

AFRİKA ÜLKELERİ YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

2000’li yıllardan beri yazın çalışmalarımı dört ana başlıkta toplamak kaçınılmaz oldu: Türk Yazını: Şiir/ Türk Yazını: Anlatı ve Dünya Yazını: Şiir/ Dünya Yazını: Anlatı. Çünkü sayısız yazıya ve yazara WEB Sitem üzerinden erişmek giderek daha zorlaştı. Çalışmalarımın bütünlükleri içinde görünebilmesi ayrıca önemliydi. Ama sorun bu sınırlı açıklamaya sığmıyor.

- **Çalışma boyunca görülecektir ki kimi yazarlar ve kitaplar yazılamadan kalmıştır.**
- **Kimi yazılar zaman içerisinde gözden geçirilip gereğince düzeltilebilmiş ama büyükçe bölümü yazıldığı durumuyla kalmıştır ve yıllardır gözden geçirme olasılığım yaşımla ve yeni çalışmalarımın yaptığı baskı gereği azalıyor. Bu nedenle ne yazık ki önemli bir bölüm gözden geçirilmemiş olarak yayımlanacak.**
- **Metin renkleri ya vurgu ya da gözden geçirilmiş anlamına geliyor. Mor renkli metinler genellikle yeniden okunmuş, düzenlenmiş metinlerdir. Diğerleri için şu an yapabileceğim bir şey yok.**
- **Bu çalışma yalnızca 2000 sonrası (öncesi yazmıyordum çünkü) okumalarımın sınırlı. Bu okumaların bir bölümü tek yapıt, bir bölümü ise toplu okuma değerlendirmeleridir.**
- **Kimi yazarlara ilişkin çalışmam kitap boyutlarına ulaşınca onları kendimce E-Kitap dizisi olarak ayrı değerlendirdiğim için burada şairin başlığı altına Web sitemdeki (www.okumaninsonunayolculuk.com) ilgili başlığa göndermeyle (bağlantı vererek) yetineceğim. Bu yazılara bakmak isteyenler oraya göz atabilirler.**
- **Değişik öbeklendirme, sıralama yapılabilirdi ama tümüne karşı çıkmak için gerekçeler bulunabilir. Benim kullandığım sıralama yazarlarımızın doğum tarihlerini temel alan bir sıralama.**
- **Metinlerin altında ayraç içinde yazılma tarihleri gösteriliyor.**

İçindekiler

KATEB YACINA (1929-1989, Cezayir)
TAYEB SALİH (1929, Sudan- 2009, İngiltere)
CHINUA ACHEBE (1930, Nijerya- 2013, ABD)
NEVÂL ES-SAADAVİ (1931, Mısır)
JOHN MAXWELL COETZEE (1940, Güney Afrika, Avustralya)
TAHAR BEN JELLOUN (1944, Fas)
THIONGO, Ngûgû (1947, Kenya)
MUHAMMED BENNIS (1949, Fas)
ALA EL ASVANİ (1957, Mısır)
DEBORAH LEVY (1959, Güney Afrika)
MOSES ISEGAWA (SEY WAVA, 1963, Uganda)

KATEB YACINA (1929-1989, Cezayir)



Yacine, Kateb; Necma (Nedjma, 1956, Roman), Çev. Sosi Dolanoğlu, Mitos Yayınları, Birinci basım, 1991, İstanbul, 208 s.

*

Yacine, Kateb; Nedjma (Nedjma, 1956, Roman), Çev. Aysel Bora, Can Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 240 s.

Cezayir’li Yacine akıllı bir adam olarak Fransızca yazmış romanını (1956). Yere göğe konamayan bu romanının iki çevirisini karşılaştırmalı okudum ve Türkçede **Nedjma**’nın pek bir şey yitirmediği kanısındayım. Öyleyse? Batı ekininin (*kültür*) temel kaynaklarını çok iyi özümsemiş görünen Yacine direniş tinini ne kadar yansıtıyor ya da Arap tinini. Bu tipler yeter mi? Bu kurgu hangi anlatı geleneğine bağlı? Romanın örgüsü belli bir şeyi imliyor. Neyi? Gelişmiş bir mimari. Takır tukur bir dil. Seçili. Öfkenin, öcün, kinin haklı ya da haksız dili için başka yollar da denenmişti, daha etkili, anlamlı, sonuç alıcı. Roman *Necma*’nın yokluğuna odaklı. Bir kabile öyküsü olması *ensesti* bu denli kaçınılmaz kılmaya yeter mi? Rahatsız olduğumdan değil, enseste dönük ikiyüzlü toplum ahlakını da eleştiriyorum (Reich önümü açmıştı). Ama tüm bunlarla (dolambaçlarla), direniş nasıl doğrulanabiliyor ya da yanlışlanabiliyor? Geçelim.

(2006)

TAYEB SALİH (1929, Sudan- 2009, İngiltere)



**Salih, Tayeb; Kuzeye Göç Mevsimi (Mawsim al-Hijra ila al-Shamal, 1966), Çev. Adnan Cihangir
Ayrıntı Yayınevi, Birinci basım, 2011, İstanbul, 136 s.**

2009 yılında 80 yaşında ölen Sudanlı Arap ama bana kalırsa İngiliz (filme de uyarlanan **Zein'in Düğünü** romanını 1969'da İngilizce yayınlamış.) yazar Tayeb Salih'in 1966'da yayınlandığında ülkesinde olay olmuş romanı hesaplarsak 2015-1966=49 yaşında. Afrika ulusal değil kıtasal bir sömürge olmuş. Ondan bize yansıyanlar Batı üzerinden. Batıya kafa tutan dilini bile Batıdan duyuyoruz. Sanırım yazınla ilişkili kişisel tarihimde beni en çok üzen şey Asya'nın, Afrika'nın, hatta Latin Amerika'nın bile sesini duymak için Batıya kulak kabartmam gereği. Etnolojik, antropolojik çerçeve bakış özgün ekinin ortaya çıkmasını sağlamıyor. Ortaya çıkan Batının adlandırması. Bundan yakınmanın yararı yok. Melezin soyluluğundan ayrıca kuşku duymam için neden de yok. Ekin sel evren etkileşimli ve dönüşümlüdür. Boşluk dolar. Dediğim hayıflanmakla oyalanmayalım.

Afrikalı sanatçının başlıca izleği *karşılaşma*. İlk karşılaşmadan başlayarak yerinden oynayan yaşamlar anlatılmıştır. Bu da doğal. Çünkü geleneksel yaşamın anlatının yeni (diyelim 400 yıllık) Batı ürünü biçimleri (form) ile dillenmesi için kendi bağdaşık, uyumlu koza ya da yumurtasının çatlaması, kırılması gerekiyordu. Bu konulara girmemin nedeni **Kuzeye Göç Mevsimi**'nin sıkı sıkıya sözünü ettiğim izleğe bağlı oluşu.



Temelde konu şudur: Yerli (okumuş) Batıyla yüzleşir. Yetenekliyse Batıca aşırılır. Ya da yerel işbirlikçi erkin parçası olur. Yerli yeteneklinin bu yüzleşmeden payına geniş bir yelpazede sayısız tepki biçimleri düşer. Nefretten hayranlığa (teslimiyete) geniş ve çatışmalı (travmatik) bir tinsellik. (Çünkü bu yetenekli insan Batıda öğrenimi sırasında Batının dayandığı evrensel değerleri tanıyıp yine o Batıya karşı savunmak zorunda da kalmıştır.) Bizim yazınının da başlıca izleğidir bu ve aynı yazgıyı, aslında daha kötüsünü taşıyanların elbette. Roman (yazın türü olarak) bireyin çatışmasıyla ilgilidir, ötekiyle (öteki birey, topluluk, toplum, ulus, ekin, dünya, vb.) Bu çatışmadan yerel ekin genellikle yitirerek çıkar, en çok mitsel (dolayısıyla epik) şiirli bir isyancı getirir geçmişinden o da hiçbir şeye yetmez. Böyle anlatılar da Batının ilgisini çeker, oyalanır, eğlenirler bir süre. Bu aydınların, sanatçıların bireysel, kişisel öyküleri de yapıtları denli ilginç olmalı. Chihua Achebe'yi (Nijeryalı yazar) okumuştum yine bu yıl içerisinde. Ağzımızla kuş tutamadığımızdan değil, dünyanın egemenlerince çizilen 100 yıllık küreselleşme *tarihine göre olmaktan* böyle. Adlandırırken yerel başvuru düzgülerimiz (kod), tutamaklarımız yok artık. Adı koyan biz bile olsak oralardan dolanıp veriyoruz adı kendi yaşamlarımızı dolduran nesnelere.

(Konuyu bırakacağım ama o bana *musallat* oldu.)

Tayeb Salih yıllar sonraki baskılara kendi romanının yayın öyküsünü koymuş açıklama olarak. Dünya dillerinde kitlesel basımlarına karşın pek para kazanamadığı romanı ülkesinde başlangıçta yasaklanmasa da, komünistlerden İslamcılara dek geniş bir cephe değişik nedenlerle tepki göstermiş... Yasak 25 yıl sonra gelmiş...

Ben anlatıcı Avrupa'da (İngiltere) öğrenimden sonra ülkesine, köyüne dönmüş ve geleneksel yaşamıyla yeniden buluşmasına uygun biçimler aranırken ve yatkınlığı geleneğe dönmekken, önüne değişik bir örnek çıkıyor: Mustafa. Bizim anlatıcımıza Mustafa kendi öyküsünü anlatıyor. Gizemli, toprakla, çoluk çocuğuyla haşır neşir Mustafa, Batının (feleğin) çemberinden geçmiş, uygar (!) Batı gecesinin sonuna dek gitmiş (Celine) biridir. Ama daha da çoğu. O Batıyı eline geçen her fırsatta düzmüş, oç almıştır. Neyin öcünü aldığı belirsizse de kestirmek zor değil. Batıyı Batının silahlarıyla aşağılamıştır. ABD'deki ırkçılık ve karşıtı siyasetlerde tanık olduğumuz biçemlerden biri. Batıysa erksiz, böylesi bir erkçilliği en başından bağışlamaya, görmezden gelmeye yatkın, aşağıdan alan, zavallı hümanizmasına sığınan bir beceriksizlik içerisindedir. İmparatorluğun (Britanya) arkasındaki bu çürümüşlük, karaktersizlik Mustafa'yı çıldırtmış, İmparatorluğu düzmekten yorulmuş, yargısını da

başına çalarak yurduna dönmüştür. Yoksa orada (erkek) zafer(i) yenilgisi olacaktır. Yanılsamalar içinde yanılsamalardan söz ediyoruz kanımca.

Bu izlek sömürgeye yönelik süngü doğrultusunda ilerleyen fatih (kıtaların karanlık derinliklerinde) öyküsünün tersine çevrilmiştir ama yansılaması (parodi) değil. İmparatorluk odağından kopan uçbeyi (komutan, vali, askeri önder, vb.) ormanda yiter ve oracıkta özerk, bağımsız yıkım makinesine dönüşür, yerel ve melez krallık kurar (Conrad, **Karanlığın Yüreği**, 1899).

Sömürgelerden gelen yazar öyküyü tersinden yazmak ister ama. Türk'ün nasıl erkek millet olduğunu gösterecektir o kadınsı *Evropalılara*. Uygarlığın karanlığına yolculuk öykülerinin birçoğu da işte bu nedenlerle özyaşamöyküseldirler.

Gelgelelim romanın ekseni yine gizemli bir biçimde ama batılı kurguya çok şey borçlu bir çekicilik ögesiyle kayar. Bu kez, ortadan yiten Mustafa'nın anlatıcıya emanet ettiği güzel karısına odaklanır öykü. Odak kayması gerçekten serttir ve gerekçesizdir ama genel okur için büyüleyici, sarıcı, sürükleyici de bir yanı vardır boşluğun. Mustafa Said'in yokoluşunun romanda oluşturduğu yarılma, uçurum neden sonuç ilişkileri içerisinde doldurulmayıp özellikle boş bırakılınca romanın kültü doğacaktır(r). Köyün yaşlı erkeklerinden biri kadınla (Hasna) evlenmek ister ve kadın emanet edildiği anlatıcıdan medet umar. Anlatıcı Batıyla Doğu arasında ikilemedir ve karar veremeyecek, kadının kendini öldürmesine neden olacaktır. Elbette ucu Dostoyevski'ye (Batı) çıkacak ikinci bir izlektir bu.

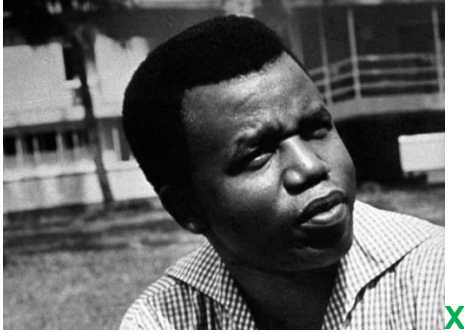
Üçüncü izlekse derinde derine işlemiştir.

Anlatıcı kimdir? Hangi ekine aittir? Arap mı, İngiliz mi? Gerçek yurdu hangisi? O gündelik kişisel yaşamında adımlarını neye göre atacak, seçim yapacaktır? Kiminle çatışacak, neyle çelişecektir? Tayeb Salih Tayeb Salih'i gösterir.

NOT: Bu yazıyı yazdıktan sonra kitabın arka kapağındaki notta şunları okudum. Görüşlerimin özgün olmadıklarını, ilk kez dile getirilmediklerini anlamış oldum: “*Bu kısa romanın görünürdeki hikâyesinden çok daha derin göndermeleri ve yananlamaları var. Edward Said **Kültürel Emperyalizm** (1993) adlı incelemesinde Tayeb Salih'in kurgusunun son derece bilinçli bir şekilde Joseph Conrad'ın **Karanlığın Yüreği** romanını izlediğini ve tersine çevirdiğini söyler. Kuzey'den Güney'e, Güney'den Kuzey'e olan müdahale ve geçişler, Conrad'ın çizdiği sömürgeci gidiş-geliş yörüngesini genişletip kabarıktırır. Salih sömürgeci edebiyatın kendine mal ettiği kurgusal toprakları gerçek sahipleri adına geri istemekle kalmaz, Conrad'ın görkemli düzyazısında boğulup kalmış farklılıkları ve bunların imgesel sonuçlarını da dile getirir.*” Bu yayınevi ya da çevirmen notuna üzülsem mi, şaşırsam mı, sevinsem mi bilemedim. Bilinçaltımın bir oyunu mu bu, yoksa usun bizleri taşıyabileceği ortak yargı mı söz konusu? Ne olursa olsun Tayeb Salih'in romanı kendi geleneği içerisinde değil Batılı büyük gelenek içinde anlamlandırılabilir yazık ki.

(2014)

CHINUA ACHEBE (1930, Nijerya- 2013, ABD)



Achebe, Chinua; Ruhum Yeniden Doğacak (Things Fall Apart, 1958),
Çev. Anjel Serveroğlu
Üç Çiçek Yayınevi, Birinci basım, Mayıs 1983, İstanbul, 192 s.

*

Achebe, Chinua; Afrika Üçlemesi 1: Parçalanma (The African Trilogy
1: Things Fall Apart, 1958), Çev. Nazan Arıbaş Erbil
İthaki Yayınevi, Birinci basım, Mayıs 2011, İstanbul, 191 s.

*

Achebe, Chinua; Afrika Üçlemesi 2: Artık Huzur Yok (The African
Trilogy 2: No Longer at Ease, 1960), Çev. Nazan Arıbaş Erbil
İthaki Yayınevi, Birinci basım, Mart 2012, İstanbul, 167 s.

*

Achebe, Chinua; Afrika Üçlemesi 3: Tanrının Oku (The African Trilogy
3: Things Fall Apart, 1964), Çev. Nazan Arıbaş Erbil
İthaki Yayınevi, Birinci basım, Şubat 2013, İstanbul, 280 s.

1930 yılında Nijerya'da doğmuş Chinua Achebe 21 Mart 2013'te, 82 yaşında öldü. Yerel Igbo toplumundan (etnisite) olan Achebe üniversiteyi (edebiyat fakültesi) İngiltere'de okudu. 2007 Man Booker ödülünü aldı. Yaşamı (özellikle son yılları) büyük ölçüde Batıda (İngiltere, ABD) geçti. İngilizce yazdı (sanırım). 1986 Nobel Ödüllü Wole Soyinka gibi Afrika yazını devlerinden biri.

Achebe aslında Türkçeye 31 yıl önce, hem de güzel bir çeviriyle girmiş ama arkası gelmemiştir. **Ruhum Yeniden Doğacak**, yıllar sonra (2011) özgün adıyla (**Parçalanma**) yeniden çevrildi. İlki denli olmasa da iyi sayılabilecek bir çeviriyle üstelik üçlemenin diğer iki kitabı da arka arkaya yayınlandı. İki çeviriden ilk kitabı

karşılaştırmalı okudum. Eski çevirinin bir başka güzelliği de resimlenmiş oluşu. Resimleyen Uche Okeke. Değerli bir baskı...

Ayrıca yine Anjel Selveroğlu'nun saygılı çevirisinde (Üç Çiçek yayınevini de kutlamalı kuşkusuz) özgün yerel deyimler için bir sözlük hazırlanmış. Önemliydi.

Romanın başına alınmış William Butler Yeats şiirinin iki çevirisini aşağıya koyuyorum.

Anjel Selveroğlu çevirisi:

*"Giderek genişleyen çemberde durmadan dönen
Doğan, artık acıya katlanamaz;
Her şey parçalanır, merkez birliği sağlayamaz,
Yalnızca kargaşa egemen olur yeryüzüne."*

Nazan Arıbaş Erbil çevirisi:

*"Gitgide genişleyen girdapta hiç durmadan dönülür
Şahin işitemez şahinciye,
Her şey dağılıp parçalanır; merkez artık tutamaz;
Yalnız anarşi salınır dünyanın üzerine."*

İlginç son bir çeviri ayrıntısı... Yazarın romanına coğrafya seçtiği bölgede yaşam döngüsü çok önemli bir ürün çevresinde gerçekleşiyor. Selveroğlu, *yerelması* ile karşılarken bu ürünü, Erbil *yam* demiş. Yumrulu kök bitkisinin latince tür adı [Dioscoreaceae](#).

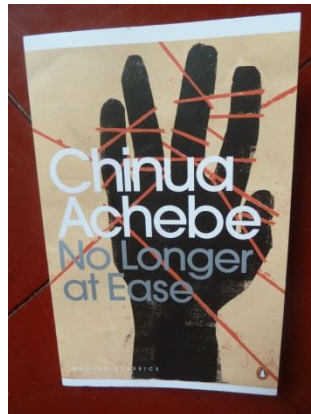
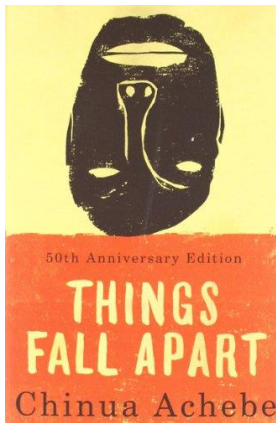


28 yaşında BBC'de çalışırken yazdığı ilk romanı **Parçalanma**, arkasını getireceği bir üçleme olarak tasarlanmış mıydı? Sanırım hayır. Çünkü romanların üçünde de ortak yan belli bir coğrafyada, belli bir kabile çevresinde geçiyor olmaları. Üçünü de kucaklayan çerçeve ise; sömürgecilik, sömürgeciliğe bağlı yerel yönetim ve uygulamalar, işbirlikçilik, dinsel Hristiyan misyonerlik, yayılmacılıkla yerel inanç ve ritüeller arasındaki çatışmaların toplumsal boyutlar kazanması, ailelerin, yerel (etnik) toplulukların, dayanışma ve toplumsallaşma alanlarının parçalanması, yükselen ve daha en başında kırılan yerel direnişler, vb.

