

# OKUMA GÜNLÜĞÜ

2024

Zeki Z Kırmızı

4 Ocak 2024

**Berrada-Berca, Lamia; Kant ve Kırmızı Elbise** (*Kant et la petite robe rouge*, 2011, Roman), Çev. Mine Karataş, Mayakitap Yayınları, Birinci basım, Ocak 2018, İstanbul, 144 s.

Lamia Berrada-Berca bir dünyalı yazar. Karmaşık bir kökeni var. Onu niteleyebilecek biricik şey, kullandığı dil, Fransızca gibi görünüyor.

**Kant ve Kırmızı Elbise**, aslında yalın olduğunca güzel ama somut, indirgenmiş içeriğine sıkı sıkıya bağlı bir roman. Afrika göçmeni bir çiftin 'kadın' açısından Paris'teki gündelik serüveni daha yalın anlatılabilir miydi? Roman sanki Avrupa'da bir kadın, göçmen kadın sorunu odaklı bir yazınsal tasar (*proje*) ürünümüştü izlenimi veriyor. Dolayısıyla arkasındaki eleştiriden uzak tutulan yaklaşım görünmez olduğu sürece (Kitabın arkasındaki ekler soru imini siliyor aslında.) okur olarak kafamda soru imi varlığını koruyacak. İran'daki İslamcı dönüşümden sonra anıştıran örnekler olmuştu. İran'dan özgürlüğü kaçan insanlar, kadınlar Batı'da romana, öyküye, sinemaya bolca gereç oluşturdular.

Uyumlanma izlenceleri, özellikle Fransa'nın Afrika sömürgelerinden Fransa'ya göç devinimleriyle ilgili olarak da söz konusu olmuştur. Yine de oldukça güçlü Berrada-Berca anlatısını göçmen sorunundan çok kadın-lık sorununa odaklı dürüst, iyi niyetli bir çıkış olarak görmeyi yeğliyorum. Ayrıca bu ilginç anlatının 93. sayfadan sonrası dediğim gibi iki ek içeriyor: 1) **Kadınların kurtuluşuna özgürlüğüne eşitliğine vurgu yapan edebî eserlerden seçmeler** (Molière, Voltaire, Pierre-Ambroise Chaderlos de Laclos, Immanuel Kant, Olympe de Gouges, George Sand, Maupassant), 2) **Boş inançlara dini bağnazlığa karşı ve hoşgörüyü dair edebî eserlerden alıntılar** (Montesquieu, Voltaire). Ataerkil koca baskısı göç edilen uygar ülkede iyice öne çıkan, artan bir toplumbilimsel gerçek. Kadın çevre koşullarına uyma yetenekleri açısından daha yatkın oluyor.

Kadın, Aminata. Sokağa çıkma hakkı kısıtlı. Çarşaf içinde. Ama alışverişe çıktığında vitrindeki o kırmızı giysi kadının imgelemine tetikler. "Otuz üç yaşındaydı ve onu istiyordu." (7) İsteddiği yalnızca giysi değil onun kırmızısıydı. Alabilir mi? Giyebilir mi? Kocasını için süslenebilir mi? Kocasını ne der? Yanıtı biliyor kuşkusuz.

Kadını bakış açısının erkek dünyasına dönük sert eleştiri dili roman boyunca egemen. Çoğu kez de olguya denk düşen bir eleştiri dili genelleştirilebilir mi, romanın dışından bir soru olabilir. "Erkekleri kadınlardan korumak, yine kadınların görevidir." (9)

Yazar süreci tüm çıplaklığı, acımasızlığı ve acınasılığıyla aktarabilmek için saptayım diline başvuruyor. Her bölümce bir eylemi yansılayan bir tümce uzunluğunda neredeyse. Olaylar bildik biçimde akacaktı, eğer kadının tutkusu (*arzu*) araya girmeseydi. Kadın ve küçük kızı aynı yazgının parçalarıydı ve dayanışmaları yetersiz de kalsa vardı.

Kadının kara peçesi. Sinemaya okulla birlikte gitmesine izin vermeyen baba ve sayrılanan kız. Sayrılarevi. Kapısında bulunduğu kitap. Immanuel Kant: **Aydınlanma Nedir?** Öğretmene okutur kitabın adını. Kızına okutacak kitabı daha sonra. Gizli. 'Sapere aude'. Kız okuyor: 'Oysa aydınlanma için özgürlükten başka bir şey gerekmez ve bunun için gerekli olan özgürlük de özgürlüklerin en zararsız olanıdır.' Kitap tencere içinde saklanıyor. Kırmızı giysiyi satın aldı ve kızı da üzerinde gördü, çok beğendi. Ortak gizleri var. Kitabın gerçek sahibi kapı komşu adamla karşılaşma. Arada on adım var. Kırmızı giysisiyle adama korkarak, özellikle göründü. Adam ona saldırmadı, yalnızca baktı. Bakışları kırmızı giysisinin üzerindeydi.

Sonunda:

“Genç kadın dolaptan kırmızı elbiseyi çıkardı.

Saçlarını taradı.

Kırıklıklarını dikkatlice giderdiği elbiseyi, aynadaki görüntüsüyle korkmadan yüzleşerek üzerine geçirdi.

Uzun bir sessizliğin ardından ‘Bir şey olduğu yok,’ diye cevapladı. ‘Yarın seni okula götürürken kırmızı elbiseyi giyeceğim.’ (93)

\*

9 Ocak 2024

**Boyne, John; Çizgili Pijamalı Çocuk (The Boy in the Striped Pajamas, 2006, Roman), Çev. Tülin/Tayfun Trüner, Tudem Yayınları, Altmış dördüncü basım, Mayıs 2007, İzmir, 198 s.**

1971 İrlanda doğumlu John Boyne dünyada ve Türkiye’de ufak çaplı bir çoksatar (*bestseller*) kitaplar yazarı. İlk kez okudum. Gençlik ya da çocuk romanı denebilir. Bizde ve dışarıda bunca övgülere boğulan yapıtın yazınsal değeri ve yaklaşımı benim açımdan tartışmaya açık. Bazen somut olgu kendi yerleminden (*koordinat*) değil ona göre açılan değişik konumların yerleminden değerlendirilebilir. Olgunun değeri olayın değerini yükseltmeyebilir. **Çizgili Pijamalı Çocuk**’ta, Nazi tutsak kampındaki gerçeklik ‘ülküsel’lik (*ideal*) uğruna zorlanıp inandırıcılığını yitirmek pahasına, kampın yöneticisi Nazi komutanın çocuğu ile akranı, tutsak Yahudi kadının çocuğunun tel örgüler arasında buluşmaları, arkadaşlıkları anlatılıyor ve insanlar eşit değildir, kötüdür ama çocuklar eşittir anlayışı ile bir şeyler çarpıtılmış oluyor. Çocukların saf duyarlılığı, kimlikleri umursamayan eşitlikçi anlayışları dünyayı kurtarmaya asla yetmeyeceği, zaten dünyayı berbat edenlerin de onlar olmadığı hesaba katılırsa böylesi bir ‘ülküsel’ örnek yalnızca gerçekliği örtbas işlevi görür ve dünyanın sürü sepet ve değişik sınıftan insanları da birçok nedenle bu tür sahte çözümlerin üzerine balıklama atlar. Kişileri bilmem ama dünyanın ortalama anlak (*zekâ*) düzeyinin epeyce aşağılara çekildiğini, milyarlarca insanın salaklaştırıldığını görmek insana acı veriyor. Yanlış örnek ne de kolay kitleselleşebiliyor? (Yanlış olduğu için mi?) Elbette çocuklar yalnızca çocuk oldukları için suçsuzlar. Bunun tartışılacak yanı yok. Ama eğer dünya çocukların olsaydı... Çocukları yetişkinler (anne babalar da içinde olmak üzere) bal gibi kullanıyor ve aracılık işlevi gördürüyorlar. Çocuk kavramı yetişkinlerin ağzında biçimleniyor, varlık kazanıyor. Çocuğun çocuk olma hakkı aslında yok günümüzün dünyasında. Bu bilinçle yazılabilecek herhangi bir çocuk anlatısı doğru olurdu ancak.

\*

12 Ocak 2024

**Cournut, Bérengère; Taştan ve Kemikten (De Pierre et d'us, 2019, Roman), Çev. Ekin Özlü Akseki, Can Yayınları, Birinci basım, Ekim 2021, İstanbul, 183 s., Fotoğraflı.**

Annie Ernaux'nun da övdüğü Berengère Cournut kitabı roman türü sınırlarını epeyce zorlayan, okuyanın damağında belgeselle (*Robert J. Flaherty, Nanook of the North, 1922*) kuzeyli kimi yazarların (Tarjei Versaas, vb.) yalınkat dillerinin tadını bırakan neredeyse insan- ve budunbilimsel (*antropolojik-etnolojik*) alan çalışması izlenimi veren bir kitap. Saydığım özellikler, kuzeyin buzlar ülkesindeki şiiri elbette iskalamazdı. Yani sapına değin şiirsel bir anlatı...

Ama buzlar ülkesinde ailesinden kopmuş güçlü genç İnuit kadınının hayvanların, dağların buzun, gölün, töre ve törenlerin diline yakın yabanılığının görsel gereçle de pekiştirilmiş anlatısı yine de şaşırtıcı bir etki yapıyor gerçekten. Doğanın tepki verme biçimlerine yakınsamış doğa-insanlar kentlerin gözünde tümenden yabancılaştırmış bizlerin kolay anlayabileceği davranışlar sergilemezler. Kadın erkek ilişkileri, cinsellik kavrayışları neredeyse yabarıktır ve üzerlerinde kurumsal, toplumsal katmanlar yer almaz. Buna karşılık daha derin törel, (iç)güdüsel kimi kurallar yaşamı daha dolayimsız, düz bir çizgide yönetir.

Çarpıcı, düşündürücü ve hoş bir kitap. Daha önemli yanı ise yazarının tanıklık ettiği yaşama olan saygısı. Yaşamın gerektirdiği dili asla aşmıyor, tartışmıyor, özenli. Uygarlığın diliyle karşı koymuyor yerel dile. Hatta saflık şiir etkisi yapıyor dediğim gibi. Öyleyse sorulabilir, kimdir yanlış yerde duran? Öte yandan kadının cinselliğine orada da saldırılır, eylem nasıl tanımlanırsa tanımlansın.

Uqsuralık'ın aylık kanaması (*regl*) ile başlayan ben anlatımlı romanın küçük önsözünde 1980 doğumlu Fransız yazar Cournut, *İnuitler* hakkında bilgi veriyor. Arktika'da (Kuzey Kutbu) yaşayan avcı göçebe bir toplumun torunlarıdır *İnuitler*: "*Buradakiler geniş topraklarını, aşağı yukarı göçebe bir yaşam süren çok sayıda hayvanın yanı sıra, ruhlar ve diğer unsurlarla paylaşıyorlar. Suyun her hali yaşamlarının bir parçası, kulaklarından giren yel, boşuk bir nefesle boğazlarından çıkıyor. Her fırsatta, kimi zaman şaman davullarının da eşlik ettiği ezgiler söylüyorlar.*" (11)

Herkes kendisini ezgilerle dışa vuruyor: "*Sonra sıra Pukajaak'ın erkek kardeşine geliyor. Ayağa kalkıyor ve ezgisine başlıyor.*" (108) Bir de **Sonsöz**'ün giriş tümcelerini alıntılıyorum: "*Oğullarımın birkaç ismi var. babamın ismi Nanok ve Naja'nın babasının ismi Amaqjuat. Ayrıca iki annemin isimleri Sanaaq ve Sauniq. Kız kardeşimle erkek kardeşiminkini -Navarana ve Quppersimaan- de aldılar. Onları 'babam' ve 'annem' diye çağırıyordum. Kız kardeşleri Hila için onlar 'kızım' ve 'dedem'di. Naja ise sadece 'oğullarım' diyordu çünkü ona göre en güzeli buydu.*" (173)

\*

17 Ocak 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Birtakım İnsanlar (Medarı Maişet Motoru, 1944, Roman), Yapı Kredi yayınlarında birinci basım, Ağustos 2002, İstanbul, 225 s. (1-143 s.)**

\*

19 Ocak 2024

**Kafka, Franz; Baba'ya Mektup** (*Briefe: An den Vater, 1919*), Çev. Regaip Minareci, Türkiye İş Bankası Yayınları, On dokuzuncu Basım, Nisan 2022, İstanbul, 57 s.

(Bkz. 14 Mart 2024)

\*

19 Ocak 2024

**Morrison, Toni; Süleyman'ın Şarkısı** (*Song of Solomon, 1977, Roman*) Çev. Sibel Özbudun, Simavi Yayınları, Birinci Basım, 1992, İstanbul, 318 s.

(Bkz. E-Kitap 54)

\*

29 Ocak 2024

**Sebald, W. G.; Satürn'ün Halkaları. İngiltere'de Bir Hac Yolculuğu** (*Deneme, Die ringe des Saturn, 1992*) Çev. Yeşim Kılıç Tükel, Can Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2006, İstanbul, 268 s., Fotoğraf ve resimli. (Bilgisunardan PDF olarak okundu.)

(Bkz. E-Kitap 51)

\*

30 Ocak 2024

**Altinel, Şavkar; Wisconsin, 1963 (2023, Anlatı)**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2023, İstanbul, 87 s.

(Aşağıdaki yazı **Sözcükler Dergisi**, 2024, sayı 109'da yayımlanmıştır.)

**YOKLUĞUNDAN ÇATILAN İMGE: ŞAVKAR ALTINEL  
TEDİRGİNLİKLERİ** (Mart 2024)

Şavkar Altinel ve yapıtı üzerine yazmak olanaksız. Çünkü yazarı yazıya, yazıyı okura, Şavkar Altinel özelinde iliştiirmek, düğümlemek zor. Bir başkasının onu tanımlaması, kendisini tanımlama konusunda derin çatışmalar içinde bir uçtan ötekine savrulan yazar açısından tümnden olanaksız. Üstelik onun gözünde böyle bir tanımlama çabası her koşulda öncelikle indirgeme, en azından sınıflandırma girişimi sayılacağından yanlış girişim anlamına gelecektir büyük olasılıkla ve haklı olarak. O ne istediği konusunda yaşamsal bir arayış içerisinde olsa da ne istemediği konusunda son derece tutarlı ve kararlı. Bir *hayır-adam*, desek yeridir. Uzlaşımın, uy(d)umlanımların her zaman dışında biri. *Evet* demek, bir an için bile olsa durmak, yürümekten vazgeçmek, *bir şey olmak* demek. Oysa yolculukların sonunda *bir şey olunmaz*. Çünkü gerçek yolculuk bitmez, yolculuklarla bir yere varılamaz, yolun sonu yoktur, olmayan bir noktadır son. Ve eğer böyleyse burada son noktayı koymalıyım. Belki de bu küçük yazı gereğinden çok uzadı, tam da burada kesilmeli(ydi). Ama kesmeyeceğim.

Şavkar Altinel'e ilişkin okurluk deneyimimden, bir duru, eşsiz, arık dil keyfinden söz etmenin de yeri, sırası hiç değil. Hele bu yazıyı okuyana *bilgi* aktarmak... Kim, ne hakkında ve olanaklı mı? Aman uzak dursun. Bu işi akademilere, deneme, araştırma türleri yazarlarına bırakalım. Öyleyse ne yapalım? Yanlış bir soru. Doğrusu şu: öyleyse ne yapmayalım? (*Bartleby karmaşası*). Kuşkusuz inceleme nesnesi olmaya en başından karşı çıkmış, hatta başkaldırmış, kendisini isteminden, gövdesinin ve düşüncesinin tam egemeni olmaktan, varlığını yeniden ve yeniden sınımalara salmaktan koparacak tüm sınırlama girişimlerinden uzak ama pek uzak tutan Şavkar Altinel neden yazmış olabilir ki diye sorabiliriz belki, yanıtını tümüyle bilemeyeceğimiz, kestiremeyeceğimiz böylesi bir soruya utangaçlıkla bağlanarak. Eğer sınırlarla ilgili değilse nasıl bir gezgindir o? Attığı her adımla, arayışına uladığı her sözcükle sınırı genişletmiyor, genişletirken kesinlemiyor, sınır boyunca kazıklar çakmıyorsa nasıl anlayalım tüm bu yazma tutkusu ya da serüvenini? Evet, yazar (kişi) dünyayı avuçlayan ya da adımlayan, yerin (ve elbette zamanın) yüzeyini karışlayan, çoğaltan kişidir ve umduğu son şey, bastığı yeri, oraya niye bastığını, niye orada öyle olduğunu bilmektir. İyi de bilince ne olacak? Sınır yeniden çizildiğinde duracak, kazanılmış bir şey, bir yer, yaşam alanı, bir anlam (!) bulmanın sevinciyle artık harita budur, bu haritanın şu enlem-boylamı içinde bir nokta, devingen varlık olarak ben kendimi imgeler, anlar, yakalar gibi olurum ve ne yazık ki geçici bir andır bu. Eğer bu haritayı al baştan yeniden çizmezsem imgemi, imgemin arkasındaki olası varlığımı tümnden yitirmem işten bile olmaz.

İyi, bu da tamam. Demek yaşam(ak) dediğimiz, yaşadıkça, gövdemizi ve birlikte kendimizden anladığımız her şeyi pey olarak yeniden yere ve zamana, dünyaya sürdürükçe yaşamlanan bir şey, demek henüz yaşanmamıştan çekilen bengisu. Demek, yaşam henüz kıyısında durduğumuz ve sınırını zorladığımız bir olasılıklar düşü. Daha önce yapıp ettiklerimizin yetmediği, okuduklarımızın ve yazdıklarımızın sonsuza yaklaşırken (*limit*) sonul anlama biraz daha yakınlaşmaktan başka şey olmadığı doğru ise peşine düştüğümüz *anlamı* nasıl, nereden bildik de ardına düşekoyduk? Anlam kişinin coğrafyasını ve egemenlik alanını sınırları zorlayarak genişletme girişiminin, bir eylemin geçici adı olabilir ancak. Öyleyse sevgili Şavkar Altinel, seni böyle anlıyorum ben. Yazarak yapan birisin ve buna yazmaktan daha çok yaşamak diyorsun. Kuşkusuz bu sözcüklerin yetmediği yerden, bıraktıkları boşluklardan dönüyor yazı(n).

Yazı, henüz gezilmemiş, belki de olmayan bir yerden dönüyor ve eğer o hiçliği sıkça ve yazıyla ve umutsuzluğu bayrak yapan tedirgin cesaretimizle yoklamazsak, dünyanın hiçbir dünyalı tanımını kendimizden bir şey anlamamıza yetmeyecek. Yetmeyecek, çünkü yetmez, çünkü darbe gecikmeyecek ve er geç hepimizi tek vuruşla toprağa gömecek.

Yazının geldiği bu aşamada Şavkar Altinel hakkında (!) olanaksız bir sayfayı arkamda bıraktığım söylenebilir mi ve aslında nedir ki bu? Onunla ilgili yaptığım küçük araştırma, aldığım notlar, özene bezene üst üste yığıldığım sayfalar dolusu tümce, söz boşa gitti. Zaten kendisi yazabileceğini yazmış ve ötesi yok. Kimsenin tümlenmesi, üstüne eklemesi gerekmiyor ve kendisinin bile göze almadığı şey için bize ne oluyor ki? Yaşadığını, yaşadığını yazmış ve her kezinde kendine bir ülke daha açmış, yeni ülkesini titizce haritalamış ya, yeni yurdunda yuvalandığı hiç mi hiç söylenemez. Umutsuzluğu daha koyu ve kıvamlıdır. Yine de yazmasa umutsuzluğuna dokunamayacak, kendini kendi gözleriyle göremeyecekti. Hiç olmazsa bir Şavkar Altinel imgesi, öz imge çıkardı ortaya. Hayır, başkaları için değil. O imgeyi güvenceye alıp, bir sığınağa dönüştürmek için değil. Hak ettiği huzurun artık hakkını vermek için de değil. Huzur mu, hak etmek mi? Olası mı bunlar? Anlam bir an için bile olsa kendisiyle, anlamla örtüşebilir mi? Yolculuk başladığı yere döner, kapanabilir mi? İmge kendini yakalar, kendiyi doyar, sıfır noktasında (ölüm) kendini yok edebilir mi? Anlam hep ötelerdedir, imge ötelerden getirilecek bir şeydir ve şimdi, geldiğimiz bu yerde bir kez daha denemeden olmaz.

Sebald bundan başka ne yaptı ki? Daha yakınlarda **Vertigo** (özgün dilde 1990) üzerine yazımda söylediklerimi Şavkar Altinel için de söyleyebilir miydim? Sanırım evet: *“İlk söyleyeceğim şey, ‘yazar-ben’ anlatımlı yapıtın belli bir türe sokulmasının olanaksızlığı. Çünkü anlatı (metin) belli ki Sebald için yalnızca yazınsal işleviyle sınırlı bir tasar (proje) değil. Kişisel, özgül, bir öznenin araştırmalarıyla ilgili, onun bir parçası. Böyle olunca işin içine her biri ayrışan çoklu anlam katmanlarıyla zamansallık, geçmiş, şimdi, yer değiştirme (gezi), yer/zaman örtüşme ve ayrışmaları (buluşma ve kopuşlar), zamanlar ve yerler arasında koşutlu-koşutsuz, kesişen-kesişmeyen kakışma, örtüşme, sapma, kayma ve savrulmalar, öznenin hızla dağılmaya yatkın (eğilimli) zaman ve uzamlar arasında mekik dokuyarak bulma-buluşurma-ekleme-yeniden imgeleme çabaları ve tüm bu çabanın arkasında neredeyse içgüdü denebilecek bir zorunluluklar alanı ve döngüsel akışın ortasında gövdesinin her parçasıyla başka zaman ve yerlerde bulunmanın (daha doğrusu bulunamamanın) hüznü ya da kederi demeyeceğim, onanmış, teselli de aramayan oldukça nesnel, sessiz denebilecek bilinci karışıyor. Resim oradaysa dağılan benim, eğer resim şu an imgelediğim şey ise orada bir resim yok, onu oraya yerleştiren benim. Ama iki seçenek de yeterince kuşkuludur. Boşluklarda, aralıklarda, el yordamıyla ve yeniden deneyen olarak anlatı-yaşantı-gezi-deneme sürüp gidecektir. İnsan (özne) nereye bastığını bilir ve bilmez. Tümüne en yakın, tümüne en uzak kişidir.” (E-Kitap 51. W. G. Sebald)*

Bir hısımlık, yakınlık söz konusu ve bu çok açık: öteki ekin (*kültür*), öteki dil, zaman ve yer. İki çağdaş yazarın anlatılarının ortak özü öteki olan her şeydir. Burayı, buradaki beni yakalamanın, o da olabilirse (ki olamaz) yoludur bu. Ötekinden, artık olmayan ötekinden (öteki coğrafyadan, insanlardan, öykülerden, vb.) dönmek ve haritamızı (yurt) güncellemek... Yitik(lik) duygusu elbette giderilmiş; zaman, yer, insan yine çağrılmış olsa da *şimdi buraya* getirilmiş olmayacak kuşkusuz. Ama

çağdırmaktan, aramaktan daha iyi yapılacak başka Şey de yok. Anlam olsa olsa çağdırmaya içkin, bu sese dolanık, yankıdan bireŐimlenen bir sesleniŐ, yazma, arama, haritalama girişiminin türevidir. Brecht'in epiği (yadırgatma etkisi) tam da burada olmazsa olmazıdır ötekinin tekiliğinden anlamlandırma girişiminin. Yaşamak anlam yapmaktır ama yapılan bu anlamı paylaşmak hiç kolay değildir. Yazmak zordur, çünkü yazıyı bir amaca bağlamak zordur ama yaşamak da daha kolay değildir (Sergey Esenin'in söylediği gibi) ve aslında bir ve aynı Şeydir bu ikisi.

Sonuç mu? Hayır, sonuç diye bir Şey yok. Şavkar Altınel'in bir avuç yapıtı (anlatı, gezi, anı, Şiir) zerine, ancak yazılamaz. Okurken bir yaşama deneyimi içinde olmamız, okuma eylemini adım adım yaŐamamız umulur belli ki. O nasıl yazarken olanı ayıklayıp olmayanı deneyimliyorsa biz de okurken yazının içinde henüz olmayanı, olmak üzere olanı ve yakaladığımız sandığımız anda elimizden kayıp gideni yalnızca bir an için duyumsayabiliriz. Sahiden yaŐadık mı? Sahiden orada, içinde, peşinde olduk, kendi imgemizi yaptık, kendimizden bir Şey anladık mı?

Altınel çok uzaklardan ve yanı baŐımızdan birlikte özel bir deneyime çağırıyorsa bizi, göze alınacak ve göze alınmaya değer bir ağrı aldık sayalım kendimizi. Yazıyı, yazın türlerini aşan, aşmaya çağıran bir çağrıdır bu, unutmayalım. Tr kısıkcı ne yazara ne de biz okurlara yaramayacak, bir adım ötesinde soluklanabileceğiz sanki. Yazının izi sınır boylarında sürülecek ve herkes bilecek sınır diye bir Şey olmadığını, olamayacağını gerçekte.

Şiir Şiirdir ve Şiir olmayan Şeydir aynı zamanda. Türü zorlayan her yazı böyledir.

Şavkar Altınel de kendisidir, ama en olmayacak kendi, en öteki kendi,  
en yurtsuz yurt,  
en dilsiz dil,  
en yabancı yerli,  
her ne ise o olmadığı...

\*

**31 Ocak 2024**

**Brooks, Gwendolyn; Maud Martha (Roman, Maud Martha, 1953) ev. Didar Zeynep Batumlu, Türkiye İŞ Bankası Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2023, İstanbul, 119 s.**

1917 Kansas-Topeka doğumlu (Öl.2000) Gwendolyn Brooks ncelikle Pulitzer dll bir Şair. İlk Şiir kitabı 1945'te yayımlandı (**A Street in Bronzeville**). Ona Pulitzer getiren Şiir kitabı **Annie Allen** ise 1949 tarihli. **Maud Martha** (1953) onun tek romanı. Siyah bir kadının geliŐimini 1920-40 arasında, deneysel biçemiyle anlatıyor. Yalnızca ırkçılık değil, yanı sıra yoksulluk, savaş ve evliliklerde yaşanan dŐ kırıklıkları da romanın gereci. Onu zgn kılan ise tüm bunlardan ötürü mutsuzluğa ağıt yakmak yerine mutlu, küçük anların gücünü açığa çıkarmak. Çünkü arka kapakta romana gönderme yapılarak alıntılandığı üzre, 'bir mrden kusursuz bir trajedi' çıkarmak o denli kolay değil, ama güldürü çıkarmak kolay ve yaygın.



En zor koşuldan sevinci çıkarabilmek bir direniş biçimidir, kendini aldatma, yanıltma yolu değil. Yaşama yolu yordamına ilişkin bir önerme sayılmalı. Geriye kalan tüm seçeneksizlikten doğma seçenekler herhangi bir nesnel, tinsel, vb. açıklamaya kuşkusuz bağlanabilir. Ama ancak tüm gerekçeleri yok saymanın gururu ve özgüveni yaşatır, yaşatacak ve geriye kalacaktır. Yazı(nın çizgisi) böyle yaşamın çizgisi olur. Kendi adıma Gwendolyn Brooks yaklaşımından çok etkilendiğimi söyleyebilirim, yazının arkasındaki insanın yaklaşımından... Yazıya yazarın görüntüsünün izi düşüyor zaten.

Şiirin uçuşu havası arkasındaki temel önermesiyle bu insan sorunsalını üstlendiğini düşünüyorum ya da varsayıyorum diyelim.

**Maud Martha**'ya roman demek ne denli doğru olur bilmem. Çünkü bir romandan tüm koşullanmışlığımızla beklediğimiz şey sıkı, geçirimsiz doku ise eğer ve neden-sonuç zinciriyle bağlı, sarkmayan, sallanmayan bir kurgusal akışkanlık ise Brooks'un yapmak istediği tam da bunun tersi. O evet, bir kişiye yoğunlaşacak, onun yaşamını anlatacak ama o yaşamın, herhangi bir yaşamın içine girecek kimi anları, sahneleri, anımsananları, düşlenenleri öne çıkaracak, parçalardan bir tinsellik (*ruh halı*) üretecek. Parçalar bir araya öyle ya da böyle getirildiğinde şenlik duygusuyla, yaşama istenci ve sevinciyle bir yaşam yürüyüşü, yine de geride bıraktıklarına takılmadan süren bir yaşam biçimi çıkacaktır ortaya.

Burada biraz soluklanıp Toni Morrison'a bakabiliriz. Aslında Morrison'un tüm yazınsal siyasetini üzerine oturttuğu ve kimi siyah büyük yazarları bile beyaz egemen dünyanın diline başvurmakla (ırkçılık karşıtı olmaları, eleştiriyor olmalarından bağımsız olarak) eleştirirken dayandığı, yazıdan çok sözlü Afro-Amerikan kaynaklara dönüş vurgusu burada canlı, kendinden mutlu olabilen, içkin bir yaşam-yazım deneyimiyle örneğini buluyor. Gwendolyn Brooks aşağı yukarı **Maud Martha**'sıyla siyah yaşamın *beyazdan ötürü*, *beyaza göre* bir yaşam olmaktan daha çoğu olduğunu, *beyazı* ve dünyasını ancak yeterince umursayarak, bazen de hiç umursamadan sürdürdüğünü kanıtlıyor. Bunun yazınsal biçimi olarak da parçalı (*fragmental*) bir yapıya başvuruyor. İleri ve geri kayışlarla gündelik karmaşanın en yalın köklerini, görüntülerini yakalayıp gözden kaçmasına izin vermiyor, hatta bizim önemli, zorunlu, anlamlı dediğimiz açıklamalar ve yaşama anlayışlarımızın birçoğunu da bastırıyor, ayıklıyor, gerilere itiyor. Morrison'un yapmaya çalıştığı gibi Afro-Amerikan dili aynı zamanda dünyayı algılamanın bir yolu, yani biçimin (*üslup*) ta kendisidir. Yaşam en karmaşık görüldüğü yerde bile hiç de karmaşık değil, çok yalın tenler, tinler, söz(ce)ler, davranılar (*jest*) üzerinden seyrediyor. O zaman roman bir dizi bölümden, sahneden, anlatılan şeyden oluşan bir geçici toplama dönüşüyor. Maud Martha'dır odaktaki kişi. Yaşam bırakalım, şimdilik onun dolayında dönsün, o böyle algılasın, kendini özel biri olarak duyumsasın, çünkü herkesin buncasına hakkı var gerçekte ve sanat yapıtı herkese bunu söylemez mi özünde, görevidir.

Böylece kitabın 34 bölümü ve her bölümün başlığı vardır. 1) *Maud Martha'nın tasviri...* 6) *Regal'de...* 13) *açık sarı...* 21) *notlar...* 23) *apartman sakinleri...* 27) *Paul Kulüp 011'de...* 32) *anne ziyarete gelir...* 34) *savaştan dönüş!* Tüm bunlar bir yaşamı doldurur ya da bir yaşam zaten işte bunlardan olur. Acılar, sevinçler, kıskançlıklar, tutkular, özlemler, düşler, dilekler, özveriler, vb... tümü iç içe.

Girişte şöyle bir not var: *Maud Martha 1917'de doğdu. Hâlâ hayatta.* Başka bir ipucuna gerek var mı? Maud Martha Gwendolyn Brooks'un ikizi de değil, kendisi. Yazar yaşama bir yüzleşme gereği duymuş. Sahneleri küçük kitapçıklar olarak dizileştirmiş... Arka arkaya, yan yana, geriye, sağa sola... Ve bu yaşama öyle bir bakış atılmış ki siyah-beyaz renkler çağı bitirilmiş, yaşam çıplak, saf, keskin renklerle boyanmış. Roman bir renk cümbüşü olarak okurun üzerine geliyor. Siyah beyazın şiiri

vardı ve yitirildi ama bu rengin, rengarenğin şiiiri yoktur anlamına gelmez. Sevinç, yaşama sevinci hep yeniden bir başka rengin sunumu, denenmesinden başka nedir ve renkler sonsuzdur, dünya kadar sonsuz. Romanın girişi renkli evreni hakkında bir giriş sayılabilir bu yüzden: “*Düğme şekerleri, kitapları, rengi olan müziği (koyu mavi ya da yumuşak bir gümüş rengi), arka verandanın merdivenlerinden bakınca rengi son derece değişken batı göğünü ve karahindibaları severdi.*” (1) Rensizlik ya da renksizleştirme siyasetlerine direnmenin ve yaşamın tüm renklerini savunmanın alanındayız daha işin başında. Brooks, renk güzeldir, siyah güzeldir yalnızca bu nedenle bile, demiş oluyor bir yandan. Sokaklar, bulutlar, ağaçlar, bahçeler, dükkânlar her şey bir renk, dolayısıyla bir kokuyla kuşatıyor okuru. Böyle bir dünyanın ortacık yerinde Maud Martha’nın yüreğinin biricik dileği ‘*seviliş değer görmek*’ olmasın da ne olsun! (1) İşte bu Maud Martha daha küçük yaşından başlayarak nelerle çekişmek, savaşmak, yenilmek zorunda kalmaz ki... Kız kardeşi Helen’le başlar çatışma. Sevdiği oğlan Maud’u hiç umursamaz, kraliçe (!) Helen’e yangındır çünkü. Anne. Baba. Ev. Okul. Arkadaşlar. Koca. “*Sert bir tavırla sesini kesmesinin söylenmesini önemsemedi küçük kız; annesi ortamın sessiz olmasını istiyordu, böylelikle Babacık’la birbirlerini sevebileceklerdi.*” (7)

Şiir mi dediniz ya da dedim? Olabilir: “*Arzu edilen hep bu olmuştu; güneybatı köşede bulunan saksıdaki paşa kılıcıyla, şu kullanışlı kapının solunda bulunan, Eppie Teyze’nin muhteşem Michigan eğreltiotunun inatçı sürgünleriyle bu verandadaki bu tatlı, alçak sesli sohbetin sonsuza dek sürmesi. Annesi, Maud Martha ve Helen, sallanan koltuklarında ağır ağır sallanarak çimenlere, çitlerdeki sağlam demire ve kavak ağacına vuran ikindi ışığına bakıyorlardı.*” (19)

İkinci sevgili, Paul Phillips’le evliliğe doğru tırmanan Maud’a özveri ve incelik, Paul’e kaba sabalıkta ilerleme görevi yükleyen zaman. Maud, yaşamdan daha çoğunun umulabileceği duygusunu edinmişti bir kez ama ya öbürleri. Kimin umurundaydı? Paul’un mü? Paul dünyanın kaç bucak olduğunu bilen bir gerçekçi. Maud’un ise ayakları suya ermiyor bir türlü. Anlayamıyor yaşamı. Şair mi nedir? Böylece yaşamın gelinen bu yerinde evlilik öyküleri doldurur yaşam sayfalarını. Bildiğimiz öyküler. Başka nasıl olabilirdi ki? “*Küçük bir yaşam parçacığı yaratmıştı Maud Martha. Muhteşem bir şeydi bu./ Boyu iki misline çıktığı sırada, ‘Vay be,’ diye geçirdi içinden, ‘vay be, ben iyi bir insanım! İyiyim ben.’/ Mutfak önlüklerini ütöledi. Sırtı dimdikti. Tanrısal bir şefkatle müşfik ve yumuşacıktı gözleri.*” (47) Anlaşıldı, yaşam Maud’u alt edemeyecek, ne yapsa sırtını yere getiremeyecek. Paul (koca) beyazlara yalalaklık yapmaya yatkındır gerçi. Maud’sa huzursuz. Artık annedir ve evlilik yüzünü güldürecek gibi görünmüyor: “*Belki de bir insan, bütün hayatını yaşayabileceği o şeyi aramaya adıyordu ve ‘mutlulukları’ da ‘mutsuzlukları’ da büyük ölçüde, bu iş için yaptığı seçimlerin gereklilikleri ve kısıtlamaları tarafından yazılıyordu hanesine./ Zira bu bir işti. Birine yaslanmak başlı başına bir işti.*” (68) Çünkü o ‘*sağlam ve güvenilir*’ bir şeyi olsun istemişti. Dışarıdan parıltılı görünen bir yaşam, “*sıcak olmasına karşın bir kaya misali sert ve kırılması zor. Bir gelenek inşa etmek istemişti.*” (69) Bir gelenek oluşturmak, kurmak, yükseltmek. Maud işte buna hazır doğmuş, yetiştirmişti kendini. Oysa dayatılan yaşam ona savunma alanı bile bırakmıyor, bırakın gelenek oluşturmayı...

Brooks, 23. parçada Maud’un taşındığı apartmanın öteki bölümlerinde oturanları da tanıtıyor. Romanın türsel anlamda ne denli uzağında olduğunun bir kanıtı bu. “*Burada oturanlar arasında en çok en büyük dairede, birinci kattaki üç odalı dairede oturan Oberto’yu eğlenceli bulurdu Maud Martha.*” (73) Sonra sırayla ötekileri tanıtırız Maud’un bakışından. Yaşamın rastlantıları bizi birileriyle buluşturur birileriyle de ayırır, biraz da bu değil midir? Bir yerde, bir yapıda böyle komşularla ömrünün bir

bölümü ya da tümünü geçirmek. Ama başka yerlerde, yapılarda başka insanlar ve Maud Martha'lar da var. Maud yazın dünyasıyla ilişkilendi bile. Buluşmalar, tanışmalar, izlemeler, ilk denemeler... Ya Paul? "*Maud Martha, Paul'un kafasının üzerinde dönüp duran küçük hayal sislerini seyredip olup bitenleri düşündü. Ona çoğu insanın başına öyle 'büyük olayların' gelmediğini söylemeye korkuyordu. İnsanların çoğunun ölene dek günü kurtarmaya yönelik, sıradan bir hayat yaşadığını. Öldükten bir sene sonra onu senede bir defadan daha sık hatırlayacak insan sayısının hiç şüphesiz beşten az olacağını. Hatta belki de şu dünyada hiç kimsenin onu hatırlamadığı bir senenin gelebileceğini.*" (100) Günün içinde devinen Maud şapkacıda beğendiği bir şapkayı almak ister ve ırkçılığın sıradan bir tepkisiyle yine yüzleşir, her zaman olduğu ve olacağı gibi. Öç almak mı? Hayır. Maud bunu yapmayacak. Yalnızca içinden şöyle geçirecek: "*Neticede o da insandı. Temiz gecelikler giyerdi. Bebeğini severdi. Kışın, akşam olunca ateşin -ya da havagazi fırınının- başında kakao içerdi.*" (108) Noel Babanın öteki beyaz çocuklara ilgi gösterip küçük Paulette'i sevmemesini kızına nasıl anlatacak peki? Yaşam bir 'komedi' değil mi yoksa? "*Bu adamlar daha ileriye gitmiyorlardı -hayatlarında hiçbir yere varmamışlardı. Trajedi./ Bu kelimeyi uzun uzun düşündü Maud Martha. Genel olarak, hayatın trajediden ziyade bir komedi olduğuna inanıyordu. Neredeyse olan biten her şey içinde, öyle çok derinlere gömülü olmayan bir komedi öğesi barındırıyordu. İnsan hemen her durumda eninde sonunda gülünece bir şey bulabilirdi. Son tahlilde insanların delirmesine engel olan şey de buy işte. İşin aslı şuydu ki bir ömürden iyi bir Trajedi -insanın aptallığından kaynaklanmayan, gülünç olmayan, en berbatından kusursuz bir trajedi, eksiksiz bir trajedi çıkarabiliyorsanız, gayet iyi durumdasınız, diye düşündü, gayet iyi durumdasınız.*" (110) Barış imzalanmış, kardeşi Harry savaştan dönmüştü. Güzel bir gündü. "*Sahiden, insan hayatla tam olarak ne yapardı? Böyle bir anda her şeye hazır olurdu insan, hiçbir şeyden korkmazdı. (...) Böyle bir anda insan, ölümü bile müthiş bir neşe içinde düşünmeyi başarabilir, ölümün de yaşamın bir parçası olduğunu, yaşam güzelse ölümün de güzel olacağını hissedebilirdi.*" (118) Kızının elinden tuttu, kapının önüne çıktı. Ben bu yaşamla şimdi ne yapacağım, sorusu titretti içini. Linç haberleri. Savaşın yaralıları. Ve yine de parlamasını sürdüren güneş. "*Peki ya bu, minnettar olunması gereken bir şey değil miydi?/ ve bu arada, insanlar yaşarken ihtişamlı olacaklardı, muhteşem ve cesur olacaklardı, pır pır yürekleri güm güm atacak, atacaktı. Hatta ve hatta, cümle saçmalıklardan, savaşlardan, boşanmalardan, mahkeme kararıyla tahliyelerden, terk edilişlerden ve vergilerden sağ salim çıkacaklardı./ Ve bu arada Maud Martha'nın bir bebeği daha atacaktı.*" (119) Bir kitap da bu denli güzel biterdi. Başka söze gerek yok.

\*

### 3 Şubat 2024

**McEwan, Ian; Dersler (Lessons, 2022, Roman), Çev. Lale Akalın, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2023, İstanbul, 466 s.**

Ian McEwan, birçok yapıtı dilimize çevrilmiş, birkaçını benim de okuduğum bir İngiliz yazar. Günümüz yazarlarından, 1948 doğumlu. Okuduğum kitapları hakkında değişik zamanlarda bir şeyler yazmıştım. Uzun bir aradan sonra **Dersler** okuduğum son

romanı, kendisinin de sanırım son kitabı. Gecikmeden, övülesi bir başarıyla Lâle Akalın'ca Türkçeleştirildi. Lâle Akalın'ı yine çok başarılı Rachel Cusk çevirilerinden biliyorum.

McEwan çağına ilişkin sorumluluk bilinç çok yüksek bir aydın kuşkusuz ve **Dersler** işte bu bilincin bir tür denetimli, soğukkanlı patlaması. Ülkesinde ve Batıda bu romanın epeyce yankılandığını görüyorum ve etkisi daha da sürecektir. Nedeni açık. Çünkü bir gelişim romanı da sayılabilecek kitap, İngiltere'nin tüm tarihi ve şimdisini genellikle yücelik duygusuyla taşıyan bir insanın yaşamını anlatmıyor, tersine kendini İngiltere'de 20.yüzyılın çalkantıları içerisinde bulmuş, ortaya çıkarmış bir insanı anlatıyor. İngilizliğini bir öncül olarak taşıyor. Oysa İngiliz yazını bugün bile gizli, açık bu belirleyici öncelmeden kurtulabilmiş, tam özgürleşebilmiş değil. Bir kere Ian McEwan bunu yapıyor. Etkin küresel siyasetleriyle dünyayı beceren Anglo-Sakson tinini adım adım soyarak, geriye kalan çırılçıplak bir insanı, yüzyılın fırtınaları içerisinde izliyor.

Ne yazık ki bu önemli roman üzerine uzunca yazmak ister ve yazabilecekken, bunu yapma olanağım yok. Yalnızca küçük bir yorum-yargıyla yetineceğim.

*Önce duyumsar, sonra düşeriz* baş alıntısı (*epigraf*) **Finnegans Wake**'ten (James Joyce, 1939). Romanı anlatımı açısından üçüncü kişi dolaylı anlatım kurallarına titizlikle bağlayan ve sonuna dek kurallara uygun biçimde taşıyan McEwan'ı, bu konuda ve kurgusal uslamlamasındaki tutarlılığı ve sağlamlığı açısından kutlamak yeterli olacaktır. Kusursuz matematiği, iç dengesi, ağırlıkları dağıtma, romanın türsel gereklerini karşılama açısından yetkinliği gerçekten tartışılmaz ve sorulabilecek tek soru, geçen ve içinde bulunduğumuz 21. yüzyıl anlatım uygulamalarında çığınca ve gözü kara deneyimlere bağlanmış ve şaşırtmaktan başka bir amacı yokmuş gibi davranan bunca yazar varken McEwan'ın türün klasik uzlaşımını neden yeğlediğidir. McEwan kendi yapıtlarında neden bunca şaşırtıcı ve büyüleyici anlatım deneyimlerine pek de yüz vermeden, açıklık, sağduyu, ölçü, vb. ile nitelenebilecek kararlılığı sürdürüyor? Bana kalırsa o Murakami vb. örneğinde olduğu gibi çoksatarlığa yatkın güncel akımlara direniyor, çünkü türün çekirdek savlarından birini savunuyor. Dünyayı anlamanın araçlarından biridir roman. Anlattığı şey karmaşa (*kaos*) olsa bile yazar yapıta ve okura anlaşılması gereken bir dünyayla karşı karşıya olduğumuz sorumluluğunu aktarmaktan vazgeçmiyor. Bir tür dolayimli öz görevlendirmeden söz etmeliyiz. İşte o zaman bu serimleme yordamının önünde açılan çevren (*ufuk*) epiğin çevreni oluyor ister istemez. Belki önceki yapıtlarının birikimiyle kendini epiğin sınırlarında gezinmeye zorunlu saymış, karmaşayı dünya ölçekli ve bir insanın yaşamı üzerinden desteleme, bağlama kaygısı onu yeni(den) bir Odysseus öyküsüne taşımıştır. Önümüzdeki yıllar geleneksel epikle çatışkılı (*dramatik*) anlatı biçimlerini bireşimlemenin yeni örneklerini verecektir. Bu aslında Joyce'la başlayan yüz yıllık bir süreç. Çağcıl dünyayı betimlemeye çatışkılı temelli anlatı yetmiyor, gide gide ardçağcı (*postmodern*) bir dağınıklık karmaşayı karmaşa olarak aktarmaktan öteye geçemiyor. Dünya sonsuz ve yönsüz döngüleriyle içinden çıkılmaz bir karmaşaya sürüklenmiş görünse de son noktadaki yazar durup kendisine yol ayrımındaki son soruyu sorma gereği duyar, duymalı da. Karmaşaya katılıp karmaşadan yazmak ve kazanmak mı, yoksa yine de karmaşaya tüm varlığıyla karşı durmak mı, evreni (yokülke, ütopya, kozmos) savunmak mı? Eldeki araç gereç yığını yıpranmış, içeriklerinden, bağlamından kopmuş görünse de eylem bilince taşınabilir, eyleyerek ve yeterince tökezleyerek yeniden çerçeveleme olanaklı, olası. Ian McEwan, Javier Marias, Jenny Erpenbeck, vb. aşağı yukarı bunun için böyle yazarlar. Ve dünya durumunun bilinci onları açık çelişkiyi epik çatışkılı ya da çatışmalı epikle aşmaya yöneltmiştir.

Duyumsal bir çocukluk anısıyla açılır roman. Roland 11 yaşında, piyano dersi almaktadır ve sert, acımasız kadın öğretmeni bir yandan da çocuğu elle uyarır. Yıllar sonra Roland oğlu Lawrence kucağında kayıp başvurusu nedeniyle gelen polise, bir not bırakarak evini ve yeni doğmuş çocuğunu terk eden karısıyla ilgili bilgi vermektedir. Roman ikinci savaş ertesinden başlayarak ve zaman içinde ileri geri savrulur Roland'ın kişisel öyküsünü, Avrupa'nın çalkantıları içerisinde yansıtır. Bu yaşam hem içinde hem dışında birçok başka yaşamlara, olaylara, ilişkilere dokunur. Aslında neredeyse kişileşmiş (canlandırılmış) bir Avrupa, hatta Dünya tarihi tanıklığı da yaparız. Yalnızca bir tarihsel tanıklık mı? Hayır. Daha önemlisi yüzyılın (20. ve 21.yüzyıl) içinde olası birçok öykü, yaşam, olay birer gizilgüç olarak varlığını duyumsatır. Roland üzerinden roman içine girebilecek başka romanları da okuruz, imgelemimiz genel bir yansıtıcıya dönüşür, aynı zamanda çoklayıcıya. İnsanlar, topluluklar, kitleler, kadınlar, evlilikler, (*"İki kişilik bir makine olan evlilik dev olanaklar sunuyordu, 'iki kişilik delilik'in envaiçeşidini.* s. 25) suçlar, şiddet ve savaş gösterileri, tutkular, sanat ve sanatçı tutarları (histeri) ve insanla ilgili temel sorular... Yazmak mı annelik mi? Yanıtlar şaşırtıcı biçimde seçeneklidir ve McEwan önyargısızlığıyla güvenimizi kazanır. Bebek oğluyla bir başına bırakılan Roland karısının dünyaca ünlü bir yazarlığı seçişi konusunda yaşamının son yıllarına değin ikircimlidir, kendi içinde çatışmaları hiç bitmez. Kimdir haklı olan, oğul mu, yazar olma uğruna oğlundan vazgeçen anne mi? Vazgeçiş eğer başka oğullara, insanlara yaşam alanı açıyorsa özveri ne anlama gelir? Severek terk etmek ya da ancak terk ederek sevebilmek ve elbette bunun tersi. Şimdi buradaki görevi kabul ederek geleceğin tüm olumsuzluğunu baştan yok etmek sevmek anlamına gelir mi? Ya Roland? Onun istediği yazarlık ya da piyano çalma tutkusunu kursağında bırakarak oğlunu yetiştirmek miydi? Durumunu seçebilmiş miydi? Ama seçebildiği birçok şey de oldu? Tutkularının peşine düşebildi. Berlin Duvarı yıkılırken özgürlük ve dostluk uğruna yaşamını gözden çıkarabildi. Belki büyük tutkuyla değil ama dostluk ve sevecenlik duygularıyla örülü son evliliği yaşamını umduğundan daha çok anlamla doldurdu. Evet, bir yaşamdı ve ölüm eninde sonunda tüm yaşamlar gibi dengelerdi içinde olan biten her şeyi. Epik bu anlayışı yankılar bu düşünceler gerçekte. Açılan, kat edilen ve sonunu bulan bir kitap ve geride bıraktığı duygu, iz. Şimdi açılır öykü, şimdi başlar biz bitti sanırken. Roland'ın yaşamı iki biçimde okunabilir bir yaşam, bir yanıyla yitiren ve başaramayan öteki yanıyla tersine kazanan, başarılı denebilecek bir yaşam. Sorun nereden bakıldığında ya da bakmak gerektiğinde... Ne roman ne yaşam buna yanıt verebilir ama sorunun doğru konulabilmesi için yeni anlatı biçimleri denenebilir. Bu büyük anlatının zayıf halkaları da yok değil. Örneğin kurgudaki sağlamlığı ve dengeyi bozan kimi sahneler okuru şaşırtabiliyor. Örneğin, yeni evlendiği ve çok sevdiği karısının ölü küllerini gizlice önceden belirledikleri ırmağa dökme sahnesi. Kadının eski kocası da bu gizli törene katılmaya pek de okuru kandırmayan bir gerekçeyle katılmak istemektedir, Roland'ı kırsal alanda izler, köprüde aralarında itiş kakış olur, vb. Romanın geneli açısından sanırım kaçınılmaz olan ölü külünü dökme töreni romanın neden-sonuç dizisi içinde abartılı, amaç aşan bir gereksizliğe dönüşüyor.

Arka kapakta sorulduğu gibi, "*en sona gelindiğinde, insan iyi bir hayat yaşayıp yaşamadığını nasıl anlar?*" Bu yanıtı olmayan soruyla biter kitabın okuması. Birinin öyküsünü değil, bizim öykümüzü okumuşluk duyguları içre.

Roland dededir ve torunu Stefanie ona, '*Und was liest du, Opa?*' diye sorarken onu şöyle yanıtlar: "*Eh, okumak istediğim hayali bir kitap var. O kadar ilginç ve o kadar büyük ki hiçbir zaman okumayı başaramayacağımı sanıyorum.*" (463) Doğru. Çünkü kitabın bitmesi için ölmek gerekiyor ama ölülerin kitap okudukları görülmemiştir ve

insanın da okumanın da aşılmaz çelişkisi (*paradoks*) budur. Böylece anlıyoruz ki **Dersler** bir kalıttır (*vasiyet, testament*). Kendini okuyan, okumasını bitiremeyeceğini bilen bir yazarın söyleyebileceği son şey. Sonunu asla bilemeyecek bir kitap...

\*

### 3 Şubat 2024

**Parks, Tim; Europa (Europa, 1997, Roman), Çev. Roza Hakmen, Alef Yayınları, Birinci basım, Mart 2016, İstanbul, 303 s.**

1954 Manchester doğumlu Tim Parks'ı yazınbilimsel bir çalışmasıyla anımsıyorum, ilgimi çekmişti yazıları. İtalya'da yaşıyor sanırım, yazarlığı yanı sıra öğretim üyeliği de yapıyor ve önemli ABD gazetelerinde yazıları yayımlanıyor.

**Europa** kimi özyaşamöyküsel çağrışımları olsa da evinden atılmış, sevgilisinin ise terk ettiği, ayrıca kızıyla da dertli bir adamın (İtalya Üniversitelerinden birinde çeviri konusunda öğretim üyesi) AB'ye üniversiteden arkadaşları ve kimi öğrencilerle birlikte ekonomik sıkıntılarını dile getirmek amacıyla düzenledikleri cümbüşlü bir gezi sırasında yaşadıklarını, oldukça ardçağcı (*postmodern*) bir çerçeveleme ve yeni genç Avupa kuşağının düşünme, davranma, konuşma biçimlerini belirttik ve abartık biçimde sunarak aktarıyor. Cinsel göndermelerle tepeleme dolu, uçuk kaçık yolculuk, otobüs yolcuları içinde en kaçık ama topluluğun da önderi olan kişinin tam sorunla ilgili sunumu yapacakken ortadan yitmesi ve canına kıymasıyla sona eriyor. Anlatıcı Jerry Marlow, kendi kişisel sorunları içinde boğulmak üzereyken bu özkıyımı anlayamamaktadır. Neden canına kıydı?

Belki neden, şarlatan görünümlü Vikram Griffith'in Jerry Marlow'un genç kızını baştan çıkarmış olmasıdır ya da başka bir şey. Bunu romanın sonunda kendi kızından öğrenir Jerry Marlow. Usundan geçirdiklerine göz atalım: "*Dafydd'e ne olmuştu? Gal şiiiri ne olmuştu? Ama bu gece eğlenceli olabilirdi. O sırada, adını bile bilmediğim geçti aklımdan, icat ettiğin kadının adını bile bilmiyorsun, dedim kendi kendime. Birlikte geçireceğin geceyi, birlikte geçireceğin hayatı icat ettiğin. Güldüm. Umumi bir yerde kendi kendine kahkahayla gülmek müthiş bir ayrıcalık. Bu da Christine değildir umarım. Christine olmasın.*" (303)

Kitabın en (belki tek) güzel yanı ise Roza Hakmen tarafından çevrilmiş olması...

\*

### 6 Şubat 2024

**Tosuner, Necati; Daldaki Kuş (2023, Öykü), Axis yayınları, Birinci basım, Eylül 2023, İstanbul, 159 s.**

(Bkz. E-Kitap 28)

\*

7 Şubat 2024

**Kavukçu, Cemil; Gölgele Muhabbetler (2024, Öykü),  
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2024, İstanbul, 91 s.**

Bkz. [E-Kitap 10](#))

Cemil Kavukçu'nun düzenli okuru sayılırım. İlk yapıtları dışında yayımladığı hemen her kitabını okudum. Son dönemlerde kendince içeriden ilişkili iki-üç parçadan oluşan küçük öykü kitapçıkları yayımlıyor, bir yayın biçimi (*format*) deniyor gibi. Küçük öykü toplamlarının ortak bir evreni var ve kimi öyküler giderek anlatıcının anılarından çeşitlemelere dönüşüyor. Buna öykümüzde hakkı olan birkaç yazarımızdan biri. Öyküye verdiği omuz hem Türk öyküsünü ivmeledi hem de güçlü bir damarını (Sait Faik'e kökenlenecek bireyci damar) öteledi. Dolayısıyla Türk öyküsünde bir sıçrama noktası (bana göre). Bir bakıma Sait Faik'in yarattığı karkası gövdeledi, hatta dilsel büyüsünü de öteledi. Büyü sözcüğünü düşlemseli karşılayan bir kavram olarak kullanmıyorum, sıradan insanın dünyaya verdiği sıradan tepkilerin dile özel biçimde büründüğünde yaratabileceği büyüden söz ediyorum. Gündelik yaşamımız içinde kendimizi görüyor, bunun hiç de içeriksiz olmadığına şaşkınlığını yaşıyor gibiyiz. 'Amm da şişmiş, şişirmişiz kendimizi', şaşkınlığı bu. Bu balon gibi şişirilen ve uçmaya bırakılan yaşamlardan şiir damlamıyor sanıldığı üzere. Tersine yaşamın havası iyiden alındığında geride kalan tortusunda değil yaşamın, geride kalmışlığında insanı allak bullak edebilecek bir şiir var. Tabii şiirden ne anladığımızı, şiirin neden ille de olumlu bir değerlendirme yordamı olduğu konusunu derinlemesine tartışma gereğini bir kenara koyuyorum bunu söylerken. Sait Fak ya da Cemil Kavukçu ya da bir başka önemli öykü yazarımızın yazarken dertlerinin öyküyü deneyerek şiire ulaşmak olduğunu sanmıyorum. Bu koşullanma içinde yazarlar da kısa sürede meselenin özüne varmışlardır, varamayanlarsa eğretilikleriyle yazıyormuş gibi yapmalarını sürdürüyorlar.

Yani aslında bu iki öykü yazarında dünyaya ilişkin benzer bir tinsellik durumu (*ruh halî*) yönetti yazılarını. Yazma güdülerini yazdıklarından, yazmaktan daha önemliymiş gibi. (Özellikle Sait Faik'te. İkincisi daha çok bu duyguyu yansıtmayı öne çıkarıyor.) Yazma güdülerinin arkasında ne olduğu ise asıl soru ve yazınsal hısımlıklarının kaynağı.

Örneğin, öykünün kişi(sel)leşmesi önemli bir ortak özellik. Sait Faik de Cemil Kavukçu da giderek kendilerine çekildiler. Bu anlatılanın anlatıcıya, anlatıcının da yazıcıya (yazar) kapaklanması demek. Yazınbilim açısından çok sorunlu (*riskli*) bir alan ve ancak ustalara (?) bağışlanabilecek bir hak. Çünkü onlar bu yapıt içi özdeşleşme düzenekleriyle yapıtlarının üç öznesini de (anlatılan, anlatan, yazan) tartışılmaz bir yere taşıyıp kabul ettirebildiler. Buradaki yazar özne de birkaç ayrı varlık anlamına gelir genelde, bunu da indirgeyici yöntemimiz nedeniyle gözden yitirmeyelim. Ama henüz üçlü sacayağı konusunda deneysel araştırmalarının içerisinde bir yazar için son derece yadırgatıcı, yanlış, onaylanamaz sonuçlar yaratabilecek bir eşleştirme, özdeşleştirmedir bu.

**Gölgele Muhabbetler**'de bu üçlü, öykülerde bir arada birbirlerinin içinden geçerler. Yalnızca zaman bir bölme, ayırma, ıraklanım (mesafelenme) aracı olarak kullanılır. Böylece okur kafalarının daha çok karışması önlenir. Çünkü yapıtı oluşturan öğelerin



özdeş, hatta eşdeşlikleri algıyı bozunuma uğratabilir (*paralizasyon*). Bu durumda hiçbir varlığın kendi yerini bulamadığı bir karmaşa (*kaos*) baskını bir dizi yadsımaya yol açar. Usta yazar ise süreci doğru yönetebilir, zaten güvencesi de önceki kanıtıdır. Yapıtının gereçleri, varlıkları konusunda epeyce bir sinamadan geçmiş, duygu, bilgi, algı, bilinç, anı başlıkları altında nesnelere sınıflandırmış, okuruna çoktan onaylatmıştır. Şimdi nesnelere karıştırabilir, ta ki o güne değin yarattığı yazın siyaseti (*poetika*) bağlamının, yani yazınsal kümesinin sınırlarına değin. Kavukçu'nun tinsel evreni hakkında yazarla ilgili e-kitaplaştırdığım yazılarıma bakılabilir<sup>1</sup>. Burada yinelemeyeceğim. Giderek yazarlığının gevşemesi ve yaratıcılığının yinelemeye dönüşmesi, ustalaşmanın çelişkilerinden biri sayılmalı. Yukarıda sözünü ettiğim süreç biraz da bununla bağlantılı. Özgül algı çarpıcı dil uygulamasını geçmişin öyle benzersiz öykülerinde dışa vurdu ki geriye 'çeşitlemeler'in (*varyasyon*) kalması doğal ve üstelik bir yitim de sayılmamalı. Ama özellikle kitabın **Gölgeli Muhabbetler** başlığı altında toplanan altı öyküsü Kavukçu'nun öykümüze katkısının düzeyini koruyor, düşmesine izin vermiyor. Gündelik yaşamın bir yerinde bir yaşam örneği benzeri sayısız örneği yankılayarak işi şakanın, gülmececinin alanına da taşıyor. Yaşam böyle küçük olgularla doludur ve sürer. Aziz Nesin bunu ayırımsamış önemli bir bilge-yazarımızdır ve Cemil Kavukçu bir yandan Aziz Nesin'e borç ödüyor denebilir. Çünkü *tuhaflık* duygusu alttan alta varlığını sürdürüyor olsa da gülmece yorumu Kavukçu öyküsünü daha beriliyor ve sindirilebilir kılarak yalınlaştırıyor. Abartık (*grotesk*) varlığa dayanabilirliği gülmeceyle (*mizah*) yatıştırıyor, yoksa tekinsizliğin Türkçemizde doruk öykülerini yazmış yazarımız, koşullar daha da pekiştirmiş ve tekinsizliği hepimizin yaşamlarının ağır(lıklı) parçasına dönüştürmüş olsa da belki de Sait gibi direncinin sınırlarına vardığını görmüş, gülmeceyi bir işlem kolaylaştırıcı gereç (*katalizör*) olarak devreye almıştır. Berber öyküsünün girişinden bellidir bu: "*Böyle antika tipler hep seni mi bulur, diyor gülmekten yaşaran gözlerini avuç içleriyle silerken. Bilmem, belki de ben onları buluyorumdur, diyorum. Laf olsun diye, düşünmeden söylüyorum bunu, yoksa kimse beni bulmadığı gibi ben de kimseyi aramıyorum. Anlattıklarımın inandırıcı olup olmaması umurumda değil, hikâyelerimin ya da anlatım biçimimin hoşuna gittiğini sanıyorum.*" (15) **Gölgeli Muhabbetler**, dolayısıyla yazarın neden yazdığı, anlattığı üzerine de bir bildiri niteliğinde. Çünkü öyküde ondan anlatmasını bekleyen arkadaşının beklentisi de, anlatıcının yine anlatma zorunluluğu da saçmayı (*absurd*) zorlar. Zorlar çünkü bir yazarın neden yazdığını açıklamayı, her girişiminde açıklamasını biraz daha geriye çeker, küçültür. Kavukçu da bununla ilgilidir zaten. Okur ne bekler, umar? Yazar ne verir, ister? Yazar (-anlatıcı) dinleyicinin susuzluğunu, beklentisini en yalın dil seçimiyle bozguna uğratır. Bir şey demiş olur. "*Eee, sonra, dedi./ Ne sonrası, hikâye bu kadar./ Traş bitince diyorum, ensene ayna tuttu mu?/ Tuttu, dedim.*" (19) Dört yıl açıkta bir gemide yalnız başına yaşayan ikinci kaptanın öyküsünde: "*Kızma hemen, dedi, şaka yaptım. Sonra ne oluyor? Herif karaya çıkınca gemiye dönmüyor değil mi?/ Anlatmayacağım işte, dedim.*" (28) Birbirinden tuhaf (ABD Güney Gotiğini çağırıştırırcasına) öyküler böyle sürer. Kitabın ikinci bölümü ise fotoğraflı iki anı metni. Kavukçu ve lise dönemi arkadaşları iyice yaşlandıktan sonra bir araya gelmek ve gençliklerinde gerçekleştirdikleri bir Boğazova gezisini (İnegöl, Fındıklı) yeniden yaşamak isterler. İlk öykü-anı gençlik

<sup>1</sup> E-Kitap 10. Cemil kavukçu: İmgesi, [E-Kitap 10 \(okumaninsonunayolculuk.com\)](http://E-Kitap 10 (okumaninsonunayolculuk.com))



gezisinin anısal öyküsü. İkincisi ise 23 Nisan 2004'teki buluşma ve yeniden yapılan gezi.

\*

**11 Şubat 2024**

**Çapan, Leyla; Adı Yağmur (2018, Öykü),  
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2018, İstanbul, 82 s.**

\*

**11 Şubat 2024**

**Abasıyanık, Sait Faik; Lüzumsuz Adam (1950, Öykü),  
Türkiye İş Bankası yayınlarında on üçüncü basım, Aralık 2002, İstanbul, 108 s.**

\*

**13 Şubat 2024**

**Zižek, Slavoj; Evrensel İstisna. Radikal Siyaset Okumaları (The Universal Exception, 2014), Çev. Barış Engin Aksoy,  
MonoKL Yayınları, Birinci basım, Mart 2021, İstanbul, 415 s.**

Yorucu Zižek okumalarım sürüyor bir yandan. Yaşam boyu egemenliği altında biriktirdiği düşünsel gerci ve birikimi öyle bir yazma iştahı doğurmuş ki Zižek okurunun daha önce söylediğim gibi ciddi bir kılavuzluğa gereksinimi var. Çünkü gercine sıkça dalış yapıp herhangi bir andaki kurgusuna rahatlıkla katıyor ve tak-yap (*modül*) yöntemi gercinin tam hakkını vermesini sağlıyor olsa da (başka bağlamlarda yapı ögesi işlevi) okurun işi aldatılma (!) duygusu eşliğinde kolaylaşmak bir yana zorlaşıyor. Zižek tıpkısına (*kopya, klon*) dönüşmedikçe herhangi bir okurun bu dev yığınağa yazar gibi egemen olması beklenemez ve olgunun (örnek) aynı zamanda şaşırtma, saptırma işlevi de yabana atılamaz. Düşünür bunu 21.yüzyıl dünyasında bir kısagörüşel (*taktik*) yöntem olarak kullanıyor ve yapıtını canlı tutmayı başarıyor. Yalnızca basılı araçlarla yürütmüyor çalışmasını, her yerde, her taşın altında bir Zižek var ve bir o denli de özgün düşüncenin yanı sıra çöp var. Dolayısıyla çok da verimli bir okuma değil toplu Zižek okuması. Belki de en iyisi son, izleksel, özgün çalışmalarına dönmek ve okumak. Sanırım öyle yapacağım çünkü başka okumalarım ket vuruyor.

Aslında **Evrensel İstisna**, elbette Zižek onaylı bir editörlük çalışması. Zižek yazılarından yapılan bir seçki belli bir bağlam içine oturtulmuş, önsöz ve sonsözleriyle güncel siyaset üzerine bir kaynak ortaya çıkarılmıştır.

\*

Zižek'in önsözüne bir göz atalım. Daha girişte *büyük Başka*'daki (Lacan) tutarsızlığın iki görünümünü imliyor Zižek. Bir kere simgesel düzen tanımı gereği uzlaşsız çelişiktir (*antagonistik*), kösteklidir ve kendine özdeş değildir, kurucu bir eksikliğin damgasını taşır, sanaldır (*virtüel*). Lacan'ın deyimiyle, 'büyük Başka diye bir şey yoktur.' İki özellikten ilki dolayısıyla 'evrensel ayraca'dır (*istisna*). Bu özellik, evrensellik düzeni olarak simgesel düzenin temel özelliğidir. "*Her evrenselliğin kendisini temellendiren kurucu bir istisnası vardır.*" (15) Bunu tümleyen ve çelişik (*paradoks*) görünen ikinci özellik ise 'bitmemişlik' (*past tout*). Ayracasız olduğu için bitmemiş olan ve tümlenmesi olanaksız bir düzen (saha, imleme/anlamlandırma alanı)... Lacan'ın bana göre anlamlı bir Zižek okuması vurgu ve bu Hegelyan kurguya katılmamak elde değil. Konu bağlamında George Orwell'in ikinci dönem devrimci kuram eleştirisini irdeleyen Zižek 'ar' (*edep*) kavramını önerir. "*Edep maskesi tam da bir başkasının benden yapmamı istediği şeyi yapmak istermiş gibi yapmanın yoludur, bu sayede talebine rıza gösterirken onun üstünde baskı yaratmamış olurum.*" (19) Çevirmenin 'töz' sözcüğünü bana göre yersiz kullanması küçük bir sorun yaratıyor olsa da Zižek'e göre "*edep özgür-bir-edilmiş-gibi-yerine-getirilen-yükümlülük değil, tam tersidir, yükümlülükmiş gibi yerine getirilen özgür bir edim.*" (21) Yani Spinoza'nın tersine, 'yalandan zorunluluktur özgürlük.' Hegelci deyişle varlığımızın etik tözü sayesinde ayakta durur özgürlük. (21) Kulağa ne denli tuhaf gelirse gelsin, Stalinizm aşırı bir ar düzenidir (ar rejimi) Zižek'e göre. Dolayısıyla keşke Stalin olduğundan daha sinik olsaydı, denebilir. Oysa inanç adamı gibi görünüyor belgelerde ve uygulamalardan bir ölçüde habersizdir. Ama o 'kişi' olarak inanıyor değil, 'büyük Başka'nın inanmasını istiyordu'. Oysa bir başka yol daha var inançlı ya da sinik Stalin açıklaması dışında: hem inançlı hem sinik Stalin. "*Resmi söylemin yanlış olduğunun çoğu zaman farkındaydı şüphesiz, ama 'büyük Başka'nın masumiyetini ve samimiyetini koruma çabası gayet samimiydi.*" (29) Beri yandan günümüzde görünüşün kurtarılmasına bile gerek kalmamış gibi. Usavurmasını son soruya taşıyan Zižek, 'büyük Başka'nın nasıl rahatsız edilebileceğini sorgular. Dışarı adım atmak? Düzeni içeriden acımasızca zorlamak? Hayır, üçüncü bir yol var. Bunun için Hitchcock'un *Vertigo*'suna (1958) göz atar. Sonuç olarak, Hegelyan-Lacancı bir görüngeden bakıldığında, kendi üstüne kapalı çizgisel bir anlatı şöyle bozulabilir: "*(P)ostmodern yoldan, onu kısmi anlatılardan oluşan bir çokluk halinde dağıtarak değil, saklı bir karşı-anlatı biçiminde ikileyerek.*" (34) Tabii İsa anlatısı ya da örneği ister istemez öne çıkar bu durumda. Yasanın yıkımı (*tahrif*), olumsuzlanması olan suçtan Yasa'nın kendisini ayakta tutan suça geçiş. Dikkat edilmesi gereken nokta: Suç/Yasa karşıtlığının suç kapsamı içinde yer alması. "*Yani Yasa suçun alt türlerinden biridir.*" (37) Şöyle bitirir giriş yazısını: "*(N)egatifliğe girdikten sonra çıkış yoktur, kökenlerin kayıp masumiyetini yeniden yakalamak diye bir şey yoktur; aksine, ancak olumsuzlamanın olumsuzlanması'nda kökenler gerçekten kaybolur. Tin açığı yarayı kendi iyileştirir, ama doğrudan değil, tam da yaranın açıldığı Bedenden kurtularak.*" (40) İsa örneğinin gösterdiği gibi.

