

veveya

# KITAP

**SÖYLEŞİ: Murat Üstübal'la**  
**Huzursuzluğa Doğru**  
*Alptuğ Topaktaş*

**Bilinç Akışında Yazabilmek**  
*Turhan Yıldırım*

**G.H.'ye Göre Çile Üzerine**  
*Zeynep Eşin*

**Geçişe Atılan Kördüğüm**  
*Deniz Çımarcık*

**Sürekli Hareket Halinde:**  
**Bitmeyen Geçmiş**  
*Kahraman Çayırılı*

**Faruk Duman'ın Doğadan**  
**Gelen Büyüülü Dünyası**  
*Meltem Kofoglu*

veveya●

# KITAP

İki haftalık kitap yayını  
15 Ağustos 2023, Sayı:1

## *MERHABA*

Sürelî yayınların, üzerine kurulduğu boşluğu eşeleyerek genişlettiğini savunmuşumdur hep. Bir yayının alanındaki boşluğu doldurma motivasyonu yola çıkması elbette beklenen bir şeydir. Ama esasında o boşluğu büyütmesi, alanında doldurulması beklenen yeni oyukları hissettirmesi kanımca daha anlamlı.

İki haftalık kitap yayını olan *Veveya Kitap*'ın birincil motivasyonu bir boşluğu doldurmak değil. *Veveya Kitap*; boşluğu derinleştirmek, bu alanda daha çok yayına ihtiyaç duyduğumuzu sezdirmek için yola çıktı.

*Veveya Kitap* her ayın 1'inde ve 15'inde PDF ve/veya web üzerinden okunabilecek bir yayındır.

Katkı sunanlara ve sunacaklara şimdiden teşekkür ederim. Sonraki sayıda görüşmek üzere...

***HOŞGELDİNİZ!***

## İLETİŞİM

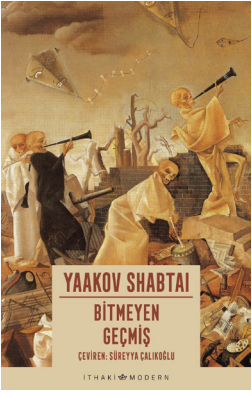
veveyanet@gmail.com

## VEVEYA.NET

twitter.com/veveyanet

instagram.com/veveyanet

Ercan y Yılmaz



*Bitmeyen Geçmiş*  
Yaakov Shabtai  
İthaki Yayınları  
Türkçesi: Süreyya Çalıkoğlu  
Roman / 368 sayfa

veveya  
KİTAP /3

# Sürekli Hareket Halinde: *Bitmeyen Geçmiş*

Kahraman ÇAYIRLI

İsrail Edebiyatı'n-  
da çok kuvvetli  
etkiler yaratan  
Yaakov Shabtai'nin  
*Bitmeyen Geçmiş*  
romanının en  
önemli karakteri  
Tel Aviv sokakları



İsrailli yazar Yaakov Shabtai'nin *Bitmeyen Geçmiş* romanını okurken aklımdan hep bir kelime geçti: Kasırğa. Çünkü özünde Goldman, İsrail ve Caesar isminde üç arkadaş ve mücavirlerindeki insanların yaşadıklarını anlatan roman hem bir zaman kasırğası hem de karakterler ve olaylar silsilesi açısından sayfalarda mütemadi kasırgalar üretiyor: Goldman'ın babası Ephraim, Ephraim'in karısı Regina, Caesar'ın üvey kardeşi Ruhama, Goldman'ın

abisi Joel, karısı Zipporah ve oğullarından ikisi, Meir ve Jeremiah... Shabtai'nin roman evrenine dahil olduktan sonra dışarı çıkmak sanırım imkânsız.

Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eseriyle karşılaştırılan *Bitmeyen Geçmiş* 1977'de ilk yayımlandığında 280 sayfa uzunluğunda mütemadi bir paragraftan müteşekkil iken İngilizce çevirisinde (Dalya Bilu, 1985) paragraflar ayrılmış. Roman yayımlandığında İsrail Edebiyatı'nı etkileri uzun yıllar boyunca sürecek ölçüde, çok şiddetli bir şekilde sarsmış.

Goldman'ın babasının cenazesiyle başlayan roman esnasında toplumsal bir patlamanın eşiği hissini duyumsadım sık sık. Bir de yazarın zaman sunumunda yarattığı farklılıklardan söz etmeliyiz. Roman, ismi gibi sürekli devam eden bir geçmiş duygusu ve algısıyla sürüyor. Bu geçmiş her an çok eski bir noktaya zıplayabiliyor hemen akabinde günümüze geliyor bu şekilde zaman zigzagları çok seri devam ediyor.

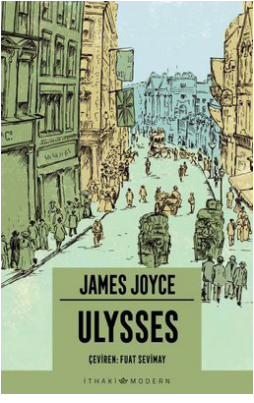
*Bitmeyen Geçmiş*'te Alman matematikçi ve astrolog Johannes Kepler'in *Somnium ya da Ay Astronomisi* de var. Tel Aviv sokaklarında uzun uzun yürümek de. Klasik olacak

ama hakikaten Tel Aviv bu romanın belki de en mühim süjesi. Evet karakterlerin kimlikleri, sosyo-psikolojik aidiyetlerinin hudutları sürekli hareket halinde ama Shabtai belli ki şehrin değişimini de bu romanın başat hususlarından biri addetmiş.

**Aile kelimesini en baştan örmek**

Yazarın, babası öldüğünde henüz sekiz aylık olan kızı Noa Shabtai, yönettiği *My Father, Yaakov Shabtai* (Babam, Yaakov Shabtai, 2014) belgeseli esnasında babasının birlikte çalıştığı tiyatro yönetmenleri, editörü ve diğer insanlarla görüşüyor. Kimi fotoğrafları ilk kez görüyor. *Bitmeyen Geçmiş*'i âdeta tekrar tekrar okuyor. Aile kelimesini harf harf, sekans sekans en baştan örüyor.

Tiyatro oyunları, şarkı sözleri, kısa öyküler de yazan Yaakov Shabtai'nin (1934-1981) gündelik hayattaki bazı detayları veya sıradan olguları ilaveten felsefi olarak da ele alış zaman aktarımına bu denli uyarak eklemlendiği için *Bitmeyen Geçmiş* çok kıymetli. Bu güzel edebi kasırgaya kapılmamak mümkün değil.



*Ulysses*  
James Joyce  
İthaki Yayınları  
Türkçesi: Fuat Sevimay  
Roman / 888 sayfa

veveya  
KİTAP /4

# Bilinç Akışında Yazabilmek

Turhan Yıldırım

Bilinç akışı tekniği (Stream of consciousness) 20. yüzyılın başlarından itibaren hem edebiyat dünyasını hem de okurları meşgul eden, üstüne çokça tartışılan özel bir anlatım tarzıdır. İster roman isterse öyküde olsun bu anlatım biçimini kullanan yazar sayısı genellikle baktığımızda çok fazla değildir. Ama edebiyat tarihi boyunca bilinç akışıyla yazılan öylesine farklı, özgün metinler ortaya çıkmıştır ki hakkında yapılan tartışmalar günümüze kadar süregelmiştir. Üzerinde bunca konuşulmasının temel nedeniyse hem yazma hem de okuma aşamasında tekniğin getirdiği zorluktur. Bundandır ki yazımdaki başlığın adı, “Bilinç Akışında Yazabilmek”tir.

Bir karakterin iç sesini anlatabilmemiz için temelde kullandığımız iki yöntem bulunuyor. Bunlardan ilki ve daha fazla kullanılanı “iç monolog”tur. Bunda alışlageldiği biçimde kurallı bir anlatım söz konusudur. Bu teknikle yazmak hem kaleme alan için konforlu hem de okura nispeten daha kolay bir okuma imkânı sunar. Fakat az kullanılan ve zorlayıcı olan bilinç akışı tekniğine geldiğimizdeyse işin rengi değişir. Karşımızda âdeta balta girmemiş Amazon ormanı gibi bir

alanla karşı karşıya kalırız. Burada ilerleyebilmek hiç kolay değildir. Bu teknikte yazar, karakterin zihninde geçen tüm düşünceleri kurmacanın yapısına uygun olarak filtresiz bir şekilde ortaya döker. Akışın bozulmaması, olduğu gibi aktarılması adına noktalama işaretleri ya tamamen kaldırılır ya da az miktarda kullanılır. Bundan dolayı kimi zaman sayfalarca süren tek bir cümleye denk geliriz.