Parçalanma namı dokuz köyü tutmuş Okonkwo'nun öyküsü. Bu dev adam yenilmezliğiyle toplumsal bir önder... Achebe kısa tümcelerle, yalın halk diliyle, geleneksel bir anlatıcı gibi yazarak okurunu yerelleştirmeyi başarıyor. Bir süre sonra yerel tutumu, eyleme ve söyleme biçimlerini içselleştirmiş, yansılarken bulabiliyoruz kendimizi. (Esneme ya da piyanistin çaldığı notaları ağızıyla yansılması gibi.) Özgün (otantik) toplumsal tınısı ortaya çıkarmak ve batılı (Avrupalı) insanlara kabul ettirebilmek için yetkin Batı ekiniyle donanmış yazarın özel bir çaba harcadığı ve başardığı söylenebilir. Romanın neyi, kime, neden anlattığı sorusunu ve arka arkaya bir dizi seçimin anlatının görünmez özyapısını, ırasını nasıl belirlediğini, arkasındaki düşününsel (ideolojik) duruşların ipuçlarını tartışmayı ayrıca içine alırsak, üçlemde Afrika'ya özgü bir tının başını kaldırdığını, görünümüne geldiğini teslim etmeliyiz. Hoşuma giden, anlatının zaman ve uzam kavrayışının yerelliğe uygun (adım) ve bağlı yorumlanışıydı özellikle. Böyle olması onu Batının oryantalizmi ('doğuculuk') açısından çekici kılmıştır kuşkusuz. Her ekin (kültür) kendi zaman (ve uzam) dizeminden bıkkın ve yorgun düştüğünden, başka dizemle akan değişik zamanlı (uzam) ekinlere yine başka nedenler ve amaçlarla yönelir. Ama sanatçı için bu suç ya da kusur değildir. Tersine, örneğin ülkemizde 80'lerden beri yitirilmiş olan özgün ekinimize özgü titreşimden (dizem, salınım) kopuş, sesini yitirmişlik, yaban(cı)laşmanın sanatımızda (!) yansıması pek de iç açıcı olmadı. (Birlik, tümlük, *unanimizm* kavramını ucuz siyasal tartışma sosuna bulamadan yerel ekinimiz açısından gözden geçirebilir miyiz acaba?) Bize özgü bir dizemden (zaman, uzam dizilişlerinden, yayılımlarından, artımlarından) yoksunuz nicedir. Biz biz olmaktan çıkınca bir başka şey olmuyoruz, yalnızca hiç oluyoruz. Ulusal Sorunu gerçekten çok boyutlu değerlendirmek gerek. Bizde böyle ulusal, yerel bir yazar düşünüyorum, Yaşar Kemal geliyor usuma. Onun da yapıtı git git kısalırdı çünkü o da yerin (zamanın) kokusunu, tadını, sesini, vb. yitirdi kanımca. İçerik bütünlenemeyince biçim iyiden ıraklaştı. Belki de yer ve zamandı terk eden büyük yazarımızı.

"Halkı yaşa hürmet ederdi, ama başarıya da hayranlık duyardı. Ataların dediği gibi, bir çocuk elini yıkadıysa krallarla birlikte yiyebilirdi.

"Okongwo'nun ellerini yıkadığına şüphe yoktu, böylece krallar ve atalarıyla birlikte yedi. Savaş çıkıp kan dökülmesin diye komşu köyün Umuofia'ya teslim ettiği mahkum delikanlıya bakma görevini de bu yüzden ona verdiler. Talihsiz delikanlının adı İkemefuna'ydı." (1-14)



Yerelin sesleri, gürültüleri, renkleri olanca canlılığı ve yalınlığıyla gözlerimizin önünde dans (Afrika) etmektedir. Uzaktan daha soğukkanlı, sinsi bir girişimin imleri, belirtileri dikkatli gözlerden kaçmayacaktır ama. İngiliz yerel yönetimi ve ilk misyonlar (Hristiyan din görevlileri) sömürgeleştirmenin incelikli biçimlerini uyguluyor, toplulukları bölmek, *parçalamak* yönteminin ilk adımlarını atıyorlardı. Yerli toplumlarda babayla oğul birbirlerine ters düşecekler, yaşlı kuşak bir şeylerin eskisi gibi yürümediğini, yeni gelen kuşaklar ise kulaklarında yankılanan yeni ve yabancı sözlerle (vaad) birlikte geleneğin ve ataların dışında yeni sesleri duyduklarını düşüneceklerdir. İlki eski atalardan beri var olan dünyalarını korumak, ikincileri yeni bir dünya kurmak peşinde olunca büyüyen aralıktan sinsi politikalar (ağaç kurtları) kolayca sızabiliyor. **Paramparça** çözülen geleneğin anlatısı... Achebe'yi özgün kılan, çözülen her geleneksel toplumda yaşanabileceği üzre, geleneği de kendisiyle karşı karşıya getirmesi. Gelenek her zamanki gelenekliğini gerçekleştiremez olur. Çünkü algı delinmiş, kuşku virüsü (herhangi)bir kişinin beynine girmiş, gelenek kendine güvenini yitirmiştir. Bir bozguncu ataların buyruklarına karşı çıkmakta, ötekiler de değişik nedenlerle (dalga geçmek, alay etmek için bile olabilir) bozgunculara kulak vermektedir. İzlek çok etkili biçimlerde sayısız kez anlatılmıştır dünya yazınında. **Züğürt Ağa** (Nesli Çölgecen, 1985) bunun çok başarılı görsel örneğidir. Egemenin egemenliği su almakta, bunu ayımsayan egemen hiçbir şey yokmuş gibi davranmakta, üzerine alınmamaktadır. Öykü tüm zamanlarda dramatiktir. Hasadın ve ana ürüne (*yam*, hasadı, şenliği, vb.) bağlı yavaş mevsimsel döngünün dizemi tutuklaşıp aksadığında egemen egemenliğinin doğal *gestusunu* yitirmeye başlar ama bir yandan da zorbalıkla olduğunca acınası biçimde yitirmemiş gibi davranır. Çatlak sesler cılız da olsa yıkıcıdır. Bu çizgi arık, oranla duru egemen(lik) çizgisidir. Bir de hin, kirli, işbirlikçi, satılmış bir egemen(lik) çizgisi vardır ki her iki egemenlik biçimini de öykülemektedir Achebe. Geleneklerde elbette çağdaş (!) usumuza yatmayan sayısız şey vardır: Kurumlar, ilişkiler, anlatımlar, vb. Ama Achebe buna ışık düşürdüğü gibi, Levy-Strauss çağdaşlığımızı (!) çok oldu benzeteli. Kolay yargılardan kaçınmamız gerektiğinin somut, imgesel karşılığı **Afrika Üçlemesi**.

Bir gün kabile (Umuofia düşman kabilede ele geçirilmiş ve Okongwo'ya emanet edilmiş, ona baba diyen genç İkemefuna için ölüm kararı verir. Geçici, emanet baba (Okongwo) görevlendirilir infaz için üstelik. Bilge Ogbuefi Ezeudu, Okongwo'ya ziyarete gelir: “*İşitilmeyecek kadar uzaklaştıklarında, Okongwo'ya dönüp, 'Bu çocuk sana baba diyor,' dedi. 'Onun ölümüne yardımcı olma.' Okongwo şaşırmıştı, bir şey diyecek gibi oldu ama yaşlı adam devam etti: 'Evet. Umuofia onu öldürmeye karar verdi. Tepelerin ve Mağaraların Kâhini kararı resmen bildirdi. Onu usûl gereği Umuofia'nın dışına çıkarıp öldürecekler. Senden bu işe karışmamamı istiyorum. Sana baba diyor.'"* (1-57) *Parçalanma* bu sahneyle başlar. Bölünen, dağılan şey, geleneğin buyruğu yerine getiriliyormuş gibi görünse de, o küçük, avuçiçi ve kendinde dünyanın kuru bir kâğıt gibi yırtılmasıyla başlar: “*Az önce boğazını temizleyen adam palasını çekerken Okongwo başını çevirdi. Fırlayan palanın sesini işitti. Testi yere düşüp kırıldı. Kendisine doğru koşan İkemefuna'nın çığlığını duydu: 'Baba, beni öldürüyorlar!' Dehşet içinde afallayarak palasını çekip çocuğa sapladı. Zayıf olduğunu düşünmelerinden korkmuştu./ Nwoye o gece, daha babasının eve girdiğini gördüğü anda, İkemefuna'nın öldüğünü anladı. Tıpkı gerilmiş bir yayın çitirdayarak kırılması gibi içinde bir şeylerin koptuğunu hissetti.*” (1-61) Törel akımlar, olaylarla köy yaşamı sahneleri sürer gider. Büyücü, Okonkwo'nun kızı Ezinma'yı alır, mağarasına götürür ve anne (Ekwe) töreyi kızı için zorlar (Parçalanma). Okongwo bir toplu eğlenti sırasında yanlışlıkla bir çocuğu öldürür ve klanı 2 yıl terk etmek zorunda kalır. Annesinin köyüne sığınır. Haberler gelir. *Albino* gelmiştir köyüne.

Albino beyaz adam... Çok da tasalanmazlar aslında. Arkadan misyonerler, kilise: *"Kiliselerini inşa etmiş, bir avuç mühtedi kazanmış, civardaki kasaba ve köylere gezici vaizler göndermeye başlamışlardı. Bu durum klanın liderlerini çok üzüyordu, ama çoğu, bu tuhaf dinin ve beyaz adamın tanrısının bu topraklarda uzun süre tutunamayacağına inanıyordu."* (1-133) Daha kötüsü Okongwo'nun oğlu Nwoye de 'onlardan biri' olmuştur. Kabileden kopmakta, yabancılaştırmakta, kadınlaşmaktadır. Hristiyan misyonla bir kez daha bölünmekte, parçalanmaktadır Umuofia. Okongwo'nun dayısı bir tören sırasında şöyle dua eder ama süreç acıyla işleyecektir: *"Zenginlik dilemiyoruz, çünkü sağlıklı ve çocukları olan bir adam zaten zengin de olacaktır. Daha fazla para değil, daha çok akraba için dua ediyoruz. Hayvanlardan daha iyi durumdayız, çünkü bizim akrabalarımız var. Hayvan kaşınan böğrünü ağaca sürter, insan ise akrabasından rica eder, ona kaşır."* (1-154) Kertenkele gibi kuyruğunu yitirdiğinde çok geçmeden yenisini çıkaran klan erimektedir. *"Okongwo bunları biliyordu."* (1-159) Eninde sonunda kopacak ip kopar. *"Umuofia'da birçok erkek ve kadın bu yeni döneme karşı Okongwo kadar güçlü hisler beslemiyordu. Beyaz adam gerçekten de kaçık bir din getirmişti, ama aynı zamanda bir ticaret binası inşa etmişti; ilk kez palmiye yağı ve tohumu yüksek fiyatlardan satılabilmeye başlamış, bu sayede Umuofia'ya epeyce para akmıştı."* (1-165) Kendini kiliseye karşı küçük bir direnişin parçası olarak bulan Okongwo toplantılarına karışan bir beyaz adamı öldürür. *"Palasını kuma silip oradan uzaklaştı."* (1-188) Arkasında kabilesini bulamayan Okongwo parçalanmanın en tipik eylemini (utanç verici biçimde) gerçekleştirir: kendini asar: Komiser, *"mübaşiri öldürüp kendini asan bir adamın hikayesi ilginç olacaktı. Bunun üzerine başlı başına bir bölüm bile yazılabilirdi. Belki bir bölüm değil ama makul ölçüde bir paragraf olabilirdi. Kitaba konu edilecek çok fazla şey vardı, o yüzden detayları kırpma kararlı olmak gerekiyordu. Epeyce kafa yorduktan sonra kitabın ismini de belirtmişti: Aşağı Nijerya'daki İlkel Kabilelerin Etkisizleştirilmesi."* (1-191)

Bu noktada üçleme düşüncesi ufukta belirmiş olmalı. Afrika'nın sömürgeleştirilmesinin üç aşamalı öyküsü... İlk kitap emperyal misyonun (sömürgeleştirme görevinin) yerel topluluğu çözmesi, gelenekleri ve inançları yıkması, yerli önderlikleri, yönetici yapı ve ıraları (karakter) ayıklamasının dramatik ve dizemsel öyküsüne tanıklık ederken, ikinci kitap sömürgecinin yönetim ve devlet çarkını ele geçirerek, yerlilerden seçtiklerini kendi eğitim dizgeleri içerisinde yetiştirip beyinlerini yıkadıktan sonra (Elbette bu da çok karmaşık, incelikli bir düzenektir. Öyledir çünkü bazen emperyal merkezde Batı kültürüyle donatılmış yetenekli yerli geride bıraktığı toprakları için ideallerle yüklendiğini sanır, bir an önce dönüp yurduna hizmet edecektir. Ayrıca durumlarda izlenice şaşabilir ve gerçekten de Batı ekini yedeklemesini içtenlikle, dürüstçe ve Batının geleneksel değerlerine, yani özgürlük, eşitlik, kardeşliğe sahip çıkarak taşıyan batılılaşmış yerliler, kendilerini isteyerek ya da istemeyerek sömürgeci niyetlerin karşısında, yine geniş bir yelpazede dağılan ulusalcı açılar içerisinde bulabilirler. Büyük sonuçları olan ve günümüzde etkilerini yaşadığımız konunun derin tartışmasının yeri burası değil.) sömürgeye politikacı, bakan, bürokrat, vb. olarak göndermelerinin öyküsünü anlatır. İyi niyetli, niteliklerini ulusunun kalkınmasına, çağdaşlaşmasına adanmış batı tezgâhından geçmiş, yine de değerlerine bağlı kalmış Obi Okongwo, tepeden konuşlandığı devlet görevinde varolan devlet çarklarını yağlamadığı, rüşvet almayı reddettiği için bir dizi ihanete uğrayacak, yalnız kalacaktır. Sevdiği kız (Clara) dizgenin koluna girecek, günümüzde bizim gibi geri ülkelerde yaygın uygulamalarda görüldüğü üzere günün birinde suçlanacak, hesap sorması gerekirken hesap vermesi gerekecektir namuslu aydın yurtseverin. Achebe sömürge gerçeğinin ikinci aşamasını olanca çıplaklığı ve

yalınlığıyla çarpıcı bir biçimde sergilemektedir. Yerli toplum çoktan çözülmüş, kentlerce yönetilmektedir. Kentin yaşamı melez bir yaşamdır. Yarı batılı, yarı yerlidir (Afrikalı). Bu kesimlerde (janusvari yarı aydın) üç odaklı (yani sömürgeci yönetim, işbirlikçi sömürge yönetim, yerel erkler) bağlanma, geçici bir yurtsuzluk, erkle inorganik, yapay ilişki acı sonuçlar doğurmuştur Latin Amerika'da, Balkanlarda, Afrika'da, Asya'da, vb. (Gramsci'nin organik aydın kavramına bakılabilir.) Obi ailesinin yaşadığı bölgeye gittiğinde yabancı bir kadınla (İngiliz Clara) evliliğine kabile onay vermez. Yerel çatışma. Beş parasız kalmasına karşın rüşvet almayı reddeder ve alt-odaklı (Lagos, yerel hükümet, sömürge yönetimi) çatışma içine girer ve yok edilir. (Suçlanır, tutuklanır.) Biliyoruz ki, sömürge karşıtı ulusal dinamik güçlendikçe, çatışmalar keskinleştikçe yerel aydın(ların bir bölümü) kendilerini ulusötesi (emperyal) odakla karşı karşıya bulacaktır. Öte yandan yerel de bütünlüğünü yitirmiş, ikileşmiştir. Gelenekler, değerler, toplumsal dayanışma örnekleri, vb. iki(rcim)li yapılar üzerinde taşınamamakta, dağılmaktadır. Obi annesinin cenazesine gitmez örneğin. İki arada bir derededir. Sonuçta Obi umarsızlıktan (Gebe kalan Clara'nın kürtaşı, vb.) rüşvet almayı dener. Oyuna getirilmiştir. Dizge, erk öcünü yaman alacaktır.

Üçlünün sonuncu kitabından beklediğimiz zamanın sıralı aktığı varsayımından yola çıkarak yerli işbirlikçi kurumlarıyla birlikte sömürgeci odağa karşı yerel direnişin öykülenmesi olurdu ve hatta bunun doğrudan ya da dolaylı yenilgisi... Evet, kendiliğinden bir direniş örgütlenmesinden söz edebiliriz ama bu sömürgeciliği sona erdiren genel kalkışma değil, biraz daha öncesine dönülerek yerel, ekinel önderlikle kentte üslenmiş emperyal temsillerin (yabancı ve yerli işbirlikçileri) gündelik, somut çatışmalar nedeniyle karşı karşıya gelmesidir daha çok. **Tanrının Oku**, Achebe'nin deyişiyle en sevdiği romanı, yeni baskılarında yazarınca değişikliklere uğramış... Bunu ikinci baskıya yazdığı önsözde belirtiyor. İyi okuru değişiklikleri anlayışla karşılayacaktır. Yazarın bu güncelleme girişiminin perde arkasını doğrusu yaman merak ettim. Siyasal kimliği de olan Achebe'nin yapıtına bu yöneliminde yazın dışı etkilerin rolü oldu mu?



