunar

Ahmet Cemal ile Söyleşi

Dilin yazınsal yaratı için çoğu kez araçsal bir işlev yüklendiği ve dolayısıyla yazın'ın da dilin betimlediklerriyle yapıldığı düşünülür. Oysa yazını oluşturan şeyin dilin ta kendisi olduğu yolunda bir görüş de var. Diğerleri arasında yazın çevirisiyle de uğraşan, hatta bu konuda uzman olarak üniversitede ders vermiş biri olarak siz, bu iki görüşü çeviri sürecine nasıl ve ne yönde yansıtıyorsunuz?

Kanımca bu soruda birbirinden hem ayrı tutulabilen, hem de ayrı tutulması olanaksız iki öğeden söz ediyorsunuz. Yazını oluşturanın dilin ta kendisi olduğu yolundaki görüş, yanılmıyorsam eğer, temellerinden birini Wittgenstein'ın dil felsefesinde bulur. Wittgenstein, kendisine kadar savunulagelenin tersine, düşüncenin dili değil, fakat dilin düşünceyi oluşturduğunu ileri sürmüş, bu savını "Dilimin sınırları, dünyamın da sınırlarıdır" özdeyişiyle dile getirmişti.

Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, dilin yalnızca bir araç olduğu elbette savunulamaz. Eğer adlandırmadığınız sürece düşünmenize de olanak yoksa –ki yoktur!–, o zaman dil, yalnızca bir araç düzleminde ele alınamaz. Öğrencilerime hep verdiğim bir örnek vardır; bu konuyu anlatırken onlardan "Bugün hava çok güzel" cümlesini kafalarında "Bugün", "hava", "çok" ve "güzel" sözcüklerini kullanmadan *düşünmelerini* isterim. Bunun olanaksızlığını kendileri saptadıklarında, düşüncenin ancak *adlandırma* aracılığıyla oluşabileceği de açık ve seçik ortaya çıkar.



Bertolt Brecht

Demek ki düşünce oluşturmada dil, kesinlikle *yaratıcı* bir işlev yerine getiriyor. Ama öte yandan dil, ancak *anlatabildiği* ölçüde işlev kazanabilir; gerçekte anlatması gerekeni anlatmayan ya da yeterince anlatamayan bir dil, görünüşte ne denli yetkin düzeyde olursa olsun, biraz önce sözünü ettiğim yaratıcılıktan uzak kalır. Bu, yalnızca yazın için değil, fakat örneğin iletişim yollarından biri olan sanatın bütün dalları için de geçerli olan bir durum. Dili, görüntü dili olan sinemayı ele alalım: Peş peşe dizilmiş birbirinden "güzel" görüntüler, bir anlatım örgüsüne yerleştirilmedikleri sürece sinema sanatı sayılabilir mi? Söylemek istediğim, şu: Dil salt bir araç değildir, ama *kendi başına*, yalnızca *kendisiyle sınırlı* bir amaç da değildir.

Söylediklerimin çeviri sürecine yansımasına gelince, diyelim Almancadan dilimize bir yazın çevirisi yapıyoruz. Yazarın biçemini (üslubunu) Türkçeye kazandırmamızı dil sağlayacak; ama bunun yanı sıra, yazarın o biçem aracılığıyla *anlattıklarını* Türkçe anlatabilme işi de dile düşecek. Yani burada çevirinin başarısı, örneğin yalnızca kullanılan Türkçenin güzelliğine bağlı değil. Yazarın ya da şairin anlattıkları içersinden *Türkçede anlatılabilir olan*'ı da o kullandığımız "güzel" Türkçe ile anlatabildik mi? Sorun, bu. Çeviri sürecinde dilin yaratıcılığını harekete geçirmek de bundan başka bir şey değil.

İnsanları dillerin ayırdığını söylemişti Ortega y Gasset. Gerçekten de hem coğrafi hem de dilsel sınırlarla birbirimizden ayrılıyoruz. Bunun nedeni sadece konuştuğumuz dillerin birbirinden farklılığı olmasa gerek. Diller aynı zamanda farklı imgelerden, farklı düşünce ve duygu içeriklerinden de oluşuyor. Bana kalırsa bunlar, çelişik felsefelerden yola çıkan kültürlerin kolaylıkla çevri(m)lenemeyen öğeleri. Bununla birlikte günümüzde kültürün de bir metin olduğundan ve okunabilirlik ilkesiyle farklı kültürlerin birbirine çevri(m)lenebilirliğinden söz ediliyor. Siz çevirinin bu iki türü arasında bir koşutluk görüyor musunuz? Metinlerarası ve kültürlerarası çevirinin bir bağıntısı var mı sizce?

Dil felsefesi ve dilbilim alanının yerleşik bir yasası vardır; bu yasaya göre "Her dil, bir dünya görüşüdür."

Neyin ve kimin dünya görüşü? Elbet hangi kültürün diliyse, o kültürün dünya görüşü. Bugün biz kültürü kabaca "İnsanoğlunun içine doğduğu ve zaman içersinde değişimine katkıda bulunduğu gerçeklik" diye de tanımlıyoruz. İnsan, diliyle işte bu içinde yer aldığı gerçekliğin anlatıcısı oluyor. Sonradan, yabancı dil öğrenmeye kalkıştığında ise, o dilde anlatabilme ve o dildekini anlayabilme gücü, o dilin içinden geldiği kültürü *tanıma oranından* bağımlı oluyor.

Bu gerçeklerin ışığında son sorunuzu, yani metinlerarası ve kültürlerarası çevirinin bir bağıntısının bulunup bulunmadığı sorusunu yanıtlayacak olursam, şöyle diyebilirim: Metinlerarası çevirinin başarısı da sonuçta hangi dilden çeviri yapıyorsanız, o dilin içinden geldiği kültürü tanıma oranınızdan bağımlı olacaktır. Olayı bu bağlamda ele aldığımızda ben, metinlerarası ve kültürlerarası çeviri diye bir ayrım gözetmeye karşıyım, çünkü sonuçta zorunlu olarak hep kültürlerarası çeviri yapmaktayız...

Çeviri söz konusu olduğunda, Almanca yazın deyince, akla gelen ilk isim siz oluyorsunuz - en azından bu benim için böyle. Hölderlin, Rilke, Kafka, Bachmann ve Zweig'dan çeviriler yaptınız. Ancak çevirdikleriniz arasında öyle bir isim var ki, unutulacak gibi değil: Brecht'ten söz ediyorum. Genel olarak Brecht çevirisiyle ilgili olarak neler söyleyebilirsiniz?

"Brecht çevirisinin özellikleri" diye birtakım özellikler saymanın yarırına inanmıyorum; çünkü sayılabilecek özellikler, çevirdiğim öteki yazarlar için de geçerli: Yalnızca metin ve sözcüklerle yetinmeye kalkışmamak; yazarın içinden geldiği kültürü ve yazarın o kültür içerisindeki yerini, nasıl bir dünya görüşünün temsilcisi olduğunu bilmek; biçem özellikleri üzerinde durmak gibi. Yani çevireceğiniz, çevirmek istediğiniz öteki yazarları ne kadar ciddiye alıyorsanız, Brecht'i de o kadar ciddiye almak zorundasınız. Ya da şöyle diyeyim: Çeviride gözetmeniz gereken ilkeler açısından bakıldığında, hiçbir yazar "özel" değildir!

Ama bu bağlamda yine de bir şeyler söylemek gerekiyorsa, şu noktanın altını çizebilirim: Brecht, kuram ile uygulamayı sonuna kadar birlikte götürmüş olan sanatçılardan. Bu nedenle onun oyunlarının çevirisinin başarısı, geniş ölçüde Brecht'in kuramsal alanda savunduğu düşüncelerin çok iyi bilinmesinden bağımlı.

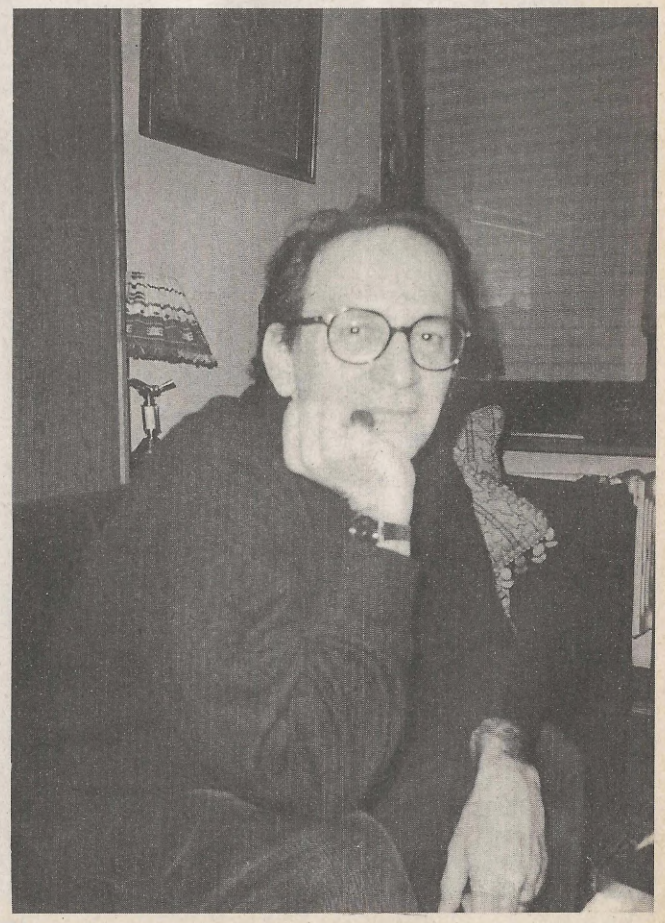
Tiyatro İçin Küçük Organon, Sofokles'in Antigone'si *Brecht'ten çevirdiklerinizin sadece ikisi. Şimdi de Brecht'in* Bütün Oyunları*'na imza atıyorsunuz. Çeviri konusunda Brecht'in sizin için gerçekten bir önceliği var mı?*

Hayır, yok. Brecht, çok önemsediğim bir yazar. Müthiş bir şair. Yaşadığı zamanı olduğu gibi sahneye getirebilmiş bir tiyatro adamı. Bana göre dört dörtlük bir sanatçı. Ama örneğin bir şair olarak bana göre Rilke'nin ya da Bachmann'ın çok gerisinde kalır. Buna karşılık onlarda olmayan yanlar sergiler. Brecht'i çevirmekten hep büyük zevk aldım, ama benim için "önceliği" yok.

Bütün Oyunlar*'ın sizin çevirdiğiniz 7. cildi beş oyundan oluşuyor:* Galilei*'nin üç versiyonu,* Dansen *ve* Demirin Fiyatı Nedir?

Ben öncelikli olarak Galilei'ye ilişkin önemli bir noktadan söz etmenizi istiyorum; gerçi soracağım sorunun cevap anahtarı Bütün Oyunlar*'ın 7. cildinin "Açıklamalar" bölümünde verili ama, olsun: Brecht'i, 1938/39'da kaleme aldığı* Galilei*'ye iki ayrı versiyon daha yazmaya iten neydi?* Galilei*'nin diğer iki versiyonu sırasıyla 1947 ve 1955/56'da yazıldığına göre, ilk versiyonun yazıldığı yıllardan bu yana ne değişmişti?*

Sizin de belirttiğiniz gibi, Brecht *Galilei'nin Yaşamı*'nı ilk kez 1938/39 yıllarında kaleme almıştı. Bu metin, "Danimarka Metni" diye adlandırılır. Gerek bu metnin, gerekse sonraki metinlerin odak noktası, hep aynıdır: Bilim adamının sorumluluğu. Ya da bunu bir soruyla, bütün metinlere ortak bir soruyla dile getirmek istersek, şöyle diyebiliriz: Bilim adamının sonsuz olması gerekir gibi gözüken araştırma özgürlüğü, gü-



Ahmet Cemal

nün birinde onu insanlığı yıkıma götürebilecek buluşlar da yapmaya iterse, yeğlenmesi gereken nedir? Bu noktada da soyut bir özgürlük anlayışı mı, yoksa insanlığın esenliği mi?

Danimarka metni ile, 1955/56'da kaleme alınan Berlin metni arasındaki temel ayrım, bu soruya verilen yanıtlardan kaynaklanır. Brecht ilk metni yazdığı sırada Hiroşima ve Nagazaki henüz olmamıştı; başka deyişle, atomun parçalanmasının bir cehennem bombasının yapımına yol açmasına daha vakit vardı. Oysa 1947'de ve sonrasında artık atom bombası kullanılmıştı. Bu olgu, Brecht'in bilim adamının –dolayısıyla Galilei'nin– sorumluluğunu çok daha geniş tutmasına yol açmıştır. Şöyle de denebilir: İlk metinde Galilei'ye karşı takındığı hoşgörülü tavır, sonraki metinlerde giderek kaybolur.

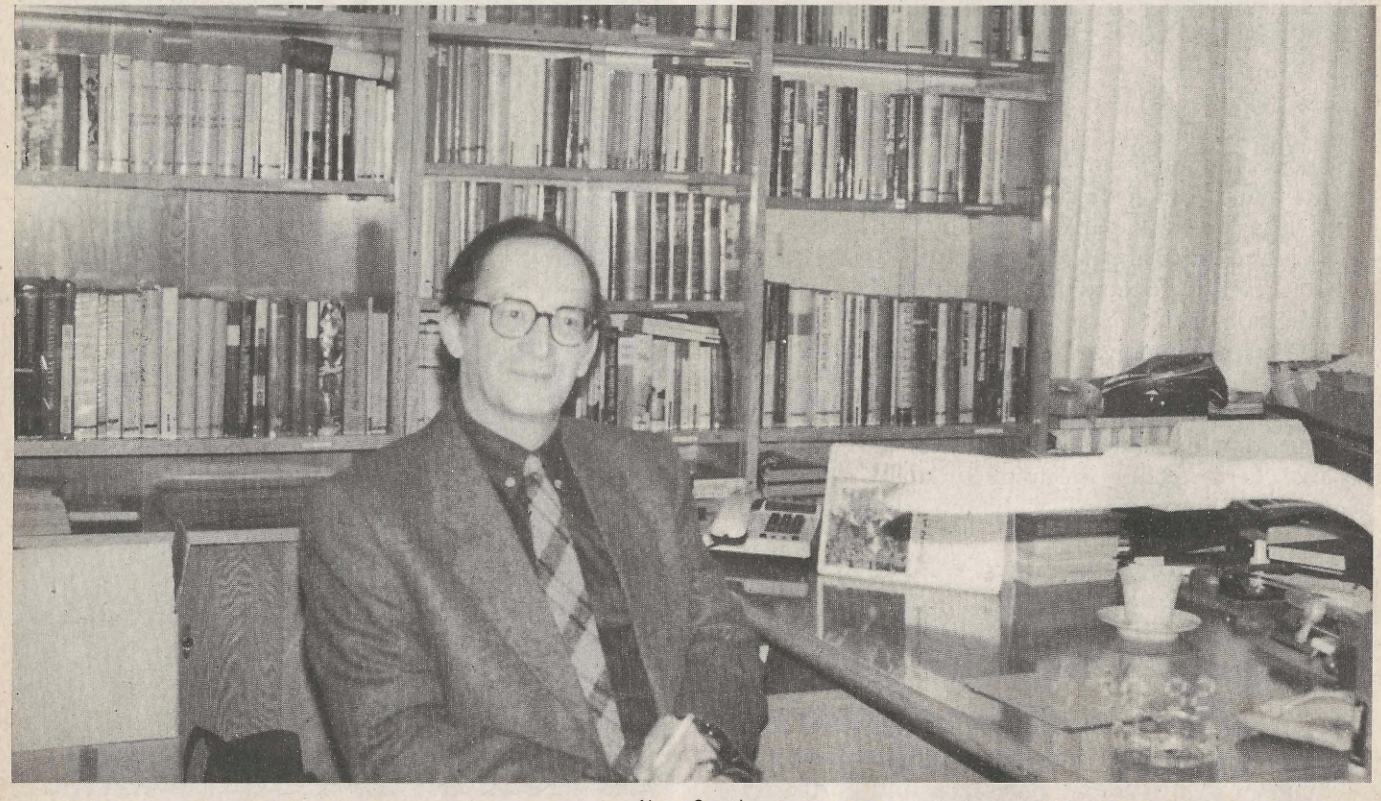
Dansen *ve* Demirin Fiyatı Nedir?, *ikisi de –tıpkı* Galilei*'nin ilk versiyonu gibi - 1939'da yazılmış oyunlar. Brecht, bu oyunlarda Nazi Almanya'sına karşı tavır alır. Peki kendisi bu süreçten nasıl etkilenir?*

Dansen ve onun devamı olan *Demirin Fiyatı Nedir?*, kanımca metinlerinin kısalığıyla oranlanamayacak ölçüde önemli ve vurucu oyunlar. Brecht, bu oyunlarında Nazi Almanya'sından çok genelde *vurdumduymazlığa* ve *işbirlikçiliğe* tavır almıştır. Gerçekten dâhice bir tutumla, Nazi Almanya'sının niyetleri konusunda giderek körleşen dünya devletlerinin panoramasını çizmiştir. Hitler karşısında saldırmazlık paktlarının işe yarayabileceğini düşünen hükümetlerin aczini yansıtmıştır. Bu oyunları kaleme aldığı sıralarda Brecht, Almanya'da ve Avrupa'da olanları bildiği kadar, *olacakları* da doğru kestirebiliyor ve bu olacaklar karşısında başkalarının da gözlerini açmak istiyordu.

Son olarak size bu Brecht çevirisi sürecini nasıl geçirdiğinizi sormak istiyorum.

Korkuyla. Çünkü Türkiye'de bugüne kadar girişilmiş en kapsamlı Brecht projesi söz konusuydu. Bütün oyunların yayın hakları MitosBOYUT tarafından satın alınmıştı. Bir ekip çalışmasıyla, ilk kez Brecht'in bütün oyunları aynı yayın içerisinde –toplam 13 cilt– yer alacaktı. Amaç, tıpkı kaynak basım olan Frankfurt-Berlin basımında olduğu gibi, oyunlara ait bütün metinleri ve bütün açıklamaları dilimize aktarmaktı. *Galilei'nin Yaşamı*'na ait bütün metinlerle, *Dansen* ve *Demirin Fiyatı Nedir?* adlı tek perdelik oyunların yer aldığı cilt ise bütünüyle benim çevirimle ve MitosBOYUT tiyatro kitaplarının 100. Eseri olarak basılacaktı. Dolayısıyla benim için zevkli olduğu kadar korkutucu bir çalışmaydı. Sanırım bu korkumdan bana düşen bütün oyunların çevirisini bitirmeden kurtulamayacağım...

Teşekkürler.



Ahmet Cemal

Nilüfer Zengin

Üç Şiir

[...]

güzel yüzünün birgün bu denli soğuyacağını bilseydim, hiç
bırakmazdım, demirlerin ardında bırakmazdım onu... demirlerin
ardından bakmazdım. gerçek bir rüzgâr onu böylesine değiştirmiş
olmalı. artık gülünce, çatlayan yaprak... durmadan bir buluştan söz
eder gibi, durmadan bakar gibi... ve baktığında usulca kayar gibi,
esintili bir geçmişi sürükler bir yandan incecik ellerinden süzer
gibi. ve karanlığı öylesine saklıyor ki birtakım bitkilerden
fışkıracakmış gibi ölüm... fışkırıp dağılmayacakmış ölüm.
kış tutkusu gibi, bir mevsim tutkusu gibi. birine de böyle âşık. ve
hiçbir önceliği yok aşkının tutkularından.
savrulup duruyor. soğuk bir demirden yansıyışı da öyleydi. ama
gözlerimi kamaştıracak denli de etkiliydi ve sanki ne olurdu
demirlerin ardından izleseydim hâlâ.



[...]

Avuçların
Güzelliğin arka planında ayrılıyor

En çok da ülkelerin

Kimsesizlikte başlıyor
Yerçekimi
Avuçlarını birbirinden
Ayırdığın yerde

Gözlerin
Kimsesizliğin hududu

GECE

bir roman okuyuşu kadar
ısınana ve soğuyana kadar
çoğu kez çürümüş yarım bir imge
gece
sonlara başlangıçlara
ve cinayetlere de
gece, sevişenlere de
gerçekliğinden kime ne
gizli yaşam pratiği:
uzun uyku seanslarından
ve karşılıklı iki kırmızıdan bir gecedir
uzun zamandır bu böyledir

gece üstelik
koyu bulur kendini

Fatma Türe

Müteferrika Matbaasının İlk Kitabı *Vankulu Lügati*

Ebu Nasr İsmail Bin Hammad el- Cevheri, *Tercüme-i Sihâh-ı Cevherî (Vankulu Lügati)*, 2 Cilt. Arapçadan çeviren: Mehmed b. Mustafa el-Vanî. Kostantiniyye: Dârü't -tıbâ'ati'l- ma'mûre. Gurre-i Receb 1141 (31 Ocak 1729) 18 Yaprak + 666 sayfa; 757 sayfa (yanlış dizgi olarak 756 sayfa).

33 x 22.5 cm. Basılı alan: 26 x 15 cm.

Mihrabiyesiz, çerçeveli, reddadeli, 33 satır, filigranlı Avrupa kâğıdı. 1000 adet basılmıştır.

İbrahim Müteferrika'nın bastığı ilk eser olan *Tercüme-i Sihâh-ı Cevherî* veya diğer adı ile *Vankulu Lügati*, Müderrislik Medine Müftülüğü ve kadılık yapan Vankulu lakaplı Mehmed bin Mustafa el-Vanî tarafından çevrilmiştir. Arapça-Türkçe sözlük o günün şartlarında önemli bir eksiği tamamladığı için değerlidir. Basılacak ilk eser olarak seçilmesinin nedeni ise sözlüğün çok hacimli olmasıdır. Bu kadar kalın bir sözlüğü yanlışsız kopya etmek oldukça zor hatta imkânsız olduğu için bu eserin hemen basılması gerekli görülmüştür.

Said Efendi ile İbrahim Müteferrika İstanbul Kadısına verdikleri dilekçede "Adı geçen lügatin çoğaltılmasındaki asıl maksat, talebe-i ulumun bu kitabı ucuz fiyata almasıdır" ibaresini kullanmışlar, lügatin 35 kuruşa satılmasının her iki taraf için de uygun olacağını belirtmişlerdir.