\*

Zižek yazı seçkisini yayına hazırlayan yayımcıların (Rex Butler, Scot Stephens) kitap ve Zižek hakkında yorumuna da bir göz atalım. Yayımcılar Zižek yöntemine ilişkin şöyle bir saptama yapıyorlar: "*Zižek'in ortaya koyduğu problemin bir çözümü varsa, iki alternatif arasında karar vererek veya ikisi arasında duran bir orta yol önererek değil, ikisini birlikte düşünerek bulunacak bir çözümdür bu. Mevcut siyasi durum bağlamında alternatifler arasında bir seçim yapmak zorunda olduğunda dahi, bu*

seçimden önce geleni, her iki tercihin de dışarıda bıraktığı ve yerini aldığı şeyi düşünmek ister Zizek.” (45) Kaçınılmaz denebilecek siyasal seçim öncesindeki durumu dikkate almak... Aslında onun derdi karşı karşıyaymış gibi görünen iki seçenek arasındaki özdeşliği ortaya çıkarıp göstermek. “Verili ideolojik koordinatlar dahilinde karşımıza çıkan seçeneklerin hepsi niçin temelde aynı seçenektir? Hegel’in ağzından söyleyecek olursak, karşıtlar arasındaki spekülâtif özdeşliğin temelinde, soyut evrenselliğe karşılık gelen ‘karanlık, şekilsiz uçurum’, Lacancı Gerçek gibi ‘her zaman aynı yerde duran’ uçurum vardır. Zizek bunu kendi çalışmalarında, küresel sermayenin ayrışmamış sahası olarak tercüme edecektir.” (45) Yani, evrensel, her tikeli tikel yapan şeydir. Kapitalizmi seçeneksiz bırakan düşüncenin arkasında da düşünöre göre, ‘kapitalizmden başka bir seçeneğin olmamasını sağlayan seçeneğin düşünülmesi’ yatar. Öyleyse kapitalizm, (kapitalizm ile ötekisinden/başkasından oluşan) daha soyut bir evrenselliğin ürünü olarak kavranmalı. (47) Yayımcılardan son bir alıntı daha yapalım: “Zizek’te ayrıntılar her zaman bir istisnadır, iki taraftan biridir ve bu yüzden hedeflerini ıskalarlar. Hatta Zizek’in çalışmalarının tamamı -teorik denilen argümanları dahi- bu şekilde anlaşılan bir dizi ayrıntıdan ibarettir. Hem zoraki seçimi düşünmeye (ve böylece onu aşmaya) çalışır, hem de onu yineler, bir kez daha ıskalar. Aynı anda hem istisnanın düşünülmesidir hem de kendisi bir istisnadan ibarettir.” (50-1)

\*

Kitaptaki makalelerin listesi şöyle:

- ‘İkinci Yol’un Yokluğu
- Reel Sosyalizm
- Reel Kapitalizm
- Ne Yapma(ma)lı

\*

Şimdi de Zizek’in bu kitap için yazdığı sonsöze (**Bugün Nerede Duruyoruz?**) kısaca bakalım.

“(S)imgesel düzende simgesel maske-yetki o maskeyi takan veya o yetkiyi üstlenen kişinin doğrudan gerçekliğinden daha önemlidir,” diyen Zizek zorunlu en alt ölçüde (asgarî) bir yüceltimin (idealizasyon), nesne tapıncı (fetişizm) yadsımasıyla birlikte var olduğunu ekliyor sözlerine. (‘Idealizasyon hamlesinin yüce güzelliğinin açıklaması’.) Stalin komünizmini bilen yine de komünizm inancını koruyan insanın çelişkisi de benzer bir yadsımayla ilgili. Dahası: “Gerçek’i ahmaklığı içinde kabul edişin reddedilmesinde, inkâr edilen Gerçek’in arkasında yatan başka bir bölge aranmasında.” (360) Bir sorun var, evet. Zizek haklı. “Bu nedenle zaten büyük Öteki Yalan düzenidir, samimi yalanlar düzenidir.” (360) Ötesi de var: Döne döne diz çöküp dua etmemizin nedeni ya inancımızı yeniden kazanmak değil de, tersine inançtan, aşırı yakınlığından kurtulmak, soluk alacak en küçük alanı yaratmak ise? Bir yerde şöyle diyor: “Kapitalizmin asıl tehlikesini burada konumlandırmak gerekiyor belki de: küresel olmasına, bütün dünyayı kapsamasına rağmen, insanların büyük çoğunluğunu anlamlı bir ‘bilişsel haritalama’dan yoksun bırakan, tam anlamıyla ‘dünyasız’ bir ideolojik konfigürasyonu ayakta tutuyor kapitalizm.” (365) Sonra ‘dünyasızlık’ın tam olarak neye karşılık geldiğini sorguluyor. Lacan’ın saptadığı üzere özne, kuruluşu bakımından ‘dış odaklıdır’. Bu öznel deneyimin özdekçi bakış açısı içinde kaynağının dış dünya olması (nesnel bilinçdışı düzenekler) anlamına gelmez. Daha çok tedirginlik yaratan bir şey söz konusu. Aslında ‘en örtük (mahrem)

deneyimimden de yoksunum. “(Z)ira temel fantaziyi doğrudan deneyimlemem ve üstlenmem mümkün değildir.” Oysa Lacan’a göre, öznenin kendinden ayrılamayacak en gizli, ona ait olan şeyi ondan alabilecek kişi psikanalisttir: “(Y)ani psikanalistin nihai amacı özneyi kendine ait deneyimini düzenleyen temel fantaziden mahrum bırakmaktır tam da.” (372-3) Geriye, “fenomenal olmayan, boş özne ile özne için erişilemez kalan fenomenler arasındaki ‘imkânsız’ ilişki,” (373) kalır. Konu Kuantum fiziğinde, Gerçek ile Gerçeklik arasındaki gediğin en radikal durumuyla yüzleşmeye gelir dayanır. (376) Anlıyoruz ki tartışılan şey yaşam ile anlam ilişkisi. Şöyle bağlıyor sözü Žižek: “Bundan dolayı yaşam ile anlam arasına hakikat ile anlam arasındakine benzer bir gedik yerleştirmek gerekiyor -yaşam ile anlam kesinlikle tam olarak örtüşmez. Dahası, tüm dini deneyimler ve pratikler hakikat-anlam boyutuna yerleştirilebilir mi sahiden? Travmatik bir Yasa dayatan Musevilik anlam dışı hakikat boyutuna işaret etmez mi? (...) Hristiyanlığın Sevgi tanrısı ile Museviliğin acımasız adalet tanrısı arasında karşıtlık kurmak yanlıştır: aşırı zalimlik Hristiyanlıktaki Sevginin zorunlu ters yüzüdür ve ikisi arasında yine paralaks ilişkisi vardır: Sevgi tanrısı ile aşırı-keyfi zalimliğin tanrısı arasında ‘tözel’ bir fark yoktur – bakış açımızdaki paralaks kayması yüzünden farklı bir ışık altında görünen bir ve aynı tanrıdır ikisi de.” (381)

\*

14 Şubat 2024

**Çapan, Cevat; Geceleyin Bir Tren (Şiir, 2023),  
Sözcükler yayınevi, Birinci basım, Ocak 2024, İstanbul, 63 s.**

(Ayrıca Bkz. [İnceleme](#))

Cevat Çapan’ın 91 yaşında yayımladığı son şiir kitabı **Geceleyin Bir Tren**, dil (Türkçe) içre yuvalandığı şiir çizgisinin olağan süreği ve örneği. Dolayısıyla olağanlıkta yakalanmış olağanüstü dinginlikte bir dil; derin sezislerin, düşüncelerin, yoklamaların, anma, iletme biçimlerinin dışavurumu olarak kendiliğinden yüzeye çıkıyor. Çapan, anlatısını, bir bakıma ağıtını ötesindeki Çapan’dan değil, artık berisindeki, içindeki Çapan’dan sürdürüyor. Zamanın doğası üzerine düşünmekten kaynaklanan ağıt, düşünmekle ve anlamakla ilgili olduğu için kedere de bulanmıyor, keder bir saltık yitme, daha çok da yitirme duygusundan öte geçmiyor çünkü. Bunun böyle olması öyle iyi ki dil dilde, şiir şiirde boğulmaktan kurtuluyor.

Şiir geleneğinin evrensel sıklık düzeni (*disiplin*) içselleştirilmiş, şiirin özgün, kişisel içerikleri yapılanma sorunları karşısında tasasız olduğundan Cevat Çapan şiirinde yapı da yapıdan kurtulmuş izlenimi veriyor. Oysa tersine, içerikleri darmaduman olmaktan kurtaran bir derin yapı hemen tüm şiirlerin altlığını çoktan biçimlemiştir bile. Artık sezgisel yazma ve okumanın eşiğinden atlandığı bu yerde okur yazarını yazar da özel okurunu aramaz bile, doğrudan bulur.

Elbette tüm bu yapılanma yordamının her şiirde ayrı ayrı ve bilinçle yankılanan bir tansımayla (*mucize*) ilişkisi var denemez. Bilinç amaçlananla her şiir için birebir ilişkili de değildir. Yalnızca böyle yazılır ve böyle okunursa bir sözveriden (*vaat*), seziden, buluşma ve örtüşmeden söz edilebilir ancak. Bu an, haritaların, geometrilerin, ölçümlerin, çözümlenmelerin (*analiz*), karşılaştırmaların ve dahası yargıların anı

değildir. Tüm geride kalmıştır ve söz tam böyle, söylenebileceği gibi çıkmıştır ağızdan, şiir yazılmadan öte söylenmiştir. Ama bu ağız, bu ağız taşıyan gövde, kişi Cevat Çapan'a kuşkusuz sığmaz, onun da arkasında sayısız insanın yatay, dikey emeği, çabası yatıyor. Emek kendini kavramış, kendini taşır, yaşatır olmuştur. Soluk alıp vermek bile yeterlidir bunun için.

Üç bölümde kümelenir kitabın şiirleri. Birinci bölümün ilk şiiri kitaba adını veren şiir: **Geceleyin Bir Tren**. Çağrışımı güçlü başlık, uyku tutmayan gecelerde bozkırda soluk soluğa ilerleyen trenle yapılan yolculuğu anımsattı bile. Kimlerden uzaklaşıyor, kimlere yaklaşıyordu? Ve yıldızlar... "Yıldızların diliyle konuşuyor/ sonunda sığındığımız/ sınırsız karanlıklar." (9) Neyin kalıcı neyin geçici olduğunu bilmiş miydik acaba yaşarken? O dostlarla paylaşılan geceden geriye kalan kimdi? Ölüler mi, ölümden geriye düşenler mi? Şair, yaşamına girmiş insanları anıyor, dokunuyor onlara, yazılacak bu şiir de olmasa ölümler yaşayanlarla belki de hiç, bir araya gelemeyecekler. Sıkça adını duymadığımız bir ozan "nasılsa sesini duyuruyor hayatla ölüm arasında/ bir yolcu olduğumuzu usulca fısıldayarak kulağımıza.// Gidebildin mi ki gidebileceğin kadar,/ ulaşabildin mi hiç o yakınlığa?" (**Karanlık Gökte İnce Bir Ay**, 14) Bu soruya kim yanıt verebilir, kim söyleyebilir gidebileceği yeri, ulaşılacak yakınlığı? Bir sözün en yalın biçimi işte, daha yalını olmazca: "Üç arkadaşı bir kır kahvesinde oturuyoruz." (**Üç Arkadaş**, 16) Olay bu. Yani Olay değil. Bir araya gelinmiş, oturulmuş, kim bilir hangi rastlantıyla, neden ye da nedensizlikle. İşlenmiş, örülmüş bir yaşam; nedensiz, evet ama doluluğu içre. Zaman doğar böylelikle, bir amaca bağlanmadan. Çok sonraları *Olayı* bir *Öyküye* bağlama çabaları, anlamlandırma girişimleri aynı zamanda tutunma, orada öyle olmayı gerekçelendirme tasasıyla ilgili. Ama bu tasanın da bir ağırlığı yok. Olayın kendi gibi. Sonra '**Düşsel Buluşmalar**'. "kurşuna dizildim Lorca'yla,/ gölgelerle karardım." (19) Gümrükçü Rousseau'ya 'hasta', Yüksekaldırım'daki sahaf Suavi'ye düşürülen yol. Konudan konuya geçilir. İzlanda Balıkçıları (Pierre Loti) falan... Sonra defter kapanır, anı gömülür yapraklar arasına ve düşünülür bir an: Tüm bunlar sahiden yaşandı mı? Defterin içinde mi tüm o yaşananlar, kapalıyken de defter? Açtığına anıların umduğun gibi yine orada, bildiğin yerde bildiğin biçimiyle olacaklar mı? "Nerede bildiri yağın kar şimdi?" (François Villon, **Evvel Zaman Kadınları Balladı**, Çev. Sabri Esat Siyavuşgil).

Belki bir yolculuğa, son yolculuğa ('o belde') hazırlanmanın, çıkmanın zamanıdır. O belde (Andrey Tarkovski, **Stalker**, 1979): "Üzerinde mavi bir akşamın dinlendiği/ el değmemiş hayallerle dolu bir bölge." (**Nedir Aradığı Ruhlarımızın Yolculuklara Çıkıp**, 24) Gittiğin yerde yeniden soruyorsun kendine 'doğduğun toprakların özlemiyle': kimim ben, aradığım ne, diye. Artık bildiğin bir suda, yurdunun kıyısında, son limana varmak üzeresin. Hiç duyulmadık şarkılarla başlıyor gece: "bu son mu, başlangıç mı, diye sorma,/ seslerin sahibini arıyorsunuzdur aramızda." (**Kimleri Görüyorsun Gözlerini Yumunca**, 26) Yazmadığın romanların kahramanlarıyla konuşuyorsun. 'Kışlar soğuktur orada' diyor Hüsamettin Albay, Erzincan Askeri Hastanesi'ne atanmış doktora. Trenler geçiyor durmadan, kompartımanlarında belki de tanımadığımız roman kahramanlarıyla. (Bkz. Faruk Duman, **Sus Barbatus**, 2018-2021). Yıkık duvarın yanında iki zamanın bir araya geliyor, şu an hangi sensin, elinde bir gül bekleyen mi, yoksa 'kulak tırmalayan uğultulu sessizlikte ve uğursuz durgunluk içerisinde' bir şeyleri anımsadığını düşünen mi? Hangisi, ötekini anımsar? Önemli olan, belki de kimin kimi anımsadığı değil, anı olası kılan o 'büyülü göl'dür. İnsan, 'büyülü göl'le ilişkilidir. Yaşam aynasında duvarlara yazılar yazıldı, ormana sığınıldı, kötülükler de tarihe gömüldü. Urla-İskelede dayısının evinin ardına düşmüş Yorgo

Seferis 'dünyanın yolcusu' olmanın bilinciyle şöyle mırıldandı; 'Nedir aradığı ruhlarımızın, yolculuklara çıkıp'. Kuşku yok, o da aslında 'yaşamın köklerini' arıyordu, ona bir yerden tutunabilmek için. Şiir söyleme derdi olmayan bir çobanıl, yerel şiir çıkıyor birden önümüze: Öküzün çektiği arabayla bağa gidiyor üç beş arkadaş. Tüm bu, böyle geçiyor yaşam tutanağına. Şiir özündeymiş, burada gösterilmemiş ama varmış gibi geliyor okura. Şiir, tam buradadır; görünmediği yerde, her şeyin kendi oluşu, eyleyişi içerisinde... Şiir dünyayı (varlık) kımıldatan insan, ama herhangi biri... Yine de bir yeri doldurarak oluşu bütünlüyor. Kendinde olup kalarak... Burası hiçliğin olası eşiği kuşkusuz. Kuşku ise az önce öğrenildi. Bilmenin, öğrenmenin sınırı yoktu çünkü. "insanın başına gelenlerin de bir gelgiti vardı,/ sular yükseldiğinde yola çıkmayı bilmekteydi bütün ustalık." (**Hiçliğin Eşiğinde**, 35) Yoksa kuşlar uçup gittiğinde, birden karanlık basar, yapayalnız kalır, dalda gökte bir şey göremez olursun, yıldızlardan başka. Hiçbir ateş seni ısıtamaz. Yine de yaşam ötede kıpırdar, yine de uyum sağlamaya çalışan yorgun nabzın atışını sürdürür şu öğle sıcağında. (37) Sessizliğe kulak kabartırsın. Kendi yerinde olmak acı veriyor değil mi? Başkasının yerinde mi olmalı? Uğurlanan yolcular da artıyor giderek. **Her Şey darmadağın ve Bir Arada**. Geçmişle gelecek karıştı. Sessizlik ta içine işliyor, "ve soluk, arı bir sarkaç gibi sallanarak/ dalından düşen yaprak suları ürpertiyor gölge" (39) Bir türlü unutamadığın o eski şarkılar kulağında yankılanıyor. Bir anda belirişin, görünüme çıkışın (*epifani*) ataksız sesi ya da sessizliğiyle 'anılır', 'anımsanır' bir şey, bir kişi, devini, söz: "Sonra susuyoruz gözlerimiz denizde." (**Onunla Yaşıyor Gibi**, 42) Gülten Akın'a sungudur bu şiir. Bakılır, dağlara, gece vardiyasına hazırlananlara... Unutulan her şey birden anımsanır. (**Unuttum Unutkanlığımı; Eski Şarkı**) Ama görünüm (*manzara*) karın doyurur mu? "(K)imsenin gözü yoktu handa hamamda./ Harç karıp siva yaptıktan sonra paydosta/ halay çekerdik omuz omuza: baş bar, hançer bar, tamzara, nare." (**O Belde**, 44) Şiirin sınırları üzerine düşünülen geçmiş zamanda, "Hepimiz Başo'nun öğrencileriydik o kış,/ Kuzeye giden o dar yolda buluşmuştuk/ kar yağarken." (**Kış Manzaraları**, 50) Kiminin torbasında çakıl taşları, başlarında hasır şapkalar... vardı ve bir yurt aranıyordu, bir yer, hatta ses, tutunmak, filizlenmek için. Evin penceresinden treni kollayan çocuğa, Bir beklediğin mi var, diyor dönüp annesi. Oysa çocuk, beklediklerinin gelmeyeceklerini biliyor. İmgeler uzak dururlar insana, kapını çalmazlar: "Gecenin geç saatlerinde inleyerek/ seni anlatmaya çalışıyor o köpek,/ bataklığın derinlerinde bir çulluk,/ ormanda yalnız kuşlar/ senin kimsesizliğiyle buluşuyorlar/ nereye uçacaklarını bilemediklerinden." (**Mutlu Aileler Birbirlerine Benzerler**, 52) İnsan gelmeyenleri beklemeye de alışır mı? Gözetleyiciye (*gardiyan*) göre, öyle. Belki en iyisi anılarını yazmaktır. 'Bizim emekli albay' sonunda anılarını yazmaya karar verdi. Ama yaratma gücünü yitirdiği dedikodusunu yayıp sırta kadem bastığı söyleniyor. (57) İmgelerimiz işte böyle terk ediyor bizi. Son boyadığın kızılağaç da sulara kapılmış gidiyor. "her yer neden birdenbire karardı,/ tam o güzel aydınlıkta/ gözlerimiz kamaşmışken?" (**Alacakaranlığın Koynunda**, 60) **O Yıllar** (62) gençliğin altın çağıydı ne olursa olsun. Tutturulmuş parçalardan (*kola*) oluşturulmuş bir ortam, dönem, sözler, insanlar... "Nereye geç kalacağımı bilmeden hızla geçiyorum/ Tokatlıyan'ın, Çiçek Pasajı'nın önünden/ Elhamra'da 'Ninotchka' afişindeki Greta Garbo'ya/ bir çiçek fırlatıyorum kimseye görünmeden./ Şişhane'ye yağmur yağıyor Unkapanı'na inerken." (63)

\*

Geçmiş yaşamalarımız boyunca her şey bir şeydi. Ya öyle görünmüş ve benimsenmişti ya da arada ne olduysa artık dünya değişik, başka bir dünya. Acaba?

Yoksa biz daha düne değin dünyaya sonu olmayan bir gelecekte bakarken şimdi yaklaşan sonun gözünden mi bakıyoruz? Bizim mi (geometrik) yerimiz, konumumuz değişti? Doğal sayılar kümesinin artısından, büyük bir özgüven, yitmez ve yitmezlik sağlamlığından, dünyaca olmak, dünya durdukça olmak aldırıışsızlığından (*pervasızlık*) sonra birden kendimizi sayılar kümesinin eksisinde bulduk. Keskin köşeyi nerede döndük, nerede inişe ve yitme, yitme duygusuna saplanıp kaldık, pek de anlamış değiliz. Peki, kimdi sıfırın (0) sağında ya da solundaki kişi(ler)? Şu artan ve azalan yine de kendine kondurmamayan kişi... Ben miydim ve hangi bendim? Şarkı, ses öte yana, yakaya dönük olduğuna göre öte yakadaki bene ulaşır mı, ulaştı mı hiç şarkı ya da sesim? Eninde sonunda, iki yaka arasındaki derin ve tanımsız uçurum tüm seslenişlerimi ve beni içine çekip yutacak mı? Bu nasıl bir öykü? Nasıl sürecek? Sürecek mi?

Tamam, insan biter ama şarkı sürecek, deriz. Bunu bir biçimde öğrendik diyelim. Ne değişti? Belki olmanın ve yitmenin onuru konusunda kendimizi eğittik ve sesimizin kimi, nasıl, nerede bulacağı konusunu o kimlere, nasıllara, neredelere bırakacak denli olgun, onurlu kişileriz. Sonra, sesimiz kendimize dönmeyecek, şarkımızı kendimiz (de) duymayacaksa arkadaş kalacak şeyden şöyle ya da böyle kim söz edebilir? Bunun bir anlamı (!) olabilir mi? Ses yitmez, dolanır havada, kimi kulakları bulur, girintilerinde yuvalanabilir, diye düş kurabiliriz olsa olsa. O da ancak şimdi burada, ben bene, biz bizeyken...

Cevat Çapan şiirlerini okuyup bu düşüncelerle baş başa kalmamak olanaksız. Oysa onun şiirleri bir öğreti değil, bildirim değil, daha çok duyum, sezim, kendiliğinden, doğal tepkilenim... Ama türümüzce geliştirilmiş, inceltilmiş, çoğu kez de yıkma, yok etme silahına dönüştürülmüş tepki verme biçimlerinden değil şairimizin tepki verme biçimi. Büyük ama pek büyük, kof özneliklerden artık, yalıtık, kılçıksız, saydam, tıpkı bir hayvan ya da bitki gibi orada öyle olmanın sessiz diliyle konuşuyor şiiri. Böylece şiirden şiire kapılar açılıyor ve bir kedi kediliği içre süzülüyor açık bulunduğu tüm kapılardan. Güneşini ya da gölgesini bulacak ve orada yine başlangıçtaki ke(n)di olacak.

Varlık demlendi bile, damıtılmış oldu. Bir yerden '*hep, her zaman böylelik*' duygusu gelip örtüyor yaşamalarımızın üstünü. Yapıp etmeler, tüm yaygara çoktan elini eteğini çekti, akşam alacası akşam alacalığını üstlendi, karpuz karpuz, çit çit, bir bardak demli çay bir bardak demli çay oluşunu...

Bellekte iz bırakan şeyler bunlardır işte. Bir filmi sessiz, görüntüsüyle izlemek gibi ya da tersi. Ses var ama görüntü yok. Artık eksik olan her ne ise ya da duygu baskınlarına, taşkınlarına yol açan? Anımsadığım bir yerde olmamak mı? Orada olduğuma inanmamak mı? Kanıtsız kalmak mı? Oradakinin ben olduğumu, olayın, konunun, seslerin ve onca eylemelerin bir parçası, yapıcısı olduğumu kendime bile kanıtlayamamak ne demektir? Köprüyü nasıl kurmalı, açmalı ve zamanları anları buluşturmalı? Gitmeyi, uzaklaşmayı nasıl sindirmeli ve gelmeyi, yaklaşmayı, iç içe geçmeyi, sokulmayı?... Sevmek, dokunmak hangi başlığın, hangi zamanın ve uzamın altına girer de oradan yeniden filizlenmesi umutsuzca umulur?

Anısız bir kedi var mıdır ve onu kıskanmalı mıyız? Ölümünü bilmemek onu ölümsüz kılmıyor ki. Ama umurunda değil işte ne ölüm ne de ölümsüzlük. Ne de imge, şiir... Cansever'in masası gibi, Cevat Çapan'ın şiiri beni alıyor içine, kediyi ve öteki her şeyi de... Anılar birbirinin içine giriyor. Kim görmüştü o düşü, kimin anımsadığıydı, kimdi yaşayan ya da...yaşadığını sanan?

\*

15 Şubat 2024

**Buber-Neumann, Margarete; Milena (Milena, Kafkas Freundin, 1963), Çev Sıdıka Orhon, AFA yayınları, Birinci basım, Eylül 1991, İstanbul, 248 s. (74-92), Fotoğraflı.**

(Bkz. E-Kitap 48)

\*

23 Şubat 2024

**Hewlett, Nick; Badiou, Balibar, Rancière. Özgürleşmeyi Yeniden Düşünmek (Badiou, Balibar, Rancière. Re-thinking Emancipation, 2006), Çev. H. İlksen Mavituna, Metropolis yayınları, Birinci basım, Mart 2018, İstanbul, 215 s.**

Doğrusu ya çok da iyi tanımadığım üç Fransız düşünür hakkında derli toplu eleştirel bir okuma olan Nick Hewlett çalışması düşünce geliştirici. Belki biraz düşünürlerin yapıtlarını indirgeyici bir yoruma uğrattığı gibi görünebilir ama biraz. Ne yazık ki 2006 sonrası üç düşüncenin varsa evrimini (?) kapsamıyor.

Her üç düşünür de solda yer alıyorlar ama asıl tartışmalarını da sol bağlamın içinde yürütüyorlar. Geleneksel sol kuramın gelip dayandığı çıkmaz, tümünü ve başkalarını yeni kuramsal arayışlara, kimi kavramları (demokrasi, tarihsel olay, vb.) yeniden ele almaya, tartışmaya yöneltiyor. Kitabın alt başlığı da bu nedenle, 'özgürleşmeyi yeniden düşünmek' olsa gerek.

Girişte yapıtla yanıtını aradığı temel sorusunu şöyle dile getiriyor Hewlett: "Felsefi düşüncenin gücü, 21.yüzyılda dönüştürücü ve eşitlikçe amaçlar doğrultusunda nasıl kullanılabilir?" (13) Kendilerini ardayapısalcı (*poststruktüralist*) akımın dışında gören düşünürleri konu yapmadan önce tartışmasının bağlam ve ölçütlerini (*parametre*) betimleyen yazar, ilkin Badiou'yu ele alıyor. *Olay*, *Özne*, *Hakikat* kavramları çerçevesinde bir değerlendirme yapıyor. Badiou için esas konu, *événement* (olaylar) biçiminde oluşan geniş kapsamlı değişimleri ve bunların sonuçlarını ortaya çıkarmaktır. 20.yüzyıl ana düşünce eğilimlerinden ayrı olarak varlıkbilimini (*ontoloji*) önceler Badiou ve onun varlıkbilimi matematiksel'dir. Ve *Olay*'ı doğası ve sonuçlarıyla kavrayabilmek için bir tür kümeler kuramına başvurmak gerekir. Felsefeye yüklediği 'hakikat' görevi öylesine öznel ki "bu hakikatin tam olarak nerede başladığını söylemek olanaksızdır." (53) Ayrıca olayların (ve öznelerin) yer aldıkları maddi alanlarda nasıl ortaya çıktıkları ve işledikleri konusu ile matematiksel varlıkbilimi arasında doyurucu bir bağı da kuramamış görünmektedir Badiou. Dolayısıyla dönüşüme ilişkin elle tutulur bir açıklaması yoktur gerçekte. Tarih dışıdır Badiou'nun *Olay*'ı. *Olay*, içinde saklı bulunduğu durumdan nasıl doğar sorusu yanıtıdır. Öte yandan neden *Olay*'a bağlanıyoruz da sürece, bir dizi niyete bağlanamıyoruz. Ayrıca matematiksel varlıkbilimi ne dünyanın ne dünyanın değişimini açıklamaya yetmiyor. Bu



düşünsel temel üzerinde Badio'nun tutarlı bir siyasal kuram geliştirememesi beklenir. Onun *Platonik* ve *idealist* etkiyle *materyalist* ve *aktivist* etki tanımları arasında çelişki vardır. Badiou'nun en önemli önermesinin 'öznenin rolü'ne ilişkin vurgusu olduğu söylenebilir. Ama Marx'tan ayrı olarak *Olay*'ı bağlamıyla açıklamayan, bağlamı yetersiz bulan Badiou'nun tarih kavrayışı sorunludur. Bu durumda demokrasi, parlamento, liberal demokrasi, vb. konularında eleştirel köktencilik havada kalır, 'eylemciliğe', 'Olaycılığa' takılıdır.

Bir sonraki bölümde (**Jacques Rancière: Siyaset=Eşitlik=Demokrasi**) Rancière'i ele alıyor Nick Hewlett. Daha çok Althussercilik sonrası dönemini. '*Duyulmayan sesleri dinlemek ve adsız kahramanları öne çıkarmak*' savıyla ortaya çıkan düşünürün düşüncesinin temelinde 'dil' bulunur. *Söylem* kavramını kullanır. Ona göre yazma eylemi bağımsız bir çözümleme değil, siyasal bir karışma (*müdahale*), bir etkinlik (*performans*) biçimidir. (130) Siyasal düşüncesi özünde sıradan insan kitlelerinin toplumda bildik rollerinin dışına çıkmaları, başka bir yaşam hakkı savunmalarıdır (Halk ayaklanması). *Polis*, eşitsizlik ve adaletsizliğin geçerli olduğu yerdir. Karşısında, *Polis*'in düzenini tepe taklak edecek, hakiki siyaset yer almalı. Ama siyaset 'az bulunur' (*ender*) anlara kilitlenirse, bu anların dışında, arasında olan bitenlere ne diyeceğiz? O zaman 'eşitlik ve demokrasi' nasıl süreklilik olarak kavranabilir? Sonuçta aydınlanmanın ilerleme kavramından kopuş söz konusudur Rancière düşüncesinde. Demokrasi, sınıf yapı ve kurumlarıyla değil *Polis*'le ilişkili (!) olarak kavranır ve yine tarih dışına düşülür. Rancière şöyle diye getiriyor: demokrasi, bedenlerin dağılım düzeninin, alışılmadık bir kesintiye uğramasıdır. Hewlett, bölümü şöyle bağlar Badiou ve Rancière'i kastederek: "*İki düşünür de sahici siyaseti insan öznenin hayati önem taşıdığı bir süreç olarak görür. Bireylerin veya grupların siyasal aktivizmi olmazsa, (Badiou'nun tabiriyle) siyasal olay da olmaz. Rancière'e göre, arkhé'nin mantığında bir kopuş siyasal özneliği, yani sahici siyaseti doğurur. Öyleyse iki düşünür için de insanlar ancak ayaklanıp, yeni kurallar ve koşullar yarattıklarında ya da bunlara sadakat gösterdiklerinde özne olabilirler.*" (146)

Sonraki bölüm (**Etienne Balibar: Özgürleşme, Eşitliközgürlük ve Modernliğin Açmazları**) Balibar'ın düşüncelerini tartışıyor. Diğer ikisi gibi Balibar da ne liberal ne postyapısalcı Hewlett'a göre. İnsan haklarını herkese uygulanacak ulusaşırı (*enternasyonal*) yurttaşlıkla ilişkilendirir. Ama iktisat, siyasal süreçte etkili olmaz. Ekonomi politik dışarıda tutulur. İnsanın özünde iyi olduğu düşüncesi kuramını zayıflatır. Ona göre siyaset ve şiddet iç içe geçmiştir. Dönüşüm anlayışı '*sivil başkaldırı*' anlayışından taşmaz, sınırlı kalır.

Kitabı şu sözlerle bitiriyor Nick Hewlett: "*Bu üç düşünür, Sartre ve Althusser'den beri görülen en angaje felsefi eserleri ortaya koyular. Belki de bugün onların şahsında şahit olduğumuz şey, önümüzdeki süreçte dalga dalga büyüyecek yepyeni ve siyasal açıdan çok daha kararlı düşünce sistemlerinin doğum sancılarıdır.*" (191)

\*

24 Şubat 2024

Andrić, Ivo; *Travnik Günlüğü (Travnička hronica, 1945)*, Çev. Tahir Alangu, İletişim Yayınları, Beşinci Basım, 2022, İstanbul, 514 s.

(Bkz. E-Kitap 53)

\*

26 Şubat 2024

**Hükümenoğlu, Hikmet; Harika Bir Hayat (2023, Roman),  
Can Yayınları, Üçüncü Basım, Eylül 2023, İstanbul, 360 s., Fotoğraflı.**

İlk kez okuduğum bir yazar (d.1970). Roman yayım yılı içerisinde birkaç baskı yaptı ve 78. Yunus Nadi Roman Ödülü'nü (2023) kazandı. Roman ödülü seçici kurul şöyle: Konur Ertop, Asuman Kafaoğlu-Büke, Zeynep Aliye, Öner Yağcı ve Gamze Akdemir. Birkaç övgü dolu yazıyla dikkatimi çeken romanı biraz da bilmediğim bir yazarı tanıma amaçlı olarak okudum ya canımı sıkkan şey tam da ardçağcı (*postmodern*) bir bakış açısı içinde yazılmış bir romanla karşılaşmak. Aynı duyguyu birçok genç yazar ve şairimizde yaşıyorum gerçi. Örneğin Burhan Sönmez de düş kırıklığı yaşadığım yazarlardan biri. Romanı bir 'ürün', nitelikli bir 'meta', bunalmış günümüz insanına eğlenme hakkı da tanımanın bir aracı olarak gören, demokratik savlı bir yazma anlayışının kökü 80'lere dayanıyor gerçekte (Türk roman yazınında). Eskiye 'rağbet', düşlemsel, düşsel dil oyunları, çılgın kurgu akışları, anlatmanın hazzıyla büyülenmiş bir yeterlilik, doygunluk öz beğenisi (*kibir*), çığırkanlıkla (*Gel vatandaş gel!* ya da dünyanın yedi harikasından birini saklayan çadır tiyatrosu gösterisi, vb.) falan filanın elinde külü havaya savrulmayacak ne tarih ne toplum, ne bilinç ne başka şey olur. Bunlar ve daha bir sürü şey romana çerez edilir. Roman tıka başa doldurulan bir çuval ya da mide gibi okurda cennet bahçesindelik duygusu (haz) yaşatır. Bakarsınız tarih törensel geçit yapıyor. *Aa, işte tarihimiz canlandı, yürüyor, üstelik öğreniyoruz da bir yandan eğlenerek.* Yok, hayır, bu kandırıcı etkilerle (*efekt*) bilim, sanat olmaz ne de başka bir şey. Biz de ağızımızda keçiboynuzu tadı ararız, aradığımızla kalakalırız.

Yazarların ne yaptığı, niye yaptığını dert etmem pek. Onlar da istediklerini yazsın, düşünsünler, kim ne diyebilir? Dert ettiğim, yazınımızı da içine katıp sürükleyen piyasacı, yaygaracı, alsatçı genel yapı. Nitelik, düzey düşmekte ve sıfırın altında seyrediyor. Bizi bizden çalan nesne, ışılı, zorunlu, olmazsa olmaz bir nesne olarak yaşamlarımızı karartmayı sürdürmektedir.

Marquez'den Grass'a tam bir çorba olan **Harika Bir Hayat** belgeleriyle (!) de yanılma işlevini doruğa taşımaktan geri durmuyor. Çok bile konuştum. Buncası yeter... Neyi okumayacağını öğrenmek de öğrenmektir aslında.

\*

28 Şubat 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Mahalle Kahvesi (1950, Öykü),  
Türkiye İş Bankası yayınlarında yirminci basım, Aralık 2002, İstanbul, 134 s.**

### Notlar

1.

CAZ VE SAİT FAİK. 1950 ÖNCESİ KÖTÜ DOĞAÇLAMA, 1950 (MAHALLE KAHVESİ) SONRASI KUSURSUZ DOĞAÇLAMA.

\*

5 Mart 2024

**Yalçın, İrfan; İlk yaz Ölümleri (2011, Anı-kurgu),  
H2O yayınları, Birinci basım, Aralık 2023, İstanbul, 92 s.**

(Bkz. E-Kitap 29)

\*

6 Mart 2024

**Akbal, Oktay; Şairler ve ben (Şair Dostlarım, 1964; Şairlere Ölüm Yok, 1994;  
Şairler ve Ben, 1999), (1999, Anı, Yaşamöyküsü),  
Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ağustos 2023, İstanbul, 234 s.**

Akbal'ın geçmişte (1964, 94, 99) yazdığı dostu yazar ve şairlerle ilgili anıları, kimi gözlem ve saptamaları benim için yeterince yavandı. Bu tür kişiselleştirilmiş anlamayorumlama çalışmalarını anlamlı bulamıyorum açıkçası. Kaynak olarak kullanılmalarına da karşıyım ki yazın eleştirimizde (!) insanlar ayıla bayıla bu tür kaynaklara başvurabiliyorlar.

Yanlış, çelişik bir şey taşıdıklarından değil. Üstüne bir de Oktay Akbal'ın dünyayı kendinin kılma, kişiselleştirme baskın eğilimi girince işler benim açımdan iyice sarpa sarıyor. Öykü ve romanlarında bu ırsal (*karakteristik*) davranışının belirtilerini, eğer bir gün dönüp de Akbal üzerine yazarsam, ortaya çıkarmaya çalışacağım. Anlatıda tabii ki kolayca bağışlanabilecek yazınsal (*poetik*) tutuma dönüşebilecek ilişkilene biçimi, iş kendi özgül algısını aktarmaya dönüşünce yazarın algısıyla ne düzeyde tartıştığı, ıraklandığını (*mesafelenme*) sormadan edemiyor insan. Ben dünyayı kapayabilir, sonunda kapatabilir mi? Dünya birinin (saltık özne) kapatması (!) olabilir mi? Bu iyelenme (*sahiplenme*) biçiminden ne çıkar? Anlatıda ve anlatı dışı yazında...

\*

11 Mart 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Havada Bulut (1951, Öykü),  
Türkiye İş Bankası yayınlarında on üçüncü basım, Ekim 2023, İstanbul, 125 s.**

\*

14 Mart 2024

Kayıran, Yücel; *Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu (Şiir, 1997)*, Everest Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2022, İstanbul, 100 s.

\*

14 Mart 2024

(Bkz. E-Kitap 48)

\*

19 Mart 2024

Ç., Gökçenur; *Rüzgâr Böyle Eserken (2003)*, Yitik Ülke yayınları Birinci Basım, Ekim 2023, İstanbul, 106 s.

Gökçenur Ç.'nin daha önce iki kitabını okumuşum: *Issız İncir Ağacı* (2016) ve *Her Kitabın El Kitabı* (2006). *Rüzgâr Böyle Eserken* ondan okuduğum üçüncü şiir kitabı. Okuduğum kitapları hakkında yazma olanağım olmamış ama bende iyi izlenim bıraktığını düşünme eğilimindeyim. Hangi dünya şairiydi anımsamıyorum (Baktım: *Wallace Stevens, Paul Auster, vb.*) ama çok başarılı şiir çevirileri yaptığını biliyorum. Hakkında tanıtım yazısında on parmağında on beceri (*marifet*) olduğu anlaşılıyor: 'şair, çevirmen, editör, aktivist'. Belki şiir eylemcisi (*aktivist*) demek doğru olur hem yayıncı hem ulusal ve uluslararası örgütçü yanı sıra. 1971 doğumlu genç sayılabilecek (aslında orta yaşlı) Gökçenur Ç.'nin yaşamöyküsüne tanıklık etmek baş döndürücü sahiden.

Altı şiir kitabı yayımladığını da okuyorum. *Her Kitabın El Kitabı* (2006) ilk kitabıymış. Bu durumda ilk şiir kitabını okumuşum. Bu kitabıyla *Arkadaş Z. Özger En İyi İlk Şiir Kitabı Ödülü*'nü kazanmış. Diğer kitapları şöyle: *Söz'e Mezar* (2010), *Sirtında Bunca Sözcükle* (2012), *Doğanın Ölümü* (2014), *Issız İncir Ağacı* (2018), *Giderken Öpmeseydin Keşke* (2018, *Sebahattin Kudret Aksal Edebiyat Ödülü*) ve son olarak *Rüzgâr Böyle Eserken* (2003).

Doğrusu önceki okumalarımla son okumamı arada yıllar nedeniyle ve zamansızlıktan karşılaştırma olanağım yoksa da şiir çizgisinde bir düşmeden şu nedenle söz edebilirim sanki. Gereğinden çok *Ben*'le dolu, bir kişinin yaşamıyla, öz deneyimiyle dolu bu şiirler. Şaire özgü anlık (*zekâ*) sıçramaları yine sıkça belirti verse de duygusal yoğunluk bazen şiiri dibe çeken burgaç (*anaför, girdap*) işlevi görüyor ve şiir hem genelde hem özelde zarar görüyor. Oysa şiiri yazan şairdir sahiden ve elinin uzandığı yerin berisinden yazar. Öyleyse durum neden zoruma gidiyor, tam tersine onaylamam gerekirken. Bunun önemli bir nedeni şiirle duygular arasındaki ilişkinin bende tümünden kopmuş olması. Dolayısıyla şiirin duygusal sahiciliği (!) oranında ve tuhaf bir biçimde şiirden uzaklaşıyorum. Sanki okurluğuma bir haksızlık yapılmış gibi. Oysa okurluğum yazılarda sınımadan geçirilmek istemez mi ayrıca? Kendi

duygularımı da bıçkı, yontu makinesine tutmak istemez miyim? Niye okunur ki bu nedenle değilse. İşte bu soruları başka yerlerde yanıtlamaya çalıştım ve çalışıyorum. Şiirleri üç bölümde toplamış Gökçenur Ç. İlk bölümün adı, **Kuşlar Sussun Sen Söyle**. Diğer iki bölüm ve ayrıca şiir başlıkları da böyle kışkırtıcı, şaşırtıcı ve etkili amaçlı, biraz tumturaklı... Son yılların şiirinde bu dil aşırı macalarının kısa devre bir gülmece (*mizah*) duygusuyla harmanlanıp şiir dili olarak dayatıldığını görüyoruz. Bu türden bir çabayı haklı görecektek tek şey azlık (*nedret*) kuramı olabilir. Ayracalık (*istisna*) güzelleştirir arada bir ama her zaman değil. Tekdüze bıkkınlığa kolayca geçilebilir. Bölümün şiirleri 'sonu düş kırıklığı ile biten kişisel bir evlilik deneyiminin' höykümleri, sızlanmaları, duygusal taşkınları ile kişisel, özellik, başka yaşama istenmeyecek tanıklık duygusunu fazlaca yaşatıyor insana. İyi de hani özel (olan) siyasaldı. İyi bir soru. Demek bu sorunun doğru betimlenmesi, irdelenmesi gerek şiir adına. Şiir, yazarın iç (kişisel) hesaplaşması olarak algılanma izni vermemeli okuruna. Şiirini ne denli öznel tabanlı olursa olsun kamusal alandan duyurabilmeli şair: Benimle ilgili olan aynı zamanda herkesle ilgili (dir). Ama ya genç kuşağın ve şairlerinin '*Yalnızca ben(im) olan değerlidir*' fodulluğuna ne demeli?.. Bu öte yandan bir cesaret gösterisi mi: '*Böyle yüzleşirim.*'

Bir kere hakkını teslim etmeli. Gökçenur Ç., tümcesini (bazen dize akışı) gövdeleme ama daha çok da davranılama (*gestus*) konusunda çok becerili ve Türkçeyle ilişkisi bu anlamda dikkati çekmeyecek gibi değil. Ses değerleri konusunda da duyarlı bir kulağı olduğu açık. "*ben harap, ben ahmak, ben senden önce...*" (**Ben Senden Önce**, 15) Sonra: 'can çekişen bir dünyada yaşanan aşk', 'boşa giden bunca emek, kitap/yıl', 'iyi de, neyidik birbirimizin, hani her şeyde oydaş, uydaş, özdeştik', 'artık soğuk yeller estirirken mutlu olunabilir mi', 'patlayan geceler', 'yere çakılmalar', 'en son ne zaman gülmüştük'ler, 'yoksa bu son yazımız mı' ("*Havada bir sıkıntı var, bulutlar alçalıyor.*" (**Bu Bizim Seninle Yoksa Son Yazımız mı?** 25), 'yas dansı' ("*Hadi çıkıp islanalım*", 26), 'ne birlikte ne ayrı yaşayamamak', 'konuşmanın bittiği eşik', "*On beş gün oldu sen gideli/ Sessizliğin tadını çıkardım, kitap okudum/ Sesini sonuna kadar açıp AC/DC dinledim./ Çırlıçırplak balkona çıktım, yaralı bir martı gibi/ Hani yalnızlık iyi gelecekti/ Hiçbir şey, hiçbir şey, hiçbir şey tutmuyor senin yerini*" (**Hani Özgürlük İyi Gelecekti?** 34) sığılıkları, son bir umut çığılığı: 'gene gideriz değil mi?' (37), vb.

Yaşanılan olayla ilgili geriye bakışlar ve yorumlar, başka türlü olabilirdi yakınları ikinci bölüm (**Böyle Yaşanmayabilirdi Tüm Bunlar**) şiirlerini kümeliyor (denebilir). "*Ne olmuş geçmişse/ Ayrılık içimizden*" (**Ne Olmuş Geçmişse Ayrılık İçimizden**, 41). 'Sorsalar yarasını göstereme' yen şiir öznesi var, 'bir süredir sözcüklere egemen değil, bir yıl bir ay bir şey yazamadı', 'acaba böyle yaşanmayabilirdi tüm bunlar', 'şimdi geceye havlayan bir deniz köpeği gibi onmaz ve aldatılmış biri' o, 'biliyor "*Her şeye yeniden başlamalı ama/ Susmuyor belleğin yaralı hayvanları*" (**Yarı Uykuların Korkulu Rüyalari**, 47), 'daha demin aynı elmayı yiyen iki at biri sen' neredeler şimdi, 'her şey geçiyor ve korku kalıyor geride', 've acı, belki ölünce denecek bir acı', "*Beni artık sevmediğini göremeyecek kadar kördüm*" (**Yazgının Tazısı**, 50), 've gece yığılıp kalır': "*Anlasam dayanırım, anlamam yangın çıkar*" (**Yığılıp Kaldığını Gördüm Gecenin**, 51), "*İşte bak çalışmak iyi gelir insana/ Terlersin silinir kötü düşünceler/ Bir at ağaçtan dökülen elmaları yer*" (**Benden Sonra Kuşlara**, 52), 'en iyisi bu öyküyü baştan yazmak' belki ama 'o nedensiz neşe, yeşil erikler uzaktadır artık', 'kök salmış geyiklerdir ağaçlar' ve 'sessizlik duvar gibi devriliyor', "*Yağmurun yeni sayısı çıkmış dediler/ Gelirken al ya da alma, geç kalma.*" (**Ellerimde Bir Avuç Karla**, 56), 'gerçekten öyle mi oldu, boş ver', 'o şiirler yazdı iyi kötü, sonunda sulara iyi kötü Türkçe öğretmeyi denediği anlaşıldı', "*Âşık oldu, baba oldu/ Daha ne olsun?*", 'şimdi

gecenin kaburgalarını sayıyor, “*Atlarla konuşuyor/ Kuşları zaman sanıyor*” (**Gecenin Kaburgaları**, 60-1), vb.

Kitabın üçüncü bölümü önceki iki bölümün baskın duygusal (*emosyonel*) izleğinin dışında şiirlerden oluşuyor ama onları bir araya getiren yine de ortak bir izlek söz konusu: insanlar, çoğunlukla şairler hakkında yazılmış, hem de kitabı kurtaracak nitelikte şiirler içeren bir bölüm **Yıldız Yiyenler**. Örneğin Latife Tekin’e odaklı birbirini izleyen üç şiir var bölümün girişinde, Latife Tekin’le nebatat, hayvanat, insanat dersleri olarak ilerleyen... İlkinde “*Sonra adaçayı ve yabani kekik,/ Ama daha oralara gelmedik*” dizeleri dikkati çekmeyecek gibi değil (**Kokular Okulunda Bir Hafta**, 68), ikincisinde: “*Zencefil ki kendini şair sanan bir kedidir,*” (69) belki başka dizeleri anırtıyor ama yine de güzel. Sonra kitabın belki en güzel şiirlerinden **Tastamam Mustafa** geliyor. Öyle bir Mustafa ki onu bir tanrı olmadığına inandırmış olmalılar. Doğru, tanrı değildi ama tanrının bir kayrasıydı (*mucize*) şair için: “*Elif lambda mim kappa lâ kaf kef re mi fa/ Birbirine karışmıştı sesler sen geldiğinde Mustafa/ Sonra Allah’ın hurma bahçelerinde hummalı bir çalışma/ Dil bir muammaydı orada, hâlâ bir muamma, rüzgârın sadece/ Denize uluyan köpeklere ve ikimize verdiği bir sır amma,/ Sen dilini ısır Mustafa, dilini kanat,/ Çünkü şiir kanlı kanatlarını çırparak düşen sözcüklerle yazılacak*” (76) Sözcük, ses oyunları, tumturaklı deyiş (*retorik*) okuru söyleme doğru çekse de sonunda anlarız anlatıcı için başka bir Mustafa’nın olanaksızlığını. Şiirlerde hakkında yazılan şairin biçemi yer yer yansılıyor ve anmanın gücü ikiye katlanıyor böylece **Necatigillerden Behçet** şiirinde olduğu gibi. Bir şiirde (**İşte Böyle Anlatırdı Ahmet Çelebi Şiirin O Şaşalı Günlerinde Rüzgârdan Dinlediklerini**:) Ahmet Çelebi; İlhan’ı (Berk), Melih’i (Cevdet Anday), Rıfat’ı (Oktay), Edip’i (Cansever), Turgut’u (Uyar), Cemal’i (Süreya) altı bölümcede anlatır ve aktarımlı şair imgeleri şiir geçeneği boyunca izlenir. Bir şiir Şükrü Erbaş’a sunulmuştur, hakkındadır (**Bir Kara Dut Bir Mavi Nar**, 83), Haydar Ergülen’e (Dikkati çeken şiirlerden bir başkasıdır: **Ekmek Gazeli**, 84), Nilay Özer’e, Efe Duyan’a (**Âşık oldun, baba oldun, ne yani adam mı oldun?/ Ah! Gökçenur, Ç. oldun ama olamadın Guevara**”, **Ne Yani Adam mı Oldun?** 86), Selahattin Yolgiden’e, Nihat Özdal’a, Emrullah Alp’e, Günçe Duru’ya, Zerrin’e, tabii kendine yazılmış şiirler var. Bu insanlar seçili, şairin yaşamında ağırlığı olan insanlar belli ki. Pir Sultan’ın ve başka halk ozanlarının sıkça kullandığı *dedi/dedim* kalıplı deyiş biçimini kullandığı şiire de (**Dedin Şu Şiirin Bana mıdır, Kimedir?** 92, vd.) ayrıca dikkati çekmek isterim, halkın birikimli dil davranışının hoş bir güncellemesi iyi bir örneği de oluşturuyor. Bu şiirsel gövde devinimi ilkörneklere (*arketip*) taşıyor okurun bilince çıkmış ya da çıkmamış birikimlerini. Belki işi çığırından çıkaran ya da tümceyi bağlayan bir şiirin de adını verelim: **Gökçenur Çelebioğlu, Gökçenur Ç.’nin Kırk Beşinci Yaşını Kutluyor** (96, vd.) İkiye bölünen anlatıcıdan biri ötekine sesleniyor: “*Şimdi kırk beş yaşındasın./ Hatırladığını sanıyorsun on beş yaşını,/ aşkıttın, bu kesin:// Ah! Gökçenur Ç. şiirlerin ve şirketlerinle/ kendini bir şey sanmıştın./ Deden öldü, bir şey yapamadın./ Teyzen öldü, bir şey yapamadın./ Doğan öldü, Igor öldü,/ içinde bir şeyler öldü,/ bir şey yapamadın/ ağlamaktan ve yazmaktan başka.*”

\*

Kitabın üçüncü bölümünde kimi şiirlere özellikle vurgu yaparken bu kitap üzerinden şiir türünün önemli ama elbette çözülememiş temel sorunsallarından biri üzerine şöyle kıyısından değinmek yeterli olacak. Neredeyse hortlaksı denebilecek çoşumcu (*romantik*) bir dilsel tumturak (*retorik*) umutsuz ve oldukça çağ içi görünen (özellikle 50 yaş altı şiirimizde) alaycı yazgıcılıkla (sözde) dengeleniyor, hatta kurtarıyor, kurtarılmaya çalışılıyor. Genel (ve özel) bozgun buluş denemeyecek dil becerileriyle

göğüsleniyor ve yenilgi böylece ayağa düşürülmüyor (!). Yitirilen devrimle oldukça kötü biçimde kafa üstü çakılan, yerlerde sürünen 12 Eylül, daha çok da 90'lar sonrası şiirinde avaz avaz ortaya serilen duygudan bir adım ileri aslında. Yenilgi duygusunun suyu çıkarıldı çünkü ve 'feryat figan' artık karşılık bulamadığı gibi bu çevrelerin çoğu da gerçekçi (!) bir tinsel düzeye varmış oldular. Zırlama, çocukluğa kaçış, erkek şairin ana kucığına sığıniş belirtileri yerini son dönemlerde (2000 ortalarından bu yana) kendince bireyleşmeye, var olan dışsal gerçekliği, durumu ya da koşulu neredeyse olduğu gibi tartışmasız üstlenmeye (aşırı gerçekçilik), hatta becerikli bir teslim olmama tutumu geliştirerek dil cambazlığını (ustalığını diyemiyorum, çünkü bunun karşılığı başka) savunma düzeneğine dönüştürmeye bıraktı. Şiirin *Ben'e* aracı kılınması denebilir buna ama olabildiğince örtük, sinsî, çaktırmaz, kayıtsız bir dilsel gösteri havasında sanki bir şeylere karşıymış gibi görünse de son derece öznel, içe dönük ve bir içsel ıra (*karakter*) patlamasına, hem de coşkulu bir dışavuruma yönelme söz konusuydu. Tuhaflik ise şurada. Coşumcu, gelenekçi, tinci yanını gizleyen, saklayan bir anlatı yordamı işi karayerginin oldukça berisine, şakaya, hatta kendiyile de alaya değin taşıdı. Okuyanı ters köşeye yatıran bu dil tutumu şiirin içerikleriyle (ana ve yan izlekleriyle) neredeyse ters açılansa da bir gençlik dili, yeni iletişim biçimlerinin uygulamısal altyapısıyla beslenen güncel bir anlatıma vardı. Dolayısıyla yazılan şiir yeni kuşak okurca yadırganmadığı gibi çok da anlamlı (!), işlevsel bulunuyor. Böyle oluşunun nedeni bağlam aşma kolaycılığı... Birikmiş bağlamlarıyla sahiden yüzleşemeyen kişi ya da yapılar bağlamdan bağlama sıçrama konusunda da aşırı pervasız olabiliyor. Çünkü en sıkışık anda, bana göre yanlış adlandırma sayılabilecek 'bilişim çağı' araç gereç yığını şimdiden yeni bağlamı, nitel üst belirleyici olarak pek kolay bir sıçrama alanına dönüştürüyor. Buradan birbirine benzer anlatım (*ifade*) biçimleri, hık demiş birbirlerinin burnundan düşmüş dil kullanımları çıkması doğal. Kuşkusuz iyi şiir, bağlamı tarihe iliştime, dolayısıyla doğru haritalama çabasıdır filiz verecek, sürecektir ve tüm bu çabalar, çalışmalar özünde ne denli eleştirirsek eleştirelim buna dönük hazırlık çabaları olarak görülüp yorumlanmalı, okunmalıdır.

\*

**20 Mart 2024**

**Abasıyanık, Sait Faik; Kumpanya (1936-45, Öykü),  
Yapı Kredi Yayınlarında birinci basım, Ekim 2022, İstanbul, 100 s.**

\*

**20 Mart 2024**

**Aktunç, Hulki; Ten ve Gölge (1984, Öykü),  
İletişim Yayınları, Birinci basım, 1985, İstanbul, 152 s.**

\*

26 Mart 2024

Canetti, Ellias; Davalar. Franz Kafka Hakkında, Ed. Susanne Lüdemann-Kristian Wachinger (Über Franz Kafka, 2019), Çev Mustafa Tüzel, Ayrıntı yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 378 s.

(Bkz. E-Kitap 48)

\*

29 Mart 2024

Geçgin, Ayhan; Dünyalararasında (2024, Roman), Metis Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2024, İstanbul, 97 s.

(Ayrıca Bkz. E-Kitap 46)

Parşömen’de (8 Mart) Doğu Kaşka, **Dünyalararasında** hakkında yazısına; “Ayhan Geçgin’in son romanı Dünyalararasında’da var olan muhaliflik, bir yıkımı işaret ederken onarma becerisi göstermiyor bana kalırsa. Ayakları kırılmış bir umudun karşısında, topallayan bir metin diyebiliriz buna,” diye başlıyor. Katılmamak için bir neden yok. En arkada, yazmayla ilişkisini doğrultamamış, yazma gerekçesini ikide bir bulup yitiren Ayhan Geçgin’in tüm yapıtı aşağı yukarı benzeri bir sorunsala takılı. Ama tüm yapıtlarını zaman sıralı okuduğum Geçgin, kendisinin de kurgularında yer yer dile getirdiği gibi yazınsal tükenişinin doruk noktasına bu son romanıyla ulaştı denebilir çünkü gerçekte yazma becerisi oldukça gelişmiş, üstün olan yazarımız yazmak için barutsuz kaldığını herkese böylece duyurmuş oluyor. Yine de yazısındaki çıkmaza daha önce değinmiştim, yer yer çıkış için Doğu (Kürt) sorunu ve tarihine can havliyle sarılsa da ele aldığı her izleği iki ucundan da kirleten, yakan yaklaşımıyla felsefenin dar bir alanında kendiyi paslaşarak ve kendi kalesine gol atarak sönümlenen bir varoluş bunalımını (ki kuşkuludur) yansıtmaya çabalıyor ama başta kendinin inanmadığı bu Beckett biçemi artık irkiltici olmaya başladı. (Üstelik bu yazarımıza *Orhan Kemal Roman Ödülü* veren aymazlığımız söz konusu.) Çünkü birçok soruna karşı geliştirdiği kişisel direniş biçimleri kendi aralarında tutarlı bir bütünlük de taşıyor. Çoğu kez çelişiyor da. “(S)ürüklenmeyse bu, daha çok sürükleneyim, dünyanın kenarına, dünyanın kenarından aşağıya, daha da aşağıya. Ama her şey zaten çoktan olup bitmedi mi, dünya çoktan yok olup gitmedi mi?” (10) Eğer konu toplumun dışına düşmekse, sözü dolandırmaya, dahası uzatmaya gerek yok ki. Gerçi bu konu çok işlendi ve daha da işlenebilir. Yok bir bölgesel toplumsal-tarihsel bunalıma tanıklıkla yapılan, dili temsil yeteneğinden sıyrarak olmaz bu. Hem bir şey anlatayım hem de hiçbir şey söylememeyi başarayım savı Beckett bağlamından (ki kuşkuludur) onanabilir bir anlatıma dönüşebilir, ama Geçgin bağlamından değil. Eğer derdimiz dolaştıra dolaştıra her türden erke (*iktidar*) vurmak ise bırakın ses çıkmayı, vurulduğu bile tartışılabilir. Sanıyorum Ayhan Geçgin ısrarla sürdürdüğü bu yazı çizgisinin çoktan tükendiğini, arkada kaldığını görecektir sonunda. Suyu çıktı çünkü ve inandırıcı, katıcı hiç değil. Okuru ite kaka, (hatta aşağılayarak) onu kol uzaklığında tutarak okunmak için



yazılmaz. Yanlış ya da doğru önce geniş getirircesine yazmak yerine yazmanın yeri ve zamanını, gerekçesini açıklığa kavuşturmak gerek.

**Dünyalararasında** yazarın en kötü kitabı. Arkadan vurmanın (*ihanet*) adı *Rayber*'in karmaşık anlaksal (*zihni*) evreninde payımıza düşen şey bizim de yerimizi, zamanımızı yitirmek. Eh, bir bakıma okurluk bu demek, kendi uydumcul (*konformist*) yeri ve zamanından kuşku duymayı öğrenen kişidir sahici okur. Peki, Geçgin buna katkıda bulunuyor mu? Ne yazık ki hayır. Kendi anlatısının uydumcu izdüşümünden başka biri değil sanki. Kendini tartışmamak da nesi? Denebilir ki, kim, hangi yazar kendini sürekli biçimde yeniden tartışmaya açıyor. Doğru bir sorgulama. Bu yüzden değil mi yazar ve yapıt sayısız ve bir o denli de az.

Anlatım uygulayımı (*teknik*) açısından kaçınılmaz olduğu anlaşılan ve doğan sorunlara ise değinmeye gerek bile yok. Yapı da kendi içinde tutarsız, çelişik...

Bu durumda daha çok yazmak da gereksiz...

\*

## 2 Nisan 2024

(Ayrıca Bkz. [İnceleme](#))

**Whitman, Walt; Çimen Yaprakları III** (*Leaves of Grass, 1885-1892, Şiir*), Çev. Fahri Öz,  
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2023, İstanbul, 203 s., Ciltli.

### III

Fahri Öz çevirisi ve Türkiye İş Bankası yayınlarıyla **Çimen Yaprakları**'nın beklenen üçüncü cildi sonunda gelince (*Eylül 2023*)<sup>2</sup> Whitman yazıma, zaten ilk yazının (2021) başında söylediğim gibi kısa bir ek yapma zorunluluğu kaçınılmaz oldu 2 yıl aradan sonra. Bu ciltte de Walt Whitman'ın önceki şiir anlayışı ya da şiirsel devrimi aynı yazınsal siyaset içinde sürmüştür, aynı şiir yazılmış, aynı izlekler benzer duygu ve davranılar, biçimlendirmeler ile yinelenmiştir, kuşkusuz yarı epik bağlamlar, olaylar ve kişilerle. Şiirin öznesi ve sesi değişmemiştir. Öznenin tutkusu, dünyayı ve ilişkileri kavrama biçimi ve şiirsel görevi de (*misyon*)... Daha çok bağımsızlık ve kuruluşu kaynak alan ama bunu iç savaşla biraz bulanık ve yüzeysel bir özgürlük anlayışına ulayan Whitman kuşkusuz tanıklığını yaptığı *İç Savaş*'ın (1861-1865) söylenini (epope, mit) şiirleştirmeyi üstlenmiştir. Bir eşitler ve beyazlar savaşıdır iç savaş ona göre ve cesur, mert insanlar arasında geçer. Ama özgürlüğün, bağımsızlığın bayrağı Kuzey'de dalgalandığı için Whitman Kuzeylidir. Savaşın düşüncüsel (*ideolojik*), söylemsel kipi içinde öyledir ama savaşan Amerikalı genç erkekler açısından bakıldığında tümünü kutsamaya yatkındır şair, konumlanışı böyle sezgilenir okurca. Ama sıcak savaşın ortasında bildirisi yanlış anlaşılacak ölçüde Kuzeylidir, kesindir.

Birkaç gözlemime yoğunlaşmadan önce Fahri Öz'ün üçüncü cildin dört ana bölümüyle ilgili açıklamalarına göz atalım.

<sup>2</sup> Whitman, Walt; **Çimen Yaprakları III** (*Leaves of Grass, 1855*), Çev. Fahri Öz, Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 2023, İstanbul.

İlk bölümün genel adı **Yol Kenarında**. Bu bölümde yer alan uzunlu kısıklı şiirler 'güncel politik gelişmeleri' konu alıyor. Örneğin *Kaçak Köle Yasası* (1850) ve kaçak köle anlatıları (**Bir Boston Baladı**) işlenen konulardan. **Avrupa**, 1848-9'larda Avrupa'daki devrimci dalgaya odaklı. **Eyaletler'e** şiiri de güncel siyasete dönük eleştirileri içeriyor.

**Davul Sesleri** adlı ikinci bölüm Whitman'ı, iç savaşı konu alan yazarlardan başka kılan, 'İç savaşı ya da sonuçlarını doğrudan gözlemleyen tarafsız bir muhabirle bir şairin lirik bakış açısını harmanlayan' uzun bir şiir. Bölümde başka şiirler de yer alıyor. Örneğin, Goethe'nin 'Erlkönig' şiirini andıran **Şafakta Sancağın Şarkısı**, yaşamında şiir derlemelerine girmiş **Tarladan Gel Baba**, az görülür çatışkılı (dramatik) şiirlerinden **Pansumancı**, kent yaşamına övgü dolu **Bana Muhteşem Sessiz Güneşi Ver**, **Çimen Yaprakları**'ndaki tek *iambic* biçimde (13-14 hecelik dizelerle yazılmış) uyaklı **Etiyopyalı Bayrağı Selamlıyor**, gibi.

**Başkan Lincoln'un Anıları** bölümünde *Abraham Lincoln*'u anlatan şiirler yanı sıra, Whitman'ın en uzun şiirlerinden biri, **Mavi Ontario'nun Kıyısında** da yer alıyor.

Son bölüm **Güz Derecikleri** bir düş görüşü (*dream vision*) olan **Fırtınanın Mağrur Müziği**; üç olaydan esinli (Süveyş Kanalı'nın bitirilmesi, ABD'nin doğusunu batısına bağlayan üç bin km. demiryolunun açılması, Atlantik Okyanusu'nda telgraf kablosunun döşenmesi) **Hindistan'a Yolculuk**; kendi *Ben*'i yerine Kristof Kolomb'u konuşturduğu **Kolomb'un Duası** gibi şiirleri içeriyor.

\*

Whitman şiirlerinin *Ben*'i (öznesi) gerçekten *Ben*'dir, yazarını taşıması konusunda tutarlı, gediksiz, doğrudandır. "Soru, *Ey Ben! Tekrarlanan, pek üzücü soru -Bunların arasında ne faydası var Ey Benim, Ey hayatımın?/ Yanıt/ Buradasın -hayat var ve kimlik de,/ Muhteşem oyun devam ediyor, katkıda bulunabilirsin sen de bir dizayle."* (*Ey Ben! Ey Hayat! Yol Kenarında*, 13) Bu ben kendisinden hiç kuşku duymadan gururla kendini, arkasındaki yazarı hem de şiiri taşır. Bundan çıkan sonuç Whitman şiirlerinin kendileriyle doymuş, eşözlü (*homojen*) şiirler olduğu... Kendi içlerinde çatışmaları (*anksiyete*), bölünmeleri (*psikoz*) yoktur. Şiirlerin bağdaşık enginliği, genişaçıklı kapsayıcılıkları imgeyi yayarak sonuçta bir *Ben epiği* yaratıyor. Burada epiği olanaklı kılan *Ben*'in Odysseusca sürekliliği, değişmezliği, odaklılığı. Walt Whitman kendi duruşundan, yerinden yayın yapmıştır hep, hem de oldukça doğal bir biçimde. Ana girdi, tek asal veri kendisi, özdeğidir (*madde*). Bir bakıma kendini ilk nedene bağlamış, yaratılışı kendinden ötelemiştir. Yaratmamış ama varlığa saygısını kutsamıştır, bir tür tanrısız tanrı gibi. "Her şeyin altında, bireyler,/ Yemin ederim doğru gelmiyor bana bireyleri görmezden gelen hiçbir şey,/ Amerikan sözleşmesi tümüyle bireylerledir,/ Bireyleri önemsiz gösteren şey sadece hükümdür,/ Evrenin bütün kuramı hataya mahal vermeksizin bir tek bireye yöneliktir-yani Sana." (*Mavi Ontario'nun Kıyısında* 15: **Başkan Lincoln'un Anıları**, 104)

Onun doğalcılığı aslında bir seçim ve bilinçli bir tutumu imliyor. İç savaştan önce (Avrupalı) göçmenin Kuzeyde ve Güneyde davranışı sanırım yaşamın ekonomik çevrimine ve doğa koşullarına bağlı olarak da ayrılmıştı. Kuzey, özellikle Kuzeydoğu siyasal açıklamayı öne çıkaran bir toplum oldu, Avrupa'yla bağlantının özel koşulları bölgede aydın (*entelektüel*) biçimledi ve bu biçimlenmede düşünsel örgeler (*motif*) belirleyici oldu. Kuzey Amerika kıtasının gerçek (düşünsel) öznesi Kuzeydoğu olduğu için tüm kıtayı zorunluluklar alanının dışında insanbilimsel (*antropolojik*) çerçeveler içinde algıladı, yorumladı ve düzenlemeye kalktı. Öncelikli konu 'özgürlük'

kavramıydı. Coğrafyanın sınırsız olanakları özgürlük kavramının zemini ve içeriğini Avrupa'ya göre önemli ölçüde kaydırды, dönüştürdü. Burada özgürlük, köklü ve güçlü bir kurumsal yaptırımın dışında kalan, yetki ve gücünü kullanma hakkını kendinde bulan bir bireyciliği coğrafyanın (kaynakların) üzerine saldı. Bir bakıma yaşanan şey, daha düne değin Avrupa'nın yerleşik, kurumsal ve sayısız yaptırımlara bağlanmış anlatım biçim ve düzenlerinin de yeni coğrafyada yırtılması, aşılması ve özgür koşukla soluklanma anlamına geliyordu ki bu ciğerlere çılgınca çekilen özgürlük havası kısa sürede yerini Stevens'ların, Pound'ların, Elliot'ların çağcıl, yeni içsel sıkıdüzenlerine (*disiplin*), yine özgür koşukla yazılsa da geleneksel anlatı birikimlerinin yeniden gözden geçirilmesi ve değerlendirilmesine bıraktı. Bir bakıma önceki kuşağın özgürlük taşkınlığına çeki düzen verme kaçınılmaz oldu ya, beri yandan o bakış açısı, aşkını, özgürlükçü anlatım biçimi öncüydü, olmasaydı arkadan gelen gerçekleşmezdi. Whitman Avrupa deyi bukağılarıyla yüzleşti, yeni dünyaya, onun henüz biçimsel denetime uğramamış engin doğasına en uygun dilin saltıklaşma yolunda genleşen *Ben*'in sınırlarını silen, sınırsız doğaya yansıtan özgür koşuğa yönelik dışavurum biçimi olarak seçti. Yeni kıta geleneksel şiir ölçü ve uyaklama düzeniyle '*zaptürapt*' altına alınamazdı, ayrıca alınmamalıydı. Avrupa'nın seçkinci, inceltilmiş, altında insanlık suçlarını da barındıran ayrımcı dili aynı zamanda bir ayrıcalıklı sınıf diliydi. Oysa yeni dünyada sayısız *Ben* denli özgürlük söz konusuydu ve ona gem vurmamak olanaksız olduğunca haksızlık olurdu. Kıtanın güneyindeki göçmenler ve onların toplumları için süreç başka türlü işledi kuşkusuz. Orada Avrupa tını köleci üretim düzeniyle de bağdaştırılarak ayrıcalıkları daha da güçlendirip doğallaştıracak bir dinsellik (*teoloji*) at başı sürdü ve Avrupa geleneklerinin bağlı kalınarak izlenmesi, yinelenmesi (*taklit*) başattı. Tabii bu kaba örnekleme (*modelleme*) aslında geçiş biçimleri, tipleri üzerinden çalıştı tarihte ama öne çıkan örnekler uç örneklerdi ve tanımlamalar bu örnekler üzerinden yapıldı. Whitman bu örneklerin en önemlilerinden biriydi ve gerçekte en yanıltıcılarından da biri.