Üçüncü kitabın genel izleği yerel önderin (dinsel ve toplumsal) topluluk için yaşamsal önemde tarımsal bir eylemi başlatma kararı verememesiyle ilgilidir. Ezeulu deneyimli ve saygın bir büyücü, hekim, önder neden kararı (hasat) geciktirmekte, neyi beklemektedir? Her örgensel (organik) yönetici gibi kutsal ilkeler, buyruklar, öngörüler ile yaşanan gerçeğin dayattığı güncel ağırlıklar arasında karar ibresi ikircimle yalpalar. Önder içinde yaşar bu çelişkiyi ama dışarıdan bakan kendini teslim ettiği ve güvendiği önderinin yalpalamasındaki içsel çatışmaları bilemez ve zaten

bilmemelidir. Yeni ay görünmedikçe ya da *ulu* (kişi) son *yamını* yemedikçe şenlik yapılamaz ama ya yeni ay, bulut, yağmur vb. nedenlerle gözlemlenemezse... Geleneğin (dizgesel olarak) ayrıcalara çözüm getirmemesi (kural koymaması) işin doğasına uygundur bana kalırsa. Yaşam hep ayrıksı seyrettiğinden genel buyruk uygulayıcının (önder) deneyimine, iradesine, kararına bırakılır. (Esnek, yumuşak tutulmuş bir doğa dini söz konusudur.) Ama ya önder irade, karar konusunda yetersiz kalırsa. Esnetilebilir yapıyı çoğunluğun, özdeş topluluğun ortak yaşamsal çıkarı doğrultusunda birçok nedenle yorumlayamazsa... Ezeulu gelen elçileri çevirir. Kabile bekleyecektir. Zaman büyük yığılar, kötücül belirtiler taşıyarak hızla akmaktadır. Ürün yağmur altında çürüyecek, halk açlıkla karşı karşıya kalacaktır. *“Doğruydu, Ulu’nun Başrahibi olduğunda korkusu çoğu kez bulunduğu yüksek mevkiinin heyecanıyla gölgede kalmıştı ama tümüyle yok olmamıştı. Heyecanının pençeleri arasında öylece yatmış bekliyordu.”* (3-6) Umuaro ile komşu kabile Okperi arasında savaş kararı alınmıştır. Ezeulu bu savaşı onaylamaz ve topluluğun ileri gelenleriyle ters düşer. Kabileler savaşı ve *“Beyaz adam savaşı durdurmakla yetinmeyip Umuaro’daki tüm silahları toplattı ve yanında götürdüğü üç dört silah dışında hepsini, herkesin gözü önünde askerlere kırdırttı. Ardından Umuaro ve Okperi meselesini hükme bağladı ve ihtilafı toprağı Okperi’ye verdi.”* (3-38) Ezeulu topluluğundan ayrılmakta, tümlük sarsılmakta, aralıklardan beyaz adam sızmakta ve güç kazanmaktadır. Beyaz adamın cephesinde iki yaklaşım tipleşir. Bir yaklaşım sabırla, yerel ekinlerden (kültür) yararlanıp, çelişkilerini kullanarak silahsız (kandırma, ikna) ele geçirme, diğeri acımasızca, silahla, zor kullanarak boyun eğdirme. Ezeulu, altı kabilenin *ulu’su* olarak savaşı izleyen beş yılda oldukça ağırlık, güven ve güç yitirmiştir. Üstelik düşman kalesine (İngiliz misyonuna) bir oğlunu gönüllü rehın vermiştir. Kendi açıklaması *düşmanını bil’dir*: *“Ezeulu, ‘Dünya değişiyor,’ demişti. ‘Bu hoşuma gitmiyor. Ama ben de Eneke-nti-oba kuşu gibiyim. Arkadaşları neden sürekli uçtuğunu sorduklarında onlara şu cevabı vermiş: ‘Günümüzde insanlar ıskalamadan ateş etmeyi öğrendiler, o yüzden ben de konmadan uçmayı öğrendim.’ Oğullarımdan birinin bu insanlara katılmasını ve oradaki gözüm olmasını istiyorum. Orada bir şey yoksa geri dönersin. Ama varsa benim payımı getireceksin. Dünya tıpkı dans eden bir Maske gibi. Onu iyi görmek istiyorsan tek bir yerde durmayacaksın. Ruhum bana, bugün beyaz adamla arkadaşlık etmeyenlerin yarın ‘Keşke bilseydik,’ diyeceklerini söylüyor.”* (3-59) Beyaz adamın işletmesinde kırbaçlanan Ezeulu’nun oğlu Obika’yla olaylar tırmanır. Ezeulu beyaz adamın gücü konusunda düş görmez. Uzlaşma ve koruma siyasetini öne çıkarması kabilesinde biriken gizli bir öfkeye neden olmaktadır. Oysa Ezeulu usdışı bir çatışmanın bedelini ödeyemeyeceklerini sezinlemektedir. Buna karşın olay düşüncüyü aşar ve beyaz adamın yerlilerden oluşturduğu kolluk güçleri olay çevresinde Ezeulu ile yüzyüze gelir. Ezeulu taşkınlığı, tepkiyi yatıştırır ve kente iki askerle birlikte gider. Orada gözaltındadır ama bunu üstüne almaz. Vahşi soylu gibi davranır. Ona beyaz adamın temsilciliğini önerirler, kendi kabilesi ve komşu kabileleri denetim altında tutabilmek için ve Ezeulu bu öneriyi reddeder. Öte yandan kendi kabilesiyle de hesaplaşması sürmektedir. Yeni yam bayramını bir türlü açıklamayacaktır. Bu sırada oğlu Obika’nın ölüm haberiyle yıkılır. Topluluğuyla ters düşen Ezeulu’yla birlikte toplumu bir arada tutan son kutsal ayla silinir gider. Artık toplum dağılmış, açlık ve yoksunlukla birlikte, dünyayla kurulacak daha yararlı (pragmatik) beyaz adam yaklaşımı; yerlileri etkileyecek, kendine bağlayacak ve çekecek biçimde daha öne çıkacaktır.

Achebe’nin üçlüsü 20.yüzyıl başlarında emperyalist ikinci küresel dalganın Afrika’daki uygulamasının başarılı bir anlatımını vermiştir 1958-64 yılları arasında. Afrika’da, özellikle kuzeyde bağımsızlık devinimlerinin güçlü olduğu dönemdir. Afrikalı

aydın sömürgecilik karşıtı bağımsızlık girişimlerine tanıklık ederken sömürgeleşme tarihi ve halkının çektiği acılara odaklanmakta, bir anlamda yazında bir Afrika yenidendoğuşu yaşanmaktadır. Ama unutmamalı Afrika birçoğu haklı nedenle çok geç kalmıştır ve direnmek için sömürgecinin dili ve ekininden başka aracı yoktur. İronik bir durum sözkonusudur. Emperyal odak, yerel topluluklardan insan devşirerek onları gelecekte yerel baskı aygıtının parçası yapmak için eğitip donatır. Süreç firesiz işlemez. Öte yandan Batı dizgesinin direnişçi, devrimci bir kolu, birikimi de vardır ve Afrikalı konuk istenmese de bu gelenekle de yüzleşir. Batının sömürgeci siyaseti sömürge karşıtı (anti-emperyalist) siyasetlerin, öncü devinilerin de ebesi olur gerçekten de hiç istemeden. Sömürgeci ve smürge karşıtı siyasetin neredeyse 360 derecede yayılan biçimlenmeleri, tersinmeleri, yanılgıları, amacın ötesine ya da berisine düşen atakları olmuştur. Artık çözülmüştür bu geleneksel sömürge siyasetleri. IMF ve Dünya Bankası'ndan (Bretton Woods), yani ikinci büyük savaştan sonra halen içinde yaşadığımız üçüncü sömürgeci küresel atağın yeni bir dili, sağlı sollu yeni anlatıları var. Yalnız biz okurlar açısından önemli bir konu, önceki halkaları atlayarak, son halkadan başlayarak, hatta onda kalıp ısrar ederek yine de okumamızın yeterli olacağını sanmak olabilir. O dönemin tinini o dönemin yakın, canlı, duyarlı imgesiyle deneylemenin yalnızca önemli değil, kaçınılmaz da olduğunu söylemek istiyorum. Achebe olmadan, Soyinka, Jelloun, Salih, vb. olmadan okuma olmaz.

Achebe o acının imgesini, tarihin o boyutunun dünyada dalga dalga yayılacak en sahici ve geçerli imgesini yakalamış, evrensel tipik imge hazinesine eklemiştir. Biz Afrika'nın bugünde yetersiz öyküsüne, diline yaklaştığımızda Achebe'nin imgesine göz atmadan yapamayacağız. Tarih o imgede billurlaşmıştır (kristalizasyon). Pontecorvo gibi (**Cezayir'de İsyen**, 1966), Fanon gibi (**Yeryüzünün Lanetlileri**, 1961). Merceğini yerel, kapalı toplulukların tümlük duygularını nasıl yitirip savunma yeteneğinden yoksun kaldıklarına, parçalandıkları konusuna tutan yazar, 1920'lerde Orta Batı Afrika hakikatini günyüzüne çıkarmıştır.

Sömürge gerçeğini genellikle Batı(lı)nın dilinden okuduk. Çoğu yetkin, dürüst anlatılardı. Ama her şey değildiler. Güney, Orta, Kuzey, Batı, Doğu Afrika'nın da kendi yerel, yerli sesine kulak vermek zorundayız.

(2014)

NEVÂL ES-SAADAVİ (1931, Mısır)



**El-Saadavi, Neval; Kadının Cennette Yeri Yok (1989),
Çev. Begüm Kovulmaz/Esin Eşkinat
Everest yayınları, İkinci basım, Temmuz 2008, İstanbul, 121s**

Mısırlı yazar ve feminist olarak geçiyor Neval el-Saadavi. Duymuşluğum var, birkaç kitabı olmalı bende. Ama ilk okuyorum. Yaşamı savaşımla geçmiş biri.

Bana kalırsa dikkate değer, özenli bir çeviri çalışması **Kadının Cennette Yeri Yok** kitabı. Kitap İngilizce yazılmış ve Londra'da 1989 yılında basılmış... Aslında Türkçe için gereğinden uzun beklemiş diyeceğim (ilk basımı 2003), çünkü yazarı ve yazısını çok önemli, değerli buldum.

Geleneğin içinde cinsellik politikalarını, erkek egemenliğinin erk gücü olarak kadın üzerinde toplumsal uygulanma biçimlerini, vb. ele alan ve yazısını direnmenin, modernleşmenin de bir aracı olarak kullanan Saadavi, Mısır toplumunun dokusuna da özgün dilsel biçimiyle (bunu çeviriden bile anlamak olası) tanıklık etmiş. Esnek ve bir atmosferi olan dili, aynı zamanda sessizliğin, susarak yaşanan acıların da aktarımını olanaklı kılmış. Tüm bir kadınlığın 'boyuneğişi' öyküye dayanılmaz bir biçim sağlamış ki, Fûrûzan bir öyküsü de beni böyle çarpmıştı: **Kuşatma**. Bizim kadın özellikle yazarlarımız da Saadavi denli duyarlık taşımışlar taşımalarına (Erbil, Meriç, Ağaoğlu, Fûrûzan, Aral, vb.) ama bir boyutları hep güdük kaldı: siyasallık. Onları yakınmanın ötesine, eleştiriye bu taşıyabilirdi. Hem de Saadavi gibi yazı(n) içinde kalarak.

Çünkü başta bu öyküler estetik ölçütlere vurulduğunda, tartışmasız düzgün yazılar. **Susuzluk**, bana yine Fransa'da konuşlanmış Mısırlı bir yazarı (adını anımsayamadım) anımsattı. Demek, Mısır'ın sıcağı, nesneleri eriterek dalgalandırıyor ve buna tanıklık eden yazı dalgalı, buğulu, renkli bir yazı oluyor. Orada sessizlik titreyiyor, sokağın kokusu çarpıyor okurun burnuna. Sokak. Evet, sokak görünür oluyor.

Gizem anlatının karakterlerinden biri oluyor. Öykü dönüşlü. Başlamanın ve bitmenin berisinde duruyor.

Fotoğraf, büyüleyici bir öykü... Küçük, sıradan bir ayrıntı, insanlık yazgısı gibi çarpıyor insana. Sersemliyoruz. Kadının (dışının demeli) hiç şansı yok. Resmi statüsü bile erkek üzerinden edinilir. Beden kendini ayırmsar, ayırmsadığı andan başlayarak ötekinindir. Öteki eğer bir gücün sahibiyse, bu beden ele geçirilecek, iğfal edilecek demektir. Eşitlik başka bir dünyanın, burada çok da inandırıcı gelmeyen anlatısıdır.

Çocuk kadınlar. Doğru öyküleri. Ya Batı? Gerçekten ne kadar Batı?

Öykü algılar, izlenimler üzerinden dillenir. Bu öykülere sıcaklığını veriyor. Bir beden ısınıp duyumsuyor okur. Dokunarak okunuyor Saadavi'nin öyküleri. Beden deneyiminin onun yazısındaki rolü ve önemi öyle büyük ki, bunu işkence gören bedeni anlattığı öyküde derinlemesine yaşıyoruz: **Ama O Bir Katır Değildi**.

Betimleme, çözümleyici değil, tümleyici, birleştiricidir, üzerine bir şey ekler nesnenin. Bundan öykü duru, saydam değildir.

Kare öyküsü bir mezar öyküsüdür. Bir ölme deneyimi canlandırır, anımsatır.

Erkek öyküsü olağanüstüdür. Kabuk soyulur da içerdeki insan-beden görünür. Öykü (yaşanan) bir yerde durur, beden başka yerde. Paylaştığın hangisi, ne? Bu korkunç bir yabancılaşma... Aşmak için görmezlikten gelmek, unutmaktır en iyisi.

Kadın yazgısını nasıl aşabilir? Kocasına mektup yazarak gerçek erkeği bulduğunu söyler. Kocasını tepeden tırnağa sahte, kurmaca biri olup çıkmıştır: **Adam ve Düğmeleri**.

Yine Füzûzan'ı anımsatan bir öykü, hem de yine **Kuşatma. Kimse Ona Anlatmamıştı**, kadınlar niye kanar. Duyarlı, incelikli bir öykü. Savaşa (**Bir Başka Şehir, Bir Başka Yer**) bakılır. Kadın erkeğe bakar, erkek kadına. **Kadının Cennette Yeri Yoktur**. Kızı annesini öldükten sonra kucaklar: **İki Kadın**. Koca karısını, aldattıktan sonra '**Beatiful**' bulur.

Son zamanlarda okuduğum en iyi (içtenlikli, duyarlı) çeviri öykülerden biri.

(2009)

JOHN MAXWELL COETZEE (1940, Güney Afrika, Avustralya)



**Coetzee, J(ohn) M(axwell); Kötü Bir Yılın Güncesi (2007)
Can Yayınları, İkinci Basım, Ağustos 2009, İstanbul, 239s.**

2003 Nobel Yazın Ödüllü Coetzee'yle gecikmiş bir tanışma, büyük olasılıkla en iyisi de değil. Önemli yapıtları oldukça geride, bildiğimce. Güney Afrikalı (73 yaşında). İngilizce yazıyor ve yine yanılmıyorsam Avustralya'da yaşıyor.

Kendini kabul ettirme derdi olmayan küresel yazarların birçok nedenle rahatladıkları, yazılarını özgür bıraktıkları ve ustalıklarından güç aldıkları söylenebilir. **Kötü Bir Yılın Güncesi**'ni ilginç kılan en başta bu ustalık hakkı (avantaj da diyebilirdim) olmalı. Onu küresel yazarlık tutumu açısından Auster'a benzettim bu yüzden. Üstelik bunu olumsuz bir nokta olarak değil (belki yazın estetiği yitiriyordur bu tutumla) tersine söylenmemişin yüze çıkmasının olanağı (imkân) olarak görüyorum. Yazar, insanlığa ait olması gereken bir cesareti üstlenip taşıyor böylelikle. Ortalama insan sinsiliğini çözüp görünümüne getiriyor. Bunun ne büyük bir girişim olduğunu anlamak için, bu cesur yazarları pornografik (Andrews, Koonz, King, Iwing, vb.) çoksatar dünya yazarlarından ayıran çizgiyi kavramak gerekiyor. Bu çizgi ise biçimle içerik arasında geleneği başaşağı çeviren, yeni bir estetik algıyı deneyleyen, 'yalın biç(i/e)m, karma içerik' olarak özetlenebilecek (bu özetlemede nitelik, yapı gözardı edilmiştir) bir yerden geçiyor olmalı. Uçlarda dolaşan yazı her zaman oldu, düşlemin sonu olmadı geçmişte. Bu değil sözünü ettiğim. Auster, Coetzee kuşkusuz bir aktöreci (ahlakçı) gibi belirir bu karşılaştırmada. İki tutumu ayırmaya çalışıyorum. Gösterimcilim (teşhir) ile sorgulama. Yoksa bu ikisinin de gereçleriyle yetindiğimizde arada çok da belirgin bir ayırım göremeyeceğiz. Oysa okurluk görevimiz bu ayrımı yapabilmektir tam da.

Coetzee'nin bu deneysel çalışması, yazarın bir Alman yayıncı için istediği konularda görüşlerini kısa yazılar biçiminde rastgele akıttığı kanalın altında açtığı iki günce-kanalın üçlü akışından oluşuyor. Sayfa altında akan iki kanaldan biri, kaldığı apartmanın çamaşırhanesinde görüp de etkisi altında kaldığı Anya hakkında

izlenimlerini aktaran 70'lik yazarın günlüğü, diğeri ise erkeği (Alan) ile yaşlı yazar arasında kalan ve dönüşen Anya'nın güncesi. Metinde kışkırtıcı olan ise hem bir dünya aydınının sorumlu düşüncelerine doğrudan tanıklık edebilmek, hem de yaşlılığın kadın, güzellik, cinsellik konularında dürüstçe, açık sözle sorgulanması ve gençliğin, gücün (cinsel, vb.) güncel küresel dalga değerleriyle buluşma düzeyi ve geleneksel sevi (aşk) ilişkisi değerlerinin artık taşınamaması, hatta daha kötüsü genel, ilkel bir yararcılıkla (pragmatizm) örtüştürülmesi. Alan bu yaşlı çapkına Anya ile ilgili gizli ve sapkın (!) beklentisinin bedelini fena ödetmek, ama dahası vurgun vurmak, internet üzerinden yazarın gizli hesaplarına erişerek, onun hiçbir işine yaramayacak, hayır ya da hayvan koruma derneklerinde çarçur edilecek üç milyon dolarını onun ruhu duymadan tırtıklayıp değerlendirmek istemektedir. Ama fazla kendine güvenmiş, sevgilisi Anya'yı hafife almıştır. Anya Alan'ın tersine, hazzın, keyfin yetmediğini, her şey demek olmadığını anladığında büyük bir dönüşüm geçirmiş, coşumculuk (romantizm) bu roman üzerinden bir kez daha duygular sözkonusu olduğunda zaferini ilân etmiştir. Ucuz bir zafer değildir bu. Küresel akımları ve eğilimleri neredeyse tümüyle karşısına alması gerekmiştir.

Geçmişin ve yücenin bu yalın savunması Coetzee'ye elbette yakışmıştır. Belki metin, öykü gereğinden yalındır. Ama okurken üç kanalı eşleştirmek, ilişkilendirmek konusunda tembellik yapmazsak, metinde olmayan birçok sonuç içimizde doğacaktır.

Suat Ertüzün çevirisinin başarısına da işaret etmek isterim burada.

Coetzee'nin görüşlerinin birçoğuna katıldığımı, hele Rus klasik yazını üzerine (özellikle Tolstoy, Dostoyevski) yorumlarını çok anlamlı bulduğumu söylemeden geçemeyeceğim. Bach için de aynı şey (Beni etkiledi.)

"Ve Rusya'ya, Rusya Ana'ya da şükran duyuyoruz; her ciddi romancının, oraya yaklaşması söz konusu olmasa bile, ulaşmak için didinmesi gerektiği ölçülerini tartışmasız bir kesinlikle önümüze koyduğu için: bir yanda üstat Tolstoy'un ölçüsü, öbür yanda üstat Dostoyevski'ninki. Onları örnek alarak daha iyi bir sanatçı olunabilir; ve daha iyi demekle hünerli olmayı değil, ahlaken iyi olmayı kastediyorum. Onlar sahte tavırları yok ediyorlar; görüşü berraklaştırıyorlar; eli güçlendiriyorlar." (235)

Boş zaman üzerine bir alıntı yapmak istiyorum:

"Otium'lu hayatın (Otium: Kendini geliştirmek için kullanılması da kullanılmaması da mümkün olan boş vakit)ayıplanması ve bitmek bilmeyen çalışmanın mazur görülmesinin gerisinde, doğruluğu o kadar açık ki, artık söylenmesi bile gerekmeyen varsayımlar yatar: yeryüzündeki herkesin şu ya da bu ulusa ait olması ve şu ya da bu ulusal ekonomi içinde faaliyet göstermesinin gerekliliği; bu ulusal ekonomilerin birbiriyle rekabeti içinde olması gibi." (86)

İslam terörü için:

"Usame bin Ladin öcüsü en uçuk rüyalarında bile göremeyeceği kadar başarıya ulaştı. Kalaşnikoflar ve plastik patlayıcılar dışında hiçbir silahı olmayan o ve takipçileri Batı'yı yıldırıp moralini bozdu. Batı'nın siyasi hayatındaki kabadayı, otoriter, askeri damar için Usame tanrıların bir nimeti. Avustralya ve Kanada'daki seçmenler ürkmüş koyunlar gibi davranıyorlar." (129)

Ve aşk:

"Aşk: kalbin uğrunda sızladığı." (182)

(2012)

*

Auster, Paul/Coetzee, J.M.; Şimdi ve Burada: Mektuplar 2008-2011
(Here and Now: Letters 2008-2011, 2012), Çev. Seçkin Selvi
Can Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 266 s.