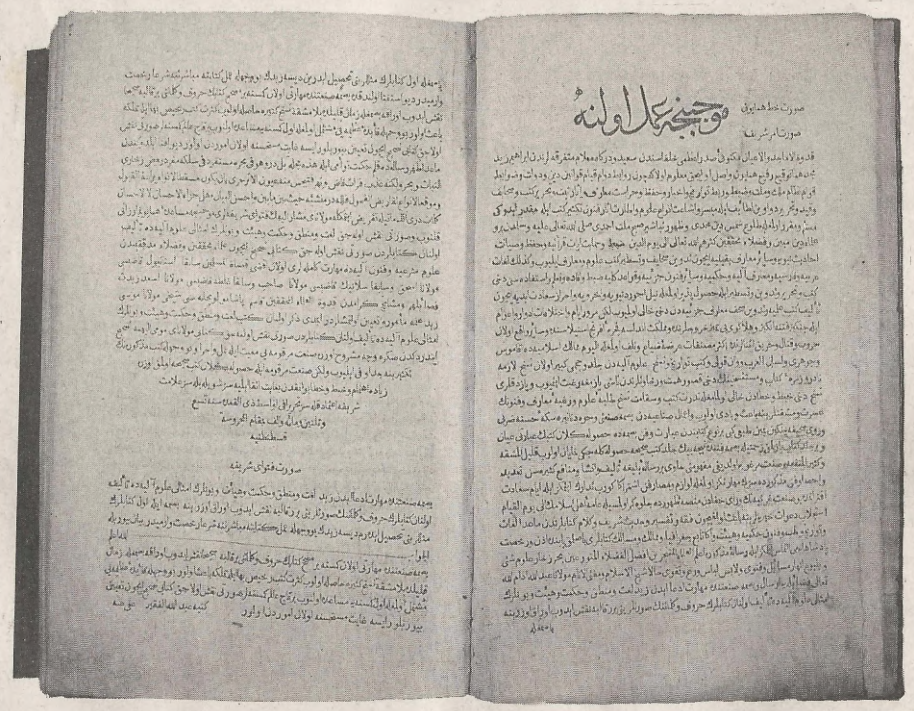
Kitabın bölümleri:

1b-2a İbrahim Müteferrika'nın dibâcesi (önsöz)

2b-3a Suret-i Hatt-ı Hümayun ve Suret-i Fetvâ-yı Şerife

3b-5a Et-Tekârîz ale'r-risâleti'l- müssemmâti bi vesîleti't-tıbâ'a (eser hakkında yazılmış olan takdim ve takdir yazıları)

Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi, Sabık Rumeli Kazaskeri Damad-zâde, Sabık Rumeli Kazaskeri Mirzazâde, Sabık Rumeli Kazaskeri Abdullah Efendi, Sabık Rumeli Kazaskeri Feyzullah Efendi, Rumeli Kazaskeri Mehmed Efendi, Sabık Anadolu Kazaskeri Salih Efendi, Sabık Anadolu Kazaskeri Dürrî Efen-



Sûret-i Fetvâ-yı Şerife, Sultan III. Ahmed'in matbaanın kurulmasına izin veren Hatt-ı Hümâyûnu

di, Anadolu Kazaskeri Mustafa Efendi, Sabık İstanbul Kadısı Salim Efendi, Sabık İstanbul Kadısı İshak Efendi, Halen İmam-ı Şehriyari ve Sabık İstanbul Kadısı Abdurrahman Efendi, Sabık İstanbul Kadısı Şeyh-zâde Mehmet Efendi, Halen Nakibü'l-eşraf Zeynelabidin Efendi, Halen İstanbul Kadısı Zülâli Efendi ve Sabık İstanbul Kadısı İshakzâde Efendi takriz yazmışlardır.

5b Boş

6a-8a Risâle el-müsemma bi vesileti't tıbâ'a (Matbaa ile ilgili risale)

8b Menâkıb-ı İmam Cevherî (İmam Cevherî hakkında yazı)

9a Menâkıb-ı Vankulu (Vankulu hakkında yazı)

9b Boş

10a-11b Fihris-i mua'ddil (yanlış-doğru cetveli)

12a-14a Fihris-i mua'ddil-i cild-i sâni (2. cildin yanlış-doğru cetveli)

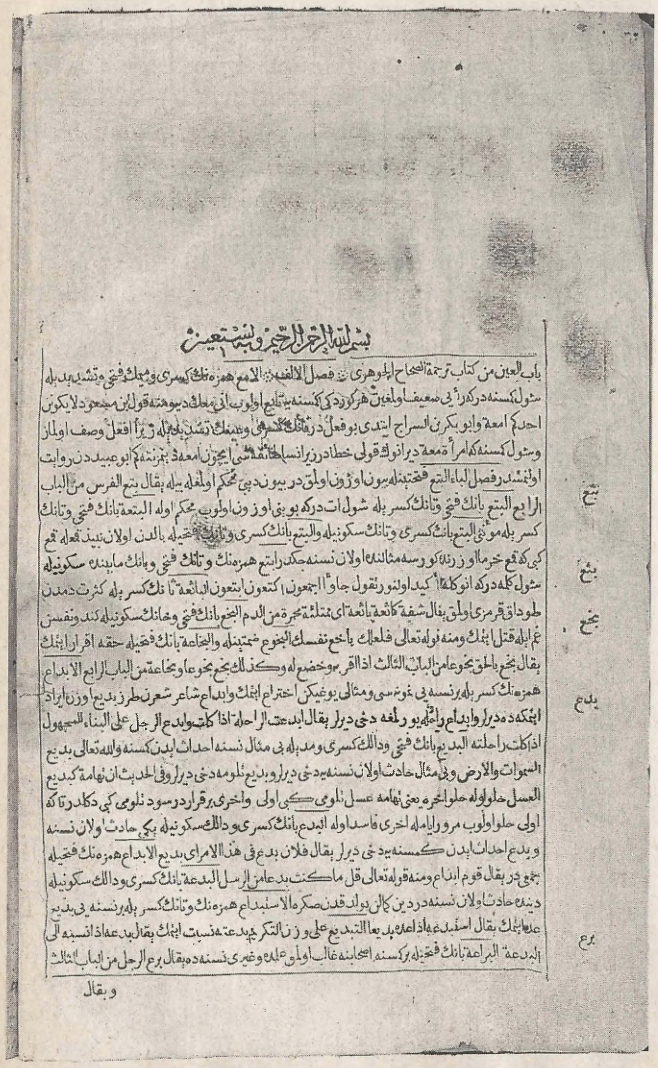
14b-15a Boş

15b Esna-yı mukabelede cild-i evvelde (ve cild-i sânide) vuku bulan noksan mahalline vaz' ve kayd olunmak için sahaif ve sutur ile işbu mahalle zabt olunmuştur.

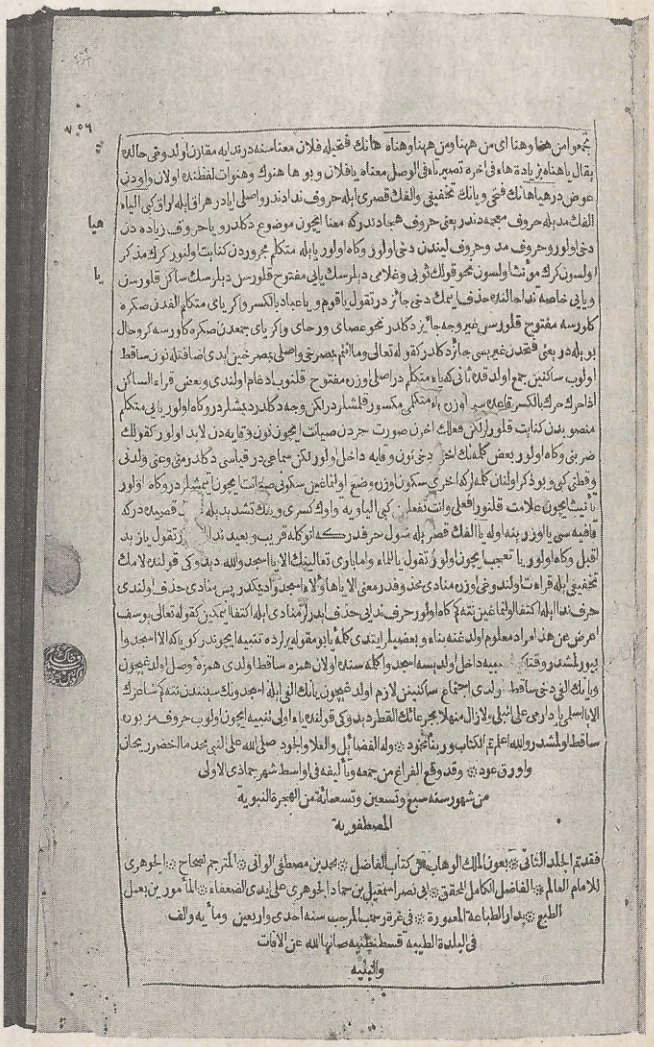
16a-17b Miftâh-ı mâ'fil-kitab ve Fihris-i cild-i evvel ve burada bulunan iki beyit:

"Ağu altuna dahi satılursa bu kitab
Müşterisi sâdu mend bâyi'i mağbundur
Âkil olan ihtiyar eyler mi bu hüsrânı kim
Aldığı zer verdiği anın dürr-i meknûndur"

18a-18b Fihris-i cild-i sâni



Vankulu Lügati, cilt II, ilk sayfa.



Vankulu Lügati, cilt II, son sayfa.

Hüseyin Rahmi Gürpınar

Roman Nasıl Yazılır?

Edebi sanatlar sırasında roman her aklına esen acemi kalemlerin hücumiyle müptezelleşen bir şeydir. Güzel sanatların diğer şubeleri için bazı mertebe bilgilere ihtiyaç vardır. Romanın bu lüzumdan vareste tutulduğu zannındayım. Çünkü hikâye yazmak için kaideleri tesbit edilmiş bir teknik ilmi, bir tedris usûlü yoktur. İhatasını tahdiden onu herhangi bir kaidenin dar çerçevesine sıkıştırmak mümkün değildir. Öyle romanlar vardır ki, kazanmış oldukları büyük şöhretlere rağmen tecrübesiz okuyuculara gayet kolay yazılmış gibi görünürler. İşin güçlüğünü takdirden âciz olanlarda derhal taklit hevesi uyanır. Bana 13-14 yaşındaki bebek müelliflerin eserleri gönderilmiştir. Bir gözden geçirilip bastırılmak ricasiyle...

Ana, baba çocuklarının - turfanda diyemiyeceğim - henüz çok ham bu yemyeşil eserlerini kusursuz buluyorlar. Bu ilk karalamalarda çok erken inkişaf eden bir dehâ müjdesi görerek seviniyorlar.

Vaktiyle ben de öyle idim. 12 yaşında bu işe başladım. Büyük sevgiyle hayranlıkla meşk edindiğim eserler Monte Cristo romaniyle Ahmet Mithat Efendi'nin Letaif-i Rivayet hikâyeleriydi. Bu örnekler üzerine tomarlar dolduruyordum. Bu temayülüm büyükannemle teyzemi çok kederlendiriyordu. Çünkü anasızdım. Babam da uzaktaydı. Beni onlar büyütüyorlardı. Bu ateşli hevesim hilâfına kadın ninem mâbeyinci olmamı istiyor, teyzem de Amedii Divanı Hümayun kalemine çırağ buyurulmaklığım nakaratını tutturmuştu. Ana kız uzun uzun dertleşiyorlar, Nazarlarında romancılık, gazetecilik bayağının bayağısı çok aşağı meslekler-dendi. Büyükannem söyleniyordu:

- Oğlanın kafasından bu kötü hevesi nasıl çıkaracağız bilmem ki?

Sonu gelmez nasihatlere girişiyorlar, ben de şu değişmez cevabı veriyordum:

- Ahmet Mithat Efendi gibi olacağım, mutlâk öyle olacağım...

Kahkahalarla karşılanan bu saf iddiam şu tevbihlere uğruyordu:

- Ahmet Mithat Efendi kim? Sen kim? Onun gibi olmak senin ne haddine! O doğuştan büyük adam... Sen abuk sabuk şeyler karalıyorsun... Derslerine çalış daha iyi...

Bütün hayatımı ihtimamlarınıza borçlu olduğum muhterem kadınlar, Ahmet Mithat Efendiye benzemek suçu sizden sonra hâlâ her münekkidin kafama indirdiği bir yumruktur. Benzemek hevesinde çok muvaffak olduğumu bundan anlıyorum.

Zola'ya göre romanlardaki hayali tasvirler hep köksüz yalanlardır. İnceden inceye tahkik, tetkik, tahlil etmeden hiçbir şey yazmamalı, hattâ hayatta rastlanılan nadir olayları bile esere katmamalıdır. Çünkü bunlar gerçek de olsalar yalana benzerler. Romanın "matière"i başlangıcı ve sonu olmıyan herhangi banal bir akıntıdır. Her gün gördüğümüz işittiğimiz herkesin başından geçen şeyler. Her günün hır gür basbayağı hayatı çirkinlikler, alçaklıklar, kıskançlıklar, hileler, hiyanetlerle örülmüş bir dokumadır. İyilikler, güzellikler, fazileteler hüsn-ü zanlardan doğan muhayyel yahut müstesna mahiyette ankalardır. Roman konusu olamazlar. Roman alışılmış, tabiat hükmüne girmiş seyyieler üzerine kurulur. Bir sosyete hayatının avami bayağılıklarını, kabalıklarını, münasebetsizliklerini, budalalıklarını, herzelerini, riyakârlıklarını göz önüne sermelidir.

Bir kısım ailelerde evden uzaklaşan koçasına karşı kadın doygunsa onu aldatmak fırsatını gözler. Belki ötede koca da aynı çeşni değiştirmek mâzeretiyle aynı gönül iptilâsını tatmine uğraşmakla meşguldür. İşte gizlenen karı koca felsefesinin iç çeşitleri hep dertler buradan kopar. Bu günahın işlenmesine imkân müsait olmazsa aile hayatında asabiyet başlar. Türlü dirliksizlikler, dırıltılar, yersiz öfkelenmeler, parlamalar, açığa vurulamıyan iç zehirinin kabına sığmıyan taşkınlıkları... Karı koca dalaşmaları böylece sürüp gider. Bu derdin devası ne Lokman Hekim'in hazakatinde ne de eczane kavanozlarındadır. Sinirler ancak tabiî serumun tatbikiyle yatışır. Bir romanın güzelliği, yaraşığı çirkinlikleri tasvirdeki sadakat kuvvetiyle belirir.

* * *

Bizde sanat meziyetçe en başta üslûp gelir - Balzac üslûpçu değildi. Onun arkasında hâlâ imperfection de style kampanası çalınır. Üslûpça istenilen kemale ermemiş olmakla beraber sanat dehasiyle asrını kaplamıştı. Stendhal o da şöhretini aslâ uslûptan almamıştı. Derin psikolojisi, ince hassasiyetiyle beraber uslûbu kupkuruydu. Medenî Kanun metni kuraklığında yazmıya çalıştığı rivayeti meşhurdur. Realist teknik şatafata perhizcidir. O metanetini sadelikten, kabalıkları tasvirden ürkmemekten alır. İçten ziyade dışı perdahlamak ciddiyeti bozan zaaf alâmetidir.

Aralarında açılan polemikte Victor Hugo bu realist romancıya:

- Efendi tenkidden önce size dürüst fransızca öğrenmeyi tavsiye ederim, nasihatını vermişti.

Stendhal hakkında kritikler şöyle diyorlar: Onun en zayıf tarafı üslûbudur. Yazıları müsamahalı, düzensiz, uzun cümleleri fena terkip edilmiştir. Kısalarında da bir alım yoktur.

Sada aksi veren kof kelimeleri birbirine çarparak bando zili gibi bir ahenk çıkaran romantik Hugo, tok sözlü, çetin, haşin, realist Stendhal'i ancak üslûp cihetinden vurmak istemiştir.

Zola, Hugo için: Coşkun bir nehirdir. Sürüklediği kum, toprak, çerçöp yığınları içinde bazan tek tük pırlantalar da bulunur, demişti.

Ekstra üslûpçu Théophile Gautier hakkında da yine Zola şu hükmü veriyor:

"İçinde doğup yaşadığı muhite karşı sanihası kapalıdır. Güneşin tutuşturduğu sahra kumluklarında bir deve, deveci, hurma ağacı görmedikçe ilhamı kabarmaz.

İlhamlarını asıl sanat kaynağına bedel hayalattan, maveria estetikten alanlar, kiliselerin mâbetlerin buhurdanlarından cezbelenmiye çalışanlar artık maddeci asrın sergisinde eser beğendiremezler. Bugün hâlâ Balzac, Stendhal bizde bile yeni tercümelerle basılıp okunuyor. Şöhretlerini üslûp makyajından alan eserler raflarda tozlanıyor. Asri müşahhas fikirlerle kafaları komprimeleşmiş kültürlü muharrirlerin kelimelerle çok oynamıya vakitleri yoktur. Onlar fikir emtealarını pek de intizama sıra bulamadan hemen boşaltırlar. Cümlelerle saatlerce, günlerce ancak fikir züğürtleri didişirler. Bu dış şatafatı oltalarına da yalın kat kafalılar tutulurlar. Fikir cevheri âşıkları gıdayı, derinlikte ararlar. Makyajlı âdi bir kadının yüzüne aldanmıya benzer bu... Yalnız çiçek açıp da kök salmıyan ağaçların meyvaları buruk, tatsız, süreksiz olur. Muharririn kafasında fikir stoku dama deyince imdada yetişen birkaç şakrak fakat özsüz cümle boşluğu doldurur.

Romana başlamazdan önce bir plân çizilmeli midir? Cumhuriyetimizin ilk yıllarında İstanbul'u ziyaret eden Claude Farrère verdiği konferansta bu usulün aleyhinde bulundu. Önceden plân çizmek roman şahıslarını bir demir kafese sokarak serbest hareketlerine mâni olmaktır. Onları kendi hallerine bırakmalı istedikleri gibi yaşasınlar. Romancı şahıslarını kendi sevkine tâbi tutmalı, kendisi onların töresine gitmelidir, dedi.

Claude Farrère bu iddiasını tevsikan Gustave Flaubert'in Madame Bovary'sini misal getiriyor. Eserin bu yüzden kusurlu olduğunu söylüyor. Şahıslar yaratıldıktan sonra kendilerine has hayatı yaşamıya bırakılmamıştır. Flaubert, "Rouen" gazetesinde bir kadının intiharını okumuş, hâdisenin neden ileri gelebileceğini düşünmüş, bu ölüme erişmek fikriyle bir roman tahayyül etmiştir. Halbuki müntehir kadınla Madame Bovary'nin arasında psikolojik ve yaşayış tarzları icabı ve hâdise şeklince aynı neticeyi doğuracak benzerlik bulunmadığı hesaba katılmamış, muharrir tabiat hilâfına bu rolü benimsetmiye uğraştığı kahramanını zorla bu âkibete sürüklemiştir. Evvelce verilmiş böyle bir karar takip edilmiş olmıya idi Madame Bovary tatlı canına kıymazdı, diyor.

Farrère Balzac'ın "Le père Goriot"sunu fevkalâde bir şaheser telâkkisiyle beğeniyor. Bu takdirini şöyle anlatıyor: Bu roman tefrika edilirken mabadi var sonunu okuyucuyu merakta bırakacak bir noktaya düşürmek için birçok âdiliklere yer verilmiş, pek acele yazıldığından üslûpça da kusurludur. Bununla beraber eser son derece canlıdır. Çünkü önce tasmim edilmiş bir plânı yoktur. Balzac düşünüp ilk hamlede yarattığı şahıslarını sahneye çıkardıktan sonra gem vurmıyarak onları tabiatlerine, huylarına göre yaşatıyor. Bu suretle eser her kusuruna rağmen yüksekte kalıyor. Her sanat eserinin doğuşu esrarlı bir şeydir. Onu önceden muayyen birtakım kayıtlarla, kaidelerle bağlı tutmak imkânsızdır.

Hayat da böyle değil mi? Bu günün yarını ne olacağını biliyor muyuz? Geleceği irademize râm etmek, olacağı keyfimizce oldurmak kaabil olsaydı dünya bugünkü acıklı manzarayı almazdı. Mukadderat diye uydurulmuş bir kelimenin şansına nekbetine takılıp gidiyoruz.

Arasıra gazetelerde tefrika edilecek yeni romanların reklâmları okunur... Eserin methindeki bu tebşirler mübalâğada bazan maruf haddi çok aşarlar... Söz nihayetinde şöyle bir de ibram görülür:

- Bu harikulâde romanı mutlaka okumalısınız.

Okuyuculara karşı yapılan bu kaba icbar bütün o övmeleri sıfıra indirecek mahiyette bir safdilliktir. Bu sallapati lâübali kalemlerden sanat ciddiyeti beklenir mi? Vadedilen bu pöhpöhlü eser de ekseriya henüz bitirilmiş değildir. Bu itibarla muharririn kafasından doğacak ne idüğü belirsiz mucizenin mevsimsiz sevincine tutulmak da yersiz bir nikbinlir olur.

Ekseriyeti itibariyle roman bizde sanat aşkından ziyade hayatî ihtiyaçlar sevkiyle yazılır. Eserlerine tâbi bulmak için ceplerinde tomarlarla piyasada dolaşanların arasında bu saikin kırbacından kurtulmuş karnı tok, sırtı pek muharriri aramak da beyhude bir yorgunluğa varır.

Not: Yazının dil ve imla özellikleri korunmuştur.

Çetin Altan

22.06.1927 İstanbul'da doğdu.
Galatasaray Lisesi'ni ve Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi.

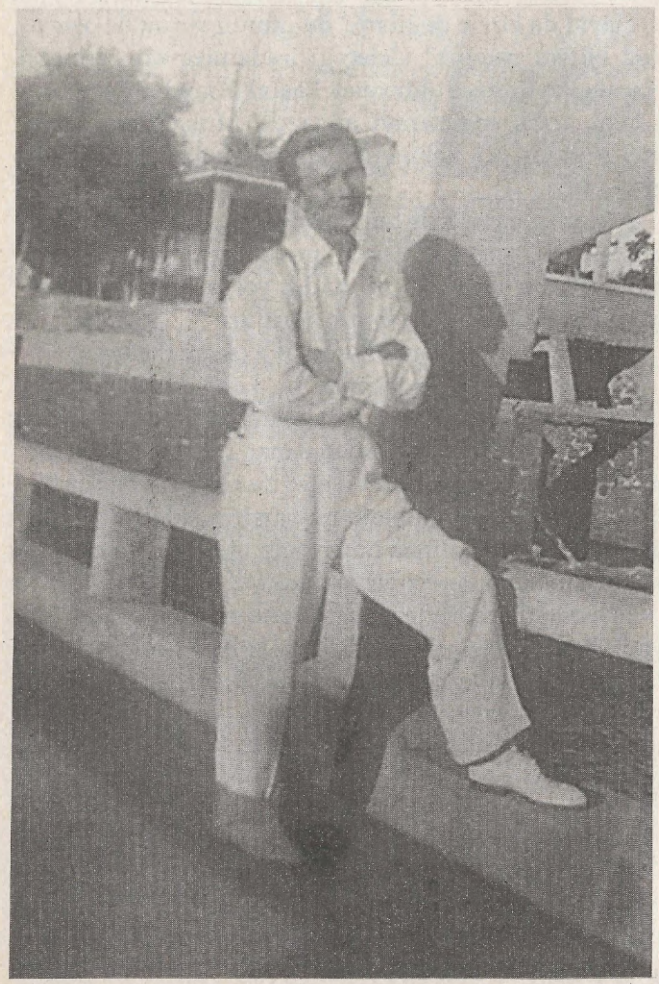
1943-1946 İlk düzyazıları ve şiirleri *Yeni Adam, Çınaraltı, İstanbul, Kavak* gibi dergilerde yayımlandı. İlk kitabı *Üçüncü Mevki* (1946) yayımlandı.

1965-1969 Türkiye İşçi Partisi listesinden bağımsız milletvekili olarak TBMM'ye girdi.

12.03.1971 Bir yazısından dolayı mahkûm oldu.

1973 Sağlığının bozulması sonucunda özel afla serbest bırakıldı.
İlk romanı *Büyük Gözaltı* (1972) ile 1973 Orhan Kemal roman armağanını aldı.

1978- *Bir Yumak İnsan* (1977) adlı kitabıyla 1978 TDK deneme ödülünü kazandı. Eserleri, Fransa, Arjantin, Yunanistan, İsveç, Romanya, Bulgaristan, Venezuela gibi ülkelerde yayımlandı.
Verimli yazarlık yaşantısını sürdürmektedir.



Eserleri:

Roman *Büyük Gözaltı* (1972) / Orhan Kemal Roman Armağanı; *Bir Avuç Gökyüzü* (1974); *Viski* (1975); *Küçük Bahçe* (1978)

Öykü *Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri* (1985)

Çocuk *A'dan Z'ye* (1997) / Sadi Pektaş'ın resimleriyle

Oyun *Beybaba* (oyn. 1960/61); *Çemberler* (1964); *Yedinci Köpek* (oyn. 1964); *Mor Defter* (1965); *Suçlular* (1965); *Dilekçe - Tahterevalli* (iki oyun, 1966); *Islıkçı* (oyn. 1977); *Telefon Kimin İçin Çalıyor?* (oyn. 1991/92; Seçmeler'in ilk basımının içinde, 1993.); *Toplu Oyunları 1* (Çemberler, Tahterevalli, Dilekçe, Mor Defter) (1994); *Toplu Oyunları 2* (Beybaba, Yedinci Köpek, Suçlular, Islıkçı, Telefon Kimin İçin Çalıyor?)

