

veveya●

KITAP

SÖYLEŞİ:

*“Öykü, tüm bu çelişkileri
alt üst ediyor.”*

Burçe Bahadır’la Söyleşi
Arzu Anlar Saraç

**Hermann Hesse’in Doğu’suna
Yolculuk ve Rota’yı İçimizdeki
Eve Kırma**

Çağla Çinili

**Ressam Dile Gelirse:
Gündüz Vassaf ve
Ressamın İsyanı**

Abdullah Ezik

Kırmızı Rujlu Kadınlar
Semrin Şahin

January’nin On Bin Kapısı
Kahraman Çayırılı

Lipogramla Yazabilmek
Turhan Yıldırım

veveya● KİTAP

İki haftalık kitap yayını
01 Eylül 2023, Sayı:2

İLETİŞİM

veveyanet@gmail.com

VEVEYA.NET

twitter.com/veveyanet

instagram.com/veveyanet

Eylüldür Eylül

Lise yıllarımda, daha çok bol kâfiyeli aşk şiirleri yazmanın ve uzaklara dalıp gitmenin şairlikle alakasının olduğunu düşündüğüm günlerde bir alıntı defteri tutuyordum. İçinde “eylül” geçen dizeler.

Nedense beni çok etkilerdi “eylül”lü şiirler. Darbeyle de ilgisi vardı, barış özlemiyle de...

Kenan Evren, Tahsin Şahinkaya ve diğer kuvvet komutanları 12 Eylül Darbesi'nden birkaç ay sonra köyümüze gelmişler. Köyde ben ve yaşlılarım o günün anlatılarıyla büyüdük. Ne zaman takvime eylül yansırsa o anlatılanları anımsarım ve artık mutlaka gelmek zorunda olan BARIŞ'ı daha çok özlerim.

Behçet Aysan'ın “Aşkımızın O Kararan” adlı şiirinde birkaç defa çizmiştim bu dizeleri:

*“bakın orda
bir eylül*

*vurunca hayatımızın
bordasına*

ne çıkar

eylülse eylül”

1 Eylül Dünya Barış Gününüz kutlu olsun, BARIŞ'a yaklaştırsın dünyamızı.

Veveya Kitap, 2.sayısıyla sizlerle.

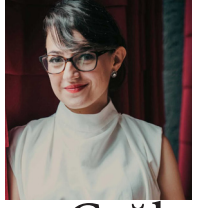
İyi okumalar!

Ercan y Yılmaz



Doğu Yolculuğu
Hermann Hesse
Can Yayınları
Türkçesi: Zehra Aksu Yilmazer
Roman / 80 sayfa