Özgürlük kavramını kavrayışı çağdaş benzerlerinde olduğu gibi sığıdı, bir yanılısamaya dayanıyordu ve 'doğa, doğallık' yapay bağlamı içinde ele alınıyordu. "Görüyorum kibirli kişilerin küçümseyişini, aşağılayışını işçileri, yoksulları, zencileri ve benzerlerini;/ Bütün bunları -bitmek bilmeyen bütün bu alçaklığı ve acıyı oturup seyrediyorum, / Görüyorum, işitiyorum ve susuyorum." (Oturup Seyrediyorum: **Yol Kenarında**, 14); "Alışıldık bir şey olacak evlerde ve sokaklarda erkeksi sevgiyi görmek, / En gözü pekler, en kaba saba olanlar yüzlerini değdirecek birbirine hafifçe, / Özgürlük'e bağlı olanlar sevgili olacak, / Yoldaş olacak Eşitlik'in sürekliliğine inananlar." (Katliamın Üzerinde Yalvaçça Bir Ses Yükseldi: **Davul Sesleri**, 63) Sıkı bir irdeleme engin doğa karşısındaki bu yeni insanın ne denli doğal olduğu, doğayla uyumlu olduğunu açığa çıkaracaktır. Elinde tüfeği, arkasında 'evrensel insan (birey) hakkıyla' onun özgürlüğünün de başka özgürlüklere mal olduğunu anlamak için çok çaba harcamak gerekmez. O zaman bu şakımadaki heybet, coşku ya da görkemde, haklılığına yüzde yüz iman etmiş sevinç dağıtıcısı işlevinde birçok okuru kaygılandırarak görünmez gölgelerin ağırlığı duyumsanacaktır. Bu 'aptal' denebilecek özgürlüğün bedelini bir yerlerde birileri 'kahraman, kutlu, özverili, yiğit, kurban, vb.' olarak, üstelik hiç de kendi sıradan gerçeklikleri içerisinde bilinmeden ödediler ve ödemeyi de sürdürüyorlar. "Savaş için yola çıkan kalabalık birlik, ardındaki tepelime askerî malzemeye dolu vagonlarla, / İnsanlar, bitmez tükenmez, akan, güçlü sesleri, tutkuları, gösteri alaylarıyla, / Kuvvetli nabzıyla Manhattan sokakları, şimdiki gibi çalan davullarla, / Sonsuz ve gürültülü koro, tüfeklerin çatırtısı ve şakırtısı, (hatta yaralıların görüntüsü,)/ Manhattan kalabalıkları, şamatalı müzikal korusuyla, / Manhattan yüzleri ve gözleri her zaman gerek bana." (Bana Muhteşem

Sessiz Güneşi Ver 2: **Davul Sesleri**, 60-1); “Savaş cesetlerini gördüm, on binlercesini./ Genç adamların ağarmış iskeletlerini, gördüm onları./ Savaşta katledilmiş askerlerin kalıntılarında sayısız yığını./ Ama sanıldığı gibi değillerdi./ Tamamen huzur içindeydiler, acı çekmiyorlardı./ Yaşayanlar kaldı geride ve acı çektiler, ana acı çekti./ Karısı, çocuğu ve düşüncelere dalmış yoldaşı acı çekti./ Ve geriye kalan ordular acı çekti.” (Leylaklar Avluda En Son Çiçek Açtığında 15: **Başkan Lincoln’un Anıları**, 85) Ama Whitman için yüce ülkü (idea) en acı gerçekliği yatıştırır, bağışlatır, dahası olayı genel açıklamalara dayalı yollardan güzelleştirir, tıpkı dinsel ‘teselli’, ‘kurban’, ‘şehitlik’ törenlerinde (*ritüel*) olduğu gibi. Yani ABD siyasal tarihi Whitman’ı, onun belki de hiç istemeyeceği biçimde açtığı yoldan ‘özgürlük tapıncağı’ yanılması taşıdı. Ne de olsa Whitman seküler bir sözcüydü, dinsel yalnızca biçimsel olarak üstlenen... Rejim töreni işte bu söylemsel (*retorik*) kaynaklardan alıp içeri boşaltarak günümüze taşıdı. (İkiyüzlülükten söz etmeye hiç gerek yok.) Benim kızdığım yine de öngörüsüzlüktü, yani koşullarını aşamayan öngörüsüzlük... Çünkü etkileri, serpintileri sıradan, saf insanları biçimlendirebiliyor.

Walt Whitman’ın doğaya dönük duruşu bir kent karşıtlığı gibi algılanabilir. Döneminde etkili bir akımdı bu (Thoreau, vb.). Ama kent insanıdır, kentlidir, biliyoruz. Belki kent uyumsuzu denebilir çünkü kişisel, cinsel yeğlemeleri ortalamadan sapıyordu ve bu yüzden yaşadığı ile gösterdiği arasında açılanma dikkati çeker, ama önemsizdir yazın açısından bu durum. Yine de yapıtında kentli toplum ve seçkinlerine dönük eleştirileri, kendi özgürlük savaşçısı kimliğiyle çeliştiğinden eleştirisini esirgemez. Örneğin, **Davul Sesleri: Bana Göre Değil Gençlik**’te (66); kibarlık, çene çalarak zaman öldürmek, dans etmek, zariflik gibi şeylerin ona göre olmadığını, okumuşlar arasında rahat edemediğini, bilime, güzelliğe, bilgiye alışık olmadığını ama yaşamında önemli üç şeyi değerli bulduğunu yazar: yaralılara baktı, teselli etti ölmekte olan nice askeri ve ‘bu şarkıları yazdı’. Yine aynı şiirin Bir Sivile adlı bölümünde kentli sivillere kızar. Gidin piyanonuzu tıngırdatın, benden hoşunuza gidecek şiirler beklemeyin, der. (71)

Walt Whitman kendini içinde bulunduğu dünyayı, durumu ve çevreyi ululadı, kutsadı ve yarattığı şiirsel gerçeklik yaşanan her şeyi ne yazık ki ‘güzel’ kıldı. “Çünkü dünyadaki her gözü pek isyancının yeminli şairiyim ben,/ V benimle gelen geride bırakır huzuru ve alışılmış şeyleri./ Ve ortaya koyar her an kaybedebileceği hayatını (...) Zaferin mühim oluşunu mu düşündük?/ Evet öyle -ama şimdi bana öyle geliyor ki çaresi yokken yenilgi de mühim./ Bu ölüm ve keder de mühim.” (Başarısızlığa Uğramış Avrupalı Bir Devrimciye: **Güz Derecikleri**, 125-6) Ölüm de yoksulluk da acı da bu sınırsız olanaklar (*fırsat*) evreninde güzeldi (!). “Yürüyorum güle oynaya ve en güzel giysilerimle./ Anlatamam nereye gittiğimi, ama iy olduğunu biliyorum./ Bütün evren iyi olduğunu gösteriyor./ Geçmiş ve gelecek iyi olduğunu gösteriyor.// Hayvanlar ne kadar güzel, ne kadar mükemmel!// Yeryüzü ve üstündeki en ufak şey ne kadar mükemmel!// İyi denen şey ne kadar mükemmel, kötü denen de bir o kadar mükemmel./ Bitkiler ve madenlerin hepsi mükemmel, ölçülemeyen sıvılar da mükemmel./ Yavaşça ve kesinlikle bunun üzerinden geçtiler, yavaşça ve kesinlikle geçiyorlar hâlâ.” (Zamanı Düşünmek: **Güz Derecikleri**, 203)

Sorun olsa olsa Ben’in sınırsız olanaklar cennetinden pay kapma konusunda yetersizliği, yeterince Ben olamayıştıydı. Kuşkumuz olmasın, Ayn Rand çok uzakta değildir. Yirminci yüzyılın büyük ABD’li yazar ve şairlerinin kişisel öykülerini izlemek bu konuda çok şeyi açıklar. Çünkü çıkış noktası çok etkili ve bir o denli yanlış bu yanılmasayla ilgili. Ona göre gerçek Amerikalı, Amerika’nın iyi ve kötü hiçbir parçasını göz ardı etmeyecektir (Mavi Ontario’nun Kıyısında 17: **Başkan Lincoln’un Anıları**, 105) Devrimci özne, istem (*irade*) 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca

keşfedilmesi gereken *Yeni Dünya*'nın fatihi gibi gördü kendini: “*Her çağda bir ulus önderlik etmeli./ Bir ülke vaadi ve güvencesi olmalı geleceğin.*” (Mavi Ontario'nun Kıyısında 5: **Başkan Lincoln'un Anıları**, 92); “*Düşün ardıma Eyaletler!/ Her şeyin önünde bir insan -kendim, özgün, her şeyin önünde.*” (Mavi Ontario'nun Kıyısında 5: **Başkan Lincoln'un Anıları**, 103); “*Bereketli Amerika-bugün,/ Her tarafta doğumlar ve sevinçlerle dolusun!/ İnlıyorsun servetle, zenginliğin sarmalıyor seni bir kundak gibi,/Kahkaha patlatıyorsun sancısıyla devasa mülklerinin.*” (Kahramanların Dönüşü 3: **Güz derecikleri**, 112) Oysa devrimci özne Avrupa'da yenilmiş, teslim olmuştu bile tam o sıralarda. Burada ise toprak, kaynaklar sınırsızdı. Yerliler mi? Özgür, girişimci tinin (*Ben*) olsa olsa insan ulamının (*kategori*) dışında engelleriydiler. Özgürlük kıskançlıkla, Ben'i, bencilliğiyle tepeledi, öyle inanmıştı kendi güzelliğine, yaratıcı gücüne.

Özel tarihsel koşulların Walt Whitman özgür koşuğunu yaratması, dilin engellerini yıkarak bir özneyi dalga dalga aç(inla)ması bir dilsel, şiirsel devrim sayılabilir ve sayılmalı. Ama şiirde bu devrimin ancak tüm dünya şiir geleneği içindeki yeriyle bir anlamı olabilirdi. Zaten bu yerel şiir atılımı evrensele, çağcıl şiire giden yolun kapısını da araladı. Uzun süre (19. yüzyıl ortalarından ilk büyük savaşa değin) dünya şiiri geleneksel biçimlerle yeni koşuklama, özgür anlatım biçimleri arasında sayısız geçiş biçim ve deneyimleri yaşadı ama artık Whitman'ın çözümü günümüzde genelgeçer bir çözüm olarak yaygınlaşıyor. Dolayısıyla dünya şiirinin ona borcu da çoktur. (Türk şiiri bu evrimi gecikmiş olarak yineledi, geçerken belirtelim.)

Whitman'ın ABD çağdaş tarihinde özgün, coşkulu, etkili ve belki bir o denli kof şiiriyle düşüncüsel (ideolojik) açıdan ne denli belirleyici olduğunu imlerken kadın hakkında düşüncesini de bir alıntıyla vermeden geçmeyelim: “*Ancak kadınların eşsiz şiirlerinden ortaya çıkabilir erkeklerin şiirleri, (benim şiirlerim oradan gelmedir;) (...)* Erkek ilkin kadına biçimlenir, sonra biçimlenebilir kendi içinde.” (Kıvrımlardan Ortaya Çıkan: **Güz Derecikleri**, 148) Burada kadınla doğanın eş ya da özdeş tutulduğunu sezinlememek olanaksız. Kadın yaratıcıyı da yaratan doğa. Yine dinbilimi (teoloji) ama dindışı (seküler) bir dinbilimi. Ne anlama geliyorsa? ABD mitini biraz da bu açıdan anlamaya çalışmak iyi olur bana kalırsa.

\*

**2 Nisan 2024**

**Çapan, Cevat, Haz.;** **Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi (2023, Şiir), Çev. Cevat Çapan,**  
**Sözcükler Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2024, İstanbul, 316 s.**

Cevat Çapan'ın çevirip hazırladığı, önceki baskılarını da bildiğim Amerikan şiiri derlemi (*koleksiyon*) çeviri yetkinliği, şiir seçimleri, derli toplu 20.yüzyıl Amerika şiirini yansıtma yeteneği ile göz dolduruyor. Amerika'da şiirin nasıl kavranıldığı, biçimlendiği, hangi etkilerden yola çıkıp hangi etkilere yol açtığı, biçim ama daha çok içerikleme konusunda derdinin ne olduğu, İngiliz şiirine ve önceki yüzyıla (19.) borcu, vb. sorular okurun bilincinde epeyce yanıtını buluyor. Cevat Çapan'ın açık, dürüst, yetkin sunuşu da ayrıca önemlidir.

İlginç olan ABD kuzeydoğu coğrafyasının düşünce ve şiir açısından bitek bir bölge oluşu. Etkileşimler, yayınlar orada uç veriyor öncelikle. 1912'den sonra şaşırtıcı bir gelişme gösterdiğini söylüyor Amerikan şiirinin, Çapan. Savaştan sonra üç yönde evrilen şiir çizgileri şöyle: Gizdeş yaşantı şiiri, Atılım ya da İzdüşüm şiiri, Beat Generation.

Aşağıda yalnızca şairleri yazmakla yetineceğim.

Robert Frost, Carl Sandburg, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Ezra Pound, Robinson Jeffers, Marianne Moore, Archibald Macleish, E. E. Cummings, Hart Crane, Langston Hughes, Kennett Rexroth, Theodore Rhoetke, Charles Olson, Elizabeth Bishop, Delmore Schwartz, William Stafford, Randall Jarrell, John Berryman, Robert Lowell, Lawrence Ferlinghetti, Denise Levertov, Kenneth Koch, W. D. Snodgrass, Robert Creeley, Allen Ginsberg, Frank O'Hara, John Ashbery, Galway Kinnell, W. S. Merwin, James Wright, Adrienne Rich, Gary Snyder, Sylvia Plath, Charles Wright, Raymond Carver, Dana Gioia.

\*

4 Nisan 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Havuz Başı (1952, Öykü),  
Yapı Kredi yayınlarında birinci basım [Bütün Yapıtları-Bütün Öyküleri], Ekim  
2002, İstanbul, 105 s.**

\*

8 Nisan 2024

**Kerimoğlu, Caner; Chomsky Darwin'e Karşı. Evrensel Dilbilgisi, Dilin Kökeni ve  
Evrim Tartışmaları (2021),  
Varyant yayınları, Birinci basım, Ekim 2021, İzmir, 638 s.**

Prof. Dr. Caner Kerimoğlu dilbilimci. Birçok yayını var. Kitap benim için gizem (sır) olma özelliğini hep taşıyan Noam Chomsky konusuna açıklık kazandırır diye okundu. Bu amacıma ulaştığım söylenebilir ama bunca söz ve yinelemeyle tikiş tikiş şişirilmiş çalışmanın, daha kısa, öz, bilimsel bir sunumu daha iyi olurdu diye düşünmeden edemedim.

Kitap üzerinde ayrıntılı durmayacağım. Chomsky'nin 'evrensel dilbilgisi'ne yönelik kuramının kendi içinde tutarlı bir seyir izlemediğini, zaman içinde büyük dönüşümler geçirdiğini, kuramın evrim karşıtı temel tezini, tezin geniş bilimsel ve bilim dışı çevrelerce eleştiri ve savunusunu, Caner Kerimoğlu'nun biraz fazla kişisel değerlendirmesini böylece kavramış oldum. Chomsky dünya gündemini çokça karıştırmış biri. Solcu savaştı (militanlık) bana hep tartışmalı gelmiştir, özellikle dilbilim teziyle güncel siyasal tutumu arasındaki ters açı işkillendirmişti beni. Bu çelişkileri ve kuşkuyu boşuna taşımadığım açıklık kazanmış oldu.

Kerimoğlu önce Chomsky'nin dönüşümlü dilbilgisinden evrensel dilbilgisine düşünsel evrimini, evrim kuramıyla Chomsky'nin Kartezyen kuramının karşılaştırılması ve tartışmasını veriyor. Arkasından ona karşı çıkan ve oldukça sıkı tezlerle eleştiren bilim çevrelerinin ayrıntılı görüşlerini özetliyor. Sonunda temel çatışma noktalarını özetleyerek, kendi kişisel yorumunu ekliyor. Ortada, nesnel bakış açısını korumaya çalışıyor olsa da Chomsky'nin dilbilim tezine karşı olduğu anlaşılıyor Kerimoğlu'nun. "İnsan doğuştan bir şeyler getirebilir ama bunun bilişsel özelliklerden bağımsız, 'kullanıma hazır ve nazır' bir dilbilgisi modülü olduğu ve bunun da biyolojik olarak birden ortaya çıktığı düşüncesi retorik ile bir yere kadar götürülebilirdi, bu yolun da sonuna gelmiş gibiyiz." (545) Chomsky'e göre dil bir doğal uyarlanım değil Gould ve Lewontin'in tezlerine uygun evrimsel bir yan üründür (*eksaptasyon*). İnsanı diğer türlerden ayrı tutan Kartezyen tutumu özünde Noam Chomsky'den bir 'idealist' düşünür olduğunu yeterince kanıtlıyor.

\*

11 Nisan 2024

**Eagleton, Terry-Matthew Beaumont; Eleştirmenin Görevi. Eagleton ile Söyleşiler** (*The Task of the Critic. Terry Eagleton in Dialogue, 2009*), Çev Ümran Özbacı, İletişim yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 352 s.

Kitap seçkin, titizce ve konusuna egemen sorularıyla büyüleyici ve Eagleton'ın yanıtlarının da oldukça kişisel bir yaklaşımı sergileyen rahatlığıyla okur için çekicilik taşısa da bizim gibi dünya taşrasından Eagleseverler için zorlayıcı bir kitap. Çünkü okurdan neredeyse tüm Eagleton toplu yapıtına (*külliyat*) tam egemenlik gerektiriyor. Eagleton yaşamını izleyebilmek için yapıtını atlamadan izlemek gerekir ki Türkçeye birçok yapıtı (belki de tümü) çevrilmiş olsa da olanaksız görünüyor bu. Oysa söyleşi tam da böyle bir okur için düzenlenmiş yetkinlikte. Eagleton'ı adım adım, iyi izlemiş biri kitabın tadına varabilir.

Eagleton'ın Katolik ve İrlandalı kökenleri, üniversite öğretim üyeliği ile peşine düştüğü ana ve yan izleklerin haritası çıkarılabiliyor. Yine de benim açımdan çok verimli bir okuma olmadı. Terry Eagleton'ın epeyce bir kitabını okumuşluğum var ve yapıtını okumak daha anlamlı bir uğraş gibi görünüyor.

Özellikle **Sonuç** bölümünde inanç, Tanrı, ütopya, cennet, diriliş, aktöre (etik), vb. konularında yaklaşımları benim açımdan ilginçti. Bir yerde şöyle diyor: "Ama aynı zamanda siyasal devrimin başarıp başaramayacakları konusunda da gerçekçi olmamız gerekiyor. İnsanın çektiği acıları, trajediyi, ölümü ve zulmün ve sömürünün bütün çeşitlerini tümüyle ortadan kaldıramayız. Bizler birer beden olarak var oldukça bu şeyler bizim bir parçamız olacak, ölümlülüğümüze bağlı olacak. Bu bence diriliş öğretisinin söylemeye çalıştığı şey. Dünyada ütopya yok, cennet yok; ama bu bizi her yolu deneyip imansızı gerçekleştirmeye çalışmaktan vazgeçirmemeli." (325)

Son tümcesi eleştiriyle ilgili. Geleceğe hazırlıksız yakalanmak istemiyorsak eleştirmene kulak verelim o zaman.

\*

15 Nisan 2024

**Çelik, Tuğba; Muhafazakâr Edebiyat Kanonu (2024),  
Alfa yayınları, Birinci basım, Ocak 2024, İstanbul, 175 s.**

(Aşağıdaki Yazı Sincan İstasyonu, 2025, Sayı 135' te yayımlanmıştır.)

Şu an İstanbul Bahçeşehir Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapan Tuğba Çelik'in aslında oldukça önemli bir konuda doğru yerde, açıda duran ama yeterince işlenmemişlik ve derbederlik duygusu veren kitabı, Türk yazınında *Tanzimat*'dan bu yana süregelen tutucu yazın çizgisini saptamaktan öte, *Cumhuriyet*'in temel öğrenim kurumlarında (MEB) gerici, tutucu bir siyaset doğrultusunda sağ geleneğin yazar ve yapıtlarının nasıl öne çıkarıldığını, uzunca bir süredir doruk yaptığını, Türk yazınının öteki nitelikli yazarlarının okul izlencelerine alınmadığını kanıtlıyor. Bilinmeyen bir şey değil kuşkusuz. Ders kitapları üzerine de çözümlemeli çalışmalar yapılmıştır. Ama Çelik'in çalışmasının ilginç yanı gelenekçi, tutucu çizgiyi, silsileyi (*kanon*) öne çıkan adlarla örneklendirmesi ve kişisel, eleştirel bir tutum takınması, oldukça sert bir yaklaşım da sergiliyor olması. Aslında buraya dek her şey tamam. Ama Tuğba Çelik'in yazına ilişkin genel bir başvurusu (*referans*) yok sanki. Bizim tarihimizin iç çelişkilerine bağlı yurttaşlığımızı belirleyici etkenlere dayalı sınırlı bir tutum yeterli mi? Konunun tarihsel-siyasal bir konu da olduğu doğru ama biraz da yazınbilimcinin işi yan (ikincil) belirleyenleri ayraç içine almak değil mi? Yoksa, yazarın görüşlerine katılıyorum ama bu beni doyurmuyor. Tutucu yazın geleneğimizden örneklediği yazarlar şöyle: Yahya Kemal, Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Peyami Safa, Namık Kemal. Buncasıyla kalsa yine iyi.

\*

18 Nisan 2024

**Vesaas, Tarjei; Buz Sarayı (Is-slottet, 1963) Çev. Melih Cevdet Anday,  
Cem Yayınları, Birinci Basım, 1972, İstanbul, 190 s.**

\*

**Vesaas, Tarjei; Kuşlar (Fuglane, 1957) Çev. Deniz Canefe,  
Timaş Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 236 s.**

Vinje'de (Norveç) doğan ve doğduğu yerde ölen Tarjei Vesaas'un (1897-1970), büyük olasılıkla Fransızcasından Melih Cevdet Anday'ın çevirdiği ve yayıncılık tarihimizin büyüklerinden Cem Yayınevi'nin 1972 yılında yayımladığı **Buz Sarayı**'ni olasılıkla yayımlandığı yıllarda okumuş, güçlü bir şiir etkisi almış ve çarpılmış, geçen on yıllar boyunca da içimde bu etkiyi taşımıştım. Sanırım arada bir kez daha okudum ve şimdi yeniden, üstelik yazarın **Buz Sarayı**'ndan altı yıl önce yayımladığı bir başka önemli romanı **Kuşlar**'la birlikte. Bu kez çeviri özgün dil, Norveççeden ve çevirmen



Deniz Canefe. Şaşırtıcı olan yıllar önce sıcağı sıcağına ikinci dilden yapılan Anday çevirisinin de yazarın biçimine (*üslup*) sinen duygusal iklimi başarıyla yansıtmış olduğunun açığa çıkmasıydı. Yani iki çeviri karşılaştırıldığında, romanların dilinde, tümce kuruluşları ve ilişkilerinde çevirmenin değil yazarın yazın anlayışının (poetika) başarıyla yansıtılmış olduğu ortaya çıkmış oldu ve benim açımdan sevindiriciydi bu. Bir şairin başka dillerden yaptığı anlatı çevirileri belli ölçülerde kuşkuyla karşılanırsa yeridir, ama Melih Cevdet Anday'ın, başlangıçta diğer *Garip* akımı şair ve çevirmenlerinden biri olduğunu da unutmamak gerekir. Bu insanlar gelişmiş bir dil ötesi, biçime ilişkin bir yazı(n) duyarlığı taşıyan insanlardı aynı zamanda.

\*

Vesaas'un anlatılarında (en azından okuduğum ikisinde) neden fiziksel bir engel taşımamalarına karşın anlaksal (*zihinsel*) açıdan durgun ya da uyumsuz insanları anlatmayı seçtiği sorulabilir, dahası bunun yazarı da kuşatan ortam ya da çevreyle bağı, ilişkisi üzerine düşünülebilir. Kuşkusuz epeyce kurgusal (*spekülatif*) yanıt ve yorumlar sergilenebilir, geçerli ya da geçersiz olabilen ama kanıtlanamayacak nedenler, gerekçeler... Belki de bu türden varsayımlarla uğraşmak yerine betimleyici, saptayıcı bir çözümleme ve durumlardan doğan nitelikler, sonuçlar üzerinde yoğunlaşmak gerekiyor. Sonuçta kimse neden *Lennie*<sup>3</sup> diye sormamıştır sanırım. Ama sanatçılar, özellikle de sözcüklerle yaratan yazarlar aynı zamanda insan davranış ve söyleyişlerine odaklandıkları için sıra dışı kişileri sıkça konu yapmışlar, olağanla olağanüstünün kesişim anlatılarından özgün bir poetik tür ya da bağlam üretmişlerdir. Çok örneği vardır dünya yazınında ve hatta ülkemiz yazınında da. Ama sıra dışı örneğin, olağan toplumsal yaşamları görünür kılma, açığa çıkarma işlevi Vesaas'un yazınsal tutumunu (poetika) tümüyle açıklamaya yetmiyor. Buna Kuzey'in, İskandinav Yarımadası'nın bölgede yaşayan insanlar üzerindeki somut etkisini eklemek gerekiyor. İskandinav coğrafyasının, aslında yakından bakıldığında çok değişik biçimlerde ortaya çıkan sanatsal verimi en büyük ortak böleniyle her okurun dikkatini çekmiştir. Bu hava ve iklim koşulları, daha yalıtık, sessiz dünya, doğanın sonsuzluk ve dinginlik duygusu veren, insan öykülerini sıradanlaştıran, aynılık, sonsuz tekdüzelik duygusunu, yaşamın anlamını bireylerde sorgulatacak kerte yineleyen ürkütücü çevreni (*ufuk*) ayrıca etkilidir bu anlatım dilinin oluşumunda. Dil takınaklaşabilir. Konu, özünde şu: dünyanın birçok bölgesi uzunca bir sürede (300-400 yıl) insanın iki doğasını (doğal ve yapay) karşı karşıya getirmiş ve çatıştırmıştır. Doğanın üretimle tüketimi tarihsel bir evrim çizgisi içinde izlenebildi ve evrim, kuşkusuz devrimli ataklarla kenti ve bağlı yerleşme düzenlerini, yeni gelenekleri oluşturarak insanı biçimlendirdi. Sömürgelerde sömürgeci ülkenin eli bu yağmaya ve biçimlendirme uğraşına ayrıca karıştı. Ama yalıtık bir coğrafya olan ve toplumsal özellikleri (nüfus, üretim, vb.) endüstrileşmeye özgü kitlesel doğa yıkımı için yetersiz kalan, daha 19.yüzyıl başına değin kırsal yapı ve tarım-ormancılığa özgü insan davranışlarını koruyan, ancak 20.yüzyıla birlikte endüstriyel üretimin hızlı ve çarpıcı etkisiyle gelenekten çağcılığa (*modernizm*) geçişi kısa sürede ve hızlı biçimde insanların önüne koyarak seçime zorlayan İskandinav toplumlarında evrimsel uyum ve uyumsuzluk sorunu daha sarsımlı (*travmatik*) biçimde yaşandı. Ayrıca toprağın, toplumsal örgütlenme biçimlerinin, vb. paylarını da unutmamakta yarar var. Bütün bunlardan bölge toplumlarının içinde yaşadıkları dünyaya tepki vermede sorun yaşadıklarını falan söylüyor değilim. Doğanın tam da gerektirdiği davranış biçimini halk anlayışı (*zekâ*) hiç kuşku yok ki yarattı ama insan-doğa etkileşimi dünyanın öteki ekinlerinde (*kültür*) yaşayan insanlardan başka türlü oldu. İklim koşullarının bu sıkça

<sup>3</sup> John Steinbeck, *Fareler ve İnsanlar*, özgün dilde: 1937.

kapalı, karanlık dünyada insan-uzam (mekân) ilişkisini kendine özgü biçimde ürettiğini de benimsemek zorundayız. Dolayısıyla, insan-zaman ilişkilmesini de... Bu kısa giriş yeterli çağrışımı yapabileceğinden sözü daha çok uzatmaya gerek yok. Bu etkenlerin tümü birden, insan-toplum-dil uygulamasının özgün yorumu ve kullanımını kaçınılmaz kılar. Ölçüsüz büyüklüklerle ve tekdüze sonsuz yinelenmelerle çevreni karartan doğa karşısında insanın içe dönüşü, sesin suskuları öne çıkaran dizemselliği (*ritim*), konuşma dilinde ve fizyolojide (*anatomi*) yankılanan sesletim, ünletim yapıları, bildirişim yeğlemeleri (amaca yönelen anlamlandırma seçenekleri), tümcelerinin insanbilimcil (*antropolojik*) altyapıya uygun biçimlenişleri, vb. önümüze Vesaas ve başka Finli, Norveçli, İsveçli yazar biçimleri (*üslup*) olarak (Strindberg, Ibsen, Hamsun'dan Petterson'a) geliyor. Kendi alıştırdığımız bildirişim ve dil akışları içinde söz konusu Kuzeyli tümceyi olağan sınırları içerisinde bir iletişim yordamı olarak kavrayamıyor, tersine bir tür algı yanılsamasıyla sıra dışı bir aktarım, anlatım (şiir) gibi algılayabiliyoruz. Oysa o tümcenin arkasındaki tüm yerel birikim, yalnızca yazınsal çabaları değil örneğin müzikal anlatımları da (19. yüzyıl yarımada bestecilerini düşünelim.) yoğun ve özgül biçimlenmelere zorlamıştır.

\*

**Buz Sarayı** büyülü denebilecek eşsiz anlatılardan. Bunun bir nedeni yazınsal tür kalıplarından taşması. Yazarı ya da yaratıcısı olmayan (*anonim*), halkların anlata anlata üretip geliştirdiği söylen, destan, masal, vb. sözlü anlatı biçimlerinin büyüsunü öncelikle çözümlenmek gerekiyor. İnsanın dünyaya insanlaşma aşamasında verdiği ilk tepkiye değin izi sürülüp kökenlenebilecek bu türden anlatıların anlatıldıkça daha geniş kapsar kümece paylaşılan tartışmasız sonul biçimbirimleri (*morfem*, Bkz. V. Propp) oluşturması, yalnızca sözlü geleneğin yerel ekinini değil tüm insan ekinini kapsayacak bir türsel dışavuruma doğru evrilmeleri, insanın derin düşlemsel tüm başlangıç kımlarını (*arketip*) canlandırması, bugün bile derin etkilerini sürdüren ve beyinciğimizde (omurilik soğanı) yuvalanan bir dirim-toplum-tinbilimsel olgu. Söz konusu derin ve bastırılmış (içgüdüsel ya da dürtüsel denebilecek) türsel kaynakların ortak dilde yansımaları ve anlatıları dün de bugün de olumlu ya da olumsuz temel duyguları tetikleyerek insan bireyinin gizemli, karanlık ve bir o denli çekici, büyüleyici yanını imler. Us ve onun biçimlediği üst-bağlamlar (neden-sonuç, vb.) ancak kapak açılıp içeri su dolmasına izin veren yaşam aralıklarında (düşlerde, sanatsal dışavurumlarda, toplu ayinlerde, vb.) kırılıma uğrar ve 'korkunç yüce', ölümcül çekim', 'dirim-ölüm dansı', vb. kök anlatıyı ortaya çıkarır, sergiler. İşte bu ilkörneğe (*arketip*) uzanan, onun biçim-içerik sezdirimlerinden yola çıkan sanatçı yapıtına sözünü ettiğimiz büyüü ( da büyüleyiciliği) eklemiş olur. Konu usun ve birlikte gelen uzlaşımli tümel/tikel kavrayışın bir yerinden, beklenmedik biçimde delinmesidir. Neden-sonuç dizisi ve us bozguna uğrar, tüm açıklamalardan kalan (en) son şey imlenir, imlenen şeye belirsiz bir gönderme yapılır, tanımlanamaz, ama sıradan yaşamın betiminde saklı kalan, sessizlik ya da boşlukla doldurulan bölgelerin varlığına, yani öte evrene buradan kimi seslenişler, deviniler, imler salınır. Bunların hiçbirisi bir yere varmaz, amaca (!) ulaşmaz çünkü amaç kapalı, karanlık ve bilinemez bir yer ve zamandır. Belki bir yokülke (*ütopya*), belki ölüp yok olduğu sanılan dirime bağışlanan bir sözveri (*vaat*)... Sizin öldü dediğiniz şey var olmanın başka biçimlerinde, kristalize olarak, ülküselleşerek (*idealizasyon*), donup orada sonsuzca kalarak bir başka yerde sürmektedir ve orası tam da bir şiir noktasıdır, böyle tanımlanmaya çalışılan yerdir. Bunca belirsizlik, boşluk, sonsuz imge çağrısından şiirden başka ne çıkabilir zaten? Sorun bu olaya tanıklık etme deneyiminin kendisindedir. Bu da alışlageldik herhangi bir duygu ya da kavramla karşılanamaz. İşbu dünyalı hiçbir duygusal ya da

kavramsal belirteç bu 'son ülke'yi, 'durum'u nitelemeye yetmez ve bu yetmezlik büyü olarak bize döner, ele geçirir. Yokülke anlatılarının olanaksızlığınca çoğalan büyü türümüzün işte bu itim-çekim dansıyla yakından ilgilidir. Dirimin de ölümle birlikte yersiz-zamansızlaştığı öte geçe, özellikle 20. yüzyılda birçok sanatçının iyi kavrayıp biçimlendirmeye çabaladığı özgün anlatılara yol açmıştır. (Rilke bunlardan biridir.) Bu büyü'nün (*sihir*) kuşkusuz yerel-evrensel başka gerekçeleri, kaynakları da söz konusu. Sonunda anlatının kaynağı ne olursa olsun, çekirdeğinde yer alan imgenin duru(İtılmış) ikilemi ya da ikiliği, kendini ele geçirdiğimizi sandığımız anda uçup gidişi tüm sanatların geçmişten günümüze sözünü ettiğimiz anlamda büyüyle ilişkisini zorunlu, kaçınılmaz kılar. Bir halkın yarattığı imgenin arınımı elbette sayısız elin işlemeye katılımıyla daha saydam, kesin, kapsayıcı ve yüksek etkilidir. Kişinin sunabileceği en varsıl imge bile daha sınırlı kalacaktır, ta ki kamulaşana, kamuca el konuluncaya değin. Yazarı okurla büyü konusunda buluşturan derin yapı, türselliğimizle ilgili demek bunun anlamı. Hem yazar hem okur sezgileri nice seferber edilse de iki yandan yeterli açıklama gelmez, gelmeyecektir. Anlama çıkarılamayan büyülemeyi sürdürecektir, büyü özel ya da genel umarsızlığımızın kanıtı olarak içimize hüznle, yazgının tanıma gelmezliğiyle dolacaktır.

*"Karanlığın içinde taze, beyaz bir alın parlıyor. On bir yaşında bir kız. Siss."* (7) Dikkat edin, büyü bu yalın sözce ile başladı bile. Yapı, anlam, vurgu, dizilim bir anda okuru aldı başka bir dünyaya taşıdı. Bir masal ya da öte evrende dolaşmaya hazırlanmamız gerektiği açıktır. Tüm kitap boyunca ayağımızın nereye bastığını bilemeyecek, el kol sallasak, nice seslensek de kitabın içindeki varlıklara ulaşamayacağız. Kar, sis, buz belki aşılabilir engellerdir ama daha başka, görünmez engeller yolumuzu kesiyor. Siss, Unn'a gidiyordu, yeni tanıdığı sınıf arkadaşı. Siss onu anlayabilecek miydi, annesi ölünce teyzesinin başka bir köyde yanına aldığı Unn'u? Unn, ta içine gömülü o 'şey'i Siss'le paylaşacak mıydı peki? Gösterecek miydi gizli gömüsünü arkadaşına? Birbirlerini seçmiş olmakla ne yapmış, neyi paylaşmış olurlardı? Odaya kendilerini kilitleyip soyunuyorlar. Neden? Unn neyi görmek ya da göstermek istedi? Giden (Nereye?) annesini mi, yoksa hiç görmediği babasını mı? Burada böyle, çıplak kalmak neydi? Geriye bir şey kalmış mıydı, var mıydı (Unn)?

Roman içimizi parçalayarak, içimizde son kavrama yeteneğini yağmalayarak, duygularımızı kıya kıya ilerleyecek ve bir *tragedyaya* dönüşecek. Unn'u çağıran bir şey, bir gelecek var. Unn'un yazgısı atacağı adımda, geleceğinde. Yolunu yitirecek tipide, ırmağın oradaki doğal oluşumun, yani buz sarayının içine, bir saraya girecek ve tam ortasında bütün zamanların kraliçesi olacak, orada dokunulmaz, öyküsüz kalacak, sonsuza dek annesiyle ve onsuz, donacak. Tüm köy, Siss ve arkadaşları, herkes Unn'u arayacak gece gündüz. Ama Unn nerede olması gerekiyorsa oradadır, buzun gözü onu yakaladı, dünyanın yüreğinde, çekirdeğinde, olmanın olanaksız, dirimin ölüm, ölümün de dirim olduğu o son yerde, buz sarayında. *"Uyumaya hazırdı, ısınmıştı da. Artık soğuk değildi burası hiç de. Odanın buz duvarları içinde biçimler oynuyordu, aydınlık gittikçe daha parlıyordu. Her şey yukardan aşağıya dönüyordu...her şey delici bir parlaklığa bürünüyordu. Bir kez bile garipsemedi bunu, her şey olması gerektiği gibiydi. Uyumak istiyordu; güçsüz, ağır ve halsizdi."* (63)

Ama bir gün, ilkyazla buz sarayı eriyecek değil mi, kraliçe köpüklü suyla sürüklenecek, buluşmanın olanaksızlığı, öykünün ya da şiirin yetmezliği görülecek değil mi yine. Unn'un sonsuz kraliçelik düşü boşuna mıydı? Buncasını öngörememiş miydi? Küçük bir kız çocuğuydu ve dünyayı kendisi gibi, aslında doğru anlamıştı. Bir nedeni kalmadığı, kendine bir neden bulamadığı dünyayı... Yalnızca Siss, belki anlamamıştı ama sezinlemişti Unn'un anlatmaya çalıştığı o şeyi... Eğer, *Kavalcılar*

yetişmeseydi, Siss'in yazgısı da kötü gerçekleşecekti, iyi ki şen kavalcılar köyden geçtiler. Ve Siss büyüünün etkisinden çıktı.

\*

**Kuşlar**, yetişkin gövdesinde ergen anlağı (*zekâ*) taşıyan iri kıyım genç adam Mattis'in köyünde, ablasıyla birlikte yalın ve Mattis açısından asla değişmemesi gereken yalnız yaşamlarını anlatıyor: “*İki titrek kavak, Mattis’le Hege, sabah güneşinde koyu mavi göğe doğru yükseliyordu.*” (43) Abla Mattis’i çekip çeviriyor, yönetiyor, yönlendiriyor. Ama ablanın yaşamı Mattis’in sorumluluğu nedeniyle elinden kayıp gitmektedir ve ablasının tasesını sezinleyen Mattis korkmakta, zaman zaman öfkelenmekte ama bir çıkış yolu bulamamaktadır. Sonunda olan olacak beklenen ayrılık çıkagelecek, adamın biri abla Hege’yi çalacak ve Mattis çırılçıplak, dünyanın ortasında öyle kala kalacaktır. Bir önceki bölümde anlatmaya çalıştığım doğa ve yazgı çizgisi, gelip bu ve benzeri öykülere dayanır eninde sonunda. Dayanmasına dayanır ama öyle koyu kıvamlı bir duygu sızar, kara bir kan gibi kesiklerden akmaya başlar ki aynı umarsızlık, tıkanma, çözümsüzlük duygusu gelir biz okurları yakalar ve ne yapacağını Mattis gibi bilemez duruma sokar. Böylesi kederi çözebilecek tek şey vardır, ölüm. İçimiz karardı, hüzün fena bastırdı ve yanlışı nerede, kitabı okuduk ama bunu anlayamadık işte. Lennie’nin hevesle anlattığı gelecek düşlerini dinlerken ensesine kurşunu sıkkan George ve kendi için yaşamakla Mattis’e adanarak yok olmak arasında gergin Hege... Korkunç ikilem... Sanki senaryosu büyük ölçüde Tarjei Vesaas’dan alınmış gibi, Kuşlar romanını benzer izlek üzerinden yankılayan yeni bir filmi de yeri gelmişken anımsatalım: ***The Banshees of Inisherin, Martin McDonagh, 2022.*** Konu tıpatıp aynı. Yine Pádraic ve kızkardeşi Siobhán... ve iki kardeşin açmazı. Tüm bu ve benzeri yapıtlarda aynı şiir etkisini almamızın bir nedeni; boşlukların, sessizliklerin de müzikte olduğu gibi yapısal dizemin (*ritim*) bir parçasına dönüştürülmüş olması... Bölümler, bölümceler (*paragraf*) arasında değil, tümceler arasında, hatta içinde bile karşımıza aşılması gereken, nesne etkili boşluklar, sessizlikler çıkıyor ve okuluğumuz bildik yürüyüşünü, hızını, dengesini yitiriyor. Bu yapısal düzenlemenin acı, yıkıcı etkileri olması doğal olarak beklenir. Böylesi yapıtlarda yapı, biçim ögesine dönüşerek aktarılan durumların kendi duygusal katmanlarımızda karşılıklarını bulmamız, eşitlememiz öyle zor ya da olanaksızdır ki umarsızlık içinde kıvrınmamız kaçınılmaz oluyor. Evet, dolu dolu sa(n/y)duğumuz kendimiz, hiç kuşku duymadığımız gediksiz varlığımız da bu anlaşılması, üstlenilmesi güç boşluklar, sessizliklerle örülmüş gerçekte ama kendimizi hiç oralardan tanımlamaya yeltenmediğimizi de şimdi okuyunca anlıyoruz. Kitap bunu anımsatıyor, içimiz buruluyor, varlığımızın özünde yatan tutukluk, kekemeliğimiz dayatıyor kendini. Teklemeye, takılmaya, yinelemeye, tümceden sese, sestem hiçe düşmeye başlıyoruz bir anda. Önemli olan Mattis ve türdeşlerinin sıra dışı algılarının ortalamalarda buluşturduğumuz ve haritaladığımız dünyalarımızın içine bir türlü sığmaması, sığdırılamaması. Özgün ve dış etkilere, öteki ortaklaştığımız (*kollektif*) algılama kurallarına (*norm*) uymayan bakış, dünyayı hep yeni olarak, ölçü dışı ve ilk algı deneyimiyle yaşantılar. Mattis gibilerin hemen her tanıklığı, biz ötekiler için son derece sıradan, yavan görülen şeyler bile, bir tansığa (*mucize*) dönüşür. Çatıya konmuş çulluk, bir armağandır. Derme çatma kayığına binen iki kız da... Ya da şimşek ve yıldırım tanrısal bir cezadır. Ona gönderilmiş bir im, uyarı... İçinde yükselen cinsel dürtüyü tanımlayamaz Mattis, çocuksu davranışlarla dışa vurur. Her devinimi, sözü kendini istemeden açığa çıkarır, üstelik kendince çok ustalıkla yanıtladığını düşünürken dünyayı.

Ama usunun yetmediği bir yer vardır ve orada yaşamı dağılır. Ormandan gelen adam (samancı Jörgen) Hege'yi Mattis'ten çalacaktır ve Hege de değişmiştir, adamladır, onu yeğlediğini sezdirir artık. Ağılı mantar yiyip kendini ağılamayı dener Mattis ama ölmeyi beceremez... Hege Jörgen'le gidecektir.

Göle açıldı. Göz alabildiğine açılan güzelliklere bakmaya direnmektedir. Onu paklasa, ancak gölün karanlık derinlikleri paklar. “İşte şimdi göreceğiz, Hege,’ dedi, göle doğru.” (235) Kayığa su dolmaktadır. “Bedenim nereye gitti, diye düşündü.

Yaptıklarımı yapan kim?/ Ben yapmıyorum. Ne olması gerektiğini göreceğiz.” (235)

Ama beklemediği bir şey oldu, önce esinti çıktı, sonra fırtına- giderek yaklaşan... “Ak köşeli dalgalar belirmeye başlamıştı bele; birazdan Mattis’in ağzını suyla dolduracak, onu soluksuz bırakacaklardı, birazdan kayacaktı kürekler ellerinden./ Büsbütün umudunu yitirdi, ‘Mattis!’ diye bağırdı şaşkınlıkla; ıssız gölde bilinmedik bir kuş sesi gibiydi çığlığı. Büyük bir kuş muydu bu, yoksa küçük mü, belli değildi.” (236)

Ama anlıyoruz, yapayalnız bir kuştı, yeryüzünün sonsuz (ezel ebed)

yaban(cı)larından biriydi, kapı dışında kalmışlarından, yurtsuzlarından, avcının avlamaktan sakınca duymayacağı kuşlardan biri. Mattis Woyzeck'ti (Karl George Büchner, **Woyzeck**, yayınlanma: 1877; Alban Berg, **Wozzeck**, 1915-22), sürüsünü yitirmiş Birdy'ydı (**Birdy**, Alan Parker, 1984), artık kimsesiziydi dünyanın.

\*

20 Nisan 2024

**Maalouf, Amin; Labirent. Batı ve Hasımları (Le Labyrinthe des égarés-L'Occident et sese adversaires, 2023, Deneme), Çev. Ali Berktaş, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Mart 2024, İstanbul, 286 s.**

Maalouf'un fırından yeni çıkmış sayılabilecek kitabı, kapağı Avrupa'ya, Fransa'ya, Akademi'ye atan yazarın çizdiği eğrinin son noktasını göstermesi açısından ilginçti ama başka da bir şey değil. Altan alta işleyen sinsi ve soyut bir Batı'yı arkalayan güdümlenici yaklaşımıyla barutun bittiği, demir atıldığı ve demirin nereye, neden yana atıldığı belli. Aydınlanma ya da us böyle savunulmaz. Hakkı'ya hakkını vermek doğruculuğu artık sırttan göstermelik bir doğruculuk...olalı nicedir.

Ukrayna'yı işgal eden Rusya anlayışına dayalı bir özgürlük savunucusu imgesinin (bu oldukça tiksindirici imge) arkasında yerini alan Maalouf ABD'yi, AB'yi ve bu Batı karşısında Doğu çerçevesinde Rusya ve Çin'i karşılaştırmalı değerlendiriyor ve ek ağırlığı hangi kefeye koyduğu belli. Japonya'nın silahlanmasını imleyerek Doğu'dan kaynaklı yıldırımın (risk) daha da büyüyeceği bir gelecek dünyaya hazırlanmanın sağduyulu (!) öğütlerini veriyor. Kime mi? Bunu siz kestirin artık.

Önsözünde şöyle diyor: “Evet, gerileme bir vakıa ve zaman zaman tam bir siyasi ve ahlaki iflas görüntüsüne bürünüyor ama iyi veya kötü gerekçelerle Batı ile savaştan ve onun üstünlüğüne karşı çıkan herkes daha da ağır bir iflas yaşıyor.” (10)

Bu arada belirtelim. Amin Maalouf'a göre ‘Turuncu devrimler’ ve ‘Arap Baharı’ dünyanın Batı öncülüğünde demokratikleşmesi girişimleri idi ve ne yazık ki usdışı bir engele (Rusya, vb.) çarptılar. Hele Rusya, ‘isyancılar tarafından devrilecek gibi gözükken Esad rejimini kurtarmak için askeri müdahaleye kadar vardırı’ işi. (276)

Bırakalım aydın (!) körlüğünü, genel Batı körlüğüne ne buyrulur? Batı hangi Batı'nın Batı'sı? Ona göre *Berlin Duvarının* yıkılmasının (1991) ABD ve AB önüne açtığı fırsat boşa harlandı, '*bu fırsat bir daha karşınıza çıkmayabilir*'. (281)  
Pes!

\*

20 Nisan 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Son Kuşlar (1952, Öykü),  
Türkiye İş Bankası yirmi sekizinci basım, Aralık 2022, İstanbul, 134 s.**

\*

22 Nisan 2024

**Ellmann, Lucy; Ördekler, Newburyport (*Ducks, Newburyport, 2019, Roman*), Çev.  
Mahir Koçak,  
Yedi Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2023, İstanbul, 1043 s.**

Nitelikli çeviri ve baskılarıyla, yapıt seçimleriyle dikkatimi çeken Ankara yayınevi *Yedi Yayınları*'nın hakkını öncelikle teslim etmek gerekir, böyle bir yapıtı yayımlamayı, hele günümüz koşullarında yayımlamayı göze alabildikleri ve gerçekten baskısıyla, dizgisiyle, yayın yöneticiliğiyle (*editörlük*) pırıl pırıl bir baskıyı gerçekleştirdikleri için. Nice, neredeyse tekelleşmiş anlı şanlı yayınevlerimizde bile bu baskı titizliğini, özenini göremiyoruz. Bu düşüncemi yalnızca Lucy Ellmann'ın romanı için söylemiyorum, Yedi Yayınları'ndan okudum tüm kitaplarda aynı duyarlı ve saygılı yaklaşımı gördüm. Ama bir şey daha var. **Ördekler, Newburyport**'un çevirmeni. Yılın, belki de yılların çevirmeni ödülünü ben ona veriyorum, arkasındaki büyük emeği, birikimi, İngilizce ve Türkçe yetkinliği, kıvraklığı ile. Mahir Koçak adı da nerede görsem öncelik vereceğim adlar sırasına girdi. Bu kitabı çevirmek birçok nedenle büyük bir cesaretti, yayımlamak gibi. Mahir Koçak ve Yedi Yayınevi 2023 yılının çevirmen ve yayıncısı bana göre.

\*

*Batsheba* (kedi) ve *Pepito*'ya (köpek) sunulan bir roman düşünün ki tek bir tümceden oluşuyor ve küçük boyutlu abece imiyle yaklaşık 1140 sayfa. Ana tümce-gövdeyi oluşturan tümcecikler özgün dilde '*the fact that*', Türkçe'de Mahir Koçak buluşuyla '*gerçek şu ki*' bağlantı sözcüğüyle (19 binden çok geçiyor roman boyunca) ilişkililiyor ve metnin akışı boyunca her düşünce sayısız denebilecek düzeyde yinelenen bu sözceyle hem yapıta dizemli (*ritmik*), vurgulu (*tempo*) bir özellik kazandırıyor hem de anlatıcının evinin mutfağında pasta pişirirken anlığından (*zihin*) akıp geçen iç ve dış kaynaklı ve ilgili-ilgisiz tüm bir algı-bilgi-veri-olay-kişi-yorum-haber-filim-gözlem-dil oyunu-duygu-kaygı, vb. tek (kadın) odaklı bir yayın bombardımanına dönüşüyor. Bir bilinç dünyayı bireşimliyor sonra sözcüklerle yankılayıp yansıtıyor ve bu bilincin içine

önemli önemsiz, her şey ama her şey sıralı-sırasız dalıp çıkıyor. Olay ise ancak yine bu bilinçte yankılanarak aktarılıyor, dolayısıyla geçmiş ya da gelecekte hakkında düşünülen ama başka sayısız şeyin yanı sıra düşünülen *bir şey* olarak söz konusu. 13. sayfada büyük abece imiyle (G) başlayan tümce-roman 1014. sayfada noktayla (.) bitiyor. Kitabın sonunda elle çizilmiş kaba bir harita, kitap içinde geçen sayısız gerçek ya da uydurulmuş kısaltmalar dizini ve birkaç sayfalık alıntılar bölümü var. Gerçek bir küresel (aslında Kuzey Amerika ve ABD ağırlıklı) veri tabanını çeviren ve bir insanın anlığından geçiren roman için bilinçakışı romanı demek doğru olsa da ardçağcı bir roman demek doğru olmayabilir. Çünkü gerek ana gövdeyi oluşturan tek tümce, gerekse bu tümceyi oluşturan sayısız yan tümcecik doludizgin ve yönsüz akıyor olsa da genellikle göndermeleri boşa düşmeyen ve düşler yorumuna ya da tinçözümüne gerek duyurmayan bir açıklık, amaçlılık, durulukla koşutlu akıyor, amaç yönlü olmasa da nesnel bir doğrultusu var. Nedeni açık. Romanın dört çocuk annesi, anneciğini ve babacığını yitirmiş, yeniden evlenmiş, ölümcül sayrılıklar geçirmiş, düşünsel donanımı ortalama bir Amerikalının çok üzerinde ve *liberal demokrat* bir çizgide olsa da öğretmenliği bırakarak kendini çocuklarına ve evinde ürettiği hamur işlerine adanmış ama ikincisini alım satım uğraşına dönüştürmüş, pişirdiklerini anlaştığı mağaza ya da dükkanlara satan ve küçük çaplı gelir kazanan adını bilmediğimiz orta yaş kadını; dünyadan, ülkesinden, toplumundan, kişisel yaşamından ötürü kaygılar taşısa da duruşu, seçimleri olan, tartışma ve eleştirme hakkını koruyan, yine de ürkek, içinden geçirdiği tepkilerini bastıran, Newcomerstown, Ohio'da yaşayan biri. Dolayısıyla onun bilinçsiz iç yaşantıları ve denetimsiz dışavurumlarından söz edemeyiz gerçekte, zaman zaman ipler kopmuş gibi görünse, düşünce zinciri dağılsa, hatta anlam bazen hepten yitip sözcükler sözcükleri salt uyak düzeni ya da başka abuk gerekçelerle (aslında değil) kovalasa da tüm bu dışavurumları kadının anlık algıları içine giren, yaşadıklarına istemese de sızan dışarıdan nesnelere, olaylar, vb. tetikler. Binek aracında giderken yol kenarındaki bir duyuru, tanıtım (*reklam*), bir im (*işaret*) vb. hemen düşünce dizisinin arasına kamalanır ya da evde çocukların ortada bıraktığı bir oyuncağın üzerine bastığında verdiği sesli tepki metinde yankılanır, yani hem zamanda geriye ve ileriye doğru ilerletilen ama son açıklamaya varamayan (çünkü olanaksız) düşünce akışı hem de bu düşünsel yanı sıra algısal akışı yer yer saplanarak kesen tepkisel sesletimler okurda doğalcılık, amaçsızlık, tikellik izlenimi yaratıyor ve kadını ne denli dertli, güçlü ya da zayıf gösteriyor olsa da asla bozunuma uğratmıyor, onu koruyor. Hatta küresel iklim, çevre, doğa yaşamı (hayvanlar ve bitkiler), siyasetin niteliksiz eril örnekçeleri, kadınlık sorunu, dolaylı biçimde de olsa ırkçılık, en çok da şiddet, bireysel şiddet ve bireysel silahlanma, vb. konularda bir bildirgeye dönüşüyor romanın anlatıcı kişisi ve yazar tutumu açısından. Romanın hangi sorunların içinden geçtiği, yaşadığımız dünyada Trump'ına varıncaya dek nelerle yüzleştiğini, Hollywood sinemasının ve oyuncularının işlevsel rollerini, magazinden mühendisliğe, teknolojiden bilime nelere bulaştığını görmek isteyenler için sona konan kısaltmalar ekini incelemek yeterli. Romanın ele aldığı tüm sorunlar (*mesele*) dünyanın orasında bir ortalama kadının bilincinde yankılandığı biçimiyle, ki bu romana gerçekçi bir boyut ekler, gözlenebilir. Bir 21.yüzyıl kitabı özelliği kazanıyor bu nedenle roman. Yoksa savaştan bu yana ABD kent kıyı yerleşimlerindeki (*banliyö*) küçük kentsoylu ailelerde evlilik ve kadın sorunları üzerine pek çok şey yazıldı ama Ellmann'ın amacı küçük kadın çıkmazını somutlamak, yalnızca kadıncı bir bakış açısıyla yetinmek değil, daha kapsamlı çünkü kentlerde yaşayan hemen her ortalama dünya insanı, tüm bu ve benzeri kimlik sorunlarını toptan silip ortadan kaldıracak bir çılgınlıkla, yıldırı (*tehdit*) kaynağıyla yüz yüze. Ellmann anlatısı bu anlamda artık gerek duyduğumuz tarihe



gömük bir kimlik açıklaması ve savunması (*ifşa*) olmanın çok ötesinde bir sorunsala odaklı. Bu yaklaşımı Zizek'in 'evrensel' (*universal*) kavramı tartışması ile ele almak doğru olacaktır. Doğru olacaktır çünkü roman türüne anlatı türü olarak dünyanın bugünüyle yeniden ilişkilenecek olanağı yaratacaktır. Yoksa sanatların hemen tüm biçimleri ciddi bir tıkanıklık içinde.

Hemen ekleyelim ve eksik kalmayın. Bu dev roman içinde akan ikinci bir 'öykü' var. Bu öykü öteki metnin içinde aralıklarla serpiştirilmiş, bildiğimiz klasik üçüncü kişi anlatımlı bir hayvan öyküsü. Bir dişi aslan yavrular ve yavrularını büyütürken çocuklarını insanlar çalar ve anne aslan Kuzey Batı Amerika'yı yavrularının peşinde kat eder. Kentlerde bir aslanın dolandığı haberleri ulusal soruna dönüşür ve silahlananlar, savaş tamtamları çalanlar, kurban ayinleri şehvetiyle seferber olanlar... Sonunda Cherokee yerlisi kökenli bir iz sürücünün annesi zarar vermeden yakalaması ve ne denli büyük haksızlık, saygısızlık da olsa aslanın hayvanat bahçesine tıkmaması ama *mutlu son*'la yavrularına kavuşması adım adım izlenir, hepî topu 30-40 sayfa içerisinde ve aralara serpiştirilmiş olarak. Kadının bilincinden akanlarla aslanın öyküsü yer yer örtüşür ama güzel olan anne aslan evlerinin yakınından geçerken mutsuz Joe'nun da (ailenin yeni yanlarına aldığı, yangından kurtulmuş kara köpek) zincirinden kurtularak aslanın peşine takılması ve dostlukları. Aslan hayvanat bahçesine verilir ama Joe, Cherokee iz sürücü tarafından sahiplenir ve kadın, dört çocuğuyla birlikte bu öyküyü mutlulukla anarlar. Bu bölüm romana bir renk, soluma akağı (*kanal*) açmakla kalmıyor, doğada barışa da yazılmış bir türkü, çağrı tadı taşıyor. Bilinçli bir yamadır ve roman türünde eski tümlük, yapısal birlik kuralı özellikle çiğnenmiştir ve şunu düşünme yanlısı da değilim. Bu nedenle yukarıda da değindiğim üzere ardçağcı (*postmodern*) bir çizgiye oturmaz **Ördekler, Newburyport**. ABD'li (Evanstone, Illinois) ama İngiltere'ye (Edinburg) yerleşmiş, ailesinde bolca yazar-eleştirmen olan 1956 doğumlu Lucy Ellmann dev romanını bir önermeyle ilişkilendirmiştir ve kurgunun açmazını zorlaması dünya okurunda yeni düşünme biçimlerini tetiklemek, onu dünya sorunlarının parçası olduğuna inandırmakla yakından ilgili ve bilinçli bir seçimdir. Yazarın (Türkçeye çevrilmemiş) diğer kitapları şöyle: **Sweet Desserts** (1988), **Varying Degrees of Hopelessness** (1991), **The Spy Who Caught a Cold** (senaryo, 1995), **Man or Mango? A Lament** (1999), **Dot in the Universe** (2003), **Doctors & Nurses** (2006), **Mimi** (2013), **Things Are Against Us** (2021).

Öte yandan yalnızca doğa varlıkları; rakunlar, kediler, köpekler, tavuklar, köstebekler, kelebekler, arılar, vb. de içinde hemen tüm varlıkları, kadının bilincinin açtığı yolda yürümekle kalmazlar. Yanı sıra insanların yaratıları, yapıp ettikleri, sanatları, tarihleri, yazarları, kan dökücüleri, ezilenleri, kodamanları, filmleri, Shakespearleri, Jane Austenleri, şairleri, şarkıları, yapıtları, vb. de geçit törenine katılırlar. Donanımlı okur donanımı oranında yapıtın sayısız göndermelerinin bir bölümüne ulaşır. Ama birçoğunun da ucu açık kalır. Çünkü Ellmann ayrıca bilgilendirmez, kimden neden söz ettiğini. Lura Ingall ya da Jane Austen'in romanlarından birinin kişisi pat diye adıyla geçer, iki virgül arasında, çağrışım zincirinin bir halkası olarak katışır bilinç akışına, çağrışımlar çağrışımları tetikler, ta ki artık ne taşıdığından bağımsız nesnel (*maddi*) sözün, hatta sesin sözü ya da sesi tetiklediği zincirleme tepkemeye (*reaksiyon*) dek.

Evin durumu bir insanlık durumudur, öyle değil mi?

\*



Roman, anne aslanın serüveniyle açılıyor. Bir sayfalık bir giriş. Sonra romanın uzun soluklu, büyük tümcesi şöyle başlıyor: “Gerçek şu ki rakunlar şimdi garajın önündeki boş bir yoğurt kabına vuruyor, gerçek şu ki sabahın erken saatlerindeki durgunlukla bu ses silah sesine benziyor, gerçek şu ki hava sisliyken...” (14) ve bitiyor: “...bu esnada ise, herkesin morali yerine gelsin diye, bu haftasonu hayvanat bahçesine kaçak dişi aslanı görmeye gidiyoruz, gerçek şu ki Stacy o hüzünlü yaratıkla arasında bir yakınlık hissediyor sanki, gerçek şu ki bu onun vahşi ve özgür hissetmesinden mi yoksa hapsedilmiş ve sinmiş hissetmesinden mi kaynaklanıyor, orasını düşünmeye bile gerek yok.” (1014)

\*

EK:

Bu bölümde kısaca roman hakkında, bu yazı bağlamında okunmasa da olur *Wikipedia*<sup>4</sup> kaynaklı birkaç bilgi ekliyorum, herkesin kolayca erişebileceği bir kaynak olsa da.

- *Roman birinci tekil kişi bakış açısıyla yazılmış ve büyük ölçüde şimdiki zaman anlatımlı.* [Sanat yapıtının olağanüstü çelişkisi, *paradoksu* da bu noktada gerçekleşiyor. Romanın zamanı ile anlatmanın, yazmanın zamanı üst üste çıkıyor ve bu olgu düzeyinde olanaksızdır, yazmak olmaktan ya önce ya sonra gerçekleşebilir aslında ve zaten öyle olur. Ama belki sahne sanatları dışında, ki tartışılabilir, hemen tüm sanat biçimlerini sorunlu kılan bu çelişki yapıtı, çekirdeğine sızan olanaksızlıkla büyümlü ve çekici kılan etkenlerden biridir tuhaf bir biçimde. Sanat yapıtı, içinde iflah olmaz boşluğu, kara deliği taşıyan düşlemsel varlıktır. Sanatın birikimli (*kümülatif*) algısı bu uzlaşmaz çelişkinin üstesinden gelecek denli donatılı ve eğitimidir. Deliğin, çukurun, boşluğun üzerinden atlanır. Yoksa, sanatın bu tuhaf boşluk değişmecesesi (*metafor*) olmasa, bana göre yaşam da olmazdı, türümüz açısından.-Zzk]
- Romanın aynı zamanda anlatıcısı ve ana kişisi olan kadın, çocukken kalp sorunu ve yetişkinliğinde kanser olmak üzere en az iki büyük sağlık sorunu yaşadı. Kanser nedeniyle üniversitedeki öğretmenlik işinden ayrıldı. Artık evinde zamanının çoğunu çocuklarına bakarak ve ailesinin gelir durumunu desteklemek için yerel aşevleri (*restoran*) ve dükkanlara sattığı turtalar ve diğer unlu ürünler yaparak, pişirerek geçirir. Sürekli yorgunluktan sızlanır ve ağlama nöbetleri geçirir.
- Anlatıcının bilinç akışı, tüm romanı kapsayan neredeyse kesintisiz biçimde içinden türlü konuları, düşünceleri, anıları ve tek tek sözcükleri geçirdiği bir iç söyleşim (*diyalog*) biçimini alır. Bilinçten akan konular arasında; şu anda ne yapıldığı, pişirme ve mutfak etkinlikleri, aile durumuyla ilgili açıklamalar, geçmişle ilgili anılar, bireyler, aile üyeleri, ünlüler ve tanıdıklar hakkında ileri geri düşünceler, klasik Amerikan (Hollywood) filmleri hakkında gözlem ve hafif yorumlar, en sevilen kitaplar hakkında izlenimler (Laura Ingalls Wilder, Lucy Maud Montgomery, Jane Austen vb.); ulusal ve küresel sorunlarla ilgili kaygılar (genelde yaygın çevre kirliliği ve iklim değişikliği); ve kişisel sorunların ve zayıflıkların dışavurumları söz konusu. Ayrıca, kulağa ses uyumu vb. açısından benzer gelen sözcükler, adlar ve kısaltmalardan oluşan uzun dizilerde özgür çağrışım akışları da sıkça görülür. O denli çok, kimi o an uydurulmuş kimisi gerçek kısaltmalar kullanılır ki, roman

<sup>4</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ducks,\\_Newburyport](https://en.wikipedia.org/wiki/Ducks,_Newburyport) (30.04.2024)

ekinde bunların bir sözlüğü yer alır. Anlatıcı (kadın), bu aralıksız iç söyleşimin (*diyalog*) anlığını (*zihin*) doldurduğunu, böylece hoş olmayan gerçeklerden (çevre yıkımı ya da annenin ölümü gibi) bir biçimde uzaklaşabildiğini, ancak bu yöntemin her zaman başarılı olmadığını da yer yer açıklar.