Köşe Yazıları *Geçip Giderken* (1968); *Kopuk Kopuk* (1970); *Gölgelerin Gölgesi* (1981); *Şeytanın Aynaları* (1982); *Şeytanın Gör Dediği* (1997)

Portreler *Bir Yumak İnsan* (1977) / TDK Deneme Ödülü

Taşlamalar *Zurnada Peşrev Olmaz* (1978)

Gezi / Röportaj *Bir Uçtan Bir Uca* (1965)
Al İşte İstanbul (1970; ilk basım 1965 ile birlikte.)

Anı *Ben Milletvekili İken* (1971); *2027 Yılının Anıları* (1985; "Al İşte İstanbul"la birlikte); *Kavak Yelleri ve Kasırgalar* (1992; "Üçüncü Mevkii"yle birlikte)

Yazı Dizileri *Nar Çekirdekleri* (1976; Sekiz Yazı Dizisi) *İdam Edilen 44 Vezir-i Âzâmın Dramı* (1991) *Öldürülmüş Şehzadeler ve Devrilmiş Padişahlar* (1991); *Aşk, Sanat ve Servet* (1993; İki Yazı Dizisi); *Tarihin Saklanan Yüzü* (1994; 1991 tarihli iki yazı dizisinin birlikte basımı)

İnceleme *Atatürk'ün Sosyal Görüşleri* (1965); *Onlar Uyanırken* (1967) / Siyasal inceleme yazıları ve okuyucu mektupları

Siyasal Köşe Yazıları *Taş* (1964); *Sömürücülerle Savaş* (1965); *Suçlanan Yazılar* (1970); *"Kahrolsun Komünizm" Diye Diye* (1976)

Ayrıca, yazarın TİP Milletvekilliği yaptığı dönemde yazdığı iki siyasal broşür ("Demir ve Çimento Karaborsasının İçyüzü", 1966; "Hükümet Kapitalist Bir Hükümettir", 1966) bir de ayrı basımı yapılan yazısı (Bornova Savcısı Lütfen Dinleyin, 1967) vardır.

Solmaz

Bitmeyen Bir Zorlu Güreş...

Bir istiridye anlatılabilir, resmi de yapılabilir, fotoğrafı da çekilebilir... Yetenekli müzisyenler ne güzel besteler yaptılar; kendisini korusun diye doğanın armağan ettiği sedefli ışıltılarla şöyle bir yıldızlanmış bir çift kabuğun arasında saklanıp, mavi suların karanlık köşelerinde salınan bu yumuşak, saydam ve bir damlacık canlı için.

Ya bir boğa? Simsiyah parlak bir güçlü gövde ve bir çift kıvrık boynuz... Boğalarla iligili de pek çok sanat yapıtı üretti insanoğlu asırlardır yazısıyla, müziğiyle, heykeliyle, resmiyle. En çok da insanın onunla olan ölümcül çekişmesi üzerine...

* * *

Bir simgedir bu kanlı çekişme... Her matador arenaya zekâ ve aklın, azgın bir kuvvete karşı mücadelesinin bayrak yarışındaki gönüllüsü olarak çıkar. Yenilen canıyla öder... Ve gözyaşı dökülmez gidenlerin ardından...

Çünkü hiç kimsenin zavallı olmadığı bu kıran kırana kavga asla sonlanmaz. Her gün yeni bir matador, yeni bir boğaya karşı çıkar arenaya...

Arenalar, boğalar ve matadorlar yalnızca Latin ülkelerine özgü... Ama bir başka açıdan bakınca her yaşam bir arena, her insan bir matadordur ve bir azgın boğa bizi soluk soluğa bekler tam ortada... Kimimiz indiriyoruz onu aşağı, kimimiz ise kara boynuzlarının arasında, kanlar içinde sürükleniyoruz yokluğa.

* * *

Bazıları için hedef tek bir boğa devirmek ve sonra eski bir matador olarak kenara çekilmek. Saygın ve yeterli bir hedef... Kim bilir?

Bir de her gün arenaya çıkmak zorunda olanlar var. Her sabah yeni bir çift boynuza yapışıp onu çökertmesi gerekenler... Tüm yaşamları bunun üstüne kurulu olanlar... Her gün aklın ve zekânın yeni bir zaferini yaratanlar. Zafer onlarındır ama, bunun sarhoşluğuna kendilerini asla bırakamazlar. Bu duygu seyirciye aittir, çünkü devrilmiş boğa son nefesini verirken, matador bir sonrakinin hırslı soluğunu hissetmeye başlamıştır bile ensesinde. Yarın, hep yarın... Yaratılmayı bekleyen yarın... Ve yaratmanın sancıları...

* * *

Tüm yaşamını yazıya adamış biri, bu matadorlardan biridir işte... Ama onu diğerlerinden ayıran çok büyük bir farklılığı vardır, bir tek onun bildiği... Yazı kavgasının matadoru, o görkemli parlak kumaşlardan dikilmiş dar pantolonunu, püsküllü ceketini giyip, başında boğaya öykünen boynuzlu kara şapkası ve elinde kızıl şalıyla arenaya çıkmadan önce aynalara şöyle



7 yaşındaki Çetin Altan 14 aylık kız kardeşi Gülderen ile birlikte.

bir baktığında başkalarının gördüğünü göremez...

Aynalardan ona yansıyan, aralanmış bir çift sedef ışıltılı kalın kabuk arasındaki, yumuşak, saydam ve bir damlacık canıyla bir istiridyedir.

Yazı matadoru her gün aynalarda onu görür... Saf, temiz ve korunmasız bir istiridye... Ve içinden bağırır "Bugün de tutup boynuzlarından, bir boğa daha indireceğim yere"...

Sonra çıkar arenaya, dediğini yapar, çökertir amansız rakibini ve tüm matadorlar gibi yarınki boğayı düşünmeye başlar.

* * *

Hiçbir şey, asla ona bunu unutturamaz, sürekli kavgasından vazgeçiremez ve coşkusunu azaltamaz.

Ne olursa olsun... Hasta da olmuş olabilir, yüreği derin acılarla kavruluyor da olabilir; sekiz saattir de uyuyor olabilir, üç buçuk dakikadır da; meteliğe kurşun da atabilir, bir parça para arttırmış da; belki kar yağıyordur, belki de senenin en sıcak günüdür yaşanan...

Aslında görünen bir zorunluluğu yoktur (bunca yıldan sonra) ama; o kalkması gereken saatte (erkenden) kalkar, kapıyı "gıırç" diye açar, gazetelerini alır, masasına koyar, çayını demler ve beklerken sigarasını yakıp okumaya başlar.

Sigarasının dumanlarında, kimi zaman gece yarıları ya da sabaha karşı onu aniden uyandırıveren bir önceki yazıdan beri düşünüp durduğu şeyler istiflenir halka halka, üst üste... Daktiloyu çeker önüne, bir kâğıt takar ve basar. Tık... tık... tık...

"Şeytanın gör dediği"...

Bunu, her sabah yapar. Yaşıyor olmak için değil, var olmak için... Her sabah yeniden var olmak ve var etmek için... Kelimeleri yaşamın evrensel anlamlarıyla giydirip süsler ve onları bayram çocukları gibi kapımızın önüne dizer, akıl ve gönül kapımızın önüne.

Evet o, bunu her sabah yapıyor, tam elli yıldır...

Neden mi, çünkü o bir iflah olmaz âşık.. Kime mi, yazı yazmaya...

Her matador dövüştüğü boğaya sevgiden öte bir tutkuyla bağlı değil midir? Matador bir istiridye bile olsa...



Türkiye İşçi Partisi'nden yazar Çetin Altan İzmir Albayrak Sineması'ndaki toplantıda.

Schofield Coryeli

Çetin Altan: Yazar ve İktidar

Elli yaşlarındaki Türk yazarı Çetin Altan, ülkesinin en sevilen yazarlarından biri. O kendi alanında bir tür rekortmen, çünkü son otuz yıl boyunca, hakkında açılan üç yüzü aşkın siyasal davanın -bu da yüz yıldan fazla hapis cezası demektir- hüzünlü onurunu taşıyor. Gerçekten de Çetin Altan birçok kez hapis yattı. Son mahkûmiyeti, 1971'de ülkenin askerlerce "yeniden düzene sokulması"nı izleyen dönemde, iki yıldan biraz fazla sürdü. Son iki romanı*, ülkesindeki cezaevi ortamının hem içinde hem de dışında hüküm süren fiziksel ve psikolojik şiddeti, hem gerçekçi hem de mizahi bir biçimde yansıtıyor.

Çetin Altan, *Bir Avuç Gökyüzü* adlı romanının yayımlanması dolayısıyla Paris'e geldiğinde bana şunları söyledi: *"Sorun, Türkiye'de 'düşünce suçu'nun, Mussolini'ninkinden kopya edilmiş bir ceza yasası gereğince cezalandırılması. Bu yasaya göre, bir yazarın ya da bir gazetecinin, yalnızca 'yönetenlere hakaret etmesi' değil 'komünist propaganda yapması' da yasaktır. Oysa, 1946'da, bir yandan Ankara Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi görürken başladığım gazetecilik mesleğinde, eğer insan birazcık olsun sol görüşlüyse, ülkenin siyasal meselelerini, yasa engeliyle karşılaşmaksızın yorumlaması olanaksız. Peki uygulamada, rejimin ekonomik ya da toplumsal politikasının basit bir eleştirisi ile yönetenlere hakaret ya da son derece esnek bir kavram olan 'komünizm propagandası' arasındaki ayrım nasıl yapılacak? Yıllar boyunca Ankara'nın önde gelen bir günlük gazetesinde bir köşem vardı; düşüncelerimden dolayı, sık sık yasanın hışmına uğramam kaçınılmazdı."*

Gerçek anlamdaki bu baskı çılgınlığının kendi mantığı vardı, diyor Altan: *"Yani, hâlâ feodal toplumdan miras kalan yapıların ve değerlerin hüküm sürdüğü bir ülkede, yönetenler en küçük demokrasiye, hatta burjuvaziye katlanamıyorlar. Özgürlükten korkuyorlar; emekçi sınıflar kadar, aydınlar da her tür eleştirel tavrı boğmaya çabalıyorlar."*

Altan, ülkesinin ve kültürünün yurtdışında bunca kötü tanınmasını da bu sistemli baskı politikasına bağlıyor. *"Ülkeyi yönetenler, dış dünyayla, Avrupa'yla fazla etkili bir ilişkiden kaçınıyorlar"*, diyor, *"çünkü hiçbir şekilde, siyasal demokrasi, ifade özgürlüğü gibi düşüncelerin Türkiye'ye sızmasını ve ülkemizde siyasal ve kültürel yaşamın ölçütleri haline gelmesini istemiyorlar."*

Altan, bütün gazetecilik ve edebiyat yaşamı boyunca, ideolojik zulme, sansüre, her türlü baskıya karşı mücadele etti. Yazar, sayısız makale ve röportajının yanı sıra, bugüne dek üç roman, birçok tiyatro oyunu ve öykü kitabı yayımladı. Yapıtlarının tümü (toplam 24 cilt) her yıl yüz bin satmaktadır.

Altan, Paris'te henüz yayımlanan *Bir Avuç Gökyüzü* adlı romanından ateşli bir biçimde söz ediyor. Hemen hemen birkaç ay önce hapisten çıkan roman kahramanına yeni bir mahkûmiyet kararı bildirilir. Bir haftalık özgürlüğü kalmıştır. *"Asıl dram,"* diye açıklıyor Çetin Altan, *"kahramanın kendisini ne beklediğini çok iyi bilmesidir: Tecrit edilme, angaryalar, hatta işkence. Dolayısıyla o birkaç gün boyunca, günlük yaşamın bütün sıradan hazlarını sonuna kadar tatmaya karar verir: Yemek, içmek, sevişmek, dostlarla sohbet etmek, kumsalda yürümek, çiçekleri, ağaçları hayranlıkla seyretmek. Her küçük deneyim, her ufak ayrıntı, hükümlü için çok büyük bir önem kazanır; bu da daha hapse girmeden, onu, kendisini bekleyen yoksunlukların ne anlama geldiğini düşünemeyen yakınlarından uzaklaştıran bir tutumdur."*

Altan bu kitabı, son hapis yattığı dönemde yazmaya başladığını belirtiyor. *"Ama birkaç sayfa yazdıktan sonra, hapishanede, dış dünyadaki yaşamı gerçekçi bir biçimde betimlemek için insanın fazla tecrit edilmiş olduğunun farkına vardım. O zaman da serbest bırakıldığım güne kadar kitabı bir kenara koydum."*

Çetin Altan, alaycı bir gülümsemeyle, Ekim 1973 seçimlerinin ertesinde, yeni Cumhurbaşkanı tarafından -cezasının bitimine üç gün kala!- affedildiğini söylemekten geri kalmıyor.

Bir Avuç Gökyüzü İstanbul'un bir kenar mahallesinde yaşayan bir küçük burjuva çiftin günlük yaşamının çok ilginç bir tablosunu çizer, ama tek bir kişinin bile adı geçmez romanda. Yalnızca "adam" ve karısı, komşular, seyyar satıcılar, postacı, arkadaşlar, anne, vb vardır. Altan, "adam"ın hapishaneye dönmeden önceki son günlerinin kaygılarını acı bir mizahla dile getirir.

"Türkiye'de," diyor Altan, *"bütün eski mahpuslar son derece zor durumdalar, çünkü her yerde devletin ajanları var. Dolayısıyla insanlara güven duymak, kimin dost kimin muhbir olduğunu bilmek güç."*

Altan daha sonra kitaptan bir bölüm anlatıyor. Politikacı olmuş eski bir sınıf arkadaşı, "adam"ın hapisten geçici olarak kurtulması için bir sağlık raporu bulmasını öğütler; politikacı, girişiminin başarısızlığa uğraması üzerine, "adam"ı gizlice ülkeyi terk etmeye teşvik eder. *"Bu bir tezgâh, bir tuzaktır,"* diyor Altan, *"çünkü bir muhalifi hapse girmemek için kaçmaya ikna etmek, onun yoldaşlarının gözünde saygınlığını tümüyle yitirmesi için en iyi yöntemdir. Asker kaçağı gibi görülecektir artık."*

Çetin Altan neden söz ettiğini iyi biliyor. Kendisi de 1965'te hapse girmemek için Türkiye'yi terk edebilirdi,

çünkü Cezayir'e davet edilmişti. Yine de kalmaya karar verdi ve aynı yıl, milletvekili seçimlerinde, İşçi Partisi'nden adaylığını koydu. On dört arkadaşıyla birlikte milletvekili seçilince dokunulmazlıktan yararlandı. Türkiye tarihinde ilk kez açıkça sosyalizm istediğini ileri süren bir sol parti, parlamentoda önemli sayıda sandalye elde etmeyi başarıyordu. Ancak 1971'de parti feshedildi ve yandaşlarının çoğu ağır hapis cezalarına çarptırıldı.

Altan'ın sözünü ettiği baskı ne hapis cezalarıyla ne de basının canını yakan sansürle sınırlı kalıyor; yazara göre, yaşamın bütün alanlarına yayılıyor. Baskı ailede ve okulda başlıyor. Altan, daha önceki bir romanında, *Büyük Gözaltı*'da açıkça belirtilmeyen bir cinayetle suçlanarak hapse atılmış bir adamın -hiç kuşkusuz bir siyasal muhalifin- yaşadıklarını dile getirir. Gardiyanlar, "suçunu (sözde, bir cinayeti) itiraf ettirmek" için işkence yaparlar. Adam birisini öldürmekle suçlanır ama kimi öldürdüğünü bilmez. Paris'te geçen yıl yayımlanan bu roman, hapishanenin gündelik gerçekliğini, bitmez tükenmez beklentileri, sürekli olarak bir kovuşturmazlık kararından ya da aftan yararlanma umudunu, şiddeti, en acımasız fiziksel ve zihinsel işkenceleri anlatır.



Çetin Altan adliye koridorlarında...

Hapishanede...

Yazar, *flash-back* tekniğiyle, çocukluğunda yaşadıkları ile gençliğinde yaşadıkları arasındaki paralelliği gösterir: Baba baskısı, cinselliğine ilişkin tabular, gençlerin yaşlıların kesin otoritesine boyun eğmesi, ülkeyi kasıp kavuran siyasal ve cezai baskı.

"Niçin savaşıyoruz?" diye soruyor sonunda Altan. *"İnsanlar mutlu ve özgür olsun diye. İşte mücadelelerimizin ve çektiğimiz acıların amacı bu! Sosyalizm için mücadele ediyoruz, çünkü onu, insanların gelişmesini, gizilgüçlerini ortaya çıkarmasını, özgürce yaşamasını ve sevmesini sağlayan bir sistem olarak görüyoruz."*

Henüz Fransızcaya çevrilmemiş olan son romanı *Viski*'nin konusu da aşağı yukarı budur. Altan bu yapıtında, düşünceleri nedeniyle çok acı çekmiş ama kötü bir alışkanlığı (viski) yüzünden eleştirilen bir solcunun durumunu ele alır.

"Ama içki içtiği için onu kınamak doğru değil," diyor Altan. *"Bu yüzeysel bir tavır olur. Gerçeği göz önüne aldığımızda kabul etmek gerekir ki bu, çok mücadele vermiş, inatla mutluluğa inandığı için yıllarca yalnızlığa ve umutsuzluğa katlanmış bir adamdır."* Yazar, ahlak ve ideolojik doğruluk adına insana özgü zayıflıkları mahkûm eden bazı dogmatiklere karşı çıkıyor.

"Hapishanede," diyor Altan, *"bana, çikolata yemenin, bir kediye bağlanmanın, canlı renkleri sevmenin, hatta bir arkadaşın evine yürüyerek gitmek yerine telefon etmenin 'küçük burjuvalık' olup olmadığını soran gençlerle bile karşılaştım. Kafaları gerçekten karmakarışıktı!"*

Çetin Altan'a göre, Türkiye'nin siyasal geleceği, Türk halkının gerektiğinde ilerici bir çıkış yolu bulma olasılığı, son tahlilde ABD'nin tutumuna bağlı. *"İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden beri, siyasal, ekonomik ve askeri açıdan bizi egemenliği altında tutan, dünya stratejisinde bizi askeri üs olarak kullanan Amerika'dır,"* diyor Altan. *"Ama eğer Amerika, Watergate ve Vietnam sonrası bu yeni dönemde, ülkemize duyduğu ilgiyi yitirirse, eğer elinde tuttuğu askeri üslerin artık maliyeti karşılamadığına karar verirse, o zaman Türkiye'nin daha bağımsız bir politika izlemesi, Avrupa'ya, hatta Doğu ülkelerine yakınlaşması ve belki de içeride, demokrasi ve sosyalizm yönünde değişim geçirmesi mümkün olacaktır."*

Çetin Altan, ülkesine döndüğünde yeni bir düşünce suçu nedeniyle bir kez daha hâkim karşısına çıkmak zorunda kalacak. Ama aynı zamanda, belediyenin merkez soldaki muhalefet partisinin elinde olduğu İstanbul'da, Şehir Tiyatroları, yazarın *Islıkçı* adlı oyununu sahneye koyacak.

Bu iki olayın üst üste gelmesi, geçmişin ve geleceğin güçlerinin, gitgide şiddetlenen bir biçimde çarpıştığı bir ülkedeki durumun bütün belirsizliğini yansıtıyor. Kısa süre önce meydana gelen ve ülkenin tarihinde ilk olarak salt siyasal nitelik taşıyan bir grev dalgası bunu gösteriyor. Gerçekten de, yüz binlerce işçi, 1971'den beri var olan Devlet Güvenlik Mahkemesi'nin kaldırılmasını ve sendikal özgürlüklerin tanınmasını sağlamak için günlerce işi bıraktı.

Une Poignée de ciel (Bir Avuç Gökyüzü), Flammarion, 1976.
Étroite surveillance (Büyük Gözaltı), Flammarion, 1975.

Fransızcadan çev.: Elif Gökteke

Afrique-Asie, 13 Aralık 1976, Sayı 124, s. 44-45

Sven Gustafsson

Türk Kafka'sı

Çetin Altan'ı Türk Kafka'sı olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. *Büyük Gözaltı* adlı romanında pek çok Kafkaesk öğeye rastlanır.

Çetin Altan Türkiye'nin önde gelen gazetecilerinden biri olarak tanınmaktadır. Ayrıca Çetin Altan, onlarca yıldır Türkiye'de birbirini izleyen, faşist olarak nitelendirilebilecek rejimleri en sert eleştirenlerdendir. Kalemi yüzünden sayısız kere hapis cezasına çarptırılmıştır. *Büyük Gözaltı* adlı romanı yüzünden de haksız yere mahkemeye verilmiştir.

Büyük Gözaltı adlı romanın başkişisi neyle suçlandığını bilmeden hapis yatmaktadır. Romanın kahramanı çelişkili tavırlara maruz kalmakta; bir gün gizli kapaklı bir şekilde işkenceyle tehdit edilirken ertesi gün ona çok yakında serbest bırakılacağı ima edilmektedir. Bu



Çetin Altan Sağmalcılar Cezaevi'ne girerken...



Çetin Altan Abdi İpekçi'yle bir söyleşi sırasında.

çerçevede gelişen olayların yanı sıra kahramanın çocukluğu ve gençliği gözler önüne serilir. Yazar gibi o da üst sınıftan gelmektedir ve ortaya konulan manzara pek de iç açıcı değildir. İstenmeyen bir çocuğun yetişkinler tarafından nasıl ezildiği işlenmektedir.

İnsan böyle bir eğitimle nasıl biri olur? Büyük bir olasılıkla silik bir kişi. Eğer bu eğitim tarzı onu tamamen yok etmezse yargıç, polis şefliği, milletvekilliği gibi meslekler seçip baskının en hararetli savunucusu olur. Ya da Çetin Altan gibi isyan eder.

Yıllar boyu neden mahkûm edildiği konusu Çetin Altan için çok açıktır ancak romandaki kahraman enigmatik bir Kafkaesk süreç içinde kısılmış hissi uyandırmaktadır. Çetin Altan'a göre bu zor anlaşılır durum ve yetkililer tarafından kendisine açılmış, sayısı 300'ü bulan ve nedenleri ortada olan davalar aynı şeyin bir ifadesidir. Aile içinde maruz kaldığı saldırılar, mahkeme ve hapishanelerde maruz kaldıkları ile aynıdır. Aile içinde isyan edene verilen ceza ise suçluluk duygusudur.

Büyük Gözaltı'nın Türkiye'de yüz bin adedin üstünde sattığı ve mahkemelik olduğu göz önünde bulundurulduğunda kitabın Türk okuru için pek de gizemli olmadığı söylenebilir.

Bence Çetin Altan sadece bu Kafkaesk özelliklerinden dolayı bile ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

İsveççeden çev.: Dilek Başak

Proletären dergisinden alınmıştır.

Çetin Altan

Sanatta Avangard

Sanatta ve bu arada edebiyatta da avangard'ın ne olup ne olmadığı geniş kitlelere tam olarak yansıtılamamıştır. Alışkanlıklara ters gelen yeni arayışları alaya alma kolaylığını yeğleyen mizahçıların da çabasıyla, avangard sanat, halkın gözünde, ne olduğu anlaşılamayan, yoz ve uydurmaca bir ukalalık olmaktan öteye gidememiştir.