veveya
KİTAP /3

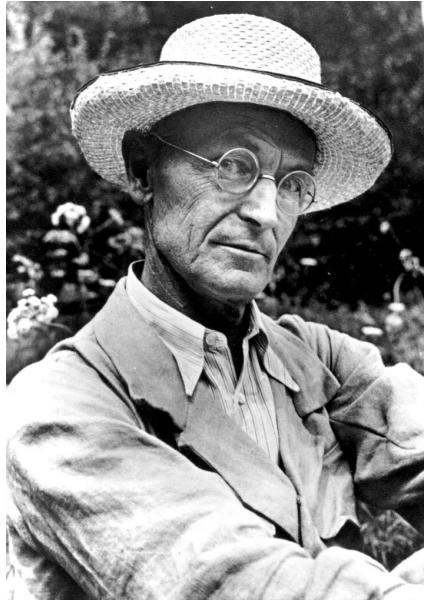


Çağla
Çinili

Hermann Hesse'in Doğu'suna Yolculuk ve Rota'yı İçimizdeki Eve Kırmak

Hermann Hesse en bilinen hâliyle sayısız dile çevrilen Almanca eserler vermiş Nobelli bir yazar. İnsan doğasının karanlığını ve aydınlığını buluşturduğu, Doğu mistisizmi ve felsefesini tarihle harmanlayan şahane yapıtlarını tüm dünyaya zamansız eserler olarak armağan etmiş. Ben her zaman yazılanların yazardan sadır olduğunu düşünür, yazarların biyografilerinden izini sürerim yazılanların. Yürüdükleri yollar, yaşadıkları olaylar, mensup oldukları aile ve hayatlarını nasıl sürdürdükleri, yazılanları anlamamda ciddi şekilde yol gösterici olur. Bu bakımdan Hesse'in hayatını izletmek istiyorum size, böylece otobiyografik özellikler taşıdığını düşündüğüm *Doğu Yolculuğu*'nun neden Doğu'ya ve bir yolculuğa ilişkin olduğunu da daha iyi anlayabileceğiz.

2 Temmuz 1877'de Almanya'da doğan Hesse'in ailesi Rusya kökenlidir. 85 yıllık hayatındaki yazı kariyerine 1904 yılında serbest yazar olarak başladı, ölene kadar roman, öykü, deneme, şiir, politik inceleme ve eleştiriler yazdı. Son derece dindar ve entelektüel iddiasını sürekli olarak kanıtlaması gerektiğini, kendisinin bu yolla kabul göreceğini hissettiren bir ailesi ve çevresi vardır. Babasının yayıncılık sektöründen olması sebebiyle edebiyat onun için çok küçük yaşlarındayken fark



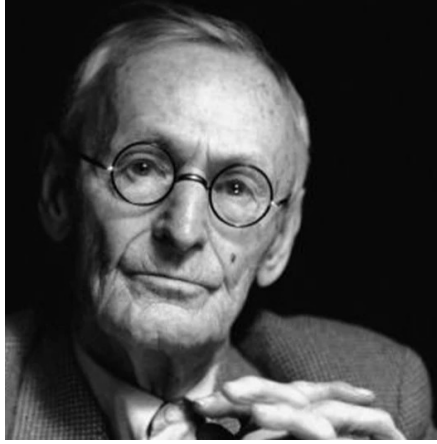
edilmiş, resim ve şiire olan yeteneği çok küçük yaşlarda dikkat çekmiştir. Ailesinin Hristiyan misyonerliği çeşitli ülkeler ile olan bağlantılarını da geliştirdiğinden birçok dil, din ve anlayışa aşina bir çocukluk geçirdi. Hayal gücü çok geniş olduğu kadar, keskin gözlem yeteneğinden anne ve babasının pedagojik hataları da gözünden kaçmadı. Hayat boyu diyemesek de hayatının önemli bir kısmında onlara da bir miktar öfkeliydi. Yalnızlığını dini mesellerle, mitlerle, annesine ait olan dünya edebiyatının önemli eserlerinin çoğunu içeren dev gibi bir kütüphaneyle doldurdu.

Hesse büyürken yalnızca içine doğ-

duğu aile değil, toplum ve dünya tarihiyle de sınanacaktı. Balkan Savaşları, Birinci Dünya savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'nın hatta parçalanmış imparatorlukların yıkıntıları üstünde yükselen ulus devletlerin doğum sancılarının göbeğinde yaşadı türlü cehennemi. Hesse'in Doğu'ya yolculuğu da böylece başlamış oldu; kendisini ait hissedemediği bir dünyada, kendisini ait hissedebileceği, evdeliğin sakinliğini bulacağı fakat hep yolda olacağı hep keşfedeceği hep öğreneceği hatta deşifre edeceği bağlantılarla dolu bir yolda yürümek istedi. Bunu başardı. Üstelik öyle başardı ki bize bıraktığı rota haritalarını edindiğimiz gibi bulduğumuz ilk yelkenliye, trene, uçağa, arabaya atlayarak kendi yolculuklarımıza çıkıyor, bazen de sadece meditasyonla rota ağını durmadan büyütüyoruz. Hesse yüzyıllar sonrasına ulaşacak rotalar çizmeyi başardığı için bugün onun ismini bambaşka bir yere koyuyoruz dimağlarımızda. Neden? Çünkü Hesse kendi cehennemini biliyordu, zaten cehennem gibi bir sosyal, siyasal, ekonomik gerçekliğe sahipti. Onun dünyası parçalanıyor, dağılıyor, kayıyor ve dağlanarak bütünleşiyordu. Hesse'in tek yaptığı fiziksel ve düşünsel yolculukları sırasında insanlık tarihinin yarattığı ve dönüştürdüğü tüm kültürleri almak, içselleştirmek