Aslında okuma alışkanlığımız nedeniyle beynimiz, nokta gereken yerlerde duraksar ama bir süre sonra akışın kendisine kapılırız. Noktalama işaretleri olmadan yazılan bilinç akışı, azgın bir nehrin son sürat ilerleyişi gibidir, nereye gideceğimizi bilemeden kapılıp gideriz. Bazen de tersine, metnin içinde kaybolmaktan korkarak okumayı bırakırız, yolculuk henüz başlarında biter. Bunun yazarlık boyutuna baktığımızdaysa çoğu hiç bu topa girmeyip iç monologla karakterin düşünce dünyasını okura aktarır. Az sayıda olsa da kimi yazarlar içinse bu teknik tüm zorluğuna rağmen olağanüstüdür. Bilinç akışıyla yazma anında kalemle kıyasıya bir mücadele başlar. Yazar galip gelirse ortaya oldukça özgün ve farklı bir metnin ortaya çıkması işten bile de-

ğildir. Şimdi, ne olduğuna dair biraz bahsettiğim yöntemin Dünya edebiyatındaki en iyi örneklerden birine birazcık bakalım.

“Evet City Arms Otelinden bu yana hani şu zatıalilerinin pek mübarek sayıp etkilendiği moruk Bayan Riordan nezdinde kendini ilginç kılan sesiyle hastaymış gibi yataklara serildiği o günden beri böyle bir şey istememişti neymiş çift yumurtası yatağına gelecekmiş oysa karı nesi var nesi yok arkasından o sefil ruhuna dua edilsin diye bağışlayıp bize metelik koklatmadı adı batası pinti ispirtoya bile 4d vereceğim diye ödü patlardı bir de bana türlü çeşit hastalığını anlatırdı çenesi düştü mü durmak bilmez siyaseti bırakır depremeleri alır ne olur iki çift de güzel laf et ki tüm kadınlar onun gibi olsa Tanrı dünyanın yardımcısı olsun mayo giyenlere açık yakalı giyenlere sayar da sayar kimse onu öyle görmek istemediği için böyle sofu olmuş elbet kim dönüp de ona bir daha bakar ay umarım asla onun gibi olmam ilginçtir bak yüzümüzü örtmemizi de istemezdi ama doğruya doğru eğitilmiş kadını da tek şu çenebazlığı yok mu Bay Riordan şöyleydi Bay Riordan böyleydi (...)” s. 622 (James Joyce, *Ulysses*)

Yukarıda alıntıladığım kısım Fuat Sevimay çevirisinde romanın otuz bir sayfa süren son bölümündendir. Bunca sayfa yalnızca bir tane noktalama işareti görürüz. O da bölümün sonunda yer alan noktadır. Yani otuz bir yaprak boyunca devam eden bir cümleyle okur karşı karşıya kalır. Bu kadar uzun tümceden yukarıda kısa bir alıntı görebiliyoruz belki ama bunda bile karakterin zihnindeki sıçramanın anlatımına tanık oluyoruz. Yukarıdaki anlatıcı kitabın üç ana karakterinden biri olan Molly Bloom'dur. Onun aklından geçenleri filtresiz bir şekilde bilinç akışının hızıyla okuyabiliyoruz. Görülebileceği gibi başlangıçta başka birini düşünürken oradan Bayan Riordan'a ve onun fikirlerine geçen bir anlatım söz konusu. Bilincin daldan dala atlayan yapısının bu yöntemle ne kadar iyi aktarılabilirdiğini şu küçük kısımdan dahi görebiliyoruz.

İnsan aklı düşünceden düşünceye atlayarak çalışır. Bunu istisnasız hepimiz yaşarız. Bir şeyler düşünürken zihnimiz bambaşka yollara sapar ve genellikle sonra tekrar ana yola geri döner. Bu sırada pek çok bağlantılı fikir beynimizin içerisinde âdeta geçit töreni yapar. Bunların çoğu uçup giderken çok azı hafızamızda bir süreliğine kalır. Yazar bilinç akışı tekniğiyle kalem oynatırken yaratmış olduğu kurmaca karakterin aklından geçenleri olduğu gibi aktarmaya çalışır. Ama tabii ki bunda yazarın bilinci devrededir. Yani kimi okur tarafından zannedildiği gibi çalakalem bir yazma süreci bulunmamaktadır.

Yazar, inşa ettiği kurmaca yapı içerisinde karakterinin hızla akan düşüncelerini doğallıkla ama yaratmış olduğu gerçekliği de bozmadan metnine aktarır. Noktalamanın bu-

lunmayı karakterin ya da dolaylı yoldan yazarın aklına ne eserse onu anlattığı anlamına gelmez. Bilinç akışının kurmaca metinlerde kullanılmasının belki de en önemli nedeni doğallığı yakalayabilmektir. Yani kurmacanın kendi gerçekliğini yaratırken karakterin iç sesinin azami düzeyde doğala uygun şekilde yazıya dönüştürebilmektir. Ama bunları yaparken de yazar, meselesini es geçmez. Bundandır ki kalemi oynatanın bilinci devrededir ve gerekirse de akış anında müdahale eder.

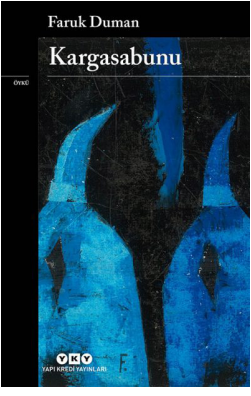
Yukarıdaki alıntıda görebileceğimiz üzere Molly Bloom gibi toplumsal normlar açısından normal addedilen bir karakterin bilincinden geçenleri de bu yöntemle yazar, filtresiz şekilde yani sokak ağzıyla ve sıçramalı olarak metnine dökabiliyor. Bu karakterin zihninden geçenler, iç monolog ya da metin içinde diyalog vasıtasıyla kâğıda aktarılsa böylesi bir anlatım mümkün olamayacaktı. Ayrıca toplumlar tarafından normalin dışında görülen karakterlerin anlatımında da bu tekniğin kullanımı diğer yöntemlere göre çok daha başarılı bir sonuç vermektedir. Çeşitli psikolojik rahatsızlıkları olan ya da delirmiş karakterleri konuştururken bilinç akışı yazarlar için önemli bir araçtır.

Bu yöntemin okuru zorlamasındaki bir başka etken de yazarların kimi zaman alışılmışın dışında yazı biçimlerine metinlerinde yer vermesidir. Okur noktalamasız anlatıma kendini alıştırmışken karşısına birden yazar tarafından oluşturulmuş bitişik kelimeler, ters yazımlar, yapısı bozulmuş ya da tamamen sessiz harflerden oluşan sözcükler gibi farklı anlatım şekilleri çıkabilmektedir. Tabii ki bunların kullanılmasındaki ana amaç, okurun aklını daha da zorlamaktan çok, özellikle

anormal karakterlerin zihnini olabildiğince iyi yansıtabilmektir. Yazar doğallığı yakalayabilmek için hem kendininkini hem de okurun beynini zorlar. Bilinç akışı tekniği, kalem oynatanlara kendi sınırlarını aşabilmeleri için büyük bir olanak sağlar.

Sonuç olarak hem yazar hem de okurlar için hiç de kolay olmayan bir anlatım biçimi bilinç akışı. Ama tadını alanlar için yazması da okuması da ayrıca bir keyif. Balta girmemiş Amazon ormanlarına benzeyen karakterin zihin akışına ayak basarken yol alması kolay olmasa da bitirdikten sonra alacağınız zevk tarifsiz. Bundandır ki ne yazarlar ne de okurlar için çekinilmemesi gereken bir tekniktir bilinç akışı. Yazıyı sonlandırırken bu biçimin dilimizdeki en önemli örneklerinden biri olan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki -yetmiş yedi sayfa boyunca kesme işareti haricinde noktalamasız şekilde devam eden- on dördüncü bölümünün giriş kısmını buraya bırakıyorum:

“Seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığı ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırdım derdi resim yapmayı sevdiğim halde denizin mavisini bilmezdim yaprağın yeşilinin her mevsimde değiştiğine dikkat etmemiştim senin tanıdıktan sonra o güne kadar tabiat resmi yapmayı sevmediğim halde bir ağaç bir yaprak küçük bir ot bile çizmiş olmadığım halde ve daha çok kitaplardan kopyalar yapmakla yettiğim halde ve insan resimlerini fotoğraflardan kareyle büyütmeyi kolayıma geldiği için tercih ettiğim halde seni tanıdıktan sonra gözleri yeni açılmış bir küçük hayvan gibi çevreyi şaşkın ve hayran bakışlarla insanı ve insan olmayanı ayırmadan incelemeye başladım (...)” s. 460



*Kargasabunu*  
Faruk Duman  
YKY  
Öykü / 120 sayfa

veveya  
KİTAP /6

# Faruk Duman'ın Doğadan Gelen Büyülü Dünyası

Meltem KOFOĞLU



Faruk Duman'ın Anadolu masallarını öyküleştirdiği *Kargasabunu* adlı eseri masalsi dünyaların kapılarını aralıyor. Bu kitapta on Anadolu masalı hayat bulurken yazarın eşsiz üslubuyları masallar diyarındaki bitkiler ve hayvanlar dile getirilmekte. Eser, masal formunun tüm özelliklerini taşıyan öyküleri ile okurunu etkilemektedir.