Sanatçı ya da yaratıcıların kendilerine ait alana girmeyi pek sevmem ve böylesi aktarımları da eninde sonunda yapay bulurum, hem de birden çok bağlamda. Ama bunlar üzerinde durmak istemiyorum. Yazarı kişi olarak önüme getiren türlere (anı, günce, mektup, gezi vb.) hiç sıcak bakmadım. Zaman zaman okudum elbette. Özellikle de okuma amacımı, yazarın yaratı süreçlerine ilişkin anlama çabasıyla sınırlı tutarak. Genellikle keçiboynuzu yemeğe benzediğini kendi adıma açık yüreklilikle söyleyebilirim. Sözünü ettiğim türlerde mutlu olduğum çok az okuma olmuştur. Oysa iyi bilmem gerekir ki yaratıcısına en uzak, en açılı türler belki de en kişisel olanlarıdır. Evet, bir yargı ama askıda bırakıyorum bunu ve geçiyorum.

Çağımızın iki önemli yazarı arasında mektuplaşma yazarların yaratisına duyduğum ilgiyle bağlantılı olarak elime geldi. Romanın yazarı, mektubun yazarı ve yaşamın yazarı insan olarak birbirlerine karşı nasıl konuşlanıyor, birbirleriyle doğrudan yüzleştiklerinde görüngübilimine (fenomenoloji) özgü yöntem nasıl devreye giriyor, içtenlik düzeyi korunabiliyor mu, türünden merak duyguları altında bir okurluk deneyimi gerçekleştirdim. Okuru özne, yazarı (yazını) nesne olarak konumlayan yöntem (diyelim, yazınbilimi) iyi bilmeliyiz ki bir örnekçe kurma girişimidir ve tüm örnekçeler gibi kusurludur. (Anti-demokratiktir.) İşin içine bir egemenlik bağıtı sokulur ve bunun okura sağlayacağı doyum bana kalırsa pek budalacadır. Unutmamamız gereken şey gizilgüç olarak her yazar ya da sanatçının aynı zamanda okur ya da sanat algılayıcısı (özne) olduğudur. Ama tersi geçerli değildir. Yani her algı(layıcı) sanat(çı) değildir ya da bu biçimle dışavurmaz edimini. İçinde yaşayabilir (yaratıcılık), yaşamayabilir de... Yani bir okurun yazarın bakış açısı içinden okuması denli geçerli bir ikinci gerçek, bir yazarın daha soyut, genel bir okurun gözüyle de yazması. Bunları söyledim, çünkü önümüze incelemek üzere aldığımız yazarı (sanatçıyı) insan olarak da hafife almayalım, kendimizden ayrı görmeyelim, onu inceleme nesnesi olarak soyutlamamızın yalnızca geçici bir örnekçeleme (modelleme), yaklaşım(lardan biri) girişimi olduğunu bilelim. Yoksa inceleme iki kutuplu ve basamaklı (hiyerarşik) bir izlenim yaratıyor. İnceleyen incelenenin tepesine binmiş gibisinden bir züğürt tesellisine (tinbilimsel karşılıklarına, terimlerine dönüp bakmıyorum bile) yol açıyor. Hiçbir okurun, izlerin, vb. buna hakkı olmadığını bilmek gerek, tersi ne denli yanlışsa bu da o denli yanlıştır.

İçten bir yazışma idi bu. Yazarlar hem insan ama aynı zamanda kendilerinin ayrımında iki yazar olarak ilişkilerine, dünyaya, yaşama biçimlerine, yaratı deneyimlerine bakıyor, birbirlerini yokluyorlar. Sonuçlar çıkarmak gerekmiyor. Eninde sonunda kitaba dönüşüyor mektuplar ve artık mahremi yazıya (nesnel yazı, meta) teslim ediliyor. Ama bende bıraktıkları izlenim, iki sıcak, insancıl yaklaşım oldu ve hoşnut kaldım bundan. Her iki yazar için de söylüyorum bunu. Auster ve Coetzee

dünyanın önlerine sunulmuş biçimlerine karşı birer dünya yazarı olarak ellerinden geldiğince direniyorlar, çelişkilerini açık yüreklilikle dile getiriyorlar. Obama'ya umut bağlayan Auster içimizi burkuyor ama Libya için son mektupta yazdığı da yalnızca umutsuz, yenik bir yazara işaret ediyor Coetzee'nin. Uzam, betimleme, romanın teknolojiyle uyumu, izlekler (ensest, vb.) vb. konularda derinleştirilmemiş, iki büyük yazar arasında belki de yeterli sayılmış kişisel yaklaşımlar, yorumlar, çözüm biçimleri okuru yazarların yapıtlarına azıcık da olsa yaklaştırıyor ayrıca.

Hem bu iki yazarın dünyayla ilişkilerinde, tutumlarında (tavır) birşeyler bana çok yakın geldi ve sevindim.

"Hiç abartmadan diyorum ki, (internet erişimi olmayanların alamadığı mal ve hizmet listesi kadar olmasa da) ceptelefonu olmayanların ulaşamadığı mal ve hizmet listesi günden güne kabarıyor. Her birimiz ceptelefonu almanın baskısı altındayız – günün ve gecenin her saatinde bize ulaşılabilir bir numara, bir alan kodu olması gerçekten de büyük bir baskı. Her vatandaşın böyle bir numarası olsa, o zaman kimlik belgesine ne gerek kalır?" (J.M. Coetzee, 240)

Auster'in de paylaştığı bu konuda bakın Doğan Kuban ne diyor (**Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji**, s.1359, 5 Nisan 2013):

"Olasılıkla çağdaş toplumların tümü bilgisizlik hastasıdır. Yani çağdaş tüketim toplumu aptaldır. Geç kapitalizmin asıl kapitali de bu aptallıktır. Buna tüketim hastalığı deniyor (...) Çağdaş teknoloji, geç kapitalizmle birleşerek, bir yandan doymayan toplumlar öte yandan doymayan üreticiler yaratmıştır. Binlerce yıllık sağduyu, yaşam felsefesi, hoşgörü, alçakgönüllülük, yetinme ölçütleri sayı selleri içinde yok olmuşlardır. Bugün yetinmek neredeyse gelişme karşıtı bir ideoloji, bir küfür olarak algılanabiliyor. Finans kapital aptal çocukları seviyor. Ona para kazandıran bu çocuklar Amerika'da da, Çin'de de, Türkiye'de de aynı şekilde davranıyorlar."

Auster 60'larını, Coetzee ise 70'lerini süren, dinç, sağlıklı insanlar. Auster bilgisayarını sınırlı kullanıyor, daktiloda yazıyor, cep telefonu kullanmıyor. Her ikisi de gerçek bir sinema düşkünü. Çok iyi okurlar aynı zamanda. Eylemli bir yaşamları var. İnsanlık ekininin temel yaratılarını sahiplenme ve taşıma bilinçleri bekleneceği gibi olağanüstü... Onlara bir kez daha saygı duydum, diyeceğim.

Bir de eleştiri, eleştirmen konusunu yeniden düşünmem gerektiğini anladım mektupları okurken. Sanatçıyı rahatsız eden bir boyutu var eleştirel tutumun. Bunu irdelemeliyim.

"Tabii ki kuşkular, güvensizlikler ve kitaplarının uzun ömürlü olmayacağı inancıyla yaşıyorsun. Ben de aynı duygular içindeyim. Herhalde, zırdeli olmayan her yazar da aynı durumdadır. Bu duygu, eleştirmenlerin hakkımızda söylediği iyi ya da kötü şeylerle hiç ilgisi olmayan içsel bir durum –zaten eleştirmenler hemen her zaman yanlış gerekçelerle bizi övüyorlar, tıpkı yanlış nedenlerle yerdikleri gibi, bu yüzden de onları edebiyat konusunda söz sahibi diye ciddiye almamak gerek. Her yazar –çoğu kez de acımasız biçimde- yargılar kendini, belki de o yüzden yazmayı sürdürür: bir dahaki sefere daha iyisini yazmak gibi boş bir umutla. Ama sen (J.C.) yazdıklarından kuşku duyuyorsun diye, yıllardır kitaplarını okuyan biri olarak benim

de senin yapıtlarına kuşkuyla bakmam gerekmez. Eleştirilere gösterilen tepkilere gelince; bu tamamen bir mizaç meselesi olabilir –kimi insan eleştiriden etkilenmez, kimisi de etkilenir.” (Paul Auster, 152)

Siri Hustvedt'i okusam iyi olacak. (Paul Auster'ın eşi, Norveç kökenli ABD'li yazar, tinbilimci.)



Auster, Siri Hustvedt (bize göre sağda) ve kızı olmalı (solda).

(2013)

TAHAR BEN JELLOUN (1944, Fas)



Jelloun, Tahar Ben; Ülkemde (Au Pays, 2009), Çev. F. Gönül Akgerman, Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2012, İstanbul, 128 s.

Giriş

Yukarıda, **2017 Okumaları 1 Sunuş** yazımda da belirttiğim üzere, kitap ya da yazar odaklı yazma olanağım tükendiğinden toplu okuma ve yorumlama yapmak zorundayım. İlk toplu bakışım, okumam da bu olacak. Okuduklarımı kümелendirdiğimde, yukarıda adları geçen roman-öykü türünde tekil okunmuş günümüz yaratılarını; güncel dönük çözümleri, konumlanışları, yazınsal atakları vb. açısından olabildiğince karşılaştırmalı bir tutumla ele alacağım. Ayrıntılar yitecek. Bu yazar ve tek kitapları kümede toplayan, ortak paydada buluşturan şey 1960 sonrasında yayımlanmış olmaları, öykü ve ağırlıklı roman türünde olmaları, daha çok Batı dünyasından çeviri (yabancı) ürünler olmaları. Toplu okumalarımın dışında okuma izlencemde bir çizgiyi örnekleyen yazar ve yapıtlarında oluşuyor. Benzer başka okuma kümelerim de var, örneğin güncel Türkçe yazınımız, anlatı, şiir eksenli olarak bu türde bir başka okuma çizgimi oluşturuyor ve bu çalışmayı bitirdikten sonra yine güncel yazınımızdan yaptığım 1-1.5 yıllık okumamı iki düzeyli olarak yazacağım. (Yani yazmayı düşünüyor, umuyorum.)

İlk elde saçma görünen böyle bir okuma-yazma girişiminde tutturabileceğim yöntem beni epeyce düşündürdü. Nasıl bir yöntem verimli, anlamlı olur? En iyisi dedim, kendime, kitapların yayım zamandizini içinde (böylece birbirlerinden habersizlik varsayımını kuramsal düzeyde eleyerek) kısa tanıtım ya da yazınsal katkılarını imleyerek, tümünden oluşturacağım çorbaya ilişkin genişçe bir yoruma gitmek. Bu yeter. Arada nitelik niteliksizliği, değer değersizliği dengeleyip görülmesi gerekeni görmez kılmasın diye (tersi de olası) yapabildiğimce titizlenmek. Az da olsa sıradan kitaplar da var dizide. Ama hep sıradanlığın da anlamlı, öğretici, imleyici

olduğunu düşündüm ve çoğu kez de yargıya giden yolda katkıları sanılandan fazladır. Olumsuz (negatif) okumayı denemekten vazgeçmemeliyiz. Zevk için okumakla yetinemeyiz, öyle değil mi? Seçtiğim yöntem de sorun yok mu? Belki öyküyü ve romanı ayırmalıydım çünkü türel ayrıma nice karşı çıksam da, yöntemsel açıdan kavrayış ve çözümlemeyi ilerleten varsayılmış sınıflandırmaların yararını bilime bulaşmış insanlar iyi bilir. İki türü, öyküyü ve romanı yan yana koyarak, aynı ölçütler, değerler, yargılar, yapıçözüm aygıtları, vb. içinde toplamak yanlışır. Okuyanın bu yanlış yordamı bir kenara yazması iyi olacaktır.

Burada en çok yapabileceğim şeyin, bu kitapları yazanların yaşam karşısında takındıkları tutumlarını yazılarından çıkarmaktan öteye geçmeyeceğini söylememe gerek var mı?

Ülkemde, 2009, Tahar Ben Jelloun

Doğduğu ülkede felsefe öğrenimi yapan Fas (Fes kenti) kökenli Fransız yazar, ressam Tahar Ben Jelloun'un önemli kitapları Türkçeye çevrildi. Okumadığım için üzülmemek elimde değil, **Kum Çocuk**'u (1985), **Kutsal Gece**'yi (1987) hiç değilse okumuş olmam gerekirdi. Daha 8 yıl önce (2008) Fransızca yayınlanan **Ülkemde** arkasında nasıl bir yazarlık birikimi olduğunu yeterince kanıtlıyor. Bir toplu okuma kaçınılmaz. F. Gönül Akgerman'a çok başarılı çevirisinden ötürü teşekkür borçluyum, evet.

Romanın evreniyle, izleğiyle yakınlığımız, hısımlığımız nesnelleğimizi (!) zora koşa da ikinci yurdumuz Almanya anlatılarımızla sıradan bir karşılaştırma bu küçük kitabın düzeyini bile yakalayamadığımız konusunda kaygılanmamızı önlemiyor. Adalet Ağaoğlu sanki başarmış gibiydi (**Fikrimin İnce Gülü**, 1976). Aynada nasıl yansıdığımızdan daha önemli bir soru(numuz) var. Aynaya bakmak. Önce aynaya bakacak, sonra aynadaki görüntümüzden kuşkulanacağız. Ayrımı görmeden kaynağı kavrayamayacağız.

Küçük romanın açılışı şöyle: *"Akşam namazını kıldıktan sonra, Muhammed diz çöküp kalitesiz malzemeden yapılmış küçük seccadenin üzerine oturdu. Karşısındaki duvarda asılı duran Çin malı plastik saate gözlerini dikmişti."* (5) İki tümce nasıl bir dünyaya adım atmakta olduğumuzu az çok sezdiriyor. Namaz kılarken usundan geçenler karmakarışık: Hacca gidişi, o kalabalık, fabrikadaki grev, kalabalık ürküsü... Kendi Müslümanlığını başka görüyordu ve anlamaya çalışıyordu. Ateşli Müslümanların yanında dinginliği, sessizliği yanlış mıydı yoksa? *"Vızıldayan koca bir sinek anıların arasından dışarı çıktı."* (8) Fransa'daki yaşamından hiç hoşnut değil. Çocuklarını tanıyamıyor neredeyse. Büyük bir evi olsun istiyor, ışık ve bahçe içinde, bütün aile bir arada, bu düşü büyütüyor içinde. Uyukluyor. Sinek çay bardağında boğuldu. Ne aptal şey. Batı dünyası İslam'ı sefalet ya da bombayla özdeşleştiriyor. Ne büyük yanlış! *"Gördün değil mi? Bizi kışkırtıyorlar, bizi aşağılamak, gülünç duruma düşürmek istiyorlar."* (11) Yakasını bırakmayan anılar. 15 yaşında evliliği, daha dün gibi. Hemen arkasından göç. Fransa'ya, akrabalarının yanına kapağı atmak (1962).

Ekmeğini yiyor, para kazandı ama bu ülkede hep yabancı. Diline, yaşamına, iç dünyasına sızamadı, hoş bunu istediği de söylenemez. Her şey zor, çok karmaşıktı. Emekli edilip, kaldırıp atılmak öyle zoruna gitmişti ki. Kaç gün işe gider gibi fabrikanın yolunu tuttu. İşte İbrahim. Emeklilikten 6 ay sonra öldü. Bir zenciden gebe kalan kızının derdi mi vurdu yüreğinden yoksa? Beş çocuğu var. İyiler hoşlar da neredeler

şimdi? Momo gibi el diyarında yapayalnız kalmak, ölmek var. Bu kaygılar içinde bir kaçamağını anımsıyor. Eve gideceği yerde iş çıkışı, bir yere takıldı, cola içti, omlet yedi. Suçladı durdu kendini ya o sıradan omletin tadı bugün de damağında. Rukiye, en küçük kızı yanında ama diğer çocuklarının istediği gibi davrandıklarını söyleyemez.

Dışarıdan Muhammed'e yaklaşan anlatı, yavaşça ve doğal bir biçimde Muhammed'in anlığına yerleşiyor, Muhammed'in dili ve bakışıyla sürüyor. (Ben anlatısına dönüşüyor.) Bu dış anlatıcının yerdeğiştirmeye (ikame) iç(ben)anlatıcıya dönüşmesi özenle, duyarlılıkla izlenmesi gereken bir anlatı biçimi. Küçük bir tekleme sendeleme taşlık, yürümesi güç, öngörülemez bir zemin yaratabilirdi. Ben Jelloun öyküsünün ırasına yatkın bu bildik, geleneksel anlatma tekniğini büyük bir başarıyla uyguluyor ki başarısında İslam geleneğinden yetişmiş olgun bir insanın iç hesaplaşma yordamlarının payı var. Derin iç gözlem ve çok azı dışa vurulan kapalı, örtük, mahrem çağrışımsal, sıraya konulmuş düşüncelerin akışı. Ne yani, adına Cezayir'de küçük kızların boğulduğu Allah'a mı inansın? Onun inandığı Allah böyle olamaz. Öte yandan şu çocuklar... Bazen tanıyamıyor, bunlar onun çocukları mı?

Göç kaçınılmazdı. Fas şimdi iyi ya o zamanlar yaşanamaz bir ülkeydi.

"Zaman. Zamanla hiç arası yoktu; zaman onun düşmanıydı." (65) Beş vakit zaman yerini kol saatinin zamanına bıraktı ve alışamadı Muhammed buna. Asıl konu ise 'geri dönüş' takıntısıydı. Yurduna, toprağına dönüş. Muhammed bunun için yaşadı, her şeye katlandı. Göğüsledi bunca sıkıntıyı. Yazgı (drama) uç veriyor, zaman Muhammed'in avucuna bir kuş gibi, hafif ve neşeli gelip konmuyor. Nasıl toplayacak çocuklarını? Adlarını bile Fransızlaştırmışlar... "Bizler Avrupalı değiliz. Aile kutsaldır!" (67)



Tahar Ben Jelloun

Üç bırak(ıl)ma ve kavuşma: Yurt (Göç), Aile (Aşiret), İş (Emeklilik) ve üç dönüş Muhammed'in huzursuzluğu ve umudunun kaynağıdır. Yaşamın önüne getirdiği gerçeği içten içe anlayışla karşılasa da vazgeçemeyeceği, çocukluk ve gençlik yurdunun anılarıyla bezeli geçmiş onu yüreğini burkacak kerte çağırıyor. Ne olacak? Çılgın düşü, karısının içine sinmese de yanında durması, çocuklarının karşı koyması geldi geldi bir eşikte yığıldı, büyüdükçe büyüdü.