- Kadın, "*Anneciğim*" diye seslenerek sıkça usundan geçirdiği ölmüş annesine derinlemesine bağlıdır. Sıkıntılı her anında anneciğine seslenir. Bir yerde annesinin çocukken, ördeklerin peşinden koştuğundan sonra bir kız kardeşi tarafından *Newburyport, Massachusetts*'teki bir gölde boğulmaktan kurtarıldığını anlatır. "*Ördekler, Newburyport*" ve "*Newburyport, ördekler*" sözceleri, kadının özgür çağrışımında birkaç kez yüze çıkar. Annesinin kanserini ve oldukça genç yaşta ölümünü dile getirir ama bir saplantıya dönüştürdüğü özel bir anısına tekrar tekrar döner. Ergenlik döneminde bir davranışıyla annesini kırmıştır ve nedenini o gün bugün anlayamamıştır. Bu anı onu çok üzmemekte, ağlatmaktadır. Küçük bir kızken kendi odasından onu sevindiren, mutlu kılan bir şeyi paylaşmak için coşkuyla merdivenlere atılmış ama mutfakta annesi onu şaşkıncu biçimde soğuk karşılamıştır. Büyük düş kırıklığı yaşayan kadın yaşam boyu anneciğini çok "kırdığını" düşünür. Suçluluk duygusuyla yaşar. Olay, anneciğinin ölümünden beri yaşamını keder ve sıkıntı ile biçimlemiştir. Buna karşılık ikinci kocası (Leo) ve çocukları gibi yaşamı neşeyle karşıladığı anları da çoktur.
- Kadın anlatıcının bilinç akışı içinde çeşitli *anlatı olayları* da ortaya çıkar. Olaylardan birinde, kışın karlı tipili bir havada turta dağıtmak için yola çıkmış, arabasının lastiği patlamıştır. Cep telefonunu yanına almayı unutmuştur ve İsa adlı bir çekici şoförü onu kurtarmadan önce uzun bir süre soğukta arabasında yardım beklemiş, çok korkmuş, kafasından sayısız şey geçirmiştir. Başka bir olayda, çocuklarını yerel alışveriş merkezine götürmüş, orada şiddetli bir yağmur fırtınası ve ani sel nedeniyle yerlerinden kırıdayamamışlardır. Bilinci açık ve yüzeyde metinsel tanıklığını yapmayı sürdürür. Öte yandan daha etkili bir olayda, kadına hayvan yemi vb. getiren Trumpçı maço Ronny aslında kadına asılmaktadır ve sonunda kadının evine silahlı baskın yapar. O dehşet anları da çocukları önünde anne kadının bilincinden doludizgin akar.
- Kadın genellikle küresel sorunlar ve bunların kendisini ve ailesini nasıl olumsuz etkileyebileceği konusunda kaygılıdır. İklim değişikliği, doğal yaşam, endüstriyel çiftlik hayvanlarının (özellikle tavukların) kötü koşulları, viral salgınlar, kitlesel silahlı saldırılar ve diğer şiddet olayları, ekonomik belirsizlik ve Donald Trump'ın ABD başkanlığı, vb. kaygı nedenleri arasındadır. Sıkça vurgulanan bir sorun, dünyadaki akarsuların, göllerin ve okyanusların plastik, endüstriyel kimyasallar ve farmakolojik maddeler tarafından yaygın olarak kirletilmesidir.
- Sürekli bilinç akışı, yalnızca bir dağ dişi aslanını içeren bir olay-öykünün kısa bölümleriyle kesintiye uğrar. Bu bölümler ayrı, her şeyi bilen bir anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın uzun tümcesine aralıklarla eklenir dişi aslan öyküsünün aşamaları. Romanın geri kalanından başka biçimde dişi aslan bölümleri, bağımsız tümceler, bölümceler (*paragraf*) ve odaklı, tutarlı bir olay örgüsüyle geleneksel bir anlatı yapısı sergiler. Bu altlıkta, dişi aslan (olasılıkla bir doğu puması) çiftleşir ve ardından Appalachia'nın vahşi doğasında yavrular. Daha sonra dişi aslan ininden uzaktayken yavrular insanlarca bulunur ve götürülür. Dişi aslan onları aramak için Batı Virginia, Pennsylvania ve Ohio'da dolaşır. Roman, Granville, Ohio'daki Timsah Höyüğü'nde sona eren dişi aslanın dolambaçlı arayışının bir haritasını içerir. Her dişi aslan olayından sonra, tek tümcelik bilinç akışı anlatısı kaldığı yerden sürer.

- Roman, Lucy Ellmann'ın düzenli yayıncısı Bloomsbury'ce geri çevrildikten sonra İngiltere'nin Norwich kentindeki Galley Beggar Press tarafından yayınlandı. Kuzey Amerika yayın hakları Windsor, Kanada merkezli yayıncı Biblioasis tarafından satın alındı.
- **Ördekler, Newburyport**, özellikle düzyazı biçiminin uzunluğu ve zorluğu nedeniyle kimi eleştirilere karşın büyük beğeni topladı. *Kirkus Reviews* için yazan bir eleştirmen, kitabın deneysel yazının bir örneği olduğunu söyledi ve romanı boyutu ve sözcük çağrışım oyunları açısından **Ulysses** ile karşılaştırdı. (*Finnegans Wake* de belli çekincelerle eklenebilir.-Zzk.) *The New Yorker* için yazan Katy Waldman, onu genbiliksel (*ansiklopedik*) bir roman olarak nitelendirdi, Edward Mendelson'a göre "*ulusal bir kültürün tüm bilgi ve inançlarını*" sunan halkçıl (*popüler*) bir roman. *The Herald* için yazan Nick Major, romandan keyif aldığını ancak ne hakkında olduğunu söyleyemediğini veya "*bunun bir başyapıt mı yoksa ürkütücü bir korkuyla dolu çatışma (polemik) örneği ve sözcük çağrışımı savurganlığı mı*" olduğuna karar veremediğini yazdı. *Publishers Weekly*'deki bir inceleme, romanı "*çağdaş Amerika'nın güncel yaşantı akışlarıyla yüzleşen*" bir tekli konuşma (*monolog*) olarak nitelendirdi ve "*kuşkusuz parlak*" bir yapıt olarak özetledi.

- **Ödül:**

- Uzun liste, 2020 Prix Médicis étranger.
- 2019 Goldsmiths Ödülü.
- Kısa Liste, 2019 Booker Ödülü.
- 2023 Kulturhuset Stadsteatern Uluslararası Yazın Ödülü.

- **Yayın:**

- Ördekler, Newburyport. Cilt Sınırlı Sayıda. Birleşik Krallık: Galley Beggar Press (4 Temmuz 2019'da yayınlandı). 2019. ISBN 978-1910296974. 1.022 sayfa.
- Ördekler, Newburyport. Cilt. İlk Ticaret Baskısı. Birleşik Krallık: Galley Beggar Press (4 Temmuz 2019'da yayınlandı). 2019. ISBN 978-1910296967. 1.030 sayfa.
- Ördekler, Newburyport. Amerika Birleşik Devletleri: Biblioasis (yayınlanma tarihi: 10 Eylül 2019). 2019. ISBN 9781771963077. 1.040 sayfa.

- **Çeviriler:**

- Fransızca: Les lionnes, lit. 'Dişi Aslanlar'. Christophe Claro tarafından çevrildi. Paris: Seuil. 2020.
- İspanyolca: Patos, Newburyport. Enrique Maldonado tarafından çevrilmiştir. Madrid: Automática Başyazısı. 2022.
- İsveççe: Ankor, Newburyport. Eva Åsefeldt tarafından çevrildi. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. 2022.
- Turkish: Ördekler, Newburyport. Translated by Mahir Koçak. Ankara: Yedi Yayınları. 2023.

\*

22 Nisan 2024

**Anders, Günther; Kafka'dan Yana Kafka'ya Karşı** (*Kafka, Pro und Contra, 1951*),  
Çev. Herdem Belen-Hüseyin Ertürk  
İthaki Yayınları, Birinci basım, Şubat 2017, İstanbul, 143 s.

(Bkz. E-Kitap 48)

\*

23 Nisan 2024

**Morrison, Toni; Görünmez Mürekkep. Yazmayı Okumak/Okumayı Yazmak**  
(*Deneme, The source of Self-regard, 2019*) Çev. M. Barış Gümüüşbaş,  
Sel Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2023, İstanbul, 405 s.

\*

26 Nisan 2024

**Butler, Judith/ Laclau, Ernesto/ Zizek, Slavoj; Olumsuzluk, Hegemonya,  
Evrensellik. Solda Güncel Diyaloğlar** (*Contingency, hegemony, universality, 2000*),  
Çev. Ahmet Fethi,  
Hil Yayınları, Birinci basım, Haziran 2009, İstanbul, 363 s.

1999 yılında üç düşünür belli kavramlar çevresinde dönen bir tartışma yaptılar ve sonra bu tartışma metinleri kitaplaştırıldı. Neredeyse 25 yıl gerilere gittiği için her üç düşünür açısından tartışmada yorumlanan kavramların nerelere taşındığı bir yana, günceli kavrama konusunda nerede durduğu da önemli. Hoş kavramların can alıcı özellikleri bugün de geçerli ve zaten bugünü öngören belirtileri barındırıyorlar içlerinde. Ama kesin olan şu ki her üçü de kendi düşüncelerinde ısrarlı ve kanma, düşüncelerini öteki görüşle ilişkilendirme, geliştirme konusunda ödünsüzler. Uzlaşabildikleri (ya da nerede anlaşamadıkları konusunda anlaşmışları) konuları girişteki üç imzalı kısa yazıda açıklıyorlar.

\*

Ortak sunuş yazısında, tartışmaların sonunda yürütülen düşünme sürecinin belli bir biçime vardığını söylüyorlar: “*Yeni toplumsal hareketler çoğu kez kimlik iddialarına dayanırlar, ama ‘kimliğin’ kendisi hiçbir zaman tam oluşmaz; aslında, özdeşleşme özdeşliğe/kimliğe indirgenemediği için, aralarındaki ölçüştürülemezliği (incommensurability) ya da boşluğu göz önünde bulundurmak önemlidir. Bu demek değildir ki, kimliğin tam belirlenime ulaşamaması söz konusu toplumsal hareketleri zayıflatır; aksine, tamamlanmamışlık bizatihi hegemonya projesi bakımından temeldir. Aslında hiçbir toplumsal hareket, kimliğin merkezindeki olumsuzluğu*

önvarsayıp ona işlerlik kazandırmadan açık-uçlu, demokratik bir siyasal eklemleme statüsüne sahip olamaz.” (8) Bu konu çerçevesinde ‘antagonizma’, ‘özne’, ‘evrensellik’, vb. konularda ayrıştıkları noktaları eleştirel bir yaklaşımla ele alıyorlar. Buluştukları noktayı ise şöyle dile getiriyorlar: “Üçümüz de, siyasal eklemlemenin devamını sağlayan temsil süreçlerini, siyasal seferberliğin gerçekleşmesini sağlayan özdeşleşme -ve zorunlu başarısızlıkları- sorununu, olumsuzun üretken gücünde ısrar eden kurumsal çerçeveleri için ortaya çıktığı şekliyle gelecek sorusunu anlamaya çalışan radikal demokrasi biçimlerine bağlıyız.” (10)

Judith Butler’ın tartışması; Lacancı özne oluşumunun egemenlik (*hegemonya*) kavramıyla ilişkisi, günümüz siyasal yaşamı için eylem kuramı (*‘kara’*), toplumsal/siyasal sürecin belirlenmesinde ve özne oluşumu betimlenmesinde *‘mantık’*ın yeri (*statü*), tinbilimsel özdeşleşme ile siyasal özdeşleşme biçimleri arasındaki ilişki, *‘tekil metafizik bir özdeşleşme’* düzeneğinin ve *‘etkin’* (*performatif*) bir özne konumunun olanaklılığı, *‘cinsel ayırım’* Lacancı anlamda *‘gerçek’*se egemenlik çatışmalarında ve kadın deviniminde tarih dışında kalma, evrenselcilik ile tarihselciliğin aşırı biçimci bir eytişim kurgusu olarak ara biçimleri dışlayıp dışlamayışı, siyasal eğilimlerin tanımlanması için egemenlik kavramının yeterliliği, eleştirel kuramcılarının eleştirel yetkelerinin dayanakları, vb. soruları çevresinde biçimleniyor.

Ernesto Laclau’nun tartışması; evrenselcilik ile tikelcilik arasında çok-kutupluluğun ve çok-anlamlılığın yeri, evrensel hak ile kimlikçi topluluk (*cemaat*) haklarının günümüzde ilişkilene biçimleri, özgürleştiricinin eşözlü (*homojen*) düşünülüp düşünülemediği, egemenlik kuramının siyasal erkle (*iktidar*) özgürleşme ilişkisine verebileceği biçim ve içerik, ayırım (*fark*) kavramına dayalı düşünme biçimlerinin bağdaşımalarının olanağı, aşkınsallık sorunu, vb. sorulara bağlı yürütülüyor. Slavoj Zizek ise şu başlıklar üzerinde katılıyor tartışmaya: *Gerçek ve tarihsellik, eksik ve tekrar, özleşme ve özdeşlikten çıkmanın toplumsal usavurumu, özne-özneleştirme-özne konumları, cinsel ayırımın konumu, ‘fallik’ gösteren, evrensel ve tarihselcilik, Hegel, Lacan ve yapısöküm, siyasal sorun.*

\*

Kitabın son bölümü olan **Dinamik Sonuçlar**’da, Butler, Laclau, Zizek sırayla dile getirdikleri düşünceleri eleştirerek buluşma ve ayrışma noktalarını bir kez daha belirliyorlar.

Judith Butler *evrenselcilik* kavramıyla ilgili eleştirisini yineleyerek, bir yerde şöyle yazıyor: “*Bu tür idealler, eğer gerçekleşecekse, nasıl gerçekleştirilmelidir? Hangi araçlarla, hangi bedellerle? Bu idealler, her türlü uygulama aracını haklı kılar mı? Marksizm (...) Terör paradoksuyla ne ölçüde karşılaşmıştır: Kavramın uygulanması ya da ‘gerçekleşme’si belli bir şiddet dayatmasını kapsar mı, hatta gerektirir mi? dahası, gelecek anlayışımıza ve demokrasinin kendisi bakımından özsel olan, ‘kapanma’sı ölümü, gerçekleşmesi (...) kaybolması olacak açık uçlu bir süreç olarak anlaşılan geleceğe ne olur?’* (296) Ona göre, “*demokrasi, tam da, gerçekleşmeye direnciyle güvenceye alınır.*” (297) Aydınlanmacı (*entelektüel*) işlev, felsefenin ülküsellliği (*ideallığı*) ile dünyanın edimselliği (*fallik*) arasında değil ülküsellüğün ülküsellliği ile herhangi bir gerçekleşme biçiminin verililiği arasında gerçekleştirilebilir. Laclau’ya ve Zizek’e, deneyimsel (*ampirik*) betimlemenin kurama içkin olduğu için kendi oluşumunun doyurucu bir açıklamasını yapamayacağı konusunda katılan Butler, şeylerin hakikati eninde sonunda bir biçimde *‘sunulacaksa’*, hakikati onu olanaklı kılan söylemsellikten (*retoriksellik*) ayırmak olanaksızdır, diyor. Zizek’in çalışması da bunu kanıtlar zaten, diye ekliyor. Bu, “*neyin doğru olduğunu söylemek*

ya da anlamak için esas olarak dile bağımlı olduğumuzu ve söylenenin (ya da birçok durumda temsil edilenin) doğruluğunun, söylenişten ayrılamaz olduğunu söylemektir.” (308) Zizek’e yönelik yöntemsel eleştirisi pek yabana atılacak gibi değildir: “Dil yalnızca ilettiği hakikati inşa etmekle kalmaz, niyet edilenden farklı bir hakikati de iletir ve bu, dille ilgili, dilin siyasetteki aşılamazlığıyla ilgili bir hakikattir.” (309)

Ernesto Laclau, ‘evrenselliği inşa etme’ kavramına odaklanıyor. Söylem denilen şeyin kurallar toplamı ile onları uygulayan/çarpıtan/bozan eylemler ve tikel dil oyunları ile değil çok sayıda dil oyunu arasındaki etkileşimle/eklemlenmeyle ilgili olduğunu (Wittgenstein’in *yaşam biçimi* dediği şey) söyleyen Laclau, ‘söylemsel bir oluşumdan’ söz ettiğini vurgular. Bir dilbilgisinden (*grammar*) beklenen tutarlılık, dizgesellik (*sistematiklik*) söylemden bu nedenle beklenemez. Daha doğrusu birbirlerinden değişik tutarlılık biçimleri (*tarz*) söz konusudur. “Bu sistematik idealin ulaşılamaz olması -zira Lacancı dilde ‘simgesel düzendeki bükümler’ dediğimiz şey her zaman olacaktır- düzenleyici bir düşünce olarak sistematiklik idealinin bir *grammar*de tam olarak etkili olmasını dışlamaz. Söylemsel bir oluşumda sistematiklik düzenleyici bir düşünce olarak bile yoktur; çünkü kuralları bozan ve çelişkili yönlerde büken hegemonik yeniden-eklemlenmeleri ve antagonizmaları kendi içine almak zorundadır. Söylemsel bir oluşumun sahip olabileceği tutarlılık, ancak hegemonik bir tutarlıktır ve aslında, hegemonik mantıklar söylemsel oluşumlar düzeyinde tam etkili olurlar.” (314-5) Kendi çalışmalarında, erk (*iktidar*) ilişkilerinin geçerliliştirilmesi (*meşruluk*) için, olumsal biçimde eklemlenen toplumsal ilişkilerin ‘doğallaştırılmasını’ sağlayan söylemsel (*retorik*) aygıtları geniş biçimde ele aldığını belirterek Butler’i uyaran Laclau, Zizek’in düşüncelerini de ayrıca ele alır, eleştirir. Butler’ın Zizek hakkında şu yöntemsel saptamasına katılmaktadır: “Örnekler, açıklayıcı örneğin aydınlatmaya çalıştığı içerikten ayrılabilirliğini varsayan bir alegori tarzında işlev görürler.” (320) Bu tutum siyasal bir bakış açısı geliştirmeyi ketler (Zizek’te olan genelde budur). Laclau’nun Zizek’e yönelttiği eleştirilerin başında (Hegelyan) ‘evrenselcilik’ kavramı gelir. Ona göre “evrenselci siyasal sonuçların ayrıcalıklı odağı olma garantisini kendi içinde taşıyan hiçbir mücadele yoktur.” (323) Betimleyici/ ilkesel, kurallı (*normatif*) ayrımı konusunda Zizek’e katılan Laclau, ‘bir kararın sonul nesnel gerekçesi’ yoktur, geleceğin çevreninden (*ufuk*) geriye doğru yapılan okuma ile gerekçe üretilir, düşüncesini paylaşıyor. Zizek’te Laclau’ya göre yanlış olan, insanın yansız (*nötr*) bir genellik düzeyinden işe başladığını, sonra o düzeyden kendi siyasal yeğlemelerini çıkarsamak zorunda olduğunu varsaymak. Sınıfların yapısökümü alt başlığında sınıf kavramı üzerinde Zizek eleştirisini biçimlendiren Laclau şöyle yazıyor: “Marksist ‘sınıf’ nosyonu, sıralamalı bir kimlikler zincirine dahil edilemez; çünkü, tüm kimliklerin etrafında olduğu eklemlenici çekirdek olduğu farz edilir. Bu eklemlenme işlevi kaybolunca ve sınıflar, kimlikler çoğulluğunu kucaklayan bir zincirin parçası olunca, ‘sınıflar’ ne anlama gelir? Servet farklılıkları mı? Meslek kategorileri mi? Farklı coğrafi alanlara göre grup aidiyeti mi? Bilinemez. ‘Sınıf’ terimi, sıralamalı bir zincirin parçası olmakla, kesin bir yeni anlam kazanmadan eklemlenme rolünü kaybetmiştir. Bir ‘yüzengösteren’in statüsüne yaklaşan bir şeyle uğraşıyoruz” (328) Dolayısıyla, Zizek, güdültülü bir biçimde sınıf savaşımı ilkesini duyururken, geçerlilik koşullarıyla ilgili bir şey söylememeyi başarır. (330) Anlıyoruz ki Laclau için ‘sınıf’ kavramı dolayında dönen tartışma can alıcı önemdedir. Ona göre odak sorun şudur: sınıf onu var eden ve kümeleyen koşullarını yitirse ne olacak? Sınıfı dağıtan eğilimlerin geç kapitalizm dünyasında daha fazla mı öne çıktığı, yoksa *sınıfsal* kimlikleri pekiştiren karşı-eğilimlerin mi egemen olduğu asıl sorudur. (332) Durum Laclau’nun Zizek’ten ayrıştığı noktayı da açığa çıkarıyor. O da Zizek gibi ayrık kimlikleri ve istekleri (*talap*)

sıralama düzeyinde kalmayan eklemleyici bir söylem gereksinimini savunuyor ama Zizek ardçağcılıkta (*postmodernizm*) yanlış sapma görür ve eklemleyici, tümleyici boyut arayışında klasik kavrama (sınıf savaşı) geri döner, üstelik bu kavramları (*nosyon*) zayıflatan nesnel tarihsel eğilimlerin çözümlemesine bile girişmeden. Laclau ise ardçağcı meydan okumayı benimsiyor ve günışığına çıkardığı tikelci eğilimlere tam olarak saygı duyup, eklemleyici uslamamalar kavrayışını (*nosyon*) korumaya çalışıyor. Bu nasıl olanaklıdır? Çözüm, kimlikler (*temsil*) zinciri içinde bir kimliğin 'genel eşdeğer' olarak öne çıkıp diğer tikel kimlikleri üstlenmesidir. "Bu kesin hegemonik hamledir: Bir tekelliğin gövdesi, bir evrensel temsil işlevi üstlenir." (334) Tabii bu uzakgörüselle (stratejik) yöntem, egemenlik yok edici karşı-uzakgörü tasarımlarını geliştirecektir. Yaratılan direniş kimliğini kararsız kılacak ataklarla eşdeğerlik ilişkisi bağını koparabilir. "Eğer eşdeğerlik mantığı, tüm talepleri tikelliklerini aşan bir anlamın taşıyıcıları kılarak evrenselleştirirse, dönüştürücü operasyon da, eşdeğerlik potansiyellerini tarafsızlaştırarak talepleri tikelleştirir. Eşdeğerlik mantığının tam tersi olan bu ikinci mantık, benim fark mantığı dediğim şeydir." (334-5) Sonuç olarak Laclau'nun söylediği şey üzerinde durup düşünmek kaçınılmaz: "Son on yılların çoğalan tikelliklerinden, onlara karşı değil, onlardan inşa edilmiş geniş bir evrensel söylem yaratılamazsa, solun geleceği yoktur." Zizek, Butler ve Laclau konusunda görüş ve eleştirilerini ayrı bölümde dillendirmiş. Önce Butler'a odaklanmış. Ona göre tartışmalarda sonul (*nihai*) çekişme nesnesi, (Lacancı) Gerçeğin konumu. Dolayısıyla eleştirisine bu kavramın çekirdeği olarak algıladığı şeyi yineleyerek başlıyor. Örneğin Lacan 'büyük Öteki yoktur' derken şunu söylemek ister. Tarihsel olumsuzluktan bağımsız önsel (*a priori*) bir biçimsel yapısal örnek (*şema*) yoktur. Dolayısıyla Gerçeğin Simgesele için olduğu savı, 'büyük Öteki yoktur' savına eşittir. "Lacancı Gerçek, simgeselin her idealliğine bulaşan, onu olumsuzlaştıran ve tutarsızlaştıran o travmalı 'gırtlaktaki kemik'tir." (342) Bu nedenle tarihselliğe karşıt olmaktan uzak olan Gerçek, doğrudan, 'tarih dışı' zemini, tarihselliğin önselidir (*a priori*). Sorun, toplumsalın, sarsımlı (*travmalı*) bir Gerçeğin dışlanmasıyla oluşturulmuş olmasıdır. Toplumsalın dışında, olumlu bir önsel biçim/norm değildir, yalnızca onun olumsuz kurucu davranışıdır (*jest*). (343) Simgesel kurallar kümesi, düşlemlerle (*fantezi*) sürdürülür, bu düşlemsel katkıyla etkili olabilir; ama onu sürdüren düşlem yine de yadsınmalıdır (*inkâr*), kamusal alandan dışlanmalıdır. (344) Bu noktada Arendt'i 'kötülüğün bayağılığı' kavramından ötürü de eleştiriyor Zizek. Simgesel kümeye bireysel düşlemin katkısını hesaba katmadığı için. Butler'a dönük olarak aynı yanlış anlamayı da şöyle düzeltiyor, Hegel ve evrensellik kavramı konusunda: "Hegel'in somut evrensellik'i budur: her tikellik kendi evrenselliğini, kendi Bütün nosyonunu ve bütün içindeki rolünü içerdigi için, bu tikel konumlar arasında arabuluculuk yapacak 'nötr' bir evrensellik yoktur. Bu yüzden Hegelci 'diyalektik gelişim', tikel bir içeriğin evrenselliğin içine yayılması değildir; bir tikellikten diğerine geçişte, her ikisini kapsayan evrenselliğin de değiştiği süreçtir: 'Somut evrensellik', kesinlikle evrenselliğin bu 'iç yaşam'ını, bu geçiş sürecini anlatır; bu geçiş sürecinde, süreci kapsamayı amaçlayan evrensellik sürece yakalanır, dönüşümlere teslim olur." (348-9) Laclau eleştirisinde ise odaklandığı kavramlar: 'sınıf', 'hegemonya', 'bulaşıklaşmış evren'. Laclau ile anlaşmazlık noktası, Zizek'e göre, "hegemonya mücadelesine giren tüm öğelerin ilke olarak eşit olduklarını" benimsemeyişi. (353) Tikelin evrensele bulaşması, hangi tikelin evrensellik üzerinde egemen olacağından daha güçlüdür. Çünkü bir sürü tikel içeriğin üzerinde egemenlik savaşı yürüttüğü alanı yapılandırır. Laclau'nun sandığı gibi günümüz küresel anamalcılığına (*kapitalizm*) Zizek önerileri onarıcı, iyileştirici öneriler değildir. Tersine güncel anamalcılık daha büyük patlayıcı gizilgüç (*potansiyel*) taşıyan çelişkiler

doğurmaktadır. Bu noktada Zizek bir dizi usdışılık örneği veriyor. Öte yandan sınıf kavramı konusunda dışlanmışlar, toplumsal bütünleşmeye direnen çekirdek anlamında 'gerçek' değil mi diye soruyor. 'Orta sınıf' törel (*ahlakî*) çöküşle bozulan uyumlu bir Bütün olarak toplum düşlemine dört elle sarılan 'İmgesel' değil mi? Sonuçta küreselleşme kendi köklerini zayıflatmaktadır. (356) Ekliyor: “(B)ugünün egemen ideolojik 'kapanma' biçimi, sözde 'gerçekçi' ve 'olgun' bir tutumun yararına, köklü bir toplumsal dönüşümü hayal etmemizi önleyen zihinsel engel biçimini alıyor.” (357) Zizek için 'Gerçekçi ol, olanaksız iste!' sövsözü bugün de geçerlidir, çünkü ya egemen liberal demokratik çerçeveye sınırlanacağız ya da günün liberal baskısını (*şantaj*), yani 'her türlü radikal değişim ihtimalinin totaliterliğe yol açacağı şantajını alenen' yadsıyacağız.

\*

29 Nisan 2024

**Vesaas, Tarjei; Kuşlar (*Fuglane, 1957*) Çev. Deniz Canefe, Timaş Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 236 s.**

(Yazıldı. Bkz. Tarjei Vesaas; Buz Sarayı)

\*

29 Nisan 2024

**Andriç, Ivo; Hanımefendi (*Gospoğica, 1945*), Çev. Kayhan Gül, Ketebe Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2019, İstanbul, 208 s.**

(Bkz. E-Kitap 53)

\*

29 Nisan 2024

**Baker, Dorothy; Cassandra Düğünde (*Cassandra at the Wedding, 1962*) Çev. Avi Pardo, Yayı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2021, İstanbul, 180 s.**

Dorothy Dodds Baker (1907-1968) Amerikalı bir yazar. 1938'de beyaz bir caz müzisyeninin öyküsünü anlattığı *Young Man with a Horn* adlı romanıyla dikkati



çektii. Sonraki romanı **Trio**, kadın eşcinselliğini (*lesbiyenlik*) konu aldığı için tepki çektii. Son romanı olan **Cassandra at the Wedding**'de (1962) neredeyse eşcinselliği çağrıştıran yoğunluklarda ikiz kızkardeşlerin yakın ve yoğun, bağımlı ilişkisini anlattı. Girişteki özet yaşamöyküsünde belirtildiğine göre **Cassandra Dügünde**, yazarın kendi deneyiminden ve iki kızından esinleniyor. Roman Avi Pardo'nun çok başarılı ve incelikli çevirisiyle yayımlandı dilimizde.

Yapıtın inceliklerle örölmüş dili dışında roman olarak yazınsal değeri tartışılabilir. Hemen olumsuz bir yargı vermeden önce yazarı bu inceltilmiş (*rafine*) ve dolayimli dile taşıyan gerekçeyi kavramak gerekebilir. Bir önceki romanında yasak bölgelere (toplumun ortalama aktörel değerleri) girmesi yeterli ipucunu veriyor. İçerik genel geçer değerler dizgesini zorladığında yazarın dilinin dolayımlanması neredeyse kaçınılmaz olur. (Bkz. Hulki Aktunç.) Baker'ın, meraklı bir gözlemci konumundan kadınlar arası cinselliği anlatmaya kalkması sanırım dilini sakınlı, titiz, anlaşılma kaygısı dorukta, apaçık, yanlış anlamalara kapalı bir dile taşıdı ve buna karşın yine de (belki acımasızca) eleştirilmekten kurtulamadı. Oysa 6 yıl önce James Baldwin'ın **Giovanni's Room** (1956) New York'ta yayımlanmıştı. Ama ABD'de bile olsa bir kadın (yazar) için durumun başka türlü olabileceğini düşünebiliriz. Bu durumda Dorothy Baker'ın, belli ki kadının kadına dönük en geniş anlamda çekimli ilgisine, üstelik **Cassandra Dügünde**'nin de kanıtladığı gibi yalnızca cinsellekle bağıntılı olmasa da odaklandığı, dönüp dolaşıp yine benzeri bir konuya yöneldiği görülüyor. Bu kez birbirinden güzel ikiz genç kızlar, evlenmemeye ve birlikte yaşamaya neredeyse ant içmelerine karşın, doğanın dürtmesiyle kızlardan birinin oyunu bozması, evlenmeye kalkması sonu özkıyım girişimlerine değin uzanan bir çatışmaya (dram) varıyor. Okur, yazarın niyetini nice eșelesen de anlamakta güçlük çekiyor ve yoruluyor. Doğrusu bu tinçözümsel (*psikanalitik*) olanakları büyütmesi açısından son derece kışkırtıcı bir biçeme (*üslup*), ama daha ötesi yazı açısına, görüneye (*perspektif*) yol açıyor. Açılar ister istemez metnin uygulayimsal (*teknik*) çözümlerinde de yankılanıyor ve anlatıcı sırayla iki kızın (huysuz Cassandra ve uyumlu, duygusal Judith) bakış açısına yerleşiyor.

Zamansızlıktan ötürü uzun yazınsal çözümlenmeleri istesem de yapamayacağım için, sonuç olarak Amerikan taşrasının küçük kentsoylusunun (*burjuva*) aşırı özelleştirilmiş bireysel çıkmazına eklenenebilecek bir yazar ve romanla buluştuğumu söylemekle yetineceğim. **Aşırı özelleştirme** derken ikiz kızların birbirlerine içeriği bir yana tutkuyla bağlanmasından söz ediyorum. Son derece duyarlı bir konu ve yazınsal açılım sağlayabileceği gibi yazınsal kilitlenmeye de yol açabilirdi. Bu örnekte ikincisinin gerçekleştiğini düşünüyorum.

\*

1 Mayıs 2024

**Sebald, G. W.; Hava Savaşı ve Edebiyat (Deneme, Luftkrieg und Literatur, 1999)**  
**Çev. Hulki Demirel,**  
**Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2016, İstanbul, 148 s., Fotoğraflı.**

(Bkz. [E-Kitap 51](#))

\*

2 Mayıs 2024

**Toulmé, Fabien; Unutulmazlar 1 (Inoubliables, 2023, Çizgi öykü), Çev. Hasan Can Utku, Desen Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2024, İstanbul, 126 s., Büyük boy.**

Fabian Toulmé'yi *İki Yaşam*'dan biliyorum. Düşüncesi güzel, hüzünlü, şaşırtıcı bir öyküydü. Toulmé'nin öykülerinin (*metin*) sıkı öyküler olduğu çok açık. Dünyaya hem doğru bağlam içinden hem de açıdan bakan bir Fransız yazar-çizeri. Çizgileri son derece yalın ve özellikle resimden çok karikatüre yakın tutulmuşsa da bu çizgiler öyküyü etkili ve anlamlı bir biçimde taşıyabiliyor.

Onun baba ile kızının birbirlerini yeniden keşfiyle ilgili bir kitabı (*Büyük Aşk*) ve sığınacak bir yer bulamayan göçmenlere adanmış üç ciltlik *Hakim'in Yolculuğu* adında Türkiye'de de yayımlanmış (*Desen Yayıncılık*) çalışmaları söz var.

*Unutulmazlar 1*, *Giriş*'te kendi açıklamasına göre yeni bir dizinin ilk ve derleme kitabı. Bu ilk kitapta kendi doğrudan tanıklığını ettiği yaşamdan kısa kısa öyküleri bir araya getirmiş. Sonraki ciltler sanırım tek öyküye odaklanacak. Gerçekten içinde yaşadığımız dünya bizi de kuşatarak gündelik yalınlığı ve karmaşıklığıyla, kendini aşmada beceriksizlikleri, yoksunlukları, sıradanlıklarıyla görülüyor bu çizgi-öykülerde. İlk öykü (*Parantez İçindeki Yaşam*), eşini yeni yitiren genç bir anne ve iki çocuğunun kapılarını çalan ve etkili bir yaklaşım sergileyen sevimli bir *Yehova Şahidi*'nin tuzağına düşmeleri ve tüm yaşamlarının tinsel anlamda kararması, bağnazlaşmasıyla ilgili. Yalnızca küçük kız *Yehova Şahitliği*'nin onu insanlıktan çıkarmasına başkaldırır ve yaşam yolunu ayırır, topluluktan ve aileden sürgün edilme pahasına.

*Gönül ve Görev*, dinsel topluluk içinde karşılaşan genç kadın ve erkeğin birbirlerini sevseler de dinsel görevlerini öncelemeleri ve birbirlerini uzaktan özlemeleriyle ilgili. Sonunda rahip genç adam, cüppesini çıkarıp yıllar ve onca yaşanmış ilişkilerden sonra yine önyargısız bir sevgiyle kadına koşmasını anlatıyor.

*Bağışlama Mektubu*, en ilginç öykülerden biri. Genç kadın erkek arkadaşının saldırısına uğrar kendi evinde. Evini terk eder. Yakın dostu, ona aslında cinsel saldırıya (tecavüz) uğradığını söyledikten sonra polise gider ve şikayetçi olur. Yaşamını yeniden biçimlendirir. Biriyle tanışır, evlenir ama '*içinde hep bir öfke, ilerlemesine engel olan bir sürü haksızlık ve kasvet*' vardır. Sonra bir gün oturur ve saldırganına (tecavüzcüsüne) bir mektup yazar: "*Çok uzun süre senden nefret ettim ve sana çok kızdım, ama artık sana kızgın değilim. Seni affediyorum...*" (52) Artık zincirlerinden, kendini ağır bir yükten kurtulmuş duyumsar: "*Yaşadığım bütün bu deneyimden geriye bana fazlasıyla güç, cesaret ve yaşama hırsı kaldı.*" (52)

*Anıları Korumak*, Ruanda'da bir çocuğun tanıklığını konu eder. Görev gereği ailesiyle Ruanda'da olan ve iki yerli (biri *Tutsi*, öteki *Hutu*) yardımcıları ve çocuklarıyla yaşayan Avrupalı aile kendini bir soykırımın ortasında bulur. *Hutular Tutsilere* karşı soykırım uyguladılar. "*Günün birinde Ruanda'ya yine gidecek miyim bilmiyorum. Sanırım oraya ait olan ve her şeye karşın korumayı başardığım güzel anılarımı mahvetmekten korkuyorum.*" (70)

*Gezegenlerin Kusursuz Dizilimi*, yine *Gönül ve Görev*'de olduğu gibi birbirine ilgi duyan genç kadın ve erkeğin koşulları nedeniyle yaşam boyu uzaktan ve telefonla buluşmalarının öyküsü. Kadın yıllar boyunca birçok erkekle birlikte olur, evlenir, vb.

ama beklenmedik zamanlarda telefon yine çalar. Kadın yanıt vermekte giderek daha çok güçlük çekmektedir, tüm koşullara karşın ilerlemiş yaşlarında yine de birbirlerini bulacaklardır.

**Yargıcın Güveni**, çevresinin de zorlamasıyla suça eğilimli genç adamın tutukevinde gösterdiği iyi davranışın dikkati çekmesi ve yargıcın ona bir şans vermesiyle ilgili. Yargıç bunu göze almak zorunda olduğunu düşünür ama yanılmıştır. Genç adam ne denli çaba harcarsa da ortam, koşullar onu yine bataklığa doğru çeker. Yine aynı yargıcın karşısına çıktığında, yargıç ona şöyle der: “*Sizinle ilgili olarak nerede hata yapmış olabilirim, Bay Birindin?*” (120) Birindin, tüm dizgenin (*sistem*) dosyalarla ilgili olduğunu, insanı ıskaladığını söyler. Konu gelişir ve Birindin, suç, yargı ve hukuk, cezalandırma yöntemleri üzerine düşüncelerini yargıç aracılığıyla tepe yöneticilere ulaştırmayı başarır ve...artık yargılama nesnesi olmaktan onu kurtaracak bir konumda başarılı bir siyasetçidir.

\*

2 Mayıs 2024

**Austen, Jane; Mansfield Park (Mansfield Park, 1814) Çev. Nihal Yeğınobalı, Can Yayınları, On üçüncü Basım, Aralık 2022, İstanbul, 503 s.**

\*

**Austen, Jane; Mansfield Park (Mansfield Park, 1814) Çev. Ayşe Belma Dehni, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2016, İstanbul, 629 s.**

(Bkz. E-Kitap 52)

\*

**Abasıyanık, Sait Faik; Kayıp Aranıyor (1953, Roman), Türkiye İş Bankası on sekizinci basım, Mart 2023, İstanbul, 107 s.**

\*

5 Mayıs 2024

**Kayiran, Yücel; Beni Hiç Göremezsın (2004), Everest Yayınlarında Birinci Basım, Haziran 2023, İstanbul, 95 s.**

\*

10 Mayıs 2024

**Kehlmann, Daniel; F (F, 2013, Roman), Çev. Özden Özberber, Can Yayınları, Birinci basım, Kasım 2015, İstanbul, 279 s.**

Daniel Kehlmann (d.1975) dilimize çevrilmiş önceki kitaplarını okuduğum ve beğendiğim, önemli bulduğum bir Alman yazarı. Güçlü, yaratıcı anlayışı (*zekâ*) ile dikkatimi çekti ama asıl anlatıcı bakışındaki devingenliği ile. Anlatıcısının bakışı (kameranın) devinince dünya da devingen, oynak bir dünyaya dönüşüyordu anlatısında.

2013'te yayımladığı *F.* adlı romanında ondan beklediğim atılımı yapmış gibi görünmüyor, yine yazma becerisi doruk yapmış görünse de, anlatısı daha kıvrak, kurgusu daha rahat işliyor ve günümüzde bir dünya romanından beklentileri karşılıyor gibi olsa da... Yazarın, küreselleşmenin Avrupalı orta-üst sınıflarda doğrudan ve dolaylı izlerini (Büyük oyun kurucuları olan ve büyük bozgunları büyük kazançların izlediği dengesiz piyasa düzenekleri, yine de hacıyatmazlara daha çok şans tanıyor, bu açık.) daha çok düşünsel, kavramsal ilişkiler ağı içerisinde ele alması bizim gibi ülke okurlarını bir Avrupalı okur denli etkilemeyecektir. Yeni ve çağdaş anamalcılığa (*kapitalizm*) özgü para (*finans*) ve mali piyasalar evreninin yol açtığı büyük vurgunculuk; sanatın (örneğin, resim) piyasa koşullarına uyarlanması ve bu yönde yine büyük ve eşsiz yasadışı işletimler (*operasyon*) üzerinden insanların bu yapının bir çıktısı ya da dışlisi gibi davranması, bırakın kendini doğrulayacak bir aktörel tez ileri sürmeyi, buna gerek bile duyulmaması, çağdaş yaşamların bireylerce kazanma tutkusunun başarılı-başarısız bir dizi girişimi olarak kavranılması, özünde temel birey çatışkılarını (*dram*) epeyce derinlere gömen (Ki yazar çizdiği bu çerçeve içerisinde bu tuhaf insan türünü ve yabancılaşmasını oldukça ince bir gülmece tınısı, yer yer karayergiyle sergiliyor haklı olarak.) ve bu yapay, tetiklemelerle zincirleme tepkeme olarak süren düzeni ele veriyor. Ama romanın en keskin karayergisi (*ironî*) üç erkek kardeşten birinin düzenin dışına düşmüş, kendi bireyliğiyle en geniş anlamda sorunlu, uyumsuz bir din adamı (rahip) olarak çizilmesi. Öyle bir din görevlisi ki en önemli sorunlarından biri de Tanrı'ya inan(a)mamak. Yine görevlerini yerine getirip dinsel öğütler verirken, günah çıkartırken tüm bunlara kendisini inandıramamıştır ve açıkça bunu önüne gelenle de tartışır. Oysa gerek kilise içinde gerek sanat piyasasında (Kardeşlerden biri resim alsatçısı ve sahte ressamdır, bir ressamın onun adına resimlerini yapar.) gerekse de finans dünyasında (Üçüncü kardeş ise böyle bir şirketin yöneticisidir ve 2007-2010 yıllarında yaşanan '*mortgage*' bunalımında şirketi topu atmış olmasına karşın parasını elinde karşılıksız tuttuğu müşterilerini bile bile aldatmaktadır.) herkes için olması gerektiği gibi olamamak ve dolayısıyla birbirlerinin bile yüzüne bakamamak söz konusu. Aslında Kehlmann çağdaş batı dünyasında dizgenin insanları nasıl öğüttüğüne ilişkin gülmececi (*humorik*) bir eleştiri yapıyor. Ben olaya roman açısından bakıyorum, yazarın bakış açısını yararlı ve önemli bulmakla birlikte... İçinde yaşadığımız dünya insanı kendisine daha çok yabancılaştırıyor, ondan yıkıcı bir düzen canavarı yaratabiliyor. Canavarın aynı zamanda kurban olduğunu anımsamamızın da tam yeri, sırasıdır ve yazar bu bilinci kuşkusuz taşıyor, böyle yazıyor.

Kehlmann'ın gülmece duygusu gerçekten önemli. Saçmanın (*absurd*) berisinde kalmayı her kezinde beceriyor, biraz daha ileri gitse büyük saçmayı büyük yergiyle buluşturabilir. Hangisi iyi olur, kestirmek zor.

Bölümler arasındaki boşluklar, uzun uzam-zaman aralıkları ve geçişlerde anıştırıcı belirtilere yüz vermeyen yazarın tutumu, okuru roman mı öykü mü okuduğu

konusunda bocalatıyor olsa da ardçağcı (*postmodern*) anlatım uygulamalarının bu tür sonuçlara yol açması, yazar kendisini bu çizgide görmese de olağandır, diye düşünülebilir. Günümüz yazarı da artık romanında anlattığı kişileri gibi çılgın bir küresel pazarın, piyasanın hem vericisi hem alıcısı... Ne denebilir?  
Bir alıntı:

“Sonra gitgide ufak tutarsızlıklar birikiyor. F. evindedir, dışarıda yağan yağmura bakar, ceketini giyip şapkasını takar, şemsiyesini alır, evden çıkar, yağmurun yağmadığı sokaklarda dolanır, şapkasını takıp ceketini giyer, şemsiyesini alır ve sanki az evvel öyle yapmamış gibi evden çıkar. Hemen arkasından uzak bir akrabası karşısında beliriverir; oysa daha önceki bir yan cümleden bu kişinin zaten on yıldır ölü olduğunu öğrenmişizdir. Bir dedenin torunuyla yaptığı zararsız bir panayır gezisi bir anda labirentli bir kâbusa dönüşür; F. nin aslında ağır sonuçları olan bu sakarlığı, sözü dolandırmadan hiç yaşanmamış gibi geri alınır. Elbette insan bunlara teoriler oluşturuyor. İnsan giderek anlamaya yaklaşıyormuş gibi olurken ve hatta anlamaya ramak kaldığını hissederken bir anda anlatı kesiliveriyor -öylesine, hiçbir uyarı olmaksızın, cümlelerin orta yerinde.” (69)

\*

27 Mayıs 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Alemdağ'da Var Bir Yılan (1954, Öykü),  
Türkiye İş Bankası on dokuzuncu basım, Aralık 2023, İstanbul, 125 s.**

\*

2 Haziran 2024

**Morrison, Toni; Katran Bebek (Roman, Tar Baby, 1981) Çev. İlknur Özdemir,  
Can Yayınları, Birinci Basım, 1994, İstanbul, 318 s.**

(Bkz. E-Kitap 54)

\*

3 Haziran 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Az Şekerli (Bütün Eserleri 7) (1954, Öykü),  
Bilgi Yayınları, Üçüncü basım, Aralık 1980, İstanbul, 244 s. (s. 109-162)**

\*

5 Haziran 2024

**Sarılioğlu, Kenan; Modern Türk Edebiyatında Şiir-Felsefe İlişkisi (2018, Yazınbilim), Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci basım, Kasım 2018, Ankara, 244 s.**

\*

**Sarılioğlu, Kenan; Yalağuz: Toplu Şiirler 1967-2007 (2007, Şiir), Kırmızı Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, İstanbul, 247 s.**

\*

**Sarılioğlu, Kenan; Temmuz Sağanakları (2015, Şiir), Yasakmeyve (Komşu) Yayınları, Birinci basım, Ekim 2015, İstanbul, 75 s.**

\*

**Sarılioğlu, Kenan; Seni Sevmek Üstüne (Şiir, 2023), Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2023, Ankara, 57 s.**

\*

**Sarılioğlu, Kenan; Dicle'nin Köpükleri (Şiir, 2023), Pikaresk Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2023, İzmir, 67 s.**

*(Yazı, Kaan Tanyeri'ce hazırlanan Kenan Sarılioğlu ile ilgili derlemede yayımlanacak. Bu nedenle Web Sitesine yüklenmedi.)*

\*

9 Haziran 2024

**Abasıyanık, Sait Faik; Şimdi Sevişme Vakti (Bütün Eserleri 7) (1953, Şiir), Bilgi Yayınları, Üçüncü basım, Aralık 1980, İstanbul, 244 s. (s. 207-244)**

\*

11 Haziran 2024

**Andrić, Ivo; Irgat Simon (Sürgünden Notlar; Jepa Köprüsü, Anika Yaşarken, Irgat Simon), (Ex Ponto, 1918; Most na Žepi, 1925; Anikina Vremena, 1931; Prica o kmetu Simanu, 1949), Çev. Adnan Özyalçiner/ İlhami Emin, Cem Yayınları, Birinci Basım, 1993, İstanbul, 242 s. (Bkz. E-Kitap 53)**

\*

20 Haziran 2024

**Kawakami, Mieko; Memeler ve Yumurtalar ( Natsu Monogatari -夏物語, 2019, Roman), Çev. Ali Volkan Erdemir, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, Ocak 2023, İstanbul, 430 s.**

1976 Osaka (Japonya) doğumlu ve güzelliğiyle de dikkati çeken Mieko Kawakami, son birkaç yılda Haruki Murakami'nin ardından dünya çapında parlatılan yeni yazarlardan biri gibi görünüyor belirtilere bakılırsa. Genel olarak Japon yazını bir ilgi odağına dönüştü sanki. Türkiye'de bile 19.yüzyıl başından bu yana ne kadar Japon yazarı varsa, neredeyse önemli önemsiz tüm kitaplarıyla harıl harıl Türkçeye çevriliyor. Kötü mü? Hiç değil. Pazar, piyasa araştırmalarına, beklentilerine mi çıkıyor işin ucu? Çıksın. İş biraz da okurluğumuza düşmüyor mu? Kendimizi bir okur yapmak görevimiz yok mu ayrıca? Okumak eline bir kitabı alıp baştan sona tarayıp bitirmek mi? Hayır, yazarlık gibi okurluğun da yapıldığını öğrendim ve böyle düşünenlerden biriyim. Bu konuyla ilgili, yazma ve okuma edimini 'nesneleştirme'yi öne çıkaran değişik amaçlı yaklaşımları, yapısalılık kökenli çözümlenmeleri her zaman önemsedim.

Genç yazar adayı kadın Natsuko, ablası Makiko ve ablasının kızı Midoriko üçgeni içerisinde dolanan anlatı bu üçgen kurgu konusunda da öyle dayatan türden değil. Oldukça gevşek olması amaçlanmış kurgu (!) neredeyse kurguya karşı kökten (radikal) bir başkaldırı belirteci gibi işlev görmüş. Murakami'de olduğu gibi bir dünya yazarı olmanın ilk koşulu ardçağcı bir kurgu(suzluk) seçimi. Kawakami bunu iyi kavramış, yani kavrayışı çok güçlü biri (olmalı).<sup>5</sup> Okuduğum sayısız kitap (roman türünde) içinde ardçağcı yaklaşımın en belirtgen (*tipik*) örneği olarak gösterebileceğim **Memeler ve Yumurtalar**, kuşkusuz yine kişilerini (*karakter*) birkaç olay-izlek çevresinde döndürüyor döndürmesine ama gelişmiş bir sanayi ülkesinin (Japonya) çağcıl yaşam ekini ve biçimlerine özgü sorunları dile getirmesinin (eşi olmaksızın gebe kalmak için sperm bağıışı arayışları, erkek-kadın ilişkileri, vb.) ötesinde bir bağıntıları silme, görünmez kılma; neden sonuç ilişkilerini bir açıklama yolu olarak tümüyle ortadan kaldırma; ana kişilerini rastlantısal seçimler ve amacı hiç de güçlü olmayan kimi eylemler, söyleşimler, buluşmalar ve sorunlar içerisine sokarak geleneksel Japon yaşam biçimlerinin (özellikle kadına dönük) yazgıcıl, yumuşak (!) çizgilerini dolaylı olarak üstlenme; çatışma ve gerilimleri tırmandırmak yerine kendi içinde sözü geçen gerilimleri çözen kurgu öbeklerine dönüştürme ve dalgalanan ama bir yere taşımayan bir ağın bileşeni olmanın değeri artık ne olabilirse o denli bir buradalık-şimdilik vurgusu; doğrusu Hollywood ve büyük gerilim eksenli piyasaların yerini giderek yine dünya ölçeğinde onun karşıtı, öteki uçtan benzeri kahramansızlaştırma, önemsizleşme, 'düğümmlerden bir düğüm olma'ya bırakması; vb.nin tetiklediği bir yaşam ve yazı anlayışı (poetika) acaba savunulduğu üzere insan insana yakın dokunuyu (*temas*), gündelik duygusal paylaşımları ve buralardan yükseltilecek bir eşitlik, eşdeğerlilik sonucunu yaratabilir mi, bundan çok kuşkuluyum.

<sup>5</sup> Mieko Kawakami'nin **Memeler ve Yumurtalar** romanını, TIME 2020'nin en iyi on, NEW YORK TIMES ise en iyi yüz kitabından biri seçmiş... Japonya'nın birçok saygın yazın ödülünü de kazanmış yazar: Akutagawa, Tanizaki, Murasaki Shikibu gibi...

Bu yaşamaktan, yaşadığı için başkalarından ve tüm dünyadan özür dileme tutumu falan da değil. Böylesi anlatılara saygı duymamak için bir neden yok. Dizgenin ezdiği ve tensel-tinsel anlamda yoksullaştırdığı insanların sıradan öyküleri gösterilebilir, gösterilmeli de. Ama romanda olduğu gibi arkalık olarak kullanılmamalı. Bu insanların ne yapıp ettikleri değil sorun, bu sorunu aktaran sanatçının (yazar) kurduğu bağlam ve okurla buluşma akakları (kanal, vadi) ve bu yönde tasarısındadır sorun. Neden yazdı? Yazdığı nereye, kime, niye *böyle* ulaştı? Okuyan ne yaptı? Türlü türlü de okur var. Büyüten, küçülten, görmezden gelen dalga geçen, vb.

Sözü çok da uzatmadan sonuçta diyebilirim ki duygulu sayfalar barındırmasına karşın bana göre iyi bir roman değil bu. Gevşek doku bazen bir yapı çözüm olarak kurgu bileşeni işlevi görebilir, böyle örnekler de çok görüyoruz. Buna karşılık öyle romanlar da var ki yazılmak için güçlü, haklı nedenleri yok ve bir atım barutları kendilerini roman yapmaya yetmiyor. Benim bulunduğum yerden böyle. Kişileri romanının içinde yitip giden **Memeler ve Yumurtalar** belki de sınırlandırılmış olmanın, bağlamsallığın başkaldırını, dolayısıyla birçok sanat yapıtının asıl hesaplaşması olan sınır hesaplaşmasını özünde taşı(ya)mıyor. Roman bir yerden bir yere gidemiyor. Sınırı (dolayısıyla değişmeyi) kavramsal düzeyde tartışmayan ürün sanat yapıtı olamaz bence, başka bir şey olsa da.

Belki tüm romana bir kadının yazar olma sancıları ve bu doğrultuda bir gelişim romanı olarak bakılabilir ama yazar böyle bir öykü kavrayışı için de okuruna aman aman destek veriyor değildir. Benzeri örnekler öyle çoğaldı ki okurunu bu konuda desteksiz bıraktığı için teşekkür mü etmeliyiz, kestiremedim.

Japoncadan başarılı çevirmen Ali Volkan Erdemir bir de kişilerin söyleşimlerinde 'hı hı' ünlemesini arada bir başka Türkçe çözümlerle karşılasaydı daha iyi bir çeviri okumuş olurduk.

Kitabın son iki bölümcesini aşağıya biraz da tezimin kanıtı olarak alıntılıyorum (yanılma payımı saklı tutarak):

*"Gözlerimden yaşlar akıyordu ama neden ağladığımı anlamadım. Bildiğim tüm duyguları toplasam da yetmiyordu, adlandıramadığım bir şey yüreğimin derinliklerinden çıkıp geliyor ve beni daha çok ağlatıyordu. Bebeğin yüzüne baktım. Çenemi çektim, bebeğin tümünü gördüm.*

*"Onu ilk kez gördüm. Ne hatıralarımda ne hayallerimde olan, tanıdığım hiç kimseye benzemiyordu. Tüm bedeniyle sarsılarak, yüksek sesle ağlıyordu. Kimsenin duyamayacağı bir sesle 'Sen neredeydin, artık geldin mi?' ye ona seslenirken, göğsümün üzerinde ağlamaya deden bebeğe bakıyordum."* (430)

\*

**21 Haziran 2024**

**Andrić, Ivo; Veli Paşa'nın Oynaşı (Veli Paşa'nın Oynaşı, Macar Mustafa, Tek Gözlü corkan ile Yabancı Kadın), (Mara Milošnica, 1928; Mustafa Madgar, 1923; Corkan i Švabića, 1921), Çev. Zeyyat Selimoğlu, Varlık Yayınları, İkinci Basım, 1994, İstanbul, 111 s. (Bkz. E-Kitap 53)**

\*



22 Haziran 2024

**Grunberg, Arnon; Tirza (Tirza, 2007, Roman), Çev. Gül Özlen, Alef Yayınları, Üçüncü basım, Ocak 2018, İstanbul, 431 s.**

Arnon Grünberg (d.1971) Hollandalı bir yazar ve Türkçeye de epeyce çevrilmiş kitapları var. **Tirza** dilimizde 2008'den günümüze üçüncü baskıyı yapmış, arka kapağa bakılırsa Ayfer Tunç'tan, Necmiye Alpay'a, Murathan Mungan'a birçok ünlü yazarımızdan aşırı övgüler toplamış, benimse hiç ayırımsamadığım (*fark etmek*) bir roman. Sanırım, çarpıcı olacağını az çok kestirdiğim film uyarlaması, romanın dünya ölçeğinde öne çıkmasında etkili olmuştur. Roman üç bölümlü: *I.Kira, II.Kurban, III.Çöl.*

Doğrusu Kuzey Avrupalı (Hollanda) bir toplumda kadın-erkek ve aile ilişkileri bizim algılarımızı epeyce zorlayacak ve aşacak denli, bambaşka. Karısının cinsel tutkularını karşılamaktan çok uzak, başka erkekler uğruna terk edilen; bedensel ve anlalsal (*zihinsel*) kavrayışı oldukça kıt, durağan ve bir yayınevinde yayın yönetmenliği (*editörlük*) hiç mi hiç önemsenmeyen ve sonunda maaşı verilerek işten uzaklaştırılan Hofmeester'in elinde önce iki kızı, büyük kız babasına kinle kopup gittikten sonra da yalnızca küçük kızı, Tirza kalır. Afrika'da bedenini yabancı erkeklere satan, Hofmeester'e ise yalnızca arkadaşlık edebilen kız çocuğu Kaisa'ya kendinden söz eder: "*İşimi de elimden aldılar,' dedi, 'bir anlamda çocuklarımı da, ailemi de. Ama ben onu havayı kabul eder gibi kabul ettim. Yağmur, kar, rüzgâr, bunları da değiştiremeyiz Kaisa. Yaralanamaz olmak bir erdemdir, insanlar bunu unutmuş görünüyor. Hiçbir inancı olmayan kişi yaralanamaz. Olaylara yukardan bakabilir. Her şeyi olduğu gibi kabul ettiği için tereddüt etmez. Yaralanan kişi tereddüde düşer. Sen de yaralanamazsın Kaisa. Sahip olduğun bir şey olmadığı için senden alabilecekleri hiçbir şey yok. Sana ne derlerse desinler fark etmez çünkü sen bir hiçsin. Hayatına son verseler bile seni yaralayamazlar. Aslında sen ölmüş durumdasın.*" (385) Tüm yaşamını prensesi Tirza ile dolduran, bunu aşırı abartıp takınaklaştıran, neredeyse kızıyla soluk alıp veren ve çıplak, acımasız, alaycı, çoğu kez de saygısız, kaba saba gerçekliği kendi tinsel beklentilerine uydurma oyunu oynayan Hofmeester, yıllar sonra aradığını bulamamış ya da kadını çekiciliğini korusa da yaşlanmanın kaygılarıyla güvenlik adasına, yani terk ettiği evine sığınmak üzere geri dönen karısıyla ne yapacağını bilemez: "*Şimdi niye geldiğini anladım. Dayanamadın. Benim mutlu olmama tahammülün yok. Burada Tirza ile bir hayat kurmuş olmamıza, sensiz idare edebildiğime tahammül edemedin. Sen mutluluğa hiçbir zaman katlanamadın (...) Trajedi olmadan hayat senin için bir hiç. Hiç. Ve...*" Kendi düşsel (*hayali*) ve beceriksizce tasarlanıp kotarılmış, yavaşlatılmış küçük evreninde Tirza için bir yolculuk '*eğlenti*'si (parti) hazırlığına tüm varlığını adanmışken (Yemek yemenin tinbilimsel işlevi, hazcılık üzerinde durmak gerekir burada.), Tirza'nın çılgın eğlentiye Arap kökenli bir gençle gelişi ve Afrika (Botswana) yolculuğunu onunla yapacağını söylemesi, saplantılı İslam korkusu yaşayan (*İslamofobik*) Hofmeester'in delikanlıyı ısrarla 11 Eylül teröristi olarak (Muhammed Atta) adlandırması, [*"Muhammed Atta,' dedi, 'uçığı kaçırırlardan biriydi, onların lideriydi. Tirza'nın arkadaşı da onun kardeşi, ya da üvey kardeşi veya kuzeni. Ya da amcası, eniştesi. Her halükârda Muhammed Atta'nın cinsinden. Aynı et, aynı bakışlar ve aynı çene. Tabii. Tabii ki aynı düşünceler. Aynı nefret. Bize karşı duyduğu nefret. Bizim varlığımıza, kim olduğumuza ve neden böyle olduğumuza karşı duyulan nefret.*" (205); "*Biliyor musun?' dedi Hofmeester, bir yandan önlüğünü çıkarıyordu,*

'senden, benden, komşularımızdan neden nefret ettiklerini biliyor musun? Çünkü biz mutluluğa inanıyoruz. Tanrı'ya değil ama mutluluğa inanıyoruz. Çünkü biz kimlikleri olan bireyleriz, sürü hayvanı değiliz.' (206)] Tirza'nın sınıf arkadaşı olan küçük bir kızla bahçedeki kulübede cinsel ilişki kurması ve böyle bir durumda kızına yakalanması vb. bardağı taşıran damlalar... Aslında Hofmeester'in düşünsel bir kaygısı onu diğer insanlara göre derinleştiriyor gibi görünüyor ama içinde yaşadığı toplumun ablukasıyla serseme döndüğü, birikimini eleştirel bir kavrayışa dönüştürme olanağından tümenden yoksun kaldığı, doğru düşünüp yanlış yapmaya ve sonuçlar çıkarmaya yatkınlaşıp gerçek bir düzen budalasına dönüştüğü açık... İlkel(leşmiş) bir insandır aslında. "*Karısı çamaşır makinesini, havlu peteğini işaret ederek, 'Sen buna hayat mı diyorsun?' diye sordu.*" (60)

Onu delirten şey ufacık kızının ulu orta cinsel ilişkisi değil gerçekte, çünkü daha önce her iki kızında bu tür canlı tanıklıklar yaptı ve küçücük kızlarının sevişmelerini doğal gördü, denebilir. Yeter ki ilişki kurdukları erkekler akranları, beyaz, Avrupalı olsunlar. Onu tiksintiye boğan ve bağışlayamadığı şey dünyada en çok sevdiği varlık olan (ya da kendini buna inandıran Hofmeester'in) kızı Tirza'yı kendisine göre İslam teröristi olan bir Arap'ın düzüyor olması. Kendi gelişkin uygarlığını düzen İslam-Arap imgesi... Uygarlık (WASP) örtüsü altındaki ırkçı tüm içgüdüleri hortluyor, kendinin ve çevresinin her türlü pisliği bağışlatmaya yeten ve bu yönde araçlar geliştiren uygarlık yalanları ve yanılsamaları işte bu noktada gelip duvara tosluyor. Ötekinin burada (Hollanda, Avrupa, vb.) işi olmaz, olmamalı. (Ama öğreniyoruz ki Gana'lı siyah bir kadın olan hizmetçisini her fırsatta ve olmadık biçimlerde becermektedir, ayrıca Afrika'da onu anlamayan ve anlayan, en yakın dostu da 13 yaşındaki siyah kız çocuğu, Kaisa'dır. Bu da işin karayergisel boyutu, yazarın önemli bir katkısı...) Kendi dünyalarında her haltı yiyebilir sıradan, herhangi bir ortalama Hollandalı (Avrupalı) ama bir yabancı, öteki, Afrikalı, Arap, vb. onun ülkesinde, evinde, mutfağında kızını beceremez, Hofmeester'in yaşamını etkileyemez. "*Her şeydim ve hiçbir şeydim, tam anlamıyla bir hayvandım. Her zaman olmak istediğim ve aslında olduğum gibi bir hayvan. Zevkle aşağılama iç içedir. Kurtuluş, hastalığımızdan kurtulmamızdır; hastalığımızın iyileşmesi, insancılığımızdan kurtulmamıza bağlıdır. Ve onunla alakalı olan her şeyden, yeniden hep yeni baştan. Anlıyor musun? Bu kurtuluştur. Kurtuluş aşağılamaktan geçer.*" (386) Cinselliği de bir odaklanamamak, bulanık çift görüş (paralaks) sapkınlığıyla kavraması, artık kızı Tirza'nın gözündeki yerini oldukça tartışmalı kılıyor. Tirza da içinde olmak üzere uyanık dünyanın (sözde) uyanık insanları Hofmeester'in durumunu çok iyi gözlemliyor ve bir noktaya dek yönetiyorlar ama tersi olmuyor. Tirza babasının karşısına birçok rolde çıkıyor, yer yer de baştan çıkarıcı fettan kız olarak, ki henüz 14 yaşlarında (idi yanılmıyorsam). Öte yandan Hofmeester için Tirza her şeyin uç örneği; başarının, kadınlığın, sevgilinin, kendi çocuğu oluşunun, sanatın, vb., yani dünyaya ilişkin Hofmeester olarak tensel ve tinsel tüm beklentilerinin tutku (arzu) nesnesi, varoluş gereğesidir. Aslında uç sınırlarda bu baba kız oynaşması, eğer Tirza babayı sınır bölgesinden uzaklaştırıp da babanın gözü önünde ve mutfak masasının üzerinde Arap kökenli gençle sevişmeseydi roman onca sıkıcı bağlamı içerisinde içkiler, cinsel göndermelerleriyle etkisiz akıp gidecekti. Ama Hofmeester bilinçaltı Freud, Hitchcock, vb. sayısız kaynaklardan kışkırtılmışçasına içindeki *tanatosu* (ölme-öldürme) devindirerek romanın eksenini kaydırıyor. Bu kayma öte yandan Grünberg'in bilinçli kurgusunun sonucu, hakkını vermek gerekirse. Son üçte birinde (Üçüncü bölüm) artık bir yolculuk üzerinden gerilimi ustalıkla tırmandıran, katlanılır, hatta sürükleyici bir romana dönüşüyor kitap. Çünkü Hofmeester'in kendini kandırmaya, aldatmaya dönük tinselliği (*psikoloji*), sevişmeleri sırasında öldürüp parçaladığı kızı Tirza ve ağzına tıktığı Kuran

yapraklarıyla kızının sevgilisi oğlanı kır evinin bahçesine gömmesine karşın Afrika'ya giden çocuklardan haber çıkmamasını kafaya takıyor ve sonunda kızını aramak için Afrika'ya gidiyor. Tirza'yı bulamayacağını, onu ve oğlanı bahçesine gömmüş olduğunu bilse de inançla, tutkuyla yaşamını adadığı kızı Tirza'yı arıyor. Bence romanın en güzel bölümü de (III.bölüm: **Çöl**), yaşlı beyaz Avrupalı erkeğe sokakta musallat olan 13 yaşında çocuk-kiralık kadın siyah kızı (Tirza'nın ötekisi) ne denli uğraşsa başından atamaması ve ikisi arasında, çevredekilerce kuşkuyla karşılanırsa da günlerce süren yine tuhaf, tanımsız bir iletişimin (öteki adıyla; saltık iletişimsizlik) anlatısı olan bölüm. “*Kaisa, dedi, 'benimle gelemezsin. Ben çöle gidiyorum. Gidecek başka yerim yok. Ortadan yok olacağım, kaybolacağım. Benimle gelemezsin. Kaybolmak gerçekten yalnız gerçekleştirilir. Ortadan kaybolurken yanında kimsenin olmaması lazım, hele hele çocuklar kesinlikle olmaz Kaisa, olmaz.*” (377) Kız ona yapıyor ve tek söylediği: *Do you want company sir?* Buna karşılık Hofmeester, kız hiçbir şey anlamasa da kendini, öyküsünü, Tirza'yı nasıl öldürdüğünü uzun uzun anlatıyor ve birbirlerini hiç anlamayan bu uyumsuz, çelişik çift belki tam bu nedenle anlaşıyorlar. “*Kaisa, kim olduğumu görmüyor musun?*’ diye fısıldadı, ‘görmüyor musun? Anlamıyor musun? Ben Tirza'yı, orta sınıf beyazları hasta edenim. Ben yemek hastalığıyım.’” (378)

Duygulu, dokunaklı, yükselen bir bölüm ve örneğin, sinemada uzaktan Luc Besson filmini anımsatıyor okura (**Leon**, 1994). Tabii daha birçok kaynaktan sevgiyle, aşırı sevgiyle işlenmiş öldürüm (*cinayet*) öyküleriyle karşılaştık ve insanlığın evrensel takınaklarından biridir: çok sevilenin ihaneti ya da sevenin böyle algılaması... Bir gerilim anlatısı olarak dikkate değer bulduğum romanın ustaca kotarıldığı, yönetildiği açık. Çağdaş Avrupa'da ortalama insanın derin bunalımını, açmazını odağına alması çok önemli. İnsan insana hakiki ilişkilerin yerini tümüyle düşlemsel (*fantastik*), kurmaca ve bencil düş gücüne bağlı sahte yaşamların aldığı görülüyor. İnsan bu dünyada, bu Avrupa'da yapayalnızdır, sözcüğün en gerçek anlamında.

Bu arada Gül Özlen'in özgün dilden başarılı çevirisini kutlamak gerek.

\*

**23 Haziran 2024**

**Auster, Paul; Baumgartner (Baumgartner, 2023, Roman), Çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları, İkinci basım, Şubat 2024, İstanbul, 164 s.**

Bu yıl içinde 77 yaşında yitirdiğimiz, çağdaşım ABD'li yazar Paul Auster'in son romanı **Baumgartner**, yaşlı bir yazarın (Baumgartner) yaşam savaşımını, çok sevdiği eşini yitirdikten sonra yaşamda tutunma çabalarını ve yaşam sevincini doruğa taşıyacak bir buluşma için çıktığı yolda bir kazada pisi pisine usa sığmaz biçimde yaralanmasını, belki de ölümünü (Öldüğünü bilmiyoruz.) anlatan yalın, sağlam, dengeli, Auster'a özgü açıklığı taşıyan bir ayrılık (*veda*) romanı. Yine yazar olan karısının yayımlanmamış şiirlerini, öteki çalışmalarını günışığına çıkarmak için, telefonla görüştüğü ve daha telefondaki sesiyle içinin ısındığı bir genç akademisyen kadının konuyla ilgili bir çalışma önermesi üzerine Baumgartner kendini bir tansıma

(mucize) karşısında bulmuştu ve genç kadını karşılamak için binek arabasıyla yola çıkmıştı.

Romanın yaşlılığı ve arayışlarını konu alması, öz deneyimleri yakın-uzak yansılması, bilgece dinginliği, kurgu içinde kurgu metinlerin yerleştirilmesiyle metinlerarasıcılık yönünde ilginç bir denemesi olan, belki Auster'in en iyi yapıtı sayılmayacak ama yine de Paul Auster romanı duygusunu derinlemesine yaşatan **Baumgartner**'i hüznülenerek okuduğumu belirteyim. Auster üçlemesi de (New York, 1987) içinde epeyce yapıtını okuduğum ve genelde beğendiğim bir yazar oldu. Şiirleri de tüm kapalılığına karşın etkilemişti beni. 20. yüzyılın yabana atılmayacak dünya yazarıydı ve cesur bir yazardı. Yapıtlarıyla deneysel ataklarını sürdürdü ve gerçekten özellikle roman uygulamaları açısından buluş değeri yüksek yapıtlar yazdı. Hele **4321** (2017) üç yıl önce Erpenbeck'in de başarıyla uyguladığı (**Bütün Günlerin Akşamı**, özgün dilde: 2014) seçenekli yaşamlar anlatısı konusunda matematiksel bir duyarlık ve denge taşıyan başyapıtlarından biri olarak bugün de belleğimde ve hakkında yazamadığım için üzgünüm.

İçinde yaşadığı dünyayı üstlendi, tepki verdi, bir Fransız Şiir Güldestesi hazırladığını biliyorum. Mertçe yaşadığını ve piyasaya elinden geldiğince teslim olmadığını, çoksatarlığı (*bestseller*) pek umursamadığını düşünüyorum. *Güle güle*, demek geliyor içimden, belki kendi kalan ömrümde birkaç satırını daha okur, sesini duyarım sevgili Auster.