Anadolu masalları bizleri her zaman çok fazla heyecanlandırmış ve etkilemiştir. Çünkü kültürümüzü

en iyi bu edebi ürünlerimiz tanıtmaktadır. Günümüzde birçok şeyin yapay olduğu dünyamızda, masalların uydurma ya da gerçek dışı olduğunu da düşünemeyiz. Hayatımıza dair birçok şey buluruz bu anlatıların içerisinde... Doğüstü formlarına rağmen onları garipsemeyiz de. Çünkü, Anadolu masallarının sahip olduğu dille aynı dili kullanmakta olan bizler, sadece kendimize yabancılaştığımız zaman onları anlamakta güçlük çekeriz.

Betimleme sanatını tartışmasız ustalığıyla kullanan Faruk Duman, aklındaki satırlara dökerken okurunun kendisine aynı duygularla eşlik etmesini sağlamaktadır. Yarattığı atmosfer neredeyse tüm duyu organlarımıza hitap etmektedir. Onun hikâyelerini okurken bir anda kendimizi o atmosferin içinde buluveririz. Örneğin; eğer, öyküde bir kar fırtınası varsa, o soğuğun iliklerimize kadar işlediğini hissederiz. Ya da bir orman anlatılıyorsa, o ormandaki yaprakların hisiltisini tüm canlılığıyla ışıtırız.

*Kargasabunu*'ndaki ilk öykü "Meşe Adamları"dır. Sonu peri masalları gibi mutlu bir sonla bitmez. "Meşe Adamları" öyle hüznü bir masaldır ki okurken adeta yüreklerimiz dağlanır. Aniden kendimizi

bir sorgulama içinde buluveririz. Bu bizim vicdanımızın sorgulamasıdır. Ağaçların kederini kendi kederimizcesine hissederiz. Son zamanlarda gerçek hayatta da sıklıkla yaşadığımız gibi... Bu masal, ormanın hüznünü anlatırken çevre duyarlılığı ile ilgili önemli mesajlar verir bizlere...

Kitaptaki bir diğer öykü "Söz Satıcısı"dır. Masal, "Başlangıçta söz vardı.", diyerek başlar. Bu öyküde, sözlerin altın değerinde olduğunu vurgulayan bir söz tüccarının bir hükümdara yaptığı uyarı anlatılır. Sözün ne kadar değerli olduğunu anlatırken Karacaoğlan'ın "İyilik ettiğinden sakın kendini" beyiti alıntılanır. Ardından Faruk Duman şunları ekler: "Neden dersin, insanın gözü yakın mesafe söz konusu olduğu zaman pek de iyi görmez. En uzak durduklarımız da bu nedenle yakınlarımızdır.", der. (*Kargasabunu*, sy. 97)

"Canlanma" isimli öykü, sanatın ve sanatçının önemine odaklanan etkileyici bir masaldır. Öyküde, bir imamın duasından sonra hayat bulan bir kadın heykeli anlatılır. Ancak, asıl vurgulanmak istenen sanatçının zorlukları ve zor koşulları göğüsleyerek sanat eserini ortaya çıkarmasıdır. Masalın dokunaklı



kısmı ise, sanatın doğayla iç içe var olması ve bu fikrin etkileyici bir şekilde tasvir edilmesidir.

*Kargasabunu* adlı kitapta yer alan diğer öyküler de birbirinden etkileyici ve ders verici niteliktedir. Bu masallar yalın ve yoğun bir dille anlatılmıştır ve Anadolu masallarının kültürümüz üzerindeki etkisini net bir şekilde yansıtmaktadır. Betimleme sanatını tartışmasız ustalığıyla kullanan Faruk Duman diğer öykü kitaplarında da bizleri masalsi öğelerle bezeli dünyalara götürür.

Bunlardan biri *Keder Atlısı* isimli öykü kitabıdır. Bu eser yine olağanüstü imgelerle doludur. Ancak okur, gerçeklikle olan bağını da hiçbir zaman koparmaz kitapta. Bir diğer öykü kitabı *Nar Kitabı* ise düğün-dernekler, masalsi aşklar ve masalların anlatıldığı bir eser olarak ortaya çıkmıştır. Son derece ustalıklı kullanılan ölçülü şiirsel bir dille yazılmıştır eser. İnsan-doğa ilişkileri, insanların çaresizlikleri yalın ve farklı biçimlerde aktarılır okuruna. Yani yazar, insana dair ne varsa, doğası ile birlikte masalsi anlatımını tüm öykülerinde göstermektedir.

*İncir Tarihi* adlı romanındaki karakterler, birer masal kahramanını çağırır. Burada okuru çeken şey,

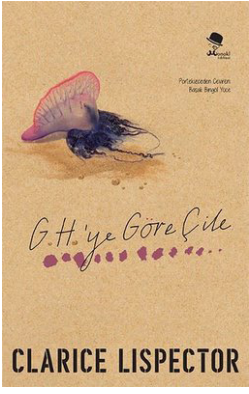
diğer romanlardaki alışlagelmiş anlatımın çok dışında olan bir dildir. Çünkü, duru bir dilin yanında eski dildeki sözcükler geleneksel anlatı ile birlikte verilmiştir. Halk hikâyesi veya destan gibi kültür ürünleri dışında artık hiç kullanılmayan ifade kalıplarına da rastlanır bu eserde. Romanın sonunda, kısa öykülere de yer verilir. Bunlar, masalın asıl öyküsünün içine katılan küçürek öykülerdir. Yani, romanın kahramanı olan Zeyrek'in maceralarının yanında değişik başka hikâyeler de vardır. Bu bahsi geçen hikâyelerin romana çok fazla zenginlik kattığını söyleyebiliriz.

Faruk Duman eserlerinde tabiatın insanlarla ilişkisini eşsiz bir şekilde dile getirirken sadece bitki ve hayvanları değil; genç insanların serüvenlerine de yer verir. *Sus Barbatus!* adlı yapıtı Orhan Kemal Roman Ödülü dahil birçok ödülün sahibi olan bir doğa romanıdır. Bu romanda sonsuz bir kışta geçen, genç insanların etkileyici yerel hikâyelerine rastlarız. Yazarın üslubu onu diğer yazarlardan ayıran özelliklerin başında gelir. Yaratıp geliştirdiği dili de onun doğadan yararlanma biçimiyle yakından ilişkilidir. Faruk Duman, insanların psikolojisini

derinlemesine anlatmak yerine doğadan yararlanarak özgün bir yaklaşım sergilemektedir.

İlk eserlerinden itibaren doğanın bütün imkânlarını ve çağrışımlarını kullanarak okuyucusuna edebiyattan beklediği hazzı sağlamayı amaçlamaktadır. Doğadan uzaklaştığımızda dilin de bizden uzaklaştığını belirtir bize. Ona göre, insanlar, hayvanlar ve bitkiler dünyamızın birlikte doğan, birlikte yaşayan ve birlikte yok olacak kardeşleridir. Bu bağlamda, hepsinin yaşamı birbirine bağlıdır.

Faruk Duman, yalın ve yoğun bir dille anlattığı öykülerle Anadolu masallarının kültürümüz üzerindeki önemine dikkat çekmektedir. Eserlerindeki dil, geleneksel kaynaklardan çıkan ve yazınsal bir dile dönüşebilen olağanüstü bir dildir. Yapıtlarında ustalıklı ve kararlılıkla aynı dili devam ettirdiğine şahit olmaktayız. Teknolojinin dile verdiği yapaylığın her zaman karşısında olmuştur. Önceki kitaplarında da masalsi öğelere yer veren yazar, eserlerinde her zaman ana dilini kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü, dil özgünlüğü ancak bu şekilde korunabilir. Bu nedenle, Faruk Duman'ın anlatılarında yapay olan her şeye bir tepki olarak doğadan gelen doğal bir dil görürüz.