Biletini aldı. Trene bindi ve köyüne döndü. Ama "o bir Fransevi, yüzde yüz." (96) Tüm birikimiyle kafasına bile sığmayan düşünüyü gerçekleştirmek için kolları sıvadı, köyde bir konak, çocukları, onların ailelerini de içine alacak büyüklükte bir ev yaptıracak. Ekleriyle, çıkmalarıyla aslında köyün yadırgadığı, tuhaf bir şey... "Tuhaf

bir evdi.” (103) Yine de kurbanı kesildi. Şimdi bekliyor. Kızını. Gelecek mutlaka. Ev hazır. Bekliyorum. Herkese haber uçurdu Muhammed. “Kimse gelmedi. Ne bir araba sesi, ne bir toz bulutu, hiçbir şey. Çevrede, doğal olmayan bir sessizlik hâkimdi. Tek bir kuş, tek bir böcek bile havada uçmuyordu. Hiçbir şey kıpırdamıyordu. Her şey donmuştu. Sanki yüksekte gelen bir buyrukla herkes susmuştu. Onun içindeki sessizlik, dünyanınkini bastırıyordu. Oradaydı, orada duruyordu, yüreği bekleyişle ve sorularla dolu bir halde. Sadece bir dua mırıldandı, son bir yakarış gibi (...) Gözünü mehtaba dikti, çocuklarının hiçbirini göremedi. Dendiğine göre insan mehtaba baktığında sevdiğini görürmüş. Muhammed tanıdık hiçbir işaret görmüyordu.” (117) “Sanki sabah olunca her şey basitleşecekmiş gibi gecenin bitmesini beklemek (...) Gecenin en ucuna gitmek, (...) geceyle dost, arkadaş olmak, onun tozu ve bitkinliğiyle örtünmek.” (118) Kimse onu bekleyişinden alakoyamadı. Muhammed ölüm onu alana dek direndi, kıpırdamadı günlerce, avluda koltukta bekledi. Altına yaptı. Koktu. Üstüne güneş, ayışığı, çöl, kum, ateş çöktü. Çürüdü olduğu yerde. Ölüm bir düş gibi, güzel bir kadın olarak geldi sonunda, Muhammed’i aldı götürdü. “Böyle yok oldu, emekliliğin öldürdüğü adam, Muhammed Limmigri.” (128)

*

Yakın dönem yazarlarından okuduğum çeviri anlatıların fiziksel dökümü şöyle:

YAZAR	DOĞUM	TÜR	BASKI	KITA	ÜLKE	DİL	İZLEK
M. Spark	1918	roman	1961	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Eğitim, kadın
W. Maxwell	1908	roman	1980	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Suç, aile, kadın
R. Carver	1938	roman	1981	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, mutsuzluk
W. Genazino	1943	roman	2001	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
C. Aira	1949	roman	2004	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Suç, yeraltı, kent
J. Bachstein		öykü	2004	Avrupa	Almanya	Almanca	Hayvan (kedi)
P. Mercier	1944	roman	2007	Avrupa	İsviçre	Fransızca	Sanat, delilik
H. Bauchau	1913	roman	2008	Avrupa	Belçika	Fransızca	Savaş, direniş
U. Timm	1940	roman	2008	Avrupa	Almanya	Almanca	Savaş
W. Genazino	1943	roman	2009	Avrupa	Almanya	Almanca	Yabancılaşma
T. ben Jelloun	1944	roman	2009	Avrupa	Fransa (Fas)	Fransızca	Göçmenlik
B. Schlink	1944	öykü	2010	Avrupa	Almanya	Almanca	Aşk, aldatma
A. Baricco	1958	roman	2011	Avrupa	İtalya	İtalyanca	Yaratma, yazma
C. Cooke	1959	roman	2011	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Kadın, ırkçılık
J. Diaz	1968	roman	2012	Amerika (K)	ABD	İngilizce	Aşk, ayrılık, göç
P. Barker	1943	roman	2012	Avrupa	İngiltere	İngilizce	Savaş, enest
E. Berti	1964	roman	2012	Amerika (G)	Arjantin	İspanyolca	Gelenek, kadın
J. M. Parada	1980	öykü	2013	Amerika (G)	Venezuela	İspanyolca	İsyan, şiddet

17 kitabın 2’si öykü, geri kalanı roman. En eski baskı 1961 (*Spark*), diğerleri, yazarların doğum tarihleri eski de olsa (*Maxwell*, *Carver*) 1980 sonrası (16), 2000 sonrası (14) olarak kümelenebilir. Tabloda ağırlığı 1940 ve sonrası doğumlu yazarlar ile 2000 sonrası yayımlanan kitaplar oluşturuyor. Bunun anlamı okuma seçkisinin İngiliz ve Alman dilini öne çıkardığı, Avrupa ve Amerika coğrafyasına dağıldığı. Kitapları buluşturan ana izlekler yine ağırlık sırasına göre savaş (4), kadın (4), aşk (3), yabancılaşma (3), aile (2), göç (2), suç (2) olarak sıralanabilir. Kuşkusuz izlek açısından iç içe geçişler sözkonusudur.

Bu rastgele okumadan özellikle 2000 sonrası Batıda anlatının (roman) seyri üzerine genellemeler yapacak denli usumu yitirmiş değilim. Ama kimi saptamalar yapabilirim. Her kitap için bunları yukarıda ayrı ayrı yapmaya çalıştım (özet olarak). Şimdi Batı yazınının ikincil katmanını denebilecek yerden yazı sanatlarının derdine ilişkin bir çıkarımda bulunabilirsem yetecek bana. 16 ayrı yazar arasında daha

önceden bildiğim ve sevdiğim yalnızca *Uwe Timm*. Onun birkaç kitabını (*Kırmızı*, vb.) okumuşluğum var. Diğerleriyle yeni tanıştım, bazılarında oldukça etkilendim, aralarında ünlenmiş, kültleşmiş kitaplar (*Spark*) var. Avrupalı yazarların ortak özelliği diyebileceğim şey tüm öncü (avangard) adımlarıyla 150 yıla yayılan yazınsal birikime karşın anlatıların dramatik ve yoğun odakçılığı. Düşünceli, eleştirel, zaman zaman karayergisel bir yazı tutumu (poetika) değişik derinliklerde de olsa hep altlığı oluşturuyor (yeraltı suyu gibi). Böylesi tutum, *Spark*'dan günümüze çekilen 60 yıllık çizgide günün ortası ve çalkantıları içinde savrulan insanı da aşan bir görüngeneye yerleştirilmiş derin *insanlık durumunun* ciddiyeti ve ağırlığını okur üzerinde duyumsatıyor. İnsanın anlaşılmazlığı, nedensel açıklamalara sığmayan yanı yine betimleniyor, tartışılıyor ama Avrupalı yazar anlamaktan, dip taramaktan vazgeçmiyor (genelde tabii), yeniden ve yeniden anlama girişiminde bulunuyor, gerekirse bağlamı (paradigmayı) değiştirerek. Bunu Avrupa'nın öyle görüldüğünde bile zamanı (tarihi) yinelememe konusundaki uygarlık (!) birikimine bağlıyorum. Daha azıyla yetinmeyecek kerte yol almış bir yazı (anlatı) düzeyinden söz ediyorum. Ortalama, ikincil Avrupalı yazarlar bile (Pascal Mercier gibi ortalamanın altında kalanlar dışarıda tutulursa) geleneksel birikimlerinin düzeyinin altına asla düşmüyorlar. Yalnızca yazarın kişisel çabası ve duyarlılığına elbette bağlayamayız durumu. Aynı zamanda yazarı içine alan kurumsal (toplumsal) bağlamı ve toplumun kendini öteleme, zamana serme düzeneklerini dikkate almak zorundayız. Şunu söylemeden edemeyeceğim, bugün Timm, Genazino, Jelloun, Bachau, vb. en az bizim Nobelli yazarımız (Orhan Pamuk) düzeyindedir, 'en az' değişti boşuna değildir ayrıca.

Avrupalı insan (düşünür, aydın, yazar, her ne ise) büyük düşüşün tinsel yıkımını (travmasını) atlatamamıştır ve ne yazarsa yazsın büyük savaşın (1940-45) suçu, suçluluk duygusuyla ilgilidir yazdığı. O savaşta direnişin safında yer almış, anlatılarını bu açığa yerleştirmiş olsalar da sonuç değişmiyor. Sabırla, incelikle, dolayimleri dolayımlayarak izini sürdükleri şey uygarlığın doruğunda işlenebilmiş o büyük kıyım, öldürüm (*Spark*, Barker, Bachau, Timm). Suçluluk duygusu metinlerin dibinde yerleşik, titiz okur tüm bu yapıt çeşitliliği içerisinde dönüp dolaşıp usu tırmalayan neredeyse Kafkaesk, belki varoluşsal düzeylerde seyreden yıldırıyı (tehdit) algılıyor. 40'lı yıllarda doğmuş Alman yazarlara bakmak yeter seçkideki. Savaş yıllarında doğmuşlar ama savaştan daha dehşet verici bir şeye tanık olmuş gibiler. Anlayamamak ve anlatmanın her kezinde daha az yetmesi, karanlığın büyüyen olanağı (imkân) ve eşanlı değil, olanın ardından gelen tanıklık. Yazar böyle, anlattığı insanlar ise her koşulda yaşamı bütünsel sevinci içinde yakalama, tutma şansını sonsuza dek yitirmiş görünüyorlar. Mutsuzlar, ne yapsalar yetmiyor kederlenmek, hüznlenmek için ortada görünür bir neden olmasa da kederli, en azından hüznülüler. Çözülme, kopuş ve ayrılık, eğer bu yapılamazsa ölüm ya da cinayet (suç) eşlik ediyor yaşamlarına (Genazino, Schlink, Timm).

Amerika'da (Atlantik ötesinde) işler biraz daha başka türlü. Suçluluk duygusu varsa eğer bu yaşamın doğrudanlığı, saflığının erdem ya da mutlulukla sonuçlanamamasıyla ilgili. Neden beklenen sonucu bir türlü yaratamıyor. Bu yüzden çelişkiler, çatışmalar daha etkili, güçlü bir duygu dalgası yaratabiliyor okurda. Maxwell'in yalın anlatımı (neredeyse gazete dili) birçok Amerikano anlatıyı, arkasındaki büyük öykünün basıncı, hatta şiddetiyle çağırıştırıyor okurluk bilincimizde (Welles, Capra ilk usuma gelenler sinemadan). Savaştan sonra ABD'li yazarlar *American way of Life*'i duvara toslatan ve beklenmeyen şeyin şaşkınlığı ve hüznüyle açık konuştular. Suç(lu) nereye dek anlaşılabilirdi ve gerçekte neydi? (Örn. Theodor Dreiser, *An American Tragedy*, 1925) Dağılma (yani özgürlükler Amerika'sının hava kaçırması) ve usun birey dışında ya da ötesinde çözüm aramama konusundaki derin

(tarihsel toplumsal tinsel) koşullanması, saplantısı sanatçıyı sert, vurgulu, açık ve yıkıcı anlatılara yöneltti ve aslında eylem kipli bu anlatıda anlatmak da tiye alındı. Yine de niye anlatıldığı ayrı konu ama varılan yer, nedeni ve amacından kopmuş eylemlilik (kiplik) oldu. O zaman eylem doğallaştırılmış oldu. (Yazı=Eylem, Yazar=Eyleyen, fail.) Yaygın olarak kuzey Amerika yazınında 20.yüzyıla anlatı tekniği ve arkasındaki bu eyleme kipi damgasını vurdu. Etikle bağından kurtarılmış (!) eylem ya yakalanır, ya kaçırılırdı. Yaşam sonsuz fırsatlar ülkesiydi ve savaş ertesi Amerika yazarı fırsatın çoktan kaçtığını bilerek, acısını derinden çekerek umutsuzluğu yazdı. Çiftliklerde, Harlem'de, kasabalarda yeni yaşama biçimi, varsıllık ve fırsat olarak beliren yoksunlukların, doyumsuzlukların rastsal yığınından yükseldi ve yazı da bu başkılığın üstesinden gelmeye çabaladı (En yenilerden Cook, Diaz örneğin). 2000'leri izleyen kitaplarda benim gördüğüm, bu toplu çıldırının açıklıkla, cesurca anlatılması ama yine de Amerika'dan başka dünya olmadığı takınağının sürüyor olması. (Örneğin *James Baldwin*.) Sanki yazı elaltındaki gerecinden, onun tükenmezliğinden ötürü yüreğinden bağlı, tutsaktır ülkesine. Nefret ettiği Amerika'sından ve onun delirmiş yaşamından başkasını yine de düşleyemiyor, hatta istemiyor gibidir. Yalnızca yazı mı, birey olarak Amerikalı yazar (sanatçı) da eleştirdiği, yerden yere çaldığı Amerika'sından hoşnuttur. Belki bir ayağı İngiltere'de olan yazarları ayrı düşünmek yerinde olabilir.

Öte yandan güneye (Latin Amerika) indiğimizde kendi ülkesini de düşünsel anlamda yağmalayan, dünyayı yadırgamayan ve küçülmüş dünyanın herhangi bir coğrafyasında yurtlanabilen (*Berti*), kaygısız, coşkulu, gevşek ve doludizgin, ölçüden orandan pek hazzetmeyen, dünyanın keyfini sürme konusunda sınır tanımayan (*Aira*, sinemadan *Almadovar*, vb.) çağcılardı (*postmodern*) güncel yazarlar görüyoruz. **Pulp Fiction**'dan (*Quentin Tarantino*, 1994) fırlamış, türemiş anlatılar genç yazarlar kuşağında etkili görünüyor. Bir örnek kuşkusuz bu yargıya yetmez. Ama kenti, karmaşayı, tüm toplumsal tanımlamaları (karakterizasyon) dağıtıp her şeyi anlatılabilirlik bakış açısı içinde eşitleyen, görünüşte özgürleştirici ama özünde odalayan (kabinleyen, diskotek gibi düşünebilirsiniz) bir yeni Latin tutumu. İtalya'da değil ama Atlantığa doğru kaydıkça İspanya ve öbür yakada Şili, Arjantin, Kolombiya, Meksika, aslında neredeyse tüm Latin Amerika'da bu deneysel arayış gözü kara sürmektedir. Sanırım 21.yüzyıl yazında bir Latin (İspanyolca) patlaması yüzyılı olacak. Bu 1950'lerden beri süren, 60'larda ivmelenen bir süreç gerçekte...

(Anlatıcı) *Ben* bu anlatılarda bir tutamak noktası sağlıyor olsa gerek ve cogito *Ben*le başlayıp benle bittiğinden (bu bile kuşku) nesnel uzak anlatıcıdan daha çok *Ben* anlatıları öne çıkıyor. Yazarlar anlatıcıyla ilişkilerini göstere göstere yazmaktan hiç çekinir gibi değiller. Doğalcılığın (natüralizm) bir yeni, çağcılardı (*postmodern*) yorumundan, sürümünden söz edebiliriz belki. Uwe Timm'in özgün çözümleri ise arayış ve açılımı yaratıcı bir tutumla imliyor ve okuru çok boyutlu algıya zorluyor. Yaygın olarak öne çıkan kurgulama yöntemi, siyaseti ise Auster, Murakami, vb. çoksatan iyi yazarlarda bir süredir gözlediğim bir teknik: Yalın, neredeyse gündelik, sıradan (hazır lokma) bir dil kullanımını sıradışı, düşlemsel (fantastik), usu zorlayan içeriklere giydirmek. (Kafka'da özgündü, sonrakiler ne denli iyi olsalar da yalnızca yansımalar bana göre.) Bu anlatı diliyle olay örgüsünü ilişkilendirme biçimi günümüzde yapının toplumbilimi açısından birçok sorunu çözüyor olabilir ama yazarların bu biçimi yeğlemelerinde başka kaygıların da payı olduğunu teslim etmek haktanırılık olur.

İzleksel açıdan kadın erkek ilişkilerine yeni bir dil, kavrayış getirme derdinin her zaman başarılı sonuçlar verdiği söylenemez. Geçmişten gelen ortalama yavanlık, çok güncel dil vuruşları, süslemeleri arasından sırtıyor ve okurluğum açısından can sıkıcı

sonuçları oluyor bunun. Böyle bir şeyi Schlink için, Timm için, Bachau için tabii ki söyleyemem. Yine de 20.yüzyıl sonlarına ve haliyle 21.yüzyıl başlarına özgü yerli yersiz cinsellik sahne geçişlerinin yaygınlığını değişik bilim disiplinlerinin tartışması yararlı olabilir. Çünkü anlatı karakterinin ilk usa vuran belirteci cinsellik olarak hem yazar, hem okur gözünde iyiden doğallaştırıldı. Anlatı kişisini neredeyse önce cinsel kimliğiyle kavıyor, anlatıyoruz. Oysa cinsiyetin böyle hiçleştirilmiş, özelliksiz kılınmış halinden hele karakter nasıl çıkar sorusu boşluktadır. Doğamızdan utanmamak diyebileceğimiz post-Victorien tutum çığlığa taşınabildi ve kimlik siyasetleri bir yere dek bundan yarar sağlayabilir. Bunu da geçerken belirtmiş, uyarmış olayım. (Kendimde nasıl bir yetki görüyorsam...)

Belki 2000 sonrası anlatının bireylerle (tek kişi), bireyler üzerinden seçeneksizmişçesine sunulan şiddet içerikli (zorba, despotik) bir anlatı olduğunun, geleneksel anlatıların bildik ve çoktan bezdirmiş örgelerinin (motif, kalıp, klişe) çarpan, şoke eden dil baskınları ya da önermeleriyle güncellenerek dönüştürülmüş (metamorfoz), sanki *yeni*ymiş gibi ısıtılarak önümüze bir kez daha konulmuş, birikimli okurda yine düşkünlüğü ve yavanlık duygusu yaratması kaçınılmaz eskimişliğinin, aşınmışlığının ve aldatıcılığının altını çizmem gerek. Birçok izlek, karakter, ilişki, öykü, konuşma (diyalog) yeni giysi ile parlatılmış, etkili (efektif) kılınmış ama aslında eski(miş) ve çoktan çözülmüş (deşifre edilmiş anlamında) düşüngüsel (ideolojik) aygıt işlevini alttan alta sürdürmektedir. Eskiden kötü olan şimdi haydi haydi kötüdür diyebilir miyiz?

Sonuç: Mutsuz çağ ("*Çok çığ çağ*"-B.Necatigil), mutsuz öykü.

(2017)

THIONGO, Ngûgû (1947, Kenya)



Thiong'o, Ngûgû; Öze Dönüş. Afrika'yı Görünür Kılmak (Secure the Base. Making Africa Visible in the Globe, 2016), Çev. Seda Ağar, Ayrıntı yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 93 s.

(2021)

MUHAMMED BENNIS (1949, Fas)



**Bennis, Muhammed; Aşkın Kitabı (Kitâbu'l Hubb, 1999),
Çev. Mehmet Hakkı Suçin
Kırmızı Yayınları, Birinci Basım, 2015, İstanbul, 111 s.**

Okuma önerisi:

Ayraç içlerini karartarak okuyabilirsiniz, kesintisiz okuma isterseniz Sevgili Okurum.