Romanın bitişi şöyle: “*Ve kahramanımız yüzüne rüzgâr çarparak, alnındaki yara hâlâ kanayarak yardım aramaya gidiyor, ilk eve gelince kapıyı tıklatıyor ve S.T. Baumgartner destanının son bölümü başlıyor.*” (164)

Türkçede onu ağırlıklı Seçkin Selvi'nin karşılaması kimin şanslıydı söylemek zor. Zaten usta çevirmen Seçkin Selvi'nin bir yerde Auster'in ölümünden sonra yayımladığı ayrılık (*veda*) yazısını okuyup da duygulanmamak kolay değildi. Ama nerede okuduğumu anımsamıyorum.

\*

**26 Haziran 2024**

**Abasıyanık, Sait Faik; Tüneldeki Çocuk (1955, Öykü-Röportaj), Türkiye İş Bankası dokuzuncu basım, Aralık 2022, İstanbul, 101 s.**

\*

**28 Haziran 2024**

**Nádas, Péter; Ölümle Baş Başa (A biblia: Kutsal kitap, 1962; A kertész: Bahçıvan,, 1964; A báardny: Kuzu,, 1966; Sájdtt holdi: Ölümle Baş Başa, 2002, Öykü seçki), Çev. Gün Benderli,**

## Can Yayınları, İkinci basım, Ocak 2024, İstanbul, 194 s.

İnsan duygularını sert, köşeli ve acımasız bir kesinlikle yansıtan, hatta kestirip atan Péter Nádas'ın öykülerinden bir seçki **Ölümler Baş Başa**. Öyküler ağırlıklı olarak (dört öyküden üçü) 1960'lardan, kitaba adını veren son öykü ise 2002 tarihli. Macarca'dan dilimize, yazarın Franz Kafka'yı aratacak kerte takır takır, kuru, ezici, yadırgı dilini çok doğru biçimde Türkçeye aktaran çevirmen Gül Benderli'yi kutlamak gerekir. Péter Nádas 1946 Budapeşte doğumlu. İlk tanıklıkları belli ki savaş sonrasıyla ilgili. Öyküler iyi seçilmiş, yazarın dünyayı kavrayış biçimini ve yazın siyasetini yetkinlikle yansıtıyor. Erken dönem Sovyet karşıtı Doğu Avrupa ülkeleri aydınlarından biri olduğuna ilişkin kimi soru imlerinin okur kafasında doğmasına da yol açan Nádas bu konuda çok da ileri gitmiyor, açıktan eleştiri, daha kötüsü karalama ve Batıya yaranma saçmalıklarını denemiyor. *2003 Franz Kafka Yazın Ödülü* alan 82 yaşındaki (2024) yazarın davranışbilimleri (*behavioral science*) bağlamında insan davranışları üzerine karamsar kimi tezleri üstlendiği açık. Kuşkusuz ilk usuma gelen Golding'den Hanneke'ye çekilecek bir çizgi. Araya sayısız sanatçının, faşizmin kitle tinbilimi (*psikoloji*) üzerine tezler üreten sayısız kurgusal, bilimsel çalışmanın girebileceğini kestirmek hiç zor değil. Jean Amery'yi, Primo Levy'yi, Adorno'yu, Arendt'i, vb. çizgiye halkalar olarak eklemenin de sakıncası yok. İşin özünde 'kötülük' kavramı ve bunun varlıkbilimsel ve görüngübilimsel kaynakları yatıyor. Bu sorunun çok eski, başlangıçlara ilişkin bir soru olduğu açık. Ama verilen yanıtlar o gün bugün değişik ve türlü türlü. Bununla ilgili bir ölçüt geliştirmek gerekir ki buradan aynı zamanda bir duruş, bir siyaset çıkarılabilsin. Tabii düşünce ve sanat tarihinin, dinsel inançların da büyük bölümü 'kötülüğün doğallığı' üzerinde yapıyor vurgusunu ve günümüzde bile düşünce yapıları ister saldırı ister savunma çizgisinde geliştirilmiş olsun, bu açık-gizli önyargıyla biçimleniyor. Doğrusu tarih ve ortaya koyduğu örnek (sınıf, iyelik, vb. yaşamsal etkinliklerden soyutlandığı için) bu tezi aşırı güçlendiriyor ve etkili de kılıyor. Tarihin egemen sınıflarının tüm tarihsel zaman boyunca başvurdukları en temel düşüncüsel (*ideolojik*) silah; özetle 'doğallaştırma', 'böyleliğin sürekliliği', olan bitenin 'tanrısal kaynağı' olmuştur. İşte bu durum günceli aşan ikinci bir tarihsel bilinç (lenme) gerektiriyor, direnişi şimdi/burada ve her zaman/her yerde birlikte yürütebilmek için. Her neyse.

Péter Nádas'a dönersek bu etkili çıkış noktası ve yadırgı biçimiyle düşünceye dilin verdiği ardçağcı (*postmodern*) sayılabilecek destek bir bakıma tarihin yoksanması (*iptal*) anlamına da geliyor. Bunun iyi yanı yazarın düşünme biçimlerimizin uyuşuk alışkanlıklarını sarsıyor olması ve kurgusal (*fiktif*) sanat ürünleri konusundaki yerleşik koşullarımızın bizi kalıplanmış (*şematik*) düşüncelere tutsak kılmasından ötürü ayırımında olmadan yitirdiğimiz özgürlüğümüzü anımsatması. Öyküleri, geliştirilen kurgunun akışından önvarsayımli olarak çıkarabileceğimiz *sonu*, Kafka'da olduğu gibi beklenmedik biçimde kırarak yapması. Hiçbir öykü akışın getirebileceği *sonu* taşımıyor, hatta tersine yadırsıyor. Bunun önemli olduğunu düşünüyorum açıkçası. Öykünün özünde yatan, haklılığı bile yeterince tartışılmayan, yazarın çok uzak durmaya kendini zorladığı, bir seçim, duruş sergilemekten kaçındığı, dolayısıyla anlatının gözlem, yansıtma düzeyinden ve ilgisizce tanıklık ettiği yönünde güçlü izlenimler yarattığı, en geniş anlamda şiddet olgusu; uygulayan ve uygulananlarca bile oranlı, olayın büyüklüğüyle neredeyse bağlantısız sonuçlar doğuruyor ya da doğurmuyor. Öykü beklenmedik biçimde, şiddetin çözümlenmesi ve sonuçları belirlenmeden, imlenmeden sonlanıyor. Anlıyoruz ki Péter Nádas uygulamayla, somut şiddetin ortaya çıkarılmasıyla ilgili değil ya da aslında öyle ilgili ki yorumla şiddetin yarattığı dehşeti küçültmek, önemsizleştirmek, ussallaştırmak

(*rasyonalizasyon*) istemiyor. Sanırım bu ikincisi doğru. Ama Kafka için, Haneke için de bu böyleydi. Bu şiddet orada, öyle vardı, gerçekleşti, yine olacak ve onu bir zamana, yere bağlama çabasında aktörel (*etik*) bir sorun var. Yazar böyle yaklaşırsa bile bunu açıktan dile getiriyor değil. Bizim varsayımımızdır bu. Öte yandan bu şiddet bir an dille anlatım olarak dışa vuruyor görünse de içinde yer aldığı toplumsal bütünü, ilişkilerin akışı genelde bildiği gibi sürüyor. Yani şiddet örneği, olgusu öykünün akışını biçimlendirmiyor ya da yönetmiyor. Bu tokat ya da karısının ölümü için yeterince yas tutmadığı için oğluna kötü davranan baba kısa sürede yasının üzerinden atlayıp oğluna ikinci anne getirebiliyor. Peki geleneksel kurgu beklentisi bizi, oğulun sarsımlı (*travmatik*) tepkisine hazırlayacakken, hayır burada böyle olmaz. Yazar, tanıklık ettiği tüm bu baba oğul çelişkilerinin oğulda yaratabileceği sonuçları da göstermez. *Gördünüz işte, böyle bir şey oldu, benden bu kadar, gerisini siz düşünün, tabii varsa bir arkası olayın, der gibidir.*

Yabancılaşma mı? Daha derin, daha kökten bir tasarım, ilginç biçimde bir din(sellik) aklaması. Hangi düzen olursa olsun hiçbir düzen bu derin, kökensel kötülüğün kaynağını kurutamayacaktır ve dünyada var oldukça yargıya...yargıca ulaşmak boşuna düş kurmaktır. Kafka da Tanrı ya da Yargıçla yüzleşemedi. Bunu istedi mi tartışılır. Bulsaydı yazması için neden kalmazdı. Aynı güçlü itki, içgüdü Péter Nádas'ı da yazmaya zorlayan şey olmalı.

\*

**29 Haziran 2024**

**Robert, Marthe; Franz Kafka Gibi Yalnız (*Seul, comme Franz Kafka, 1979, İnceleme*), Çev. Orçun Türkay, Can yayınları, Birinci basım, Ocak 2014, İstanbul, 290 s.**

(Bkz. E-Kitap 48)

\*

**2 Temmuz 2024**

**Abasıyanık, Sait Faik; Tüneldeki Çocuk-Mahkeme Kapısı (*Bütün Eserleri 8*) (1956, Öykü, Röportaj), Bilgi Yayınları, Dördüncü basım, Şubat 1982, İstanbul, 227 s. (s. 107-227)**

\*

**Abasıyanık, Sait Faik; Balıkçının Ölümü-Yaşasın Edebiyat (*Bütün Eserleri 9*) (1977, Öykü, Yazı), Bilgi Yayınları, Üçüncü basım, Nisan 1982, İstanbul, 195 s. (s. 15-90, 91-195)**

\*

**Abasıyanık, Sait Faik; Açık Hava Oteli-Konuşmalar, Mektuplar (Bütün Eserleri 10) (1977, Röportaj, Söyleşi, Mektup), Bilgi Yayınları, İkinci basım, Aralık 1981, İstanbul, 191 s. (s. 15-131, 133-170, 171-191)**

\*

**3 Temmuz 2024**

**Andriç, Ivo; Uğursuz Avlu (Uğursuz Avlu, Gövde, Değirmende, Kupa, Samsara Hanında), (Procleta Avlija, 1955; Trup, 1937; U Vodenici, 1941; Casa, 1940; Sala u Samsarinom hanu, 1946, Öykü), Çev. Aydın Emeç, Ağaoğlu Yayınları, Birinci Basım, Nisan 1964, İstanbul, 169 s.**

\*

**Andriç, Ivo; Lanetli Avlu (Procleta Avlija, 1955, Novella ), Çev. Müge Gürsoy, İletişim Yayınları, İkinci Basım, 2020, İstanbul, 108 s.**

*Bkz. E-Kitap 53)*

\*

**6 Temmuz 2024**

**Sert, Soner, Haz.; Sinema Teorisi (2021), Yordam yayınları, Birinci basım, Kasım 2021, İstanbul, 429 s.**

*Yordam Yayınevi'nin önemli yayınlarından birisi. Soner Sert'in titiz, özenli hazırlık çalışması; sinema yüzyılı'nın (biraz daha çoğu) belli başlı kuramsal girişimlerini, beni şaşırtacak kerte yetkin Türk akademisyen-sinema yazarlarının gerçekten alanında egemen, düzgün yazılarıyla bir araya getiriyor. Benim için yeni ya da bilmediğim sinema kuramları hakkında özellikle ilgimi çeken yazılar olmasına (Arnheim, Kracauer, Metz, Feminist Film Eleştirisi, Deleuze, Zizek, Queer Sinema, Dijital Sinema) karşın kitap üzerinde yazarak durma olanağım olmadığından, bu önemli kitap içindeki yazı ve yazarlarını aşağıda dinlemekle yetineceğim. Yineleyeyim, okumaktan mutlu olduğum kitaplardan biriydi **Sinema Teorisi**.*

- **Bilişsel Film teorisinin Bir Asırlık Geçmişi**, Nalan Büker

- **Yeni Dünya Sinemasının Mucidi: Sergey Mihayloviç Ayzenştayn**, Selahattin Yıldız
- **Sovyet Sinemasının Şairi: Vsevolod İ. Pudovkin**, Yusuf Güven
- **“Görünen İnsan”a “Yakın Plan” Bakmak: Béla Balász’ın Film teorisi Hakkında Düşünmek**, Gizem Parlayandemir
- **Sinemanın Sanatsal Eşiği: Rudolf Arnheim**, Janet Barış
- **İngiliz Belgesel Hareketi’nden Özgür Sinema’ya “Dinle ve Bak”**, Seray Genç
- **Brecht ve Sinema: Yarım Kalmış Bir Davanın Tarihi**, Süreyya Karacabey
- **Gerçekçi Anlatıda Bir Eşik: Cesare Zavattini ve Yeni Gerçekçilik**, Soner Sert
- **Soyut Evren: Sinemada Gerçekçilik Teorisi Bağlamında André Bazin**, Burcu Kurtiş
- **Kracauer ve Film Teorisi: Kurtuluş Mümkün**, Z. Tül Akbal Süalp
- **Üçüncü Sinemanın Hikâyesi: Sinema Perdesine Politik Bakış**, Fırat Yücel
- **Christian Metz: Sinema ve Göstergibilim**, Ufuk Tambaş
- **Laure Mulvey ve Feminist Film Teorisi: Sinepsikanalizin İmkânları ve Sınırları**, Yeşim Dinçer-Deniz Ulusoy
- **Deleuze ve Sinema Felsefesi**, Selda Salman
- **Yaşayan En Üretken Felsefeci ve Kültür Araştırmacısı: Slavoj Žižek**, Erkan Büker
- **Ateşli ve Gözüpek Queer Sinema!** Beyza Bilal-Metin Akdemir
- **Lev Manovich ve Dijital Sinema Teorisi**, Hakan Erkılıç

\*

6 Temmuz 2024

**Corbin, Alain; Sessizliğin Tarihi: Rönesanstan Günümüze (*Histoire du Silence: de la Renaissance à nos jours*, 2016), Çev. Işık Gören, Kolektif Yayınları, Birinci basım, Nisan 2021, İstanbul, 113 s.**

1936 doğumlu yaşayan önemli Fransız tarihçilerinden biri olan Alain Corbin Sorbonne’da öğretim üyesi. 19. yüzyıl Fransız tarihi konusunda uzman ve girişteki kısa açıklamaya göre ‘*duyular, temsiller ve beden*’ konusunda uluslararası bir yetke (*otorite*).

**Sessizliğin Tarihi** gibi bir başlığı görüp de kitabın çekim alanına girmemek olanaksızdı ama dağın doğura doğru fare doğurması da kaçınılmazdı. Sessizliğin tarihi, başka türlü olmaz, deneyimlerin tarihiydi. Söz konusu deneyimlerin son derece kişisel, dolayısıyla ‘*bilgi*’ olarak güvenilir olması beklenirdi ve benim açımdan durum tam da böyle. *Sessizlik* ya da bu başlıkla adlandırılan kişisel deneyimler (inançtan sanata, yazından resme, fotoğrafa, sinemaya, vb.) ne yaşadığından ayrı olarak nasıl aktarıldıkları da tartışma konusu olabilecek sezisel yansımaları ve buradan çıkarsa çıkarsa *imge*, bilemedin *yeni imge* çıkardı. İmgenin dolandığı her yer haritalaması güç yeni bir değişmeceler (*metafor*) coğrafyasından başka ne olabilir.



Dolayısıyla Corbin'in tarihi bir tarih çalışması değil, tarihi yadsıma çalışması. Kötü demiyorum. Okurun kendini kitaba hangi zeminde bıraktığına bağlı... Bir imgesel buluşma amacıyla okuyorsa bulabileceği ve esinlenebileceği birçok şeyi veriyor deneme. Ama eğer '*bilgi*' açısından gelmiş geçmiş en güvenilir kaynaklar (dinsel, sanatsal, vb.) birincil kaynak olarak kullanılıyorsa bir bütün olarak **Sessizliğin Tarihi** de güzelduyusal (*estetik*) bir ürün ulamında (*kategori*) değerlendirilebilir en çok. Neye niyet neye kısmet dense yeridir bu durumda. Sessizlik üzerine bir deneme okumuş olduk, beklentimiz bu olmasa da.

Kitabın sonunda şöyle yazıyor Corbin: "*Bu kitabı tüm sessizliklerin en güçlüsü, en trajiğiyle, yani dünyadaki yaşam bittiğinde, gezegenin sessizlik içinde yokoluşu sona erdiğinde -Vigny'nin deyimiyile- 'her şeyin sustuğu gün' atmosfere hâkim olacak sessizlikle bitirelim. Ve bu bağlamda Leconte de Lisle'in Poèmes barbares [Barbar Şiirler] adlı eserinde yer alan 'Solvat Seclum' adlı şiiri paylaşalım:*

İşkenceler, suçlar, nedamet, umutsuz hıçkırıklar  
Ruhu ve eti insanın, gün gelir onlar da susar!  
Hepsi susacak, tanrılar, krallar, forsalar ve avam yığın  
Ve boşuk homurtusu şehirlerin ve zindanların  
Cümle hayvanatı ormanların, dağların ve denizlerin  
Uçanı, sıçrayanı ve tırmananı bu cehennem  
Titreyen ve kaçan, öldüren ve yiyen her ne varsa  
Çamurda ezilmiş solucandan başla  
Say kesif gecelerin gezgin yıldırımına kadar!  
Bir hamlede doğanın tüm sesleri susar" (112-3)

\*

**6 Temmuz 2024**

**Aktunç, Hulki; Son İki Eylül (1987, Roman),  
Yapı Kredi Yayınları, İkinci basım, Mayıs 2022, İstanbul, 157 s.**

\*

**6 Temmuz 2024**

**Austen, Jane; Emma (Emma, 1815) Çev. Seçkin Selvi,  
Car Yayınları, Yirmi sekizinci Basım, Ocak 2024, İstanbul, 512 s.**

(Bkz. E-Kitap 52)

\*

11 Temmuz 2024

**Gürbilek, Nurdan; Örme Biçimleri. Bir Ters Bir Düz Fragmanlar (2023), Metis yayınları, Birinci basım, Eylül 2023, İstanbul, 185 s.**

Nurdan Gürbilek, temel yaklaşımlarıyla çelişiyor olsam da dikkatle okuduğum ve çok değerli, önemli bulduğum eleştirmenlerimizden biri. Bu son kitabı da kendi derin birikimine uygun ve yakışır birkaç konuda çalışmalarını (denemelerini) bir araya getiriyor. İrdelediği yazarların başında, kitapta önemli bir yer tutan Virginia Woolf geliyor. Kitabın başlığı olan **Örme Biçimleri** de ablası Vanessa Woolf'un koltukta elinde örgüsüyle resimlediği Virginia Woolf'tan geliyor. Woolf'u öteki imgesinden yakalama çabası denebilir Gürbilek'in Woolf çalışmasına: 'Dikiş iğnesi mi, kalem mi?' Gürbilek için, "(k)adınların gündelik işleriyle sanat arasındaki kalın sınırı yıkan bir modernizmin başlatıcısıydı Woolf." (23) Romanlarındaki 'ören' figürler 'yıkıma karşı onarma gücünü, parçalanmaya karşı bütünleştirmeyi' simgeliyordu. Örgü bir yazı değişmecesiydi, evdeki melek bölgesinden koparılmış, bölünmüş parçaları tümleyen karmaşık bir teknik gerektiren bir ya(p/z)ılandırma alanı.

Kitabın ikinci bölümü Bilge Karasu'ya, üçüncü bölümü Latife Tekin'e ayrılmış. Önemli bakış ve yorumlar söz konusu. Bilge Karasu'da azınlık ve eşcinsellik örgesine (*motif*) odaklanmak ya da yoğunlaşmak, ayrıca (öz)Türkçesi'ne dokundurmalar yapmak, üstüne üstlük 'egemen Türk kültürünü benimseme' göndermeleri, vb. yazının amacını karşılar mı, tartışılabilir. Buralar bana göre epeyce sorunlu yerler... Ama Gürbilek söz konusu ise kaçınılmaz da... Şöyle diyor Karasu için: "Kendi 'biz'liğini unutmaması için her türlü nedenin var olduğunu bilen, bir geçmişi 'batmaktan, unutmaktan, daha doğrusu bilinmemekten kurtarmak' isteyen, ama yazdıklarının bir 'azınlık edebiyatı'na daraltılmasını istemeyen, kendini ona ayrılmış dar bölgede, bir 'kenar edebiyatı' içinde tanımlamayı reddeden bir yazar..." (78-9)

Latife Tekin çalışmasında da takıldığım yerler var. Ayhan Geçgin'in Latife Tekin hakkında 'aforizmatik' yargısı; 'Edebiyatımızda halk bütünüyle kaybolmadan önce onu son kez, kaybolmak üzereyken yakalayan kişi', acaba yeterince tartışılmış mıdır ve geçerli midir sahiden? Buna karşın, Gürbilek yazısı Tekin okumasına eşlik etmesi gereken bir yazı. Latife Tekin yazısının sonunu ise şöyle bağlıyor: "Bugünün üveyleşmiş halkını, her parçanın diğerinin üveyi olduğu bir halkı bütünüyle görünmeden önce 2020'lerin başında Türkçede ilk yakalayan kişi Manves City'yle Latife Tekin olabilir mi?" (124)

Ayrıntılı okuma ve tartışma yapamıyorum ne yazık ki. Yalnızca içeriklere gönderme yapmakla yetinebilirim. Dördüncü bölüm, gülme kavramı üzerine anlamlı bir deneme. Kapsamı, gönderme alanı oldukça geniş. Adorno, Arendt, vb. kapsamın içinde. Bakhtin de kuşkusuz. Sanat şen midir, diye soran Gürbilek, Gombrowicz'e de uzanıyor. Konu ikiz, öteki izleklerine, maske-yüz ilişkisine uzanıyor ister istemez. Şöyle yazıyor: "Bir biçimden kaçarken nasıl 'sahicilik jargonu'na saplandığımızı, maske düşüren sanatın asıl da 'suratların boş sanatı'na dönüştüğünü görebilelim diye o alaycı pupa orada dursun. Bir zamanlar (biçime) baş kaldırdık diye sahiciliğin bizimle olduğunu, hep de öyle kalacağını düşünüp rahat rahat cümleler kurarken karşımızda 'gösteriş, klişe, laf salatası' diye bağırان bir geçimsiz Gombrowicz- orada dursun." (164)

\*

11 Temmuz 2024

Kayıran, Yücel; **Son Akşam Yemeği** (2014),  
Metis Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 139 s.

\*

11 Temmuz 2024

Erdem, Kâmil; **O Sonbahar, O Kış** (2024, Öykü),  
Sel Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İstanbul, 101 s.

(Ayrıca Bkz. *İnceleme*)

Belki en yaşlı ama aynı zamanda en genç öykü yazarımız Kâmil Erdem'i bu dördüncü öykü kitabıyla bir kez daha selamladığım için mutluyum. Öykümüzde doğaçlama cazın eşsiz yaratıcı gücü (*örgütlü özgürlük*) ve etkisini yansılayan, metinsel çoksesliliğe hiç de dili ve yazarlığını zorlamadan, kasıtsız ulaşan yazarımız yazın evrenine geç girdi diye hayıflanacak değilim. İşte bu gecikmenin birikintisi, tortusu ve sindirimi (*sentez*) öğrenilmiş yazma kalıplarıyla iş görmesini, öyküler çırpıştırmasını engellemiş, yarış(ma) duygusundan irak (*vareste*), içi içine sığmadığına dingin bir yazı adamının yatıştırıcı ve hemen yanı sıra kaygılandırıcı öyküsü önümüze gelmiş oldu. "*Eskiden bazı şeylerin karşısında da dururdum, hırçın ve telaşlı, aman elimden kaçıp gidecekmiş gibi savunurdum düşüncelerimi, şimdi o düşünceler hâlâ yerli yerinde duruyorsa da ben biraz kenara çekiliyorum.*" (**Görüşme**, 26) Atılan yaşam ilmekleri; acı tatlı tüm olguları, yönsemeleri, duraklama ve kalkışları, yitirim ve kazanımlarıyla bir örgüye, sık dokunulmuş, gösterilenin çok ötesinde gönderimleri olan, daha doğrusu hem gösterenin gösterilene aştığı hem de *vice versa* gösterilenin gösterenini aştığı (Acaba özgün, yaratıcı imge atağından mı söz ediyorum?), kalan ve geçip giden, kalırken geçip gidiveren, geçerken de bir biçimde kalıveren bir göstergeler ağına dönüşüyor. Yaşam nasıl çelişkili birlik, bir'ken (1) bir olmanın yoksanması (1 değil) eytişmesiyle (*diyalektik*) sürüyorsa Erdem'in öyküleri de doluluk ve yazının arkasında saklı boşluklarla sarmalanıp hem yankılıyor yaşamlarımızı hem de yaratıyor bir yandan. Okurun yaşamını yeniden kurmasını da tetikliyor, yazarın yazma amacı hiç de fazladan böylesi bir sorumluluğu üstlenmek değilken.

O kendi deneyimini, eşdüzeylilik tasası içre çıkarıyor, ortaya koyup görünür kılıyor. Bir dayatma, bağış, teselli, ortak gözyaşlarına çağrı sayamayız yazdığını. Sizi dinlemeye hazır ve yatkın bir yoklama, diyebiliriz. Bu ülkenin Türk dilinde okuru olarak bunu çoktan hak ettiğimizi ama çok az yazarımızın bu bireşimi gerçekleştirdiğini söyleme gereği duyuyorum. Genç ve başarılı öykümüzün önünde iyi bir sınanma olanağı sağlıyor Kâmil Erdem öyküsü, ki sanıyorum, yaşamına ilişkin tasarımı başlangıçta, yazmayı pek de öngörmüş gibi görünüyor.

**O sonbahar, O Kış** son öykü derlemesi üzerinde daha önce söylediklerimi aşacak ya da tartışmalı kılacak bir ek yapacak değilim. Daha önce dediklerim şimdi de geçerli ama geliştirdiği anlatım uygulaması (*teknik*) ve tümceye sağladığı çokzamanlılık, çokseslilik, dolayıcılık gibi özellikleri başarıyla sürdürdüğünü, kendi çizgisinin

öyküsünü yazdığını söylemekte sakınca yok. Yazarın her kitabıyla şaşırtması gerekmiyor, bir de yazısını, özgünlüğünü pekinlemesi, bir örneğe dönüştürmesi gerekir. Artık benim açımdan Kâmil Erdem öyküsünden anlaşılabilir şey, az çok kesinleşmiş oldu ve sevdiğin bir dil kullanımıyla yeniden buluşma keyfini sürmek ve bunu güncel, zamanın içerik tartışmalarıyla ilişkisini kurarak yapmak, yani yazdığı sürece okuru olmak doyurucu, besleyici bir eyleme, yaşama biçimidir.

On öykünün bir araya getirildiği kitapta Kâmil Erdem tümcesinin, ardındaki yaşamı girdisi çıktısıyla süpürerek toplayan, sonra bir araya getirdiği yaşam parçalarını neredeyse ayrı ayrı tüm (ç)algılarıyla yoklayan belirtgen (*tipik*) tümcesinin büyüyle sürüklenmek ve içimizin gergefinden ayrı ayrı tüm çizgileri, öyküleri, seslenişleri, vb. geçirmek için yapılacak bir tek şey kaldı geriye: okumak. Yazar dün ne yaşadysak, bugün ne yaşıyorsak tümüyle yakından, içeriden ilgili. Turnusol kâğıdı ya da duyarlı basınç ölçer (*barometre*) gibi. Dolayısıyla öykülerin içinde kendimizle karşılaşmamak olanaksız. Bu yüzden Erdem öykülerinin uzamları (*mekân*) ve zamanları kitaplarından taşarak gelip bizim uzamlarımız zamanlarımızla da sıkça kesişir, koşutlanır, ilişkilendirir. Bu nasıl olur, sorusunun yanıtının peşine düşmeyeceğim. Daha önce yazmış olmalıyım bu konuda. Yalnızca yazarın yaşamı kavrama, algılama ve ilişkilendirme konusundaki ilk temel kararıyla ilgili olduğu açıktır. Öyle biridir ve bu yüzden uzam ve zaman yazıdan taşar, başka uzam ve zamanlara u(z/l)anır.

Bir başyapıt sayılabilecek **Görüşme**'den:

*“Hicran öteden beri, okurken ciddi bir problem çözüyormuş gibi durur, hafifçe kaşlarını çatar, dışarıyla ilgisini asgariye indirir. Benimse her zaman algılarım açık. Sürekli yaşadığımız belirsizlik ortamından mı, çağları (dağları...) yerinden oynatamayacağımı bildiğimden mi, dışarda rüzgârın bir şeyleri kımıldattığını duyarak, radyoyu klasik müzik kanalına çevirmek gerektiğini düşünerek, beklenmedik biçimde İdris Küçükömer'in bir tezini anımsayarak, tatlı bir şey var mıydı, kek almış mıydı diye aklımdan geçirerek okurum. Doğallıkla tüm bunları okuduklarım çağrıştırdır. Okurken yüzümüzün hemen arkasında bir yerlerde telefon sesi işitmek isteyen bir merkezin habire çalıştığını biliyorum. Sessizlik, şiddet üretmek katkıda bulunuyor bu merkezin gürültüsüne. Ama biz karmakarışık insanların içinden geçip gelmişiz, sabrı öğretmiş bize hayat derken,*

*Balkonda uyuyan kedi içeriye girmek istediğini belli etti, miyavladı.”* (22-3)

**O Sonbahar, O Kış; Yarım Yarın** ve aslında diğer öyküler de türün hakkını veren yaratıcı öyküler, sonuç olarak.

\*

14 Temmuz 2024

Kayıran, Yücel; **Poetik Varlık** (2023),  
Everest yayınları, Birinci basım, Ağustos 2023, İstanbul, 608 s.

(Bu çalışma henüz taslak niteliği taşımakta, üzerinde çalışılmaktadır.)

I

Yaklaşık bir yıldır Yücel Kayıran, çalışmalarımın bir parçası oldu. Toplu şiirlerini okurken (2006 tarihli **Çalgin** dışında, çünkü baskısı yok) bir yandan da tek başına

giriştiği ve yanı sıra tek başınalığı savunduğu şiir kuramı ve Türk şiirini kuramlaştırma çalışmalarını izlemeye çalışıyorum. Bundan 10-15 yıl önce Yapı Kredi'den **Felsefi Şiir** (2007) adlı kitabını okumuş, Kayıran okumam orada kalmıştı. Ama *Doğu Batı Dergisi*'nde hazırladığı Dünya ve özellikle Türk Şiiri özel sayıları da eklenince sanırım otuz yıla yayılan dev emeğinin ülkemizde az bulunur bir tasarla (*proje*) ilgili olduğunu yeni yeni anlamaya başladım ve yoğun bir Kayıran okuması yaptım. Ne yazık ki başka sayısız okumayla birlikte. O zaman da yeterince yoğunlaşamadığımı, dizgeli bir eleştirel okuma yapamadığımı görüyorum, ama böyle olmasında biraz Kayıran'ı sorumlu tutuyorum. **Poetik Varlık**'da öne çıkan bir dil (Türkçe) ve basım sorunu, yazarın aynı zamanda yaratıcı yazar olduğu da göz önünde tutulursa elimizdeki baskının özensiz ve ivedi (*acele*) yapılmasıyla ilgili olduğunu düşündürüyor insana. Bunca yazım yanlışı, zaten zor olan metinleri içinden çıkılmaz kıldığı gibi niteliklerini karartıyor (bana kalırsa). Bu kitabın düzgün ve elden geçirilmiş, yeniden düzenlenmiş bir baskısının yapılması, gerekirse birkaç kitaba ayrıştırılması iyi olacak, Türk şiirini dert eden kesimler için. Hoş, yukarıda sözünü ettiğim özel sayılar, az çok eksikleri gideriyor, diyeceğim ama aynı sorun orada da sürünce, şaşırmadım değil. Böyle önemli bir girişim, dil engeline takılmamalı, tersine dili de teziyle uyumlu bir düzeye sıçratmalı, kusursuz bir algıyı olanaklı kılmalıydı. Özel sayıların sorunu, her ne denli Kayıran sıkça araya girip çerçeveleri yeniden belirlese ve yazı seçimlerini kendi geliştirdiği kuramı dolayında ve olabildiğince gerçekleştirse de geniş bir yelpazede yazar, araştırmacı yazılarından oluşturulmasıyla ilgili. Kayıran'ın baskın, egemen (*dominant*) çerçeveleri her zaman bütünselliği, iç tutarlığı sağlamak için yeterli olamıyor. Ama buradan geçerek Kayıran'ın çalışmasını genel çizgileriyle yorumlamak isterim. Felsefe kökenli bir yazar olmasının tüm katkısını son damlasına değin şiir kuramına aktarması onu önce yöntem sorunuyla buluşturmuş belli ki. Türk şiirinin olağanüstü bir taramasını yaptığı ve kendince, bütünde ve ayrıntıda ele gelir, kullanışlı, iyi bir harita çizdiği çok belli. Bu ülkede kaç kişi, işin içinde olanlardan söz ediyorum, bunu yapmıştır kestirmek zor. Antolojileri saymazsak yok aslında. Onlar da ne kadar sayılır, kuşku. Ama sonuç olarak Türk şiir varlığını görünür kılıp betimleme çabası, kendisini şiiri kavrama ve yorumlamaya ilişkin yöntem sorunlarına taşıdı. Kuşkusuz felsefeyle şiiri ilişkilendiren ne ilk kişi ne son kişidir Kayıran, ama alanının sınırlarını belirleyip yönlemsel yaklaşımıyla en azından ülkemizde biraz ayrışıyor. Felsefeden şiire bakışı 20. yüzyıl Heidegger çizgisinde bir varoluşçuluğa dayanıyor olsa da inanılmaz biçimde tüm felsefe tarihinin söylemini yeri geldiğinde arkasına almaktan da çekinmiyor, çünkü geliştirdiği kuramına odaklı olarak tüm felsefe tarihi bir gerece dönüşüyor çalışmasında, ama dikkati çekmek isterim, yalnızca felsefe tarihi değil, tarih, toplumbilimi, siyaset bilimi, vb. de. Bu da bir dizi sorun demek. Çünkü yönlemselliğin ön koşulu, tümel yargı. Bunu eşsiz okuma deneyimiyle başlangıçta geliştirdiği ve büyük bedeller ödediğini düşünmemizin bir sakıncası yok. Bir önermesi (tez) olduğu açık ama önermenin olguyla desteklenmesi ve doğrulanmasından (yanlışlanması) önce can alıcı bir aşama daha söz konusu: Kavramlar. Yeni kuramlaştırma, yeniden anlama girişimi, 1) önceki tüm kuramlaştırma girişimlerinin eleştirisi (*kritik*), 2) yeni kurama güçlü ayaklar, kavramlar seti oluşturmakla doğrudan ilişkili. Kayıran'ın kuramlaştırma girişiminin gereksinim duyduğu asıl eleştiri de bana göre kavramsal araçlarıyla ilgili. Çokça felsefeden apardığı ama kendi tezine ve uygulama alanına uyarladığı kavramlarda ve kavramlaştırmasında harcadığı emek oranında sonuç aldığını, bir okuru olarak söylemekte güçlük çekiyorum. Bu nedenle dönüp dönüp kavramlarını yeniden tanımlıyor, anımsatıyor (hatta bir sözlük de yapıyor), çünkü başvurduğu kavramlarına kendi yorumu ya da eklentisinin ıskalanmasını istemiyor. Tüm bunlar yönlemsel

açından doğru olmanın ötesinde aynı zamanda aktörel (*etik*) ve bilimsel bir tutumu imliyor. Kavramlaştırma çalışması (benim açımdan) bunca sorunlu olunca serimlenen tez, yargılar, çıkarımlar beni sürekli bir çatışma, tartışma konumuna itiyor, ki sevgili Yücel Kayıran'ın da gereksinim duyduğu şey, ondan esirgenen (öyle olduğunu sandığım) böylesi bir eleştirel bakış. Ama sorun ('kaos') sürüyor. Çünkü çalışması henüz olması gereken olgun ve durulmuş bir sunum düzeyine taşınabilmiş değil. Çok dağınık ve dev bir olgu yığını, birden çok disipline özgü kavramla iç içe ele alınıp geleneksel açıklamaların ötesinde bir kuramlaştırma niyeti söz konusu olunca bu gereç yığınıyla baş etmek, dahası boğuşmak neredeyse olanaksızlaşıyor. Bundan sonraki çalışmalarının geliştirdiği kuramın daha yetkin sunumlarıyla sonuçlanacağını kestirmek zor değil. Çünkü dayanakları, kanıtları, olguların dizgelenmesi, sınıflandırılması vb. konularında çalışmasını şimdilik tamamlamış görünüyor. Neredeyse kendince bir *Türk Şiiri* yeni yasa abağı (*şablon, kalıp*) çıkarmış gibi, bir başkasıyla aşılana değin kuşkusuz.

Tüm bu çalışmada benim saygı eşliğiyle takıldığım sayısız şey var ve bunların uzun uzadıya dökümü ve eleştirisini yapmam olanaksız. *Poetik Varlık*'ı didik didik etmem gerekir ki bu başlı başına bir çalışma, başka birçok şeyi erteleme, hatta sınırlı bir adanma anlamına gelir. Ama genel olarak disiplinlerarası kavram aktarımı ve kullanımlarında zorlama, aslında beklenmezken ilginç ve yadırgatıcı biçimde Türk şiirinin geleneksel sınıflandırılmasına bağlılık ve tartışmayı bu çerçeveler üzerinde ilerletme, yer yer şiirin neliği ve özneliği konusunda çelişik yorumlar, toplumsal-tarihsel arkalıklar konusunda epeyce sığ sayılabilecek genel yargılar, poetik varlık kavramını bana göre en zayıf düşünsel kaynaklara (Heidegger varlıkbilimi) bağlama, düşüncü (*ideoloji*) kavramını aşırı indirgeyerek yapılmış haksızlık, aslında tüm felsefe derinliğine karşın oldukça çocuksu (*naif*) bir değerlendirme ölçütünün alttan alta kendini göstermesi, vb. birçok konu okuduğum *Poetik Varlık*'ı yorulduğum yerlerde ak bayrak çekmeme karşın soru ve ünlem imleriyle kızartmama yetti.

Kitabı bölümlenme konusu da özel bir okura fazlasıyla dönük. Kayıran'ın kuramsal düşünce evrimini izlemeyi yeğlerdim, düşüncesini nasıl geliştirdiğini. Bunu istersem kuşkusuz yapabilirim, ama göze alabileceğim caydırma etkenleri de orada duruyor. Kendisi izleksel bir bölümlenme yapınca, değişik tarihlerde değişik yayınlarda yayımlanmış yazılar zaman sırasız yerleştirilmiş. Arada 15-20 yıllık geçişler var. Yazarın bu kurguyu seçişinin doğal olarak geçerli nedenleri var. Ama okurun da (ilgili okurun) değişik okuma gerekçeleri olduğu unutulmamalı. Kısa yaşam öyküsüne baktığımda belki de kuramsal tezini paylaşmanın kendince bir yordamı olabileceğini, benim kesintili okumamın aslında sorun olabileceğini düşündürüyor öğrendiklerim.

**Evet Etik**'i de içeren **Felsefi Şiir** (2007) arkasından Kayıran **Kritiğin Toprağında** (2010), **Şiirimizin Çeyrek Yüzyılı** (2016) ve en son **Poetik Varlık**'ı (2023) yayımladı. Ben aradaki iki kitabı okumadım, bundan kaynaklanan bir sorun yaşadığımı düşünsem iyi olur. Dolayısıyla zaman ayırıp Kayıran'ın kuramlaştırma ve şiir düşüncesini ele alan tüm çalışmalarını birlikte değerlendirmek gerekiyor.

En temel tanımı, **Poetik Varlık**'ı, kitabın **Eşik-Söz**'ünde şöyle tanımlıyor, ki tüm kuramının çekirdeğini bu oluşturuyor: "*Şiir, insanın oluş halindeki bireyselliğinin, acemilik ile deneyim arasındaki gerilim halinin, badire ve yok olma anıyla yüz yüze gelme durumunda varlığını koruyabilmiş, bu vesileyle varlığını hissetmiş olmanın varlığını dile getirir, ki buna poetik varlık diyorum.*" (15) Görüldüğü üzere tanım da tanımlanmaya gereksinim duyan birçok belirsiz sözcüklere dayanmak zorunda kalmış... Ona göre, kitabı '*idealizme karşı bir savaş kitabı*'... Felsefi idealizme değil, idealist tutuma karşı bir savaş... Onun idealist tutum dediği şu: "(G)erçekliğin ve

*olguların, fikirler ve ideolojiler uğruna feda edilmesi, daha uygun bir ifadeyle örtbas edilmesi.” (16) İşte bundan kuşkuluyum. Fazla çocuksu bir yaklaşım...*

İlk bölümün genel başlığı: **Modern Türk Şiirinin Neliği Üzerine Bir Soruşturma**. Bölümde Türk Şiirinin başlangıcı sorunsalına özgün katkılarda bulunan yazılar yer alıyor. Tefik Fikret, Ziya Gökalp odaklı yazılar benim açımdan çok ilginç ve yaratıcı yazılardı. Burada Osmanlı *dekadansı* (ilk *dekadans*), Yahya Kemal, Sebahattin Kudret Aksal, poetik determinizm: Faruk Nafiz Çamlıbel ile 40'ların toplumcu şiiri arasındaki ilişki, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri tarihinin poetik savaşlar tarihi oluşu, İslami şiir hareketi, Garip'in süreği, 60 sonrası Türk Şiiri, vb. konularda değişik tarihli yazılar da yer alıyor.

İkinci bölümün başlığı: **60'lara Doğru Ahmet Oktay ve...**

İkinci *dekadans* olarak adlandırdığı 80 sonrası şiir çizgisinde Ahmet Oktay'a ayırdığı yer anlamlı. Ayrıca bölümde Behramoğlu (*fenomenolojik hümanist natüralizm*), Berköz, Altıok üzerine yazılar var.

Üçüncü bölüm Gülten Akın şiirine odaklı yazılardan oluşuyor: **Kalbin Elem Günleri. Cumhuriyet'in İlk Kadın Şairi: Gülten Akın**. Kendi kuramlaştırma girişiminde Akın çözümlmelerinin payının büyük olduğu anlaşılıyor.

Dördüncü son bölüm ise **Poetik Varlık** yazılarına ayrılmış. Kuramını temellendiren yazılar bu bölümde. Bunları vermem iyi olacak. Şöyle:

- *Poetik Varlık ve Ontolojik Bakış*
- *İkinci Yeni'nin Sacayağı 1. Ataç'tan Sonra Erdost*
- *İkinci Yeni'nin Sacayağı 2. Sezai Karakoç*
- *İkinci Yeni'nin Sacayağı 3. Cemal Süreya'nın Poetik Komünü*
- *Necmiye Alpay: Şiir Eleştirisinin 90'larda Yeniden İnşası*
- *Eleştiride Adaletsizlik Fenomeni*
- *Benim Kavramlarım ya da Şiirimizin Sorunları Üzerine Kavramsal Bir Bakış.*

İyisi mi, özellikle ilk ve son yazıya odaklanarak bir eleştirel yorum yapmayı dilemekle kapatayım bu yazıyı. Ama son yazıdaki kavramlarını burada sıralamasam olmaz:

- *Anlatıcı-ben*
- *Anti-hümanist durum*
- *Antropo-tarih*
- *Antropolojik boşluk*
- *Bu şiirde konuşan kim?*
- *'Çoğul Özne' Kairos'u.*
- *Değil-persona*
- *Dünyagörüşü şiiri*
- *Epistemik toplumculuk*
- *Eşik-söz*
- *Felsefi göz*
- *Feminist-persona-inşası*
- *Fenomenal toplumculuk*
- *Hedonist eleştiri*
- *Hümanizmsiz hüman*
- *İlklük*
- *Kendiliğinden toplumculuk*
- *Mitolojik bilinç*
- *Nihilist toplumculuk*

- *Ontik katharsis*
- *Ontik problem*
- *Ontik şiir-epistemik şiir*
- *Özeleştirici cümlesi*
- *Poetik başkaldırı*
- *Poetik çoğulculuk*
- *Poetik determinizm*
- *Poetik eleştirmen*
- *Poetik kopuş*
- *Poetik nihilizm*
- *Poetik ölüm*
- *Poetik-olanaklılık alanı*
- *Poetik tarih bilinci*
- *Poetik varlık*
- *Solda tinsellik artışı, İslami sağda dünyevilik artışı*
- *Söylemsel takip şiiri*
- *Poetik sonsuzluk*
- *Tanrısızlaşmanın sonu*
- *Tinsel evren*

## II

Bu bölümde Yücel Kayıran'ın **Poetik Varlık** kitabına eklediği kişisel kavramlar sözlüğünden yola çıkarak (**Benim Kavramlarım ya da Şiirimizin sorunları Üzerine Kavramsal Bir Bakış**) kavramlarına eleştirel bir bakış yönelteceğim. Ona göre 'kavramlaştırma öznellik karşıtı bir eğilimin entelektüel bir girişi' (573). Kavramların dış dünyada bir gerçekliği yoktur, vb. tartışmaya açık yargılar kuşkusuz... Kayıran başvurduğu kaynakları amacına uygun biçimde sınırlandırılmış anlamları üzerinden genelleştirince ve aynı zamanda kişiselleştirince sorun doğuyor. Kavramlaştırma dış dünyadan bağımsızlaşma sonucunda anlık (*zihin*) temelinde gövdelenir, sonucu geri dönüşsüz bir yargı olarak elimizde kalır sonunda. Söylemek istediği şey doğru (Duygulardan arındırılmış kavram) ama söyleyiş biçimi, indirgemeleriyle doğrusunu siliyor. Şiir gibi özerk bir yaratı alanının kavramsal betimi nasıl olacak sorusuna yanıtı şöyle. İyi şiir düşünsel sorunu (*problem*, diyor) olan şiirdir. Böylesi şiirin anlatıcı-ben'i bir çıkmazla yüz yüze gelir. Bildiği, inandığı şeylerle içinde yaşadığı dünya artık uzlaşmamaktadır (*aporia*). Düşünsel soruna dayalı şiir derken bunu anlar ve işte böyle bir şiir özgün kavramsal araçlarla betimlenebilir. Yapılan şiir içeriğinin açıklanması değil, 'şiirin düşünsel temelinin, geçersizliğin ve çıkmazın kavramlaştırılmasıdır.' Eğer kavramlaştırma olanağı yoksa şiirin kavramlaştırmaya temel olacak düşünsel bir arkılığı yok demektir. Doğrusu, bu varsayım doğrulanmaya ama daha çok da yanlışlanmaya açık bir varsayım olarak çok şey söylerken o denli de az şey söyler. Asıl sorunun kaynağında ise ikinci dünya algısı, düşünme alışkanlığı yatmaktadır. Burada eytişim (*diyalektik*) kesinlikle işlemiyor.

Ayrıntılara girmeyeceğim. Her kavram aynı zamanda bir anlamın, tanımın taşıyıcısı mı sahiden? Tanımlama bir kimlikte, kesinlikte kalmaksa süreç nasıl işleyecek? Ölü kelebek derlemiyle (*koleksiyon*) mi ilgilimiz yoksa? Ama hakkını teslim etmek gerekirse, yazınımızda işte yapılması gereken de şimdi(lik)-burada geçici bu saptama çalışması, önce tanıma getirme girişimidir. Kayıran'ın görkemli emeğine ülkemiz



yazını teşekkür borçludur gerçekten, yordam, yöntem önerisinin anlamı, önemi açısından. Geldiği noktada işi siyaset ve kavramlarıyla ilişkilendirip karıştırması ise zaten genel yaklaşımının özündeki zayıflığın çıkış noktasını oluşturuyor. Bir tren aracı (vagon, kompartıman) daha ekliyor dizileştirmesine. Yani siyaset kurumu süreci bozuyor, yozlaştırıyor, vb. Siyasetin bu denli sığ ve sıkışık kullanımı ister istemez kurduğu yapıyı tartışmalı kılıyor. İzleyen satırlarda, kendi kavramlaştırma eğilimi ve yöntemini anlatıyor ve dahası haklı olarak övünüyor. Ekliyor: “*Ben Türk Dil Kurumu değilim, devlet adına konuşmuyorum, bu işi maaş karşılığında yapmıyorum. Entelektüel bir olayın nedeninin entelektüel bir olay olması gerekir. Tekil zeminde bir düşünce kurmaya çalışıyorum. Yaptığım kavramlaştırmalar da, kurmaya çalıştığım bir düşüncenin taşıyıcılarıdır. Kavramlaştırma bir ilklik durumunu dile getirir. İlklik durumuna saygı gösterilmesi gerekir. Kavramı ilk kullananın referans edilmemesi, düşüncenin gasp edilmesidir ve dahası komünist toplumda yaşamıyoruz değil mi?*” (576) ‘Ve’ sözcüğünden sonraki tümce dilimini nasıl, hangi niyetle okuyalım, sorusunu sormayacağım.

### **Anlatıcı-ben**

**YK:** Bir şiirde konuşan kişinin kim olduğunu değil ne olduğunu tanımlamak, yanıtı aranacak ilk soru. ‘Kim’ sözcüğü ‘siyasal ve ideolojik’ bağlama taşırken ‘nelik’ ise felsefe sorusudur. Kavram, anlatı şiiriyle ilgili değildir. Şiir temelde bir konuşma durumunu dile getirir (kendine konuşma). “*Konuşma hâli, insanın poetik olarak varlık hâlidir.*” Ben, bir anlatıyı dile getirmez, kendi varlık durumuna ilişkin sıkıntısını, hayranlığını, tedirginliğini, sorgusunu dile getirir. Öykü, anlatı dış dünya tasarımı, betimlemesi, düzenlemesi iken kendi kendine konuşma olan tinsel iç dünyaya ilişkindir. “*Şiir, şiirde konuşan anlatıcı-benin tinsel hikâyesidir.*” (577)

**ZZK:** Kayıran kavram için özellikle Herder’e başvurduğunu, dönüştürdüğünü söylüyor. Yine aynı biçimci, geçişsiz sınıflandırma eğilimini görüyoruz kavramla ilgili açıklamasında yazarımızın. Sözü uzatmayacağım.

### **Anti-hümanist durum**

**YK:** Kayıran’ın *anti-hümanist* durum dediği, ‘*insanın kendi kaderini belirleyemeyişi, kendisine yakışır bir yaşam kuramayışı, kendi kaderini belirleyecek güçten yoksunluk durumu*’. (578) Ama insancılığa (*hümanizm*) karşı çıkmaktan çok temelde insanca (*hümanist*) olmayan durum gösterilir bu tür yaklaşım ürünü yapıtlarda. Betimlenen ise aslında tamamen bir çöküş, yıkım durumudur. Hem de dindışı (*seküler*) bir yaşam biçimi içinde... (Ahmet Oktay örneğinde çözümler ve geliştirir bu kavramı Kayıran).

**ZZK:** Kavram, uygulamada kullanışlı olsa bile önceden irdelemesi ve eleştirisi yapılmadan kullanıldığında altı boş bir kavram olarak ancak beylik yargılarda yankılanabilir.

### **Antropo-“tarih”**

**YK:** “*Antropo-tarih ifadesiyle tarihin, insanın doğal yaşamından devre dışı bırakılmasını kastediyorum.*” (578)

**ZZK:** Neden Kayıran, ‘insanbiçimcilik’ diye var olan bir kavrama başvurmuyor anlamak zor olsa da daha önemli sorunlar var. Siyasetle (güncel) tarihi eşlemekten öte (“*Tarih derken genel olarak kastedilen siyasal tarihtir; yani yöneten ile yönetilen arasındaki gerilimin olduğu zaman süresi. Tarih, tıpkı zaman gibi ontolojik olarak varolan bir şey değil, bir devinimler toplamı ve ona ilişkin bir bilinçtir.*” 579) özdeşlemek çok yanlış yerlere sürükleyebilir insanı. Kayıran’ın bu kavramı ivedilikle geliştirmesinin arkasındaki kaygıyı anlamak zor değil. O kuramında anladığı biçimiyle

'siyaset'i, yine anladığı biçimiyle 'poetik varlık'la karşıt, çelişik göstermenin peşinde. Oysa çocuksu, yapay bir ayrıma başvuruyor ve bu türden tartışmalar çoktan geride kaldı, yeni biçimle sunmak yeni bakış anlamına gelmez. Çözümleme günahını arkasından gelecek bireşimle giderebilirdi, yeter mi ayrı konu. Ama nesneyi çözümlemek, sonra bileşenlerine ayrı varlıklarmış gibi yüklenmek gerçekten çocuksu bir yöntem-sizlik. Böyle olunca, "Yaşam (siyasal) tarih içinde değildir. Tarihi ona biz ekleriz." (579) Ve bu yaptığımız ek, antro-po-"tarih" çalışması olur. Yani tarih siyasetten kurtarılır. Ona göre antro-po-"tarih"i şiirinde Melih Cevdet Anday buldu ve geliştirdi.

Biz de soralım: yaşam ne, siyaset ne, tarih ne, bunlar ayrı ayrı ne? Tam bir kavram kargaşası ve sonuç şu: eytişmezlik.

### **Antropolojik boşluk**

**YK:** Kayıran'a göre komünist; evrensel ve çelişkisiz bir toplum düşlediğinden günün çelişkili insanını ıskalar, antropolojik boşluk dediği bu. Yani şimdi-buradaki insanı görmez komünist.

**ZZK:** Nasıl bir çıkarım, uslamlama bu? Tersine, komünist düşgören bir yokülkeci (*ütopist*) değil, somutun içinden gelecek için uzak- ve yakıngörülü (*stratejik-taktik*) siyaset üreten, Kayıran'ı biraz daha tedirgin edebilmek için söylüyorum, sahici şairdir. Çünkü tarihi, siyaseti, şiiri çözümlemesine çözümler ama duruşu, kalkışı, tasarımı bireşimcidir (*sentez*). Sonuçta denebilir ki, Kayıran'ı görünüşte sağa (!) savuran kurgusunun temel dayanakları sorunlu.

### **Bu şiirde konuşan kim?**

**YK:** Kayıran'ın temel sorusu (kendi deyişiyle). Kavram, şairle şiirinde konuşan kişiyi, şiir ile şiirin içeriğini birbirinden ayırıyor. Diğer birçok Kayıran kavramının ana gövdesi, bir soru.

**ZZK:** Benim de sorum arkadan geliyor. Bir şiirle yüzleştiğimizde arkasında orman gibi, birçok kişi (ağaç) ayrıştırabiliriz, ama unutmamamız gereken bir şey var: tümü de aynı kişidir bir yandan. Ayrıştırmak doğru (eleştirinin ortak paydasını yaratabilmek için) ama yetersizdir. Kişilerin (herhangi) birinden şiire ulaşamaz.

### **'Çoğul Özne' Kairos'u**

**YK:** Kavramı, Ahmet Oktay şiirini irdelerken, Agamben'in 'kairolojik zaman' kavramından esinlenerek geliştirdiğini söylüyor Kayıran. "Çoğul özne derken kastettiğim, farklı benlerin veya kişinin kendi varoluş zamanındaki farklı ben hallerinin, aynı varoluş problemi etrafında, aynı zamanda varolması ve bu varolma içinden konuşması durumudur." (Kendinden alıntı, 580)

**ZZK:** Burada, 'aynı varoluş sorunu dolayında başka ben durumları' söz kalıbının çok şey söylemiş gibi görünürken hemen hiçbir şey söylememesi ilginç. Yalnızca değişik algı biçimleri, bir sorunda (*problem*), sorunun saptanmasında belki uzlaşabilir ve sorunun arkasına başka benleri koyabilir ama benleri ayrıştıran ve buluşturan ne ve neden yalnızca tek işlem boşa düşer? Benim açımdan soru budur. Yine yapay ve Batıda 'ard' (*post*) düşünce çizgilerinde modalaşan ve tarih kavramını yeterince bulandıran bir ayırım üstüne tuz biber eker: tarihselci çizgisel zaman ile *kairolojik* zaman. Bunlar karşıt, uzlaşmaz çelişkili iki tarih konumu, açısı, yorumu, okuması olmak zorundaymış ve biri öbürünü kesin olarak yoksarmış gibi (olmayana ergi). Hadi canım! Yakıştır, yakıştırdıklarından kurguladığına vur! Bildik, yaygın bir yol, yordamdır. Bilimdışı, tek boyutlu bir kavrama biçimidir. Tarih yapılmaz, yazılır (okunur). Dile getirilenin, dile getirenin varoluşu üzerindeki etkisinin gücüne ve usuna

göre işler *kairolojik* zaman, Kayıran'a göre. Aynı küt sınıflandırma... Usa (*akıl*) vuruş yapmanın, canını almanın daha geliştirilmiş, inceltilmiş (*sofistike*) bir yolu yok mudur?

### Değil-persona

**YK:** Kayıran'a göre ulus-devlet '*persona*' yaratır. '*Değil-persona*' dediği ise bu ulus-devlet kimliğinin (*persona*) dışında kalan, yani '*ön-epistemik söylemden yoksun kalan*' insanın kendi varlık durumundan ibaret imgesine dayanması durumudur.

**ZZK:** Doğrusu bu kalıp hepten uçuk bir söz kalıbı ve aslında geçersiz... Çünkü ulus-devlet süreçtir, gerçek, tam ulus-devlet yoktur ki biçimlediği kişisi (*persona*) olsun. Gönüllü gönülsüz herkes rastlantısal ve seçimli olarak işleyen, süren uluslaşma/ulus dışılaşıma sürecine eklenir. Ama Kayıran'da söz konusu aynı biçimci ayrıştırma ve sınıflandırma uslaması (*mantık*) burada da devreye girer. Çünkü ele gelir, bildik tanımlı olgularla kuram geliştirmek hoştur, keyiflidir. Değil-kimlik (*negatif-persona*) neden kendi varlık durumunun imgesine dayanır ve dayanırken neye, niye dayandığını düşünür ki? Ya da kimlik (*persona*) neden sonsuzca varlık bağlamının dışına sürgün edilir? Oysa tüm bunlar arkadan yapılan atamalarla (*eleştiri-kritik*) ilgili şeylerdir.

### Dünyagörüşü şiiri

**YK:** Bu kavramı iki anlamda kullanıyor Kayıran. İlki, yaşanan bir deneyimle (*tecrübe*, diyor) dünyanın, deneyimleyen anlatıcı-ben'in gözünde aydınlanması. Geçmiş ve gelecek o deneyim anından betimlenir (Heidegger).

**ZZK:** Bilinç akışı, izlenimcilik, anlatım özelliğidir. Böyle bir deneyim anı, adı üzerinde bir an'la ilgili olup sürgit dünyayı kavramanın kalıcı yolunu oluşturmaz bana göre. Şişirilmiş bir yanılısma söz konusu ve adına deneyim denince kurgusal varsayım geçerli olmuyor. Asıl bu anları iliştiiren, tümleyen düşünsel (*ussal*) çabayladır ki deneyim, üzerine basılır bir yere dönüşür.

**YK:** Schleiermacher göndermesiyle dünyagörüşü ise, yaşama ve dünyaya ilişkin tümçül bir kavrayışı dile getirir, Kayıran'a göre. "*(D)ünyanın ve hayatın anlamının ne olduğunun çözüldüğü bir anı.*" (582)

**ZZK:** Orada olan anlam mı çözüyor, kendini deneyim içinde olan insana açıyor? Ne saçmalık! Türkiye'de bu çerçevede ayrıca yanlış kullanılmıştır. Sanırım Afşar Timuçin'e gönderme yaparak, Marksizmi bilimsel dünyagörüşü olarak tanımlamasını eleştiriyor (Haklı yanları olabilir ya), soruyor: "*Hem dünyagörüşü, hem bilimsel hem de Marksist?*" (582) Yani?

**YK:** İkinci anlamında dünyagörüşü, tek yaşantıda olanı dile getiren şiiri betimler. Yaşantı deneyimden ayırır, bir kez, ilk kez yaşanılmış olanı vurgular. Yani Kayıran'a göre, yaşantı, ilk deneyimin yaşantısıdır. Deneyimse aynı yaşantının birden çok yinelenmesidir.

**ZZK:** Buradan yaşanmış olanı savunma biçimleri de doğabilir. Oysa yaşantı ilk ve tekliğinden ötürü savunma alanı açmaz. Soru şu: Bir şeyin ilk ve tek olduğunu kim bilecek?

### Epistemik toplumculuk

**YK:** Kayıran'ın 'poetik varlık' kavramı karşısına koyduğu ve eleştirdiği deneyim dışı, tasarımlar alanına ilişkin bir duruşu simgeler '*epistemik toplumculuk*'. Şiir bakımından, güçlük, toplumculuğun bireycilik karşıtı olmasıyla ilgili. Oysa 'ontik/varlıksal deneyim' tekilin, bireyin deneyimidir. Birey ve bireysellik yadsınınca, Kayıran'a göre, deneyimi de, yani varlıksal deneyim de göz ardı edilmiş olur.

**ZZK:** Görüleceği üzere yine iki ayrı zemin aynı düzeyden ilişkilendiriliyor ve ayrı alanlar ve nitelermeler birbirinin içine giriyor. Yanlış sonuçlar çıkması kaçınılmaz çünkü önermeler aynı (özdeş) küme öğeleriyle çatılmıyor. Varlıksal deneyim zaten kendi başına (bana göre) boş küme iken toplum ve birey bağıntısı da kurmaca bir karşıtlık üzerinden kurgulanıyor. Bu da bir *fonksiyon* kurmayı engelliyor, oysa Kayıran bir *fonksiyonu* oluşturduğunu savlıyor. Gerçek toplumculuk bireylik bilinci üzerinden kavranabilir, toplumsal olgu ise kendini anlatımından ayrı olarak tek-tüm ilişki *fonksiyonudur*. Dilin çözümcü anlatımları bakış açılarıyla ilgili soyutlamalardır olsa olsa bu türden yaklaşımlar. Bir yere değin işe yarar. Dolayısıyla şöyle bir yargı da boş kümedir, küme bile değildir: “(T)ekil deneyim ve bireycilik, toplumculuğun nefretinden dolayı şiirin dışında tuttuğu temel unsur konumundaydı.” (583) Yani insanların kısır, olayın gerisinden gelen sığ dilini veri alıyor Kayıran ve tüm dizgesini böyle zayıf atamalar üzerinden yükseltiyor.

### **Eşik-söz**

**YK:** Ne içeride ne dışarıda olmadan girilmek üzere olunan alanın ilk imlemesini yapan sezdirimler...

**ZZK:** Aslında Giriş, Sunuş’un Kayıranca’sı.

### **Felsefi göz**

**YK:** Kayıran’a göre şairin felsefi gözü olmalı. Böylece felsefi şiir olanaklı olur ki, olmalı ona göre. (*Krş. Kenan Sarılioğlu: Modern Türk Edebiyatında Şiir-Felsefe İlişkisi*, 2018) Felsefi şiir felsefenin söylemi ya da bilgisiyyle kurulan şiir değildir ve böyle bir şiir olmaz. Şair felsefenin gözüyle bakmalı, insanın içinde bulunduğu durumu bu gözle kavramalı. Görülen şey, onu kendisi yapan şey nedir, sorusunu felsefe bakışını üstlenmiş şair sorabilir ancak. Sorun edindiğimiz konu nesnesini bağlantılar içerisinde görmek ve nesneyi gözden kaçırmamak... Birçok şair felsefe gözüyle bakmaz, dolayısıyla şiirlerini bir sorunsala bağlayamaz, yani baktıkları şeyin ne olduğunu görmezler. Bunun yerine inandıkları dünyagörüşü, ideolojilerin gözüyle bakarak olan bitenin neliğini değil anlıklarında (*zihin*) önceden oluşmuş tasarımlara uyup uymadıklarını sorunlaştırırlar. Buradaki göz, duymayı ve duyumsamayı da kapsar. Görülen aynı zamanda duyulmalıdır.

**ZZK:** Kayıran böylece aslında şairi haklı olarak özelleştirirken (şair olmanın koşulu) bu özelleştirmeyi o değil *bu* çerçevesine sıkıştırarak yalnızca felsefenin gözüne sığmayan ama bir şairi şair kılabilen tüm diğer bağıl durumları da harcar, ki bunların arasında düşüncü (*ideoloji*) de yer alır. Sanki felsefenin düşüncüyle, siyasetle işi olmazmış, hatta bunlar uzlaşmaz çelişkilermiş (*antagonist*) gibi. Kayıran’ın kuramlaştırma girişimindeki derin çatlak tüm kavramlaştırma girişimlerinde yankılanıyor yazık ki. Anlatmaya, aktarmaya soyunan her durum, aynı zamanda bir bakış açısıdır ve ‘ne’ sorusunun biricik iyesi (*sahip*) felsefe olamaz. Felsefe de bir erktir, yaşamın dışında bir şey değil. Özünde içkin bir anlatı, dil içinde bir dil.

### **Feminist-persona-inşası**

**YK:** Türk kadın şairlerden yola çıkarak önerdiği bir kavram ‘*feminist-persona-inşası*’, Kayıran’ın. İlginç bir önermeye dayanıyor. Kadın şairin içinde bulunduğu poetik “*durum, bir persona olmama, bir değil-persona durumudur.*” (584) Yani genelde kadın şair, bir kişilik, kimlik, nelik olma, anlatıcı-ben’ini tarih içinde konumlandırma, bir yer kaplama, kapladığı yerden (uzam, diyor) konuşamamakta (Durumun yokluğu). Tarih dışından konuşmaktadır (*değil-persona*). Hegel’e dayandığını ileri süren (?) Kayıran doğa-tarih karşıtlığından yola çıkıp kadın(lık)ı tarih dışılığa, doğaya özdeşleyen

durumu değerlendiriyor. Yani kadın, itildiği tarih-dışı konumdan konuşmak zorunda kalmıştır. Ona göre kadın şairlerin şiirlerindeki sorunsal, işte bu eril söylem üzerinden doğalaştırma, doğa durumunda olmaya başkaldırmak biçiminde. Bunun şiirdeki belirtisi ağırlıklı olarak içsöyleşim (*monolog*), içkonuşmadır, çünkü sesli konuşma bastırılmıştır. Ama *feminist-persona yapımının* kadın şairi, sesli konuşmayı giderek zorlar. Sesli konuşma, kimliğinle göğsünü gere gere konuşmadır. Kadını doğaya, sessizliğe gömen eril düzen bu yapımla yıkıma uğrattır. Cumhuriyet tarihi bu kadın şair duruşunun da tarihidir bir bakıma. Son aşama 'feminist' özelliğin öne çıktığı dönemdir. Sonuçta *değil-persona*'dan *feminist-persona*'ya evrilen üç aşamalı bir evrimi imliyor çağdaş kadın şiiri tarihimizde Kayıran.

**ZZK:** Aslında önemli bir gözlem ve saptama yaptığı. Tek sorun, kimlik (*persona*) arayışı içinde kadın dilinin *Cumhuriyet*'le ilişkilendirilmesi. Bu olumlu ve olumsuz bir dizi etkileşimi tetiklemiştir. Ve daha genel, Cumhuriyet'i de aşan bir sorunsalla ilgilidir. İki bağlam, güncel (*konjonktürel*) zeminde ilişkilendirildiğinde kolaycı bir neden-sonuç uslamasına başvurmamak için epey çaba harcamak gerekiyor. Cinsiyet bağlamı ile ulus bağlamı doğurdukları sonuçlar ve kapsama alanları açısından ayrıdır ama ilişkisiz değildir. Önerme yanlış sonuçlar çıkarmaya yatkın bir önerme, kavram olarak daha geliştirilmesi gereken bir önerme gibi görünüyor.

### **Fenomenal toplumculuk**

**YK:** 'Şimdinin tanıklığından, şimdide açığa çıkan ve taraf olunan siyasal fenomenin betimlenmesi'ni bu kavramla karşılıyor Kayıran ve şiirimizde belirgin örneği, Ataol Behramoğlu.

**ZZK:** İnsanın usuna hemen, *önce*'den ve *sonra*'dan bağımsız, *şimdi*'ye tutsak bir görüngü (*fenomen*) ne anlama gelir sorusu takılıyor. Görüngü tarih dışı mı? Kuantum fiziği bize ne öğretti? Şimdiye dokunamazsın, dokunduğunda şimdi (görüngü) çözülür. "*Fenomen şimdide vuku bulur,*" (586) ne demek? Yapıt, şimdi burada gösterirken, şimdi burada göstermez mi?

### **Hedonist eleştiri**

**YK:** Hazcı eleştiri, eleştirinin işlevini eğitim, öğretimden tatmaya, tadına varmaya kaydırır (Örnek: Doğan Hızlan). Bu eleştirinin okuru 'oluşmuş' okurdur (öğrenci değil). Hazcı eleştiri tadın peşindedir, eski tadı anımsatmayı da es geçmez.

**ZZK:** Bu kavramda da kesin bir tanımlama yapmak yerine baskın, öne çıkan bir nitelmeden söz etmek doğru olurdu.

### **Hümanizmsiz hüman**

**YK:** İnsancılık (*hümanizma*) içre yetişme ama onunla yaşanmaz bir toplum içinde kendini bulma durumunu dile getiriyor Kayıran. İnsancılığın yıkımından değil, onun yeni durumda yetmezliğinden söz ediyor. Bir tür tinsel yıkım... Tanrı kavramının olmadığı bir dünyada, hep ve umutsuzca yeniden bir tinsellik arayışıyla uğranılan yenilgi, yıkım. Üç örneği var şiirimizden: Anday, Oktay, Taner.

**ZZK:** Yani Tanrısız olmuyor ya da onun yerine konulacak bir başka Tanrı...mı gerekiyor? İnsancılığın nasıl anlaşılması gerektiği ve siyasetle, insanbilimleriyle ilişkisi gözden geçirilmeden varılamayacak bir yargı bu.

### **İlklilik (Poetik İlklilik)**

**YK:** Öncelik ya da kökenlik değil, başlangıç durumu. Çünkü süreklilik başlangıç kavramıyla daha ilişik, nedensel, bağlayıcı bir tanım. İlklilik, bir kopuştan, bir kesintiden sonra, kesilenle, kopulanla bağlantılı olmayan bir şeyin bir devamlılık vaadiyle ilk defa

dile geliş durumudur. Bir şiirdeki bir imge, bir tema önceden, kopulandan bağımsız olarak bir problemle yüz yüze gelmeyi dile getiriyor ise, bu bir ilklik durumudur. Ya bir şairin şiirinde ilk kez ortaya çıkan bir sorunsal durum söz konusudur ya da örneğin Türk şiirinde ilk kez beliren sorunsal durumdan söz edilir.