G.H.'ye Göre Çile  
Clarice Lispector  
Türkçesi: Başak Bingöl Yüce  
Monokl  
Öykü / 120 sayfa

veveya  
KİTAP /8

# GH'ye Göre Çile Üzerine

Zeynep EŞİN



Özgünlük, tespit edilmesi zor, hakkında konuşulması daha da zor bir konudur. Ortalama bir insan, benlik kafesinin ötesindeki her şeye karşı kalıcı bir alıcılık durumunda yaşamaz ve kendisini “çözmek” için derin bir deneyim yaşadığında, hayatının geri kalanını onu tanımlamaya çalışarak geçirebilir.

“Bir kanyonun ateşli cehenneminde kaybolmuş bir kadın, hayatı için umutsuzca mücadele ediyor.”

G.H.'ye Göre Çile, Brezilyalı yazar Clarice Lispector'ın 1964'de yayımlanan romanıdır. Zor bir yazar olarak

nam salmış olan Lispector, bize kendimizi keşfetme konusunda tehlikeli bir edebi yolculuk sunuyor bu kitapta.

Bahsedilecek neredeyse hiçbir olay örgüsü yok. Anlatı daha ziyade, ruhsal ve fiziksel bir başkalaşım geçiren birinin iç monologu gibi okunuyor. Clarice Lispector'a göre, benliğin psişik, kozmik ve ontolojik mahallini anlamak için dil çoğu zaman yetersiz kalabilir. Romanında dili büküp kırılma noktasına getirirken anlatı katmanları karmaşık ve neredeyse anlaşılmaz. Benliği tanımlamanın inceliklerinin gözler önüne serildiğini görüyoruz.

Romanda Lispector'ın karakteri GH, hizmetçi odasının şifonyerinden çıkan bir hamamböceği ile karşılaşınca varoluşsal bir krize girer. Böcekten derinden korkan ve şaşkına dönen GH, “içimde doğuyor” gibi hissediyor, bunu “hayatımın beni doğurmak için ikiye bölünmesi” şeklinde çerçevesiyor. Bir düşünme anına tanık oluyoruz. Bu yansıma, kendini geliştirme umuduyla fedakârlık olarak çerçevelenen eylemlerin bir anlatımıdır. Bu hıçkırık, müteakip soruyla değiş tokuş şeklinde kendini yaratma ve özdeşleşme sorunlarını ateşliyor. “Ben ne sunuyordum? Kendimden ne sunabilirdim - çöl olan ben, soran ve sahip olan ben.” Çok temel bir düzeyde, Lispector burada bize GH'nin eylemleri ve tepkileri üzerine kafa yorarak -belki de özellikle hiç kimseye- bir soru sunuyor. İçinde do-

ğan hıçkırık, “Beni doğurmak için bölünen hayatım”dır, bu, hıçkırığın doğal bir etkisidir ama aynı zamanda onun doğasının bir tasviridir. Hıçkırık, onun içinde doğan hayatının bir parçasıdır. Hayatının kendi içinde bölünmesidir. GH bu bölünmüş doğumun bir şekilde tamamen doğurgan olduğunu, çünkü “beni doğurmak için bölündüğünü” söylemeye devam ediyor. Kendisinin biyolojik ve mecazi olarak yayılmasıyla yaratılmak üzeredir. Burada anahtar olan, bu “olmak üzere”dir.

“Ona baktım, hamamböceğine; o kadar nefret ettim ki ondan, taraf değiştirdim, onunla dayanışma içine girdim çünkü kendi saldırganlığımla yalnız kalmaya dayanamıyordum.”

Karakter GH, hamamböceği figürüyle karşı karşıya kalınca benliğinin sınırlarını kaybetmeye başlar. Kendisine, Tanrı'ya ve hamamböceğine atufta bulunan zamirleri, GH'nin benliğine belirli bir konum kaybettiği noktaya karışır. Nerede başlar ve nerede biter? Lispector'ın benliği de viskoz değildir. Sınırlı kalmak istemiyor. Benliği nihai olarak kozmik bir kolektivite içinde erimeye çalışırken, Lispector'ın benliği bu birliğe karşı savaşır, ancak direnci nedeniyle kaybını daha da fazla yaşar. GH için güzel ve ilahi bir unutuşa kendini kaybetme arzusu değil, daha ziyade, daha önce sınırlanmış benliğinin hızla yok olan parçalarını umutsuzca elde tutma mücadelesidir. GH'nin davası, hiç

“Kendini kaybetmek - bulabileceğin şeyle ne yapacağını bilmeden aramaya gitmektir...”





bitmeyen bir kendini yeniden toplama eylemidir - boşuna ve muazzam bir varoluşsal baskıyla.

“Tanrı'nın işleyişinin pek öyle olduğunu sanmam

Ve bilmek için ruhumu satmışım. Ama şimdi anlıyordum ki onu şeytana satmadım, daha da tehlikeli şekilde satım: Tanrı'ya. Görmeme izin verene.”

Lispector'ın ilişkiselliği, hiçliğe doğru hareketi bir adım daha ileriye taşıyor. Yaklaştığı şey sadece ilahi, tekil hiçlik değil, aynı zamanda mutlak, dünyevi benliktir. İnsanın dünyevi sınırlarla nasıl yüzleşebileceğine dair sorgulaması, kişinin kendini keşfetme sürecinde maruz kalması gereken acı verici bir şekilde yönünü şaşırtan duyguyu ister istemez inceler. Tekil olarak kendisi değil, aynı anda benliğin üçlüsü haline gelir, hamamböceği.

Doğuma bu girişi izleyen sonraki soru, sözdiziminde adak önceliğini ortaya koyuyor. “Ne sunuyordum?” yerine, “Ben ne sunuyordum”. Bu, teklif edilen bilinmeyen öznenin “Ben”den daha çok cümlelerin önde gelen nesnesi olmasına izin verir. Konuşmacının (ben) normalde cümlede yalnızca ses gücüne sahip olduğu gerçeği bir yana, sunulan şeyin ben'den daha önemli, daha güçlü olduğunu görürüz. Bu söz-

dizimsel öncelik, bilinmeyen konunun büyük harfle yazılmasına ve vurgulanmasına izin vererek, ona yine “Ben” üzerinde daha fazla önem ve güç bahsediyor. Bu şekilde Lispector, “Ne teklif ediyordum?” ile büyük harfle yazılmış “Ne” arasında bir fark gösterir. Bilinmeyen konu belirsizlikte biraz azalır. Bir olgu sorusu -”Neydi”- ile olasılık, potansiyel - “ne olabilirdi” arasında çizilen bir ayrımdır. Bir kurban olmasına rağmen, kiminle değiş tokuş yaptığı veya ne değiş tokuş ettiği hemen anlaşılmaz. Aşağıdaki paragrafta görünen bir figür olan “Sen”, doğrudan kendisini soruyor:

“Kullandığım karanlığın kendi karnatları, kendim için kullandığım ve terlettiğim kendim için --benim için Sen'di', sen, sessizliğimin görkemi... Ben Sen değilim: kendim Sen'sin. Sadece bu nedenle Sen'i doğrudan hiç hissedemeyeceğim: ÇÜNKÜ SEN KENDİMSİN...”

Bu mübadele süreci bir fedakârlık çerçevesine oturtulmuştur. Lispector ve GH için fedakârlık, yeni bir şey yaratmak için kendinden vazgeçmek olarak anlaşılır. Buradaki fedakârlık, hem öncekiyle aynı hem de tamamen farklı olan bir benliğin yaratılmasıyla sonuçlanan mübadele için gerekli bir adımdır.

GH, monologunun başlangıcına doğru, olayın - kendi deyimiyle “şeyin kendisinin” ancak daha önce bildiği her şeyi unuttuğunda ortaya çıkacağını fark eder. Ama artık kendisi olmadığında yaşadıklarını nasıl seslendirebilir? Böyle bir çelişkiyle mücadele -her şeyi bilmeyi istemek ve mutlak bilginin kişinin kendi yıkımını garanti ettiğini kabul etmek- akla Lispector'ın ince sözel oyunlara eğilimi olduğunu getirir ve cümleleri genellikle dilbilgisi düzeyinde bu paradoksla bağlantılıdır.

GH, “şeyin kendisini” tanımlamaya yaklaştıkça düşünceleri daha soyut hale gelir, ancak onun soyutlama yolculuğu doğrusal değildir. Tam “ilahi birincil yaşama” doğru gittiğini hissettiğinde yıkılır ve okuyucuya yalvarır: “Bana elini ver. Çünkü artık ne dediğimi bilmiyorum. Sanırım hepsini ben uydurdum, bunların hiçbirini yoktu! Ama dün başıma gelenleri uydurduysam - dünden önce de hayatımı icat etmediğimi kim garanti edebilir?”