1948 doğumlu Fas'ın dünyaca ünlü şairi Muhammed Bennis'in Türkiye'yle ilişkileri de sıcak anladığımca. Şairliği yanısıra yazınbilimci (şiir kuramcısı) olan şairin Türkçeye çevrilmiş üç kitabı var (gibi görünüyor). **Şarap'ı** (Çev. M. Fındıkçı) almışım ama okumadan kalmış rafta. **Aşkın Kitabı'nı** bana gönderen Sayın Mehmet Hakkı Suçin. (Teşekkür ediyorum.) Üçüncü kitap ise bu kez M. Fındıkçı çevirisiyle yine **Aşkın Kitabı** ama M. H. Suçin çevirisinden 3-5 yıl önce yayınlanmış Türkçede. Belli ki çeviri konusunda titizlenen Suçin'in önemli bulduğunu varsaydığım bu Bennis kitabını yeniden çevirmek için yeterli gerekçesi var. Bir yerlerde açıklamış olmalı. Önemli çünkü.

Aşağıda yazacağım ve kısa tutacağım yazı dev bir ayraç içine alınmış kitaba odaklanacak ve daha şimdiden belli, hiçbir anlam taşımayacak. Çünkü klasik Ortadoğu, Doğu ekinlerini doğru dürüst tanımadan; klasik Japon, Çin, Hint, Arap, İran (Asya?) yazınında 'aşk'ın (erotizm) çok boyutlu, oylumlu, çok özel yerini karşılaştırmalı ve etkileşimli olarak kavramadan; Doğu (Ortadoğu) ve Batı (Afrika, Avrupa) Arap, Berberi, Endülüs coğrafyalarında Arapça'nın toplumsal dalgalanması, yankılanması, başka ekinlerle cepheleşmesi ve ka(r/k)ışmasını, Arapça ekinlerin içrek akış ve doğrultularını, inançla (İslam ve haliyle öteki) ilişkilene biçimlerini bilmeden; Arap yazını ve sanatında (19-20.yy.) çağdaşlaşma biçimlerini (form) ve doğuş/gelişme süreçlerinde Batı ekiniyle siyasal, toplumsal, ekinsele karşılaşma, çatışma, aktarma yordamlarını tanımadan; Kuzey Afrika devletlerinin sömürgeleşme tarihleri ile bağımsızlaşma siyasetlerinin yazında, sanatta egemenlik/bağımlılık

ilişkinde etkilerini kavramadan vb., Bennis'i ya da diğer Arapça ekinlerin sanatsal yazı üretimlerini doğru değerlendirebileceğimi ummayacak, kendimi kandırmayacağım. Üstelik onca güvenilirliğine karşın ikinci dilden (çeviri) okuduğumu unutamam. O zaman bir kitabın bana taşıdığı esinlere dayalı bir ek, çıkma, gerçekte yeniden okuma uğraşı olarak adlandırmalı bu yazmayı umduğum şeyi.

*

Verimli bir şair olduğu kitaplarının dökümünden belli... Aynı zamanda Fransızca'dan özellikle Bernard Noël, Mallarmé, Bataille çevirmeni Bennis. Bu belki de kült kitaba Adonis önsöz, Noël sonsöz yazmış, geçerken belirtiyim. Yazarın girişe koyduğu bir uyarısı önemli. 2014'te şöyle uyarımış okuru: "**Aşkın Kitabı**, şiir, nesir, tek yazarlılık, çok yazarlılık gibi sınırları ihlal eden, dili ve biçimi sorgulayan bir çalışmadır." Demek şiir deyip geçemeyiz. Bir üst (meta) anlatı... Sonra bir yazarın değil, birden çok yazarın emeğiyle (Diyâ Azzavi?) kotarılmış ya da en azından metinlerarasıcılık gibi tekniklerle devreye başka yazarlar sokulmuş, üstelik dil ve biçim sorgulanmış, zorlanmış...

*

Bence Adonis sunuşunda kitabın da derdini anlatmış. '*Arap insanının düşleri ve arzuları*'ndan söz edip... Şeytan dürtüyor. Doğucu (Oryantal) söyleme (Bkz. Said, vd.) yeterince ırak mıyız? Arap insanına bakan gözlerimiz kimin gözleri? Keşke Adonis'in gözleri olsaydı demeyecek kaç kişi var? Bu laf kendi kendinibilmezliğime. Bennis'in dilini öteleyerek yalnızca türleri değil, ekinleri ve onların insanlarını ve onların aşkı yapma biçimlerini de katıştırmalıyız birbirine. Ama şu bir gerçek... Adonis Bennis'in de yoluna çıkmış, ona şiirde bedeni göstermiş, kılavuzluk etmiş biri olmalı. (Bir varsanı bu.)

İbn Hazm'a gelince, güvercininin gerdanlığı üzerine gerdanlık takmak cesaret istese gerek ve Bennis bu cesareti kendisinde bulacak insanlardan biri. Yalnız bir sorun var. Sunuş 1994 tarihli. Kitabın ilk yayını 99 görünüyor. Bilgilerimde bir sorun olmalı.

Bernard Noël, aşkın yeniden yazılması olarak niteliyor kitabı. "*Arap medeniyetinin unutulmuş ve bastırılmış yüzünü hatırlatma*." (107) Ve küçük bir döküm yapıyor. Alıyorum buraya: Şeyh Serrâc (1026-1106): **Âşıkların Ölümleri**, Şeyh Nefzavî (Ö.1324): **İtırli Bahçe**, İbn Ebî Hâcele (1324-1375): **Ateşli Aşk Divanı**, Ebu'l-Ferec el-İsfahanî (897-969): **Şarkılar Kitabı**, İbn Hazm (994-1064): **Güvercinin Gerdanlığı**.

Güvercinin Gerdanlığı'nin iki Türkçe çevirisi var (Kim, ne olduklarını bilmiyorum.) ve **Aşkın Kitabı**'ndan önce okunmasının iyi olacağı kesin. İsterdim ki bu Endülüs klasiği Suçin çevirisiyle de elimizin altında bulunsun. Çünkü Arapça dilinin aşkın bin haliyle ilgili duygu perdelerini ud ya da keman ustasının çaldığı sazın perde aralıklarını kavradığı gibi kavradığını düşünüyorum onun. TV izlencesinde sunucunun tüm abuk sabukluğuna karşın Arapça ve Türkçe şiir okumasını, şiire binlerce yılın damıtılmış, mayalanmış seslerini katmasını hiçbir şey anlamadan (Arapça bilmiyorum) ağzım açık dinledim.

Bir de şu var: Yüzme bilmeyen hiç bilmediği sınırsız okyanusta yüzme cesaretini nasıl bulabilir? *Zırcahil* değilse... Benim yaptığım tam da budur.

*

Yine önce bir yeni(den) okuma yapmam gerekiyor.

Bennis başlangıçta kendisi olmadığını söylüyor. İbn Hazm'ı bin yıldan sonra yankılayarak, onun üzerinden kadından olduğunu, öğrendiğini, onda yanıp tükendiğini söylüyor. İbn Hazm'ın ağzı, dili, sesiyledir ilk çarpışmamız.

Yolunu yitirenler kimlerdir? Her gün olduğu gibi bugün de yola çıktın ve hesapta olmayan şey geldi buldu seni. '*Bir sokakta*' birine çarptın. "*Belki de sözün titreyişiydi bu.*" (21) Bütün varlık ayaklandı, dikildi, oraya aktı. İki bir oldu, bir bin parçaya dağıldı. Oyun doğdu. Başlangıçta oyun vardı, Ey Kurtubalı âşık, doğrula beni, öyle değil mi? "*Aşkın başlangıcı oyun olur*". (23) Bakışa bağlandın kaldın. "*Nasıl içtin kadehinden artakalanı?/ Nasıl can attın adını duymaya?*" (25) Sanki herkesten, herkesin sevisinden geçtin, herkesi sevdin. Çünkü '*çokludur aşk*. Arapçanın ayaküstü, öğle zamanı sesini duyuyorsun: "*Kim olduğunu biliyor musun?/ 'Vallahi bilmiyorum,' dedi*". (29) Yiten kişinin sokaktan söylediği bunca yalın ve şaşkındır: Vallahi, kim aldı usumu başımdan, bilmiyorum. Haber vermez aşk gelir inerken ve nasıl da tutuşturur yüreği. Bennis'in sözü bedene dek inmiş, yalınlaşmış söz olmadıkça yersizdir, anlıyoruz. Hatta: Sevişmenin gecesi ve tutkusundan sevi, o tutkudan şiir gelir. Yere böyle basarız. Bırakalım oyun içre bedenler çıkmaktaşı gibi sürtünsünler birbirlerine. Çölün dili tutkudur ve sevdanın ebesi. Yasaklar atılmıştır bedeni örten kumaşla birlikte bir kenara. "*Yokedici bir iştir aşk/ Öyleyse teslim ol fetih zamanına/ Bir yola gir ki götürsün seni kayboluşuna*". (32) Elbette aşk daha birçok şeydir, imdir örneğin, hadi in, daha in, '*haz verir*', yetmez daha, '*sonsuzluk nehri*'dir. Hazzın her anına bir ışık düşer, bir sonraki hazzı ısıtır. "*Allahıma yemin ederim ki o günü asla unutmadım.*" (37) Demek yolunu gönüllü yitiren, sevendir (âşıktır).

Dinle. Günün önü ve arkasının aralığında, '*yataкта uyuyamayan o kadının*' eli boşlukta büyüyor, doluyor, '*kına kokusu*' yayılıyor. "*Dil tende. Emiyor uykusu gelmesin diye. Biraz kına ve inleyiş.*" (43) İşve. "*Eğilmiyormuş gibi yaparak eğiliyor göğüs.*" (44) Boşluğa dolan haykırış. "*Yerden yere.*" (44) Parçalanmış bedenler ve cinayet. Kim işledi bu cinayeti? **Bu beden kimin?** Her kiminse, ona söyle ki yakınmasın: "*Dağılmaktan korkma ey beden*". (46) Sevebilen, sunabilendir. Ayırmaz dünyanın açlığını, yoksulluğunu. Dağıtır güzelliğini: Vellâde gibi. Tutku, isyandır, boyun eğmezliktir. Hadi gel Yusuf. Seven her kadın seninle sevişmek isterse haksız olmaz. Tuzak kursun bırak da. "*Tuzaklardan kurtulup bize ulaşırsa kadınlığımızdan tattırırız.*" (Şeyh Nefzavi) Kadın orada anlar güzeli çirkini, iyiyi kötüyü.

Söyle. Yüz öteki yüze döndüğünde nerede düğümlenir ve çözülür? Hadis ne diyor: "*Sizin dünyanızda bana üç şey sevdirdi: Kadınlar, güzel koku ve gözlerimin nuru olan namaz.*" Namaz hazırlayıcı mı, toplayıcı mı? Ama ilk ikisine ve ikisinden ötürü belli... Yüzün yüzde gördüğü nedir peki? Deniz? Görünmeyen? "*el-Hacib bin Sehl gidip uzaklaşırken kadın, adamın üstüne bastığı toprağı, çakılı, ışığı ve otu öpüp kokluyormuş.*" (71) Yüz, yüze hazırlanır. Yüz, yüzle uğraşır. İki yüz, iki ses yan yana akar (da buluşmaz). Yüz, yüze kavuşur: "*Benim göğüm/ Altında gökler ulur//...//Benim göğüm/ Kavuşmanın göğü.*" (79)

Söyle. Aşk öldürür mü? (Mevlana). Bu beden parçaları kimin? Benim mi? Ben şimdi kimim? "*Asur yıldızını arıyorum veya yakındaki Gırnata'nın şarkısını (...) Allah aşkına. Ey Kayrevan kızları. Yağı yanmış kandillerim var. Kemik benim kemiğim.*" (83) Söyle, '*benim zamanım olamayacak bir zamanda*', benim değilsen, kiminsin? Belki aşk öldürmez, ama tutkuyla ölümü istemektir. Seven ölmek (sonsuzca ölmek), sevmeyi sonsuz kılmak için sevmekten ölmek ister. Kays şöyle haber gönderir Leyla'ya: "*Ey Leyla/ Devamlı bir mutsuzluk ve tükenmez bir bela/ Musallat ettin bana.*" (88) Ben ekliyorum: Raziyim. Başka şey istemem. *Vuslatı* bile istemem, ölmekten başka bir şey ise...

Bennis, İbn Hazm'a yazdığı mektubuna şöyle başlıyor: “*Artık benim çağımda samimiyet yok, İbn Hazm*”. (103) Erkek günlük koşuşturmacalarının arasında sıkışıp kalmış, kadın bilenmez ile kuaför arasında ‘*telef olmuş*’. Yıldızlar omuzlardan düşmüştür. “*Dünyamızın bu çağında/ Katlediyor milletler milletleri*”. (104) Şöyle soruyor İbn Hazm'a: “*Neden bahsetmemi istersin ey İbn Hazm?/ Öldürme çağıdır benim çağım*”. (105) Teşekkür ediyor: “*Ve ben, ey İbn Hazm/ Sana eşlik ettim samimiyetinde ve sevginde/ Başkaları da eşlik etti bize/ Mübarek bir yalnızlıktan korkmuyorum/ Çünkü odur son meskenim/ Odur bana bir ışığı ve bir maralı bahşeden/ Benim olmayan bir şiddet çağında.*” (10)

*

Üzerinden bin yıl (*millenium*) geçmiş gökkuşağı köprüsünün girişinde ‘**Aşkın İçeriği**’ni tanımlayarak söze başlayan İbn Hazm, “*Allah seni üstün kılsın! Aşkın başlangıcı şaka, sonu ciddidir. Yüce nitelikleri, tam olarak ifade edilemeyecek kadar ince ve hassastır. Çok büyük gayret sarf etmeksizin kavranamaz onun hakikati. Aşk, ne din tarafından inkâr edilir, ne de kanunlar onu yasaklayabilir. Çünkü kalpler Tanrı'nın elindedir,*” diyor. (Çev. Selahattin Hacıoğlu, Bordo Siyah Yayınları, 2013, İstanbul.)

Ben eğer bu birbirinden el alarak bedenleri sonrakinin üzerinde tutuşturan büyük halkalanmaya ilişkin birkaç soru çıkarabilirsem kendimi mutlu sayacağım. Yoksa şiiri, Bennis'in devraldığı büyük kalıtı, Bennis'in şiirini, Endülüs sanatını, Arap ekinel evrenini ele geçirmek, avuçlamak gibi bir şey usumdan geçmez.

Her zaman Doğu geleneğinin dili bana içeriğiyle çelişik gibi gelmiştir, bugüne değin baskın *mesel* dili deyip kolayından geçiştirdim, geçiştirdim çünkü hakiki bir yüzleşmem olmadı gerçekte. Kulaktan dolma edinimlerle benim gibi kendini biliyor sananlara yuh, yazıklar olsun! Ama okuduklarımızdan değil okumadıklarımızdan kuruyoruz kendimizi en çok, bunu elbette okuma çabası içindekiler için söylüyorum. Geleneksel ekinler (kültür), özellikle toplumsal yaşamlarında başlangıçtan sona kurumlaşma ve kurumsal sürekliliği evrimsel dönüşümlerle yaşamayan toplumlar, diyelim ki kanbağılı, *kabile*sel (simgesel) ilişkilene yapılarını, düşünme alışkanlıklarını (Levy-Strauss yardımcı olabilir mi bunu anlamada?) kendilerini istemeden buldukları yeni dünya bağlamlarında da sürdürürler. Ölçü (vezin), dizem (ritim), vb. eskil (arkaik) çözümler değildir, yaşamın yansınmasıyla (kabile üyelerinin birbirleriyle, öteki kabileyle, dış dünya ile kurduğu tetikte, sürdürülebilirlik esaslı ilişkilene biçimleriyle) ele gelen araçlardır ve dilde dolaysızca yankılanırlar. Bedevi'nin Arapçası toplumun (kabile) korunması, sürdürülmesi, güvenliği için de vurgulanıp edalanır. Bu, toplumun gündelik yeniden üretiminin somut, özdeksel (maddi) koşullarıyla ve düzenli aralıkları, nesne ve ilişkileri sıralama, inceleme, anlatıma getirme yordamlarıyla olur. Üretim gündelik yaşamı ve dildeki anlatma biçimini (vurgu, ses uyumu, belleğe yazma, dizem, uyak, yansılama, yüceltme, yığışım/ kümülatif birikim, vb.) ağırlıklı olarak biçimler. Ama dil üretimden sapmak zorunda olduğu için, üretimle bire bir eşleşmeyeceği, yerdeğiştiremeyeceği (yerine geçme, ikâme anlamında) için zorunlu yaşamın artısına (arzu, sanat) dönük olarak ötelere sapmasını. Daha önemlisi ise yalın, basit toplumun (yetersiz kaynağı olan, kendi üretmediği kaynakları yağmalayan, vb.) kendini kavilemede yazılama çağından çok önce, sözlü geleneğin ağır bastığı dönemlerde, düşlemine imgelemesi (dikey, yatay eğretilmeler), ama kalıcılık ve sonsuzluk için de yarattığı bu imgelerini bir yandan duraylılaştırma, kalıcılaştırma (ölçü ve anlatı kalıpları) zorunluluğudur. Yalın toplumun savaşıllığını önceleyen şey tinini besleyecek sınırlı kaynaklarını eşdeğerlikli kabile yaşamı için kişi(sellik)den kurtarmak, kabile (dil) malına

dönüştürmek olmalı. Böylece herkesin elinde tini amaca taşıyacak bir avadanlık hazır tutuluyor. Konu savaş, yiğitlik, aşk olabilir ama tümü için küçük kabileyi yüksekte, yüce ve sürdürülebilir tutacak belgiler, savsözler, kalıp anlatımlar, vb. dili aynı zamanda değerle yükleyen (iyonizasyon) toplumsal kaynaklar anlamına geliyor. Buraya dek sorun yok. Sorun kabileden (klan, kansoylu bağ) zamana (tarihe) doğru yapılan sıçramada. Eğer kabile dili yarattığı kalıplarla (mazmun) göğe yükselmiş ve derin topluluk bilinci (ya da güçlü kabile liderliğinin yönetme sorumluluğu ve elbette çıkar retorisi ya da toplumsal bilinçaltı) yükselişi inişe çevirmişse (şamanik ritüelde olduğu gibi), yani dil tabulanmış, kutsanmış, göğün diline dönüştürülmüşse kabileden çıkış dil (ekin) çizgisinde topluluğun geleceğinin önüne *meseli*, dolayimli (imalı) anlatımı, altınçağa dönük bağnazlığı (inak, dogma) getirir. Dışarıdan biçimsel evrime zorlanmış ama eski anlatılarından içsel yaşamlarında kopmamış topluluk girişte sözünü ettiğim çelişkiyle bir biçimde yüzleşir. Dil bukağısından kurtulamaz ama kurtulamadıkça özgünlüğünü, geleneksel gücünü, ağırlığını ve güzelliğini uzak, bilinçaltı ilkörnekler (arketip), özlenen ama tanıma gelmez şeyler, anılar olarak yüreklerde saklar, taşır. Aynı dil yeni bağlamla ilişkilenebilir, zorlanır, yeni içerikler geleneğin ölçülerine oturtulur, engin sayfalar, yüzeyler açılmaz belki ama şu olur: gizem, büyü, içreklik, mühür, muska, okültizm. Çağdaş *Batı* ekiniyle içli dışlı Arap şairi bile o eski dünya dilinin egzotik gücüne çok değişik, hatta *Batılı* gerekçelerle başvurur. Dil kendini kökleriyle yeniden sunar, onun neyi karşıladığı ise içrek, bir ucu inacı (dogma) içeriden yumuşatacak düzeneklere, yorumbilgisine dek gider. İki seçenek vardır, ya yazılmıştır zaten (Kur'an), yazmaya gerek yoktur (İbn Hazm'daki çözüm: *Yazılmamış* yoktur ya da kendisidir, ne ise o.) ya da yazılan yazılacaktır (Batinilik, tasavvuf, tekke.) Bizi ilgilendiren ikincisi olduğuna göre (yapıtla, yazılanla işimiz) oradaki çelişkiden doğuyor şaşkınlığımız. Kuşkusuz birçok yazar, sanatçı inakötesine geçmiştir (Arap ekini bağlamında). Ama o büyük, kuşatıcı etkiyle ilişki sürmektedir (Adonis örneğinin.) Yeni küresel siyasetler de geleneği üstlenmeyi, tepkiselliği getirmiştir ayrıca, bunu da belirtmem gerek. Hatta bu tepki verme biçimi direniş dili olarak bile kullanılmıştır. Ama direnişi tartışmadan olurlayamayız.