**ZZK:** Doğrusu bir kuramsal tartışmayı örneklemeler (*modelleme*) üzerinden yürütürken kullanınca geçerli sayılabilecek tarih dışılaştırma yöntemi; sanki bir ilk nokta olabilirmiş, sanki *yeni* yoktan çıkabilirmiş, sanki ilkin hep bir ilki olmayabilirmiş gibi genelleştirilip insan alanına uygulanınca geçici yararının da altına düşebilir. Kavram Kayıran kuramında en zayıf halkalardan biri. Ama Kayıran'ın neyi kavramlaştırmanın peşinde olduğunu anlamak güç değil. Aslında Kuhn'un bağlamsallık (*paradigma*) ve dönüşümü, sözünü ettiği. Evet, özenli bir araştırma bağlamsal sıçramaları tarihsel çerçeveler içerisinde yakalamakla yükümlüdür, ama o kadar.

### **Kendiliğinden toplumculuk**

**YK:** Şiirimizin 40 kuşağı, 60 ve 70'li, bir ölçüde de 80'li yıllar toplumculuğu bu kavramın içine giriyor Kayıran'a göre. 80'lerin toplumculuğunun ayrı özelliği, daha çok toplumculuğu bırakış (*terk*) bağlamında değerlendirilmesi. Toplumculuk, sol düşüncenin, *Marksist anlayışın poetikasını* dile getirir. Kendiliğindenlik sözü, bir varolma durumunu ya da varoluşa ilişkin ilklik durumunu yansıttığı sürece sahiciliği, saflığı anlatır. Oysa, Kayıran'a göre, '*kendiliğindenlik*', Marksizm'e göre '*bilinç eksikliği*' durumunu gösterir. Toplumculuk poetikası, bilincin dışarıdan kendiliğinden sınıfa taşındığı şiir poetikasıdır. Kayıran'ın kavramla imlediği şey, toplumculuğun temel Marksist metinlere değil rastlantılara, yolda derlenen ölçütlere göre kotarılmış olduğu (bizim şiirimizde).

**ZZK:** Burada onarım gerektiren çok şey var. Çok biçimsel bir kalıp uyguluyor Kayıran kavramına. Sözünü ettiği süreçler, kuram ve eylem açısından Marksist kaynaklara dayanılarak açıklanamaz gerçekte, uçuşan tüm sol savsözlere, savlara, gülünç metinlere karşın... Türkiye'de sol deyince ne anlamak gerektiği üzerinde uzunca düşünmek gerekir, sola ilişkin verileri adlandırmak, açıklamak adına. Yoksa eski terane(ler) veri olarak alınıp yanlıştan yanlış çıkarmak tartışma diye yutturulur. Solun özeleştirisini yalnızca sol mu yapmalı, solu yargılanların işine mi geliyor böylesi?

### **Mitolojik bilinç**

**YK:** Kayıran'a göre 'mitolojik bilinç' fizik yasalarının ötesinde, zamanın şimdide yoğunlaştığı, nesne ve varlıkların duygulu-tutkulu algılandığı, canlı-cansız ayrımını bilen, soyutu somut varoluş koşullarında kavrayan bilinç.

**ZZK:** Şiire 'fizik'in dışında, ölçülemez, ayrıcalıklı bir alan açma niyetinin geçmişten günümüze süren çabasının son verimlerinden biri. Söylen de bir türel insan anlatısıdır, açıklamalardan bir açıklamadır ve açıklamak aynı zamanda tarih yapmaktır.

### **Nihilist toplumculuk**

**YK:** Toplum, değerleri çiğneyen bireylerinin edimleri içinde gösterme kaygısı. (589) Oysa Kayıran'a göre '*nihilizm*' olumlu bir değer, erdem değildir. Varolan değerlere inancın yitimidir. Aslında, *nihilizm* derken anladığı, nihilistlerin değerleri savunuyor görünürken edimselliklerinde tersini yansıtmaları. Sol (Marksist) yazın içerisinde böyle bir tutum söz konusu olamaz. Dolayısıyla, *nihilist* toplumculuk Marksizmle ırallı olmayan bir tür kendiliğinden toplumculuktur.

**ZZK:** Kavramın altı yeterince dolmuyor. *Toplumculuk* sözü aykırı duruyor, dolayısıyla tamlama yersiz görünüyor. Hem *nihilist* hem toplumcu olan ne yaptığını bilmezler ise söz konusu olanlar, onlar için başka bir adlama yapılmıştır (ilkesiz, oportünist, omurgasız, anarşist, vb.)

### **Ontik katharsis**

**YK:** Öznenin, çağcıl toplumsal yaşamdan, kendini '*ziyan olmayacak alana (geri)*' çekerek varoluşunu iyileştirmesi durumu. Savunmasız olanın, kendini savunma gerektirmeyen bir alana alması. *Ontik* şiirin bir özelliği. "*Ontik şiir, ontik katharsis oluşturan bir şiirdir.*"

**ZZK:** Öznenin sınır bilinci, sınır çekme yetisi, alanları ayrıştırması, varoluş alanından anladığı, vb. sayısız soru ayağa kalkıyor. Ama tümünün ya da kavramın arkasında şairi ve şiiri toplumsallığın dışına almak (ki bu da nasıl olacaksa) yatıyor. Şiir birey(sel)dir, yani şiir hiçbir şeydir. Eh, bu da bir görüştür, denebilir (Blanchot).

### **Ontik problem**

**YK:** Bir derdi, sorunu, davası olmanın yanı sıra, temelde *aporia* durumuyla yüz yüze gelmek anlamında kullanıyor kavramı Kayıran. *Aporia*, çıkızsızlık, geçitsizlik durumu. Verili bilgiyle yolu sürdürüremiyoruz, yaşam bizi zorluyor, işte bu durumla yüzleşme... Bilgimiz yetersiz kalır, güvenimiz kalmaz, ona inanmış varlığımız da birlikte yıkıma uğrar. "*Dolayısıyla problem durumu doğrudan varlıksal zeminde ortaya çıkar.*" (590) Şiirimizde derdi, davası olmak siyasal kimlik ya da davayla ilişkilendirilmiştir. Oysa davası olmak, çıkızsızlığı değil bir yolu seçmiş olmayı gösterir. Yoluyla ilgili derdi olanların ayrıca *aporia* durumu söz konusu olur mu, bu ayrı konu. Ama "ontik problem, siyasal bir durumdan kaynaklanan bir problem değildir. Buna karşın 'kimlik' siyasetleri bir *aporia* durumunu imleyebilir. Aslında tam da sayılmaz çünkü türel anlamda 'kimlik' diye bir şey de yoktur. Ama şimdi burada, diyor Kayıran, '*hem Türk, hem Solcu, hem Sünni Müslüman*' olmak ontik bir sorunsal durumunu gösterir. Sınırları olmayan bir harita ne kadar anlamsızsa, varoluşsal durumu bunun yüzleşme durumlarından (siyaset de içinde) ayrıştırmak yöntemsel açıdan bile sorun yaratır.

**ZZK:** Böyle bir yaklaşım, asla '*varoluşsal durum*' tanımını yapamaz. İki soru da (Nedir? Ne değildir?) yanıtızdır. Öyleyse kuramın omurgası erir, omurgasızlaşır. Bu görüngübilimi ve varoluşçuluk çıkmazının süreği bir tasım(sızlık)dır bana göre.

### **Ontik şiir-epistemik şiir**

**YK:** Kayıran'ın kötü bir ayrımı da ontik şiir-epistemik şiir ayrımı ve tuttuğu takım *ontik şiir*. Ona göre Gülten Akin şiiri *epistemiktir*. Çünkü bir varlık durumu dışı vurulmaz, bu varlık durumuna ilişkin bilgi betimlenir.

**ZZK:** Betimlemek aynı zamanda varlıklamak değil mi? Betimlenen nedir ya da betimleme neyin betimlemesidir? Bilgiyle varlık birbirini yok sayan bağdaşmaz önermeler mi?

### **Özeleştirici cümlesi**

**YK:** Burada Kayıran özeleştiriciye karşı '*itiraf*'ı tutuyor, savunuyor. Ona göre *itiraf*, *itiraf* edenin varlıksal yazgısını serimler. Özeleştirici ise dışsal nedenli bir edimle, tarihsel ve sosyal değişmeye dayalı bir kusurla ilgilidir.

**ZZK:** *İtiraf*'ı nedir varlıksal durumun dışavurumu yapan? Ne anlamalıyız '*itiraf*' derken...

### Poetik başkaldırı

**YK:** Felsefi özümleme bir şairin neye başkaldırdığını anlamayı gerektirir. “*Poetik başkaldırı, bir şairin gerek yazdığı şiirin kendisiyle gerekse polemik yoluyla kendisinden önce gelmiş bir poetik anlayışın oluşturduğu düzene ve onun güçlerine karşı gelme edimidir.*” (591) Tabii başkaldırılan önceki poetikanın oluşturduğu erkler düzenine de başkaldırıyor içerir.

**ZZK:** Sorun ise, önceki-sonraki poetikaları başkaldırılmaya değer-değmez, poetika-poetika değil, geçerli-geçersiz, vb. olarak ayıran şeyin nasıl bir dizgeleme (*sistematik*) olduğu. Yalnızca öncelik-sonralık (hem de çizgisel zamansallık) poetik şiir tarihinin ölçütü olabilir mi? Çelişki söz konusu.

### Poetik çoğulculuk

**YK:** Özne çoğalması, şiirde konuşan anlatıcı-benin, anlatıcı-benlere dönüşmesi anlamında değil, “*tekil anlatıcı-ben olarak öznenin, içinde bulunduğu durumdan, aynı duruma, farklı durum ve açılardan bakarak da oluşturmuş olduğu imgelerle kurulması.*” (591)

**ZZK:** Aslında doğru bir kavramlaştırma. İmge çıkartması, yorumlaması denebilir ki, şiirin üç boyutlu bir oylum (*hacım*) olmasıyla ilgisi var. Ama böylesi bir anlatıcı-ben bakış çoklamasının iyi şiirin ‘*poetik varlık*’ kuramlaştırmasına gerek duyulmadan da tartışıldığını düşünmek için sayısız neden var. 20.yüzyıl şiiri aşağı yukarı budur (daha çok dünya şiiri). Türk şiiri bu anlamda kabızlık çekmiştir ve çekmektedir, ayrı konu. Özgünlük arayışı bir yerden sonra bakış açılarını çoklamayı ketleyebilir.

### Poetik determinizm

**YK:** Birbirine karşıt ya da değil, art arda gelen şiir anlayışlarının aslında bir nedensel ilişkiyle ortaya çıktığını dile getiren kavram. Cumhuriyet şiiri, bu kavram çerçevesinde (nedensellik ilişkileri içinde) ortaya çıkar. Yargı: “*Kuruluş dönemindeki poetik akımlar, özgürlük düzleminde değil, nedensellik düzleminde ortaya çıkan akımlardır.*” (592)

**ZZK:** İki şey: Nedensellik düzlemi çok katmanlı olamaz mı? Nedensellik açıklanmayan son şey ne olabilir? Kuruluş, neden nedensellikle bağlı ve bu niye kaçınılmaz? Kuruluş süreci, (nedenselciliğinden ötürü) özgürlük karşıtı olmak zorunda mı, ne anlama gelir bu? Öte yandan, ‘*özgürlük düzlemi*’ ve ‘*nedensellik düzlemi*’ gibisinden bir kavram çifti yaratmak pişmiş aşa çok gecikmiş olarak su katmak değil mi? Yanlış çatılmış karşıtlıklar bunlar...

### Poetik eleştirmen

**YK:** Bağlam içinde şairlere ayrı ayrı odaklanan değil, ayrı olanlarda ortak olana yönelen, “*ulusal şiirin gelişiminde devrimci bir dönüşüm yapan belli bir kuşağın şiirinin neliğine odaklanan; bu neliği, daha önce yazılagelmekte olan şiirin neliğinden ayıran özellikleri tanımlamaya odaklanan*” (592) eleştirmen. Ayırıcı nokta, eleştirmenin şiirde devrim yapan, dönüşüm sağlayan, yapısını değiştiren kuşakları imlemesi. Yani poetik eleştirmen, “*kuşağa değil, kuşağın yaptığı poetik dönüşüme, yapısal değişime odaklanan eleştirmendir.*” (592)

**ZZK:** Aslında bu eleştirmen tanımı ve görevlendirme önerisini ben de gözümü kırpmadan benimserim, kuramsal çatı tartışmalarını göz önünde tutma koşuluyla. Zaten, bir şiir eleştirmeni nedir? Şiirin tarihine ve onu kavrama biçimine yönelik eleştiridir (*kritik*) ama Kayıran’ın yaptığı türden dayanak noktalarını dizgelemek ve bunu da tartışmaya sürmek gerekir.

### Poetik kopuş



**YK:** Poetik bağlamsal (*paradigmatik*) değişim. Bir şiir kuşağının önceki ya da koşutu kuşakların şiir anlayışından bilimsel (*epistemolojik*) ve güzelduyusal (*estetik*) bakımdan kopuşu.

**ZZK:** Buna ekleyebileceğim şey, kopuşun hiçbir zaman saltık bir kopuş olmadığı ve olamayacağı...

### **Poetik nihilizm**

**YK:** Ötekine uyguladığınız poetik ölçütü kendinize uygulamazsanız bunun adı *poetik hiççilik* olur, diyor Kayıran.

**ZZK:** Böyle bir okuma, yazma, eleştiri de olmaz zaten. Olmuyor mu? Oluyor. Kayıran'ın uyarısı da buna...

### **Poetik ölüm**

**YK:** Bir şairin yarattığı ya da içinde er aldığı poetik tasarımı sürdürmeyişi. Yalnızca şairle değil, şiirin genel akışıyla da ilgili olarak kullanılabilir. "*Poetik ölüm kavramı, Türk şiirinin modernleşme süreciyle ilgili bir durumu dile getiriyor.*" (593)

**ZZK:** İlk bakışta doğru, geçerli bir saptama gibi görünen yargı ve temelini oluşturan kavram, süreklilik-kopuş olgusunu, daha geniş akış bağlamında temellendirmede yetersiz kalıyor. Süreci bilinç (özne) yönetmiyor ama somutta gerçekten şiirin bir sorunsalı yankılaması ya da yankılayamaması söz konusu. Ölüm ya da yeniden doğuş bir görüme (*perspektif*) açmak için yeterince açıklayıcı değil. Çünkü neye göre bir duruma *başlama*, *bitiş* diyeceksiniz?

### **Poetik-olanaklılık alanı**

**YK:** Biçimsel bakımdan 'ilklik' durumundaki her yapıt türünün sürekliliği açısından yeni yapıtlar için çığır işlevi görür, olanaklılık alanı açar.

**ZZK:** Uygulamada, tarihsel süreç içinde, evet, kuşkusuz... Tek sorun, '*ilk*' nedir sorusu. Tarihinin konumu önsel mi, '*ilk*'e ne zaman, kim karar verir, kim alana benimsetir?

### **Poetik tarih bilinci**

**YK:** Poetik tarih şairin doğumuyla başlayan tarih değil, yazımıyla başlayan tarihtir ve eleştirinin baktığı yer burasıdır. "*Poetik tarih, biyolojik tarih değildir.*" (594)

**ZZK:** Bu önemli bir görüş ya da önerme. Şiirin yerel ya da evrensel tarihi bu bakışla ele alınmalı.

### **Poetik varlık**

**YK:** Buradaki varlık, şiirin tinsel evreninde yer alan varlık. "*Şairin şiirlerinin toplamında yer alan ama başlangıçtan son durumuna kadar süreklilik göstererek ortaya çıkan insan varlığıyla ilgili temel problemdir.*" (594) Eleştirinin amacı, bu '*poetik varlığı*' ortaya çıkarmak, betimlemektir. Şair antropolojik varlık temelinden yola çıkarak poetik varlık üreten kişidir. Eleştiri de poetik varlığın bilgisini ortaya koyma süreci.

**ZZK:** Dönüp dolaşıp aynı soruya takılıyorum. Kimin tanımı geçerli olacak, kim karar verecek tinsel '*poetik varlık*' hakkında? Bir uzlaşım olanaklı mı? Yöntem?

### **Solda tinsellik artışı, İslami sağda dünyevilik artışı**

**YK:** Kavramsal değil dönemsel bir adlandırma. Dünyasallık, tinsellik karşıtı anlamında kullanılıyor.

**ZZK:** Soldaki tinsellik artışı ile solun siyasal yıkımı ve İslamcı sağdaki dünyasallık artışı ile siyasetin iktidar oluşu arasında bir koşutluk kurulabilir ama... Böyle bir

sınıflandırma ne ölçüde genelleştirilebilir, tartışmalı. Toptan, genel, kaba bir yargı izlenimi veriyor. Ayraçanın (*istisna*) atlanmayacağı bir yer yok mu? Karmaşık bir düzenek aşırı yalınlaştırılmış bir abak gibi sunuluyor.

### **Söylemsel takip şiiri**

**YK:** Tekçi tutum. Çoğulculuk karşıtı anlamında değil, bireşimci (*sentezci*) bir tutumun karşıtı anlamında tekçi. Kendinden önceyi bir bireşim olarak görmeyip öğelerden birine bağlanmak söylemsel takip şiirine yol açar. Örneğin Hilmi Yavuz'un şiirini izlemek (*takip etmek*) düşüncesi... Çizgi şöyle: Asaf Halet Çelebi-Hilmi Yavuz-Vural Bahadır Bayrıl.

**ZZK:** Bu kavram önemli ve geliştirilmesi gerektiği açık. Türk şiirinde tekçi tutumun enine boyuna irdelenmesi açıklık sağlayabilir.

### **Poetik sonsuzluk**

**YK:** “*Büyük yapıt, poetik sonsuzluğa yazgılı yapıttır.*” (596) Bir yazar yaşarken, öldükten sonra, ölen şaire tanıklık yapanlar da öldükten sonra, yani üç evrede değişik değerlendirilir. İlki yazarın kendisi ve çevresince sınırlandırılır. İlgili ağırlıkla şiirden çok şaire yöneliktir. İkincisinde yaşamöyküsel (*biyografik*) veriler günışığına çıkar ama yazarın yaşayan çevresinin etkinliği sürer ve şair şiirin önüne yerleşir. İlgili şiirden şaire kayar. (*Poetik* açıdan olgunlaşma dönemi.) Tartışmalı ve tartışmacı bir evre. Bir şair için asıl evre üçüncüsüdür (poetik sonsuzluk). “...*Yapıtın, yazıldığı dönemin yaygın poetik tasarımına göre veya yazarının ya da belli bir ideolojinin niyetine göre açıklamaya yönelik edimler döneminin artık sona erdiği, metnin kendi tinselliği içinde, kendinde olanla artık sonsuza dek baş başa kaldığı dönem*”dir bu son evre. Artık ilgi doğrudan yapıta dönüktür. “*Yapıtı, onda mevcut olanla nüfuz edebilmenin olanağı belirlemiştir.*” (596-7)

**ZZK:** Bir saptama olarak doğru bir önerme olsa da genelleme açısından sorunlu olabilecek bir yaklaşım. Her üç evrede de ilgi öncelikleri okur da içinde değişik çevrelerce değişik biçimlerde çalışabilir. Bu biraz da kavramın toplumsallık içre biçimlenmesinden kaynaklanan bir sorun. Oysa şair-şiir-okur ilişkisinin toplumsallık dışı açıklamaları ve ölçütleri de söz konusu.

### **Tanrısızlaşmanın sonu**

**YK:** Kayıran'a göre Tevfik Fikret'ten bu yana Türk şiiri '*hümanist bir dünyanın, yani Tanrı kavramının olmadığı bir dünyanın şiiri*'. (597) Osman Serhat Erkekli'yle birlikte '*tanrısızlaşma*' sona erer ve tanrı kavramı şiire döner. İslami şiir ile sol şiir arasında üçüncü bir yolu açma konusuna **Yeprem Türk** kitabı (***Bir Vefa Kitabı-Osman Serhat Erkekli Kitapçığı***) açıklık getirir.

**ZZK:** Bir şair ve şiiri böyle bir kavramı gerekçelendirebilir mi? Uyumsuz abaklar (kalıplar) üst üste bindiriliyor sanki. İnsanlık (*hümanizma*) nitelemesi ve kapsama alanı da tartışmalı, öteki yakıştırmalar da (tanrısızlık, vb.) bana kalırsa.

### **Tinsel evren**

**YK:** Maddi ya da tinsel değil, metinsel evreni anlıyor Kayıran. Metnin içindeki *anlatıcı ben*'in dile getirdiği imge ve betimlemelerle, imgesel anlatımlarla oluşturulan evren... “*Tinsel evren gerçeklikten bağımsız bir evrendir. Bu evreni duyularla değil ruh ve akılla kavrarız ve zihin ve bellekle gözümüzün önüne getiririz.*” Bir metnin sonsuzluğu, tinsel derinliğini oluşturan gerecin (yer, olay, zaman, uzam, vb.) yarattığı evrenin yerli yerindeliği, tutarlı bütünlüğü ile doğru oranlı artar. “*Bir şairin ontik problemi, tinsel evrenin harcını oluşturur (...)* Tinsel evren varlığın tarzlarından biri

*içinde yer alır.*” (598) Kayıran’a göre varlığın iki tarzı vardır: gerçeklik ve tinsellik. Gerçeklik duyularla, tinsellik ise ‘ruhla hissedilip akılla’ kavranan evrendir.

**ZZK:** Bu açıklamanın da sıkı bir eleştiriye gereksinimi var ama yalnızca şunu belirtmekle yetinelim: *ruh* derken? Kavramın açığında kalmıyor mu önerme içinde bile?

### III

Bu üçüncü bölümde ise Yücel Kayıran’ın kitabındaki önemli yazılarından birine (***Poetik Varlık ve Ontolojik Bakış***, s. 471-479) daha yakından göz atacağım. Kayıran, ‘poetik varlık’ kavramını ‘*şiiirin tinsel evreninde vücut bulan anlatıcı-ben’in varlığını işaret etmek için*’ (471) kullandığını söyleyerek başlıyor yazısına. *Anlatıcı-ben’in* varlığı, konuşan, kendini anlatan varlıktır. Şiiirdeki, anlatma durumundaki varlıktır. Konuşma durumu, varolma ya da varolamama durumunu dile getirir. Yani ‘poetik varlık, oluş sürecinde, oluş durumundaki varlıktır. (Ölüme doğru olan varlık: Heidegger). Kendini gerçekleştirme, yeni bir deneyime atılma, *ilklik* olanla karşılaşma anında ilk ve biricik olarak yaşanılanı ayırmsama ve ayırmsamanın kendi... Yazınsal anlamda poetik varlık, felsefe ve teolojinin varlık türünden başkadır. Onlardaki varlık, dışarıda, nesne varlıktır. “*Poetik varlık ise şiiirin içinde, tinsel evreninde, anlatıcı-benin konuşma ediminde vücuda gelen bir varlıktır. Bu varlık gövde olarak dilde ve imgede vücut bulur. Ama bu il, konuşma anının, kendini dile getirme anının dilidir. Poetik varlık, anlatıcı-bende, anlatıcı-benin kendi varlığını keşfetmesi anında vücut bulur.*” (471) Tümüli değil, deneyim anında tekil olanın deneyimini dile getirir. Kuşkusuz, felsefi ve teolojik varlık, tekilin egemenliği içinde tanıma, yoruma gelir (bu başka bir şeydir). “*Poetik varlık ise, tekilin çeşitliliği içinde, tekilin her defasında acemilik ve zayıflıkla ıralanan çıkmaz (aporia) olanla yüz yüze geldiği anda vücut bulur.*” (473) Tekil çeşitlilik ise hem tekillerin çeşitliliği hem de tekilin varolma durumlarının sürekliliği anlamındadır. “*Poetik varlık, tekilin her daim varolma çeşitliliğinin sonsuzluğunu içerir.*” (473) Sonuç olarak, “(p)oetik varlık, *şiiirin tinsel evreninde konuşan anlatıcı-benin varlığında vücut bulan, bu anlatıcı-ben’in bir çıkışsızlıkla yüz yüze gelmesi durumunda yaşadığı ilk durumunun deneyimini dile getiren varlıktır.*” (474) Poetik varlık durumunda *metafizik* bir durum da söz konusu. Ama bu *metafizik*, (Rilke, Scheler, Gehlen, Heidegger’in bulunduğu anlamda ‘*antropolojik temelli bir metafizik*’tir. Aşkınılıkla değil içkinlikle ıralı, çünkü insanın varlığına ilişkin olanı dile getirir. *Metafizik*; insanın sınırlı, poetik varlık bilgisinin ise sonsuzlukla ıralı olması arasındaki gerilimi dile getirmesinden doğar. Poetik varlık, tek bir şiiirde bedenlendiği gibi birbirini izleyen şiiirler dizisiyle de ortaya çıkabilir. Beklenebilecek soru, bir varlık biçiminin hangi tür şiiirde ortaya çıktığıdır? Hangi tür şiiir poetik varlığı dile getirir? Kayıran’a göre poetik varlık, epistemik (bilgisel) değil ontik şiiirde ortaya çıkan, ‘*ontik şiiirin keşfine dayalı bir varlık durumu*’. (476) Bilgisel şiiir, bilgi aktarımına dayandığı için, *ilklik* durumuna ilişkin bir deneyimi dile getirmekte yetersizdir. Bilgi, bilgiyi dile getiren şiiirden önce vardır çünkü. “*Ontik şiiir ise varlıksal olanı ilkiğinde dile getiren şiiirdir.*” (476) Öte yandan *poetik varlık*, trajik olanda ortaya çıkan bir varlık durumudur: “(P)oetik varlık, *insanın trajiğe işaret eden durumunda ortaya çıkan şiiirde, insanın kaçınılmaz olan karşısındaki durumunu ortaya çıkarıyor.*” (477) *Poetik varlığı* içeren/taşıyan şiiir, hem şiiirin nelliğini, ne anlama geldiğinin içeriğini taşır hem de bu nelikten dolayı kapladığı yeri (Nedir?) gösterir. (Aristoteles ve *oisa* kavramının iki anlamı.) Tabii, bir şiiirde poetik varlığını ortaya çıkarmak için şiiire varlıkbilimsel bakış gerekir. (*Ontolojik bakış*: Ioanna Kuçuradi) Bu da *oisa* kavramıyla ilişkili, varlık, nelik

araştırmasıdır. Uygulama şöyle yürütülür. 1) Şair zaman içinde nasıl biçimlendi ve bu biçimlenme, uzamda ve tarihsel olanda nasıl yer kapladı? 2) Bir şiiri, o şiir yapan ayırıcı özellik dile getirilir: ayırıcı nitelik. Öyleyse şiir hem bir sürecin ürünüdür hem de şimdi burada ayırıcı özelliğiyle yer kaplar. Bunu saptayan yaklaşıma, '*şiirin gerçeklik halinin betimlenmesi*' denebilir. Demek dilsel, estetik bir nesne olarak ele alınmadan önce şiir *poetik varlık* olarak ele alınmalıdır, çünkü şiir önce *poetik bir varlıktır*, diğerleri sonucudur. "*Poetik varlık, sonsuzlukla ıralı bir düzlemde hep konuşma halinde, dile gelme halinde olan ve öyle kalacak olan varlık.*" (479)

\*

**15 Temmuz 2024**

**Erkek, Hasan; 100. Yıl Cumhuriyet Destanı. Cumhuriyet'in Şiirli 100'ü (Şiir, 2024), Cem yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İstanbul, 160 s., Fotoğraflı.**

Kuşkusuz şiir değil, adına karşın destan da (epik). Bunun için ne yer ne zaman uygun zaten. Metni şiir başlığı altından çıkarırsak geriye büyük ulusal duygu ve coşku, Cumhuriyet ülküsüne yürekten bağlılık, vb. kalır. Yanıl(sa)manın bitek toprağı... Sorun ise şu: bu sepet sanıldığıınca her şeyi kaldırmaz. Cumhuriyet tarihinin tüm varlıklarını kutsamak gerekmez. Uyanı var, uymayanı var. *İyisiyle kötüsüyle sepet bizim sepetimiz, Cumhuriyet'imiz*, diye bakılmaz. Öyle bakıldığında onulmaz bir budalalık en başta Cumhuriyet'i teslim etmeye pek yatkın olur. Bu da işin yerel tarihle ilgili yanı.

Hasan Erkek'in güzel bir Cumhuriyet aydını, çağdaş dünya insanı olduğu ve önemli işler yaptığı, yapacağı belli. Olumsuzluğu imlemesinde, çıkış yolu önerilerinde hiç sorun yok ama insancılık (*hümanizma*) düşüngüsüz (*ideoloji*) hep boşa düştü, düşer. Tek başına sakat bir kavramdır insancılık, çektiğin yere kolay sürüklenir. Cumhuriyet düşünce ve eyleminin Aşil topuğu da budur zaten. Bu iyimserlik Flaubert'in dikkati çektiği us'lanmaz (*iflah olmaz*) bir '*mezhebi geniş*'liğin belirtisidir ve Cumhuriyet'in tökezlemesinde payı çoktur. İyi yürek, ama eni boyu bu.

\*

**16 Temmuz 2024**

**Kükrer, Engin; Babamın Kalbini Kim Çaldı? (2024, Öykü), Günce Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İzmir, 87 s.**

Öykü yazarlığının başlangıcında sayılabilecek Engin Kükrer (d.1980) önemli bir yol ayrımında sanki.

Öykümüz 80'lere gelinceye değin iki ana gövdede yan yana serpilip gelişirken, siyasal-toplumsal bunalımın derinleştiği 80 sonrasında diğer türler (şiir, roman, oyun, deneme, vb.) çıkmaza girerek içinden henüz çıkılamayan bir bunalıma sürüklenip büyük bir ses yitimine uğradılar, buna karşılık Türk öyküsü parlak bir açılım (bir tür küçük çaplı 'boom', patlama denebilir) yaşadı, günümüzde de etkisini sürdüren arayış ve ataklarla, özellikle içerikte sığılaşmayı önemli ölçüde giderecek anlatım ve dil uygulamaları (*teknik*) geliştirdi. Ama hakkını yine ve ayrıca verelim, geçmişte iskanmış kişiden kişiye ya da kişi içi hakikatin dokunaklı sahnesini, dil becerileri ve başarıyla görünür kıldı, dahası anlatı sanatlarında deneysel çalışmaların çevrenini (*ufuk*) sonuna değin zorladı ve öykünün türsel yelpazesinin kanat uçlarında, geçmiş öykümüzün tüm aşırılıklarını, sivriliklerini törpülediği, tornadan geçirdiği gibi, giderek bir gelenek oluşturan, abaklaşan (*klişe, şablon*) öyküleme sanatı cenderelerini de yırttı attı.

Bunları şunun için söyledim. 50'lerin sözde demokrasiye geçiş süreci toplumun kendini anlatma araçlarında da yankılanarak, aynı yüzeysellikte bir ikiliğe yol açtı. Cumhuriyetin ülküsel tümlük kaygısının kendini anlatma yönünde, niteliği, düzeyi gözetme, yukarıda tutma çabası (ne denli başarılı olduğu ayrı konu), kasaba pazarında hayvan pazarlığından öte geçmeyen ve ikili kaba siyaset dilimizi yansılayan sanatsal anlatılarımızı da ikiledi. Bir yandan geleneksel, onurluca düzey tutturma çizgisi ödünsüz ve git git ikincilleşerek varlığını güçbela sürdürürken, basın yayında patlama, dergiler, gazetelerde açılan sayfalar, radyo dili demokrasinin (!) halkçıl (*popülist*) önermelerini karşılayacak yönde bir kitlesel üretime yol verdi. Halkın diliyle halka ulaşmanın yolu yordamı fıkra, kısa öykü, bilemedin şiirdi. Ama geçmişin ağır öykü salvolarını kaldıracak bir halk iklimi artık söz konusu değildi ve halka göre konuşmak, onu etkilemek demokrasinin (!) olmazsa olmaz koşuluydu. Halkın ağızına uydurulmuş bir sanat (!), işin tuhaf ya da gülünç yanı, aslında halk sanatının büyük ve kusursuz geleneğiyle ilişkisizdi ama yozlaşma, başka ekinlerden (*kültür*) çırpıştırılmış sözcelem, deyiş biçimlerinin katkısıyla ne İsa ne Musa türünden bir çöküntü (*dekadans*), hatta niteliksizlik yarattı. Sollu sağlıklı gelir sağlayıcı (*profesyonel*) yayıncılık anlayışı iyi ve kötü sonuçlarıyla etkisini hızla arttırdı ve Marko Paşalar, Akbabalar, Bütün Dünyalar, Hayatlar, vb. artık piyasada ağırlıkla yer tuttu. Onlarda yayımladığı gülmece (*mizah*) öyküsünden ya da Yeşilçam'a senaryolardan ilk kez para kazanır oldu yazar. Çark kuruldu ve dönmeye başladı. Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, arkadan Muzaffer İzgü, vb. bir yandan sanatsal üretimlerini sürdürdüler, öte yandan geçimleri için çalاکalem yazdılar. Bu sonradan çok tartışılan bir konuyu gündeme getirdi: Aziz Nesin yazar mıydı? Aziz Nesin'in öyküsü (özellikle gülmece dergilerinde yayımlananlar) öykü türünün ölçütlerine uyuyor muydu? Bu halkı güldürmeyi amaçlayan bu yeni tür öykü tepeden bir bakışla kınandı, dışlandı, yazın evreninin dışına atıldı. Oysa daha sonra bolca ve yozca örneğini çok göreceğimiz söz konusu yeni öykü anlayışının da bir en az (*asgarî*) ödün verme düzeyi vardı, başta işlevseldi, doğrudan ya da dolaylı biçimde okuru güldürerek eleştiriye hazırlıyorlardı her şeye karşın. 80'lerden sonra bu sorumluluk da kalmadı, artık iş salt güldürme amacıyla sınırlandı. Sözüünü ettiğim geçiş yıllarındaki bu alt-öykü türü de tarihe karıştı, onurlu sanatçının, *elini neye atsa düzeyini yükselttiği gerçeği* yerini tam piyasa kurdu, ilkesiz (*oportünist*), yüzsüz çürüme diline bıraktı ama çok sürmedi. Hemen tepki aldı, seçkin bir çizgi *avam* dilinden elini eteğini çekti, öyküsünü ayrıcalıklı kılmayı halkla bağını kopararak sağladı. Diğer türler piyasayı beslemeyi, ödün vermeyi sürdürdü ama öykü kısa bir tür olarak yerlerde sürünen türsel öyküleme dilini yerden kaldırdı, hatta yükseltme çabası içine girdi. Neden diğer türlerin yapamadığı atağı öykü türü yapabildi? Yayıncılık maliyetleri, iletişim

olanakları giderek büyüdükçe, en kısa sürede en çarpıcı anlatılar için en uygun tür olan öykü türü öne çıktı. Üstelik yeni durumda yarışma koşulları çarpıcı deneyimleri türe özgü olarak kaçınılmazca öne çıkardı. Öykünün kısa zamanı ve yeri, deneysel girişimler için verimli bir alan oluşturdu ama öne çıkmak, kendini göstermek de o denli zorlaştı. Bu da özellikle anlatım yeteneklerine yüklenmeyi getirdi. Yaratıcı uygulamalar, geçmişin türle ilgili tüm sınavlarının birikimlerini değerlendirerek, ötelediler. Öykünün ortamı (şimdilik) ülkemizde bu atılımı sağlayabildi.

\*

Engin Kükrer sanırım önünde böyle yaratıcı bir öykü evreni buldu ve ilk kitabı ***Babamın Kalbini Kim Çaldı?*** ile öykü geçmişimizle hesaplaşmasını yapıyor. Bunu yapıyor çünkü öykü türüyle yaşamı arasındaki doğru bağlantıyı bulmak için denenmiş değişik öykü anlatımlarını yoklayarak yatkın olduğu dili oluşturmaya çalışıyor. Güncel can yakıcı sorunlar (kadın-erkek sorunu, eşitlik, evlilik gibi...), bilimkurgu, yabancılaştırma, tarihsel öykü, vb. denemeleriyle ayrı ayrı sınamalar yapıyor. Tümünün arkasında ise, kendi yazar kimliğiyle sağlamca dünya duruşu meselesini ayraç içine alırsak (Hangimiz dünyanın keşmekeşi karşısında herhangi bir sağlam duruşla ilgiliyiz ki?); eşitlikçi, duyarlı, gülmeceye (*humor*), hatta karayergiye (*ironi*) yatkın bir anlayış (*zekâ*) imlediği rahatlıkla söylenebilir. Doğrusu sanatsal dışavurumlar söz konusu olduğunda anlayışın bu biçimde yorumu benim için önemli bir çıkış noktası... Çünkü canlı, devingen bir dünya ilgisinin kanıtıdır gerçekte. Bu da dünyayı kaçırmamak, tüm ayrıntılarını yakalamak gibisinden aşırı dikkatli ve duyarlı bir algı donanımını zorunlu kılıyor. Engin Kükrer algı duyarlılığını, algı yeteneklerini ikiye, dörde (geometrik) katlayarak dışa vuruyor. Bu güçlü ve klasik gözlem(e) gücü öykünün akışında (yalnızca olay akışı, kurgu ya da dil değil, tümü birden) sağlam, güvenilir bir iç tutarlılık sağlıyor öykülerine. Sonuçta anlattığı şeyin saltık egemeni ve bu konuda sanılabileceğinin tersine aşırı özenli ve titiz... Dünyayla ilişkilendirme biçimi, öyküde yapılandırma sorununun üstesinden başarıyla gelişi, öykü içindeki her türde gerece (*malzeme*) egemenliğiyle Türk öyküsünün ortalamasını rahatlıkla tutturuyor ama yetmeyeceği açık, çünkü öyküde varabileceği yerler de bir o denli açık. Bunun için yapılacak şey, *şimdi-burada* düşünsel tutarlılıktan ödün vermemek ve tümcül bakış açısını asla öykünün dışında tutmamak (Bunu söylerken Ümit Kaftancıoğlu öykü yarışmasında ikincilik ödülü aldığı öyküden söz ediyorum.); kendi öykü dilini oluşturma yolunda arayışlarını sürdürmek ama örneğin geçmişin gündemden kalkmış gülmece öykü anlayışından bir an önce kurtulmak; kapalı uzam ve insan ilişkilerinde ayrıntıların incelikle hakkını veren algı derinliğine bakılırsa yakın çekim öyküleyim üzerinde yoğunlaşmak; kişiler arasındaki (kadın-erkek, annebaba-çocuk, iş ilişkileri, küçük topluluklarda insan ilişkileri, insan-hayvan-dünya ilişkileri, siyasal evrenimizin günlük yaşamda çelişik-gülünç-acı yansımalarındaki duyarlıklar, insanlarımızın tıkanmışlıkları içre dışa vuran trajikomik görünüşleri, vb.) somut, yakıcı durumları saptamak; eleştirel gülmece duygusunu sürdürmek ve canlı tutmak; insanlardan bir insan olmanın alçakgönüllü tutumunu sürekli kılmaktır kanımca. Bu kuşkusuz Engin Kükrer denli başka öykü yazarlarımız için de önerilebilecek şeylerdir ve unutulmamalı bağlamsal (*konjonktürel*) önerilerdir. Öykü için daha büyük uzakgörüler (*stratejiler*) hemen arkasından gelecektir zaten. Artık kısa öykü bu ülke insanıyla birlikte *insanlık durumunun* da (Çehov, vb.) öyküsü olacaktır. Kaçınılmazdır.

\*

Kitapta benim altını çizmek istediğim öyküleri imlemekle yetinecek, ayrıca bir çözümleme yapmayacağım. Tümü de ilginç ve belli başarı düzeyini tutturmuş öyküler

içinde, benim en çok ilgi duyduklarım, **Boş Koltuk**, **Beton Kafesteki Güvercin**, **Dünyanın Sonu**. Yine belirteyim, diğer öyküler de başarı çizgisini türün ölçünü (*standart*) açısından kesinlikle tutturmuş, güzel öyküler ama yeni bir öykü yazarımızı selamlamamız için ortalamayı tutturmanın yetmeyeceğini herkes gibi en başta yazar bilir. Ben Engin Kükrer'in Engin Kükrer öyküsünü yaratacak gizilgücü (*potansiyel*) olduğunu görüyor, sezinliyorum. Çabası kuşkusuz umduğu sonuca ulaşacaktır.

\*

16 Temmuz 2024

**Göksel, Orhan; Beyhude kan (Şiir, 2019),  
Yazılı Kâğıt yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2019, Ankara, 57 s.**

(2019'aki ilk okumada hakkında yazıldı.)

\*

16 Temmuz 2024

**Calvet, Louis-Jean; Roland Barthes. 1915-1980 (Roland Barthes 1915-1980, 2014,  
Yaşamöyküsü), Çev. Sema Rifat,  
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Mart 2017, İstanbul, 331 s.**

Louis-Jean Calvet'nin yapıtı nesnesine (Roland Barthes) oldukça yansız ve yarı-eleştirel bakış açısına karşın, belki de yaşamöyküsü (*biyografi*) ölçünlerine sıkıca bağlı kalmasından ötürü bende bir düş kırıklığı yarattı diyebilirim. Barthes'ı derli toplu bir biçimde avucuma koyacağını düşünüyordum nedense. Yani genelde kişisel yazıdan hoşlanmadığımca kişiye dönük duran, yaşamöyküsü vurgulu çalışmaları da pek sevmem. Tür demek doğru mu bilmem ama bu türlere uzak durur, önerme ve yargılarımı oluştururken benzeri kaynaklardan ne denli az yararlanırsam kendimi o denli daha iyi duyumsarım.

Barthes, doğru dürüst okumasını yapamadığım, yani **S/Z** (1970), **Göstergeler** **İmparatorluğu** (1970) da içlerinde birkaç zorlu kitabı dışında pek okumadığımdan, benim için gizemini koruyor ve Calvet'e bakılırsa bir dönem çok öne çık(arıl)sa da (ikonik gösterge?) giderek önemini yitirmektedir. İleri yaşlarına dek sağlık (verem) sorunuyla boğuşan, eşcinselliği Calvet'ce (amaçlı ya da kasıtlı olmasa da) sık sık vurgulanan, akademik san yokluğunun acısını hep çeken ve üniversitede yer tutmayı toplumsal onanma sorununa dönüştüren, solda yer almasına karşın sırası geldiğinde eylem kaçkını, kendini beğenmiş görünse de kimseye 'hayır' diyemeyen, dilbilimi de Saussure'ün tersine göstergebilimin önüne koyan ve toplumu göstergeler (en sonunda *mitolojiler*) üzerinden okumanın ustası Roland Barthes'la ilgili daha oylumlu

bir başka çalışma daha var dilimizde<sup>6</sup>, ilginçtir bu çalışmadan bir yıl sonra yayınlanmış Fransa'da. Doğrusu okuyabilmeyi ve karşılaştırma yapabilmeyi isterdim. Şöyle bir karıştırınca anladım ki Barthes hakkında okuyacaksam Samoyault'u yeğlemem doğru olacaktı. Orada Barthes yapıtı üzerinde daha çok duruluyor sanki. Ama en doğrusu Barthes'in önemli çalışmalarını doğrudan okumak. Bunu yapabilmeyi ummak beni yatıştırıyor biraz. Bir Barthes toplu okuması yapmanın belki de sırası. Hemen tüm yapıtları iyi çevirilerden dilimizde yayımlandı.

\*

**22 Temmuz 2024**

**Yıldızoğlu, Ergin; Bir Günün İkinci Yarısı (2024, Roman), Cumhuriyet Kitapları Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2024, İstanbul, 372 s.**

(Bkz. *İnceleme*)

\*

**26 Temmuz 2024**

**Sebald, G. W.; Austerlitz (Roman, Austerlitz, 2001) Çev. Gülperi Sert, Can Yayınları, İkinci Basım, Mart 2024, İstanbul, 288 s., Fotoğraflı.**

(Bkz. *E-Kitap 51*)

\*

**1 Ağustos 2024**

**Koçak, Orhan; Romanın Kaygısı (2023), Metis yayınları, Birinci basım, Haziran 2023, İstanbul, 228 s.**

Orhan Koçak, benim sevmediğim, ama izlemeye çalıştığım önemli eleştirmenlerimizden biri. Doğrusu değerlendirme ölçütleri ve yargılarıyla dertliyim ve metinlerinin arkasındaki sinsi yaklaşımla başım hiç hoş değil. Buna karşın

---

<sup>6</sup> Tiphaine Samoyault; **Roland Barthes**, (*Roland Barthes*, 2015), Çev. Alper Bakım, Everest yayınları, Birinci basım, Aralık 2022, İstanbul, 771 s.



yazarlarımızın birçoğunun ağzının içine baktığını da biliyorum. Onun bir şey demesi yazarımız için çok çok önemli (!)

Ben bu yazı derlemesi içerisinde bir yazısına özellikle odaklandım. Latife Tekin'in son romanlarından biri olan **Manves City** (2018) incelemesi, kitabı okuduğum ama hakkında yazacak zamanım olmadığı için ilgimi çekti. Latife Tekin 80'lerden bu yana Koçak ve yakın çevresi (Metis, İletişim, vb.) için bir turnusol kâğıdı işlevi gördü.

Üzerinden toplumsal kuramlar geliştirdiler. (Sanırım çok kolaydı.)

Ama açıkçası yine aynı eleştiri anlayışı içinden biri olan Nurdan Gürbilek'in Latife Tekin çözümlemesinin gerisinde kaldığını da gördüm Koçak yazısının. Bence Gürbilek daha inandırıcı tezlerle Latife Tekin olgusunu, yazınbilim çerçevelerini çok da zorlamadan irdeliyordu yine 2023 yayını olan kitabında<sup>7</sup>.

Ama özde her iki eleştirmen de dağılan toplum ve sınıfları üzerinde Tekin saptamalarına vurgu yapıyor, Koçak Latife Tekin'in çıkışsız kaldığını, alanının daraldığını, kişilerinin yeni dünya koşullarının etkisinde dayanaksız kalıp savrulduklarını söylüyor. Yıllar sonra dönüş söz konusu olduğunda arkada bırakılan şey bulunabilecek mi? Arkamızda bıraktığımız dünya yoksa, nereye dönmüş olacak, döndüğümüzde ne yapacağız? Yeni koşullarda savaşımı sürdürmek (Nergis), ya da iyice yitip gitmek (Ersel)... Aslında romanın boydan boya herkesin herkesin üveyi olduğu değişmecesini Koçak '*üveylik teması*' olarak tanımlıyor ve önemli bir ipucu. Tekin'in romanı neden yazdığının da göstergesi.

Koçak'ın Tekin bağlamında '*büyülü gerçekçilik*' üzerine kısa yorumu da önemli ve tartışmaya değer. "Manves City de bu bağlamda birbiriyle ilişkili iki sorun üzerinde düşünmeye çağırıyor bizi: üretim koşullarıyla birlikte işçi deneyiminin farklılaşması; ve doğa'nın yitirilmesi ki bunu yerelin kaptırılması veya gaspedilmesi olarak da okuyabiliriz." (55) Koçak'a göre, yazar bugünün '*proleter deneyimine*' ilişkin karşıt iki duruş arasında yansız, 'nesnel' kalmayı yeğlediği için başarılı. (67) Ne şimdi bu?

\*

Koçak'ın bu kitapta ayrıca Ayfer Tunç (*Dünya Ağrısı*, 2014), Behçet Çelik; Akif Kurtuluş (*Ukde*, 2014), Ayşegül Devecioğlu, Aslı Erdoğan (*Taş Bina*, 2009), Pınar Öğünç, Seray Şahiner, Emrah Serbes (*Müptezeller*, 2017), Engin türkgeldi (*Orada Bir Yerde*, 2017), Mehmet Erte (*Arzuda Bir Sapma*, 2015) üzerine yazılarını topladığını belirtelim.

\*

**3 Ağustos 2024**

**İleri, Selim; Yalnız Evler Soğuk Olur (2024, Roman)**  
**Everest Yayınları, Birinci-ikinci basım, Nisan 2024, İstanbul, 213 s.**

*Mel'un*'dan (2013) beri yayımladığı yapıtlarıyla Selim İleri okuma isteğim giderek sönümlendi. Sanırım o romanla yazınsal doruğunu yaptı, sonra ve öncekilerin birçoğu yan ürünler, verimler izlenimi veriyor. Selim İleri için başından beri kendi gömütünü (mezar) yapan bir yazar tanımı doğru olur mu bilmem. Ama kendisiyle birlikte dünyayı

<sup>7</sup> Gürbilek, Nurdan; *Örme Biçimleri. Bir Ters Bir Düz Fragmanlar* (2023), Metis yayınları, Birinci basım, Eylül 2023, İstanbul, 185 s.

da bir gömütlüğe dönüştürme eğilimini de buna eklemek yanlış olmaz. O en başından beri çiftgörü (*diplopi*) sorunu yaşayan ama kendi anlksal (*zihinsel*) görüşünün esas, onu ikizleyen tüm öteki görülerin yanılısına olduğunu düşünmüş, yapıtını da bu varsayım (hatta inanç) üzerine kurgulamış biri. (Oysa hiç öyle görünmez, değil mi?) Bu nedenle bir hayaletler evreni tasarlamakta çok da güçlük çekmedi. Veri hazırıdı. Kayıran'ın deyişıyla 'çözölüş ve çözümeden önceye dönüş özlemi'<sup>8</sup> yani '*dekadans*' 50'lerden bu yana özellikle kent irisi İstanbul'da, hâlâ hayal(et)lerin duvarlar ardında kalan gizli bahçelerde süren düşlemsel (*fantastik*) yaşamları ve apaçık bir salgın olarak derinleşiyordu ve yaşı uygun olanlar için çocukluğun tanıklığı tam o dönemde, ileride rastlantılar elverip de yaşam yörüngesi değişmezse, takınaklaşmaya uygundu. Cumhuriyet dünyası çatlama, kabuk kırılmaya başlamış, kent küçük kenterleri (*burjuva*), aileleri için yitirilmiş neler nelere (!) dönük bir anlatı yavaştan kotarılmaya, dile getirilmeye, imgelenmeye başlamıştı. O konaklarda, o evlerde mutsuz aşklar yaşanmış, adanmış o güzelim duygular tarihin acımasız nesnellik kısılcasında boşluğa yuvarlanmış, duygu dolu yaşamlar kesintiye uğramış, hatta biçilmiş, içli öyküler itildikleri yerde yüzüstü unutulmaya bırakılmıştı. Şiirimizde ağırlıklı karşılığı olan, aslında ana damarını şiirin oluşturduğu yitikten (*kayıp*) doğurtulan sözde geçmiş özlemlili (!), hafif ve bana göre eğlencelik yazın uzunca bir süre halkçıl (*popüler*) ekinin kucağına bırakılmışken, ilk kez Selim İleri (cesareti) ile iyelenilmiş, arabesk sanatın kapısı aslında ikinci kez çalınmıştı. Toplumda karşılık bulması bir yanıla doğal, önemli, ilginçti. Toplumun duygusu henüz; yapma, gelecek kurma, özgüven, yeniden deneme gibi değerlerin eşik altında çırpınıyor, iki yüzlü anlksal-duygusal yarılma (*şizofreni*) aslında değerli, güzel, iyi, anlamlı her şeyin geride kaldığını ve yitirildiğini ısrarla gösteriye (sahneye) çıkarıyor, dillendiriyordu. Duygusal (*melodramatik*) anlatılar, biçimlenmeler değil burada söz konusu olan, bunlar her toplumda her zaman olabilecek ara, geçiş dilleri ve anlatılardır. Burada yeni olan şey (gerici) bir direniş biçiminin artık baş kaldırısı, küçük ve çocuksu (*naif*), takınaklı biçimi ve kılıfıyla uç veriydi. Korkunç ya da kötü olan, yitene ölküleştiren (*idealizasyon*), tapıncağa dönüştüren bilinç kaymasıdır (paralaks) ve inançlı bir girişime dönüşmesi daha büyük sakıncaları da peşi sıra sürükledi. Toplum dışı (*marjinal*) olay, kişi ve zaman yitirilmemesi, korunması gerekirken sonsuzca yitirilmiş şeyler olarak öne sürüldü (ki kökleri Yahya Kemal'e uzanır). Bu açıdan sahte bir yas üretilmesi kaçınılmazdı kuşkusuz. Daha sonra benzeri, hatta neredeyse ikizi özlemlili yıkım duygusu, içeriksiz (tarihsiz) ard(*post*)-cumhuriyetçi çarpık görüyle de yinelendi. Neyi yitirdiğini bilmeyenler yitirdikleri eski yaşam, eski Cumhuriyet, vb. için ağıt yakmaktan geri durmadılar.

İleri'nin özgünlüğü anlatısını konusıyla özdeşleştirmemeyi başarmasındaydı. Konu nesnesi olarak doğrudan doğruya yitirmenin yarattığı duygusal yıkımı ve dışlanmayı seçti, bu duygu yüklü ve ayrıç içine alınmış evren bir nesne olarak betimlendi ve onu tutmayanın gözü kaldı, tutanın eli yandı. Hem nesnel, uzaktan bakış hem doğrudan aracısız, içeriden bakışın dansı İleri konağının büyük salonunda son valsini gerçekleştirdi. O insanlar, o olaylar, o duygular yoktu ve vardı kuşkusuz. Bugün olduğu ve olmadığı denli... Yitirilen bir şey yoktu ve her şey yitirilmişti bir bakıma. Neye, nereye baktığımız, sütü nereden sağdığımız, sağmayı yeğlediğimizle ilgiliydi sorun ve Selim İleri sütü yalnızca kendisi için sağıyordu, gerisi tufandı. (Sözün gerçek ve eğretilmeli anlamında az rastlanır *bencil* yazarlarımızdan biriydi.) Toplumcu içerikleri (ki sıkça kullanmıştır) hiç de inandırıcı değildi ve olmadı. Hoş başka yazın

<sup>8</sup> Aslında kendi alanında (poetika) Kayıran kavramı böyle yorumluyor olsa da, 'çürüme, yozlaşma' olarak kullanımı yaygındır. Zzk.

çevrelerinde bu içerikler ne denli inandırıcıydı, sahiciydi, çarpıtılmamıştı, elbette tartışılabilir.

Sözün özü, yıllardır okuduğum İleri, öz ve keyfini sürdürdüğü hazcıl takınağında ısrar etti ve ettikçe tüm görüsü yeniden, bir kez daha çarpıldı (çarpık görünün çarpılması). Bu ikiz görüyü yerine oturtmadı, düzeltmedi gözlük kullanarak, tersine ikiyi üçe, dörde katladı ve anlatı, takınak ve yinelenme düzeyinde git git yavanlaştı. Öte yandan aynı düzeyde (aynı *minval* üzre) tutturulan yazınsal (*poetik*) çizgi tutum olarak da işlevselleşti, iş görür, görev yapar oldu ve yapıtı yazarı aldı, kaldırdı ve bir yere koydu. Öyle bir yere koydu ki olmayan zamanın olmayan içeriklerinden süzmeye çalıştığı o uzamlar, sesler, davranılar, yani düşlemsel (*fantastik*) ve özlemsel imgeleri; dönüp dönüp kendisinden benzeri imgeler tıpkıladı (*klon, kopya*). Kendisinin duraylılaştırdığı üç beş imge dönüp onu vurmaya başladı, üç beş imgeye (o da epeyce çarpık, giderek kasıtlı, seçili) sıkıştı kaldı yazarlığı. Ama ne yaptığını bilmeyen biri olmadığını varsaymak zorundayız, dolayısıyla sorun; bilmezlik, yetmezlik, algı yetmezliği, anlamazlık falan değil.

Son romanı ***Yalnız Evler Soğuk Olur*** yukarıdaki çağrışımlara yol açtı bende.

Hakkında uzun uzun yazabileceksen (ki yaptım) yararsız görüyorum ama bir önemli yazarımızı harcayacak bilinçsizlikle, körlükle değil. Bir kere yazının en önemli örneklerinden biri olduğunu, yazın siyasetinin kasıtlı da olsa iyi özümlemiş bir bireşim (*sentez*) üzerinde biçimlendiğini, dünyaya, topluma verdiği tepkilerin, duygusal boyut ve derinlikleriyle bile dikkate değer olduğunu, anlatıma belli ölçülerde deneysel yaklaşımının onu sanılanın ötesinde cesur kılabilmiş olduğunu yine de görmemiz gerek. Yazınımızda doldurduğu yer yarattığı tartışma alanının ötesinde özgün, neredeyse biricik ve önemlidir. Son dönemlerin öne çıkmış yazı uygulamalarını da denemekten geri durmayan, yani akıma (*moda*) uyan Selim İleri, daha önce de yaptığı gibi kendisini romanının içinde dolaştırmanın ötesinde (ağırlıklı *ben* vurgusu) bu kez önceki yapıtını da (yapıtının varlıklarını) bu romanına eklemiyor. Bu yöneme ilişkin bir Virginia Woolf alıntısını kitabın girişine koymuştur zaten. Doğrusu kendi yaşam ve sanat anlayışı açısından etkili bir yolu böylece kullanmış da oluyor.

Yukarıdaki yazdıklarımı kimi açılardan yanlışlar gibi görünen Woolf göndermeleri, yaşı büyültülerek asılan 12 Eylül kurbanına (Erdal Eren) dönük acı yakınmalar, vb. dünyanın sessiz duyuncu (*vicdan*) Selim İleri imgesini pekiştiriyor olsa da genel (tüm) yapıtı ana izleğiyle kendisini doğrulamıyor bana kalırsa. Çünkü yarattığı özgün evren hayaletleriyle bir seçenek yaşam sunmakla kalmıyor, bu seçeneğin dünyanın buralı seçeneği olmayla, yaşadıklarımızla uzaktan yakından bir ilgisi de yok. Çünkü İleri'nin en başından beri çok katı ve son derece kişisel bir izlencesi (*program*) var, esnemeyen bir bağnazlık, hatta inakla (*dogma*) nitelik (!) yükseltme derdindedir. Dünya ve dünyalıları o lekesiz, arık geçmişe saygısız ve özdekçi tutumlarıyla hep uzakta tutulur, hatta doğrudan ve dolaylı biçimlerde yargılanır da.

Yine kitabın başına konmuş iki Oktay Rifat dizesi, aşağı yukarı kendisinin yazınsal (*poetik*) tutumunu da özetliyor. *Anı kalıntılarıyla bulanık çürümüş bir su'ya tanıklık edeceğiz* alıntıya bakılırsa. Birden çok anlatıcı Ben, birden çok anlatıcı o (kadın) ile titiz, iyi hesaplanmış bir kurgu içinde beşikteymişçesine sallanır. Sallanan *ben*ler ve o(n)lar bu titreşim ya da dalgalanmalar üzerinden daha seçik kavranılmış olmaz, tersine İleri bu bulanıklığı derinleştirmek ve birkaç saltıklar düğümü dayatarak birbirine bağlamak ister. Bu *ben*'ler ve o(n)'lar daha önceki kurgusal *ben*'ler ve o(n)'ları da kanatları altına alır. Hep birlikte aynı ses aralığında (*oktav*), aynı küçük dalga boyunda ve makamda akan ses dalgası, zaman zaman bildiğimizden kuşkuyla düştüğümüz bir ezgide yüze çıkıp sonra dalarak gelgit oluşturur. Akışın bir amacı olmasa da tüm (genel) akış ölüme doğrudur, hatta çoktan ölmüşlüğe doğrudur.

Çünkü Selim İleri'nin ölümü eski, önceki ölümdür. Önce ölmüştür ve sonra (*post mortem*) yaşam anımsanır, bölük pörçük üstelik, çünkü hiçbir yaşam ölüm kesinliği taşımaz, hiçbir yaşam parçası (*fragman*) bir ölümü yerden kaldırmaz. Yaşamdır, ölümden geriye kalan, parçalı İleri kurgusunun yakalamaya çabaladığı. Hayır, yakalanmayacak, hüznü yakalanmadan kalan şeylerden sızıp duracaktır. İleri'nin sorusu, *Niye ölünür ya da Ölüm nedir*, değil ölümden sonra yaşananı anımsarken neyi eski yaşamlardan getiremediğimiz, yaşamlarda neyin atlandığı ya da eksik kaldığıyla ilgilidir. Dolayısıyla Selim İleri anlatısı hep ve her zaman ölüm sonrası yaşam anıdır. Sanki anlatıcı ve anlatılan her şey ölmüş, yitkilere karışmıştır ve yazar anlatıcıyı ve anlatılanı üstlenerek onların yerine geçerek, ne yaşanmış olabilir, yaşanmış olması gerekeni, dile getirmeye, kâğıt üzerine kurtarılamamış yitiği kurtarmaya çalışıyor gibidir. Hem de boşunlığını (*beyhude*) bilerek...

Romanın girişinde evde, perde açılır. *Bahçedeyim*, der anlatıcı. Bahçede kendini, öteki kendilerini görür. Hangi bahçededir? Proustumsu bir çalışma ile tüm bahçelerini gözünün önünden geçirir, yazının burasında bir bahçe bulması, kurması gerekir. Selim İleri yazını aşağı yukarı budur. Kurgu tutkuyla ister, dürter İleri'yi, *Bahçeyi anlat, bahçedeki...*, vb. Bir yalnızlık söyleşimi, içsöyleşimi anlatı boyunca kurguyu amacını yitirmişçesine (aslında yitirmez) ilerletir. O an, o duyum, o anın izi, doğumu ile rastlantısal bir çağrışım seli zamanı aydınlatıp karartan deniz feneri gibi geçmiş zamanı tarayarak yaşam parçaları yakalar, aslında yaratır, imgeler ve yitirir, yok eder, siler. Birbirlerini tetikleyerek dağınık, kopuk ama üst benin (yazar) en geniş yarıçaplı çemberiyle yine de bir arada durması sağlanan bir anımsı (çünkü düşlemsel) akış gerçekleşir, hem de kendisine yönelik alaycı bir özeleştiriyeye de arada başvurarak. Okur bir romanla değil bir söyleşimle, birinin içdöküsüyle yüzleştiğini düşünür ama aralık (mesafe) hep kalır. Yazarın da amacı budur. Kusursuz, kapanmış bir kurguyla romanının başlanıp bitirilmesi, sonra öteki romana geçilmesiyle ilgili olmadığı gibi tam tersini amaçlamıştır. *Benini okurlarının benleriyle çoğaltmak, senleri, o'(n)ları bir ize, bellek çizgisine dönüştürmek ve sonunda bütün bunların tutulamaz, kavranamaz, duyumsanamaz birer hayal(et)den oluştuğunu göstermek ister. Geçiciyiz: Vanitas vanitatum!* Ölümlü değiliz, çünkü çoktan öldük, ölümler neyi anımsar, geriye doğru nasıl bir yaşam kurgularsa onca bir yaşam düşünür, imgenir ve ne yapılırsa yapılsın bölük pörçük bir yaşamdır.

Sonra roman hem yiten geçmiş yaşamın hem de roman yazarı Selim İleri'nin kendi roman yazarlığının anlatısı olarak tartışmalı, söyleşmeli, dertleşmeli, epeyce kaygılı bir biçimle süregider. Yine Selim İleri klasiği olarak kadın, o kadın, bahçedeki kadın, *Belkis, Süha Rikkat (Kafes, 2012)*, vb. tüm uçuculukları, dokunulmazlıkları ve onmazlıkları, kal(mış)ıklıklarıyla hüznü, yalnız, bırakılmış olarak yazarın evreni içinde (imgelemi ve yapıtı) gezinir, ses verir, sessiz çılgınlıkları ve umutsuz bakışlarıyla görünüp yiterler. Onlar kurgu denli gerçek, gerçek denli kurgusal varlıklar... Tümü çoktan yitik, tıpkı bu yakanın yitikleri gibi. Bu gerçek dışılık zemininden *Süha Rikkat* dönüp yazara, *Kafes'te beni niye öldürdün*, diye sorar. Belki de bunun için teşekkür etmek ister, sessiz, solgun dudaklarıyla. Çünkü zaten artık yaşayamazdı, çünkü ölmek kurtuluştu onun için, istiyordu.

\*

Böylece yazımı yarıda kesiyorum. Her şey söylenebilir ama belki de hiçbir şey...

\*

**23 Ağustos 2024**

**Kayıran, Yücel; Stasis (2022),  
Everest Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2022, İstanbul, 219 s.**

\*

**23 Ağustos 2024**

**Andriç, Ivo; Ömer Paşa (Omerpaşa Latas, 1976, Roman), Çev. Ali Berktaş,  
İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2004, İstanbul, 287 s.**

*(Bkz. E-Kitap 53)*

\*

**27 Ağustos 2024**

**Sarılioğlu, Kenan; Seni sevmek Üstüne (Şiir, 2023),  
Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2023, Ankara, 57 s.**

\*

**Sarılioğlu, Kenan; Dicle'nin Köpükleri (Şiir, 2023),  
Pikaresk Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2023, İzmir, 67 s.**

*(Varlık Dergisi Ocak 2025 sayısında yayımlandı.)*

\*

**1 Eylül 2024**

**Tomalin, Claire; Jane Austen (Jane Austen, A Life, 1997, Yaşamöyküsü), Çev.  
Mine Zeybekoğulları,  
Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Kasım 2014, İstanbul, 376 s., Büyük  
boy, Ciltli.**

\*

2 Eylül 2024

**Blanchot, Maurice; Kafka'dan Kafka'ya (De Kafka á Kafka, 1981), Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, MonoKL yayınları, Birinci basım, Ocak 2020, İstanbul, 238 s.**

(Bkz. E-Kitap 48)

\*

7 Eylül 2024

**Andrić, Ivo; Irgat Simon (Sürgünden Notlar; Jepa Köprüsü, Anika Yaşarken, Irgat Simon), (Ex Ponto, 1918; Most na Žepi, 1925; Anikina Vremena, 1931; Prica o kmetu Simanu, 1949), Çev. Adnan Özyalçiner/ İlhami Emin, Cem Yayınları, Birinci Basım, 1993, İstanbul, 242 s.**

\*

**Andrić, Ivo; Sinan'ın Tekkesinde Ölüm (Vezirin Filinin Hikâyesi, Žepa Üzeindeki Köprü, Misafirhanede, Sinan'ın Tekkesinde Ölüm, Tırmanıcılar, 1920'den Bir Mektup, Tek Başına Bir Ev, Ali Paşa, Bir Hikâye), (Prica o vezirovom slonu 1947; Most na Žepi, 1925; U Misafirhani, 1923; Smrt u Sinanovoj tekiji 1932; Ositićani, 1958; Pismo iz 1920, godine, 1946; Uvod iz Kuće na osami, 1976; Alipaša, 1976; Prica, 1976, Öykü ), Çev. Müge Günay, İletişim Yayınları, İkinci Basım, 2022, İstanbul, 191 s.**

\*

**Andrić, Ivo; Veli Paşa'nın Oynaşı (Veli Paşa'nın Oynaşı, Macar Mustafa, Tek Gözli Corkan ile Yabancı Kadın), (Mara Milošnica, 1928; Mustafa Madgar, 1923; Corkan i Švabića, 1921), Çev. Zeyyat Selimođlu, Varlık Yayınları, İkinci Basım, 1994, İstanbul, 111 s.**

\*

**Andrić, Ivo; Uğursuz Avlu (Uğursuz Avlu, Gövde, Değirmende, Kupa, Samsara Hanında), (Procleta Avlija, 1955; Trup, 1937; U Vodenici, 1941; Casa, 1940; Sala u Samsarinom hanu, 1946, Öykü), Çev. Aydın Emeç, Ağaoğlu Yayınları, Birinci Basım, Nisan 1964, İstanbul, 169 s.**

(Bkz. E-Kitap 53)

\*

14 Eylül 2024

**Pound, Ezra; Cathay (Cathay, 1915, Şiir), Çev. Ülkü Tamer, De Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1963, İstanbul, 63 s.**

\*

**Pound, Ezra; Seçilmiş Canto'lar (Canto's, 1915-1962, Şiir), Haz. İlhan Berk, Adam Yayınları, Birinci Basım, Mart 1995, İstanbul, 125 s.**

\*

**Pound, Ezra; Kantolar (Canto's, 1915-1962, Şiir), Ç. Efe Murad, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 884 s.  
Geçişli Maskeler, Parçalı Kayıtlar: Ezra Pound'un kantolar'ı Üzerine, Yaz. Efe Murad, s. 807-884.**

\*

**15 Eylül 2024**

**Austen, Jane; İkna (Persuasion, 1817) Çev. Meral Gaspıralı, Merkez Kitaplar Yayınevi, Birinci Basım, Eylül 2007, İstanbul, 240 s.**

\*

**15 Eylül 2024**

**Aktunç, Hulki; Bir Yer Göstericinin Hayatı (1989, Öykü), Yapı Kredi Yayınlarında birinci basım, Haziran 2021, İstanbul, 123 s.**

\*

**17 Eylül 2024**

**Neruda, Pablo; Sıradan Şeylere Övgüler (Odas Elementales, 1954, Şiir), Çev. Adnan Özer, Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2024, İstanbul, 280 s.**

\*

**19 Eylül 2024**

**Eliot. T. S.; Bütün Şiirleri (Collected poems 1909-1962, 1969, Şiir), Çev. Cem Yavuz, Everest Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2023, İstanbul, 492 s.**

\*

**Eliot. T. S.; Çorak Ülke (The Waste Land, 1922, Şiir), Çev. Cevat Çapan, İyi Şeyler Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1995, İstanbul, 48 s.**

\*

**19 Eylül 2024**

**Rilke, Reiner Maria; Duino Ağıtları (Duineser Elegien, 1923, Şiir), Çev. Cem Yavuz, Everest Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2024, İstanbul, 145 s.**

\*

**20 Eylül 2024**

**Morrison, Toni; Sevgili (Beloved, 1987, Roman) Çev. Güner Fansa, Simavi Yayınları, Birinci Basım, 1994, İstanbul, 262 s., Ciltli.**

**Morrison, Toni; Sevilen (Beloved, 1987, Roman) Çev. M. Püren Özgören, Can Yayınları, Birinci Basım, 2000, İstanbul, 311 s.**

(Bkz. [E-Kitap 54](#))

\*

**23 Eylül 2024**

**Aktunç, Hulki; Büyük Argo Sözlüğü (Sözlük, 1990), Yapı Kredi yayınlarında dördüncü basım, Ocak 2002, İstanbul, 406 s., Büyük boy.**

\*



23 Eylül 2024

Zizek, Slavoj; **Cinsellik ve Başarısız Mutlak** (*Sex and The Failed Absolute*, 2019),  
Çev. Barış Engin Aksoy,  
Kolektif Yayınları, Birinci basım, Aralık 2023, İstanbul, 473 s.