Bunun yanında modern sanatçılar da kendi uğraşlarının temel felsefesini aydınlık bir biçimde ortaya koyamamışlardır. Genellikle, "anlayan anlar, anlamayan anlamaz" yahut "biz anlayanlar için çalışıyoruz" türünden avuntulara yönelmişlerdir. Bir bakıma avangard sanatı, çok küçük bir snop azınlığa hitap eden, çok ince ve üstün uğraşılar olarak gösterme yanılgısına düşmüşlerdir onlar da...

Biz ise avangard sanata, büyük kitlelere dönük bir açıklık kazandırmak için bu sorunu daha değişik bir yönden ele almak gerektiği kanısındayız.

Önce avangard deyimini ele alalım.

Bu deyim askeri bir deyimdir. Savaşa giden bir orduda ileri hatlara çıkarılan öncülere avangard adı verilir bildiğiniz gibi...

Sanat özüyle insancıl ve barışçı bir olguyken, nasıl olmuştur da militarist bir deyimden yararlanmak zorunluğunu duymuştur.

Sanatta avangard kime ve neye karşı hangi savaşın öncülüğüdür?

Bu sorunun yanıtını insanlığın gelişimi ve mücadele çizelgesinde bulabiliriz.

İnsanlık uzun süreçler içinde daima azınlık hegemonyasına ve tekelciliğe karşı savaşım vermiştir.

Sanatta da avangard yine bir azınlık hegemonyasıyla tekelciliğe karşı bir savaşımdır.

Sanatı belirli bir elit azınlığının kültür lüksü olmaktan çıkarıp, bütün insanlığı yaratıcılığa yöneltme ve özendirme çabalarından doğmaktadır avangard..

Sade bir toplum insanın kendini sanata karşı yetersiz bulması, sanat kültüründen yoksun oluşunun ezikliğini çekmesi ve sanatçılara ayrı bir dünyanın büyük tanrıları, sanattan anlayanlara da o dünyanın üstün ki-



şileri olarak bakması, egemen sınıfların yarattığı bir koşullandırmadır.

Sanat da, sanatçı da, sanat sevenler de, beyinselliği gelişmiş üstün kişilerin oluşturduğu bir ebemkuşağı olarak halka sunulmak ve bu alanda kitleler eziklik duygusu içinde tutulmak istenmiştir.

Avangard ise böylesi bir üstünlük iddiasıyla tekelciliğe karşı çıkma olarak belirmiş, ancak halk kitleleriyle bir türlü bütünleşememiş, hatta bir bakıma konformist sanata oranla halktan daha da uzağa düşmüştür..

Bunun da bir nedeni avangard'ın ne olduğunun doğru dürüst saptanamaması, sanatçıların her şeye rağmen ayrı bir dünyanın değişik insanları oldukları tutku ve gururundan kendilerini kurtaramamaları, bir de nedeni de avangard'ın özü biçime tercih ederken, alışılmışlığı ırgalamaktaki amacını gözden kaçırmasıdır..

Özün biçime tercih edilmesi, halk kitlelerindeki sanatçı özü teknik donatımdan soyutlayarak şahlandıracağına, tam tersine halkı etkilemekten çok uzakta kalmıştır.

Yani avangard, başlangıçta avangard'lığını yapamamıştır..

Hatta modern ressamların non figüratif renkleri, eşyayı parçalamaktaki arayışları ve soyutu verme çabaları halk bireylerinde:

– Neymiş bu da, bu kadarını ben bile yaparım, türünden bir küçümseme yaratmıştır.

Oysa asıl başarı halktan bir kişinin modern bir tablo önünde:

– Bu kadarını ben bile yaparım, demesi idi.

Bunun altı gerektiği kadar çizilmemiştir.

Heykelde de durum aynı olmuştur.

Ama sonunda heykel alanların ezici anıtı olmaktan çıkmış, evlere sehpa, şömine, amerikan bar hatta yüzük biçimleri olarak girmiş ve günlük yaşama karışmıştır.

Edebiyata gelince...

Avangarde'a önce ozanlar sahip çıkmışlardır.. Ama onlar da kitlelerle buluşamamışlar ve hatta biz halk için değil başka ozanlar için yazıyoruz demek garipliklerine düşmüşlerdir..

Yüksek sesle:

– Biz bu akımları sanatı belirli bir azınlığın tekelinden koparıp, halktaki sanatçı öze teknik zorlukları da kıran bir atılım olanağı sağlamak için sürdürüyoruz, demek gerekirken, bu ses pek çıkmamıştır.

Sovyet yöneticilerinin avangard'ı bu açıdan değerlendirmeyişleri de gerçekten savundukları tez ve görüşle büyük bir çelişki, avangard'ın somut biçimde anlaşılmasını önleme bakımından da büyük bir talihsizlik olmuştur..

Ama her şeye rağmen büyük kitlelerde sanata doğru eğilim gün günden gelişmektedir. Bunda ulaşım araçlarındaki gelişimin rolü olduğu kadar, sanatı topluma sindirme savaşının öncüleri olan avangard'ların da, kendileri bilincinde olmasalar bile payı büyüktür..

Bu payın gerçek boyutları önümüzdeki yüzyılda daha da derinliğine anlaşılacak ve belki sanatçı sanatsever ayırımı dahi ortadan kalkarak, sanat insanların, her türlü tekelin dışında, ortaklaşa yarattığı yeni düzeylere tırmanacaktır.

Bunun da öteden beri ilk habercisi çocuklardır. Çocuklar toplumsal koşullanmanın dışındaki dönemlerinde harika şeyler yaratırlar. Biraz anonim, biraz ortak, ama yine de harika şeyler.. Çünkü o dönemlerinde ne sanattan korkarlar, ne sanatçılardan, ne sanat kültürü eksikliğinden, ne de teknik donatımsızlıktan..

Özlerindeki yaratıcılığı uydurdukları öykülere, boyadıkları resimlere, hatta çamurdan yahut tahtadan yaptıkları heykellere yansıtırlar..

Onlar o yaşta ressam, ozan, yontucu ve hatta mimardırlar..

Sonra koşullanma başlar, içlerine sanata karşı bir korku ve yeteneksizlik kuşkusu girer ve alışılmışa hayran olma kolaylığıyla bozulurlar..

Romanda ise benim anladığım kadarıyla avangard, okuyucunun da kendi özüne göre tamamlayacağı bir atmosfer yaratma çalışmasıdır..

Yaşamın içinde olduğu gibi her olgu yorumlara açık ve bir anlamda azıcık sislidir..

Bir evin içine bir teyp makinesi kursak da, teybin kaydettiği konuşmaları bir hafta sonra dinlesek, o evin gerçek romanı çıkmış olur ortaya..

Ve bu roman yorumlara açıktır, oldukça da kesinkeslik dışındadır.

Ama aynı evden sadece kocanın yahut kadının bir tek tutkusunu alıp romanlaştırırsak, teyp makinesinin bir hafta içinde kaydettiği konuşmaları tümden ayıklarsak, süperpozeleri, örneğin, başka kadın seven kocanın aynı zamanda hizmetçiye de alıcı gözle bakmasını ve bir arkadaşının karısına kur yapmasını görmezlikten gelip sadece aşkına ağırlık verirsek, gerçeği, daha doğrusu o kişinin yaşam içindeki atmosferini ne kadar yansıtabiliriz?

Hiç kimse eski romanlardaki kadar ne yıllar boyu kindar, ne yıllar boyu karasevdalı, ne yıllar boyu cömert, ne yıllar boyu hovardadır.. İnsan bir tek olayın kuklası değildir... Sonsuz olayların hem etki alanı, hem de kaynağıdır.. Dişinin ağrısı, midesindeki ülser ve bozuk telefon öfkesi, aşk gecesine sevdiği kadının güzelliği kadar etki yapabilir.. Bu gerçeği vermeye dönüklük ve kesinkeslikten kaçarak, yorumları okuyuculara açık bırakmak; modern romanda, okuyucularla beraber okundukça tamamlanacak bir yapıtın taslağı olmaktadır bence..

Bu da kitlelerdeki yaratıcılığa olanak sağlayan ve onu yaratıcılığa farkına varmadan özendiren bir tutumdur.. O açıdan da bizim anladığımız anlamda avangard'dır..

Yazarın *Litteraturens Förkladnader* adlı kitapta yayımlanan makalesinden yazar tarafından çevrilmiştir.

Ahmet Oktay

Mektupçu'dan

Okurların şair ve eleştirmeci/incelemeci olarak tanıdıkları Ahmet Oktay, bir *anlatı* üzerinde çalışıyordu. Oktay, bu konuda şunları söylüyor: "Füsun Akatlı ve Enis Batur, dostlarım ve eleştirmecilerim, yazdıklarımı çok ciddi ve asık suratlı bulmuşlardır. *Mektupçu* adını verdiğim anlatıda eni konu *güler yüzlüyüm*, daha açıkçası, gönlümü eğlendiriyorum".
Ahmet Oktay'ın Enis Batur'a ithaf ettiği *Mektupçu*'nun bazı bölümlerinden parçaları aşağıda okuyacaksınız.

"Derken eğlenti sonuna yaklaşıyor. Kel kafalı ufak suflör defterini kapıyor, ışık usulca sönüyor. Son, son. Hepsi gündelik yaşamlarına (Clare de mezarına) geri dönüyorlar –ama başoyuncu kalıyor; çünkü ne kadar çabalarsam çabalayım rolümden sıyrılamıyorum– Sebastian'ın maskesi yüzüme yapışıyor, benzerlik silinip gitmeyecek. Ben Sebastian'ım ya da Sebastian ben ya da belki ikimiz ikimizin de tanımadığı bir başkasıyız".

Vladimir Nabokov
–Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı–

ALACAKARANLIK DÜŞÜNCELER

"Posta kutusu". Tan yeri, karşıdaki iki gökdelenin arasından ağarmaya başladığında; çalışma masasının üzerindeki kumaşı eskimiş gece lambasını söndürerek yatağa giren İrfan Sabri; göz kapaklarını aralamaya çalıştı. "Yine bağırdım". Çok net duymuştu sesini. "Necla'yı uyandırdım mı?" Soluna, dönüp, perdeleri sımsıkı kapalı odanın loşluğu içinde karısını görmeye çalıştı. "Yorgan yine sıyrılmıştır üstünden". Ama, ne sıyrılan yorgan ne yastık vardı solunda. "Öyle ya, üç ay oldu boşanalı". El yordamıyla, komodinin üzerindeki sigara paketine ve çakmağa uzandı. Alev, sanki günlerdir söndürülemeyen, hiç söndürülemeyecekmiş duygusunu veren bir orman yangınını anımsattı. Koşuşmalar, bağrışmalar, devrilen ağaçlar. Çevreye dağılan, ateşböcekleri gibi parıldayan yanmış dalların korları. Gözü yaşartan duman, yangının yayılmasını önlemek için kazılan hendekler. "15 yıllık bir yaşamın toplamı. Kül ve çukur. *Tehlikeli Alakalar* ve *Kırık Hayatlar*".

Duman, genzini yaktı. Kapalı perdelere rağmen, yükselen gün, odayı aydınlatmaya başlamıştı. Sigarayı tablaya bastırıp kalktı. Aralık'a girilmiş, nerdeyse sonuna gelinmişti ama, ender rastlanan bir "pastırma yazı" yaşanıyordu. Bu şafak saatinde bile insan ürpermiyor, bir hırka gereksinimi duymuyordu. Salona geçti. Masasının üzerindeki lebalep izmaritle kaplı tablayı, buruşturulmuş, yırtılmış kâğıt parçalarıyla dolu plastik kovaya döktü. Solmaya başlamış mavi kadife perdeleri çekti ve pencereyi açtı. Lodosun hem esintisini hem kokusunu duydu birden.

Yemek takımının oturmaktan, yaslanmaktan altlığı ve arkası çökmüş iskemlesini çekti, darmadağın bıraktığı notları, tomar halinde kenara itti ve ilk taslakları kurduğu harita defterini önüne çekerek yazmaya başladı: İlkgençliğinden beri böyleydi: Önce kâğıda, yeşil mürekkepli dolmakalemle yazılacaktı. "Tükenmez de yoktu daha. Bilgisayar da."(...)

SABAH YÜRÜYÜŞÜ

İrfan Sabri, kıyıda yürürken, birden yağmur sonrasının kokusunu duyumsadı. Sadece toprağın kokusunu değil, yeşili canlanmış çimenlerin, önceki yıl dikilen fidanların, hatta, deniz aralarındaki alan doldurulduğu için geride kalan ve artık yalı olmaktan çıkmış yalıların bahçelerindeki çamların kokusunu da. Arazisi henüz parsellenmeden korunabilen Ragıp Paşa Köşkü'nün korusu, zümrütten bir bahçe gibi gözüktü. Nerden geldiği kestirilemeyen iniltiler de işitilen bir karabasının eşliğinde:

Buldozerler, kazmalar daha şafakla birlikte işlemeye başlıyor, yüz yıllık çınarlar, çamlar, köknarlar kök-

lerinden ayrılıp devriliyor; hazır beton makineleri temellere döküm yapıyor, bir zamanlar halayıkların, beslemelerin, hanımların, gelinlerin şarkıları, türküleriyle çağlamış bahçede "Kürtçe" konuşmalar ve türküler yankılanıyor.

İçinde doğmamış olsa da, İrfan Sabri, çocukluğunun, ilkgençliğinin bir bölümünün hep bu yalıların insanlarının arasında geçtiğini anımsadı birden. Umur görmüş, ihtiyarlık günlerinin zamanına sanki bir hayaletle karşılaşmış gibi gözleri biraz büyüyerek bakan, artık azarlayamadıkları, tekdir edemedikleri gençlerin fütursuzluğunu ayıplayan ne çok sevimli babalar, büyükbabalar, babaanneler, anneanneler tanımıştı. Yalılarla bütünleşmişti hepsi.

Yalıların çoğu eski zaman terbiyesi almış, başlarında mahalli Şarklı ve bize mehçul bir ilim yaşayan, gönüllerinde bize eski gelen bir âlem taşıyan ve ömürleri hülyalarına uymamış olan ihtiyar hanımlara benzerlerdi.

Yalıların, denize girmiş, direkler üzerinde sulara konmuş olanları vardı. Ne hülyalarını, ne rüyalarını hâlâ bitirmemiş olanları vardı. Bazı yalılar, suların kenarında, geçecek hülyaları avlamak için kurulmuş dalyanlara benzerler; bazı yalılar, yelkenleri rüzgârla dolmuş, hayal iklimlerine hareket edecek gemilere benzerlerdi.

Uzaktan ve dış görünüşlerinden bunların hepsini tanır, hele kaçını ta vücutlarındaki gizli delik deşiklere, ruhlarının içlerine kadar nasıl mahrem bilirdim.

İrfan Sabri, hafriyat yapılan bir eski köşkün ağaçlarını kesilmiş arazisine bakarken, içinin bir matem duygusuyla dolduğunu, ağlayan bir çocuk sesi duyduğunu sandı. Eski yalıların, konakların yerinde yükselen blok apartmanlar ne kadar sakil, ne kadar ruhsuz, ne kadar bedbaht görünüyorlardı.

Ağaç, mimarimizin ve bütün hayatımızın en lütufkâr yardımcısıdır. Beyaz mermerle, yontulmuş taşla uyuştuğu kadar, harap çatı ile, süsleri bakımsızlıktan kaybolmuş, yalağı kırılmış çeşme ile de uyuşmasını bilir.

İstanbul gittikçe ağaçsız kalıyor. Bu hal, aramızdan şu veya bu âdetin, geleneğin kaybolmasına benzemez. Gelenekler, arkasından başkaları geldiği için veya kendilerine ihtiyaç kalmadığı için giderler. Fakat asırlık bir ağacın gitmesi başka şeydir. Yerine bir başkası dikilse bile o manzarayı alabilmesi için zaman ister. Alsa da evvelkisi, babalarımızın altında oturdukları, zamanın kutladığı ağaç olamaz. (...)

TUHAF BİR MEKTUP

Sevgili,

Akşam çöküyor: Sadece karanlık değil, sesler, görüntüler, kokular, hacimler de çöküyor: içime. İnsan bu kadar kalıntıyı, daha yakıcı biçimde söylersem bu kadar cesedi nasıl barındırabiliyor kendinde? Ne var ki, gündelik insan yeterince fark etmiyor ya da fark edemiyor ekmek parası peşinde koşuşurken ne muazzam bir arşiv olduğunu. Kendini bir arşive dönüştürdüğünü. Yaşadığımız sürece yeterince okuyabilsek, inceleyebilsek içimizdeki yazıtları, yazıları, kırılmış, kopmuş, kararmış takıları, köşe bucağımızda unutulmuş kap kacağı, büyü taşlarını, dibe, en dibe çökelmiş ninnileri, masalları belki de hiç korkmazdık karanlıktan ya da artık karanlığa bitişmiş olduğunu düşünebileceğimiz o aşırı aydınlıktan. Biliyorsun: Güneş *korkutur* ve ışık *kör eder.*

Akşam, ağır ağır çöker, batarken; ben de korkularımdan kurtulmayı ya da cinlerimle birlikte yaşamayı öğrenebileceğimi sandığım yazılarıma sığınmaya hazırlanıyorum. İnsanın kaderine, yazgısına düşmüş olan *yazıysa* eğer, insan yazmaktan başka bir şeyi beceremiyor ve *istemiyorsa*, ortaya konulanın iyi mi kötü mü güzel mi çirkin mi? olduğunun hiçbir önemi bulunmuyor. Ne kadar isterdim mezar taşıma şöyle yazılmasını: *Ben yazı olmayı istedim.*

Bir defasında ben yazarken yanımda oturmak istediğini yazmıştın bana; ama düşünsene, o zaman yazamazdım... Çünkü yazmak, kendini sonuna değin açmak demektir. Bu yüzden de insan yazarken ne denli yalnız kalsa, yine az gelir; bu yüzden insan yazarken çevresi ne denli sessiz olursa olsun, yine de yeterli bulmaz bu kadarını, *gece yeterince gece değildir*. Bu yüzden zaman bir türlü yetmez, çünkü gidilecek yollar uzundur ve insan kolaylıkla yolunu şaşırabilir. Çoğu kez benim için en uygun yaşama biçiminin, geniş ve kilitli bir bodrumun en dibindeki odada, kâğıt, kalem ve lambayla kalmak olduğunu düşünmüşümdür. Yemeğimi getirsinler, odamın çok uzağına, bodrumun en dıştaki kapısının ardına bıraksınlar. Üstümde sabahlıkla, bodrumun bütün kubbeli bölümlerinden geçerek yemeğimi almaya gidişim, yaptığım tek gezinti olsun. Sonra masamın başına döneyim, ağır ağır, düşünerek yemeğimi yiyip hemen yeniden yazmaya başlayayım. (...)

Özen Yula

Farklı Bir Dilde Edebiyat Okumak

Bu sayıdaki söyleşi konuklarımızdan birisi Yale Üniversitesi Edebiyat Bölümü'ndeki tek Türk öğrenci olan Liz Amado. Ayrıca dergimizin sayfaları arasında Liz Amado'nun bir değerlendirme yazısını da bulacaksınız. Liz bir aylık staj süresini YKY' de değerlendirmeye karar vermişti. Dolayısıyla bir aydır hafta sonları hariç her gün karşılıklı çalışıyoruz. Güler yüzlü, sıcakkanlı ve laf aramızda dayanıklı bir genç kızımız. Öncelikle edebiyat gibi kısır çekişmelere sahne olan bir alanda uğraş vermesinin nedenini merak ediyorum.

Edebiyat okumayı, en çok keyif aldığım ve ilgilendiğim alan olduğu için seçtim. Belirlenmiş bir hedefim yoktu. Hâlâ da yok. Sadece hep okuyacak, öğrenecek yeni bir şeyler olmasını ve edebiyatın kesin sınırları, doğruları, yanlışları olmamasını seviyorum.

Yurtdışındaki bir üniversiteyi neden seçtin? Bildiğimiz kadarıyla Yale Üniversitesi öğrencileri konusunda fazlasıyla seçmeci davranan bir kurum. Okula nasıl kabul edildiğini bizimle paylaşır mısın?



Yurtdışında okumayı seçmemin nedeni daha iyi bir eğitim şansı olduğunu düşünmemdi. Ayrıca Amerika'da üniversiteye başlamadan önce hangi alanda okuyacağınıza karar vermeniz gerekmiyor; istediğiniz bölümlerden dersler alıp sonra karar verebiliyorsunuz. Çok farklı alanlardan değişik dersler alma şansı var ve kendi istekleriniz doğrultusunda seçim yapabiliyorsunuz. Bu imkânlar Türkiye'de olmadığı için Amerika'ya gitmeyi seçtim. Toefl ve Sat sınavlarına girdim ve başvuru formunu yolladım, onlar da kabul etmişler.

Üniversitede hangi dersleri aldın? Genel olarak içeriklerinden bahseder misin?

Yale'de kendi bölümünüzün dışında alanlardan da dersler almanız gerekiyor, bu yüzden edebiyat dışında dersler de aldım. İngiliz tarihi, 20. yüzyıl entelektüel ve kültürel Avrupa tarihi, Modern sanat tarihi, Rus Kültürü, tarihi dilbilim gibi değişik alanlarda dersler aldım. Edebiyat bölümünden Edebiyat teorisi, 19. yüzyıl Rus Edebiyatında Kader ve Özgürlük, Arap Şiirinde Aşk, Erotizm ve Arzu, Modern Edebiyatta Yankı, Anlatı Kurguları üzerine dersler aldım. Edebiyat derslerinde bir eserin nasıl yazıldığı, nasıl okunabileceği, yazar-metin-okuyucu arasındaki ilişkiden yola çıkarak tartışılıyor, metinlerin yazıldıkları dönem ve ait oldukları kültürle ilişkileri önem kazanıyor. Konusuna göre bazı derslerde biçim ve kurgu, bazı derslerde metin ön planda. Dersler genelde belli bir tema veya dönemle sınırlandıkları için eserler çeşitli açılardan tartışılabiliyor.

Bildiğin gibi eğitim sistemimizin yetersizliği, eğitime ve kültüre ayrılan bütçenin çok düşük olması sık sık kendimize getirdiğimiz eleştirilerden. Pekâlâ, dünyanın teknolojik ve bilimsel açıdan en gelişmiş ülkelerinden birinde, hatta en gelişmişinde eğitimini sürdürmen sana neler katıyor? Bu konunun avantajları olduğu kadar dezavantajları da var mı?

Amerika'da, özellikle Yale gibi bir okulda okumanın birçok avantajı var. Sanırım hepsinin temelinde maddi olanakların genişliği yatıyor. Mesela Yale'in kü-

tüphanesinde yaklaşık on milyon kitap var, Türkiye dahil birçok ülkeden günlük gazeteler ve dergiler geliyor, internet bağlantıları var; yani araştırma olanakları çok geniş, aradığınız, hatta aramadığınız her şeyi bulabiliyorsunuz. Öğretim görevlileri yaptıkları işi gerçekten sevdikleri ve alanlarında uzman oldukları için dersler zevkli ve tatmin edici oluyor. Kendinizi geliştirmek, öğrenmek için savaş vermenize gerek kalmıyor, ortam, olanaklar ve insanlar bunu destekliyorlar. Dezavantajların en büyüğü Türkiye'den uzak olmak; kaçınılmaz bir kopukluk doğuyor. Oradaki imkânlar insanı bizim ülkemizin geleceği ile ilgili karamsarlığa itiyor. Bir de sonuçta batının süzgecinden geçen bir eğitim, kendi kültürümle ilgili bilgi eksikliğimi farkediyorum.

New Haven' da çevre koşulları, hayat şartları edebiyata bakışını nasıl yönlendiriyor?