Ancak Endülüs (Emevileri) göğün dilini aralamış, Bedevi kalıbı zorlayan (ya da yeniden anlamaya çalışan) bir sapma yaşamıştır. Nedeni yerleşikliği gündemine almasıydı. Öteki İslam örgütlenmeleri kabilenin süreği olarak imparatorluklar çağında bile (Emevi, Abbasi, Osmanlı) savaşçı geleneği sürdürmek zorunda kaldılar. Endülüs ise incisini korumak için savaşacaktı bir noktadan sonra. Ama şansı yoktu. Arap sanatçı (en çağdaşı bile) bu çelişkiyle yüzleşir. Büyük kalıtı istemese bile taşıma gereği duyar. Ama onun psikanalizi yapılmamış, irdelemeye, çözümlemeye alınmamış, kabul edilmek zorunda kalınmış, başlangıcı ve sonu birleştiren *hükümünün* (söz, kalıp, buyruk) içolanakları, duygusal şiddeti ve yüksekliği, atavik etkisi, altın çağ (şahabe) düşü kolayından gözardı edilecek bir anlatma, dışavurma biçimi değildir. O dil beşikteki çocuğa ninni etkisini toplumsal bilinçaltısını düzgüleyerek yaşatmaktadır. Tüm toplum (İran'da belirgin) eski düzgülerle (dolayısıyla *mesel* diliyle) yeni ilişkilerini anlatmaya çalışmaktadır. Çelişki dediğim olumsuz anlamda bir şey değil. Öyle olmalı, böyle olmalı diyemem. Bu çelişkiden özgün çözümler çıkabilir, çıkıyor da. Daha çok da İslamın doğduğu coğrafi odaktan değil, uzak bölgelerden, çeperden çıkıyor.

Eskil ses düzeni, gündemden, dünyadan düşmüş olsa bile kulağı hazıra getirir, dili ve ağız biçimleri, anlığı (zihni) yerleşiklik duygusuna, güvenliğe taşır. Kök duygusu, oralılık, yuvacılık, tamlayıcılık, yerindelik ve doğruluk (doğrulanmışlık)... Çocuksu arayış bilinçaltının kitlenmesi, sabitlenmesiyle ilgili ve bir savunma düzeneğidir kuşkusuz. Gündelik yaşamı ikiye bölen, çelişkili kılan bu ekinel travmaya Doğu/Batı çatışması deyip geçmemeliyiz asla. Ciddi bir indirgemeden söz

ediyorum. Yeni çağdaş Arap şairi, örneğin Bennis, klasiği yansılayarak, oradaki bedeni, kalıbı, sesi, kayayı yuvasından oynatıyor, yani bin yılı aşırarak güne getiriyor. Bakıyoruz. O beden bu beden mi? Yürüyüşü, salınışı, nazarı, işvesi, çağrısı, okşayışı, arayışları ile bedenin izini kalıplara (inak, dogma) rağmen izliyoruz ve dilsel tutumu (strateji) anlamaya çalışıyoruz. Dilin dışavurma, yankılanma biçimi ve bunun yapıları hangi içeriği, nereye dek taşırlar? Bizde Tevfik Fikret, Mehmet Akif, özellikle çözüme yaklaştığı biçimiyle Yahya Kemal (ki Ahmet Haşim bir çözümdür aslında) sorunla yüzleştiler ve kısa zamanda (geleneksizliğimiz burada işimize yaradığından) çelişki çözüldü, çünkü bizde yapaydı. İran, Arap ekininde olduğu gibi dil/toplum eytişmesi çelişkilerle günümüze taşınıp gelmedi. Arap şairi o büyük dilsel geleneğiyle yüzleşmeden, ilişkilendenmeden şiir üretemez.

Bunca zırvalamadan sonra gelelim Bennis'in **Aşkın Kitabı**'na. Bennis'i bu kitabıyla, yüzleşmenin kusursuz yeni örneği olarak anlayabildim, algılayabildim mi? Eğer klasikleri bilseydim bu soruya bir yanıt verebilirdim. Mehmet Hakkı Suçin'in klasik Arap (Endülüs) tinini yakalamış diline (çevirisine) karşın dalgayı izleyen dalgadan çoğunu göremedi bulanık, miyop algım. *Yansılama* kusursuzdu neredeyse ama fazla kusursuz gibi geldi bana. Bu metin (Sanırım Bennis de bunu istiyor.) 10-11. yüzyıla taşınabilir, oradan okunabilirdi. Aslında tam da bu özellik metinlerarasıcılığı, *hermeneutiği*, metnin zaman/uzam aşan yeni kavranılışını gündeme getiriyor. Şairin metinle böyle zengin biçimlerde ilişkilendiğini, yazı tutumunun (poetika) **Aşkın Kitabı**'yla örneklendiğini söyleyebilirim. Çokyazarlılık, kaynak gösterilmeyen alıntılar, tıpkılanmış deyişler, düzenlemeler vb. deneysel bir tasarla karşı karşıya geldiğimiz kanıtları zaten. (Ardçağcılık?)

Soruma henüz biçim verebilmiş, onu yükseltebilmiş olmadığının ayrımındayım. İslamın sanatla (şiirle) ilişkilene biçiminden önce İslamın *kabile*yle ilişkisini anlamak doğru olurdu. Yedi yaşında kızlar diri diri toprağa gömülüyordu, İslam ilkel kabile yaşantısının bu ve benzeri örneklerine son verdi, illellikten uygarlık (ekin) çıkardı, savlarını oldum olası tartışmalı buldum. İslamın o gün bugün biçimlenmesi kesintili, sapmalı süregelmektedir ya ilk biçimleniş *kabiledendir*. Ve Tanrı (az öncenin *putu*) yadsınarak getirilir ama Tanrıyla ilişkinin somut, bedensel biçimi (dili, anlatısı, gereği, vb.) hemence, kolayından değişmez. Konu şudur, Tanrının gerekçesi biricikliği ise ve Musevi'den, İsevi'den sonra gelinecekse söz *Bir* ağzın sözü olmak zorundadır, şiir *Tektir (Kur'an)* ve geriye kalan her şey '*şirk*'tir. Böyle olmaması olanaksızdır. Bunu yazmamın nedeni eleştiri (kritik) değil, sıçramanın öznesi olan sıçrayanın (bedenin) aynı beden oluşu ve bedene yalnızca yeni don biçildiğidir. Kuşkusuz eytişme (diyalektik) devrededir, nicelik nitelikte aşkınlaşmış, tarih geri dönüşsüzce akmıştır. (Ben *ilerleme* demekten çekinmiyorum.) Yeni erk tasarı (iktidar projesi) eski bedeni (ve onun belirme biçimlerini) kullanacaktır, yanında ya da karşısında (*anti-*) olarak. (Bir duruşa, bedene karşı olmak da onun tarafından biçimlenmektir özünde.) Şimdi *Bir*'den yine *Bir*'e örgensel dolanıma, çember düşüncesine geldik. *Entropisiz* bir evren tasarımı. Bu düşüngüdür (ideoloji). Varış çıkışadır çünkü. Öyle olamayacağından (*Termodinamik II*) döngü düşlemseldir, yani çemberin kapanması... *Mutezile* bu kapanmayı, büyük döngüyü delmeye çalıştı çünkü toplumsal kaynak artıya (fazla) geçmişti, varsıllık düşlemi (fantezi) olanaklı kılıyordu, hoşgörü erk açısından sakıncasızdı (tehlikesiz). Zamanları indirgeyen durgunluk, kıpırsızlık, çölün başlangıçtan ve bitişten uzak sonsuzluğu (yinelenme) çağrıştıran aşkın, *trans* (tarih dışı) imgesi, ilk dilin (anlatma) son dile sanki dolaylımsızca kavuşmasını sağladı. Çöl bitmezdi, Tanrı'nın başlangıcı ve sonu yoktu, hep burada hep böyleydi, O'nun sesinden başka sese katlanılamazdı. Yazı ancak o sesi yankıladı, dalga dalga. Dünyanın *başlama* yanılısamasıyla süren öyküleri aynı yere döner, *bittiği*

yanılsamasıyla O'nun sözüne kitlenirdi. Kabilenin eşbiçimli (homojen), küresel, pekişik, tümcül *asabiyyesi* (İbn Haldun: Mukaddime, 14 yy.) tarihsizdi. (Aslında olanaksız.) Son yazılan şiir ilk yazılan şiirin gölgesiydi ve tersi. Adonis bu ağulu durumdan kurtulmak için çırpınıyor gibi gelmişti bana. Her çağdaş Arap şairi bu yüzleşmeyi yaşamış, kendince bir çözüm üretmiş olmalı. Kabile duygusu, nice zamanlar sonra bile, öznel çabasının ümüğünü sıkmış, göğsüne çökmüş olmalı. Ama birçok şair bence kutsalın (ilk söz) büyüleyici toplumsal etkisini (sözün Tanrısal esinini) kullanışlı, yararlı bulmuş olmalı. Öte yandan bu türden klasiğe dönük yeniden yorumların aynı zamanda sömürgecilik karşıtı bir yazı siyasetiyle, ayrıca kökensel gururla ve geçmişe saygıyla ilişkili olduğunu düşünmememiz için de bir neden yok. Elbette tavşanın dağa karşıcılığını, hatta dağın tavşanın bu karşı komasından doğan dağlığını, dağoluşunu (orojenez) çattığını da düşünebiliriz.

Sorumuzu yitirdik mi, nerede, neydi acaba? Örgensel (organik) toplum diye bir şey yok. Çelişkilerin katılaştığı, katılaştırmış yapıların karşıt terimleri bir arada olağanüstü bağlamlar, koşullar, kesintiler, kopukluklar nedeniyle uzun sürelerde yaşattığı olur. Bu, küre ölçekli kaynak yaratma siyasetlerinin dünden bugüne (savaşlar, sömürgecilik, vb.) seyriyle ve özgün coğrafyalarda, özgün topluluklara dayatılmış zorba çözümlerle (!) ilgili. Kimin için çözüm sorusu doğrudur. Yani *ilk* söz sonsuzca yinelenmez ve çöl de adım adım derişir, dönüşür, biter. Sözün dorukta yarattığı o salınma, bugünün kentinin sokaklarında bozunuma uğrar. Şair genetik kodu, kulağının kıvrımında iyi zamanların (aşkın aşk olduğu) yerleşik sesini direnmenin son biçimi olarak (bir şeyi değil birçok şeyi yaşattığını umarak) dışa verir, yansıtır. Onun derdi yalvacın (peygamber, ermiş) derdi değildir, inanç taşımak hiç değil. *İnakın* güzelliğini (bitmişlik, kapanmışlık, yeterlilik, tözsellik) özlemle anışından duygulu, *ideayla* görevlidir. Görevlidir (misyoner), evet. Yeni zamanların esinleyicisi, anımsatıcıdır ama gerçekte neyi anımsıyoruz?

Eskil tınlama (ses/sus değerleri, aralıklar, parlak/donuk sesler, vb) ne olduğunu çıkaramadığımız ama hısımlı olduğumuz bir şeyi çağırıştırıyor sahiden. Buncalık olmadığımızı, ötemiz, ötelerdenliğimizle gurur duyabileceğimizi anlarız okudukça. Yüce bir biçimin (form) taşıyanlarıyız. Şiir zaten genelde biraz da böyle bir şey... Bize zaman/uzam aşkırtan, bu aşkınlıkla mest eden şey, büyü... Açık (!) diyebileceğimiz toplumlarda da bu tını belli belirsiz dipte duyulur. (*Mite* uzanır ucu.) Buralardan soruyu bir kez daha getirmeyi deneyelim. Şu beden. İnanç ya da inak (dogma) dünyalık bedenle ne yapar, işler? Her türden metafiziğin temel hesaplaşmalarının dışında kalmadı elbette inanç dizgeleri de. Bedenin tıne sığmayan artığını (Lacan, Zizek?) inak nasıl çöz(üml)er? Hemen tüm ana mezhepleriyle İslam ya da *Protestanlık* bunu çözmeye en yakın duran yararlı (pragmatik) inaklardır derdim eğer Tanrısız Hinduizm, Budizm gibi gelenekler bedeni törenlerinin (ritüel) aygıtlarına dönüştürmemiş olsalardı. İslamın çözümü *kabile* bedeninin sürdürülmesinden ibarettir. Ve yalınkat çöl somuttan soyuta hızlı sıçranması nedeniyle beden üzerinde yeterince çalışmadı, yontma biçme, yüzeyleme, kesme (traşlama) çalışması yapılamadı. *Bedenle Söz* arasındaki çatışma dikkate alın(a)madı bile. Söz yer yer *bedene* büküldü. Emevi ve Abbasi dönem, usun çelişkiden kurtulma manevralarının doruk yaptığı zamanlardı. Endülüs (Afrika Berberileri, vb.) bana göre çatışmayı üstlenmedi. Pirenelere itilmiş *öteki* aynı zamanda belirleyiciydi de. Düşmanı tanımak koşuldu. Git git *beden* çoğunluğu oluşturan yoksulun değil, azınlığın ayrıcalığı ve tekeline dönüştü. İnak da öyle... Varlık (mülk) birikti. Orada tam bir uzlaşma *bedeni* aykırılardı, saptırabildi, inak bu bedeni erk üzerinden (halife, sultan, padişah, imparator, her ne ise) onadı. Ayrıcalıklının (Tanrı'nın seçtiklerinin) elbette günahı olamazdı. Onların günahının bedelini de yoksulun *bedeni* sayısız biçimlerde ve

şiddette ödedi. Yönetici sınıflar (kansoylu aile, askeri liderlik, vb.) bağışıklığın ve göksel temsilin haramından beslendiler. İnak onlara çalışmak zorundaydı, özünde siyasetti çünkü. Bedenin arzusu, isteği sınırı zorladı, sanat bu zorlamanın sungusu, inağın ayrıcalıklı bedene şakıması, yüceltmeden başka şey değildi. Çobanın hakkıydı sapkınlık (en geniş anlamda) ve şiir ona aracıydı (*kaside*). Önemli olan buradaki şaşırtıcı *pragma*... Mevlana'da da örnekleri bolca görünen bedensel doğrudanlık, bugün dile getirmede zorlanacağımız birçok konuda rahatlık, sonradan İslamlaşmış Türkler ve onların kendilerini anlatma biçimleri için bir olanaktı da (imkân). İslamın dili ve budunu ne yazık ki Türk ekinlerini ve anlatım biçimlerini kat be kat geride bıraktı. Anlatmadan çok yapmaya ayarlı kökenlerimiz (göçerlik) varlığın durdurulmasıyla doğrudan ilgili güzellik biçim ve içerikleriyle oyalanmadı (betimleme yapmadı) yazık ki. Taşdı, aktardı (nakil), Osmanlıcayla (devşirme jargon, üstdil) tükendi. Arap tarihinden bambaşka biçimlerde seyretti bizim tarihimiz, her iki tarih de başka toplumların artığına göz dikmiş olsa ve bu konuda benzeşse de... Olanaktı dedim, beden ve bedenle yapılan şey gösterilmeli mi, gösterilebilir miydi? Arap yazını *bedenin* gerçek adını neredeyse sakınımsız kullanabildi, kim, hangi kaynak 'cevaz' verdi yukarıda anlamaya çalıştım (kabile tını). Ancak 19.yüzyıldan sonra Katolik çizgisinde bedeni örtme, saklama siyasetini öne çıkardılar, meşrebi geniş, somut beden imaları gündemden silindi gitti. Ancak Batıya, Afrika'ya doğru gidildikçe ya da Batı coğrafyasına geçildikçe o beden eski çağrışımlarıyla anımsanıyor. Çünkü köklerden başlayarak yine de sürebilmiş toplumun kazanımı, gömütüdür (hazine) o. Yukarıda tutulması, anımsanması, anımsandıkça yaşama iste(ğ/m)ini diri tutması beklenen varsıllık, yürekte tortullaşmış halk duyusudur. En yalın, bölünemeyen birimler bir araya getirilerek, tüm artıklardan arıtılmış saf duyum ve edimler... Evet, kazanılmıştan, daha doğrusu kazanılmışın utkusundan ve bu utkunun yaratabileceği, genişletirsek evrensel sev(g)iden söz ediyoruz. Cinslerini ayırmış türümüz (omurgalı memeliler) eşeyli üremeyi bilince getirip ekine (kültür) buladı, hatta böylece öteki uca taşıdı. Dirimbilimsel (biyolojik) zorunluluk bastırıldı, *anlatı*dan sürgün edildi. Yerine bilinç ve onun dışavurulmuş biçimleri (din, felsefe, bilim, sanat) toplumsal ayrışmanın bağlamına uygun açıklamaları, anlatıları geçirdi. Zaman tüm bu açıklamaları da elbette *metalaştırma* yönünde bükte (pornografi). Aşağı yukarı tüm bir tarih çıktı bu yelpazeden. Altlığı iyelik düzen(lemes)idir, yani erk yapıları. Konumuz bu değil. Araya geniş mi geniş bir *erotizm* anlatısı giriyor ki tanıma gelmez, sınırları çizilemez şeydir baştan söyleyelim. Aktörenin neresinden başlasanız içine *erotik* bir süsleme (vinyet) katmanız olanaklı. Bence erotizmin ne olduğundan, zamana ve zemine uygun olarak nasıl anlaşılabileceğinden çok erotik açılımın içinde yuvalandığı dizgeyle (sistem) nasıl ilişkilendiğidir önemli olan ama soruma bağlarsak, belli bir yerdeki belli bir ekin (Arap) toplumsal, tinsel, aktörel, vb. kurgusu içerisinde erotizme (cinsellikten başlayarak) gerekli alanı nasıl açıyor, diye sorabiliriz. Toplumun simgeleri (ikonik varlıkları), törenleri (ritüel), dolaylı alegorileri nasıl toplumsal yaşama sürdüğü, yedirdiği meselesidir bu aynı zamanda. Çünkü *artık* (arzu nesnesi) hep *başka yerde* olana bedeni sürüklüyor ve ancak istemi (irade) kırma niyeti (Budizm, Schopenhauer, vb.) bana göre yine aynı şeyi yaparak, yani ölüme çağrı çıkararak ayracalaşıyor. Yeryüzünün, kaba/kötü/çirkin varlığın (Aristoteles), balçığın kiri (günah), yerçekimi etkisinde çürümüş tüm varlıklar, yeraltına (cehennem, atık yapıları, kanalizasyon, vb.) itilse, saklansa, gözden kaçırılrsa da beslenme, barınma, üremenin kaçınılmaz süreçleri olarak yaşamlarımıza yine de eşlik ediyorlar. Dışkılamadan, sevişmeden, varlığımızı güvencelemeden yapamıyoruz ve dikkat, bunların sağlanma oranı ile zevk koşutlu yükselip alçalıyor. (Lacan ve Zizek'ten yardım alınabilir tüm bu konularda. Ben elbette kabaca ve çarpıtarak ilerliyorum.) Ayrıntılara giremem, ama gizli, yasak,