Lispector'ın kaderi, anlatmanın yeni bir yolunu bulmak için dilin sınırlarını zorlayan cümleler yazmaktı. Portekizce onun anadili olmayabilir: Ukrayna'nın Chechelnik kasabasında doğdu, ailesiyle birlikte henüz bebekken Brezilya'ya taşındı. Rusça öğrenmiş olsun ya da olmasın, bu dilin onun nesri üzerinde bir etkisi olmuş gibi görünüyor.

“Tırnak içindeki o görüntüm memnun ederdi beni, sadece görünüşte de değil üstelik. Olmadığım şeyin görüntüsüyüydüm ve var olmayışımın bu görüntüsü beni bütünüyle tamamliyordu: Var olmanın en güçlü yollarından biri olumsuz bir varoluştur. Ne olduğumu bilmediğimden, “olmamak” gerçeğe en yakın olduğum yerd: en azından maddiyonun öteki yüzü kontrolümde: en azından “-mamak” a sahiptim, tersime sahiptim. O zaman benim için neyin iyi olduğunu bilmiyordum; benim için kötü olana da böylece ısınmış oldum.”

# Geçmişe Atılan Kördüğüm

Deniz ÇINARCIK



Birçok farklı mecrada yazdığı öykülerle okurlara özgün sesini duyuran Cabir Özyıldız, Ağustos 2023 itibariyle Vacilando Kitap etiketiyle okura sunulan ilk kitabı *Eski Zaman Türküsü*'ndeki öykülerde bitişik nizam evlerin, portakal çiçeği kokulu, yoksul sokaklarında yürüyor. Bir dama çıkıyor gecenin sıcağında, kaderleri bir yoldaşların hayatına bakıyor. Sonra bir köprü altında, kimsesiz çocukların, binlerce kez yaşanmış hayatlarıyla bir çizik atıyor okurun ruhuna. Elinde bir alet çantasıyla bir eve girip derinlere kazınmış bir ismi çağırıyor.

On bir öykünün bulunduğu bu kitabın editörlüğünü Mustafa Oku-

muş, redaktörlüğünü Elvan Kaya Aksarı, kapak tasarımını Umut Durmuşoğlu yapmış. Ancak kapakta kullanılan İspanyol ressam Rafael Romero Barros'un tablosuna dikkat çekmeden de geçmek olmaz. Zira bu öyküler Çukurova'dan, turunç kokulu topraklardan geliyor. Cabir Özyıldız, okura bir eski zaman türküsünün kâh hüznünü kâh burukluğunu kâh ince tebessümünü sunuyor. Öyle ki kimi zaman ağır bir hayatın altında ezilen birini anlatırken bile nahif üslubunu koruyan yazar, tanıdığı sokaklarda dolaşiyor, tanıdığı evlere buyur ediyor bizleri.

Farklı anlatım tekniklerinin de görüldüğü bu kitaptaki kimi öykü-

lerde diyaloglar da önemli bir yerde. Karakterleri, karakterlerin geçmişini bu diyaloglar ile okura gösteriyor yazar. Konuşacak kimsesi kalmamışları anlatırken ise monologları ya da şahitleri öyküye dâhil ederek öykü evrenlerini daha da sahi kılmayı başarmış.

Her şeye rağmen hayata tutunma çabasını gördüğümüz insanlar var öykülerde. Pes etmeyenler, kırılanlar ama zor da olsa ayağa kalkanlar, ardında bıraktıklarına yapamadıklarından pişmanlık duyanlar... Hani şair "O kadar azız ki mutluluk bile bizden çok" diyor ya, Cabir Özyıldız bu mısraya şerh düşercesine tafefisi imkânsız olanlara, delişmen kelimeleriyle birer kördüğüm atıyor. Okura ise bu kördüğümlele uğraşmak kalıyor.

Rahatsız etmek istiyor yazar bazı öykülerinde de. Okuru huzursuz etmek, ona bilmediği ya da bilip önemsemediği küçük evrenleri gösteriyor. Göstermekle kalmıyor orada yaşatıyor belki de. Bir işaret fişeği, bir kıvılcım olarak kullanıyor kelimelerini.

Sözün özü Cabir Özyıldız, ilk kitabıyla oldukça yetkin öykülerle okurun karşısına çıkıyor. Farklı bir ses arayanlar *Eski Zaman Türküsü*'nü ıskalamasın.

Vahname  
Murat Üstübal  
Orlando Poetry Art  
Şiir / 16 sayfa  
Kapak tasarımı: f. Rüzgâr

veveya  
KİTAP /11

VAHNAME  
# → ←  
Murat Üstübal

# Murat Üstübal'la Huzursuzluğa Doğru

## Alptuğ Topaktaş



Yeni kitabın hayırlı olsun Murat Abi. *Huyname*'den *Vahname*'ye Türk şiirinde örnekleriyle sıkça karşılaşmadığımız göçebe bir hat çektin. Bu hatta bizleri anlam kadar anlamsızlık, şiire dâhil edilen kadar şiirden dışarıda bırakılan, kısacası karşıtlıklar değil iç içe geçişen düzlemler bekliyor. Hem senin poetikan hem de günümüz yayıncılığındaki minör bir etki olarak Orlando Art'ın bu projesine dâhil olma sürecinden bahsedelim mi?

Teşekkür ederim Alptuğ. Orlando Art'ın ilk kitapları yayımlanmaya başladığı sıralarda minimalizmin günü-

müze nüfuz ediş potansiyelinin yüksek oluşu üzerine kafa yoruyordum. Orlando Art'ın projesini o nedenle çok önemsedim. Her ne kadar yazdığım şiiri biçimsel olarak minimalizme yakın görmesem de senin de az önce bahsettiğin göçebeliğin bizzat tavır olarak minimalizmden kaçamayacağını da görmezden gelemeyiz. Göçebelik doğası gereği kaçış çizgilerinden bağımsız değildir ve kaçış çizgilerinin varlığı da kendiliğinden minimalisttir. Hiyerarşik yapının porlarından geçip düzeni alt edecek manevra kabiliyetine sahip olan minimalist öğeyi küçük görmemek gerekir. Aslında minör ta-

vır minimalist tavırla aynı olmasa da benzer eğilimlere sahiptir. Orlando Art bana bu projeye gelip bir öneride bulununca içerik olarak minör bir şiirsel çalışmanın minimalist çerçeveli bir yayınlara nasıl bir etkileşime gireceğini deneyimlemek istedim. Sonuçta benim minör muhalif çalışmamla minimalist çerçeve birbirini sinerjik olarak besleyen tepkimelere yol açtı diye düşünüyorum. En azından benim zihnimde! Bende başka çalışmaların fitilini ateşledi sanki. Tabii ki 16 serisinin diğer kitaplarıyla minimalist bakışın buluşması farklı farklı birçok mineralizasyona yol açmıştır, o ayrı.

*Dirim Kurgu*'da yer alan bir yazında sesin ve ritmin şiir adına tarihsel uzlaşılar olduğunu söylüyorsun. Baktığımızda senin şiirin sestene ve ritimden kaçan bir şiir değil, ki *Vahname* de bundan ayrı tutulamaz. Yalnız diğer dosyalarınla farklı olarak, *Vahname*'de yazmadığın şiiri çiziyorsun. Sözcük çizilen bir şey mi?

O yazıyı şimdi anımsayamadım ama sesin ritimle ilişkisi bir medeniyet ilişkisidir diye düşünüyorum son zamanlarda. Ritim sesin evcilleşmiş halidir ya da daha çok sesin organize olma hallerinden biridir. Bu organizasyonun neredeyse doğal bir yol izlemesi lirik şiiri, doğal olmayan kur-