(Bkz. Slavoj zizek; *Devası Olmayan Dert: Özgürlük*, 2024)

\*

23 Eylül 2024

Şahin, Osman; **Kemancı Kemal** (*Öykü*, 2024)  
Cumhuriyet kitapları, Birinci basım, Temmuz 2024, İstanbul, 78 s.

(Ayrıca Bkz. *E-Kitap 2*)

Bkz. Bulduğumuz yıl içinde 84 yaşını süren değerli yazarımız Osman Şahin'in tüm yapıtını değişik, çözümleyici bir yöntemle daha önce irdelemiştim (*E-Kitap 2* *okumaninsonunayolculuk.com*). Biraz da bu nedenle çalışmayı yaptığım tarihten bu yana yazarımızın yayımladığı kitapları okumayı da görev saydım. **Eşkuya Kuza**'dan (2017) sonra gelen son yapıt **Kemancı Kemal** (2024). İlki romandı, ikincisi öykü derlemesi. Kendi yaratı alanı içinde bu son iki yapıtı doruğun eteklerinde gezinen yapıt olarak gördüğümü eklemem doğru olur. Sonuçta Doğu, Güneydoğu'da toplumsal yaşam, görenek-gelenekler içerisinde somut şiddetin işleyişine yakından bakmayı deneyen ve 70'lerden sonra köy anlatılarını canlandırarak parlak bir çıkış yapan sert çekirdekli bu anlatıların çıkış gerekçesi kır(sal)ı anlamak için feodal yapıya içkin şiddeti göstermek gerektiği idi. Başlangıçta bu tutumu benimseyen (Bekir Yıldız, Osman Şahin, vb.) yazarlarımız olay yaratacak (*sansasyonel*) bir gerçeklik, sahicilik önermeleriyle kapalı gözleri açtıkları sanısı uyandırdılar. 50'lerin kent anlatılarının uyudukları ve gerçeklerden kopuk oldukları bir yana, 60 öncesinden gelen *Köy yazını* da artık uyuyan ve uyuklayan bir yazına dönüşmüştü ve uyuşuk toplumu bir çarpma etkisi (*şok*) ile, yani somut şiddetin ezici diliyle uyandırmak kaçınılmazdı. Daha ilk örneklerle beklenen sonuç alındı ve bu türden öykü, romanlar toplumda yankılandı. Ama yarıçapı büyütülmeye hiç de yatkın olmayan bu indirgenmiş gerçeklik, belirleyici öge olarak anlatıya eklenen *şiddet*i zamanla ve okur/piyasa beklentilerini bir yandan oluşturup bir yandan da karşılayarak yazın içre öncelikli belirtece, güdümlenici imgeye dönüştürdü ve bu andan başlayarak şiddet imgesi açımlayıcı olmaktan çıkıp gerçekliği kendine düşümleyerek imgesel işlevini yitirmeye, kendi altını oymaya başladı. Evet, doğrudur, günümüze gelinceye değin küresel ve ulusal ölçekte şiddet birçok nedenle yerel bağlarını da kopararak gemi azıya aldı, azdı ve gündelik yaşamlarımıza damgasını vurdu ve süreç sanki zamanında şiddetin altını çizen sanatçıyı haklı çıkarmış gibi görünüyor. Ama bana göre yanlışlık da buradan doğuyor. Şiddet, çevre, vb. olgulara indirgenmiş açıklamalar kurulu egemen düzenlerin git gide gözdesi olmaya başladı. Şiddet etkileyici, sarıp kuşatıcı, iyi satılan

bir mal (*meta*) konumuna yükseldi ve tüm dünyada salgına dönüştü (sinema, video ve gösterim, *performans* sanatları, çizgi film, bilgisayar oyunları, vb.). Yani şiddete tanıklık gibi anlamlı, önemli bir sanatsal anlatım ters işlev görmeye, şiddet olgusunu yayarak bunun yarattığı toplumsal tinsellikten geri dönüşler, getiriler sağlamaya başladı. Sonuç mu? Hollywood'la yüceltilen '*estetize*' şiddet (Bkz. Adorno yorumu, Peckinpah sineması) bir akıma dönüştü, şiddet şiddeti önerdi, büyüttü. Bir açıklama diline dönüştü. Bizim kırsal şiddeti görünür kılma, gözden kaçırmamayı sağlama amaçlı sinemadan bağımsız (Yeşilçam) yazınımız kısa sürede sinema sektörünün de görsel etki arayışları, vb. eşliğinde bir 'şiddet gösterisi' ya da 'şiddet için şiddet' çizgisine çekildi ya da çekilmek zorunda kaldı. Hoş, Osman Şahin ***Eşkiya Kuza***'da sergilediği ve doruğa taşıdığı bu tutumu ne kadar kendi içinde tartıştı bilemiyoruz. Ama arkada duran görkemli yapıtı onu aklamaya fazlasıyla yeter. Gelgelelim, son kitabı ***Kemancı Kemal***'de üç öyküsünden yalnızca sonuncusu, yani ***Saraybosna 1995***, bir dünya aydını sorumluluğuyla *Bosna Hersek* kırımına (1992-1995) tanıklık yapma amacıyla orada yaşanan dehşeti sergiliyor. Ama artık bu belgesel bir tanıklık metnidir, öykü sayılamaz. Geriye kalan iki öykü ise, yani ***Seray*** ve ***Kemancı Kemal*** şiddetin geri çekildiği, şiddet yalnızca bir sonuç olduğundan yaşananı açıklamaya yetmediği noktada yaşadığımız gerçekliği başka anlatı katmanları, yordamlarıyla yansıtmaya çabalarıdır, denebilir. Ama başka anlatı katmanları derken, yanlış anlaşılmasın, yeni bir çözüm söz konusu değil. ***Seray***, kırsalda karı-koca-aşık üçgeninde aldatma ilişkisini gülmece tınısında, biraz Kemal Tahir'i anımsatırcasına ('*çarıklı erkân*' anlatıları), şiddeti ayraç içine alıp bir gizilgüç (*potansiyel*) olarak kenarda tutsa da öyküye bulaştırmayan oldukça biçimci (*stilize*) ve hafifletilmiş bir anlatı olarak kitabın en iyisi. İkinci uzun öykü (***Kemancı Kemal***) ise, yazınımızın başlangıçlarına ya da Yeşilçam'ın kör duygusallığına (*melodram*) dönüş yapan gerçeklikten tümenden kopuk, yine alabildiğine biçimci (*stilize*) bir öykü olarak Şahin öykü çizgisinin epeyce gerisinde. Ama her koşulda ***Eşkiya Kuza*** ya da ***Kemancı Kemal***'i ivmeleyen temel dürtünün *sinematografik* dürtü olduğu açık. Bir film yönetmeni koltuğundan yazıyor çok uzun bir süredir Osman Şahin ve yazısı belki bu nedenle güç yitiriyor. Yeni zamanların yeni anlatılara gereksinimi var demek yerine yeni oyunculara kuşkuyla bakmak için daha çok gecikmemeli demek doğru bir yaklaşım olacak. Ama daha geride sorun bir sanatçının, yazarın sanatsal, yazınsal (poetik) kavrama, tümeleme gücü ve çıkış noktası.

\*

29 Eylül 2024

Davie, Donald; Pound (*Ezra Pound, 1976, İnceleme*), Çev. Reşit Ergener, AFA yayınları, Birinci basım, 1987, İstanbul, 128 s.

\*

6 Ekim 2024

**Hugo, Victor; Bir İdam Mahkumunun Son Günü (Le Dernier Jour d'un condamné, 1829) Çev. Mehmet Emin Özcan, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 196 s.**

\*

**9 Ekim 2024**

**Magee, Audry; Koloni (The Colony, 2022, Roman), Çev. Niran Elçi, Deli dolu (Tudem) Yayınları, Birinci basım, Haziran 2023, İzmir, 335 s.**

Arka kapak açıklamasına göre İrlandalı yazar Audrey Magee'nin yazdığı, 2022 Booker Ödülü adayı **Koloni** ilginç bir romandı ama romanı yazınsal bir tür olarak ötelere taşıdığını pek söyleyemem. Aslında İrlanda, İngiltere ve Fransa üçgeninde, köşeleri tutan ulusal simge kişilerle derin, tarihsel ve bir o denli de kaba saba, yüzeysel çatışmayı ustalık ve durulukla sergileyen Magee, üç köşeyi dolduran kişilerin nasıl gerçek ve sahte, iki yüzlü insanlar olduklarının altını çizerek adanmaya yatkın eğilimlerimizi epeyce yontmuş oluyor. Burada toplumundan ve uygarlığından kopup 92 nüfuslu bir İrlanda adasına ve henüz ekinse (kültürel) kaynaklarına bağlı yaşayan saf, ilkel bir topluluğa ve doğaya sığınan İngiliz ressamın (*Bay Lloyd*) İngiliz sömürgeciliğine karşı usçu, kayıtsız ve dürüst, kimi yerlileri huzursuz eden tutumu; İrlandalı köylülerin (Micheál, Francis, vb.) sömürgeyle (İngiltere) iki yüzlü, tutarsız ilişkileniş biçimleri (para tutkusu, ulusalcılık, dincilik, öte yandan sözde töre savunuculuğu, ama bir yandan da çıkarları için ana dilleri Gaelce'nin yok oluşunu hızlandıran egemen dil İngilizceyi konuşma eğilimleri, vb.) ve İngiliz-İrlanda çatışmasında özgürlüğü arkalıyor gibi görünen, bu nedenle İngilizce egemenliğine karşı adanın son Gael dili konuşan insanları üzerinde araştırma yürüten, hatta adalıları İngilizce değil Gaelce konuşmaya zorlayan, bu arada adalılarla çok boyutlu çıkar ilişkilerini sürdüren, bir yandan İngilizle kıyasıya çatışırken kendi Fransız sömürgeci geçmişini, Cezayirli annesini ve Fransız zorba babasının kendi yaşamındaki yerini içten içe sorgulayan Fransız dilbilimci Jean-Pierre Masson üçgenin köşelerinde bir araya geliyor ve sonra herkes kendi uzak yaşamına, İngiliz ressam gibi soğuk bir ihanetle (ona yardımcı olan ve ressamlık yeteneği olan genç James'i İngiltere'ye götürme ve birlikte sergi açma sözünden son anda cayma) ya da Fransız gibi akademik ve kişisel beklentileriyle dönüyor. Adalılar ise bu iki konukla kapıldıkları düşlerinden koparılıp geride bırakılarak kendi berbat yazgılarına terk ediliyorlar. Üç olumlu kişi, yaşlı kadın Bean Uí Fhloinn, kızı Bean Uí Néill ve torunu (ressama çıplak poz veren ve başyapıtını yaratmasına model olan, Fransızla ve kocasının kardeşiyle sevişen, denizde ölmüş kocasını özleyen dul kadın Mairead Ní Ghiolláin) ve Mairead'in oğlu, balıkçı olmak istemeyen, dünyaya (İngiltere'ye) açılmak heveslisi, becerikli vahşi tavşan avcısı, ama olağanüstü resim yapma yeteneği de olan, Fransızın Gaelce konuşmaya zorladığı ama İngilizce konuşan ve adını İngilizce söyleyen genç James Gillan yazgılarının tutsağı olan kişiler, özellikle de Mairead ve oğlu James. Yeri gelmişken ilişkilerin epeyce yapay ve zorlanmış olduğunu belirtmek doğru olur. Roman sömürgecinin (İngiliz) ihanet tezine yerel, ulusal noktadan öyle keskin ve eleştirel bir bakış üstleniyor ki bu tez romanın doğasını onu boşa düşürecek bir aşkınlığa zorluyor. Rahat okunmasına karşın, içerik açısından epeyce ilkel (arkaik) ve gereksiz sertlikte bir tutum takınması, İngiliz ressamın son anda genç

adamı İngiltere'ye götürmekten vazgeçmesi, vb. romanın genel, içeriksel bağlamı ile özel, içkin yapısal düzenlenişini oransız kılıyor. Arada kesintiler okurun önüne parçaları tümleme konusunda destek değil, köstek oluyor.

Bir de bölümlerin dizemli (ritmik) sıralanışı, söyleşimlerin (*diyalog*) dizemsel, şiirli bir akışla verilmesi ve ressamın tanıklık ettiği anları resimsel imgeler olarak düşleyip not düşmesi, daha çatışkılı (dramatik) ve sorunlu olarak da her bölümü bir terör olayına (gazete haberleri biçiminde İrlandalı Protestan, İrlandaki Katolik, İngiliz yanlısı acımasız terör olayları) ilişkin gazete haberinin izlemesi ve belgesel izlenimi değinilmesi gereken noktalar. Oldukça kötümser bir roman bu açıdan da. Bu arada Niran Elçi'nin romanda konu edinilen ekinsel buluşma ve çatışmaları dosdoğru ve yaratıcı biçimde yansıtan Türkçesini kutlamamak olanaksız.

\*

10 Ekim 2024

(Aşağıdaki yazı Cumhuriyet Kitap Eki, 2024, Sayı 1811'de yayımlanmıştır.)

**Özdemir İnce'nin son kitabı:  
*Edebiyatın Tuzu, Siyasetin Biberi*<sup>9</sup>**

**Zeki Z. Kırmızı**

Ekim 2024

Dünyayla ilişkisini yaşadıkça derinleştirmiş, bunu yaparken kuzeyini asla yitirmemiş, olagelmış ve olabilecek her şeyin şiir-beden, şiir-yaşamca öğretmeniyken aynı şiir-beden ve yaşamla erişebildiği tüm zamanların ödünsüz öğrenciliğini hep sürdürmüş *usta*; sözcüğün, burada kanıtlanamayacak kerte sahici anlamında '*Usta*' Özdemir İnce'nin son yapıtı '*Edebiyatın Tuzu, Siyasetin Biberi*' önümde duruyor. Yine zamanları, uzamları kat ederek, uzak yakın, dokunması gerekenlere yapıcı ve yıkıcı biçimlerde yine değip dokunarak varoluşunun gerekçesini doğruluyor, büyük yolculuğunun içindeki küçük yolculuklarından birini daha gerçekleştiriyor. İç içe yolculuklar; çok katlı, çok yüklü, çok yönlü, inişli çıkışlı ama sonunda yine hep ayakta, dimdik gerçekleştirilen yolculuklar... Gelirken heybesinde geçmişin tüm öyküsü biriktikçe yeğnilenmiş, uğradığı yerlerde güne, güncele bulanıp günü geçmişle, geçmişle günle okumayı sürdürmüş... Özdemir İnce hangi konuya el atmış olursa olsun, testisinde tinsel/tensel nesi var, daha nesi olabilirse tümünü seferber ederek güne, güncel uğraşına akıtır, ama her koşulda döktüğü lokma tüm zamanların ve yerlerin lokmasına dönüşür, yani en uzak yer ve zamanın, ama aynı zamanda en son anın algısı, bilgisi, duygusu lokmasında bir araya gelir. Baudelaire, Rimbaud, Lautremount, Aloysius Bernard, Hugo, vb.'nden Ritsos'a, Nazım'a, Dağlarca'ya...tragedyayı komedyaya katık eden evrensel ve yerel geçit törenine, bizde birlikte katılmış oluruz onun yapıtıyla.

Kitabın ilk bölümü (*Edebiyatın Tuzu*), 50'li yıllardan bu yana daha çok Türk yazını ve şiirine odaklı, şiirimizin en baba tartışmalarındaki ağırlığı ve belirleyiciliğiyle öne çıkan yazılarından oluşuyor. Geçmişten günümüze yazılarından, söyleşilerinden

<sup>9</sup> İnce, Özdemir; *Edebiyatın Tuzu Siyasetin Biberi*, Eksik Parça Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2024, İstanbul, 365 s.

oluşturduğu özel seçkide çoğumuzun sesi de olmayı başaran İnce, epeyce şeyi göze alarak cesaret de gerektiren tartışmalara ikircimsiz ve doğrudan, balıklama dalmış, yapıp ettiklerinin ne olduğu konusunda pusulasız, şaşkın yazarları, şairleri, eleştirici ve okurları uyarmış, gerektiğinde silkelemiş; imge, ikinci yeni, sanatçı ve yapıt, sanatçı ve toplum, sanatçı ve siyaset ilişkilerini artık daha azıyla tartışılmayacak düzeylere taşımıştır. Ele alınan kavramların derinleştirildiği ve tartışma bağlamının neredeyse tüm yeryüzünü kuşatacak kerte genişletildiği anlamına gelir bu. Yerel tartışmayı genel, evrensel tartışmaya, Sartre'a, Ritsos'a, Adonis'e dayamadan yürütmek yetmezdi, eksik kalırdı. Ama evrenselden yerele bakış da şimdi buranın somut kavgasından ayrı düşünülemezdi ve bunun için gerekirse Don Quijote olunurdu. Peki, onca emek, çaba, ter, karşılığını umulan düzeyde bulmuş mudur? Artık yazınsal tartışmaların altlığı gereken ve yeterli düzeye yükselmiş midir? Yazarımız, özellikle kuramsal (poetik) çalışmalarının<sup>10</sup> hak ettikleri düzeyde yankılanmadığını açıkça belirtiyor. Ama ben yine de günümüzde, tüm yetersizliğine karşın yürütülen yazınsal tartışmaların, açık göndermeler yapmasalar bile Özdemir İnce katkısını dolaylı, belki örtük biçimlerde dikkate aldıkları kanısındayım. Her iki bölüm seçkisinde insanlar da kuşkusuz yapıp ettikleriyle konudur ve Yılmaz Güney, Bedrettin Cömert, Hasan Ali Yücel, Yaşar ve Orhan iki Kemaller, kız kardeş İonna Kuçuradi, Ergin Günçe, Nurullah Ataç, Nihat Ziyalan, Bilsay Kuruç saygıyla ve sevgiyle, arada dürüst özeleştirilerle anılır, esenlenirler. Kınanan, eleştirilen, yanlış imlenen kişiler yok mudur? Vardır ama bunun için kitabı salık vermekle yetinmek isterim. Önemlidir bu kişiler hakkındaki yazılar da ve saymakla bitmez ülkemizde bu soydan kişiler...

İkinci bölüm (***Siyasetin Biberi***) 2000'lerden bu yana Özdemir İnce'nin değişik yayınlarda yayımladığı, toplum ve siyaset odaklı eleştirel yazılarından oluşan bir seçki. Bu yazılarda yazarımızın çok duyarlı olduğu belli başlı konularda kilit yazılarını okumak olanaklı. Yeri gelmişken belirtmek gerekir ki, yazın üzerine çalışmalarında olduğu gibi, toplum ve siyaset odaklı yazılarında da sağlam ve güvenilir bir kaynak taraması, doğrulama çalışması yapmadan günlük gazete yazısı bile yazmaz Özdemir İnce. Tartışmacı biçemi onun bu yanının gözden kaçırılmasına yol açabilir, diye belirtme gereği duyuyorum. Kendi birikiminin üzerine yatmış, konumundan üfren kişilerden biri değildir o ve hiç olmadı. Bildiğini denetleyen, yenileyen tükenmez gençliğiyle bir yaşama-yazma yöntemi geliştirdiği içindir ki aynı zamanda bir ustadır, bilgedir. İkinci bölüm seçkisinde dile getirdiği yaşamsal konuların başında ülkemiz sorununun kaynağında yatan tarih kavramı, kavrayışı, bilinci geliyor (***Tarihle Hesaplaşmak, Osmanlı'nın Tarih Anlayışı, Tarih ve Yüzleşme***). Bu genel, tarihsel görüngenç içerisinde, din (***Demokratik İslam, Müslüman Demokratlar***, vb.), ulus (***Türk'ün Kimlik Sorunu, Cumhuriyet Türk'ünün Kimlik Sorunu Var mı?***), Türk solu, demokrasi, vb. konularda bildirge (*manifesto*) niteliğinde yazılar, ilk bölümde olduğu gibi derlenip toparlanmamızı, daha ilkel yerlerden yürütmeye yelteneceğimiz sözde tartışmaları aşmamızı sağlıyor. Böylece, ilk ilkesi kendine ve ötekine karşı dürüst olmak, yalansız ve doğrudanlık diliyle konuşmak olan bir başlangıç noktası doğal biçimde oluşuyor.

Sonuç olarak, Özdemir İnce kendi okuru yanı sıra aynı zamanda okur da yaratan bir yazar, düşünür, dilci, bilge, kılavuz kişi, sözün gerçek anlamında aydın, bir avuç Cumhuriyet aydınımızdan biridir. Yaşamı ucuzlatan, düzeyini düşüren hiçbir şeyi bağışlamaz, karşı çıkar, hemen tepki veren bir basınçölçer (*barometre*) gibi... Aynı zamanda evet, kuzeyinden şaşmaz bir pusuladır. Hem de bir tanıktır; kulak verir,

<sup>10</sup> Kendisinin de değişik yazılarda sıkça gönderme yaptığı ünlü Özdemir İnce dörtlemesi: ***Tabula Rasa*** (1992), ***Yazınsal Söylem Üzerine*** (1993), ***Şiir ve Gerçeklik*** (2011), ***Şiirde Devrim*** (2000).

dinler, öğrencilerin öğrencisidir; atlanır, görmezden gelinir bu yanı. Yansızlıktan don biçmez, gocunmaz yanlılıktan, öncelikle bilmeden, dahasını bilmeden, daha dahasını bilmeden söz bağlamadığını, önyargılı olmadığını bir anlasak, yeryüzü yurttaşlığında eşiti, çağdaşı olmaktan onur, sevinç duymamız işten bile değildir, kaçınılmazdır.

\*

15 Ekim 2024

**Kazancakis, Nikos; Zorba (Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, 1946) Çev. Ahmet Angın, Can Yayınları, İkinci Basım, 2000, İstanbul, 295 s.**

Uzak geçmişte birkaç yapıtını okuduğum Nikos Kazancakis'in bu epeyce ünlü ve halkçıl (*popüler*) yapıtı hakkında uzun uzadıya yazma isteğim yok. Kazancakis'in genel yapıtı hakkında bir şey diyemem, çünkü temel yapıtlarını okumam gerekir, ama Zorba için benim açımdan sorunlu bir roman olduğunu söylemem kaçınılmaz. Elbette 19.yüzyıl sonu, 20.yüzyıl ilk çeyreğinin Balkan tarihini, toplumlari, ulusal ya da yerel ayaklanmaları, çatışmaları ve bu karmaşanın ortalık yerinde sanatsal anlatımları göz önüne almak iyi olur. Hemen birçok Balkan devleti gibi Yunan yazını da sözün gerçek anlamında 20.yüzyıl yazınıdır. Çağdaş Yunan yazını (anlatı ya da şiir, değişmez) Antik Yunan'a bağlama ve süreklilik kavrayışını hep sorunlu gördüm ve görürüm. Yunan şiiri 20.yüzyıl, *Batı* etkisinde (İngiliz, Fransız) bir şiirdir. Yazını da öyle. Türk yazınından ayrımı yok, denilebilir. Dolayısıyla tüm 20. yüzyıl yanlış ve doğrularıyla, sapmaları taşkınlari, sağduyulu denge tutturma çabalarıyla günümüze değin süregeldi söz konusu coğrafyada. Kazancakis ve dönemi öteki yazarlarda tarihsel sıkışma ve bileşik kaplar kuramı gereğince uyumlu-uyumsuz birçok başka zamanın tarihi eşzaman ve uzamda bir araya gelince olağan evrim sürecinden geçmemiş kuruluş dönemi anlatıları, değişik yaş ve olgunlaşma eşiklerini bir arada, aynı dil ve yapıta boca etmek zorunda kaldılar. Avrupa'nın (özellikle İngiltere, Fransa) Hint, Arap, Çin, vb. kaynaklarını tanıma, yorumlama, içselleştirme çabaları yeni ulusal devletlerin özellikle Avrupa etkisi ya da güdümündeki kanatlarında tam bir kafa karışıklığıyla sonuçlandı. Kazancakis örneğinde olduğu gibi her boyaya girip çıkmak, 'çağa yetişmek, yakalamak' kaygısıyla dehşetli sindirim sorunları yaşamak kaçınılmazdı sanırım. İvo Andriç'in güçlükle dengelediği ve bunu arada başardığından evrenseli yakaladığı düzeyi çok az Balkanlı yazar yakalayabildi. Ama sorun da burada. Avrupa'nın yerleşik ekinleri şu an sıralayamayacağım ve tartışamayacağım sayısız nedenle bu yeni ulusal çıkışların kimini onayıp destekleyip beslediler, kimilerini de görmediler, küresel silsileye (*kanon*) ya kattılar ya da katmayı yadsıldılar. Yunanlı aydın bu konuda pek şanslıydı. Doğuştan haklıydı Özdemir İnce deyişle. İstrati, Kazancakis ve daha birçoğu Avrupa'da anlık, etkili akımlar (*moda*) yarattılar. Ancak yerleşik bir ekinin soğukkanlı sakınımlılığı (*temkinlilik*) ama bıkkınlığın yabanıllık (*egzotizm*) beklentileriyle. 1960'lardan sonra da Latin Amerika ekin sel evreni (*Boom*) böyle Avrupalılaştırıldı ve yağmalandı. Kuşkusuz paranın iki yüzü vardı ve olan biten her şey olumsuz yorumlanamazdı. Sözün özü Kazancakis'in romanı türü ve dayandığı düşünce açısından kusurla dolu bir roman. Anlatı yöntemi, temeline alıp tartıştığı ana/yan düşünce ve izlekleri, gözü dönmüş erkeklik modu, ilkel mi ilkel *Okumak mı, yaşamak mı*, abukluğu vb. ile

önerilmeyecek, bana göre türünün yanlışı bir roman. Özellikle de en iyiyle (sözde din eleştirisi, barış savunusu, vb.) en kötüyü (kadına bakış, yapay Budizm çıkıntıları, vb.) rastgele yan yana getirmesiyle, dayanılmaz çelişkileriyle ve duygusal yoğunluğunda iniş çıkışlarıyla... Hollywood tabii ki bu romanın dayandığı ilkel (*arkaik*) düşünceden dünyayı ele geçirecek bir ürün yaratacak, fırsatı kaçırmayacaktı. *Zorba* film uyarlaması<sup>11</sup> üzerinden bilindi dünyada roman.

\*

16 Ekim 2024

**Zizek, Slavoj; Hristiyan Ateizm. Nasıl Gerçek Bir Materyalist Olunur (*Felsefe, Christian Atheism, 2024*), Çev. Akın Emre Pilgir, Livera Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2024, İstanbul, 403 s.**

(Bkz. Slavoj Zizek; *Devası Olmayan Dert: Özgürlük, 2024*)

\*

23 Ekim 2024

**Köksal, Sırma; Okumanın Halleri (2003, *Deneme*), Metis Yayınları, Dördüncü Basım, Mart 2021, İstanbul, 116 s.**

Sırma Köksal'ın duru anlatımıyla, Türk ve özellikle Dünya yazınına kaynak olarak kullanan ve kendi kişisel okuma deneyimlerini belli yaşam izlekleriyle (*Güz, Rastlaşma, Çocukluk, Büyüme, Oda, Acelesizlik, Gece, Aile, Sağlık, Sesler, Aşk, Deniz, Yorgunluk, Aylaklık, Yolculuk, Yanlışlık, Başkaları, Edebiyat*) buluşturan denemeler derlemesi ilginçti diyebilirim. Birkaç deneme benim için öne çıktı çıkmasına ama okurluk deneyimi üzerinden tartışabileceğim birçok şey olduğunu da belirtmekle yetineyim.

Benim özellikle beğendiğim denemeler: ***Aile*** ve kitabın son iki denemesi: ***Başkaları, Edebiyat***.

\*

27 Ekim 2024

**Hugo, Victor; Hernani (*Hernani, 1830*) Çev. Cemil Meriç, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2022, İstanbul, 199 s.**

<sup>11</sup> Michael Kakoyannis; **Alexis Zorbas**, 1964, İngiltere-Yunanistan ortak yapımı. Oy. Anthony Quinn, Alan Bates, Irene Papas, Lila Kedrova, Müz. Mikis Theodorakis.

\*

29 Ekim 2024

**Ernaux, Annie.;** **Boş Dolaplar** (*Roman, Les Aromaires vides* , 1974) **Çev. Sibel İdemen,**  
**Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2022, İstanbul, 164 s.**

\*

31 Ekim 2024

**Frankl, Viktor E.;** **İnsanın Anlam Arayışı** (*Man's Search for Meaning, 1945, 1962, 1984*), **Çev. Özge Yılmaz,**  
**Okyanus yayınları, Yüz kırk dokuzuncu basım, Mayıs 2023, İstanbul, 155 s.**

Viyana'da Freud sonrası ve Freud'a karşı(t) bir Tinbilim Okulu kuran, Nazi ölüm kamplarından ailesini yitirse de kendisi kurtulabilmiş ve hemen savaş ertesinde Yahudi ölüm kamplarıyla ilgili **Toplama Kampı Deneyimleri**'ni (1946) yazmış Viktor E. Frankl'ın özdeneyiminin belgesel değeri kuşkusuz tartışmasızken kurduğu okula ilişkin kuşkularım var. Tinçözüm ve bilinçaltı kavramlarına oldukça soğuk duran, daha davranış tinbilimi (Adler, vb.) okuluna yakın Frankl, sağaltım düzeneği olarak, sayrıyı yaşamda ve ölümden anlam bulmaya, yoksa yaratmaya çağırarak bir teknik öneriyor ve uygulamalarından epeyce de örnek veriyor. Geri düzlemde gizemli, hatta (en azından varsayımsal olarak) dinsel çağrışımları olan bu tinsel sağaltım yordamı hakkında yeterli bilgim yok. Frankl, kendi geliştirdiği ve *Logoterapi* adını verdiği sağaltım yöntemiyle ilgili bir makalesini de kitaba eklemiştir: **Anahatlarıyla Logoterapi** (1962). Ayrıca 1984 tarihli ikinci bir ek yapmış yeni baskılarına: **Trajik İyimserlik Lehine**. Varoluşçu dizgenin temel önermesi, her koşulda özgürlüğün olanaklılığı, onun da çıkış noktası. Bu durumda mutluluk arayışı, insanın olanaklarının gücü oranında bütünsel anlam arayışıyla ilgili. Aslında anlam seçimle tümlenir. Bu bir yere değin savunulabilir bir görüş ama uygulamada sanki anlam bazen öncel (varoluşçuluğun bir kanadına ters), bazen de sonsal konumlanınca ikilem doğuyor. Sorun şurada ki, özgürlüğün ölüm seçeneğinden başka yere çıkmadığı durumlar da söz konusu. Zaman bulabilirsem bu okulla ilgili küçük bir araştırma yapacağım. Irvin Yalom (hiç okumadım) bu okulla ilişkili olabilir mi? (Ona da bakmalı.)

\*

2 Kasım 2024

**Çelik, Behçet;** **Turuncunun Kıvamı** (2024, *Roman*),  
**İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 204 s.**



(Ayrıca Bkz. *İnceleme*)

Behçet Çelik'in hemen tüm kitaplarını okudum, ***Turuncunun Kıvamı*** yayımlanan son romanı. Öncesinde okuduğum iki üç kitabını değerlendirecek zamanım olmadı ve bu kitap hakkında da bir değerlendirme, çözümleme yapamayacağım yazık ki. Gereken zamanı göze alamıyorum.

Ama bu romanın önceki kitaplarından değişik olduğunu, derinliklerinde Çelik dili baskın, egemen olsa ve *kıvamlı* bir biçem (*üslup*) uygulamasını ustalıkla yansıtırsa da kendisiyle karşılaştığımda söylediği gibi, elini özgür bırakmak istediği bir metin kotarmış. Kotarmış ama...

Çok istememe karşın dünyanın bir yerine, köşesine, içine, hatta dışına bile yerleştiremedim romanı. Anlatım uygulaması deneyimleri özgün olmasa da başarılı olan romanın sorunsalının ne olduğunu anlamasına anlıyorum da yersiz ve zamansız (Boş küme...ama yine de küme mi?) bir sorunsal olarak, kendini de okuru da tüketiyor.

*Arzu*, iki katlı bir değişmecenin (*metafor*) simgesi olarak sınırdan son anda yakalanmaktan kurtulmuş, özgür tinli ama yakalansaydı daha mutlu olacaktı izlenimiyle çağcıl (*modern*) kadınla, bunu maske olarak gelecekteki tutsaklığına armağan etmeye şimdiden teşne bir kadın arasında yersiz yurtsuz biri. Aslında çalışan, kendi ayakları üzerinde duran, güçlü ve istemli bir kadın. Vasilyef İvanoviç Bazarof da öyleydi?<sup>12</sup> Anarşist mi, saygı duyulabilirdi. Anarşist sayılmaz *Arzu*. Hiççilik mi, yine saygı duyulabilirdi, ama hayır. Başkaldırı, devrimcilik mi, bunlara da saygı duyulabilirdi ve değil. Bu ve benzeri seçeneklerin tüm ters köşeleriyle birlikte gerekçeli kılacağı *Arzu* ve her fırsatta eleştirdiği, içki sofralarında yerin dibine soktuğu *Kenan* arasında gergin ve olası, gelişebilecekken gelişemeyen, görünüme bile çıkamayan ilişki(sizlik) anlatısı, belki tam da günümüze özgü bir iletişim biçimini karşılıyordu ve Behçet Çelik de bu ilişki(sizlikteki) tuhafılığı yadsımadan ya da onaylamadan anlatmak istemiştir. *Arzu*, özgür kadın ya da kadın özgürleşmesinin önünde mi, arkasında mı, çaprazında mı duruyor? Sorulabilir, bu bir sanat, ille birinin orasında burasında durması gerekmez öte yandan. Yazı dünyadan özgürdür. Olabilir ama sorun çok daha büyük. Bir sorunsal. Yazı, yazanın iç eşinmeleri, debelenmelerini nereye dek kaldırır ya da kaldırmalı? Hangi okuru ne yapacağız? Yazı, öteki kişiyi ön gerektirdiğine göre aynı zamanda kamusal bir girişim ya da önerme değil mi? Kamu kavramı ya da kavrayışının en az koşulu ne olabilir, sevgili yazarlar, aydınlar; gerçekten yazar, aydınsanız eğer... Biliyoruz, aydınlatma sözcüğünün tüm çağrışımlarının ne denli sevimsiz, itici geldiğini, hatta tiksinti yarattığını sizlerde. Ama eğer seçiminiz karanlıkta o zaman 20. yüzyıl boyunca neredeyse yalnızca bunu yapmış, karanlık hasadı yapmış yazarlardan, aydınlardan daha iyisini kotarmanız beklenir, öyle değil mi? Anna Kavan'a ne dersiniz, örneğin? Biz bize dönüyor, dönüp duruyoruz iyi de önümüzdeki ensesini, sırtını ya da kılıcını görmekten başka bir seçenek olabileceğini hangi ara unuttuk ki? Bu soru sevgili Behçet Çelik'in akranı öteki iki Adanalı için de geçerli. Bıçakçı'yı biraz ayırmak istesem de...

Romanın son bölümü şöyle: "*Belki de Kenan'a teşekkür etti. Kendisine ikram ettiği gri boşluk için, yeni kıvam, yeni kıvamlı için. Bir gün karşılaşacaklar, ben de yardım edeceğim, ayaküstü konuşacaklar, canları çekerse sevişirler de, karışmam. Saklı boşluklar, diyecek Arzu, konuşmanın bir yerinde, sonrasını söylemeyecek.*" (204)

<sup>12</sup> İvan Sergeyeviç Turgenyev; **Babalar ve Oğullar**, özgün dilde: 1862.

Anlaşılabacağı üzere, roman düşüncesi Behçet Çelik'te kuramsal açıdan dorukta... Bunu görmek aslında iyi. Anlatıcı karması, Ben'i taşıyan yakın uzak üç beş anlatıcı etkili bir deneysel çaba. Ya ötesi?

\*

3 Kasım 2024

**Fosse, Jon; Sabahtan Akşama** (*Roman, Morgon og Kveld, 2007*) Çev. Deniz Canefe,  
MonoKL Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2016, İstanbul, 103 s.

\*

3 Kasım 2024

**Zizek, Slavoj; Cinsellik ve Başarısız Mutlak** (*Sex and The Failed Absolute, 2019*),  
Çev. Barış Engin Aksoy,  
Kolektif Yayınları, Birinci basım, Aralık 2023, İstanbul, 473 s.

\*

**Zizek, Slavoj; Hristiyan Ateizm. Nasıl Gerçek Bir Materyalist Olunur** (*Felsefe, Christian Atheism, 2024*), Çev. Akın Emre Pilgir,  
Livera Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2024, İstanbul, 403 s.

\*

**Zizek, Slavoj; Devası Olmayan Dert: Özgürlük** (*Freedom: A Disease Without Cure, 2023*), Çev. Yavuz Alogan,  
Say Yayınları, Birinci basım, 2024, İstanbul, 400 s.

Zizek'in gerçekten sıkı bir eleştiriye gereksinimi var diyeceğim ama yaklaşımı bunu baştan önlüyor. Düşüncelerinin bir sona varmadığını, bir çözüm önermediğini apaçık söylüyor. Zaten istediğinin de çözüm önermek değil, saltık açıklığı (başarısız saltık) evrensel girdiye (aynı zamanda çıktı) dönüştürmek olduğunu ekliyor. Bir süredir Zizek okudum, kaçınıcı kitabı bilmiyorum ama kuram (ya da dizge) yerine kuram-sızlık (ya da dizge-sizlik) önermesinin her koşulda boş küme olduğunu içtenlikle dile getirişi, tüm anlama girişimlerini siliveriyor bir çırpıda, hatta kendi girişimini bile. Haksız mı? Hem evet hem hayır!

Rusya'ya karşı savaştı (militar) Ukraynacılığı ve Batı dünyasının ortak nükleer izlencesi (program) uygulama önerisiyle Zizek yazısının, dolayısıyla okumasının liberalizmin neresine oturduğunu izlemekten de bıktım. Belki de dizgeyle yaşamı örtüştürmek, denk küme peşine düşmek, Zizek'in katılabileceği üzere, en büyük yanlışımız ve zaten yapabilirlik, devrim düşüncesinin de yaşayan gücü yalnızca

buradan doğabiliyor. Ama Zizek'in *Açıklamazlık*'ı ile olgu yığını arasında kurduğu ilişki, hep söyleyegeldiğim gibi güven sarsıcı.

**Cinsellik ve Başarısız Mutlak**'ta 'sözde diyalektik materyalizm'e 'gerçek diyalektik materyalizm' kavramıyla (!) karşı çıkan Zizek, "*orgazm benzeri her türlü Biri içeriden yaran bir asgari dönüşlülük oluşturduğu*" (12) biçiminde özetliyor kitabını. Ona göre özdekçiliği (*materyalizm*) her türlü evrim, organik gelişim, ilerleme eğilimi anlayışından kurtarmak gerekiyor. [*İndirgemelere dikkat!* - Zzk] Kitabını dört önerme (*teorem*) üzerine oturtan Zizek, **Giriş**'te şöyle özetliyor önermelerini. 1.Önerme'si çağımızda varlıkbiliminin (*ontoloji*) yazgısını ana hatlarıyla ortaya koyuyor, olumlu (*pozitif*) varlıkbilimi yaklaşımlarının açmazını imliyor (Deleuze, Badiou, vb.). Kitabın özünü oluşturan 2. Önermeye göre, görü bozunumu (*paralaks*) gediğini ikileme üzerinden şeyin kendisine taşıma yoluyla (şeyin) bir adım gerisine ('hiçten az') gitmek olası ve bu ikileme insanlar için cinsellikte ortaya çıkıyor. Saltığa (*mutlak*) dokunulan ayrıcalıklı nokta cinsellik. 3.Önerme, söz konusu kıvrık uzamı üç temel biçimi üzerinden (Möbius şeridi, Çapraz kapak, Klein şişesi) sergiliyor. Hegel usavurumunun (*mantık*) varlık, öz, kavram üçlemesinin karşılığı olarak düşünülebilir bu geometrik yapılar. Möbius, bir kavramın karşıtına dönüşünü; Çapraz kapak, (bu) süreklilik içinde bir kopukluk yattığını gösterir; Klein şişesi ile öznellik devreye girer, dönüşlülük çemberi Saltık noktasına taşınır, neden kendi doğurduğu sonuçların sonucuna dönüşür (Klein şişesinin üç boyutlu uzayda gösterilememe nedeni de budur.) 4. Önerme, inatçı soyutluk (somut bütüne bağlı bir uğrak olarak 'alikonup aşılamayan' kökten [*radikal*] olumsuzluk) örgesini (*motif*) üç artık (*fazlalık*) ıra (*figür*) üzerinden yeniden ortaya koyuyor: usun kalıcı temeli olarak delilik, düzenli (*istikrar*) bir ilişkiye yıldırı (*tehdit*) oluşturan cinsel tutku, ortak toplu (*komünal*) yaşam aktöresini temellendiren savaş (Öbekleşmeye indirgenemez öznellik boyutu). Her önermeyi bir dizi sonuç ya da çıkarım izliyor. Zizek'in deyişiyle kitap, aşkınsal bozuk çemberden (*transandantal fasit daire*) çıkmaya çalışırken olumsuz bir sonuca varıyor, "*yani olumlu gerçekçi bir evren görüşü oluşturamıyor.*" (24)

Zizek'e göre gerçeği boydan boya kesen bir olanaksızlık (*imkânsızlık*) vardır, bizzat gerçek kendi kendisiyle 'deneylere' kalkışıp kusurlu dünyalar oluşturmaktadır." (37) Aslında bu düşüncesini Kuantum evrenlerine dayandırdığını kestirmek zor değil. "*Histeri, (mutlak jouissance kılığında) bir imkânsızlık noktası tesis etmenin en temel 'insani' yönüdür.*" (78)

Cinsel ayırımın konumu (*farkın statüsü*) üzerine Lacan'a gönderme yapan Zizek, ayırımın sonul noktası olarak töz niteliğinde iki varlık(sal) girdi (*antite*), yani eril ve dişil karşıtlığı yerine, simgesel düzen için kurucu işlev gören açmazın iki değişik biçimini öne çıkarır: Simgesel düzenin bütününe ortaya çıkarmak için bir ayracaya (*istisna*) gereksinim vardır, ayrıca olmadığında düzen tümlenemez, çünkü ancak ayrıca onu tümleyebilir. Burada 'fallik işlevin (*fonksiyon*)' tümelliği (fallus, arzunun/kastrasyonun imleyenini simgeler) ile bu tümelliğin kurucu ayracası ('eril') tanımı oluşturur. Kümenin tüm öğeleri fallik işleve bağlıdır. (Fallik işlevden bağımsız (en az) bir öge vardır.) Ayrıca yokluğu ise 'dişil' yan (*taraf*) tanımını oluşturur. (Fallik işleve bağlı olmayan bir öge yoktur.) "*Cinsellik varlığımızın (sonradan uygarlığın dil ve/veya çalışmada yer etmiş olan karmaşık usulleriyle işlemekten geçirilen) doğal tözü değil, 'doğal hayat'tan kopuşun meydana geldiği yerdir (...)* (C)insel keyif nihayetinde başarısızlığa yazgılı olduğu gibi, bizatihi başarısızlıktan, tekrar tekrar başarısız olmaktan, başarısızlığı yinelemekten doğan keyiftir bir bakıma." (132)

Kendi kendine özdeşliğin temelinde yüklemelerin (*objet a*'dan ötürü) başarısızlığa uğramasını haklı olarak düşünen Zizek, beni de çok düşündüren Bir'den İki'ye geçiş konusuna değiniyor. "*Bir' kendi içinde 'engelli', imkânsız olduğu için 'iki' vardır:*

*Birden azdır İki; iki tane 'Bir' değil, Bir+ imkânsızlığının damgası olarak onun yaran boşluktur İki.*" (137) Burada karşıt güçler ilişkisi görmek yanlış olur. "İki kuvvet arasında köklü bir asimetri mevcuttur, ilkini tamamlanmamış kılan boşluğu doldurur ikincisi." (137) Doğrusu ben, tanıma gelmez varlığı uslamlamak (mantıklamak), bir anlamda dizginlemek diyorum Zizek girişimine (aslında genelde). Zaten o da tanımlamıyor ama ele geçirmekten, *ele geçmezi* kullanışlı kılmaktan vazgeçmiyor asla. Zizek, Hegel' yaslanarak, tek bir çözümden söz ediyor. Bilgibilimsel (*epistemolojik*) açmazdan varlıkbilimsel (*ontolojik*) olanaksızlığa (*imkânsızlık*) geçiş yapmak. (Gerçekten bir çözüm mü?) Son dönemlerindeki tüm çabası da bu geçişi betimlemek Zizek'in. Geçiş düşleminde kımıldatan dayanak noktası ise *Kuantum fiziği*. Dalgalarda (Kuantum dalgalanmasında) birden çok seçenek (*versiyon*) üst üste binişir (*süperpozisyon*). Ve bu durum cinselliğsizliği (*kastrasyon*), Bir'in kendini gerçekleştirmesinin olanaksızlığını gösterir. *Cinsel ilişki diye bir şey olmaması* (Lacan), tam da cinselliğin tanımını oluşturan ögedir. (149) Cinselliğin kendi içinde temeli bilmemedir; bu delik, bu bilgi eksikliği de düşlemce (*fantezi*) doldurulur. Ortada üç cinsiyet vardır: eril-dişil ve cinsel ayrım (*fark*). Cinsel ayrımın 'gerçek' konumunda(*statü*) olması, simgesel düzenin dışında olduğu anlamına gelmez. Tersine tamamen içindedir, "simgesel düzene için olan olanaksızlık/ başarısızlık noktasıdır cinsel fark." (153) Ama aslında cinsel ayrım, öncelikle iki cinsiyet arasındaki ayrım değil, her birini içeriden kesen bir ayrımdır (tutarsızlıktır, çelişkidir-*antagonizma*. Yani cinslerin her birine tanımını veren öge öncelikle karşı cinsten olan ayrımı değil kendisinden ayrımdır, kendi 'için çelişki'sidir. "Bir sonraki büyük soruya gelmiş bulunuyoruz böylece: insanlığın daha üst bir safhaya ama başarısız bir geçiş olduğu, önlenmiş bir ilerleme olduğu ve genellikle insan büyüklüğünün veya yaratıcılığının işaretleri olarak algıladığımız şeylerin tam da bu temel başarısızlığın doğurduğu tepkiler olduğu düşüncesini ciddiye aldığımız takdirde (...) kuantum gerçeği, gerçeklik ve insanlık tinselliğinden sonra gelen dördüncü bir safha, kurucu başarısızlığın bir şekilde üstesinden gelmiş bir insanlık, cinsellik ve fanilikten yoksun bir insanlık hayal etmek mümkün müdür?" (175) Buradan Marx'ın yanlışına geçiyor Zizek. Anamalcılığın (*kapitalizm*) için çelişkisi olan üretkenlik sarmalına bağlı kalarak nasıl *komünizm* gerçekleşir. Anamalcılığın engelini kaldırmak üretkenlik dürtüsünü kaldırmak olacaksa üretkenliğin kendisini de yitirmiş olmayacak mıyız? (Yani kapitalizmin üretkenlik dürtüsü olmadan olmaz, demeye getiriyor Zizek.) Marksçı Komünizmin olanaksız bir düşlem olduğunu ileri süren 'komünizm eleştirmenleri' haklıdır (!) bu durumda. (177) Özetle: Önce eşeysiz üreme (*partenogenez*) sonrası bitkilerle birlikte, cinsel ayrım kendi başına koyutlanır (henüz *kendi için* değil); ardından memelilerle birlikte cinsel ayrım '*kendi için*' koyutlanır, iki cinste tam olarak gerçeklik; daha sonra insanlarla birlikte doğal cinsellik dirimbilimsel (*biyolojik*) bir şey olmaktan çıkar, simgesel düzen olgusu olarak ikilenir, yani kararsızlaşma; ve insan sonrası seçeneğinde (dördüncü aşama) her iki düzey de dağılır: "bilimsel yoldan üretilen eşeysiz üremenin iptal ettiği cinsellik, aseksüel simgesel özdeşleşme seçeneğinin doğurduğu tehlikeyle de karşı karşıyadır." (179) Araya bir soru sıkıştırılması kaçınılmazdır: Sayısal (*dijital*) Öteki, simgesel büyük Öteki'ni yutacak mı, yoksa aralarında bir aralık kalacak mı? (188) Üçüncü önermesini koyutladığı bölümde Zizek, şeylerin olanaksızlıkları yoluyla var olduklarını, onları olanaksız kılan koşul, "yani potansiyellerinin tamamını gerçekleştirmelerini önleyen engel onları olanaklı kılan koşuldur", (235) diyor ve bunu kitabının '*aksiyomatik öncülü*' olarak sunuyor. Lacan'ın dikkatli bir okuması içsel sınırla dışsal sınırın aynı olduğunu gösterir. Öznellik (simgesel) sorununu, bu çerçevede tartışıyor bölüm boyunca Zizek. Lacan'ın 'gerçek' kavramına da Kant'tan

ayrı bir yorum ekliyor. Gerçek ‘...karşın var’ değil, ‘...ile var’dır ve boşluğu imler. Bir yerde şöyle diyor: “Yani insanlık iki türü (sonrasında bir dizi farklı türe bölünebilir olan erkekler ve kadınlar) olan bir cins değildir: Cinsel fark bir tür olarak erkekle bir ‘+’ olarak kadın, yani insan olmanın evrenselliğini temsil eden unsur arasındaki farktır en nihayetinde.” (275) Sonuçta, “Möbius şeridinde şeridin bir tarafından diğer tarafına ya da bir terimden onun karşısına geçiş yaparız; Klein şişesindeyse dairesel bir gövdenin ortasında bulunan bir delikten bir gövdenin cismine geçiş yaparız; yani boşluk kendisini çevreleyen gövdenin ta kendisi olarak geri döner. Öznelliğe ancak bu şekilde varmak mümkündür. Neden peki? özne saf farktır; fark tözsel bir içeriğin parçaları arasındaki bir farka indirgenemez olduğunda özne neyse o olarak ortaya çıkar.” (289) Özdekçi (materyalist, maddecî) tanım geçersiz olup ‘özdeksel gerçeklik var olan her şey’dir yerine doğru tanım ‘özdeksel gerçeklik hepsi-değildir’dir. Zizek bu noktada hiç, *hiçten az* kavramlarını yeniden yorumluyor, kuantum mekaniğinin (Kuantum dalgalarının çöküşü zar atışı mı?) kendi tezlerine açtığı olanakları irdeliyor. Hakikatin nasıl doğabileceğini, Badiou’nun tezlerini tartışarak inceliyor. (335, vd.) Zizek açısından sorunun odağı, artı (pozitif) Hakikat-Olay kavramı. Çünkü Olay, Varlık düzenine indirgenemeyeceği gibi ‘kendi içinde bir Varlık kırıntısından ibaret’ de değildir. (341)

Dördüncü önerme (teorem) ‘soyutlama’ kavramı tartışmasıyla açılıyor. “‘Özne’ gerçekliği bir bütünlük haline getirmek şöyle dursun, ancak gerçekliğin dokusunda radikal bir yırtık var olduğu sürece, gerçeklik ‘yassı’ bir nesnel koleksiyonu olmayıp radikal bir çatlak içerdiği sürece meydana gelebilir – en nihayetinde gerçekliğin içindeki bu yırtığın, gerçekliğin pürüzsüz görünen dokusunu parçalayan şeyin ta kendisidir özne.” (373) Dolayısıyla (önemli) “dil hiçbir zaman gerçekliğe ‘oturmaz’, öznenin kendisini gerçeklik içinde konumlandırmasını ilelebet önleyen radikal bir dengesizliğin işaretidir.” (374) (Bkz. Lacan ve ‘lalangue’ kavramı.) Kısaca özne çağrılır ve çağrı başarısız olduğunda özne oluşur. “Kendi var olmayışının boşluğudur özne.” (389) Gerçeğin (şeyin kendi) yeri öznenin varlığının ‘nesnel gerçeklik’ içinde yarattığı çarpıtmalardır, yani ‘nesnel gerçeklik’e oturmayan artık (fazlalık) sonul olarak öznenin kendisidir. (395) Zizek, Hegel’in ‘tözün aynı zamanda özne olarak düşünülmesi gerektiği’ konusunda görüşünü nasıl anlamak gerektiğini dile getiriyor. “Öznel çarpıtmalar için çarpıtmaları olarak ‘nesnel’ düzenin kendisine kayıtlıdır.” (401)

Slavoj Zizek, bu noktada incelemesinin sonuçlarını dört noktada topluyor:

- 1) Gerçeklik çok sayıda öbikleşmeden oluşur, ama her öbikleşme kendi aşkın olanaksızlığı dolayında yapılır.
- 2) Öbikleşmenin odakta bir uzlaşmazlık (antagonizma) dolayında yapılması, aslında kurucu bir olanaksızlıkla, dizgenin yerlemleri (sistem koordinatları) içinde olanaklı görülese bile bir şeyin yapılamazlığını imleyen bir engelle tanımlı olduğu anlamına gelir. “İdeoloji bu noktada devreye girer: İdeolojinin işlevi sadece umudu öldürmek -köklü değişim imkânlarının üstünü örtmek- değil, aynı zamanda yanılısamalı (ama yapısal olarak zorunlu) umutları ayakta tutmaktır. (...) Kısacası, fiilen olup bitenleri anlamak için olabileceksen olmamış olanları da hesaba katmamız gerekecektir – boşa çıkan umutlar da devrimin bir parçasıdır.” (402)
- 3) Yukarıdaki uzlaşmazlık ve olanak(sızlık), öbikleşmelerde özneliğin söz konusu olduğunu imler. Sıfır düzeyinde özne, gerçekleşmeden kalan saf olanaktır (Gerçekleştiğinde özne değil töz’dür.) “Sadece gerçekleşmesinin başarısızlığa uğramasının sonucu olarak ‘var’ olan sözde varlıktır özne.” (402)
- 4) Öznesiz öbikleşme olamayacağına göre, öznelikten en uzak durum tanımında bile özne söz konusudur. “İnsandıışı gerçeklik görüşlerinin hepsinde sorulması

gereken soru şudur: *Bu görüşü ne tür bir özne ayakta tutuyor? Bu sorunun yanıtı da şudur: içi boş olan Kartezyen cogito.*" (402)

\*

Özgün baskısı 2023'te yapılan **Özgürlük**, Zizek'in düşüncelerini güne, dünyaya uyarladığı ve bu çerçevede 'özgürlük' kavramını irdelediği son çalışmalarından biri. *'Düşünmek hakkında düşünmek'*i imleyen düşünür, dünya hakkında düşünceye dalmanın barışçıl zamanında değil, yaşamda kalmamızın değişik yönlerden gelen yıldırımlarla (*tehdit*) güçleştiği savaş döneminde olduğumuzu belirtiyor **Giriş**'te. Çok önemli bir saptaması var ve bu kitabın en önemli tezi desek yeri: *"Özgürlükten yoksunluğun en tehlikeli biçimi özgürlük olarak deneyimlediğimiz özgürlük yoksunluğudur."* (10) Öznel özgürlük düzeyinde, eyleyici (*fail*) olarak ben *özgür bir seçim yaparım*, ama özgürlüğün kendi bağlamında edimde (*fiil*) bulunurken seçimin eyleyicisi değilim, *kendim seçilenim* ve *"yapı asla düpedüz 'nesnel' değildir, daima bir öznelleştirme uğrağıdır."* (17) Zizek, savının; *"komünizmi bir karşıdevrim, yeni bir istikrarlı düzen kurma çabası olarak yeniden kavrama zamanının gelmiş olduğu"*nu söylüyor. Kitabı boyunca Özgürlük kavramını iki bölümde irdeliyor ve her bölümün ekleri var. İlk bölüm, **'Kendi Başına Özgürlük'**, ikinci bölüm ise **'İnsan Özgürlüğü'**. Kitabı **'Final: Mahşerin Dört Atlısı'** bölümüyle bitiriyor.

İlk bölümde 'özgürlük' ile 'serbestlik' kavramlarını karşılaştırıyor. Ona göre çığnenmedikçe (*ihlal*), yasaya gerek kalmaz. (43) Tartışmasından çıkardığı sonuçlardan biri de özgürlüğün bir HAYIR'da zemin bulması. HAYIR, özgürlüğün sonul (*nihaî*) ediminin kişinin en çok istek (*arzu*) duyduğu şeyden vazgeçmesi (*feragat*) anlamına gelir. Zizek'in özgürlüğü aktörel (*etik*) bir isteğe değil, istememe'ye bağlaması, üzerinde durulması gereken bir konu. İstemek kolay ama istememek'tir zor olan, yani seçimi gerçekten seçime ulayan. Arkasından özgür istem diye bir şeyin olup olmadığı konusunu, geniş bir düşünce alanını tarayarak tartışıyor Zizek. Bilimde *'belirlenimcilik'* kavramının serüveni günümüzde ilginç noktalara geldi dayandı. Soru şu: daha yüksek alanların görelî özerkliği gerçek bir doğa olgusu mu, yoksa gerçeklik betimlememizin sınırına ilişkin bir yalınlaştırma (*basitleştirme*) mı? (58) Bireyin, *Hey sen, oradaki!* seslenişine verdiği ilk tepki tam olarak neyi içerir? 1) Ben suçsuzum, 2) Zaten suçluyum (Kafka). *"Uygun diyalektik yanıt şudur: Evet, özne, bir + olarak, her kimlikten sıyrılan bir fazlalık olarak tam da bir dizi olası kimliklerinin içine işlenir. Bunun anlamı, öznenin bir+ ve eş zamanlı olarak bir-, gösterici zincirdeki bir eksik olmasıdır: O bizatihi bir eksik olarak işlev gören fazlalıktır. Ve aynısı gerçeklik için de geçerlidir: Sadece 'pek çok gerçeklik' yoktur, pek çok 'gerçeklik+' vardır ve bu fazlalık bir eksi olarak, onun kurucu eksiği olarak 'reel gerçeklik'e işlenmiştir."* (75) Buradan özdekçinin (*materyalist*) Tanrıyı yadsıma konusuna açıklık getirilebilir. Tanrısızlığın (*ateizm*) doğru yargısı şudur: *'Tanrı yoktur'* değil ama *'Tanrı yalnızca var olmamakla kalmaz, aynı zamanda aptaldır, kayıtsızdır ve belki de düpedüz kötüdür.'* (81) Var olmadığı için değil, gerçek olsa bile yadsınması gerektiği için özdekçilik anlam taşıyabilir. Öte yandan Zizek' göre, günümüzün başat büyük Öteki'si, özgürlüğü sıfırlayan nedensel açıklamasına karşılık tinbilimsel özne, Öteki'deki boşluğu imler. *"Özneyi kendi gerçekliğimizin içindeki bir unsur olarak asla keşfetmeyiz. Aynı şekilde, çerçeve çerçevelediği resmin içinde var olmaz. Daha kesin olarak, özne 'nesne olarak' var olmaz, tecrit edilmiş tekbenci bir monad olarak kendi içinde de var olmaz: O sadece öteki özne için var olur; Öteki'nin ondan ne istediğini bilmesede bir başkasının arzusunun uçurumuna doğru tökezler."* (89)

Zizek yorumuyla Hegel'de Saltık (*Mutlak*); nesnel ve öznelin birliğidir; Saltık, kendi öznel yanlış temsillerini kapsayan nesnel düzendir. Bu anlamda özgürlük öznel bir

deneyimdir ama bilimin temeli olan 'nesnel' gerçeklik bakımından tam da öznel deneyimin özgürlüğünü (özerklik) oluşturur. “‘Nesnel’ gerçeklik içinde ona zemin bulamayacağımız gerçeği özgürlüğün olumsuz bir kanıtıdır.” (96) Benzer bir şey, anlatıda biçim ile içerik arasındaki ‘diyalektik’ boşluk için de söz konusu. Her zaman ayırdında olduğumuz aşkın bir boşluk değildir söz konusu olan. Sınırlamanın ve ölümsüzlüğün birliğini şöyle dile getiriyor Zizek: Bir varlık, huzur ve tümlüğünü sonlu sınırlarına (biçim) uyum sağlamakta bulur, dolayısıyla onu sonlu biçimin ötesine iten şey, elde edemeyecek olması, o olamayacak olması (yani indirgenemez bir olanaksızlıkla belirlenmiş, özünde engellenmişlik). “*Bu içkin ve kurucu engel sayesinde, kendi ‘ölüm’ünün ötesinde varlığını sürdüren bir şeydir.*” (119) Sonuç olarak ‘kimlik siyasetleri’ni ancak bu anlamda savunabiliriz: söz konusu ‘kimlik’ ayrımın (*fark*) gerçekliğini gövdeleyen kimlik olduğunda.

**Ekler**’den bir alıntı: “*Özgürlük başkalarının gözünden kaçan benim Benliğimin gizli bir çekirdeğinde, güvenli bir mesafeden başkalarını yönlendirebildiğim bir konumda yatmaz; özgürlük, başkaları için oynamaya karar verdiğim rolle kayıtsız koşulsuz özdeşleşmemde yatar.*” (159-60)

**İnsan Özgürlüğü**’ne odaklanan ikinci bölümde Zizek, Marx’ı ve yabancılaşma kavramını eleştirmekle başlıyor işe. Onu asıl huzursuz eden şeyin Hegel-Marx kökenli ‘ilerleme’ kavramı olduğu açık. Şöyle diyor: “*Geleceğin her vizyonu, belirli bir duruma işlenen her eğilim (iyi ya da kötü) bu durumun kendisiyle sınırlıdır ve gerçek bir değişim içinde dönüştürülen tam da bu durumdur. Radikal bir değişim olduğu zaman şeylerin zorunlu olarak kötüye gitmesinin sebebi budur; bir gelecek vizyonu doğuran durum ortadan kalkar.*” (182) Demek gerçek bir değişimin yolu ‘*bu sürekli değişimin çılgın ritmini frenlemek*’ten geçer. (187) Yani bir ‘soluklanma anı’ gerekiyor. “*Bu nedenle duyumsuzluk aşırı dinamizmin öteki yanıdır.*” (187) Unutmayalım, toplumsal düzene eleştirel iraklık, düzene içkindir. (Sanat biyenalleri, vb.) Yani Zizek şu başlığı atar sonunda: **Diyalektik materyalizm, evet ama...** Ona göre örgensel (*organik*) umarsızlığımızın üstesinden çok daha köktenci bir umarsızlıkla, bizden kaçan ama saplanıp kaldığımız, yine ve yine ulaşmak çabasına yargılandığımız *cinsel Şey*’le ilgili umarsızlıkla üstesinden geliriz. Bu da (libidinal ekonomi) ancak simgesel bir evrende gerçekleşebilir: ‘*Şey’in yitimi*’. Freud’da ‘hayvansal benlik-*id*’, Lacan’da ‘simgesel içdişlik-*sembolik kastrasyon*’...

Zizek’e göre ‘ulus’ en başından beri tapınç nesnesi (*fetiş*) işlevi gördü. Önemli olan ‘Ulusal adanış’a (*milli dava*) inanmak değil, bu inancı bencil amaçlara dayanak olarak kullanmaktı. Günümüzde tanık olduğumuz şey, ‘ardçağcı’ (*postmodern*) anamalcılığın tanımlayıcı özelliği, deneyimimizin kendisinin doğrudan *metalaştırılmasıdır*. (219) Sanal evren (*Metaverse*) ve Sanal (*Kripto*) para kavramlarını bölüm boyunca çözümleyen Zizek, ‘**Vahşi Dikeyliğe karşı Denetlenemez Yataylık**’ önerisinin arkasında yatan düşünceyi sorguluyor. Dolayısıyla soru ‘*hangi anarşizm*’ sorusuna dönüşüyor. Arkasından devlet kavramını tartışıyor: **Devlet ve Karşıdevrim**. Tam burada sorduğu soru, son derece ilginç ve öngörülü: “*Peki ya Trump gelecek seçimleri kazanır ve Ukraynalıları, Kürtlere yaptığı gibi terk ederek Rusya’yla bir anlaşmaya zorlarsa?*” (255) Sonuçta, toplumsal Öteki dağıldığında, yani toplum uzlaşmasını yitirdiğinde, ‘*ordu bile olumlu bir rol oynayabilir.*’ Önümüze iki seçenek kalır yalnızca: 1) Yeni-feodalizm, 2) “*(B)izi yeni dayanışma formları icat etmeye zorlayacak olan güçlü bir uyanış.*” (259) Yani ‘*komünist arzumuzdan vazgeçmeyelim.*’ Kendimizi gerçel-siyaset (*reel-politik*) açıklamalarıyla kandırmayalım. Stalinizmi Marksizmden bir sapma değil, özünde yatan bir olanak olarak görelim. Komünizmin kazanmasının olanaksız olduğunu, “*yani bu anlamda Komünizm’in kaybedilmiş bir dava olduğunu kabul etmemiz gerekir.*” (271) Ama Chesterton’un dediğini yargının

arkasına ekleyerek: “Kaybedilmiş davalar tam da dünyayı kurtarabilecek olanlardır.” (271) Bu noktada Zizek’in *karşıdevrim* dediği şey devreye giriyor: “Kuşkusuz, tarafsız yasa, tarafsız adalet yoktur fakat bu ‘biz’ ile ‘onlar’ arasındaki mücadeleyi göz ardı eden bir evrensellik nosyonunu terk etmemiz gerektiğini otomatik olarak göstermez. Sömürülen ve hükmedilenlere ayrıcalık sağlarken bunu tarafsız evrensellik formunda yapan, böylelikle özgürlükçü hareketin kendisine de bir sınır getirecek yeni hukuku güvence altına alan yeni bir evrensellik formüllendirmemiz gerekir.” (273) Ona göre biricik gerçeklik evrensel anamalcı (*kapitalist*) dizgenin gerçekliği. Bunun için kimlik siyasetinin tersine, çok daha zor ve köktenci görev, “her grubun evrenselliğe tam erişimini sağlamaktır (...) Bu kişinin kendi evrenselliğini, her bir özel kimliği zayıflatan ‘olumsuzun işi’ olarak kendi özel kimliğinin kırılmalarında iş başında olduğu biçimiyle tanıması anlamına gelir ya da Buck-Morss’un dediği gibi, ‘Evrensel insanlık uçlarda görülebilir.’” (322)

Yapıtın sonucu Ukrayna sorununa yoğunlaşarak kimi sonuçlar, yorumlar üretiyor (çoğu tartışmalı). Öylesine ki, Ukrayna Rusya İmparatorluğunun içinde yitip gitmektense Batının sömürgesi olsun daha iyi, yeterince iyi olmasa da, diyor ya da diyebiliyor Zizek. (337) *Yardım istemek değil, senin kurtuluşun benimkine bağlı olduğu için gel*, savsözü (Aborijinal eylemcinin sözü) ilke olmalı ona göre. Ve önemli olan acıların kutsanması değil, anlamsızlığının bilincidir (345) Sonuçta: “*Devrimci özne hakkında ortaya soru atmayacağım. Eğer bu özne biz değilsek başkaları da değildir.*” (347) Öte yandan bireyler kendilerini aşacaksa, bir öndere (*lider*) gönderme yapmak gerekir. (357) Ana baba ne yapacağını biliyormuş gibi davranmalı yani (yetke-otorite sorunu). (358) Buradaki ayırım ya da incelik, ‘köktencilik karşıtı’ olan şey; göndermede bulunan yetkenin gerçek temeli olmadığı ve öz gönderimsel olarak bir uçurumda temellendiğinin ayırımında olunmasıdır. (359) *Büyük Öteki* yoktur, doruğa taşınmış bir öznel bağlılık girişimiyle kendimi *büyük Öteki*’deki delik, onun yapısındaki çatlak olarak saptamam gerekir. “*O halde, sonuna kadar gitmek için Lacan’ı burada düzeltmek gerekir: Son, en radikal, öznel konum, analistin konumu değildir. Bunu kazandıktan sonra, fanteziyi geçtikten ve büyük Öteki’nin olmadığı farz edildikten sonra sizizmden kaçınmanın yolu kahramanca yeni bir Efendi konumuna geçmektir.*” (360)

\*

**Hristiyan Ateizm. Nasıl Gerçek Bir Materyalist Olunur** ise elimizdeki Türkçeleştirilmiş son yapıtı Zizek’in (özgün dilde baskı 2024, görünüyor). Yine şaşırtıcı ve Sokratik yöntemli bakış açısı ve yordamı okurunu önce ters köşeye yatırıp sonra ayağa kaldırır gibi oluyor ama açtığı yaralar, devirdiği çamlara değişiyor mu ya da bir önerme, bu denli çelişik görünen bir dile başvurmalı mı öne sürülürken, bunlar Zizek yöntemi bağlamında çok tartışmalı ve benim Zizek okurluğum biraz da bu savaşı geçti, üstelik bıktırıcı da oldu. Zizek’in uygulamaya dönük yönteminde sakat bir yan var ya burada bir kez daha yinelemeyeceğim eleştirimi. Çünkü kullandığı uygulama biçimi (üslûp), önce bildik doğruyu bildik yanlışa eşleyerek, sayısız dolayımından sonra yine bildik doğruya ulayan (Yahu zaten bu böyle değil miydi?) bir yöntem olarak, sonuçta ‘*Biz bu boku niye yedik*’ dedirten ağa-yanaşma gülütünü (*fıkra*) anımsatıyor. Naomi Klein, ‘*Şok Doktrini*’ derken bunu mu kastetmişti ya da Brecht, yadırgatma etkisiyle (efekt) böyle bir şeyi mi amaçlamıştı, kuşkuluyum ama Zizek yöntemi dolambaçlayarak, kulağı arkadan göstererek yolunu sonunda yitirecek kerte tam da bu. Kulağı tümünden yitirmek de olası yani. Bir *artık keyfi* var mı bunun Sayın Zizek, soruyorum. Zaten yeterince aptallaştırılmıyor muyuz?