New Haven'de yaşamanın özellikle bir etkisi olup olmadığını bilemiyorum, çünkü okul yaşamı, insanı ister istemez şehirden soyutluyor. Ama Amerika'da olmanın ve ikinci bir dilde eğitim görmenin birçok konuya bakışımda etkisi olduğunu düşünüyorum. Bildiğimden ve alıştığımdan farklı bir yaşam tarzları ve farklı gerçekliklerle karşılaşıyorum, kesin yargılara varmak güçleşiyor. Edebiyat konusunda en büyük etkiyi ikinci bir dilde okumak yaratıyor. Dil ve düşünce arasındaki ilişki, farklı dillerin düşünceleri nasıl yansıttığı, dilin sınırları ile ilgili sorular oluşuyor kafamda. Bir de farklı tarihlerin, farklı kültürlerin ne kadar farklı yazınlar ortaya çıkardığını fark ediyorum.

Günümüzün hızını, ritmini yakalayan çağdaş yazarlardan hangilerini seviyorsun? Bu çağdaş yazarları henüz erken olmasına rağmen, bir kehanette bulunup edebiyat tarihi içinde bir yere yerleştirebilir misin?

Çağdaş yazarlardan sevdiklerim arasında Cormick Mc Carthy, Paul Auster ve Toni Morrison var. Toni Morrison'ın edebiyat tarihinde önemli bir yer tutacağını düşünüyorum, diğerlerinden o kadar emin değilim. Bir de şimdilik genelde biraz daha eskiden gelen, günümüzün hızını, ritmini yakalamamış olsalar da, insanlık gerçeklerini yakalayan yazarları okuyorum ve seviyorum.

Bir dersinizde modern ve postmodern edebiyattan örnekler okuduğunuzu söylemiştin. Çağdaş Türk edebiyatını takip edebiliyor musun, yoksa bu okumalar genelde İngilizce yazan yazarlarla veya İngilizceye çevrilmiş yazarlarla mı sınırlı kalıyor?

Çağdaş Türk Edebiyatını takip edebildiğimi söyleyemeyeceğim. Okulda genellikle ancak derslerimin okumalarını yetiştirecek zaman bulabiliyorum. Tatilde ve Türkçe okumayı özlediğimde Türkçe kitaplar okuyorum ama yeterli olmuyor. Bu yüzden okumalar, en azından şimdilik, İngilizce yazan yazarlar veya İngilizceye çevrilen ve biraz daha eski yazarlarla sınırlı kalıyor.

Mesleğin, geleceğin açısından ne gibi planların var? Ufukta yazarlık gözüküyor mu, yoksa kuramsal alanda yetkin bir eleştirmen mi yetişiyor?

Geleceğimle ilgili kesin planlarım yok. Ufukta yazarlık gözükmüyor. "Edebiyat okuyup ne yapacaksın?" sorusunun cevabını ben de bilemiyorum. Amerika'daki eğitim sisteminde üniversite daha genel ve temel bir eğitim olduğu için, master ve doktora yapmak istiyorum. Daha sonra da edebiyat öğretmek keyifli bir iş olur gibi geliyor.

Bunca işin ve kısıtlı zamanın arasında vakit ayırdığın için teşekkür ederim.



Talât Sait Halman

İki Kitap

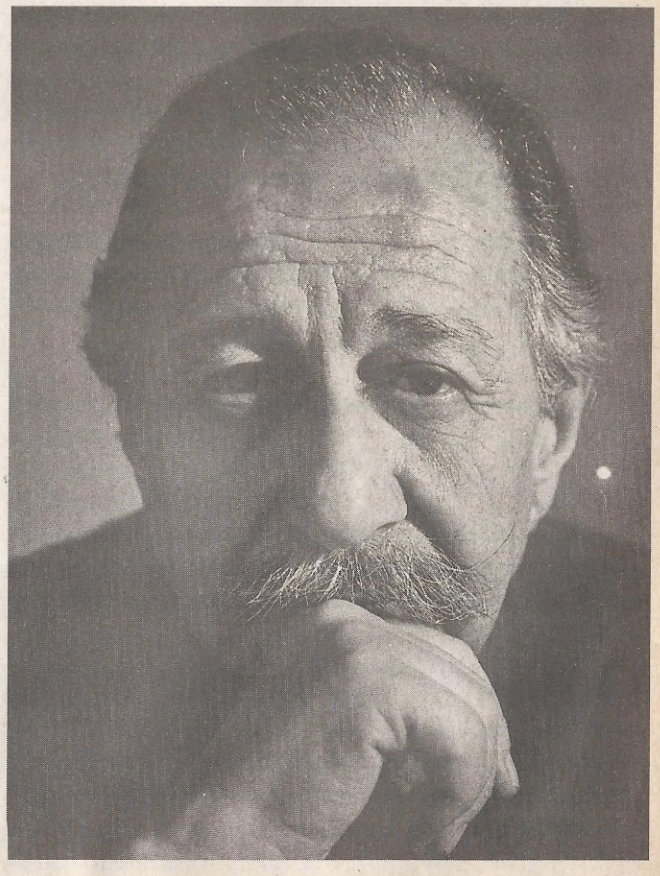
Ahmet Oktay, olağanüstü bir yaratıcıdır; önemli bir şair ve kültür/edebiyat eleştirmenidir. 1993 yılında günlük *Milliyet* gazetesinin yazıişleri müdürlerinden biri olarak emekliye ayrılana dek saygın bir gazetecilik yaşamı oldu. Oktay, gazetede, haftada iki kez yazılarını yayımlamayı sürdürüyor. 1990'larda Oktay'ın beş şiir kitabı, toplu şiirleri, bir anı, on bir inceleme ve eleştiri kitabının yanı sıra Türk edebiyatında 1923-1950 yıllarını kapsayan 1300 sayfalık dev bir inceleme kitabı yayımlandı. Şaşırtıcı olan yalnızca kitabın boyutu değil, aynı zamanda içerdiği bilginin genişliği ve çeşitliliği, Oktay'ın inceleme alanının büyüklüğü, derin eleştirel zekâsı ve ince üslubu. *İsrafil'in Sûr'u*, Oktay'ın eleştirel çözümleme alanındaki tüm ustalığını ortaya koyduğu bir yapıt olmuş. Kitap, yine önemli bir şair, Enis Batur'un *Opera* adlı uzun şiirinin ayrıntılı ve aydınlatıcı bir incelemesi. *Opera* kimilerince bir ekolali başyapıtı olarak selamlanırken, kimilerince de anlaşılmaz, karmakarışık bir kolaj olarak değerlendirildi. Hemen her okurun gereksinme duyduğu bir *Opera* kılavuzu oluşturmak gibi çetin bir işe Ahmet Oktay cesaret ve bilgiyle girişmiş. *İsrafil'in Sûr'u*, *Opera*'nın mitolojiden Osmanlı tarihine, *Kitabı Mukaddes* bilgisinden Baudelaire'e, Troya'dan *Carmina Burana*'ya uzanan açık ve anlaşılması zor kinayelerle örülü yapısı ve özünü inceliyor. *Opera*, Türk dilindeki en parlak kültür sentezlerinden biri, Oktay'ın incelemesi ise tartışmasız en iyi "önsöz". Oktay, *Opera*'nın felsefi içeriğini, izlek ve tekniklerini, söylensel dünyasını kısa ve öz bölümlerle irdeliyor. Batur'un kinayelerini satır satır açıklıyor ve okura yarı göstergebilimsel bir sözlük sunuyor. Oktay, *Opera*'ya kendi oylumunu getirirken, eserin özgün parlaklığını zenginleştiriyor.

Az Kaldı Kışa, Oktay'ın en başarılı şiirlerini kapsıyor. Başından sonuna kadar Oktay'ın ustalığını hissettirdiği kitaptaki şiirler, derin felsefi temelleri, zengin imgeleri, söylensel güçleri ve psikolojik etkililiği ile de modern Türk şiirinde bir doruk noktası niteliğindeler.

World Literature Today'in Aralık 1997 sayısında yayımlanacaktır.



İsrafil'in Sûr'u
Ahmet Oktay
Yapı Kredi Yayınları
İstanbul, Mart 1997
136 Sayfa.



Fotoğraf: Ara Güler

Reşat Nuri Güntekin'den Hasan-Âli Yücel'e Bir Mektup

İkigözüm kardeşim;

Carlyle'ı nihayet bitirdim. Bugün ilk müsveddelerini matbaaya vermeye gidiyorum. Sizi memnun edecek bir tercüme yapmak için çok uğraştım. Becerebildimse pek sevineceğim. Kahramanlar bana öz ve usareden ibaret kocaman bir komprime gibi geldi. Fakat yutulup hazmedilebilme şartı ile. Ne şifalı ve ne lezzetli bir komprime Yarabbi... Tercümede mana kadar kelimeye de sadık kalmaya çalıştım. Carlyle gibi başka bir lisan tekellüm etmiş bir adam için ne kadar güç olduğunu tahmin edersiniz. Hele bugünkü Türkçemizle... Bugün onuncu bayramını yaptığımız sevgili dilimizin henüz ne kadar çocuk, ne kadar eksik bir alet olduğunu bu tercümeyi yaparken dehşetle gördüm. Onu, her fikri, yeni içine girdiğimiz dünyanın her nüansını söyliyen bir dil haline getirmek için daha ne çok iş var. Senin riyaziye ve fen terimlerini parprensip aynen kullandım, felsefe terimlerinin ancak bir kısmını itaata sokmak daha doğrusu onların beni itaata sokmaları kabil olmuştur. Yaptığım tercüme bir mektep kitabı olaydı daha ziyade zorlamak mümkündü. İmtihan notunu alacak, talebe olduğu için "Biraz yorulsunlar çapkınlar" derdim.

Fakat pürüzsüz akması ve kitabın aslındaki fikir ve imajları derhal okuyucunun kafasına yerli yerine yerleştirmesi lazım gelen bir tatlı ve meraklı lektür olduğu için neticede de numarayı alacak talebe değil ben olduğum için vukuatı fazla zorlamadım. Kitabın ilk bir iki forması hazır olur olmaz sana göndereceğim ki nihayet bir haftalık bir iştir.

Hülleci filmi için olan vaadini hatırlatmanın zamanı gelmiştir. Piyesin macerasını bir kerre daha hatırlatayım: Matbuat idaresi Dahiliye Vekilliği'nin malı olan Hülleci'yi filme almasını Halil Kâmil'den istiyor. Eser tamam olduktan sonra ötesine berisine ilişerek tadil yapılmasını istiyor. Binlerce lira sarfıyla bu da yapıldıktan sonra ise, "Ben bu eserin kendini istemem" diyor. Kendi istenmeyen eser Dahiliye vekilliği için yapılmış bir eserdir ki bugün Halkevlerinde, profesyonel sahnelerinde durmadan oynanıyor. Sansürümüz son derece geri, iptidaidir. Daha açık söyleyeceğim, Kemalist rejim için yüzkarasıdır. Başındaki büyükleri ve maarifimizin başındaki seni göz önüne getirdikten sonra bu kadar gülünç ve abuk sabuk bir müessesenin nasıl yaşadığını akıl almıyor. Benim ne kadar hesaplı ve insaflı konuşan bir insan olduğumu herkesten iyi bildiğin için mübalağa yapabileceğimi aklından geçirmezsin. Bu meseleyi eline alman, bana değil memlekete karşı borcundur. Nitekim benim isyanım da Hülleci namına değil, akıl, insaf, saygı, zekâ ve nihayet içinde yaşadığımız büyük devrin büyük şerefi adınadır. Sana temin ederim ki Abdülhamit sansürü Hülleci'ye bu kadar müşkülat çıkarmazdı. Gabi ve cahil insanların meğer zevk ve ahlak namına harekete kalkışmaları ne feci şey oluyormuş. Sen yalnız siyasi kudretin itibariyle değil kafa ve kültür kuvvetinle de bir başımız olduğun için gerisini sana bırakıyorum.

Hanımefendilere hürmetler eder, küçüklerin gözlerinden öperim.

Reşat Nuri Güntekin



Hasan-Âli Yücel ve Reşat Nuri Güntekin.

Macit Yedisu

Woolf'un Feneri - Tin'in Med/Ceziri

"*Felsefe bir romana yedilirmemişse, bu tümcenin altını kurşun kalemle çizebiliyorsak, güvenle diyebiliriz ki, ya felsefede bir yanlışlık vardır, ya romanda ya da ikisinde birden. Yaşamı ve ölümü yansıtmak istiyorum, işler halinde, en yoğun biçiminde.*" Bu cümle Virginia Woolf'un kendi romanları hakkındaki izleğidir.

Virginia (Stephen) Woolf 25 Ocak 1882 yılında, İngiltere'nin başkenti Londra'da, döneminin ünlü eleştirmen, yayıncı ve düşünürü, *The Dictionary of National Biography*'nin ilk editörü Sir Leslie Stephen ile sanatçı bir aileden gelen, güzelliğiyle ünlü Julia Prinsep Jackson Duckworth'ün dördüncü çocukları olarak dünyaya geldi. Çağın çoğu aileleri gibi çok çocuk sahibi olan Stephen'lar, özellikle varlıklı sayılmamakla birlikte ortasınıfın üst tabakasındandılar. Evde eğitim gördü. Ancak Victoria döneminde pek az kız çocuğuna tanınan bir özgürlükle, Sir Leslie Stephen, kızının, evlerinin her bir yanını dolduran binlerce kitap arasında istediğini okumasına izin veriyordu.Özel öğretmenlerden Latince ve Walter Pater'in bilgili kız kardeşinden Klasik Yunanca dersleri aldı. Daha dokuz yaşındayken, ağabeyi Thoby ile evde "Hyde Park Gate News" adı altında haftalık bir dergi çıkartıyordu. Stephen'lar yazlarını Cornwall bölgesinde, St. Ives'daki evlerinde, deniz kıyısında geçirirlerdi. Woolf orasını çok severdi. Bir mektubunda "*Temiz kum üstünde, temiz deniz suyu, dünyanın neredeyse en güzel şeyidir*," demiştir. *To the Lighthouse* (1927, *Deniz Feneri*)'da ve *The Waves* (1931, *Dalgalar*)'de denizin böylesine önemli bir yer tutmasının tek bir sebebi olabilir, çocukluk anıları.



Virginia Woolf
Mîna Urgan
Yapı Kredi Yayınları
İstanbul, (2. baskı,
Temmuz 1997)
216 Sayfa.

Woolf'un romanlarında, izlek/duyum ve bilinçaltının çok önemli bir rolü vardır. Karışık duygularını, kusursuzluktan yoksun doğasının, gerçekçi bir değerlendirmesini yansıtmıştır. 1895 yılında annesini yitirdi. Babası, bu ölümden çok etkilendi. Aksi, kendine acıyan, çocuklarından çok fazla ilgi bekleyen biri haline geldi. Evdeki dengelerin bozulması, Woolf'un da ruhsal dengesini etkiledi ve ömür boyu çekeceği ruhsal çöküntünün ilk krizini geçirdi. 1904 yılında bu dayanılmaz bulduğu ambivalance (sevgi/nefret ikilemi)'i yaşadığı babasının ölümü üzerine, ikinci kez, suçluluk duygularının ağır bastığı bir depresyon geçirdi.

Woolf'un Aralık 1923 güncesine bakarsak, babasının hazırlamış olduğu *The History of English Thought in the Eighteenth Century (XVIII. Yüzyıl İngiliz Düşünce Tarihi)*



Gisele Freund

adlı eserin kendi akıl sağlığı üzerinde olumsuz etkileri olduğunu şu cümlelerle belirtmiştir *"Benim kafamı burktu. İngiliz tarihine bu katkı yapılmasaydı, bu kadar zeki olmazdım, ama daha dengeli olabilirdim."* 1928 tarihli güncesinde ise, babasının ölümünün üzerinden 24 yıl geçmesine rağmen, Sir Leslie Stephen'ın doğum gününde, ondan nefretle bahseder. Salt ondan kurtulduğu için yaşayabildiğini, roman yazabildiğini şu cümlelerle ifade eder. *"96 yaşında olabilirdi, şükür ki olmadı. Onun yaşamı, benimkini tümüyle bitirdi. Ne olurdu, yazı yazmak yok, kitaplar yok."* Woolf *To the Lighthouse* adlı yapıtında yarattığı karakterler (Mr. and Mrs. Ramsay) sayesinde gördüğü kâbuslardan kurtuldu. Kendini Sussex'teki Ouse ırmağının kollarına bırakmadan birkaç ay önce anne ve babasından hayranlık, sevgiyle söz eder.

Woolf'un romanlarında, dil bir amaç olarak değil, araç olarak görülmekte, bunun sonucu olarak da kullanılan üslup toplumsal ve kültürel kaosu sembolik olarak yansıtabilmekte, zihinsel karmaşası yeni anlatım teknikleri sayesinde olduğu gibi yazıya dökülebilmekte, her şey yazının konusu olabilmektedir.

Babalarının ölümü üzerine belli bir özgürlük ortamı bulan Stephen kardeşler, Bloomsbury'de Gordon Alanı No 46'da bir ev tuttular. Burada, sonradan Bloomsbury grubu olarak anılacak, aralarında Virginia ve Leonard Woolf'tan başka, resim yapan Vanessa (V. Woolf'un ablası) ve sanat tarihçisi Clive Bell, *Eminent Victorians (Victoria Çağının Önemli Kişileri)* ve *Queen Victoria (Kraliçe Victoria)* romanlarının yazarı Lytton Strachey, yüzyılımızın en sıkı romancılarından E.M. Forster, Virginia'nın yakın arkadaşı tanınmış ressam Roger Fry, ünlü iktisatçı John Maynard Keynes, ünlü tiyatro eleştirmeni Desmond McCarthy ve Saxon Sydney Turner, bir ara Bertrand Russell ve daha birçok değerli insanın bulunduğu kimilerince entelektüel züppeler diye anılan aydınlar çevresinin temelleri atılmış oldu.

1906'da Thoby'nin, kardeşleriyle çıktığı bir Yunanistan gezisi sırasında, yakalandığı tifodan ölmesi ve onun ölümünden iki gün sonra Vanessa'nın Clive Bell'in evlenme teklifini kabul etmesi, Virginia'nın yaşamında birtakım değişikliklere neden oldu. Adrian'la (kardeşi) birlikte yine Bloomsbury civarında başka bir eve çıktı. Burada aydın çevrelerin yanı sıra Londra sosyetesinden hanımların da katıldığı toplantılar düzenlemeye başladı. Bu toplantılarda açıksözlülüğü ve sivridilliliği ile ön plana çıktı. Yine bu dönemde *The Times Literary Supplement* ve aylık *Cornhill* dergisine edebiyat eleştirileri yazmaya başladı. Bu eleştirilerde akıcı üslubu, titiz araştırıcılığı ve özgün görüşleri ile dikkati çekti.

1912 yılında daha önceden tanıştığı, Thoby'nin Cambridge çevresinden, sol kanat siyaset kuramcısı Leonard Woolf'la evlendi. Virginia Woolf'un tam bir özveriyle kendisini ona adamış eşi Leonard Woolf'a da, tüm erkeklere de gösterdiği soğukluk, çocukluğunda geçirdiği bir travmadan kaynaklanıyordu belki de: Virginia altı ya da yedi yaşlarındayken, yetişkin bir delikanlı olan anne bir kardeşi George Duckworth, küçük kızı yüksekçe bir yere koyup, jenital organını incelermiş. Woolf 12 Ocak 1941'de yani intiharından yaklaşık iki ay önce, 59 yaşındayken yazdığı bir mektupta, bunu anımsadıkça *"Hâlâ utançla ürperiyorum"* der. Woolf büyüyünce, George Duckworth ona sarkıntılık etmekten vazgeçmiş, agape (kardeşçe sevgi) rolünü üstlenmiştir. Virginia, Duckworth'un evlenip başka bir eve taşınmasıyla kurtula-

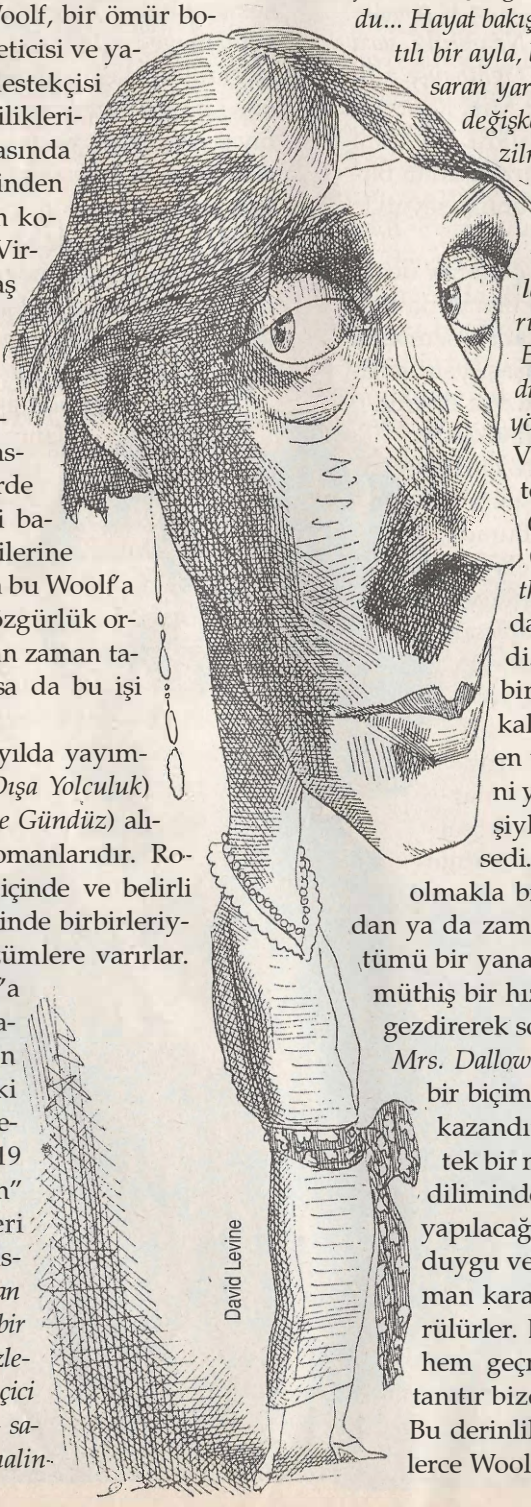


Man Ray

bilmiş bu adamdan. Bu olaylar, onun ruhsal dengesini altüst etmiş ve onun gözünde, kadınla erkek arasında yaşanan cinsel ilişki, kâbus, iğrenç saldırılar ve ensestle özdeşleşmiştir. George, sadece Virginia'ya değil, Vanessa'ya da cinsel tacizde bulunmuştur. Oysa Vanessa'da, erkeklere karşı tiksintinin ya da lezbiyen eğilimlerin en küçük bir izi bile yoktur.

Leonard Woolf'la evliliği Virginia'nın hayatında bir dönüm noktasıdır. Leonard Woolf, bir ömür boyunca onun ruh sağlığının gözeticisi ve yaratıcı kişiliğinin en büyük destekçisi olacaktır. Ancak Virginia, evliliklerinin ilk yıllarında, 1913-15 arasında yaşamının en ağır çöküntülerinden birini geçirdi. İlk kez intiharın kokusunu duyumsadı. Biraz da Virginia'ya oyalanacağı bir uğraş bulmak kaygısıyla Woolf çifti 1917 yılında adını yaşadıkları evden alan "Hogarth Press"i kurdular. Bu yayınevi T.S. Eliot, E.M. Forster, Katherine Mansfield gibi o zamanın avant-garde yazarlarının şiir ve öykülerini basarak aydın çevrelerde kendilerine saygın bir yer edindiler. Ayrıca bu Woolf'a da bir yazar olarak büyük bir özgürlük ortamı sağladı. Bu nedenle, zaman zaman taşınması zor bir yük halini alsa da bu işi sürdürdüler.