ve fakat kimseyi dışlamamaktı. Bu anlayış sayesinde tüm medeniyetlere açtığı kalbiyle kullandı kalemini ve Doğu'yu, kendini, mutluluğu ve barış arayış uğuruna yola çıktığı bir hedef olarak tasavvur etti. Oysa dönemdaşı J.R.R. Tolkien ise böyle bakamayacaktı Doğu'ya, mensubu olduğu batı bloğundan 1. Dünya Savaşı'na kurban verdiği dostları ve umutları sonrasında tamamladığı Yüzüklerin Efendisi serisinde, şer Doğu'dan yükselir, diyecekti. Her ikisi de barışı ve mücadeleyi anlattı fakat şüphesiz ki Hesse'in kapsayıcılığı çok daha derin ve bilişsel kodlarımıza dairdi. (Tolkien sever bir okur olarak burada ikisi arasında bir ayrımcılık yapmadığımı yalnızca bir tespitte bulunduğumu özellikle belirtme gereği duyuyorum) Nitekim 1. Dünya Savaşı sırasında gönüllü olarak Alman Birlikleri'ne yazılmışsa da aradan çok uzun bir zaman geçmeden savaş karşıtı propagandaların en ateşli simalarından biri olacaktı. Bu farkındalıkla yazdığı eserleri sayesinde 1905'te Bauernfeld Ödülü'nü, 1928'de Viyana Schiller Vakfının Mejstrik Ödülü'nü, 1936'de Gottfried-Keller-Ödülü'nü, 1946'da Frankfurt Şehrinin Goethe Ödülü'nü ve Nobel Edebiyat Ödülü'nü, 1950'de Wilhelm-Raabe-Ödülü'nü, 1954'de Bilim ve Sanat Alanındaki Pour le mérite Ödülü'nü, 1955'te Nazi döneminde, çalışmaları ve eleştirileriyle Alman kitapçıları Barış Ödülü'nü aldı.

*Doğu Yolculuğu*¹, Hesse'in kişisel anlayışı ve hümanizm ideası bağlamında diğer yapıtlarından çok başka bir yerde durur. Çünkü bu kitap yetmiş küsur sayfalık bir hacme sahip olsa da adeta bir şiir kadar yoğun imgeleme sahiptir. Üstelik Hesse bu imgeleri kurmaca içerisindeki gerçekçi bir atmosfere yedirerek okurlara sunma kaygısı gütmeyen bilakis gerçeküstü bir anlatı kullanır.



İmgelerini anlaşılmalarmaları için saklamaz, alenen ortada bırakır. Anlaşılma arzusu ile yazdığı, son derece konsantre bir eserdir *Doğu Yolculuğu*.

Kitap, aynı zamanda anlatıcı olan karakterin kendisini içinde bulunmaktan dolayı ayrıcalıklı gördüğü Cemiyet isimli örgüte kabul edilmiş olmaya dair övgülerle açılıyor. Bu kişinin son derece saygın ve “köklü” bulduğu bir örgüte dahil olmasının aitlik hissine bir gönderme olduğunu hissederek başlıyoruz okumaya. Bir ideanın parçası olmak, bir grup hatta dosdoğru söyleyelim, bir sürüye ait olmanın verdiği güven ve olmuşluk hâlini süzüyöruz satırlardan. Öyle ki bir “yolculuk” söz konusu ki “böyle bir yolculuğa çıkmaya, Huon'un ve Çılgın Roland'ın döneminden büyük savaştan sonraki kasvetli, umutsuz, yine de verimli dönemimize kadar kimse cesaret edememiştir” (a.g.e. 11) cümleleri ile tasvir ediliyor. Akabinde yolculuğun arka planından bahsediyor anlatıcı. “Dünya Savaşı'ndan hemen sonraydı ve özellikle yenik halkların düşüncesine olağanüstü bir gerçekdışılık hâkim olmuş, bir gerçeküstücülük eğilimi baş göstermişti, ne var ki sınırların gerçekten ortadan kalkması, müstakbel bir psychokratie diyarına adım atılması pek az noktada başarmıştı.” (a.g.e. 12-13) açıklamasından görüyoruz ki Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarına yoğun