Huyname  
Murat Üstübal  
YKY  
Şiir / 76 sayfa

Murat Üstübal  
huyname

YKY

gusal bir medeniyet projesi olması da epik şiiri doğurmuştur. Ama epik olan yalnızca başlangıçta vardır tıpkı lirik olan gibi. Sonrasında bu kaba ve yeknesak tanımlamalar yerini tanımlara ve çerçevelere sığmayan şiirsel rejenasyonlara bırakmıştır. Bu meseleyi burada bırakıp ses ile ilgili soruna geri dönecek olursak ses, asla ele geçirilemeyendir, ritmin içinde organize olup çerçevelendiğinde dahi onu yok edecek yıkıcı ögeyi barındırır. O nedenle sonsuz şair ve şiir vardır, o yüzden de şairin ve şiirin ölümü bu yıkıcı öge tarafından iptal edilmiştir. Ama elbette sesin tek organizasyonu ritim değildir, ritim sesin işitsel organizasyonudur. Sesin somut ve görsel organizasyonu ise sözcük ve heceyle daha doğrusu gramatik yapıyla gerçekleşir. Sesin harfle mücadelesi organize olma ile olmama arasındaki mücadeledir. Günümüzde ve yakın geçmişte de karşımıza çıkan her türlü avangard hareket sesi yabancı haline döndürme hareketidir. Evcil ve uygar olana karşı sesin her türlü duyusal ele geçirilişine yönelik bir tepkidir. O halde şair tüm bu kaygılarla şiir yoluyla iletişime girerek ya da girmeyerek derdini nasıl iletecek? Bence günümüzdeki hırgürü özetleyen bir soru bu. Hırgürün taraflarını da tanımlayacak bir soru cümlesi. Kısaca kırmızı çizginin uza-

larını belirleyen bir soru bu. Ama bu sorunun taraflarının yalnızca birey ya da topluluk özneleriyle tanımlanmadığını iddia ediyorum ben. Özne temelli bireyin benliğinin o kadar homojen olmadığını, sosyal ve psikik etkileşimli her türlü alt-benliğin de sonsuz heterojenlikte işin içine girdiğini öne sürüyorum uzun zamandır. Doğal olarak burada mesele sosyal ve psikik iktidarlara yenilmeyen alt-benliklerin temsiliyetinin ne kadar mümkün olduğu daha doğrusu sanat ve sanatların sanatı şiirde temsiliyetin mikro ve makro ölçekte buyurmadan nasıl varolabileceği ve kendini gerçekleştirilebileceği üzerine. Haliyle benim *Huyname*'den *Vahname*'ye olan serüvenimin bu alt-benliklerin yüzlerinden birkaçını temsil ediyor oluşu bir ihtimal. Ama tabii ki formal modernist bakışla bu değişimin çizgisel ölçekte bir değişim olduğunu söylemek de mümkün. Süre alt-benliklerin kendini ifade etmelerine izin veriyorken zamansa bu alt-benlikleri güncel bir sıraya sokuyor sanki. Düzenle düzensizliğin mücadelesine her seferinde şairin benliği ölçeğinde de şahit oluyoruz gibi. Senin öngördüğün "sözcüğün çizilmesi" meselesi bu anlamda okunduğunda *Vahname* öznelliğinin bu alt-benliklerden biri olup olmadığını sorgulayıcı bir öngörü gibi geliyor bana. Görsel etkileşimli alt-benliklerden birinin işitsel etkileşimli alt-benliklerden biriyle uzamında tepkimeli bir ilişkiler ağı yarattığını düşünebiliriz. Sözcüğün çizilebilirliği sözcüğün duyulabilirliği mevzusunu da gündeme getirir dediğimizde ikisinin de birbirini meşrulaştırdığını görürüz. Meşrulaşma ilişkiler ağının zoraki değil doğal sonucudur. Tepkimeli bir sonuçtur yani doğrudur. Sözcük çizilir çizilmez kendi varlığının karşısını da var eder. Sözcük çizildikçe yankılanan, akis bu-

lan bir şey halini alır. Şiir belki de beş duyunun varlıkta aynı anda varoluşunun imkânsızlığının deneyimlenişidir kimbilir!

**Murat Üstübal, gördüğüm kadarıyla her kitabında farklı bir konsept şiir deniyor. Özellikle *İmge Kası* ve *Teknokriptler*, bu deneyin yoğun olduğu toplamlar. Bu metinlere hazırlanma sürecinden bahsetmek istiyorum. Seni bu deneylere ikna eden şey, sadece denemek ya da yapılmış olanı yapmak değil, yaratı imkânlarıyla bir bağ kurmak diyebilir miyiz?**

İlk kitabım *Huyname* ve ikincisi *Kırbozumu*'nun aksine bahsettiğin kitaplar belli meselelerin tartışıldığı şiirlerden oluşuyor. İlk kitaplarda daha bağımsız ve çağrışıma dayalı şiirler yazdım, biraz Sürreal ve biraz da Dada güdülenmeleri diyelim. Teknokriptler'de ise bu güdülenmeyi kırmaya çalıştım daha çok şiir benim peşime takılsın istedim. Teknoloji, insan, sosyoloji ve psikoloji meseleleri arasındaki ilişkiye şiirle bakmayı tercih ettim. Ama bir yandan da yapı söküm, çağrışım ve otomatizm gibi teknikleri bir tür anarşist söylem ve iktidar kırıcı bir tavır olarak kullanmayı denedim tekno ve insan ilişkileri bağlamında. Tabii bu kitabı kotarmam biraz zaman aldı, çünkü bu şiirleri yazarken daha serbest şiirler de yazıyordum bir yandan. *İmge Kası* ise yine tematik bir çalışma oldu. Temayı dağıta dağıta gitmeye çalıştım. İlk bölüm popülerlik sorunsalını dolaylı hale getirerek ve harmanlayarak tartışıyor. İkinci bölümde ise enformasyon meselesi yine meselenin tahakküm yapısını kıran bir dağıtma işlemiyle kotarılıyor. Senin sorun bağlamında söyleyecek olursam, enformasyon, popüler kültür-dil ilişkisi ile teknoloji-insan ilişkilerini bir felsefeci veya sosyologtan



farklı tartışır. Metafor, imge ve dizge bozum çalışmaları özgür sınır-aşmalara aracı olur. Hiyerarşi ve gösterge kırıcıdır şiir dediğimizde bunun hakkını da vermek gerekir. Yaratı imkânlarıyla odaklandığımız konular arasındaki bağ sınır aşmalarının niteliğini belirleyecektir. Yoksa şiirde hedef deneyin kendisi ya da özgünlük değildir. Deney ve özgünlük kaygısı yalnızca hedefe giden yolda aracımızı belirlemeye yardımcı olur, sınır aşmalarına da! Yaratı imkanlarıdır hepsi, yaratının kendisi değil. Yaratının kendisi nedir? Asıl soru da bu olmalı hep.

**İki dönemlik Ücra sürecinden sonra Heterotopya Yayınları'nı kurdu. Şiir kitaplarının basım, satış ve dağıtım maliyetlerini düşündüğü-**

**müde oldukça cesur bir girişimdi. Şimdi yeniden yayıncılığa dönsen, o zaman yaptığın neyi yapmazsın?**

Yeniden yayıncılığa dönsen bir saat sonra yayıncılık yapmama kararı alırdım. Aslında tüm bunlara bilerek de girdim zamanında. Pişman hiç değilim ama bundan sonra yayıncılığı ancak editörlük düzeyinde düşünürüm. Yine de bu dergi ile ilgili bir çalışma olmazdı. Dergiciliği gerçekten bıraktım. Yayınevi sahibi olmak veya yayın yönetmenliği görevini yürütmek bana artık çok sahiplenici ve yük getiren işler olarak görünüyor. Sorun para ya da pazarlama da değil. Sorun yayıncılığın sinerji yaratamadığı bir kültür ortamında yaşıyor olmak. Yazmak ve okumak daha çok keyif aldığım işlerken ben bu yayın dünyasına nasıl

girdim, en çok şaşırdığım bu! Sanırım hayalimdeki dosyaların basıldığını görmeyi çok arzuladım; yapılmayanı yapmak, okurun inceliğini ve asaletini diriltecek kitaplar yayımlamak.

**Biraz daha özel bir soru olsun. Murat Üstübal, hemen kabul gören bir şiir ve düzyazı yazmadı, fakat yazdıkları her zaman net bir soruna işaret ederek başka sorunlar yarattı, ki bence şiir tarihinde aslanan yeni sorunlar yaratabilmektir. Önümüzdeki süreçte Murat Üstübal'ın hangi poetik sorunları ürettiğini göreceğiz?**

Şu duygu çok hâkim bende, kavram ve tanımların içi ve altı boş geliyor bana hep. Ya da her seferinde beni ifade etmediğini duyumsuyorum sanki. Bu benimle ilgili bir sorun mu yoksa evrensel bir sorun mu onu bilmiyorum. Reşit İmrahor'un metninde "ben kendimim" deyişini hep üzerime alırdım. Aslında doksanlı yıllardan bu yana beni öncelikle anlatacak tanım bu olsa gerek. Kendini arayış yolunda hem kendimi olduğu gibi kabullenmek hem de biricikliğimi keşfetmek çok kolay olmadı. Mizacımdaki ya da varoluşumdaki köktenci bir yersizyurtsuzluk tüm bunlara neden olmuş olabilir diye düşünülebilir. Ama kendimden de vazgeçemeyeceğime göre yersizyurtsuz bir öznenin oluş serüveninde bir şair ve kuramsever olarak attığım adımların sorumluluğu bana ait. Hep arayan olmak istiyorum bunun için de bazı şeylerden vazgeçmeyi bilebilmek gerek. Okur da yeri geldiğinde benden vazgeçebilir elbette. Edebiyatta ve kültürde hiçbir şey vazgeçilmez ve değişmez değil. Kural koyucunun bize çizdiği yolun dışına kaçışlar da mümkün. Ben hamasetten uzak bu tarz bir yolun yolcusuyum. Varoluşumun beni götürdüğü yerde olacağım; şu anda tam kestiremesem

Kırbozumu  
Murat Üstübal  
Ebabil Yayıncılık  
Şiir / 64 sayfa



de post-human, antroposen sonrası, ekoloji, fobiler, melezlik, cücelik, hayaletler, queer ve gen meseleleri etrafında dolaşmam olasıdır sanırım. Şiirim de bu yolda değişerek ve dönüşerek ilerlemesini, meselelerin hücrelerine nüfuz edecek bir etkinliğe kavuşmasını diliyorum.