Kitabı kendisi girişinde özetliyor. 1) Hristiyanlığı eşsiz yapan şey insanı Tanrı'dan ayıran uçurumu kapatması (İsa). Hristiyanlar için Yahudi, Yunan, kadın, erkek diye bir şey yoktur, tümü İsa Mesih'te eşitlenir. Bu topluluk, kaderini garanti altına alacak aşkın ve yüce bir güç olmadan kendi durumlarına bırakılmalarıyla köktenci bir biçimde özgürdür. Tanrı insana bu anlamda özgürlük verir, kendisini silerek. 2) Kuantum'un varoluşçu biçimleri, aldatılan bir Tanrıyı imler. Kuantum mekaniğine göre büyük Öteki'nin denetiminden kaçan bir alan söz konusu. “(G)erçekten radikal bir materyalizm gerçekliği dışımızdaki gündelik dünya ile ilgili algılarımıza indirgemez, doğa yasalarını çiğneyen bir alana yer açar.” (16) 3) Kant'a değin felsefe gerçekliğin doğasına ilişkin varlıkbilimsel (ontolojik) bir boyutla ilgilendi. Kant'ta ise gerçeklik orada bulunmayı bekleyen bir şey değildi. Onu kavramamızı sağlayan ulamların (kategori) yapısıyla 'aşkınsal bir biçimde yapılandırılmıştır'. Kant sonrasında bu aşkınsal boyut tarihselleştirilir. “(G)erçekliği bir nesne olarak inceleyebiliriz ve evrimini insan yaşamının yeryüzünde ortaya çıkışına dek açıklayabiliriz ama bunu yaparken hali hazırda gerçekliğe (evrim teorisi ve kavramları üzerinden) nesnesinden varılması olanaksız olan, aksine hep önceden varsayılan (doğanın karmaşık neden-sonuç halkalarıyla düzenlendiğini, vb.) belli bir yordamla yaklaşıyoruz.” (16)

Uzalgörü (strateji) açısından özgürlükçü (liberal) demokrasi sonul düşmandır ama kısagörü (taktik) açısından yeni halkçılığa (popülizm) karşı birlikte savaşmamış gereken bağlaşıklarımızdır, (39) diyen Zizek'e göre, aşkınsal (transandantal) çevrenimizi (ufuk) asla evrensel varlıkbilimi (ontoloji) üzerinden açıklayamayız. (Önemli.) Bu Spinoza'dan Deleuze'e tüm genel varlıkbilimlerini savunulamaz kılan şeydir. (45) Arada bir soru sorar: **Tanrı kendisine inanır mı?** Tanrısızlık (ateizm) ona göre ayakları üzerinde duramaz, din üzerinden bir yan yola girmek zorundadır, yalnızca din değil Hristiyanlık da olmazsa olmaz(ı)dır. Tanrısızlık yalnızca Tanrı'nın olmadığı anlamına gelmez, Tanrı'da Tanrı'nın kendisinden fazla bir şey olduğu (objet a) anlamına gelir ve “gerçek materyalizmi niteleyen şey de bu fazlalıktır. Merdiveni atarsak bu merdivenle vardığımız şeyin kendisini yitirmiş oluruz.” (68) O zaman soru **Gerçek Materyalizm Nedir**'e gelip dayanır. Gerçek özdekçi (maddeci, materyalist) için Tanrı'yı yadsımanın tek yolu, “onu sadece gerçekten var olmadığı ölçüde değil, gerçekten var olsa bile yadsımak”tır. (77) Söz oyunlarında Zizek'in artık doruğa ulaştığını söylemek için hâlâ erken mi bilemiyorum. Böyle bir tartışma olsa olsa tartışmanın varsa hortlağı olabilir. Aslında insanbilimleri içerisinde, aktörel (etik) bir alanın gölgeliklerinde biraz gevş getirmekle ilgili bir söz kalabalığıdır (demagoji) olan biten Temel savını yineleyerek, gerçekliğin yeni yönlerini bulup dünya dışı yaşamlara açıldığımızda gerçekliğimizi oluşturan olanaksız sınırları aşamayacağımızı söylüyor. Yalnızca şiire bir ayrıcalık tanır bu konuyla ilgili olarak. Evet, şiir “olanaksızlığın bir dile kazanmasıdır: Dolaysız olarak bir şey söyleyemediğimizde ve buna karşın bunu yapmakta ısrarlı olduğumuzda kaçınılmaz olarak tekrarlara, ertelemelere, dolaylı sözlere, şaşırtıcı kesmelere ve benzeri şeylere yakalanırız. Klasik şiirin 'güzelliğinin (simetrik uyaklar, vb.) ikinci sırada geldiğini, o temel başarısızlığı veya olanaksızlığı telafi etmenin bir yolu olduğunu hep aklımızda tutmamız gerekir.” (84) Gerçeklikte açılan delik şiirin gerçek alanıdır: şiir deliği karartır, onu somut hale getirirken aynı zamanda dayanılır kılabilir. (85)

Sonraki bölüm Budizm eleştirisi olup Budizm'e karşı Lacan'ı savunur Zizek. Budizm 'dünyayla bir olma' savını öne sürer ama bu aslında 'dünyayla hiç olmama'dır. (95) **Bodhisattva Neden Uyduruktur.** Kendisini üçüncü bir seçeneğe yerleştiren Zizek'in kendini tanımlayacağı yer, örgensel (organik) ile us (akıl) arasında gizemcilerin 'dünyanın gecesi' dediği ve Hegel'in ayırımında olduğu, yaşam ya da ussallık olmayan, “mutlak negatifiğin 'irrasyonel' bir infilâkıdır.” (114) Özveri (fedakârlık),

gerçekte isteğin (*arzu*) kendisidir (Lacan). Ve Tanrı, insanın tümüyle insan olmadığını, özünde insani olmayan bir boyutunun olduğunu söyleyen gerçeğin adıdır. (131) Tikel, kendisi olmaktan yoksun oluştan doğar (Lacrou'nun da egemenlik savaşımını kavrayışında vurguladığı gibi.)

Zizek'in en büyük ve güncel derdi Kuantum mekaniğinin doğru (!) okunması ve bunun özdekçiliğe getireceği açılım... Kuantum nesnesinin konumu nedir? Uzaysal-zamansal gerçekliğimizin parçası değilse başka bir gerçekliğin mi parçası? Uzun uzun Kuantum içi ve dışı tartışmaları ele alıyor izleyen sayfalarda. Örneğin Bell Kuramı (bağımsallık, kusurluluk, karşı olgusal kesinlik, vb.). Bir yerde soruyor: “*Ya bu sınırlılık (kendimizi gerçekliğin eksiksiz resminde konumlandırmanın olanaksızlığı) sadece epistemolojik değil de ontolojik bir sınırsa?*” (167) Öyleyse, biçimi ne olursa olsun zamanı gerçekten kurtarmanın tek yolu, gerçekliği her şey olmayan, eksik ve bu anlamda geleceğe açık bir şey olarak kavramaktan geçer. (175)

Tüm tartışmalardan sonra Tanrı olsa olsa dinin kurucu odağı olarak kutsal eylemin en yüce suçu olmalı. Tanrı GERÇEKTEN DE en yüce Kötülüktür ve bu da bizi İsa'nın kendisini feda etme eyleminin anlamına taşır. Seve seve babanın suçunu üstlenmek... (224) Yine ilginç bir çıkıntı: Göğün (büyük Öteki) her türüsünü yadsıyorsak ‘*küresel iş birliği ve dayanışma için nasıl çabalayabiliriz?*’ (243) Geldiği bu noktada ‘yapay anlık’ (*yapay zekâ*) konusuna girer. Kendi öz deneyimlerinden de söz açarak... Kuşkusuz tartışma ‘büyük Öteki’ kavramı çevresinde irdelenir. *Sen o değilsin.* Lacan'ın tutaraklı kışkırtma (*histerik provokasyon*) örneği olarak oluşturduğu söyleşim şöyle: *Soruyorum sana. Ne? Yadsıman için. Neyi? Sana sunduğum şeyi. Neden? Çünkü bu o değil.* Ötekinin ona sunduğu Öteki'nin ta kendisidir. Yani ‘*Sen o değilsin.*’ (297) Öyleyse kusursuz toplum düşü görmekten vazgeçip ortadan kaldırılamaz karşıtlıkları onaylamamız gerek. “*Bu da devletin ve toplumsal yaşamdaki temel yabancılaşmanın burada kalmayı sürdürmesi demektir.*” (301)

Sonuç bölümünde Zizek şöyle bir şey der, uslamlamasının (*mantık*) kaçınılmaz ürünü olarak: “*Babanın ölümünden sonra adı Kutsal Ruh olan yeni bir özgürleştirici kolektif ortaya çıkar. Bugün mücadeleye tutuşacak politik bir kolektif ihtiyacının her zamankinden daha güçlü olduğu bir dönemde tercih yeni sağcı popülizmle yeniden icat edilmiş Kutsal Ruh arasındadır.*” (351) Dolayısıyla Marx'ın devrim dediği şey, en kökten (*radikal*) durumuyla dinsel (*teolojik*) bir devrimdir, “*insan doğası olarak (yanlış) anladığımız şeylerde bir değişimin yaşanmasıdır.*” (354) Kitabın son tümcesini de alıntılanmadan olmaz: “*Cehennemdeydiler, onları koruyan hiçbir Tanrıları yoktu ve İsa oradaydı.*” (387) Söyleyebileceğim bir tek şey kalıyor geriye: *Amin!*

\*

**6 Kasım 2024**

**Abdülkadir Budak; Plakası Okunmuyor (Şiir, 2024),  
Yazılı Kâğıt yayınları, Birinci basım, Mayıs 2024, İstanbul, 59 s.  
(Bkz. İE-Kitap 35)**

Türk şiirindeki özgün, ince işçilikle dokumalı yerinin saptanması için, bunca okunmadan ve yüceltimden sonra bana kalırsa hâlâ yetkin bir eleştirel okunmayı bekleyen, bileğinin hakkıyla doldurduğu boşluğun çok daha ötesinden ses veren şairlerimizden biri de Abdülkadir Budak'tır. Okuyan ve şiir okumak nedir bilen insanlar

kuşkusuz Budak'ın şiirimizde ne yaptığını bilir, sezinler. Ama şiirindeki kurucu olmasa bile yapıcı katkısını ayıranı azdır. Bir toplumun tarihi çoklu tarih olarak akar ve her çizgisi eşlenik, koşutlu ilerlemez. Zamanlar birbirine dolandıkça tarihin bileşenleri ayrışır, dolanır, sapar, birbirlerinde yitkilere karıştırları olur. Ülkemizin tarihi ve bu tarihin bileşenlerinden olan yazın ve özellikle şiir tarihimiz aynı dolaşıklıkla izini taşır. Gölge büyümüş, koyulaşmış, nicelik niteliği karartmış, zaman tersinmiş, artan şiiri eksilen şiirden ya da şiirimsiden ya da düpedüz şiir dışı olandan ayırmak bazen olanaksızlaşmıştır. (Soru: Bu nasıl olabilir, birikim buna nasıl izin verir?) Uzunca bir süredir, şiirimiz kendini yeniden algılama, üstlenme, ölçütlerini yeniden biçimlendirme, hatta oluşturma kaygı ve kavgaları içerisinde mayalamaktadır. Bu konuya Budak'ın şiir haritasının genel şiir haritamızın içindeki sınırlarının, etkileşim ortamının belirlenmesi, verili yargıları doğrulama ve yanıtlama konusundaki eleştirel sınamaların daha gecikmemesi için değindim. Üstelik Budak gibi başka şairlerimiz de var, eleğin üstünde olsa da yeri ve şiirsel sözverisi (*vaat*) gerektiğince bilince çıkarılamamış... Ama sorulabilir: hangi bilince?

\*

**Plakası Okunmuyor**, şiirsel veriminin parlak ürünlerini çoktan arkasına almış, ak kâğıt üzerinde silinemez, hatta biçimsel çözümler anlamında kaligrafik izlerini düşürmüş, dorukları kolaçan etmiş şairimizin son verimi. Kaligrafik izlerden özellikle söz ettim, çünkü yerleşik ve arkasında gizli erkler bulunan yargı-kalıplar onu halk şiir geleneğine bağlarken birkaç şeyi gözden kaçırmaktadır. Yalın bir gelenek taşıyıcısı hiç olmadı Budak. Öte yandan onun şiirde gerçekleştirdiği iki çağcıl biçimsel atağı, çözümü gözden kaçırılır. Ölçü, ezgi gibi Türkçe sesin şiir içre dolayımlanması okurun algısında ilk izlenimler olarak kalır, doğru ama arkası getirilmez. Bu ilk okumanın arkasında yapısal (mimari) işçilik, şiirin yapısal duruluğu, somluğu, sağlamca gövdelenişi ve gerçekten oya işi gülmececi (*humor*) güme gider. Oysa Budak'ın sıkı yapı özeni bir yana, kendisiyle inceden dalga geçebilen ve bunu da sığlaşmadan, kabalaşmadan, sertleşmeden, kararmadan yapan aydınlık gülmececi şiirimizde az görülür özelliklerdir. Bir dönem *Garip* ve İkinci Yeni'de<sup>13</sup> *Garip*'i kimi özellikleriyle sürdüren birkaç şairimiz bu özyergisel gülmece anlayışını Türkçede yankılamışlardı ama nedense şiir dışından (!) bir girdi olarak dışlandı ya da yerini düzeysiz bir alaycılığa (*sarkazm*) bıraktı. Ama şiir kendini sokmadan başkasını sokmayı usundan geçirmez, diye düşünmeliyiz belki.

Bu sözleri etmemin bir nedeni var. Abdülkadir Budak şiiri, şiir ve özellikle Türk şiiri üzerine tartışmayı tetikleyen gizil (*potansiyel*) kışkırtıcı bir güç taşıyor. Şairin, şiirden çok az (belki de hiç) sapan yaşam biçimi, şiir içi önermelerini görkemli olduğunca yalan alevlere dönüştürmesine izin vermeyince sanıyoruz ki o yalnızca geleneği sürdürmekle yetinen bir izcidir. Yanılırız.

\*

**Plakası Okunmuyor**, kuşkusuz kendi şiir geçmişinin hem uzantısı hem aykırı dalı gibi duruyor. Her ne denli, izleksel (*tematik*) bir aralıktan söz edilse de. Yukarıda Budak şiirinin biçimsel yapı biresimi (*sentez*) ve özyergisel gülmececiğine, şiire katkı niteliğiyle değinmiş, geçmiştim. İşte *'bir kamyon şiiri'* bu iki Budak katkısıyla bir yeni yüzleşme olmakla kalmıyor, şiiri unutulmuş anlatımlara bağlayarak deneysel bir tasara (*proje*) dönüştürüyor. Aslında bir olgunluk dönemi hesaplaşması olarak okumak bu yüzden gerekiyor kitabı. Öncelikle *örtük epik*ten söz edebiliriz. Bir insan öyküsü, insan yolculuğunun öyküsüdür şiir: *"Kamyon yerine koydum kendi yüzümü/*

<sup>13</sup> Burada kullanıyor olsam da, *İkinci Yeni* yerleşik adlandırması, neredeyse kavramlaştırmasıyla aramın açık olduğunu belirtme gereği duyuyorum. Zzk.

*Bu tür bir aynadan baktım. (...) Köprüden geçişlerin/ Anılardan usulca/Korkulardan çabuk çabuk/ Bu aynadan gördüğümdü/ Saçlarını tarıyordu küçük kızlardan biri/ Bunu oyun sanıyordu daha küçük olanı/ Yüzümde gördüm bunu/ Akşam vakti ölenleri/ Sabaha karşı doğanı”* (s.13) Tüm geçmiş söylen ve destanları arkasına aldığı için. Çünkü söylen (mit) ve destanın (epope) kökü, ölüm düşüncesi, kaygısıdır. Yani dönüşsüz yolculuk. Bu arkası bilinmez yolculuğu kavrayamayan insan, yeniden ve yeniden yolculuk konusuna dönse de sonuç alamamış ama bu çabalarından sanat(sal anlatım) doğmuştur. *“Gideceğin yer diyorum/ Varacağıın yer midir?”* (s.28) Sanat, dönüşsüz yolculuğun dönüşlü yeryüzü yolculuklarıyla anıştırılması, sınanmasıdır. Doğmak yola çıkmaktır. Yaşam bir yolculuktur, yolda tanıklıktır. Yolculuk boyunca yolcuya eşlik eden düşünce ise bitiş noktasıdır. Yani büyük sanat, büyük şiirin açık, gizli ana izleği yolculuktur Gılgameş’den bu yana. Rilke ölüm eşiklerinden geri dönen sözcüklerle bedenleştirir şiirini ama herhangi bir şiirin de özünde bu yolculukla (**Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz**, Paul Gauguin, 1897-8) ilgisi kurulabilir. Budak’ın son kitabında olduğu gibi. Bir düzdeğişmece, canlandırma, özdeşleşim uygulaması yolları kat eden, bir şeyleri (nesnelere, sözler, edimler, gönderimler, anılar, çağrılar, düş kırıklıkları, vb.) taşıyan, yalnızca yol kat eden değil ilerledikçe yol da açan (*“Yol da bendim harita da”*, s.28), yaşamın son uğraklarında durup dinelip tanıklıklarının hesabını çıkaran, bilmenin-yapmanın-yaşamının sevinciyle olanca acısını adım adım harmanlayan kamyon-insan-şairin örtük epiğini yansılar. İnsan kendi yüzüne bakarsa uzun yolda bir kamyon olmaması, görmemesi olanaksızdır. (s.18) Çünkü daha ilk şiirin başlığı ‘BEN KAMYONUM! KAMYONUM BEN!’ insan-nesne bağı ve ilişkisini, birbirine bükülüşlerini, ortak yaşam eğrisini yola hazırlık biçiminde yankılar. Evet, gerçekten şair bir kamyonur, yük taşır, dünyayı, insanı ve onun tüm yapıp etmelerini, suçu ve başışını, gülüşü ve gözyaşını, boşluğu ve doluluğunu, yeterliği ve yetmezliğini... *“Şair ruhlu kamyonum ben/ Yeter ki kalemim olsun/ Yol benziyor kâğıda”* (s.32) O, herkesi herkese ular, ilişitir ama herkesin yine de en az gördüğü şairdir; buluşturucu, arabulucu, aktarıcı şair... Dili dile, duyguyu duyguya, düşünceyi düşünceye. Üstelik sınır tanımayarak, sınırları aşarak...

Geleneksel değişik anlatım biçimlerini yoklayan **Plakası Okunmuyor**, öte yandan geleneğin biçimi ve içeriklerine sığmayan yeni biçim ve içeriğiyle, şairi insan, insanı şair olarak görmemizi sağlayan, dolayısıyla *yaratmanın büyüsünü* (!) ortadan kaldıran, gözbağcı gösterileri yıkan yanı sıra da uyarıcı, sağaltıcı bir anlatımsal şiir olarak dikkati çeker. Sürücü değil kamyonun kendisidir anlatıcı çünkü, sürücü hep anlatıl gelmiş, artık bu anlatıcı konumu uydumculuğu (*konformizm*) besler olmuştur. (s.10)

Kamyonlardan (şairlerden) bir kamyonur (şairdir) ama yine de *başka* bir kamyonur (şairdir). (s.11) Farlar yakılmış, *‘bir de buradan bakmak’* denenmiştir. Yaşayıp yol kat ettikçe *‘İnsan, kamyon değişir/ Daha çok kendi olsa da’* (s.19) İnsan kamyon, kamyon da insan olur. Şiir yapar bunu, olmadık dönüşümü gerçekleştirir. Yolda her şey gelir başa. Yorgunluk... Ürperti... Vites küçültülür. (s.23) Şiirse en çok yokuşta (*rampa*) gelir, bir de uçurum kıyısında. (s.33) *“Ah o güzel hanımlar!”* (s.36) kamyonu sollar geçerler. Gülmece duygusu bilinçaltını biçimler, yüzeyde hoşluk olarak ufacık dalgalanır. Kamyon (şair) ne de olsa *‘muzırdır’*. (s.37) Neşeli çağrışımlar dönen imgeler olarak tekdüze yol akışında arada yoklar kamyon-şairi. *“Çapaya giden kadınlar/ Ah o kadınlar bozuk yolda/ Oynayan geniş kalçalar”* (40) Yazınsal (*poetik*) gülmece duygusu (*humor*) dayanılmaz biçimde Budak’ın geçmişteki şiirinden döner: *“İran’a da giderim, Kuzey Iraklara da/ İtalya ve Ukrayna/ Dikkat edin uyaklara/ Şakacı bir kamyonum/ Kasam neşesini bulur/ Sabah erken fıkır fıkır/ Kadınlar gider çapaya”*

(s.41) ve “Yaşamak ciddi iştir”/ *Kadınlar gider çapaya*” (s.42) Kalem kalemi, kâğıt kâğıdı, şiir şiiri yazar. Şiirin belleği gömük imgeyi arada bir yüze çıkartır, gösterir, geri çeker. “*Sevgili okuyucu yorumda serbestsin de/ Sakın buradan muzır anlam çıkarma*” (s.57) Budak, cesaretinin sınırını bilir, geri durmaz, ileri de gitmez, şiir (yol) boyunca ara ara yoklar, okşar öz imgesini. Aynada kuşkusuz bir gençlik de var, kaçak düşler ve gerçek. (s.46) Ve sonra dönüp sorar kendine şair: “-Ne istersin benden akşam saatlerinde?” (s.48) Haydi beraber, hep beraber: “*Kamyon diyorum, kamyon/ Rampa diyorum, rampa*” (s.52) Yaşamın, yol boyunun baştan çıkarıcı dizemi (*ritim*)... Kırmızı gül dururken, kara gülü çiğirmek... Yoldan çıkmak, çıkmaya çağırarak...el etmek...seslenmek...kibrit kutularından çıkmak, yola vurmak, geniş geniş açıklıklara doğru... “*Dünün ve günün en geçerli sorusu:/ -Hangimiz önce çürüdü apartman bodrumunda?*” (s.58) Öykü belki de bittiği yerde başlar. Yine de bir şeyler var işte. Şair kökler gazı: “*Varrrrr!*” (s.59) Evet, var. Yolun, yolcunun öyküsü, anlatısı. Başka. Başka hiçbir şey.

\*

**15 Kasım 2024**

**Gezgin, Deniz; Doğa Defteri (2024, Deneme), Res. Tuncer Erdem, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2024, İzmir, 95 s., Küçük boy.**

1981 doğumlu yazardan eşsiz bir doğa kitabı, bir sunu... Konu varsıl kaynak taraması ve biçimlendirmesi değil, konudan (doğa ve döngüleri) bir Türkçe, dil çıkarması. Anlıyoruz ki doğanın da doğalaşması, kendileşmesi için doğa gibi eşsiz bir varoluşun dil üzerinden aktarımı gerekiyor ve ne denli saygılı bir dile başvurulursa doğa kendini o denli gösterir. Kanıtı da bu kitap(çık) zaten. Bizi görmeye çağıran, görmenin olağanüstü bir yolunu daha kanıtlayan, herkesi büyük dünya duasına (şarkısına da denebilir) katan (katılmaya çağırarak) ortak bir yazarlık-okurluk deneyimi...

İyi ki Kadıköy'deki Yapı Kredi Yayınları satış noktasındaki güzel genç insan Sefer'in bu kitaba ilişkin vurgusuna, ısrarına dayanmamışım. Neyi önerdiğini o iyi biliyormuş...

\*

**21 Kasım 2024**

**Kavan, Anna; Uyku Tanrısının Eve (Sleep Has His House 1948, Roman) Çev. Şefika Komçez, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Aralık 1994, İstanbul, 156 s.**

\*

**21 Kasım 2024**

**Korat, Gürsel; Kapadokya Dörtlüsü IV. Dönüyor Zaman (2024, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2024, İstanbul, 421 s.**

Korat'ın dörtlemesinin (*Kapadokya Dörtlüsü*: 1. **Zaman Yeli**, 1995, 2. **Güvercine Ağıt**, 1999, 3. **Kalenderiye**, 2008, 4. **Zaman Dönüyor**, 2024) üçüncü kitabını okuduğumu anımsıyorum ama kayıtlarımda bulamadım. Öncekileri ise hiç anımsamıyorum. Ulusal savaş öncesi, sırası ve sonrasına odaklanan, Osmanlıdan Cumhuriyet'e Anadolu'da yaşayan değişik inanç, dil, ırk, gelenek, ekinlerde insanların tarihsel koşullar altında savruluşlarını anlatan **Zaman Dönüyor**, bana günümüzün öne çıkabilen birkaç yazarını anımsattı. Özellikle çocuksuluk etkilerine (*naiflik efektleri*) yatırım yapan yazarlara. Aslında roman tutumu olarak Türk yazınında kökü geçen yüzyıl başlarına değin gidebilecek, Kemal Tahir'i, Attila İlhan'ı içine alacak, günümüzde Orhan Pamuk, Burhan Sönmez, Hikmet Hükümenoğlu, vb. çizgisinde canlan(dırıl)an bana göre romanın niteliğini de epeyce düşüren, buna karşılık sözcük oyunlarının epeyce ötesine geçip kurgu oyunlarına ve ustalık becerilerine ulaşmış yazınsal gözbağcılığa göz kırpan, okur da bulan (hatta yaratan) bir süreçten söz ediyorum.

Matematik (pek)iyi, Türkçe iyi de 'hal ve gidiş' çok sorunlu. Söylemek istediğim, becerinin, uygulamısal ustalığın herhangi bir yapıtı sanatlaştıramadığı. Bunun için başka şeyler, kavrayışlar, öngörüler, tutumlar gerektiği...

Kapadokya (Ürgüp) ve dolayında 1952'de çöken bir mağarada ortaya çıkan bir yüzbaşının (Hakkı Bey) ölüsü ve çevresindeki eşyaları, yazılı belgeler; romanın inanılmaz zaman, uzam ve insanların inandırıcı biçimde bir araya getirilmesinde yetersiz kaldığı gibi, polisiye bir merak ve kurguyu aşırı biçimde öne çıkarıyor. Bulunan belgelerin (Karamanlıca, Yunan abecesiyle yazılan Türkçe, gizemli eski metinler, vb.) 1923'ten 1952'ye, Ulusal Savaş sırasında Anadolu içlerinde kıyıma uğrayan Rumlardan 50'lerin komünist avına uzanan bir dizi rastlantısal ilişkiyi de açığa çıkarması, ülkücü (*idealist*) savcı, komünist doktor, öğretmenler, arkeologlar, evlatlıklar, savaş yılları Rum kadın tecavüzcüleri ve tecavüzden olma çocuklar, kadınlar, erkekler, onların çocukları, cinsellik, aşk, vb. her şey bir arada koca paket, giyotin gibi romanı kesen sonuyla tarihsel kör döğüşü beklenmedik biçimde boşlukta bırakıyor. İyi de yapıyor. Ama yazarı da okur baskısına açıyor. Hani nerede arkası... Yani beşincisi, altıncısı...

Açıkçası romanımızda gerilemenin sürdüğünü, öyküdeki patlamanın ise görkemine yaraşır bir çıkış yaratamadığını düşünüyorum. Şiirimizin de yerlerde süründüğünü söylemem çok mu ayıp olacak? Ama bu sözler için kimsenin üzülmesi gerekmiyor. Sonuçta ben kimim ki?

\*

**24 Kasım 2024**

**Badiou, Alain/ Cassin, Barbara; Heidegger, Nazizm, Kadınlar, Felsefe(Heidegger, le nazisme, les femmes, la philosophie, 2010), Çev. Hayri Gökşin Özkoray, MonoKL Yayınları, Birinci basım, Kasım 2011, İstanbul, 101 s.**

İki Fransız düşünür, Badio-Cassin'in birlikte koşutlu yorumlarıyla kotardıkları ve 20.yüzyıl, hatta 21.yüzyıl Fransız düşüncesinin bir türlü iyileşmeyen yarası Heidegger çalışması, aslında bir felsefe çözümlemesi değil, felsefeci-tarihsel kişi olarak Heidegger yargılanması denebilir, ama Fransızlara özgü şu yapmacık bir yarı-nesnellikle değerlendiriliyor Heidegger ve sonunda ipe çekilmiyor. (Çekilmeli demiyorum.) Özellikle Badiou ve birçok 20.yüzyıl varoluşçu-yapısalcı-ardıyapısalcı Fransız düşünürü biraz utangaç bir Heidegger etkisi taşıdılar kuşkusuz. Burada önemli olan nokta, çok az Heidegger okumasının yapabildiği; Heidegger'in çarpıcı metafiziği (!) ile yaşamsal seçimleri arasındaki gerçekte var olan bağdaşıklık atlanması ve Heidegger'in özünde gerici düşünce yordamının onun söylemiyle büyülenmiş çevresindeki insanlar üzerindeki olağanüstü etkisi. Benimkisi çok kaba bir yorum sayılacaktır, bilmez değilim ama felsefe çalışmasının içinde olmayan biri olarak ve sınırlarımı da aştığımı bilerek, yeni, yepyeni bir felsefe okuması önerme gereği duyuyorum dünyanın sürüklendiği bu noktada. Bugüne değin felsefeden sanata tüm insan dizgeleme girişimleri duvara tosladı ve bağlamı (*paradigma*) kökten biçimde değiştirmek bundan sonra kaçınılmaz. Bağlam derken yanlış anlaşılan bir şey var, bağlamlar kümesi, basamaklanması, sınırsız bağlam kümesi vb. kavramlar kolayca göz ardı edilebiliyor ve bu yüzden bağlamsal dönüşüm kavrayışı son derece sınırlı kalıyor ve bu nedenle tutucu yaklaşımlara kaynaklık etmenin ötesine geçemiyor.

Bu kitabı daha önce de okumuştum. Çok verimli bir okuma olmadı yine. Nedeni iki düşünürün pek de okur gözetmeden kendi aralarında söyleşmeleri düzeyinde kalmasıdır belki de kitaba kaynaklık eden eklenmiş görüş aktarımının.

Heidegger üzerine olsa olsa bir ek okuma olarak bir önemi olduğunu belirtmekle yetiniyorum. Yanılmıyorsam, Cassin'in değil de Badiou'nun dediği bir şey: "*Heidegger kesinlikle büyük bir filozoftur, ama ayrıca ve aynı zamanda çok sıradan bir Nazi'ydi. Bu böyle. Gerisiyle felsefe uğraşın!*" (60) Ne demek bu? Öte yandan yüzde yüz katıldığım bir görüşü de alıntılایayım: "*Heideggerci 'söyleme'de yüceltilen varoluşçu malzemenin çok düşük kalitede olduğunu kabul etmek gerekir.*" (64)

\*

### 3 Aralık 2024

**Ernaux, Annie.; Babam (*Roman, La place, 1983*) Çev. Siren İdemen, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2001, İstanbul, 85 s.**

\*

### 4 Aralık 2024

**Aktunç, Hulki; Güz Her Şeyi Bilir (1998, *Öykü*), Yapı Kredi Yayınlarında birinci basım, Temmuz 2021, İstanbul, 180 s.**

\*

9 Aralık 2024

**Kipling, Rudyard; Kim (Kim, 1901) Çev. Egemen Berköz, Milliyet Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 1971, İstanbul, 301 s., Küçük boy, Ciltli.**

Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm*'de<sup>14</sup> özellikle 19. yüzyılda İngiliz sömürgeciliğinin ekinel boyutunu Austen, Dickens, vb. yanı sıra üstlenmiş, taşıyan iki yazara ve yapıta özellikle odaklanıyor. Rudyard Kipling (*Kim, 1901*) sömürgeci anlığın (*zihin*) Hindistan, Joseph Conrad (*Karanlığın Yüreği, 1899*) ise Afrika örneğini simgeliyor Said için ve yapıtının uzunca bölümlerini bu iki yazara ve yapıta özgülüyor. Conrad'ı okumuşluğum var ama Kipling'i hiç okumamıştım ve merak ettim Said'i okuyunca. Türkçede çocuklara dönük kitapları, tam çevirileriyle var. *Kim* ise çocuklara dönük baskılardan çevrilmiş, çocuk kitabı olarak görülmüş ve anladığımca dilimizde tam metin çevirisi yok, ayrıca doğru dürüst baskısı da yok. Bulabildiğim ve çevirmenliğine güvendiğim elimdeki tek *Kim*, Egemen Berköz çevirisiyle yayımlanmış yarım yüzyıllık bir kitap. Özgün metinle karşılaştırdığımda bu çevirinin de düzgün, başarılı bir çeviri olsa da kısaltılmış çocuk uyarlaması olduğunu görmek üzücüydü. Ne yazık ki bu çeviriden okudum *Kim*'i ve aslında Said açısında romanda görmem gerekenleri fazlasıyla gördüm kuşkusuz. Edward Said sömürgeci bakışını ve davranış biçimini *Kim* özelinde geçiştirmiş bile diyeceğim neredeyse. O şişkin özbeğeni, üstün İngiliz bakışı, duruşu, sesi Hindistan'ın kentlerinde, kırsalında her yerde son derece doğallaştırılmış bir biçimle karşımızda. Üstelik Kipling'in söylemi, yapay, zorlama bir ırkçı, üstünlükçü söylem de değil, dediğim gibi doğallığı içre akan bir kiple aktarılıyor serüvenini, yerli görüntülü İrlandalı olduğu sonradan açığa çıkan ve ırkının anlayışıyla (*zekâ*) kendini aklayan ve güneş batmayan imparatorluğun cesur, öncü genci *Kim*, sömürgeci özel İngiliz casusluk görevinin (*misyon*) üstün örneklerinden birine dönüşüyor. Ama Kipling'e ve sömürgeci İngiliz anlayışına özgü sinsi bir yaklaşım alttan alta duyumsatıyor kendini. *Kim*, yerel ekinle öylesine özdeşleşmiştir ki kendisine Hintli bir Budist din adamını yaşam kılavuzu seçer, hatta din adamı da birçokları gibi koca Hindistan kıtasında İngiliz Efendinin çıkarlarının aracılığını, yükleniciliğini yapar. Aşağı yukarı tüm bunları Said çözümlüyor, gösteriyor diyebiliriz ve ona, eksik bıraktın, diye çıkışabiliriz de ama eğer... *Kim* için yazınsal ve aşılmaz bir başyapıt nitelmesini sıkça yinelemeseydi. Öte yandan yaptığı bir başka haksızlığı da vurgulamadan geçemem. Kipling'i yazının büyük ustalarından, *Kim*'i yazın tarihinin başyapıtlarından sayan Edward Said, hınç duyarcasına 19. yüzyıl başlarının Jane Austen'ını, *Mansfield Park*'ta (1814) geçen birkaç tümce, sayfasından ötürü (*Batı Hint Adaları*) İngiliz ekinel (*kültürel*) sömürgeciliğinin düşüncüsel (*ideolojik*) savunucusu olarak yorumluyor ve orada yazınsal bir yetenek ya da nitelikten pek söz etmiyor. Bana göre yanlış ve birçok açıdan aydınlatılması gereken bir sav bu. Zaten birçok kişiye de eleştirildi, tartışıldı. *Kim*'e gelince bu eksik, çocuk uyarlaması çeviriyle hakkında yazınsal bir eleştiri yapacak değilim. Said kaynaklı okuma amacım az çok gerçekleşti ve burada bunu dile getirmekle yetinmem doğru olur. Aşağıya Wikipedia'dan (Aralık 2024) Kim'le ilgili bir alıntıyı, anlamını koruyarak ekliyorum.

<sup>14</sup> Edward Said; *Kültür ve Emperyalizm* (*Culture and Imperialism, 1993*), Çev. Necmiye Alpay, Metis yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 455 s.



*Kim, Nobel Yazın Ödülü olan İngiliz yazar Rudyard Kipling'in yazdığı bir romandır. İlk olarak Aralık 1900'den Ekim 1901'e kadar McClure's Magazine'de ve Ocak-Kasım 1901 arasında Cassell's Magazine'de dizi olarak yayınlandı ve Ekim 1901'de Macmillan & Co. Ltd tarafından kitap olarak yayınlandı. Roman, Hindistan halkının, ekininin ve türlü dinlerinin ayrıntılı betimleriyle ilgi çekiyor. Öykünün arkasında, Orta Asya'da Rusya ile İngiltere arasındaki siyasi Büyük Oyun var ve olay örgüsü bu derin yapının önünde gerçekleşiyor. Roman, Büyük Oyun kavramı ve düşüncesinin geliştirilmesine, benimsenmesine katkıda bulundu.*

\*

**12 Aralık 2024**

**Fosse, Jon; Melankoli I-II (Melancholia I-II, 2017, Roman) Çev. Banu Gürseler Syvertsen, MonoKL Yayınları, İkinci Basım, Ekim 2023, İstanbul, 349 s.**

\*

**12 Aralık 2024**

**Didierlaurent, Jean-Paul; 6.27 Treni (Le Liseur du 6 h 27, 2014, Roman), Çev. Aysel Bora, Can Yayınları, Birinci basım, Ağustos 2017, İstanbul, 133 s.**

Jean-Paul Didierlaurent 1962 doğumlu günümüz Fransız yazarlarından biri (idi). 2000'lerden sonra yayımlamaya başladı yapıtlarını. Kısa sürede beğenildi, ödüllendirildi. 2014 yılında yayımladığı **6.27 Treni** ülkesinde ve dünyada epeyce yankılandı, *Michel Tournier Ödülü* ve başkaları gecikmedi ve otuza yakın dile çevrildi. Türkçede ayrıca, 2024 yılı içinde *Can Yayınları*'ndan **Çatlak** (*La Fissure, 2018*) adlı romanı bulunuyor. 59 yaşında kanserden öldüğünü (2021) bu satırları yazarken öğrendim ve her genç ölüme olduğundan daha çok üzüldüm.

*Guylain Vignolles* kâğıt yok etme, hamurlaştırma işliğinde (*fabrika*) çalışan bir kitap kurdu. Bu işinde ne denli acı çektiğini kestirmek kitapsever herhangi biri için zor olmasa gerek. Ama duygularını bastırarak, küçük yaşamı içinde akvaryumda süs balığı, bir iki yakın dostu ve yalnızlığıyla yaşamak ve avunmak için nedenler bulma buluşturma konusunda yine de direnen bir genç. Kitabı birinci yarısına dek bunca çekici ve sürükleyici, iyi okur beklentisini yükselten bir yapıta dönüştüren tam da bu zaten. Bu Hristiyan iyiliğiyle dopdolu genç adam işyerinde ayaklarını büyük bıçaklara kaptırmış bekçilik yapan yaşlı adama (Giuseppe) görünmeden iyilik yapmaktadır. Kimi büyük çocuk klasiklerini anırtırır bu yanıyla. Giuseppe bacaklarını *Zerstor*'un ağzına kaptırdığı gün hamurlaşmaya yollanan kitap *Eski Zaman Bahçeleri ve Sebze Bostanları*'ydi. Jean-Eude Freyssinat'nın yazıp 2002'de yayımlanan kitap, "ISBN 3-365427-8254, yirmi dört Mayıs 2002'de *Ducasse Dalambert de Pantin Matbaası'nın rotatiflerinden çıkma, doksan gram geri dönüştürülmüş kâğıt üzerine bin üç yüz adet basılmış, kâğıt rulo numarası AF87452, kâğıt atık işleme ve doğal geri dönüşüm işletmesinde on altı nisan iki bin ikide üretilmiş bir kâğıt rulo.*" (46) Yani Giuseppe'nin bacaklarının karıştığı geri dönüşümlü kâğıt hamurundan üretilmiş kitabın satıştaki

tüm baskılarını Giuseppe kitapçılardan toplayarak bacaklarını da toplayıp geri koyabileceğini umuyordu. Bacakları bu kitaplarla birlikte geri gelecekti ve *Guylain* işte sahaf sahaf, kitapçı kitapçı dolaşarak bu işi yapıyordu ve bazen küçük allara (*hile*), ak yalanlara da başvurmuyor değildi. Ama bu onun en önemli özelliği sayılmaz.

*Zerstor*'un dev karnından kurtardığı kitap parçalarını, sayfalarını gizlice alıkoyup dışarı çıkartmakla kalsa iyi, her gün işe gidip gelirken artık değişmez vagon koltuğuna oturduktan sonra bu sayfaları, içeriğine hiç bakmadan, çantasından çıkararak yüksek sesle yolculara okuyordu. İnsanlar alışmışlardı yıllar boyu bu canlı etkinliğe... Üstelik yaşlı bir kadının evine çağırması ve arkadaşları için de topluca okuma yapmasını istemesi ve bu girişimlerde bedensel sıkıntıları olan, duymayan, bellekleri zayıf yaşlı insanların olaya ilişkin tepkilerini, duygularını yansıtan eşsiz gülmece sahnelerine hiç diyecek yok. Ta ki...

*Guylain* kuşkusuz iyiliği öfkesiyle bir arada tutan az bulunur bir örnektir. Yalnızdır ve derinlere gömülü yüreği sevgiye susamış, sevilme beklentilidir ama vermekten almaya ne sıra gelir ne böyle bir düşünce yönetir seçimlerini. O gün de trende okuması bitip kâğıtlarını toplarlarken oturduğu koltukta bir taşınır bellek bulur.

Bilgisayarda açar, sayı verilmiş anı-günlük karışımı bir metinler dizisi çıkar karşısına. Bir AVM'de toplu (kamu) ayakyolunda (*tuvalet, wc*) çalışan bir kadının yazdıkları...

*Guylain* bunları da okuma izlencesine alır ve yolcuların özellikle ilgisini çeker bu metinler ama kadını nasıl bulacaktır? İş büyür, Giuseppe 'detektifliğe' soyunur ve sonunda ipuçlarından genç, içten, sevimli, güzel kadına ulaşır *Guylain*. Önce koca bir çiçek demeti ve mektupla elbette ve sonra...

Sonrası yok. Kadını araştırmayla başlayan öykü süreci kitabın eksenini öyle kaydırır ki aynı kitap-bedende iki ayrı ve çelişik varlık işi ve okurluğu çığırından çıkarır.

Yazınsallık halkçılığa (*popülizm*), hem de en ucuzundan olanına ödün verir. Çizgenin (*grafik*) yükselen eğrisi birden dikekseni (*x, apsis*) sıfırlar ve yerlerde sürünmeye başlar.

Artık bundan sonrası çağını, zamanını yitirmiş bir düşsel (*fantastik*) masal havasında seyrederek. Masal iyi ama çağını yitirmemişse... *Neresi kötü ki iyiliğin ödüllendirilmesinin, tansımanın (mucize) gelip bunu en hak etmiş kişiyi bulmasının,*

denebilir. Ne yazık ki yaşamlarımız bu gündelik avuntuların köpükleri içinde biçimleniyor ve sanat da ancak son dönemlerde bu işlevi üstlenirse var olabiliyor neredeyse.

Bunu 1950 sonrası *Hollywood* rüzgârından biliyorum, tüm dünyayı dolanıp 'happy and'lere, pembe köpüklere ağzı bir karışık hayranlıkla baktığımız yıllardan... Ama onların da zamanı geçti. Gerçi arada, yanılmıyorsam 80'lerde bu hayalet şöyle bir dönüp yokladı dünyamızı.

Sonra yerini şiddete, üstün insanlara (*süperman*) hızla bıraktı. Günümüzün yapay belleği saltıklaştıran insan belleksiz, sayısal (*dijital*) dünyası, on yıllar sonra geri dönen toz pembe hayalet oyunlarından çok hoşnut, geçmişle de uzak yakın hiç ilgisi yok.

Bağlamsızlık, beceriyemiş (marifet) gibi... Her şey yeni ve her şey bir o denli eski. Yeter ki 'olay' olsun, 'olay' gelsin bizi bulsun ve sonra...hiçbir iz, belirti bırakmadan çekip gitsin.

Biz yine her zamanki biz kalalım. İyi de biz kimiz yahu, neyiz ki?

\*

**13 Aralık 2024**

**Bıçakçı, Barış; Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin (2024, Roman), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 131 s.**

(Ayrıca Bkz. *İnceleme*)

Barış Bıçakçı, okurluk çizgemi (*grafik*) her yeni yapıtıyla daha yukarılara çeken, giderek yazınımızda yerini sağlamlaştırıp vazgeçilmez kılan yazarlarımızdan... Tüm kitaplarını okudum denebilir ve okurluğum da onun yazarlık çizgisiyle birlikte olumsuzdan (!) olumluya doğru koşutlu gelişti. Yazınımıza henüz görünmeyen bir katkısı olduğunu söylemek bugün için erken olmasa gerek.

***Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin*** kısa sürede okurların ve yazarların ilgisini, beğenisini topladı. Yapılan soruşturmalarda Kâmil Erdem'in hemen arkasından haklı olarak en çok onun adı geçiyor. Ben de yakınlarıma önermekten geri durmadım. Bunu neden yaptığımı kısaca anlamaya çalışacağım (yani anlamlandıracağım kendimce '*Barış Bıçakçı Okurluk Deneyimi*' mi.) Aslında yapıtları hakkında yazdığım ve sonra bir araya getirdiğim yazımda (Bkz. *İnceleme*) sözünü ettiğim deneyim sürecinin ipuçları yeterince var.

2021'de yayımlanan ***Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme*** öykü yapıtı için '*yılın en iyi yapıtlarından*' yargımı, ***Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin*** romanıyla ilgili olarak da gönül rahatlığıyla kullanmam konusunda elimi tutan bir şey yok. (Üstelik, yıl içinde yayımlanan çok az Türk romanını okuyabilmiş biri olarak gereğinden savlı bir yargı olsa da benimkisi...)

Doğal olarak Bıçakçı'nın yazınımızda derin ve inceltilmiş bir emekle oyduğu (Oyma derken, bir tür, görünüme çıkmayan, kendini karşıtıyla ele veren gizli biçem [*üslup*] araştırması, yani dil yontma sanatı ya da işçiliğinden söz ediyorum.) yerini; kurgu konusunda özgün yapılandırma arayışları denli son yıllarda dünyada ve ülkemizde olabildiğince, sınıra dayanmış, hatta abartılmış yalınlığı, kusursuz denge noktasında yakalamış olmasına borçlu sayabiliriz ama bunun yeteceğini düşünmek yanlış olur. *Nitelikli* her yalınlık arayışının ardında gözlerden saklanmış yoğun ve anlıksal (*zihinsel*) yaratıcı bir çabanın, sıkıdüzenin (*disiplin*) yattığını anımsamakta kuşkusuz yarar var. Çünkü nitelikli yalınlık arayışı, bakışla, algıyla, sorgulamayla, eleştiriyle at başı ilerler ve temelinde yatan tutum, ötekinin sana yönelik algısını da istediğin algılanma biçimine çekmektir. Bu değişmecenin (*metafor*) anlatıdan sürgün edilmesi anlamına gelmemeli. Değişmecenin zorunlu ayağı olan imge, '*yokmuş gibi (var) olarak*' okurun koşullu evrenine yeni bir görü alanı açar; incelikli, gizli, yer yer sinsî, kendini geçiştirme gibi sunan şaka, hatta oyun aracılığıyla. Yani oyun sahiclesir, gerçekten kendi olur. Yalınlığın böyle bir aktörel (*etik*) işlevi vardır. Oyun (ya da yazınsal metin) böyle olduğunu bilmekle kalmaz, gösterir, o zaman da hem kendi olur hem başkası. (Oyun da budur zaten.) Sanırım bu türden girişimleri ardçağcı (*postmodern*) girişimlerden ayıran ayrımla ilgilidir bu söylediğim, ama daha ileri gitmeyeceğim.

Bıçakçı beklenebileceği üzere roman türüne özgü beklentiyi kırmakla kalmaz, türel sınıflandırmalar konusunda devrim yaptığı söylenemese de geleneği sevimsice altüst eder ve amacının biçimsel devrim yapmak, anlatı türünü bir yerlere taşımakla ilgili olmadığını dolaylı olarak kavrarız, yaptığı ekleme bu anlamda azımsanmayacak bir şey iken hem de. Peki o zaman, aslında ne yapar?

Genel toplumsal anlatıların yankılanmadığı çöllerleşmiş evrenimizde ortalama eğilimin bireye çöküş, kapanış adımlarını yansılar, buradaki, doğal(mış gibi) görünen şeydeki kışkırtıcı ayrıntıyı, karayergisel (*ironik*) boyutu açığa çıkararak, aktörel bir sözveri (*vaat*) savı gerçekte yokken aktörel bir önermede bulunur ve bunu son derece dolaylı biçimlerde yapar. Bireye, sıradan günün içindeki tikel anlatıya dönmek, tek başına bir değer ya da erdem sayılamaz. Bir bakışın onu okuması ve içeriğini yeniden tarihlemesi gerekir. İşte yine 2024'te yayımlanmış Ergin Yıldızoğlu romanı da (Bkz.

*İnceleme*) tam bunu yapıyor, tarihi bireylik üzerinden yeniden okumaya, içerikleri var olan ve olanaklı ya da olasılı değer yargılarıyla ilişkilendirmeye çalışıyor. Bu hoş anlar, altı çizilmiş söylem (*retorik*) çağrışımlı dışavurumlar, bir yargıya ve çıkarıma iliştilirilmiş küçük öyküler birkaç odakta birden yankılanıyor, bir çokyüzlü oluşturma eylemi, yazarı ve okuru izdüşümler üzerinden birey düzlemli bir öz sorgulamaya taşıyor: *Demek, her zaman bir seçenek vardı, gördüğümüzü sanmışız, gözden kaçırmışız, görmemişiz, vb.* Bu durumda anlatı türünün uzam-zaman yayılımına ilişkin ilke, bozunuma uğramakla kalmıyor, yeni bir uzam-zaman tasarımına zorluyor yazardan okura tüm paydaşları. Yazarın bilinci de okurun bilinci gibi örtük bilinçtir ve bileşimi, olan denli olmayanla biçimlenir. Dolayısıyla bir olgu üzerinden eğilim saptamasıyla ilgilimiz, daha çoğuyla değil.

Bu çerçevede romanın iki düzeyli akışı, birden çok bilinçte birkaç kez kırılmalarla aydınlığını çoğaltması, anlaşılır bir şey. Bu düzeylerin kendi dilleri, söyleme biçimleri de yaşamın olumsuzluğuyla ilgili bir arkalık sunmuyor değil. O zaman romanın eksen olmaktan çıkarılmış *zamanı*, kişilerin söyledikçe, yazdıkça *zaman* kurmaları, yaratmaları anlamına geliyor. *“Ben sizden kayıpların acısıyla baş edilemeyeceğini, insanın baş etmeye çalışırken savrulacağını, saçmalayacağını mı öğrendim? Hayır, ben sizden, zamanın hem ileriye hem geriye doğru aktığını öğrendim.”* (124)

Zamanın üzerinde yürümek değil, zamanın önünde bir yol açmak, bizce gelişim kavramıyla ilgili olmalı. Gelişim derken böylesini anlamak daha doğru. Öyleyse Barış Bıçakçı'nın romanı en olmadık yerden ve biçimden okuru vurmaktadır, yani bir gelişim, olgunlaşma romanı olmayı yadsıyarak bu türün son örneklerinden birini vermektedir. Bunun yanlış yorumlanacak bir yanı da yok üstelik. Çünkü **Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin** umutsuzluk çölünde umut yeşertmenin bir yolunu bulma göreviyle (*misyon*) yük(üm)lü, aktörel bir önermedir özünde. *“Ayşe eve akşamüzeri döndü. Aklında Kerem'i aramak vardı ama eli telefona gitmedi. Arasam, Halis Bey'in kızından söz etmem gerekecek, diye düşündü. Sonra da kızgınlık ve şikâyet dolu cümleler kuracağım. Haksızlığa uğradığımı, aldatıldığımı söyleyeceğim. Kendimi önemsemenin paslı tadı ağızıma dolacak. Oya ben şimdi sıradanlığı, herhangi biri olmayı kabul etmek istiyorum. Bir nota kitabını, yani aslında bütün müziği önüme açıp dudaklarımı kıpırdatarak sessizce nota okumaya razı olmak istiyorum. Dünyaya yeni gelen bir okur gibi.”* (119) Aslında ne yapıldığını, neyin seçildiğini *şimdi burada* görmenin tam sırası, öyle değil mi? Ama, Barış Bıçakçı'nın yazınsal ırası bunu yanırlıyor mu, sorusu sorulabilir, sorulmalı ve geçici de olsa bir yanıt bulunmalı. Yaşam dediğimiz; olaysız olay, sözsüz söz, eylemsiz eylem, seçimsiz bir seçim, yaşamsız bir yaşam aynı zamanda. *“Gece üşüdü. Dolaptan kışlık yorganı çıkardı. Yeni nevesim geçirdi. Çarşafı ve yastık kılıflarını değiştirdi. Yorganı üzerine çekti. Kendi kendine, herhangi biri olmayı sizden öğrendim Halis Bey, dedi. Biricik olmadığımı sizden öğrendim. Uyuyamadı, huzursuzdu. Yatakta döndü durdu. Sabaha karşı, demek ki henüz hiçbir şey öğrenememişim, diye düşündü.”* (120) Yaşamakla yaşamamak arasından geçen eşyükselti (*isohips*) eğrilerini ve bunların oluşturacağı bağlantı nokta ve çizgilerini, sınırları iliştilirerek çıkaracağımız bir haritadır anlatı ve Barış Bıçakçı gündeliğın (yaşama uğraşının) arasından geçen çizgileri çize çize bir haritalama (*kartografi*) peşinde. Bir coğrafya yaratıyor, görünmezi görünür, var kılıyor, sıradanlığımızda uyuklayan gizli ülkeyi yüzeye çıkarıyor ve yüzeye çıkan aynı zamanda hem biziz hem biz olmayan her şey. Hoşluk da şaka da yergi de gülmece denli onulmaz keder de buralarda bir yerde, bu ülkenin sokaklarında... *“Mutsuzluğu şehrin küçük ölçekli bir haritasını andırıyordu. Yakından, dikkatle bakılmayı talep ediyordu.”* (19)

Soru ise dönüp duruyor kafamızın içinde: yurt nedir, neresidir?

\*

**22 Aralık 2024**

**Ernaux, Annie.; Bir Kadın (*Roman, Une Femme, 1988*) Çev. Yaşar Avunç, Cem Yayınları, Birinci Basım, 1993, İstanbul, 80 s.**

\*

**24 Aralık 2024**

**Hugo, Victor; Notre-Dame'ın Kamburu (*Notre-Dame de Paris, 1831*) Çev. İsmet Birkan, Can Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2012, İstanbul, 654 s.**

\*

**Hugo, Victor; Notre-Dame'ın Kamburu (*Notre-Dame de Paris, 1831*) Çev. Volkan Yalçıntoklu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2014, İstanbul, 547 s., Ciltli.**

\*

**Hugo, Victor; Notre-Dame de Paris (*Notre-Dame de Paris, 1831*) Çev. Nesrin Altınova, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci Basım, 1970, İstanbul, 481 s., Ciltli.**

\*

**27 Aralık 2024**

**Austen, Jane; Sanditon (*Sanditon, 1817*) Çev. Suat Ertüzün, Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2024, İstanbul, 87 s.**

\*

**28 Aralık 2024**

**Baldwin, James; Şeytanı Gördüm (*The Devil Find Work, 1976, Deneme*), Çev. Fatma Cihan Akkartal, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Eylül 2024, İstanbul, 111 s.**

Baldwin'in, bu kıvılcımlı anlağın (*zekâ*), ökenin (*dahî*) sinema üzerine yazıları, sözünü ettiği filmleri görmeyi epeyce zorunlu kılıyor. Filmlerden kimilerini izlemiş olmam beni ne denli şanslı kıldı bilemiyorum ve... belki de bu Baldwin yazılarını, onun derin bilincinin, eşsiz İngilizce biçiminin (*üslup*) sıradan bir kanıtı olarak okumakla yetinmenin en doğrusu olacağını düşünüyorum. Yazıların arkasında siyah-beyaz sorunu, derin öfke, dinsel evrenin ağır ve yoğun kalıtımı James Baldwin ırasını da yansıtıyor ve bu ışılıtlı adımların izini sürmek film eleştirisi, yorumu okumaktan daha önemli gibi...

\*

**29 Aralık 2024**

**Ernaux, Annie.; Yalın Tutku (*Roman, Passion Simple, 1991*) Çev. Yaşar Avunç, Cem Yayınları, Birinci Basım, 1992, İstanbul, 64 s.**

\*

**29 Aralık 2024**

**Said, Edward; Kültür ve Emperyalizm (*Culture and Imperialism, 1993*), Çev. Necmiye Alpay, Metis yayınları'nda birinci basım, Nisan 2021, İstanbul, 455 s., Büyük boy.**

Edward Said, tüm titiz, bilimsel çözümlemeci (*analitik*) çalışmalarına ve bunca yankılanmasına karşın benim okurluk güvenimi kazanamadı bir türlü. Üstelik, sözü gereğinden çok uzatması bir yana, yönlemsel yaklaşımından ödün vermeyen tutumu ile özel türden bir seçkinliği önemli bir örneği de oluştururken. **Kültür ve Emperyalizm**'i okurken ve Said'le kavga ede ede düşünüp tartışırken sorunun, yani doku uyumsuzluğumuzun kaynağı üzerinde az çok bir yargıya vardığımı sanıyorum. Temel çatışkısı ne yerden ne yardan vazgeçememesinden kaynaklanıyor. Sanırım tüm yaşamı boyunca nereli olduğu konusunda ikilemi sürdürdü ve kitabının sonunda çıkış önermesi de bu ikilemin içinden yükselen bir öneri olarak çelişkilerinin üzerini hem gül hem dikenle donatıyor. Çünkü Edward Said çalışması, akademinin sınırlarını (ABD'de) sonuna değin zorlayarak ama eşikten beride, kovulmadan dönmeyi, içeride kalmayı da başararak, gerçekte yurttaşı olduğu ve keskin usturasını pek de esirgemediği ABD dizgesinin özel ve derin duyarlılığına (!) oldukça özenli gerçekte<sup>15</sup>. Çünkü soru şu: ABD'yi çileden ne çıkarır? Yumruk oralara (duyarlı bölgelere) çalışmadığı sürece ABD'yi eleştir ya da eleştirme, çok önemli olmaz. (Bu bağlamda Noam Chomsky'nin de özel biçimde değerlendirilmesi iyi olur doğrusu.) Yine de konumuz bu değil ama bendeki izlenim, Said'in ele aldığı konu ne olursa olsun, çalışmasını kişiselleştirmesi, akademi geleneklerini bu konuda zorlaması. Bu kişiselleştirme eğilimi akademik duvara toslamaya çoktan toslardı ya Said'in titiz

<sup>15</sup> Bu duyarlılığın kaynaklarını ve ne mene bir şey olduğunu merak edenlere rastgele iki örnek veriyorum: D.W.Griffith (*The Birth of a Nation, 1915*); Walt Whitman (*Leaves of Grass, 1855-95*).-Zzk.

akademik işçiliği buna olanak vermedi kanımca. Birçok açı ve konuda bilimsel ölçünlere (*standart*) çok bağlı hem yöntem hem yorum ve gereç sınıflandırmaları açısından.

Uzun uzun durmayacağım **Kültür ve Emperyalizm** üzerinde, çünkü tartışmaya kalkarsam aşırı güç ve kaynak harcamam gerekecek. Dikkatle okumuş olmakla yetineceğim, yine de birkaç noktayı imleyeceğim, benim için sorun olan yerleri.

\*

Soğuk savaş yılları Doğu-Batı ayrışmasında kendini Batının kucağına yerleştirmenin beklenir tepki verme biçimlerini, solda yer almasına ya da öyle görünmesine karşın Batı gözlüklerini çıkaramayan birçok Batı aydını gibi taşıyan düşünürümüz, bu bağlamda Sovyet karşıtı, cesaretini yükselttiği noktalarda Marksizm (Marks) karşıtı yüzünü göstermeden edemiyor açıkça, ama bizler bu duruma şerbetliyiz, alıştık (ama hiçbir şeye alıştıramadık, hemen ekleyeyim). Biz bu tür tepki verme biçimlerine alıştık ama Edward Said Batı koşullanmalarını<sup>16</sup> sürdürerek ama ilginç bir biçimde tam tersini öne sürerek kendi yapıtının bağlamının dışına düştüğünün ayrımında değil. Bu da onun çatışkısı (*dram*)...diyelim. Sorun şurada: Marksizmin, hatta Marksizm-Leninizm'in önce anamalcılık (*kapitalizm*), ardından sömürgecilik (*emperyalizm*) ve biçimleri, en son da ulusal sorun konusunda geliştirdiği düşünce ve yürüttüğü saygın ve kapsamlı tartışmaları bütünlüklü biçimde arkaya almadan, dahası orasından burasından fil örneği elleyip indirgeyerek (Örn. Marx'ın *New York Tribune* gazete yazılarına gönderme...), dahası Marks'ı Avrupa odaklı (beyaz, üstünlükçü, sömürgeci) bir bakış açısına yarı utangaç biçimde yerleştirerek, sonuçta Batı sömürgeci (*emperyal*) dizgenin sağcısı solcusuyla, tutucu ve devrimcisiyle *aynı bokun soyu* oldukları çıkarımına varmak, işte günümüz Batı akademik silsilesine (*kanon*) pek de uygun, yaraşır bir dil ve indirgeme (*vulgarizasyon*) yolu. Bu türden *sol gösterip sağ vuran* solculuk, Said'i gözümde tartışmalı kılıyor en başta. Bunun Marks ya da Marksizmi eleştirisiyle ilgisi yok. Koca Batı düşünce geleneği geçen yüzyıldan beri Marksizme dönük indirgemeciliğin usa sığmaz ve budalaca sayısız biçimlerini sergiledi (Kuşkusuz az örnekte, tersini de...) ve üstelik buna '*bilim*' diyebildi, bir ayrıcalık süzebildi üzerine tüy dikercesine, bu kaba saba tutumundan dolayı. Buradan çıkan ve yapıtın değerini bana göre azaltan sonuç, sömürgeci dünyanın (Batı: İngiltere, Fransa özellikle) ekinel (*kültürel*) ve düşüngüsel (*ideolojik*) yansımaları ya da karşılığını ortaya çıkarmak, görünür kılmak adına yürütülen bu devasa girişimin baştan sakat doğması. Sakat çünkü sömürgeciliği tarihsel bağlamından soyutlamamak ve ayrıntılarla işleyişini görmek yetmez, çünkü onu tek başına bir dizge (*sistem*) olarak soyutlamakta büyük bir yanlış var ve bugünün en önemli tartışmaları bu körlüğe dayalı, ne yazık ki. Çok açık: sömürgeciliği, dünden bugüne tarihsel seyri ve aşamaları içinde ele alan hiçbir çözümleme, onu anamalcı (kapitalist) dizgeden soyutlar, bağımsız, yalıtık bir olgu biçiminde ele alırsa doğru olamaz. Yöntemsel bir seçimin sonucu olarak hoş görülebilecek böylesi bir tutumun ilk yapması gereken şey; yöntemini, gerçek bağlama gönderme yaparak açıklamak, okuru asıl bağlam konusunda uyarmaktır. Yani anamalcılıktan (*kapitalizm*) söz etmeden sömürgecilik çözümlemesi yere basmayan, ayakta duramayacak bir açılama değil karatma girişimidir ve Said'in de öykülediği gibi bağımsızlıkçı, kurtuluşçu 20. yüzyıl atılımlarının çıkmazı da buradan kaynaklandı. Sömürgecilikle ulusalcılığı eş bağıntılı düzleme yerleştirerek önemli bir saptama yapmakla birlikte aynı sömürgecilikte olduğu gibi sömürgecilik karşıtı ulusalcılık (*o bağımsızlaşma, kurtuluşçuluk* diyor aradaki ayımı gözeterek) çözümlemesinde de ister istemez

<sup>16</sup> Elbette geneleştiriyorum, haksızlık yapmayı göze alarak. Zzk.



duvara bindiriyor. Çünkü *Sömürgecilik-Bağımsızlık* karşıtlığına dayalı kavram çifti tarihsel-toplumsal açıdan yetersiz ve dengesiz bir bağlamı imler, her iki terimin de daha büyük bağlamla (anamacı küresel düzen) ilişkilendirilmesi zorunludur. Yoksa hiçbir çözümlenme sömürgeciliği ve onun eşlikçisi bağımsızlık devinimlerini eksen alan doğru bir uzak- (*strateji*) ya da yakıngörü (*taktik*) oluşturamaz, tabii eğer derdimiz eşitlikçi bir dünya yaratmaksa. Bu yaklaşım tarihsel somutu ıskalayan bir yaklaşım gibi görünse de ben tam tersini ileri sürüyorum. Said ve benzerlerinin yaklaşımı kuramı eylemin parçası, ögesi olmaktan çıkararak yaklaşımlar olarak aslında çok şey söyleyip hiçbir şey dememeyi başarıyorlar. Yerleşik küresel egemen dizge de eleştiri oklarını tek tek kırıp-yutup-sindirerek gücünü pekiştirmekle kalıyor.

Böyle bir çerçeveleme sorunundan sonra Said'in uzmanlık alanı, Auerbach esinli sanatsal dışavurum ve tarihsel dönem ilişkilendirmesi ve bunu 19. ve 20. yüzyıla uygulama yönündeki eleştirel girişimi ayrıntılı kanıtlama çabalarına karşın hem çelişkiden kurtulamıyor hem de okurundan yeterli onayı alma konusunda yine bence yetersiz kalıyor. Austen, Conrad, Kipling, Woolf, vb. adlar geçiyor ama bunları tarihsel düşüncü çerçevelerinin birebir (çoğu kez de bilinçli) yansımaları saymak aklama ya da karalamanın ötesinde tarihsel çarpıtmaya da kaçınılmaz biçimde yol açıyor. Sanırım başka bir bağlamaştırma gerekiyor, şunu ya da bunu yargılama yerine bana göre Auerbach'ın daha sağlam, bütünlüklü görünen çizgisini geliştirmek, aşmak iyi olur. Tabii Said, Batı'nın göbeğinden yazarak Auerbach'ı da Avrupa odaklı bulmaktadır. (Ayrı konu.)

Atlanan bir şey var ki, can yakıcı. Doğuyu (Asya, Afrika, Ortadoğu) Batı okudu. Biz kim olursak olalım, her şeye karşın bu okumadan (*Oryantalizm* üzerinden) Doğu bilgisi taşıyor ya da taşıdığımızı sanıyoruz. Said de söylüyor, bırakın bağımsızlıkçı girişimleri, kurtuluşçu, devrimci girişimler bile sonunda Batı diliyle eşleşmek, buluşmak zorunda. Doğu sorunu ancak Batı diliyle sorunsallaşabiliyor. Üzerine gidilecek konu, ekinsel bağlamda olsa olsa budur: Bir Doğu dilinin gerek ve yeter koşulu nedir? Bana göre dünyanın Batı ve Doğu olarak tanımlanamadığı noktadır. İki dili geride bırakan yeni bir dünya dilidir. Çıkış noktası da eşitsizliği yok edecek bir dünya devrimidir, yani asıl anamacı dünyanın yok edilmesi. Bir düş mü? Evet, ama düşümüzü buraya değin uzatmak, günü, anı bu düştten okumak gerekmektedir. Aşağıya kendisinin alıntılacağı bir sözü ve kitabının son bölümcesini alarak kapatıyorum bu tartışmayı. Edward Said'e açtığı tartışma olanakları için bir kez daha yürekten teşekkür ederek...

Şöyle demiş Saksonyalı keşiş St. Victorlu Hugo (1096-1041): *"Bu nedenle, deneyimli zihnin gözle görülür ve geçici şeyleri sonradan tümünden geride bırakabilmesi için, önce bunları azar azar değiştirmeyi öğrenmesi, büyük erdemın kaynağıdır. Anayurdunu tatlı bulan kişi hâlâ olgunlaşmamış bir çıraktır; her toprağa, doğduğu toprakla aynı anlamı veren kişi artık güçlenmiştir; ancak dünyanın bütünü yabancılardan kişi, kusursuzluğa ermiştir. Olgunlaşmamış ruh, sevgisini dünyadaki tek bir noktaya bağlamıştır; güçlü kişi, sevgisini her yere yaymıştır; kusursuz kişi, kendisinin olanı söndürmüş kişidir."* (416)

Edward Said ise kitabını yürekten katıldığım şu sözlerle bitiriyor: *"Bugün hiç kimse karşılıksız olarak tek şey değildir. Hintli, kadın, Müslüman, Amerikalı gibi etiketler yalnızca birer başlangıç noktasıdır; ardından, bir an için bile olsa, somut bir deneyimin gelmesiyle, çabucak arkada kalırlar. Emperyalizm, kültürlerin ve kimliklerin küresel düzeyde oluşturduğu karışımı perçinlemiştir. Ancak emperyalizmin en kötü ve en çelişkili armağanı, insanların yalnızca, başlıca ve dışlayıcı bir biçimde beyaz, karaderili, Batılı ya da Doğulu olduklarına inanmalarına olanak sağlamasıdır. Oysa*



*insanlar, tıpkı kendi tarihlerini yaptıkları gibi, kùltürlerini ve etnik kimliklerini de kendileri yapıyor, eski geleneklerin, süregelen yerleşim yerlerinin, ulusal dillerin ve kùltürel coğrafyaların ısrarlı sürekliliğini kimse yadsıyamaz; ancak, insan yaşamında başka bir şey yokmuşçasına tüm bunların ayrılmasında ve ayık olduğu noktasında ayak diremek için, orku ve önyargı dışında hiçbir neden görünmüyor. Varlığın sürmesi gerçekte şeyler arasındaki bağlantılarla ilgili; Elliot'ın sözleriyle, gerçeklik 'bahçede yaşayan diğeryankılar'dan yoksun bırakılamaz. Somut duygudaş ve çoksesli bir biçimde başkalarını düşünmek, yalnızca 'biz'i düşünmekten daha verimlidir (ve daha güçtür). Ancak, bu aynı zamanda, başkalarını yönetmeye kalkmamak, başkalarını sınıflandırmaya ya da hiyerarşilere dizmeye çalışmamak, ve her şeyden önce, 'bizim' kùltürümüzün ya da ülkemizin en büyük olduğunu (ya da aynı bağlamda, en büyük olmadığını) yineleyip durmamak anlamına geliyor. Aydın için, bunsuz da yeterince değer var." (417)*

Ama bir teşekkür daha gerekiyor. Böylesine zor, çetrefilli, katmanlı bir dilin üstesinden kıvrak, becerikli, yeterli, doyumsuz diyebileceğim bir Türkçe ile gelen Necmiye Alpay gerçekten özel bir teşekkürü hak ediyor.