göndermeler taşıyor kitap. Nitekim *Doğu Yolculuğu*'nun basım tarihi de 1932 yılı. 1932 yılında Almanya'da seçimlerde 230 milletvekilliği alan Nasıyonol Sosyolst Almon İşıı Partisi yani bilinen adıyla Naziler'in birinci olmasının rastlantı olduğunu sanmıyorum. Son zamanlarda rastlantılara zaten inanmıyor olmamın yanında Hesse'in ne kadar öngörölü bir insan olduğunu gerçeğini de göz önünde bulundurarak söylemeliyim ki, Avrupa merkezli dünya politikası havasının ustaca koklanarak *Doğu Yolculuğu*'na dokunmuş olduğunu aşikâr. Zira romanın sonunda aynı anlatıcının Cemiyet'ten ayrılacağı hatta ayrılırken yolculuk sırasında kaybolan karakter Leo'nun bir hizmetkâr olmadığını, Cemiyet'i yöneten kişilerden biri olduğunu anlayacağını ve tüm değerlerini sorgulamak üzere uyumaya gittiğini okuyoruz. (Nazi Almanyası da benzer bir uyanış yaşamamış mıydı halklar toplama kamplarında yakılırken?) Burada bir ideolojiden çok her ideolojinin takipçilerine yönelmiş bir uyanışa vurgu olduğunu bilerek okumayı yaparsak Hesse'in hangi çember üzerinden dolanarak romanı kurguladığını da farklı bir perspektiften incelemiş oluruz.

Doğu Yolculuğu'nu tekrar okuduğumda zihnimde beliren en büyük soru şu oldu; İnsanlar neden bir ideoloji çevresinde toplanma ve bir sürünün, tarikatın ya da *Doğu Yolculuğu*'ndaki gibi “cemiyetlerin” kendilerinin tek başına başaramayacağı bir ideale birlikte başarabileceklerine dair inanç duyarak katılırlar?

Sosyologlar ve psikologların çoğu buna kuramsal açıklamalar getiriyorlar. Örneğin bir araştırmaya göre² etki altına alınabilirlik ve yaşamdaki değişimler insanların bu gibi cemaatlere bağlanmasını ve bağlılıklarını sür-

¹ Hesse H. (2018) *Doğu Yolculuğu*. Can Yayınları.

² <https://gaiadergi.com/insanlar-tarikatlara-katilir> (erişim tarihi 26.08.2023)