Woolf'un ilk iki romanı bu yılda yayımlandı. *The Voyage Out* (1915, *Dışa Yolculuk*) ve *Night and Day* (1919, *Gece ve Gündüz*) alışılagelmiş kalıpları izleyen romanlarıdır. Roman kişileri ilerleyen zaman içinde ve belirli bir plot (olay örgüsü) çerçevesinde birbirleriyle ilişki kurarlar ve belirli çözümlere varırlar. *The Voyage Out*, Virginia Woolf'a özgü temaların ve şiirsel düzyazının ilk işaretlerini verdiği için çok büyük bir önem taşır. Bu iki romanın ardından Woolf'un deneyci kişiliği ön plana çıkar. 1919 tarihli ünlü "Modern Roman" yazısında savunduğu fikirleri ifade edebileceği yeni dil ve üslup arayışlarına girişir: "*Bir an için sıradan bir günde, sıradan bir zihni inceleyin. Zihin binlerce izlenim alır –önemsiz, fantastik, geçici ya da çelik keskinliğiyle kazınan– sayısız atomların sürekli sağanağı halinde her yandan gelir ve yağarlarken pazartesi ya da salının yaşantısı biçimine sokarlar kendilerini, vurgu eskisinden farklı bir biçimde düşer, önemli olan oraya değil de, buraya isabet etmiştir. Öyle ki bir yazar esir değil de özgür bir insan olsaydı, yazmak zorunda olduğu şeyi değil de istediğini yazabilseydi, yapıtına gelenekleri değil, kendi duygularını temel olarak alabilseydi, ne olay örgüsü, ne komedi, ne trajedi, ne alışılagelmiş biçimde aşk entrikası ya da yıkım olurdu... Hayat bakışımlı dizilmiş fayton lambaları değildir, ışıltılı bir ayla, bizleri bilincin, başlangıcından sonuna dek saran yarı saydam bir zarftır. Romancının görevi bu değişken, bu bilinmeyen ve sınırları bir türlü çizilmemiş ruhu, hangi sapıncı ya da karmaşıklığı sergilerse sergilesin, yabancı ve dışsal olanı olabildiğince az karıştırarak ilerletmek değil midir?... Atomların zihne düşüşlerini, düşüş sıralarına göre kaydedelim, görünürde ne denli kopuk ve anlamsız olur. Eğer bizler birer kalemşörsek, anlatmak istediğimizi anlatan herhangi bir yöntem, her yöntem doğrudur.*"


David Levine

Virginia Woolf bu görüşlere, koşut yöntem denemelerine *Jacob's Room* (*Jacob'un Odası*, 1922) ile başlayıp *Mrs. Dalloway* (1925, *Mrs. Dalloway*) ile sürdürdü. *To the Lighthouse* ve *The Waves* romanlarında ise bu yöntemleri giderek perçinleştirdi. Binbir izlenimden oluşan hayatı ve bu binbir izlenimin alıcısı olan kişiyi bütün kaleydoskop renkleriyle verebilmek için en uygun yöntem olan bilinçakışı tekniğini ya da eleştirmen John Lehmann'ın deyişiyle "içsel izlenimcilik" yöntemini benimsedi. *Jacob's Room*'da belli belirsiz bir öykü olmakla birlikte olay örgüsü yoktur. Bir mekândan ya da zamandan diğerine alışılagelmiş geçişlerin tümü bir yana bırakılmıştır. Roman, izlenimci ışığını müthiş bir hızla düşünce ya da gözlemden diğerine gezdirerek sonunda toplu bir izlenim uyandırır.

Mrs. Dalloway'de bilinçakışı tekniği ilk kez yetkin bir biçimde roman kişilerine büyük bir derinlik kazandırmak amacıyla kullanılmıştır. Roman, tek bir mekânda (Londra) ve bir günlük zaman diliminde geçer (Mrs. Dalloway'in partisinin yapılacağı gün). Roman karakterleri hem kendi duygu ve düşünceleriyle içten, hem de diğer roman karakterlerinden yansımalarıyla dıştan görülürler. Düşünce, anı ve yargılar hem şimdiyi, hem geçmişi kapsayacak kişileri tarihçeleriyle tanıtır bize.

Bu derinlikli romanın ardından kimi eleştirmenlerce Woolf'un başyapıtı sayılan *To the Lighthouse*

gelir. Bu romanda da olay örgüsü yoktur. Roman karakterlerinin yapılandırılmasında yine bilinçakışı tekniği kullanılmıştır. Ancak bu kez zaman sorununa farklı bir çözüm getirilmiştir. Bir öğle/akşamı kapsayan ilk bölümle, bundan yıllarca sonra aynı kişilerin bir araya geldiği sabah arasında geçen altı yedi yılı yirmi beş sayfada bir düş hızıyla anlatan bir bölümden oluşur. Bu roman Woolf'un şiir/roman denemelerinin en örgütlü olanıdır. Yaşamın ve insan ilişkilerinin gizemi ve anlamı, zihnin gizli devrimleri, sanatçının sorumlulukları ve gücü son derece hızlı bir anlatımla inanılmaz güzellikteki şiirsel imgelerle, fenerin kendisi gibi zengin anlamlar taşıyan bir odak simgesi çevresinde irdelenir.

The Waves daha farklı ve daha çetrefilli bir romandır. Amaç ilk duyumdan sonuna dek yaşamın eksiksiz bir resmini çizmektedir bize. Woolf romanları tüm ayrıntılardan, olaylardan, çözümlemelerden, yazarın kendi yorumundan arındırmak, ama bunu yaparken soğuk/isteksiz olmaktan kaçınmak ister. Tümüyle biçimci bir yapıyla ve içselleştirilmiş bir anlatıyla ruh yaşantısını her zamankinden daha eksiksiz bir biçimde sunar bize. Üç kadın, üç erkekten oluşan roman karakterleri yaşamlarını, birbirlerini izleyen dönemlerinde düşüncelerini en yüksek sesle dile getirirler. Böylece insanın yedi çağını nasıl yaşadığı, romandan çok, klasik tiyatroyu andıran yapay bir yapı içinde verilir.

Bu başyapıtlardan sonra kaleme aldığı *The Years* (1937, *Yıllar*) daha gelenekçi bir yapıya sahiptir ve Woolf'a özgü ışıltıdan, içgörüden yoksundur. Çok fazla şeyi kapsamaya çalışıp denetimden çıkar. Leonard Woolf'a göre *Night and Day*'le birlikte Virginia'nın ölü doğmuş yapıtlarındandır.

Woolf'un son romanı olan *Between the Acts* (1941, *Perde Arası*) yeni, cesur bir sentezi hedefler. İngiliz tarihinin hijyenik bir şekilde mikrokozmik sentezini verir. Başlıca temaları uygarlığın vahşetle, aşkın kösnüyle ve yok edici cinsel iştahla savaşımıdır. Son yıllarda Woolf'un hemen hemen bütün yapıtlarında kendini gösteren karamsarlık, II. Dünya Savaşının patlak vermesiyle daha da belirginleşmiştir. Roman derinlikleriyle ürkütücü ve olağanüstü imgelerle doludur. Bu romanını tamamladıktan sonra Woolf, bütün başyapıtlarından sonra pençesine düştüğü depresyonun belirtisini sezinler ve bir daha aynı sıkıntıları yaşamaktansa ölümü tercih eder. Ceplerine taş doldurup kendini varoluşunun sebebi olan, Ouse ırmağının serin sularına bırakır (Mart 1941).

Virginia Woolf kendine büyük ün getiren romanlarının dışında kadın yazarların ataerkil bir dünyada karşılaştıkları zorlukları anlatan iki deneme yazmıştır. Bunlardan ilki, *A Room of One's Own* (1929, *Kendine Ait Bir Oda*) kadınların yazabilmeleri için kendilerine ait bir gelire/odaya sahip olmaları gerektiğini savunur. Ancak bunu yaparken son derece zekice örnekler verir ve kitaba güler yüzlülük, yaratıcılık hâkimdir. Woolf burada yalnızca kadın enlem/boylamını değil, dehanın mahiyetini ve faşizmin yazgısını da irdeler.

Woolf'a göre yaratıcı kişinin zihni androjen (çift cinsiyetli) olmalıdır. Ancak insanın zihnindeki erkek ve dişi kimlikleri, işbirliği içinde olduğu zaman iyi yapıtlar üretebilir. Gerek İngiltere'de gerekse Amerika'da büyük bir beğeniyle karşılanan ve satış rekorları kıran bu denemelerin devamı olarak yıllar sonra kaleme aldığı *Threes Guinas* (1938) ilkinin sevimli pırıltısından yoksundur ve yazarın bad-seller yapıtı olarak belirir.

Woolf iki de yaşam öyküsü kaleme almıştır. *Flush* (1933, *Flush*) Elizabeth Barrett Browning'in köpeğinin anıları aracılığıyla Browning ailesinin yaşamından bir kesit verir ve çiftin ünlü aşklarını keyifli, ışıltılı ve duygu yüklü bir anlatımla dile getirir. Öteki ise *Roger Fry, A Biography* (1950, *Roger Fry, Bir Yaşamöyküsü*)dir. Woolf bu özyaşam öyküsünü ünlü sanat eleştirmeni, sevgili dostunun hatırı için, karısının isteği üzerine kaleme almıştır. Üzerinde çok titizce çalışılmış ayrıntılı bir özyaşam öyküsü olmakla birlikte Woolf'un konusuna kişisel yakınlığından kaynaklanan birtakım eksiklikler içermektedir.

Woolf bir edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı olarak da kendi döneminde özellikle romanın gelişimini etkileyen birisidir. En önemli eleştiri yapıtları *The Common Reader, Second Series* (1932, *Sıradan Okur, İkinci Dizi*), *The Death of the Moth* (1942, *Güvenin Ölümü*) ve *Granite and Rainbow* (1958, *Granit ve Gökkuşağı*)'dur.

Sene 1928, Yeats *Kule*, Lawrence *Lady Chatterley'in Âşığı* adlı romanları yayımlatmışlardır. Aynı tarihte Woolf *Orlando*'yu okura sunar. Bu romanda kendisini ruhsal çöküntünün kapısına getiren kısıtlamalara başkaldırarak içindeki dizginlenemez duyguyu dışavurmuş, düş gücünü, zaman/mekân ilişkisini, gerçeklik kaygısının sınırlamalarından kurtaran sanal türüne sağınmıştır. Roman bir yaşamöyküsü olma iddiasındadır, ama Woolf binbir benlikli kişiliğini tüm gerçekliğiyle yansıtılmasının olanaksız olduğunu vurgular. Bu romanda üç yüz elli yıllık bir zaman dilimi içinde, farklı mekânlarda önceleri erkekken mucizevi bir biçimde kadın olan Orlando'nun öyküsünü bir biçimde anlatır.. Belki Orlando Woolf'un ta kendisidir. Woolf'la birlikte helezonun merkezine gidilir mi? Tabii ki gidilir. Hep bağladığınız kemerlerinizi çözün gidiyoruz.

C. Tolga Çeçen

Üç Şiir

COTTON CLUB, İNTİHAR VE SEN

Belli ki bu gece müthiş bir şeyler olacak:
Trompetler yakarışta, duymuyor musun?
Dokunuşun
Jazz mavisi izler bırakıyor bedenimde
Çözemediğim bir yanı var lacivertliğin:
Ya jazz'ın uykulu gözlerinden geceye sızıyorsun
Ya da Marilyn Monroe
İpte yürüyor ürkütmeden piyanisti...
Besbelli bu gece müthiş bir şeyler olacak
Baksana
Piyanist durmadan Sweet Lorraine'i çalıyor
Dışarıda
Siren sesleri lime lime ediyor geceyi
Ben durmadan kan tükürüyorum kadehime
Huzursuzluğumun yakaları kalkık
Kafamda bir cinayetin bininci kurgusu
Barın aynasında kendimi seyrediyorum
Aynadaki serseri beş yaş büyük benden...
Pardösünü giyme boyuna
Anlamıyor musun?
Kaçacak yer yok
Jazz oynuyor oyununu
Salarak tüm köpeklerini üzerimize
İşte bak
Lejyon sarısı saçların ancak bir kadeh
viski ediyor bu gece...
Derken haberi geliyor:
Cruza Bar'da
Ayhan Işık ve Gregory Peck'i vurmuşlar
Bir yanım öksüz kalıyor
Jazz oyununu oynuyor
Vaktim az
Siyah bir Chevrolet beni bekliyor
Maviyle karışan eflatun şehirde can almaya
devam ediyormuş
Polisler birazdan burada olur
Vaktim az
Ama pekâlâ sevişebilirim bir kontrbasla
kıvrımları seni andıran
Kararını ver
Bu gece
Ya hüznümü paylaş
Ya intiharıma ortak ol.

SARKAÇ

Lacivert gecenin mürekkebi
Dudağımdan sızar
Hikâyeler yazar yüzüme
Alnımdaki zambak yarası...
İklim yalnızlıktır
Tüller havalanıp konar
gecenin en olmadık yerine
Aynalarda dönüşür, şarkılarda
Di'li geçmiş miş'li geçmişe
Zamanın usturasında doğranırken mevsimler
Eşyalar taşımaz olur imgeyi
Ve hatırlamam boğulduğum denizleri
Her kuğu bir soru işaretidir sevdiğim kızların göğünde

ALBÜM

Eflatun bir hüzün bu bendeki
Geceyi ılık ılık boyayan,
Bu hangi ikindi eski fotoğrafta uyuyan sapsarı?
Kaç fasıl eder çocukluğum çalan radyoda?
Ah, nasıl da uygun düşüyor
Sesimdeki kırıklık ruhuma!

Işık Şimşek

Mavi

Renklere dönüyorum yine. Renkler hayata bağlı. Aşklar acı ve son. Ölüm var.

Ölüm, var. Basbayağı bir renkle duruyor önümüzde. Ama yaşam, mavi.

Mavi, parlak, acı ve fazlasıyla gerçek.

16 yaşında bir kız mavi bir kitap yazdı. Kendi kitabını. Kurmaca, hayata geçti.

Bu kız hasta. Yazmaya bayılıyor. Flörtçü. Akıllı. Güzel. Çok genç. Hızlı öğreniyor. Acı çekmeyi, âşık olmayı, yaşamı, gerçeği tanıyor. Bu kız lösemi.

Her günü, her anı, hastaneleri, iğneleri, serumları, şırıngaları, aşkını, öğrendiklerini, anlayamadıklarını, büyürken ölmeyi, ölürken büyümeyi yazıyor.

Ülkeleri, şehirleri, insanları, dondurmayı, kasveti, Kurt Cobain'i çok seviyor.

Acı öğretiyor çünkü, büyük bir hızla.

Günler geçtikçe fotoğrafları büyüyor, yazdıkları büyüyor. Çocuk bakışı değişiyor. Acıyı tanıyor, biliyor ki çocuk kalmak mümkün değil. İzin yok.

Bazen, kendi yaşadıklarını, sanki başkası ona anlatmış gibi, o kadar uzaktan, o kadar sakin anlatıyor. Umudu var. Bu karmaşanın içinde, hep umut var.

Ölümünden tam iki yıl sonra, Burçak'ın kitabı yayımlanıyor. Kamu bilgisine değil, bir ölüm hikâyesi anlatmak için değil, ülkemizin sağlık sistemine bir kez daha hayret ettirmek için değil, ağlatmak, yormak, üzmek için hiç değil.

Yaşananlar o kadar açık, o kadar temiz ki, bir küçük kız, onu kaybetmemek için dünyayı yıkan bir aile, kız kardeşler, küçük odalarda yapılan kıyafet baloları, güzel ayakkabılar, dondurma-cips partileri, hastane odaları, müzik, Amerika, tiyatro, ilk aşk, İzmir, kemoterapi, şiirler, deri ceketler, sevgiliden gelen kurutulmuş çiçekler, Kurt Cobain posterleri, mektuplar, Hadigari, keyif, yaşam, mavi.

Yazdıkları, yaşananların adına bir kitap. Bedeni, bir cildin, birkaç forma kâğıdın, bolca mürekkep ve filmlerin arasında artık.

Bu kitap gerçeğin romanı. O kadar gerçek ki, ürker belki kimileri. O kadar gerçek ki, yaşamı ciddiye alanlar âşık olacak yazılanlara. O kadar gerçek ki, yüz yüze gelmek zor.

Sokakta yürüyen gözlerden korkamaz'sınız artık, bu bilgiyle hayatınız ne kadar kolaylaşır bilemem, bildiğim tek şey, Burçak'ın bana yaşama panikle sarılmayı öğrettiği.

Evet, panikle. Anları parçalayan ince bıçaklar, anıları yok etmeden önce hayatın peşinden koşabilmek için.

Sırf bu yüzden, her anı kaydediyorum artık. Her anı kaybettiğimi bildiğimden.



Mavi Saçlı Kız
Burçak Çerezcioğlu
Yapı Kredi Yayınları
İstanbul, (3. baskı,
Temmuz 1997)
288 Sayfa.



11 Temmuz 1981, Burçak, Ekin ve Elif

Liz Amado

Anlamlandıran Bir Çalışma

Sevda Şener *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* adlı kitabında dram sanatını diğer sanat dallarından ayırıcı özellikleri ile tanımlarken, aynı zamanda dram türünün komedya, tragedya gibi alt bölümlerini birbirinden ayıran ve birbirine bağlayan özelliklerini tartışıyor. Öncelikle dram sanatını ve *drama özgü* olan kavramını açıklayan Şener, daha sonra tiyatronun çeşitli çağlarda ve farklı türlerde bu kavramların hangi yönlerini nasıl ortaya çıkardığını, hangi işlevi yerine getirmek istediğini, bu çabanın içinde hangi araçları kullandığını inceliyor. Bu süreç içerisinde öne sürdüğü her tezi Antik Yunan tragedyalarından, modern sonrası komedyalara kadar uzanan çok geniş bir kronolojiden farklı oyunlarla açıklayan ve destekleyen Şener, böylece okuyucuya dramatik olan, trajik olan gibi kavramların oyunlara nasıl yansıdığını veya oyunlardan nasıl çıkarılmış olduğunu gösteriyor. Böylece ortaya sadece tanımlardan, kavramlardan veya örneklerden ibaret olmayan, dram sanatını bir bütün olarak teorisi ve örnekleri ile irdeleyen bir çalışma çıkıyor.

Kitabın ilk bölümünde dramı "öznesi, amacı, etkisi olan bir eylem" olarak tanımlayan Şener, farklı türlerin bu eylemi nasıl barındırdığını, bu eylemin özelliklerini, modern ve modern sonrası oyunlarda bu eylemin nasıl bir eylemsizliğe dönüştüğünü ve bütün bu farklı türlerin içlerinde dramatik yapının nasıl kurgulandığını ve işlendiğini gösteriyor. Aiskhylos'un *Prometheus* tragedyasından, Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı yapıtına kadar bir dizi farklı türden ve zamandan oyunun kurgusu inceleniyor. Bu noktada dikkat çeken farklı türlere, farklı zamanlara ve toplumlara ait olan yapıtların, birbirinden çok farklı anlamlar barındırması, farklı temaları ve öğeleri öne çıkarması ve farklı dramatik yapılar taşıması. Bu sebeple, bütün bu eserleri hepsinin sahnelenmesi veya sahnelenmek amacı ile yazılmış olmasının ötesinde aynı türün içine koyan özelliğin ne olduğu, dram sanatını tanımlamak açısından önem kazanıyor.



Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı
Sevda Şener
Yapı Kredi Yayınları
İstanbul, Mayıs 1997
160 Sayfa.

Sevda Şener bu özelliği drama özgü olan veya dramatik olan olarak nitelendiriyor. Bu özellik insanın kendi eylemi veya eylemsizliği ile ortaya çıkan bir insanlık gerçeğini, bu gerçeğin umut edilen veya tahmin edilenin aksine gelişmesinin getirdiği düş kırıklığını ve bu düş kırıklığının getirdiği düşündürücülüğü ve etkiyi barındırıyor.

Dramatik olanın kurgulanmasında dram yapısı ne olursa olsun, insan, özel bir durum, eylem, sonuç ve karar öğeleri kullanılmaktadır. Bu öğelerin nitelikleri ve önem dereceleri her oyunun özelliklerine göre değişiyor ve farklı sonuçlar doğuruyor. Ancak tümünde amaç dramatik anlamı en iyi ifade edecek biçimi yakalamak. Şener, bu süreç içerisinde kimi zaman kurgunun aşırı merak, heyecan veya acı uyandırarak dramatik anlamı arka plana ittiğine, duygusal etkinin düşündürücü etkiyi bastırdığına dikkat çekiyor. Klasik kurgulamada yapılan yeniliklerin dramatik anlamı en iyi şekilde ortaya çıkarma çabasından dolayı oluştuğunu savunuyor. Örnek olarak Bertolt Brecht'in öncülüğünü yaptığı epik-diyalektik tiyatroda olay dizisinin nasıl bölündüğünü, seyircinin sahnedekinin bir "oyun" olduğu bilincini sürekli taşıdığını ve yansıtılan gerçekleri kendi içinde tartmak, düşünmek zorunda bırakıldığını gösteren Şener, bu noktada dikkatin dramatik anlam üzerinde yoğunlaştığını belirtiyor.

Modern ve modern sonrası oyunlarda ise dramatik olan daha farklı bir biçimde ortaya çıkıyor. Bu oyunlarda kurgulamanın ötesinde dramatik anlam da başka bir boyut kazanıyor. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği şaşkınlık ve güvensizliğin dram sanatına yansıması ile dramatik yapı değişiyor. Eylemsizlik ve anlamsızlığın ağır bastığı oyunlarda olayın yerini durum alıyor. Bilmemekten ve anlayamamaktan doğan tedirginlik ve korku seyirciyi de kapsıyor. Oyun ve gerçeğin iç içe geçtiği, seyircinin de oyundaki belirsizliğin bir parçası haline geldiği ve tek bir cevap bulamadığı oyunlara örnekler veren Şener, böylece dramatik olanın çok değişik şekillerde ortaya çıktığını göstermiş oluyor.

Sevda Şener daha sonraki bölümlerde tragedya ve komedyayı dramatik olan çerçevesinde tanımlamaya ve konumlandırmaya çalışıyor. Tragedya'yı Aristoteles'in *Poetika*'sından tanımlamaya başlayan Şener, öncelikle Antik Yunan tragedyalarında trajik olan öğelerin nasıl kullanıldığını açıklıyor, oyun sonrasında ortaya çıkan acı ve arınma'nın (pathos ve katharsis) nasıl oluştuğunu belirtiyor. Çağlar boyu çeşitli düşünürlerin tragedyayı nasıl tanımladıklarını anlatan Şener, sonunda

günümüzde trajik olanı *"insanın çelişkili bir dünyada yaşaması ve eylemek zorunda olması"* olarak nitelendiriyor. Bu tanımdan yola çıkarak çağdaş tiyatroda trajik olanı saptıyor. Her ne kadar oyun kişilerinin özellikleri, olay dizisi ve arınma süreci değişse de Çehov, Ibsen ve Lorca gibi yazarların oyunlarında insanın ve toplumun karmaşıklığından doğan trajik öğeler kullanılmıştır. Odak noktası bireyden topluma, insanın gücünden güçsüzlüğüne kayan bu oyunlarda insanın değerleri ve özsaygısı sorgulanıyor ve trajik olan da, dramatik olan gibi farklı bir biçimde ortaya çıkmıştır.

Yazar komedyayı da antik çağlardan başlayarak değerlendiriyor ve işlevlerini gülerek cezalandırma, yenileme ve canlılık kazandırma olarak belirliyor. Eleştirel yaklaşımı ile komedya, akla yönelen, seyirci ve oyuncu arasındaki mesafeyi koruyup toplumsal veya bireysel gerçekleri, doğruları ve yanlışları ortaya çıkaran bir tür. Ancak ilk örneklerinden başlayarak bir yandan seyirciyi gülerek rahatlatırken, diğer yandan rahatsız eden komedya türünde de, değişen insanlık gerçekleri ile dramatik anlam değişiyor, klasik kurgulamanın dışına çıkılıyor ve komik öğeler trajik öğelerle bütünleşiyor.