mahrem kavramının ekinlere göre değişken içerik ve gücü buralardan geliyor. Egemen dizge olağan, doğal ilişkilene biçimi dayatıyor ve bence bir Ekin Tarihi evrimi izlemeye yeter: Hazzın yüceltimi, gizemleştirilmesi (sofistikasyon), ince, çekici, albenili örtüler altında ters işlevlendirilmesi, vb. Konumuzla ilgili olansa; dinsel çevrenlere, inanç tanımlı erklenmelere dayalı toplumlarda zorunluluklar alanının kendisine nasıl alanlar açabildiği, anlatılar yaratabildiği... Tersî söz konusu değil çünkü. Gizli, yeraltında ya da kılıfına uydurularak sayısız yerüstüne sızma işlemleriyle (operasyon) diyebilirim. Neyi imaladığım belli. Nesne orada duruyor? Koşullar gizlemeye (kamuflej) yatkın, eğilimli ise özgür bilinç, irade, özne çıkış yolunu nasıl bulacak? Yasak (sansür) nasıl aşılabacak? Ama yukarıda değinip geçtiğim bir şey var. Egemenin yaşamı ile yönetilenin (çoğunluk) yaşamı ve her ikisine uygulanan (arzu) baskılama yapıları başka, hatta çelişiktir. Ayrıcalıklı egemenin konumu babanın (Tanrı, Musa, erkek) konumudur, O'nun arzusunun konumu (statü) saltıktır (mutlak), tartışılmaz *gerçektir*. (Freud, Lacan.) Sanatçı çağdaş toplumlara gelinceye dek egemenin yamaçlarında konuşlanmıştır. Egemenin isteğine (arzu) aracılık etme görevi, işlevi vardır (yani gerekçesi). Öte yandan halktan çıkmış, becerisiyle egemene yamanabilmiştir, halkın düşleminin taşıyıcısıdır derinliklerinde. Egemen kendisi için sanat yapmaz, yaptırır. (Daha önce de halkıyla Tanrı arasında aracılık etmiştir.) Egemenin sanata ilişkin ölçütü genelde anlık, rastlansal, keyfidir. Zevkinin (dolayısıyla *erkin*) beslenmesiyle ilgilidir ki yücelik, güzellik, yiğitlik, vb. başlıklar girer altına. Egemen göz kırptığında, biricik okuru da egemenler çevresi olacağından bülbül (şair) ona şakiyacaktır. (Özgürlüğü bu kırılmış göz imasıyla ve şairin algı eşiğiyle yakından ilgilidir, çünkü küçücük yanlış anlamının bedeli doğrudan *bedendir*.) Şairin özgürlüğü sarayın özgürlüğüdür genellersek. Yergi (hiciv) bile saraydan nemalanır, onunla ilgilidir. Bütün bunlar önemli değil. Kendine *erotik* bir kulvar (yeraltını, Eurydice'yi, Lucifer'i, Şeytan'ı, Kadın'ı yerüstüne çıkarma ve yine de cennetlik kalma umudu) nasıl açacaktır? Yazman ya da hangi biçim, yasağı delmekle kalmayacak, ötesine geçecektir. Yanaymış gibi yapmak, *erotik* anlatıyı (mesel) inaklamak (inak kılıfıyla sarmalamak), söylemi, retorığı *Tek* şiirin (şirksiz şiir: Kur'an) söyleminde yankılamak, geleneğin önceden sonraya devredilmiş ölçüsünü, kalıbını, vb. zamanaşan ilkörneğe (arketip) olarak içgüdüsel bir örgeye (motif) bağlamak, babadan oğula seslenme biçimlerini yansıtmak, toplumu orada tutan jesti tıpkılamak, yaşama (yalına) yakınlık duygusunu diri tutmak ama daha da çoğu: gizli olanın, kişisel, özel olanın, *mahrem*in her neredeyse orada kalmasını sağlamak, inağın buyrultusu içeriye es geçecek, dışarıda kaldığı yerden sürüyormuş izlenimi verecek, üstelik ele güne gösterilecek, hatta duyurulacaktır (ilân). İslam dışadönük, dışavurumcu, gösteren bir dindir. İnançlı ötekine inancını göstermek zorundadır (kollektivite). Eğer erkekler birlikte namazlarını kılıyor, İslam'ın koşullarını göstere göstere (teşhir) yerine getiriyorlarsa hiçbir Müslüman erkek öteki yanda, kapalı *mahsusmahal*inde ne yaşadığını sormayacaktır diğerine. Yeter ki oradan Müslüman erkek olarak çıksın. Çünkü kabilenin gidişi (yolu, tariki) *mahreme* sıkıştırılmış özelden değil dışarıdalıktandır, erkekten erkeğedir, erkeklerarası dayanışmadandır (*asabiyye*). Demek ki erkek erkeğe mahremi bağışlamıştır (Yalvaç üzerinden asıl bağışçı Tanrı'dır, Tanrı'dan erkeğedir bağışın yönü.) İşte böylelikle *erotizme* özgü özerk bir alan dokunulmaz kılınmış, açılmıştır. Sorunsuz değildir kuşkusuz. Ama İslamın yararcı (pragmatik) gerçekçiliği bence her iki kanaldan da bu yararcı durumu kendi içinde çözmüştür. İslam egemenin erk aracı olduğu (yeryüzü erki) ve diğer inançlarla birlikte değil *rağmen* tasarısına bağlandığı için (Fetih, Dünyayı İslamlaştırmak, Şahadet) yararcılığı ve bunun her koşulda doğrulanması konusunda denetimsizdir, ölçüsüzdür. *Başka* olanın hakkıyla kendine sınır çizmez. Hiçbir din

erke (iktidar) ve topluma İslam denli katışık, karışık, yakın değil tüm bu tarihsel nedenlerle. İslam tarihiyle ilgili bir tartışma yapmadığımıza göre şimdi sadede gelerek *erotik* adanın, özerklik alanının oldukça sert, çöl yabanılığında ve kabile savaşkanlığı içre korunabilmesini, dilde dışavurumunun onay görebilmesini anlamaya başlayabiliriz. İnakçıl güç kullanma eğilimi, hak edilmiş cennete dönük bir parmak bal ödülünün geçerli, mazereti sayılır, yeter ki savaşçı savaşa hazır olsun. Bunu klasik Roma ya da Isparta örnekleriyle ya da Dağlı topluluklarla karşılaştırmak iyi olabilir. Özellikle *köleciliği* eylemli (fiili) olarak olmasa da imgeleminde bir biçimde yaşatan (kadın erkek ilişkileri başlı başına bir konu) toplum erkeğe küçük sapma alanı açar. (Günümüz tartışmaları bu açılardan da irdelenebilir.) 20.yüzyılın Arap (Batı) şairi bütün bunları bilerek klasiğe ve onun erotik damarına göz atmaktadır. Tersini düşüneyiz. Bennis yansılamasını kitabının V. bölümündeki son şiirinde, ***İbn Hazm'a Mektup***'ta keser. Ona seslenerek, kitabının tezini, gerekçesini dile getirir: Sahiciliği yitirdik, aşkın somutluğunu, ele gelir doluluğunu... Çünkü biz kadın ve erkekler kadın ve erkekler olmaktan çıktık. Sahte bir dünyanın tinini yitirmiş, yabancılaşmış tüketicilerinden ibaretiz. İçtenlik yok. Dokunma yok. Özlemek, buluşmak (vuslat), sevişmek yok ama bedenin bedeni yok sayması, silmesi, ortadan kaldırması, yıkımı var. Cinayet usumuzu ele geçirmiş, nefretle dolmuş içimiz. Elimizde bir *kitap* kalmış, '*titrek*' kitap. Her şeyde olduğu gibi sevi(şme)nin de içini öyle boşaltmışız ki o güzel günleri ve şarkılarını (şiirlerini) anarak avutuyoruz gölgesiz ve kavruk gönlümüzü.

Devrim aşkta, aşkla başlamalı belki. Yeniden kadını ve erkeği, dokunmayı öğrenerek... Bennis'in yüze çıkardığı şey, anımsamamız gereken bir şey, yoksa sevgisizlikle varacağımız yer, robotik evrendir. Orada anlatmaya, dokunmaya, yaşama sevinci duymaya da gerek yok, yazılımla sanal *erotizm* öngörülmedikçe. Bu olduğundaysa beden sonsuza dek yitirilmiş demektir.

Bennis'in kitabı bunları düşündürdü bana.

(2016)

ALA EL ASVANI (1957, Mısır)



Asvani, Alâ El; Chicago (2006), Çev. Avi Pardo
Turkuvaz Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 352s.

Mısırlı diş hekimi, yazar El Asvani, yanılmıyorsam Mısır'da tanındı (2002'de yazdığı ***Yakupyan Apartmanı*** romanıyla) ve yapıtlarını (çok değil) Arapça yazıyor, ama Chicago'da yaşıyor.

Avi Pardo'nun iyi sayılabilecek çevirisinden okuduğum bu romanın eli yüzü düzgün, sürükleyici bir roman olduğunu belirtmem gerek. Ortalamayı dil, yapı yönünden zorlamayan ama içeriğiyle Batı kültürüne kafa tutan, eleştirel bir yazarlar kuşağı var yine Batıda konuşlanmış... Bu yazarların geldikleri kültürden taşıdıklarıyla içinde yaşamlarını geçirdikleri yeni kültür dünyası arasında çelişkiler çarpıcı sarsıntılara, hesaplaşmalara yol açıyor kaçınılmaz bir biçimde.

Benim sorum şu: Sahici mi? Bir yapıt güçlü imaj üretimi çağında kendini bir ya da birden çok şeymiş gibi gösterebiliyor ve eleştirinin hazım sorunu oluşturmadan sindirimini kolaylaştırabiliyor. Bu üçüncü dünya renkleri, hem bir yandan küreselleşme tasarısının önündeki engellere işaret etmek, gerekli strateji ve taktikler için ipuçları vermek gibi işlevleri yerine getiriyor, hem de diğer yandan eleştirinin dizgece (sistem) soğurulmasını sağlıyorlar. Ama bir şeyi daha yapıyorlar. Eleştiriye gösterilen sabır, katlanma vb. sahte erdeme yamıyor ve kirli düzenin namusu bir kez daha böylece elçabukluğuyla aklanıyor.

El Asvani'nin romanını indirgemek istemem ve üstelik Muhammed Salah gibi önemli bir karakteriyle tam da kendi kültürüyle hesaplaşmaktan kaçan birini sorguluyor. Ayrıca Amerika'da Mısır kolonisinin yaşamı, dürüst bir bakış ve anlayış içerisinde, perde arkalarına da sızarak, çift kültürlülüğün ve uyumsuzluğun gerçekten derin ve inandırıcı acılarına yeterince işaret ederek aktarılıyor. Bunu da belirtmeliyim. Ama Zadie Smith kıvraklığı yok daha...

Bir yazı tadı, yazınsal tad almadım **Chicago**'dan ama okumakla kötü etmedim diye düşünüyorum.

(2011)

*

**Asvani, Âla El; Yakupyan Apartmanı (2004), Çev. Avi Pardo
Turkuvaz Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2008, İstanbul, 224 s.**

3 yıl sonra yazdığı **Chicago**'sunu (2007) daha önce okumuştum Mısırlı, Kanada yerleşigi dişhekimi, yazar Asvani'nin ve takıldığım yerleri olsa da ilgimi çekmişti bayağı. Ama kabul etmek gerekir ki **Yakupyan Apartmanı** daha etkili, iyi bir roman. Arapça yazdığını belirtmeliyim yazarın ve umarım yanlış bilgi değildir bu.

90'lı yıllarda Kahire'de geçen roman geriye doğru 40-50 yıllık Mısır yakın tarihinin tanıklığını da başarıyla gerçekleştiriyor. Asvani'nin kullandığı teknik tam da bu amaca uygun seçilmiş belli ki. Çok kişili ve kentten değişik kişi, olay ve sahnelerin arka arkaya kurgulanması insanları ve eylemlerini toplumsal temsile taşıyor kendiliğinden. Beni burada ilgilendiren ve etkileyen şey, geniş açılı (panoramik) bakışın zamanı ters oranlı kısaltırken (geriye dönüşlerden söz etmiyorum, anlatı zamanıyla ilgili bu) yaşamın tümünü kucaklamakta yetkin, doyurucu bir anlatım olduğu ve sanatçıya yaratıcı olanaklar sunması. Doğrusu bugüne değin gözlemlerim bunu haklı çıkarıyor. Sinemada da öyle... Birçok yazar, bizde Yakup Kadri de (**Panorama**, 1953) böyle bir şeyi denemişti. Altman ustası zaten (1993, **Short Cut**'ı unutamiyorum), İnarritu... Kişiler sahneye çıktıkça okurun kafasında kent yaşamı örgüleniyor, hatta daha çoğu, bir ülkenin zamanı diplerde su yüzüne çıkıyor. Değişik renk ve ilmekler, roman çerçevesi (fiziği) içerisine yerleştirildikten sonra ortaya çıkan tablo çok kötü bir tablo, berbat bir kilim de olabilir. Eğer ilmekler doğru, iplikler uyumlu ve kafada bir desen tasarı varsa ortaya çıkacak yapıt bileşenlerinin kesinlikle kat kat üstünde bir yapıya dönüşebilir.

Asvani sanki bir Mısır 20.yüzyılı için (aynı şeyi Türkiye için rahatlıkla söyleyebilirim) en uygun tekniği bilinçle seçmiş. Mısır yüzyılı ağır ve kendi iç dinamiklerine uygun seyreden herhangi bir topluma göre düzensiz, dağınık, karmaşık iç/dış dinamik düğümü olarak birde çokluğu, çoklukta aslında biri en iyi yansıtacak tekniği gerektiriyordu. Büyülü gerçekçilik anlatı teknikleri nasıl 50-60'larda Latin Amerika hakikatini yüze çıkardıysa... Ama şunu demiyorum. Bu teknik Mısır ya da Ortadoğu hakikatinin tekniğidir. Hayır. Tezim şu olabilir. Teksesli, modal, yazgısal bir dünyayı, böyle çoksesli bir biçim (içerik demiyorum, dikkat) iyi, eksiksiz yansıtabilir. Çünkü hakikat anlık biçim ve görüntülerde dışavurur kendisini. Nedeni, derinliğin süreksizliği... Bir geçmiş vardır aslında ama öyle kesintilere uğramıştır ki bellek(ler) uçup gitmiş, yeniden başlanılmıştır her kezinde.

Usta sanatçı ne yapacak. Bu biçimi alacak (kesintililik, süreksizlik, ansal, olgusal çokluk, vb.) ama bu biçime sürekliliği, anımsanmayanı ısrarla anımsatacak bellek

çalışmasını bindirecek. İlişkili, bağlantılı, hatta bağlamsal bir içerik, üçüncü (dördüncü?) boyut ekleyecek. Asvani bu romanında ne yapması gerektiğini bilerek sıvamış kollarını.

Seçtiği her karakter (tip) sonsuz değişkenliği, ansallığı, geçiciliği içinde inanılmaz bir temsille yükleniyor. Bu temsil de geçici olabilir ama çıkarmasını bilen, hakikati bu temsil üzerinden süzecektir.

Asvani'nin zekâsı bu çerçeveye içerisinde bir de şöyle çalışıyor. Avlayan avlanır. Bu arka arkaya açılmış ağızlar, her avcının aynı zamanda kurban oluşu, yazgıyla özgürlüğün bu dengesiz, duraysız arakesiti okuru ikiye böler ve bölünen her parça ötekinden koparsa okurluk bir türlü gerçekleşmeden kalır. Burada okur marifeti yapıtın bölme işlemini tersine (çarpana) dönüştürmek ve bunda ısrar etmektir. Olguya takılmadan ve onun peşini bırakmadan iki parçayı kendi bilincinde tümlemek...

Bir başka Asvani gerçeği de gündelik yaşamın sıradanlığının içinde yatan olağanüstüyü, tansığı ayırmsayan eytişimsel (diyalektik) kavrayışı. Bu yaşam yaşlı ve zevkli zampara Zeki el Dessuki Beyi yaşamını bedenini kullanarak geçinmeye zorlanan genç Busayna'yı romanın sonunda buluşturabilir, evlendirebilir de. Bu masalsı son, hiç de 'happy end' duygusu yaratmıyor. Tersine tüm yaşam karmaşasına verilmiş iyi, sağlıklı bir yanıt gibi dikiliyor.

Başarılı çevrisiyle okunması gereken bir roman diye düşünüyorum. Özellikle de, aynı zamanda roman uzamları ve sınıfsal tipolojisiyle bizim öykümüzü taşıdığı için. Bizim yazınının böyle kent kesitleri, geniş açılı anlatıları niye yok. Bunlar olmayınca toplum ortaya çıkamıyor. Birkaç ana karakter romanın uyarısız çukuruna dönüşüyor ve okur da kendini boylu boyunca atıyor çukurun içine. Daha çok sakatlanıyoruz (benim naçizane görüşüm).

(2012)

*

Asvani, Alâ El; Mısır Otomobil Kulübü (The Automobile Club of Egypt, 2013, Roman), Çev. Avi Pardo, Mayakitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2017, İstanbul, 429 s.

(2022)

DEBORAH LEVY (1959, Güney Afrika)



**Levy, Deborah; Eve Yüzerken (Swimming Home, 2011),
Çev. Elvan Kıvılcım,
Everest Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2015, İstanbul, 167 s.**

(2019)

MOSES ISEGAWA (SEY WAVA, 1963, Uganda)



İsegawa, Moses; Uganda Günceleri (Abyssinian Chronicles, 1998), Çev. Gülden Şen, Doğan yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 431 s.

İngiltere’de (?) yerleşmiş Ugandalı genç yazar İsegawa, 1998’de Avrupa’da patlattığı özyaşamöyküsel ilk romanında yazın geleneğine bu denli şaşkınlık yaratacak ne gibi bir katkıda bulundu anlamadım. Uganda’nın 60’lardan günümüze acı öyküsü bir yana, **Uganda Günceleri** kötü bir anlatı denebilir. Çünkü oryantal açlık bir yana, Afrika’nın derin tutkulu öyküsü, tını Batılı beklenti için bile yeterli duyarlıktan yoksun. *Değişik olmayla* artık yetinir mi oldu Batı?

Sabırla sonuna değin okuduğum anlatıyı Amerika’nın büyük karaderili yazarlarının öfkeli anlatılarıyla karşılaştırdım ister istemez. İsegawa yitirdi kuşkusuz. Büyük Batı tezgahına dokundurmasına rağmen...

(2006)