**Son olarak bunları okuyan herkes Bülent Keçeli'ye bir dize göndersin mi? Başlıyorum. "Ben bozarsam dilimi ben bozaram diil mi".**

"her şeyin anonimi yaşasın/ her şairin anonimi de" diyeyim ben de Keçeli'den alıntılararak.

### *Fuat Eren'in soruları:*

**Şiirlerinizde, özellikle imge kasındaki bazı şiirlerde bu durum çok dikkati çekiyor, yer yer mesleki terminolojinize yer veriyorsunuz. Bu istemsizce ortaya çıkan bir dil midir, yoksa şiirde farklı diller yaratma/ arama çabası mıdır?**

Aslına bakarsanız yıllarca hiç tıp te-

rimleri girmedi benim şiirlerime. Son yıllarda daha çok giriyor, evet. Bunun istemsizce olduğunu söyleyebilirim. Sanırım aidiyet hissetmekle ilgili bir durum söz konusu. Hatta hekim olmayan bazı şairlerde tıp terimleri görünce şakalaştığımız da olmuştur. Meslek elden gidiyor gibilerinden! Fakat değişik meslek alanlarından ya da hayatın değişik alanlarından bazı terim, söylem ve dil gruplarını şiirin içine çekenlere hep ayrı bir ilgi duymuş hatta gıptaıyla bakmışımdır. Şiirin özgürleşmesi ya da serbestleşmesi adına değerli bulmuşumdur. Elbette yerinde ve zamanında kullanmak kaydıyla. Şimdilerde şiirlerimde tıp terminolojisine dair bulgular varsa yaşamımda mesleğimle ilgili yoğunlaşmaların arttığını gösteriyor olabilir bu. Son yıllarda mesleğime daha çok yoğunlaşmış olabilirim. Gördüğünüz gibi şiir her yerde!

**Mustafa Irgat şiiri sizin için kısaca neyi ifade ediyor? İsteyerek ya da istemeyerek Mustafa Irgat şiirinden etkilendiğinizi düşünüyor musunuz?**

Mustafa Irgat benim için Türkçe şiirin en önemli şairi. Az kitabının ya da şiirinin olması benim için önemli değil. Bir şairin büyüklüğüne camiada veya sosyal yaşamda kısacası dış dünyada uyandırdığı etkiye bağlı olarak karar vermiyorum; doğrudan şiirde uyandırdığı etkiye bakarak karar veriyorum. Hem bazı şairler zaman ister! Şiirlerinin kalitesi, dize kurgusu, otantikliği, sıklığı, gösterge dışına kaçışları çok görkemli. Herkes Ece Ayhan'la arasında bağ kuruyor tıpkı benimle Irgat arasında kurdukları gibi. Mustafa'ya Ece'nin tüp şairi diyenler var bana da Mustafa'nın taklitçisi diyenler olabilir. İlk zamanlarda Bülent Keçeli ile benim şiirimi de çok karıştırırlardı. Halbuki adı geçen tüm bu şairler

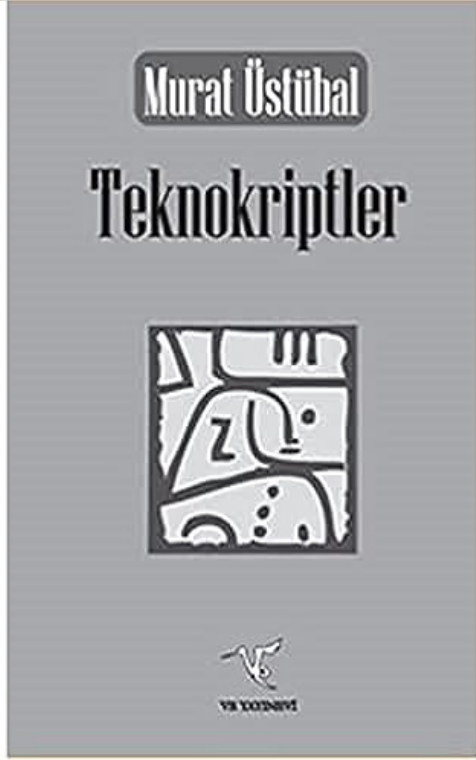
birbirlerinden çok farklı şairler. Dizelerin sıklığı ve imge yoğunluğu (hatta sözde kapalılığı) nedeniyle böyle bir yanılgıya düşülüyor. Ece Ayhan ile beraber bu tarz bir yol açıldı. Oradan bazıları (İzzet Yasar da dâhil) değişerek ve dönüşerek kendi yollarına gittiler. Ama şiire daha yüzeysel ve dışarıdan bakan bazıları Ece'nin tüp şairleri diye bir argüman geliştirdi. Bu mikro-ötekileştirmeler şiirimize çok zarar verdi/veriyor. Bu tarz bir soruyu ben İlhan Berk'e sormuştum (Ece Ayhan ve Mustafa Irgat bağlamında). Çok kısa ve temel bir ayırım yapmıştı Ücrâda, bu ayırım tekniğe dair değil öze dairdi. Öz olarak herkes birbirinden farklı, özsel farklılıklarımız ilgi alanlarımızı ve yaklaşımlarımızı da belirliyor. Mustafa Irgat şiirinden etkilendiğimi düşünüyorum ama meselelerimiz çok çok ayrı. Irgat şiirindeki anlayış ve teknikten etkilenmiş olabilirim; ama sizdeki özsel fark kendi biçimini belirler. Etkilenmiş olduğunuz şiirden hızla uzaklara fırlatır sizi o özsel fark ve huy.

### *Asuman Susam'ın sorusu:*

**Sevgili Murat, özellikle kendi kuşağını doğrudan etkileyen, öncekilere dair eleştirinin ve özeleştirmenin kapılarını aralama şansı tanıyan, sonraki kuşaklara da zihin açıcı, ilham verici yan yollar sunan Ücra ile ilgili sorum. Ücra'yı yayına hazırlayan biri olarak o zamanın şiir verimleri ve ortamları ile bugün arasında gözlediğin farklar nedir? Yalnızca poetik bağlamda değil, ondan bağımsızlaştıramayacağımız etik, politik saiklerle şiir ve şair Ücra'nın bugün neresinde? Bunu Ücra'yı merkezleştirmeden soruyorum elbette, akışta, oluştta, halden hale geçişte -bir varoluş serencamı olarak. Teşekkür ederim.**

Sevgili Asuman çok teşekkür ede-

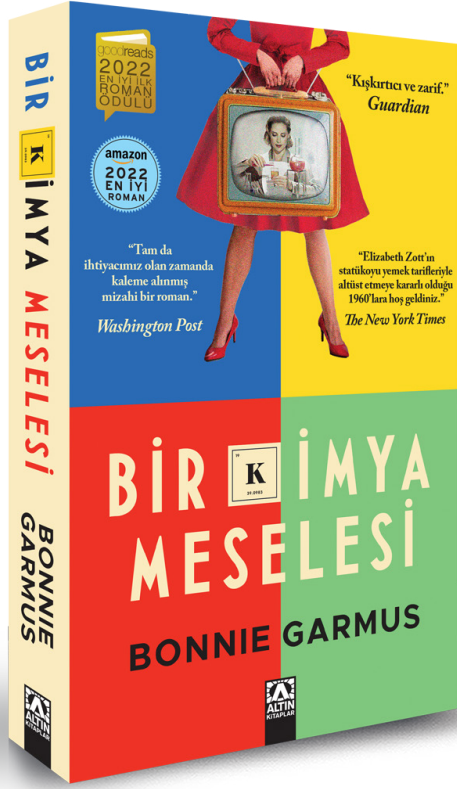
Teknokriotler  
Murat Üstübal  
Ve Yayınevi  
Şiir / 80 sayfa