Sevda Şener kitabının son bölümünde tragedya ve komedya unsurlarının beraber kullanıldığı trajikomedyadan, günümüzde oluşan ve insanın karmaşasını yansıtan kara komedyaya nasıl gelindiğini anlatıyor. Trajikomedyada seyirci zıt duyguları bir arada yaşıyor. Modern ve gerçekçi oyunlarda ise kahramanlar uzaktan bakıldığında gülünç, yakından bakıldığında üzüntü veren özellikler taşıyorlar. Modern ve modern sonrası oyunlarda ise dramatik olanı belirlerken açıklanan çağdaş insanlık gerçeğinin getirdiği belirsizlik ve çaresizlik kullanılıyor. Oyun kahramanları karmaşık, hem acınası, hem de gülünesi durumların içinde kalıyorlar ve insanın başa çıkamadığı dünya alaylı bir dille anlatılıyor. Sevda Şener kara komedyanın günümüz gerçeklerini, insanın içinden çıkılmaz ve absürd durumunu seyirciyi hem rahatsız edip, hem güldürerek yansıttığını belirtiyor.

Sonuç olarak *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*'nda tiyatronun geçmişten günümüze insanı, yaşamı, eylemi, eylemsizliği; kısaca dramatik olanı nasıl kullandığını ve seyirciye nasıl yansıttığını görüyoruz. Sevda Şener dram sanatını tanımlayan, çeşitli çağ ve türleri birbirinden ayıran ve birbirine bağlayan temel öğeleri inceliyor ve farklı dönemlerden yapıtları bu öğeler ışığında değerlendiriyor. Böylece dram yapısının kurgulanmasının, drama özgü olanın, dramatik anlamın nasıl bir süreçten geçtiğini gösteriyor. Sonuçta çeşitli türlerin veya yapıtların tek başlarına nasıl oluştukları yerine, dram sanatının bir bütün olarak nasıl değiştiği ve geliştiği ortaya çıkıyor. Sevda Şener kitabının sonunda dram sanatının *"insanı, toplumu, yaşamı anlamak ve anlamlandırmak"* için çabaladığını söylüyor. *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* da dram sanatını anlayan ve anlamlandıran bir çalışma sunuyor.

Editörün Kenarı



"Bana göre biçem –ki, sadeliği dışlamaz, tam tersine öngörür– her şeyden önce, üç veya dört şeyi tek bir şeyde söyleme tarzıdır. İlk anlamıyla basit tümce vardır, ve sonra da, altta, eşzamanlı olarak, derinlemesine bir şekilde düzenlenen farklı anlamlar gelir. Eğer insan dile bu anlam çokluğunu duyurtmayı beceremiyorsa, yazmaya değmez."

Sartre

Galiba beceremiyorum.

Elif Gökteke



Her kitap rahatsız edicidir, ama bazı kitaplar özellikle yağmurlu bir temmuz gününde tehlikeli hatta öldürücü olabilir. Kulağın olayları normalden iki kat daha iyi duyuyor, gözün de sık sık ayak parmaklarına takılıyorsa belki de yalnızca yorgunsun.

Galiba
ben de beceremiyorum.

Berna Kılınçer

TOP-N (Temmuz-Ağustos)



Temmuz: Şemsettin Sami, Çehov, Muzaffer Tayyip, Hasan Âli Ediz, Asım Bezirci, Metin Altıok, Uğur Kaynar, Behçet Aysan, Fahir Onger, Reşat Ekrem, Rıfat Ilgaz, La Fontaine, Cengiz Tuncer, Shelley, Cevdet Kudret, Lagerkvist, Bedrettin Cömert, Erasmus, D.H. Lawrence, Bilge Karasu, Vasfi Mahir, Refik Halit, Musahipzade Celal, İsmet Küntay, Robert Burns, Iris Murdoch, Esat Mahmut, Behçet Kemal, Ahmet Kutsi, Suat Derviş, Arif Damar, Baba Dumas, Stirner, Diderot...

Ağustos: Melville, Shelley (yine), Maupassant, Hançerlioğlu, Blake, Thomas Mann, De Quincey, Mahmut Yesari, Hüseyin Rahmi, Balzac, Pavese, Tevfik Fikret, Jorge Luis Borges, Emily Bronte, H.P. Lovecraft, Lady Montagu, Turgut Uyar, Ataç, Milton, Gütenberg, Chatterton, Hume, Charlotte Bronte, Virginia Woolf, Henry James, John Bunyan, Hegel, Ralph Waldo Emerson, Gölpınarlı, Capote, Goethe, Baudelaire, Rimbaud...

Doğdular, öldüler, intihar ettiler, gencecik öldüler, gencecik intihar ettiler, ilk kitaplarının basımını tamamladılar, günlüklerinin son satırını yazdılar, kitapları yakıldı, kendileri yakıldı, kitaplarını takma adla yayınevine gönderdiler, ömür boyu sürecek bir dostluğu başlattılar, on altı yaşında evden kaçıp trene biletsiz bindiler, yirmi yıllık bir aradan sonra yurda döndüler, okudukları bir kitap üzerine yazdılar, gazetelerde kendi yazdıkları ölüm ilanı çıktı.

Yazdılar, çevirdiler, hazırladılar, bastılar, yayımladılar: "Ola ki okursunuz..."

Selahattin Özpalabıyıklar

Selim İleri

Nahid Sırrı, Tiyatro Yazarı

1.

Oğlak Yayıncılık'ın Nahid Sırrı Örik'in bilinen bütün oyunlarını bir ciltte derlemesiyle, Nahid Sırrı şimdi de bilinmeyen bir tiyatro yazarı olarak karşımıza çıkıyor.

Bilinen bütün oyunlar: Öyle ya, bugüne kadar *Sönmeyen Ateş, Muharrir, Para Uğrunda* ve *Alın Yazısı* bir iki kaynakta yer alırdı. *Oyuncular, Ülkü* dergisindeki tefrikasından gün ışığına çıkmış; *İhanet* ise Devlet Tiyatrosu'ndaki tozlu dosyasından.

Kitabının sonuna notlarını ekleyen Raşit Çavaş bu serüvenleri ayrıntılarıyla kaleme getiriyor.

Bilinmeyen tiyatro yazarı: Birbirinden abuk sabuk yerli oyunların, siyaset sahnesindeki, belediyedeki üst düzey tanışlarınızın katkısıyla sahnelendiği ülkemizde; ilk oyununu 1933'te yazmış Nahid Sırrı tiyatrolarımızdan hemen hiç rağbet görmemiş.

Bu durum, bir anlamda, yazarlığının değişmez alınyazısına çok denk düşüyor: Romancı ve hikâyeci, gezi yazarı, kronikçi, eleştirmen Nahid Sırrı'nın gündeme gelememesi, gündem dışı bırakılması, nihayet büsbütün unutulması olgusu oyun yazarının da öyküsü.

2.

Oysa Nahid Sırrı üzerinde dikkatle durulacak bir oyun yazarı. Elbette *Geçen Yaz Birdenbire* ya da *Arzu Tramvayı* çapında oyunlar yazmamış. Eserleri gün ışığına çıksaydı, belki de yazabilecekti. Elbette Amerika'da, İngiltere'de, ya da tiyatro sanatının inceliklerinden haberi olan tiyatro yöneticilerinin iş başında olduğu bir ülkede yaşasaydı.

Nahid Sırrı, artık anlaşılıyor ki, kendi içine hapsedilmiş bir oyun yazarıdır. Raşit Çavaş, *İhanet*'in Devlet Tiyatrosu'ndaki serüvenini anlatırken "belge"ye yer veriyor. *İhanet*'i oynanmaya değer bulan Edebî Heyet'e itiraz eden bir oyun yönetmeni söz konusu. Bu yönetmen, Nahid Sırrı'nın, günün birinde, hiç olmazsa okur katında yıldız parlaklığına kavuşacağını bilseydi, kimbilir ne ateşle o oyunu sahneye koyardı...

"Ben de senin takdim ettiğin ve edebileceğin hayatı kabul edecek halde değilim! Zavallı annem gibi evimize kırk beşinden sonra, hem de devlet dairesinden verilmiş bir telefon girince bayram edecek, kocam ellisinden sonra en mütevazı nev'inden, taklide benzer nev'iden bir astragan manto getirince iftiharımdan gözyaşları dökecek mizaçta değilim."

Sacide böyle söylüyor *İhanet*'te. Aslında yaşları seksen dolayındaki bir kuşağın içli serüvenini saptıyor. Sacide'nin annesinde ve babasında, işte şu seçimleri ve davranışlarıyla kendi annemi babamı görür gibi oldum.

Böylesi yoğun dikkatler, duygu tarihi çözümlemeleri, toplumbilimsel saptayımlar Nahid Sırrı'nın oyunlarının handiyse birincil özelliği. Gerçi yazar gözlemlerine, saptayımlarına bir devingenlik kazandırmıyor, oyunun akışında bu dikkatlerine bir yaşama şansı tanımıyor ama, repliklerinde Cumhuriyet döneminde belli bir sınıfın yaşama biçimini "söze" döküyor.



Bütün Oyunları
Nahid Sırrı Örik
Oğlak Yayınları
İstanbul, Mayıs 1997
376 Sayfa.

3.

Sönmeyen Ateş Osmanlı İmparatorluğu kılıç artıklarının "Güzel Ankara" da kişisel zafer kazanma hırslarının tiyatrosu.

Muharrir, palazlanan sermaye çevresindeki yapa-

yalnız sanatkârın kendini boş yere koruma çabası.

Oyuncular, popüler bir aktörde gençlik-yakışıklılık/yaşlanış- çöküş izleklerini deşiyor.

Para Uğrunda kirli iş düzenlerinde satılık cinselliği cesaretle irdeliyor.

Alın Yazısı sevgi ve ten ihtiyacı içindeki kadının karşısına çıkmış jigoloyu tahlil ederken, bir toplumun nasıl olup da onca muhafazakâr görünerek jigololar yetiştirdiğini daha o yıllarda saptamış.

Nihayet *İhanet* yeni Ankara'da kimlerin ayakta kalabileceğini şöylece ifade edebilmiş...

Oyunlarındaki izleksel yelpaze tutmuş, tutunabilmiş bir tiyatro yazarı olsaydı, sözüne değer verilseydi, Nahid Sırrı'nın nerelere de yol alabileceğini kanıtlar gibi.

Oyunlardan özellikle *Alın Yazısı* ve *Para Uğrunda* farklı cinsel kimliklere de oturtulabilir gibime geldi. Onlarda, uzaktan uzağa, Nahid Sırrı'nın ve çevresini sarmış bazı kişilerin izdüşümlerini sezinler gibi oldum.

Çifte ahlakın iğrenç sansürü araya girmeseydi, öyle sanıyorum ki, bu oyunlar tiyatromuz için birer başyapıt olabilirdi. Nahid Sırrı Örik'se yaşamak, yazarlığıyla ekmek parası çıkarmak zorundaydı. Büyük ikilem!

4.

Nahid Sırrı'nın tutunamamış bir tiyatro yazarı olmasında bir önemli sebep, rollerin, o dönem ünlerinin doruğundaki kimi oyuncular için tasarlanıp yazılmamışlığı.

Dahası, roller, kolektif bir tiyatro sanatı anlayışının etkisiyle kaleme getirildiğinden, "başrol" kavramından hayli uzaklar.

5.

Nahid Sırrı Örik, Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın yıldızı hiç parlamamış yazarıdır. Ustalık karşısında daima hasis davranmayı yeğleyen edebiyatımız üçüncü sınıf romancıları baş tacı etmiş, ama Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* 'ini bile nice yıllar sonra keşfetmiştir.

Oyunlar, bilmem keşfedilecek mi...

Editörün Kenarı



Bütün bir beyaz sayfayı bana ayır, üzerine şeffaf kalemle TABULA RASA yazayım.

Görünmesin yazdığım yazı, hiç yazılmamış gibi, hiç olmasın, hiç başlamayayım, devam etmeyeceğim.

Şebnem Sunar



Siz hiç zamanın önünden geçip selam vermeyen o kenarı yırtılmış sayfaların alışkanlıklarından biri oldunuz mu? Zik-zakları çizilmiş de aynen düzmüş gibi duran bir yol eğrisinin yarı erimiş asfalt sıvısına karışırken ömrünüz, dağa çekilmiş hayatlardaki ıslak ayrıcalığı sanki bedeninizde bir yerden akıyormuş gibi ılık ılık bulduğunuz oldu mu?

Ya da neden ve niçin sorularının aslında aynı anlama gelip de aşkın önünde beton gibi durduğu o anda, akla gelen ilk sanrıyı yaşamak isteyenler! Sizinle aynı gömülü rüyayı yaşamak istiyor olabilir miyiz acaba?

Siz, sadece akıp sıvılaşması ve içinize kan, kafanıza akıl olarak girmesi gereken bir zaman yüzünden zaten canı çoktan yanmış bir başkasını yeniden yeniden ve yeniden kurban ettiğinizin, akıl karışıklığınızın içinde bulanan alkollü mide bozukluklarının faydasıyla hayata eğreti eğreti gamlı bakan ve bundan şehvetle karışık bir porno zevki alan gözlerinizin hâlâ ve yine yardımıyla, azımsanamayacak bir hasarı önünüze kattığınızın farkında mısınız?

Işık Şimşek

PRIVATE PIRATE

Yalnız kitaplar mı korsanlanıyor sanıyorsunuz? Hayatımızı kim korsanlıyor peki? Kendiniz mi? Yer tezgâhlarına düştünüz mü? Sahtenizi gerçeğinden ayırt edebiliyor musunuz hâlâ?



Cem Akaş



TATİLDEYİM, MEŞGULÜM...

Birhan Keskin

Osman Yener

Mars'taki Antropolog Dünyaya Bakıyor

Geçtiğimiz yıl Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Karısını Şapka Sanan Adam*'dan sonra Oliver Sacks, İletişim Yayınları'ndan çıkan *Mars'ta Bir Antropolog*'la Türk okurunun karşısında. Geçtiğimiz yıl Amerika'da büyük yankı uyandıran bu son kitabında Sacks, hastalıklarda, özellikle sinirsel bozukluklarda "uyum" sorunsalını ele alıyor; "*... hekim olarak ben, doğanın zenginliğini sağlık ve hastalık olgularında, insan organizmasının, bireylerin çevrelerine uyum sağlayarak kendilerini yeniden yapılandırdıkları sonsuz 'uyum' biçimlerinde aramak gerektiğine inanıyorum.*" (Önsöz'den).

Hastalıklarda, sinirsel bozukluklarda, kişiliğin korunması ya da kaybı kadar, yeni koşullara "uyum" sağlayan kişinin, özel ve yeni gereksinimleriyle yepyeni bir düzen kurmasından da söz edilebilir. Bu ikilem, Hipokrates'ten bu yana hekimlerin ve düşünürlerin kafasını epey kurcalamıştır. Hastalıkların ve sinirsel bozuklukların evrim kuramında yeri vardır: Darwin, *Türlerin Kökeni*'nde organizma bozukluklarındaki mutasyonlardan söz eder; Geoffrey değişen koşulların büyüme sürecini etkilediğini ve yeni organik yapıların oluşmasına katkıda bulunduğunu savunur (Appel, Cuvier-Geoffrey Debate, 1987). Bunun yanı sıra birçok ünlü sanatçının, hatta dâhilerin sinirsel kökenli hastalıklar taşıdığı söylenegelmiştir. Dostoyevski, ilham perisinin sara nöbetlerinden hemen önceki anlarda geldiğini söylerdi. Son zamanların ünlü fizikçilerinden Stephen Hawking'in bir sinir hastalığından mustarip olduğunu biliyoruz.



Mars'ta Bir Antropolog
Oliver Sacks
Çeviren: Osman Yener
İletişim Yayınları
İstanbul, Şubat 1997
351 sayfa+16 sayfa albüm

Hekimlerin, hemen bütün sanat dallarında olduğu gibi yazarlıkta da yetkin ve popüler eserler verdikleri biliniyor. (Bu bağlamda özellikle ülkemizdeki hekim-yazarların çokluğu dikkat çekiyor; Şinasi Özdenoğlu'nu, Kriton Dinçmen'i, Erdal Atabek'i, kendi uzmanlık alanındaki yapıtlarıyla oldukça popüler olan Özcan Köknel, Engin Gençtan ve diğerlerini yazma serüvenlerindeki başarılarıyla tanıyoruz.) Ne var ki, moda akımların ve kitlesel beğeninin son derece güçlü olduğu ABD pazarında *Uzun Yaşamanın Yolları*, *Mutluluğun Anahtarı* türünden kitapların yanında, insanın yapısına ve beynin işlevsel özelliklerine merak uyandıran Sacks'in yapıtının çok-satan kitaplar listesinde neredeyse iki yıl kalması alışılmadık bir olay. 1933 doğumlu Sacks, ele aldığı vakaları olanca derinliğiyle, olası bütün açılımlarıyla araştıran, neredeyse çocuksu bir hayretle inceleyen, kimi zaman öznesinin büyüsüne kapılan ve bu büyüyü okuyucusuna iletebilen, bunları yaparken bilim adamı kimliğinden uzaklaşmayan bir hekim-yazar Beat-Zen kültürüne aşinalığı gözden kaçmıyor. Bunun yanında, "nöropsikiyatrinin kurucusu" olarak tanımladığı ünlü Rus bilgini A.R. Luria'yı Batı'ya tanıtan kişi olarak ün yapmış.

Yedi vakanın aktarıldığı kitapta, her öykü tarihsel arka planıyla birlikte veriliyor. Sözgelimi "Renkkörü Ressamın Öyküsü"nde renkleri görmede algısal-bilişsel süreçlere ilişkin bilgilerimizin geçirdiği evreler anlatılıyor; "*Newton, 1666'da prizmalarla yaptığı ünlü deneyde beyaz ışığın bileşenlerden meydana geldiğini, ışık tayfındaki bütün renklerin bileşkesi olduğunu ve çeşitli renklere ayrılabileceğini gösterdi... Newton'a göre nesnelerin renkleri, belirli ışık demetlerini göze yansıtmadaki 'yeğinlikleriyle' orantılıydı. 1802'de Thomas Young, gözde, her biri farklı bir dalga boyunu algılayan sonsuz sayıda reseptör bulunmasının anlamsız olacağını düşündü (ressamlar, oldukça sınırlı sayıda renge sahip bir paletle, istedikleri bütün renkleri yaratabiliyorlardı) ve yalnızca üç tür re-*

septörün yeterli olacağına karar verdi." (s.39). "*... 1816'da genç Schopenhauer renkleri görme konusunda bambaşka bir kuram ortaya attı. Bu kuramda, Young'ın öne sürdüğü gibi uyumlu tanecikler veya reseptörler, edilgen, mekanik titreşimli değil, aksine etkin biçimde uyarılan, rekabet eden ve birbirini engelleyen taneciklerdi –Ewald Hering'in yirmi sene sonra geliştireceği bu 'opporienler' (karşıtlar) kuramı Young-Helmholtz kuramıyla açık şekilde çelişiyordu.*" (s.40, 11. dipnot). Bu arada Locke, Goethe gibi düşünürlerin renk kuramıyla ilgili görüşlerine değiniliyor; "*On sekizinci yüzyılın sonlarında Goethe, klasik renk kuramının gerçeği açıklamadaki yetersizliğini ilk fark edenlerden biri oldu. Renkli gölgelerin ve hayallerin fenomenal gerçekliğinin, eşyanın sınırlarının ve aydınlatılmasının rengine yaptığı etkinin, renkli ve diğer görsel yanılsamaların herkesten çok farkında olan Goethe, yeni bir renk kuramına ihtiyaç duyulduğunu hissetti ve bu ihtiyacı bir deyişle özetledi: 'Optik yanılsama optik gerçektir!'*"(s.42)

Goethe en çok, rengi ve ışığı gerçekte nasıl gördüğümüz, dünyayı ve sanrıları nasıl yarattığımız sorusuyla ilgileniyordu. Ona göre bütün bunlar Newton'un fiziğiyle değil, beynin henüz bilinmeyen fonksiyonlarının açıklanmasıyla öğrenilebilecekti. Sonuç olarak şunu söyleyordu: "*Görsel sanrı nörolojik gerçektir.*" Goethe'nin, bütün eserlerine eşdeğerde olduğunu söylediği renk kuramı ya da *Farbenlehre*'si çağdaşlarınca alaya alınmış, büyük şairin kaprislerinden ve sabuklamalarından biri sayılmıştır. Ne var ki "*...bilim, Goethe'nin büyük önem verdiği bu 'tuhaflıklara' kayıtsız kalamazdı; gerçekten de Helmholtz, hayranı olduğu Goethe'yi ve onun bilim anlayışını, sonuncusu 1892'de olmak üzere, birçok dersine konu etmiştir.*"

Renklerin algılanmasına ilişkin kuramlar birbirini izler ve tıptaki son gelişmelerin yardımlarıyla bilincimize olağanüstü kapılar açar; "*Hume, insanın daha önce görmediği bir rengi hayal edip edemeyeceğini merak etmişti – Hume'un (1738'de) sorduğu bir sorunun yanıtını vermek için bugün elimizde gerekli imkânlar mevcuttur.*" (s.50, 19. dipnot)

Mars'ta Bir Antropolog'da Torette sendromu, otizm, körlükle ilgili yedi vaka yer alıyor. Sacks'in kitapları, fiziksel varlığımızın zihinsel (ve psişik) dünyamızla bağlantısını vurgulayan yapıtlar. Konuya aşinalığı olsun olmasın, "Bilimlerin Tacı" olarak bilinen tıp bilimindeki gelişmeleri izlemek, özellikle beynin işleyişi ve nöroloji hakkında blgi sahibi olmak isteyenlere şiddetle tavsiye edilir.

Editörün Kenarı



EDİTÖR NERİYESUN?

Durumdan görev çıkarmak: Birkaç haftadır, editörler arasında, "bazı Y/Ç'lerin, kendi yazılarındaki eski yazımlara dokunulmamasını istedikleri"ne ilişkin söylentiler dolaşıyor... Bu "durumdan görev çıkarıp", konuyu editörün kenarına almamalı mı? Almalı.

Burası Türkiye; burada her an, her şey olabilir: Aklım bu işi hiç mi hiç *almayor*; öyle bir Y/Ç düşünün ki, kendi anadilindeki ses uyum kurallarını dikkate *almayor*, gelişmeleri *izlemeyor*. *Sorulabilinir dolayısiyle, n'apmağa, n'etmeğe* yazdıkları/çevirdikleri.

"Eski yazım kurallarımıza dokunulmasını *istemezük*" demek bir şey değil! Ya?? Biz editörlerin yapacağı en önemli üç işten biri ortadan kaldırılmış *olayor*; böylece bize, ütü ya da benzeri baskı aygıtlarıyla sayfaların kenarlarındaki kıvrılmaları "düzeltme" ve "leke temizleme"den oluşan öbür iki önemli iş *kalayor*. İyi de, şu leke temizleme işinde de birazcık azaltma filan isterlerse n'ap'c'az?

Y/Ç'lerin sosyoekonomik yapılarına göre değişen *türlü-çeşitli* lekelerden birkaçını mı belirtelim? Belirtelim: *rakı-viski* lekesi, *tütün-ruj* lekesi, *çay-çorba* lekesi, *meyve-sebze* lekesi, *kola-ayran* lekesi...

Ee?? E'si me'si yok bu işin: "O bi eddditör!" Onun mesleğinde, her an, her şey olabilir...!"

Aaa!? "Editör neriyesun...???"

Ömer Çendeoğlu



Paris çok güzel,
fromage'lar çok güzel,
köprüaltı çok güzel,
yine gelecek ben.

Ceyda Akaş



"*Söylemediğin sözü söyleyebilirsin, fakat söylediğini gizleyemezsin*" demiş Feridedin Attar. Bazı sözler geçerliliğini yitirmediği için mi değerlidir? Bazıları da inanılası olmadığı için mi yitirir değerini? Ya değerli veya değersiz hiçbir sözün yeterli olmadığı zamanlarda ne yapmalı? Yüzünden hoşnut olmayanların hikâyesi birçok kaynağı beslemiştir şimdiye kadar. Daha da...