rim sorun için. Bu çok geniş ve geçmiş olan bir meseleyi didiklemeden anlatılabilecek bir sorunsal olmasa da bazı konulara değinmeden de geçemeyeceğim. Öncelikle *Ücra*'yı çıkararak olarak bizim içine doğduğumuz şiir ikliminden bahsetmemiz gerekiyor. Şiir iklimimizin de sosyal ve siyasal gelişmelerin tam göbeğinde olduğunu söylemesek olmaz. Çocukluğu seksenlerde geçen bizim gibi şairlerin doksanlardan itibaren gerek liberal hayatın tüketim renkliliği ve gerekse de milenyumdan itibaren yeni dijital çağın teknik doneleriyle yavaş yavaş yüzleşiyor olmamızın getirdiği hayret ve merak duygusuyla birlikte şiirde de değişim talebinde bulunduğumuz doğrudur. Çünkü artık geçmişin şiiri yetmiyordu bize, yine de arafta gibiydik. Değişimin sancılarını ve travmalarını yaşıyorduk. Özellikle Bülent Keçeli ile bu travmayı yaşıyor ve konuşuyorduk. Haddinden fazla uyarana maruzduk o koşullar içinde. İşte o nedenle çoğulluk talebinde bulunduk şiirde, dizgede

ve anlamda. Çoğulluk talebi yaşamda karşılığı olan bir talepti. Benim heterotopya kavramıyla yüzleşmem de o bağlamda oldu. Şiir üzerinden yaşamda çoğulluk talebi sonraki dönemde yavaş yavaş önce minör siyasi hareketler olarak sonra da daha global düzlemde karşılığını buldu. Dijital kültür çoğulluk değil de çoğulluk üzerinden şeffaf ve açık toplum talebinde bulununca neokapitalizmin toplumu liberalleşme üzerinde tüketime çağıran ülküsellığı gerçek yüzünü göstermeye başladı ve her uzamda açık toplum taleplerini sekteye uğrutup marjinalize etmeye çalışan söylem ve baskılara yöneldi. İşte 2020'lere geldiğimizde liberal kapitalizm kendi ekonomik ve sosyal çıkamazının vebalini açık toplumculara yönelterek sosyal medya üzerinden yeni bir sansür ve baskı ortamı kurgulamaya ve sistemin açık uçlarını kapatmaya soyundu. Bir zamanlar yeni ufuklar olarak neokapitalizm tarafından uhrevileştirilen liberal kognitarya toplumu düzenin tehdit unsurları olarak görülmeye başlanınca ipler tamamen koptu. Sistem üretimden kopardığı kognitaryayı simülasyonlarla pasifize etmeye çalışıyor bugün. İşte ikibin sonrası böyle bir ortamın içine doğan şairlerin şiirleri yüzeyde gezinen, günceli kutsallaştıran şiirler olarak görünüyor bana. Derinlik kaygısı olmayan biçimsel fetişizmler... Bir de kendilerinden önceki şiiri çok kolay kabul ediyorlar gibi. Aslında sorun bilginin üretim ilişkilerinden kopmuş olması. İnternet çağı bilgiyi kolay ulaşılır kılarırken üretim biçimlerinden kopardı. Bilgi yüzergeçer bir meta halini aldı. Genç şair bilgiyi hiç merak etmiyor artık, kimseye bir soru sormuyor. Nasılsa bir klavyeyle ulaşabiliyor. Şair bilgiyle kendisi arasında bir bağ kurmakta zorlanıyor. Elbette bu durum şairin oluş içindeki dönüşümüne farklı bir özellik katıyor. Simulatif bilgi ve hayat arasında sıkış-

mış bir insanın şiiri gündeme geliyor bu kez. Parçalı bilgisel süreçleri kendi oluşunda harmanlamakta zorlanıyor. Bizim sorunumuz genel ve ideolojik olanın tahakkümü iken onların sorunu parçaların arasında kaybolmak ve bu yüzden indirgenmiş bir gerçeklik görüntüsüne sığınmak. Biz genelin iktidarını kırmak için parçaların önemi ne dikkat çekerken onlar bütünselliği kaybolmuş parçaların sıkışmışlığında parçayı bir bütün olarak kabullenmek zorunda kalabiliyorlar. Buradan minörlük de çıkar kulluk da. Genç şairin ikilemi burada sanki. Şiirler de o yüzden güncel batık durumda ama güncelin parçaları arasında kaybolmuş şairler söz konusu. Dikkat edersek, hiç kimse şiir teorisi üzerine kafa yormuyor artık, merak edip teori okuyan da çok az gerçekten. O yüzden ya varolan şiiri kabulleniyorlar ya da varolan yaşam koşullarını. Elbette ikisine de (ama özellikle de ikincisine) itiraz geliştiren protest bir şair kesimi var ki umut veriyorlar. Aslında parçalılığı ve yapısal sorunları irdeleyerek günümüzün temel meselelerine eğilmek mümkün, kadın, ekoloji, queer ve varoluşsal başka sorunlara. *Ücra* bu meselelerin çoğunu bilinen terminolojiyle tartışmadı. Yani meselelerin politik dili çok ilgisini çekmedi. Daha çok adı geçen hayati meselelerin ruhu, özü ve çıkış yollarıyla ilgilendi. Bir anlamda bu meselelerin öncülüyle ilgilendi. Öncül işin felsefi ve mistik kısmıydı. Fakat geldiğimiz noktada apayrı bir dil ve literatür var ki bu dil ve literatürün araçları bizi hiç bilmediğimiz ve ummadığımız noktalara ulaştırdı. Mistik olan verili politik dile karşıydı; oysa ihtiyaçlar verili olmayan politik bir dili ortaya çıkardı. Onun şiirini yazmak gerek ve neyse ki yazarlar da var.



# Tüm Dünyayı Kasıp Kavuran Bir Kimya Meselesi Şimdi Türkçede

**#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER**  
**GOODREADS CHOICE AWARDS – EN İYİ İLK ROMAN 2022**  
**BARNES & NOBLE – YILIN EN İYİ KİTABI 2022**  
**AMAZON – EN İYİ ROMAN 2022**

*New York Times* çoksatanlar birincisi *Lessons in Chemistry* uluslararası yarışmalar-  
da aldığı ödüllerle küresel çapta büyük ses getirdi, 40 dile çevrilerek geniş bir okur  
kütlesine ulaştı. Altın Kitaplar Yayınevi, heyecanla beklenen kitabı Türkçeleştirerek  
*Bir Kimya Meselesi* ismiyle okurlarla buluşturdu. Bonnie Garmus'un kaleme aldığı ki-  
tap, 1960'ların Amerika'sında karanlık bir düzene hapsedilmeye çalışılan bir kadının  
ilham veren mücadelesini keskin bir mizah anlayışıyla ele alıyor.

Kimyager Elizabeth Zott'ı anlatmak için pek çok sıfat kullanılabilir ama "ortalama"  
bunlardan biri değil. Aslında o, hiçbir kadının ortalama olmadığını söyleme cesareti  
gösterenlerden biri. Üstelik bunu, 1960'larda bir araştırma enstitüsünde, tamamı erkek-  
lerden oluşan ve eşitlik konusunda pek de bilimsel davranmayan bir ekiple çalışırken  
söylüyor. Ona itiraz etmeyen tek istisnaysa yalnız, zeki, kindarlığıyla ve Nobel adaylı-  
ğıyla ünlü Calvin Evans. Calvin, Elizabeth'in her şeyine ama en çok da zekâsına âşık  
olmak üzere. Yani gerçek kimya sonuçlarını vermeye başlıyor. Ama bilimde olduğu gibi  
hayatta da bazen asla tahmin edemeyeceğimiz şeyler olur. Böylece Elizabeth birkaç yıl  
sonra kendini bekâr bir anne ve televizyonda yayınlanan bir yemek programının istek-  
siz sunucusu olarak buluyor. Elizabeth'in seyircilerine bir çorba kaşığı asetik asit ile bir  
tutam sodyum klorürü karıştırmalarını önerdiği bu program büyük ses getiriyor. Ancak  
elbette Elizabeth herkesi mutlu edemiyor. Çünkü o, kadınlara sadece yemek yapmayı  
değil, statükoyu değiştirmek için ne yapmaları gerektiğini de öğretiyor. Gülmekten kı-  
rıp geçiren mizahı, gözlem gücü ve göz kamaştırıcı karakterleriyle *Bir Kimya Meselesi*,  
en az başkahramanı Elizabeth Zott kadar kendine has ve capcanlı.

"Nükteli, bazen komik, öfkeli ve çoğunlukla gerçeküstü.  
Erken feminizmin MADDE-22'si."  
Stephen King