"mutlu" birisi

Ahmet Cemal

Cemil Şevket Bey, Zaman'ı Yaşadı mı?

Sanki bütün romanlar, aslında birer nehir-romandır. Bunu, bir olması gereken'i belirtmek için söylüyorum ve söylediğim, çok kişisel olabilir. Ama sanırım roman, zamana yayılmak gibi bir türsel özelliğin taşıyıcısıdır. Romanda hedeflenen, işlenen zamanın uzunluğu ya da kısalığı, bu zamana yayılma özelliği bağlamında önemli değildir. Bu zaman parçası yıllar, birkaç saat, dahası bir saat bile olabilir. Ama ne uzunlukta olursa olsun, roman dendi mi, zamana yayılmak da kaçınılmazdır.

Bu yayılma, örneğin bir Tolstoy ya da Dostoyevski'de görüldüğü üzere, dönemleri, onyılları kapsayabilir, veya Joyce ve Woolf örneği gibi, saatlerde, dakikalarda, anlarda odaklanabilir. Önemli olan, romanın epizodun bağımsızlığı yerine sürekliliği yeğlemesi, ya da epizodu "sonra"nın sürekliliğine oturttuğunu algılatma çabasında olmasıdır.

Hele roman, doğrudan zaman'ı konu alırsa, kendini hangi çerçeveyle kısıtlarsa kısıtlasın, özünde yukardaki anlamda bir nehir-romana dönüşmesi kaçınılmaz olur. Proust, zaman üzerine kurduğu başyapıtına bir başka olguyu, "anımsama" olgusunu da onsuz olunamaz bir öğe niteliğiyle temel almakla, zamana belki de en uygun düşecek nehir-roman boyutunu getirmiştir. Böylece Proust'un kaleminden zaman, bir çokkesitlilik içerisinde, gerçekte yaşanan ve anımsanan olmak üzere, ikili bir boyutla gündeme gelmektedir. Bergson'un geçmiş-şimdiki-gelecek zaman eksenindeki art ardalığı mutlak karakterinden yoksun kılıp, anımsamanın zamanın bütün halleri bağlamında sağladığı eşzamanlılığı vurgulamasının hemen ardından geçmiş, yani artık yitirilmiş bir zamanı aramaya koyulan Proust, bu arayış sürecinde anımsama'yı tek rehber olarak tanımakla, Bergson'un felsefe düzlemindeki zaman kavramını sanatsal gerçekliğin zeminine taşımıştır.



Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver
Selim İleri
Oğlak Yayınları
İstanbul, (2. baskı Haziran 1997)
272 Sayfa.

Selim İleri'nin son romanı *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, gerçek anlamda bir zaman romanı. Romanın başkişisi Cemil Şevket Bey'e ikili bir işlev tanınmış; o, hem bütün olup bitenleriyle *zamanı yaşayan*, hem de –kendi akıp gidişi, sürüklenişi bağlamında– zamanın *ta kendisi*. Romanın çatısını, anlatıcının Muharrir Cemil Şevket Bey'in yaşam serüvenini anımsaması oluşturuyor. Bu süreç içersinde Anlatıcının anımsadıklarının temeli, Cemil Şevket Bey'in kendi anımsadıklarıdır. Ve onun anımsadıkları, elbet anlatıcının –romanda kendisi de yazar olan anlatıcının– kendi yaşadıkları değildir. Gelgelelim kendi zamanıyla hesaplaşan Cemil Şevket Bey'in çok özel zamanı, onun romanında kavuştuğu sanatsal gerçeklik aracılığıyla anlatıcıya da "sirayet" eder.

"Sonra romancı gençkızı betimlemeye koyuluyordu. Ayağındaki, bilekten bağcıklı dekolte iskarpinler yüksek topukluydu. Bej mantosunun yakaları açılmış, yeşil ipek tafta elbisesi görünmüştü. Tırnakları kıpkırmızı boyalıydı. Bir de ipek çorapları... ıslanmış, tenine yapışmıştı.

İşte hepsi bu kadar. Ama yıllar geçiyor, ben, o yağmurlu günü, hızla yol alan otomobili, kurşuni caddeleri unutamıyordum. Tramvaylar çoktan unutulmuşken, rayları caddelerden sökülmüşken bile tramvay durakları görür gibi oluyor; her birinde aynı gençkızın... ipek çoraplı, yeşil ipek tafta giysili, uzun siyah saçlı gençkızın, elbette uzun kıvrık kirpikli siyah gözlerini bir romandan bize diktiğini de görür gibi oluyordum.

Olmayan tramvay duraklarında her şey hâlâ bu gençkızı söylüyordu.

Bir 'roman' için yetmez mi?"

Cemil Şevket Bey'in biraz yukarda değinilen ikili işlevine, bir de "zamandışılık" özelliğini eklemek gerekiyor. Çünkü Cemil Şevket Bey üzerine kaleme alınan romanın İmparatorluğun son döneminden neredeyse günümüze kadar uzanan bir zamanı kapsamasına karşın, romanın başkişisi görünüşte bu zama-

nın bütün kesitlerini yaşamaya istekli değil. Bu, onun kategorik olarak yeni ve yenilik karşıtı bir tavra büründüğü anlamına gelmiyor. Ama şu var ki Cemil Şevket Bey de görünüşte, Selim İleri'nin daha önceki yapıtlarında karşımıza çıkan "yaşama acemilerinden" biri. Burada "görünüşte" sözcüğünü özellikle vurgulamak gerekiyor; çünkü romanın bütünü göz önünde tutulduğunda Cemil Şevket Bey'in "sonraki" zamanlardan kaçma eğiliminin temel nedenlerinden birinin, peş peşe yaşanan zaman kesitlerinin bu ortama gerçek anlamda "yeni" bir şeyler getirememesinden duyulan bıkkınlık olduğu ortaya çıkıyor.

"Kendisinin yaşamadığı, ama sanki kendisini etkilemiş bir zamandan, tarihten öç alırcasına, ikisinin... Sultan Murad'la... daha doğrusu o günün genç velihatıyla vatan şairinin Kurbağalıdere'deki köşkte sabaha kadar içtiklerini, esaretin yasaklanması, hürriyet, anayasa sorunlarını tartıştıklarını söylüyor ve ekliyordu:

'... Cancağızım, iki gözüm, bizde hürriyetin mânası, alafranga sofracılı işret sofralarında ruha nakşolmuştur. O yüzdendir ki şimdi hâlâ işret sofralarında hürriyet konuşuluyor...'"

Zaman, roman için güç bir konudur. Bu güçlük, zamanın nasıl geçtiğini ya da belli bir kesitte nasıl bir zamanın yaşanmakta olduğunu göstermek bakımından değil, fakat zaman ile romanı *bütünüyle özdeşleştirmek* bakımından söz konusudur; belki bu, zamanı romanın gerçek başkişisi kılmanın ve bunu da yazı aracılığıyla algılatmanın güçlüğü diye de tanımlanabilir. Zaman yazarlarının bu güçlüğün üstesinden gelebilmek için değişik yollara başvurduklarına tanık olunur. Örneğin Proust, dev bir kişiler ve olup bitenler dağarcığını aslında tek bir anımsama temeline oturtarak zamanı başkişi kılmayı yeğlemiştir. Bu yöntemin tehlikesi, hele Proust'unki gibi ciltler boyu akıp giden bir zaman söz konusu olduğunda, bir yerde ipin ucunun kaçırılması ve bunun sonucunda roman kişisi olarak zamanın bulanıklaşmasıdır. Bu nedenle Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si, aslında yazınsal dehanın yanı sıra bir yoğunlaşma dehasını da sergiler.

Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver'de ise karşımıza farklı bir yöntem çıkıyor. Yazarın başlıklarla belirlenmiş tek tek epizotlarla oluşturduğu örgü, başta, en azından romanın ilk 20-30 sayfasında, roman türü bağlamında yadırgatıcı bir dağınıklık izlenimi uyandırıyor. Fakat bunun hemen ardından –epizot yapısı korunmakla birlikte– bir başka süreç, epizotların bir saat kadranındaki ya da takvimdeki sayılar gibi, ait oldukları yerlere konulması süreci başlıyor. Zaten Cemil Şevket Bey ile zamanın özdeşleşmesi de bu süreçte tamamlanıyor.

Hiç kuşkusuz bu da, yakından incelendiğinde, son derece riskli bir yöntem. Romanın özünde yatan sıkıdüzen göz önünde tutulduğunda, bu riskin büyüklüğü daha da iyi anlaşılıyor. Böyle bir yöntemde yazarın karşılaşabileceği en büyük tehlike, ayrı başlıklar taşıyan epizotları birbirine bağlayacak biçem temelini yeterince sağlam oturtamamaktır. Bu tehlikenin gerçekleşmesi durumunda en büyük ve sakıncalı olasılık, tek tek epizotların –üstelik ayrı başlıklar taşımasının avantajından da yararlanarak! –roman örgüsüyle bağdaştırılamayacak bir bağımsızlık kazanmasıdır.

Selim İleri, bir romancı olarak büyük ustalığını işte tam bu risk noktasında harekete geçiriyor. Her bir epizotta kimi zaman en uç noktalara kadar gidebilen içsel bağımsızlık, deyiş yerindeyse uçurumun tam kenarında biçem ustalığının korkuluğuna yaslanabiliyor. Böylece romanın başkişisi olan *zaman*, çok tehlikeli engebelerle dolu bir arazideki yolculuğunu bölünmeden ve bulanıklaşmadan sürdürebiliyor.

Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Rovelver, işlediği dönem bakımından elbet yeni değil. İmparatorluğun son dönemlerinden günümüze uzanan tarihsel kesit, Türk romanında daha önce de çeşitli yazarlarca ele alınmıştı. Selim İleri'nin romanında yeni olan ise, doğrudan romanlaştırmanın kendisi ve anılan kesidin romanda betimlenmesi bağlamında *zaman*'ın başkişi seçilmesi. Roman üzerinde bu açıdan yürütülecek olası tartışma ve hesaplaşmalar, sanırım modern Türk romanına yeni boyutlar katabilecektir.

Kitap Dostlarına gönderdiğimiz özel *kitap-lık* dergisinin Mart-Nisan 1997 sayısındaki bulmacayı doğru yanıtlayıp Amin Maalouf'un *Doğunun Limanları* adlı kitabını kazananlar:

000704	Mehmet Hilmi Uçan	Afyon
000921	Meltem Altınörs	Ankara
004751	R. Suna Kuşadalı	İstanbul
005891	Murat Özdoğan	İstanbul
006141	Bülent Ata	Ankara
006998	Erhan Ay	İstanbul
007123	Doğan Korkmaz	İstanbul
011005	Ömer İbrahim Aslantepe	İstanbul
011672	Ayşegül Ural	İstanbul
013512	Erhan Kuzhan	Ankara

Turgay Nar

Aşka İlahiler

Telos Yayınları, Mayıs ayında birbirinden güzel üç yeni kitap yayımladı. Türkçede ilk kez bir yapıtı yayımlanan Romanya doğumlu (1953), Alman asıllı Herta Müller'den *Yürekteki Hayvan;* Ermenice yayımlanan *Marmara* gazetesindeki "Anı Defteri" adlı köşesinde günlük yazılarını sürdüren İstanbul doğumlu (1926) Robert Haddeciyan'dan *Tavan* ve bu yazımda tanıtmaya çalışacağım, Anne Wiazemsky'den *Aşka İlahiler...*

Aşka İlahiler adlı kitabın kapak ayrıntısındaki biyografik tanıtımda, yazarlığının yanı sıra tiyatro ve sinema oyuncusu da olduğu belirtilen Anne Wiazemsky için şöyle yazıyor. "*1947 yılında Berlin'de doğdu. (...) Babası Rus asıllı bir diplomat, annesi ünlü Fransız yazar François Mauriac'ın kızı. Anne Wiazemsky, Jean-Luc Godard'ın eski eşi. Sinema oyuncusu olarak Robert Bresson, Jean-Luc Godard (La Chinoise), Pier Paolo Pasolini (Theorema), Marco Ferreri ve Philippe Garrel gibi ünlü yönetmenlerle film çevirdi.*" Anne Wiazemsky'nin yayımlanmış yapıtları *Des filles bien élevées* (1988), *Mon beau navire* (1989), *Marimé* (1991), *Canines* (1993) ve *Hymnes á l'amour* (1996)... Bunlardan *Canines*, "Liseliler Goncourt Ödülü"nü, *Hymnes á l'amour (Aşka İlahiler)* de "RTL-LIRE Büyük Ödülü", "Maurice –Genevoix Ödülü" ve "Metz Yaz Ödülü"nü alır... *Hymnes á l'amour*'u Fransızcadan dilimize *Aşka İlahiler* adıyla (Edition Gallimard tarafından 1996'da yapılan basımından) *Hülya Yılmaz* çevirmiş...

Anne Wiazemsky'nin *Aşka İlahiler* adlı bu biyografik romanı, yazarın annesinin ölümünden sonra Saint-Cloud yakınlarındaki daireyi, erkek kardeşiyle birlikte boşaltmalarının anlatımıyla başlıyor. Baba yirmi sekiz yıl önce ölmüştür. Annenin ölümüyle boşaltılan ev, eski eşyalar, mobilyalar ve kitaplarla sanki bir dağınık eşyalar labirentidir. Yazar, bu eşyalarla anılara yolculuk yapar. Bu dağınıklık, hem annesinin hayata yılgınlığının bir göstergesidir, hem de ölümünden sonra bunları toplayan çocukların belleğinde anıların canlanmasına yol açar. Romanın başlıca kişileri, anne, baba, anne ve babanın sevgilileri, erkek kardeş, Madelaine adlı alımlı bakıcı kız ve ünlü bir yazar olan Nobel Edebiyat Ödülü almış dede François Mauriac'dır. Denemeci, şair ve oyun yazarı olan François Mauriac (1885-1970) dindar ve orta sınıf bir aileden gelmekteydi. Yapıtlarında genellikle "günah, bağışlanma" gibi dinsel temalara ağırlık vermiş ve romanlarının konularını "psikolojik ağırlıklı dramlar" oluşturmuştur. İtalya ve İspanya faşizmine karşı çıkan ve İkinci Dünya Savaşı'nda Direniş Hareketi'ni destekleyen François Mauriac, yazılarıyla geniş polemikler yaratmıştır. Önemli yapıtları arasında *Les Mains Jointes* (1909; *Birleşen Eller*), *L'Enfant chargé de chaînes* (1913; *Zincire Vurulmuş Çocuk*), *La Baiser au lépreux* (1922; *Cüzamlıya Öpücük*), *Le Désert de l'amour* (1949; *Aşk Çölü*), *Thérese Desqueyroux* (1927; Zehir) ve bir başyapıt olarak gösterilen *Le Noeud de vipéres* (1932; *Engerek Düğümü*) sayılabilir. *Génitrix, Gecenin Sonu, Kara Melekler* adlı yapıtları da Türkçede yayımlandı. François Mauriac, yapıtlarının genelinde, insanların kendi aralarında bulamadıkları sevgiyi Tanrı'ya yönelişte aramalarını işlemiştir.

Eşyaların toplanması sırasında yazar, annesinin uzun zaman önce başlayan ve yaşamının sonuna kadar devam eden bir ruhsal çöküntüye ilişkin bilgileri yazdığı bir ajanda bulur. Anne için dede François Mauriac, her zaman korkuyla birlikte hayranlık duyduğu biridir. Eşyalar arasında bir de babalarının bir vasiyetini bulurlar. İki kardeşin de bu vasiyetten haberleri yoktur. "*Venezüella'da, Avrupalı göçmenlerle ilgili hükümetlerarası komite başkanı olarak görev yapan ben, Jean Wiazemsky, şuurum ve sağlığım yerindeyken el yazımla yazdığım bu belgede vasiyet ederim ki...*" diye başlayan, 28 Kasım 1980 tarihli, Venezuela'nın Caracas kentinde yazılmış ve 25 Nisan 1961 tarihinde düzeltilmiş bu vasiyet belgesinde birtakım şeylerin İsviçre'nin Cenevre kentinde, Moises Caddesi 9 numarada oturan Bayan Maud Jacquet'ye gönderilmesi istenmektedir. Gönderilmesi istenen şeyler arasında Edith Piaf'ın *Aşka İlahi* adlı plağı da vardır. Tüm bunları bulgulamak, yazarın geçmişi yeniden yaşamasına yol açar. Baba ve annenin âşıkları, umarsızlıkları... İsviçre'den ayrılıp Venezuela'ya gidişin serüvenli yolculuğu... Caracas'da askeri darbeler, devrimler, sokağa çıkma yasağı ve yaylım ateşler... Bu günleri şöyle anlatıyor yazar: "*Yaşamımız öylesine eğlenceli geçiyor ki, annemizin mutsuz olduğunun farkında bile değiliz.*" Peki anne neden umutsuzdur? Neden yaşamı bunca sancılıdır? Bunu en iyi anlatan



Aşka İlahiler
Anne Viazemsky
Çeviren: Hülya Yılmaz
Telos Yayıncılık
İstanbul, Mayıs 1997
144 Sayfa.

belki de şu sözüdür annenin: *"Aşk konusunda beceriksizim."* Babanın aynı zamanda sekreteri de olan Vivianne adlı bir sevgilisi vardır. Bundan anne de haberlidir... Ama o, Jean-François adlı, otoriter, çapkın, esmer, ufak tefek bir adama âşıktır. İçinde sürekli, bu adama karşı büyüttüğü aşkının itkisiyle gerçekleştirmeye çalıştığı bir kaçış isteği vardır. Ama bir gün annesinin sevgilisi Jean François, otomobiliyle göle uçar ve ölür. Bu olay annesi için tam bir yıkımdır. Bu yıkım yazarın annesinin kocaya karşı nefretini perçinler. Üstelik ölen sevgili, babanın da sevdiği bir dostudur. Yazar bu durumu şöyle anlatıyor: *"Yıkılan aşkı, sonsuza dek yitirilmiş yaşamı, onu anlatmaktan aciz ama yitirdiği dostu için ağlayan babam."*...Ve gün boyu Edith Piaf'ın sesi, defalarca *Aşka İlahi* şarkısı... Daha sonra babanın umarsız bir sayrılıktan gün geçtikçe ölüme yaklaşması, yazarın ruhunda derin yaralar açar: *"Edith Piaf'ın ve birkaç saat sonra da Jean Cocteau'nun ölümleri, peri masalı umutlarımı yok etti. Bu ikisi kurtulamadığına göre babam nasıl kurtulacaktı?"* Babanın ölümünün gittikçe yaklaşması karşısında yazar, umarsızlığını Tanrı'ya karşı bir isyana dönüştürür: *"Kennedy'nin öldürülmesi, bir buçuk ay sonra da katili varsayılan Lee Harvey Oswald'ın canlı yayında gösterilen ölümü, çaresizliğime son darbe oldu. Babamı ancak ve ancak ölüme sürükleyecek trajik bir yol açılmıştı. Her yerde şiddet vardı, Amerika'da olduğu kadar çatımızın altında da vardı. Nereden geldiği bilinmeyen ve karşı konulmaz yabanıl bir şiddetti bu. Başkaldırmak ya da dualar etmek yersizdi. O zamandan sonra ümit etmeyi bıraktım. Asla. Hatta uzun bir süre Tanrı'ya inanmadım. Böylesine dehşet ve acımasızlıkla dolu bir dünyada yaşamının ne anlamı olabilirdi ki? Ve Tanrı varsa eğer ve bu dünyayı olduğu gibi kabul ediyorsa, onu ben istemiyordum artık. Büyükbabam böyle düşünmeme çok üzüldü. Edebiyata, iyiliğe, kötülüğe, evet. Tanrı ve dine, hayır."* Ve 8 Ocak 1964'de baba ölür: *"Yaşam, birbirimizi daha fazla sevmemize, daha fazla kapışmamıza izin vermedi."* Ancak tüm bu hüzünler geçidinde biri daha vardır yazarın çocukluğunda: Güzel ve alımlı bir kız olan bakıcı Madeleine... İlk cinsel devinimlerini Madeleine'in sıcaklığında yaşar. Aynı zamanda anne ve babasının yerine de, hem kendisi, hem de küçük erkek kardeşi tarafından koyulan biridir Madeleine. Madeleine ile gerçek aşka tanıklık eder. Madeleine'in "gerçek erkeğim" dediği ve bağlandığı adam uğruna çekilmez bir hayatı yeğlemesi onun için bir ders olmuştur. Sanki anne ve babasında bulamadığı şeyi, yani gerçek aşkı onların bu ilişkisinde bulmuştur. Ama Madeleine de bir gün ölür. Artık o da, Vémas'ın küçük mezarlığında, annenin, büyükannenin, Jeanne ve François Mauriac'ın yanında gömülüdür.

Ve babanın vasiyetinde yazılı olan adresteki sevgiliye ulaştırılması gereken eşyalardan Edith Piaf'ın plağındaki Aşka İlahi adlı şarkı, bir bakıma onun da şarkısı olmuştur. Anne Wiazemsky, vasiyetteki sevgiliyi görmeye gider...

Bize Gönderilenler

- **Gün Tutulması Öyküleri** / Mucize Özünal / Kaynak Yayınları
- **Kapitalizm ve Sonrası** / George Thomson / Çeviren: Fatmagül Berktay / Kaynak Yayınları
- **1640 İngiliz Devrimi** / Christopher Hill / Çeviren: Neyyir Kalaycıoğlu / Kaynak Yayınları
- **Asur Tarihi** / Erol Sever / Kaynak Yayınları
- **Sumerli Ludingirra** / Muazzez İlmiye Çığ / Kaynak Yayınları
- **Amerika'yı Keşfim** / V. Mayakovski / Çeviren: Mehmet Özata / Kaynak Yayınları
- **Zazaca-Türkçe Sözlük** / Mesut Özcan / Kaynak Yayınları
- **Morca - Aylık Sanat Dergisi** / Antalya Sanatçılar Derneği / Temmuz 1997
- **Aksaray'dan Bir Perihan** / Suat Derviş / Oğlak Yayınları
- **Lüsiyen Hanım'dan Abdülhak Hâmid'e Aşk Mektupları** / Çeviren: İsmail Yerguz / Oğlak Yayınları
- **"Kipling'den Alıntı Yapmayı Seven Hırsız"** / Lawrence Block / Çeviren: Mehmet Harmancı / Oğlak Yayınları
- **Tersten Okuyan Kedi** / Lilian Jackson Braun / Çeviren: Özden Arıkan / Oğlak Yayınları
- **Eskiçağda Güney Kıyılar** / George E. Bean / Çeviren: İnci Delemen - Sedef Çokay / Arion Yayınevi
- **İstanbul'dan Ben de Geçtim** / Selim Nüzhet Gerçek / Kitabevi
- **Şi'rpençe** / Mehmet S. Fidancı / mağarakitapları
- **Törenler ve Komplolar** / Mehmet Can Doğan / mağarakitapları
- **Ateş Bahçeleri** / Cengizhan Orakçı / mağarakitapları

Karşılaştırmalı Yazın Nedir? / George Steiner . Antonio Machado · Semih Kaplanoğlu . Gülten Akın · Palermo Ormanında Bir Aslan / Adolfo Bioy Casares · Calvino'yla Bilim ve Edebiyat Üzerine Bir Söyleşi . Hay-on-Wye . Ağır Ağır Fındık Sekiz / küçük İskender . Ibsen Zoraki Devrimci mi? · İki Kardeş / Hermann Hesse · Ahmet Cemal ile Söyleşi . Roman Nasıl Yazılır? · Çetin Altan · *Mektupçu*'dan / Ahmet Oktay · Reşat Nuri Güntekin'den Hasan-Âli Yücel'e Bir Mektup · Woolf'un Feneri . ve daha birçok...

kitap-lık'ta