dürmelerini sağlayan temel faktörler. Gerçekçi olamayacak düzeyde idealist olanlar, düşük özgüvenli ve bağımlı kişilik yapısı geliştirenler, her söylemene inanan kişiler, hayâl kırıklığına uğramış ve dışlanmışlar, belirsizliğe tahammülü olmayan yani kontrol-cüler cemaat, tarikat gibi oluşumlara katılma eğilimleri daha yüksek olan kişilik tipleriymiş. Ben bu tanımlara baktığımda “anlam ve aidiyet arayışı”; kırık dökük hikâyelerden, kendisine daha ikna edici bir harita çıkarmaya çalışan insanlar görüyorum. Nitekim *Doğu Yolculuğu*’nun anlatıcısı kafilenin “ışığa ve mucizeye doğru” (a.g.e. 17) ilerlediğini söylerken Novalis’in bir cümlesiyle cevap veriyor bana “Nereye gidiyoruz böyle? Eve, hep eve.” (a.g.e. 17) Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra her bakımdan parçalanmış bir dünyanın ortasında ilerlemeye çalışan Cemiyet yolcuları, kendilerine dahi dürüst olmayan, her şeyin son derece katı kurallarla ve her an dışlanma tehdidi (yani ailelerin, özün, gerçek dünyanın toksik travmalarını tekrarlayıcı şekilde) ile ulu bir ideaya ulaşma vaadi sunan Cemiyet’e bağlılıklarını sürdürmek için her yolu deniyorlar. Her birinin ideali farklı, örneğin anlatıcının yolculuk ve yaşam hedefi “Prenses Fatma’yı görmek ve mümkünse sevgisini kazanmak” (a.g.e. 15) Prenses’in kim olduğunu bilmiyoruz ama anlatıcının macerası boyunca Cemiyet’in hiç müdahale etmediği bir alan olarak kalıyor bu hedefler. (Şahsi kanaatimce zaten ulaşılamayacak hedefler yahut yerine getirilemeyecek vaatler olduğunu düşündükleri için yalnızca Cemiyet üyelerini oyuyorlar. Tıpkı Yeni Çağ başlarında Katolik Kilisesi’nin cennetten arsa satması fenomeni gibi...) Belirsiz, parçalanmış ve tehditkâr bir dünyanın, görece daha güvenilir ve net sınırlarla çizilmiş bir hali Cemiyet ile başlanılan *Doğu Yolculuğu*. Bu yol-

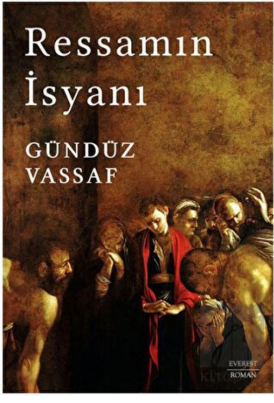
culuk sırasında her ne kadar belirli bir zaman ve mekâna özgülenmiş dursa da yaşananlar esasında büyü gerçeğiliğin uçlarını zorlayarak ilerliyor kurmaca. Ortaçağ’dan İlkçağ’a atlıyor, İtalya’dan İsviçre’ye bir çok ülkeden bahsediliyor hatta çocukluğa yapılan gezintiler ve perilerle sohbetler dahi söz konusu. Olay örgüsünün kırılım yaratan noktası da aslında bize tüm bu olay örgüsünü çözdüren nokta olarak karşımıza çıkıyor. Yolculuk sırasında ortadan aniden kaybolan Leo’nun peşine düşen anlatıcı, Cemiyet’in istemediği bir figür; sorgulayan, araştıran, kabul etmeyen ve argüman arayan insan. Faşist rejimlerin en belirgin eğilimlerinden biri, sorgulayan kişilerin önünü kapatmak hatta mümkünse tecrit ederek (ya da öldürerek) ortadan kaldırmaktır. (Tam da bu noktada aklıma yeni Türkiye’nin son 20 yılda yetiştirdiği “penguen medyası” geliyor)

Doğu Yolculuğu’nun Cemiyeti’ne bu kadar şüpheli bakıyor olmam da belki benim bu yazıyı yazdığım yüzyılın, yaşadığım ülkenin ve yürüdüğüm yolların yahut tamamen doğuştan getirdiğim karakterimin etkisi vardır, kim bilir? Belki Cemiyet benim gözüme göründüğü kadar totaliter özellikler taşıyor, “sihre, çiçek şenliklerine, şiire” (a.g.e. 20) dair güzellikleri destekleyen bir örgüttür de ben bunu idrak edememişimdir? Buna rağmen anlatıcının kurmaca boyu cevapsız kalan sorularının yine Cemiyetçe arafta bırakılması na dair başkaca bir anlam üretemiyorum. Kaldı ki tahmin edeceğimiz üzere Türkiye’nin son dönemlerde tarikatlar ve cemiyetler ülkesine dönüştürülmeye çalışılmasına dair Adapazarı’nda yetişmiş feminist bir avukat olarak da epey izlenimim olduğunu ve benim gözümde Prenses Fatma’nın sevgisini kazanma ideasının “üstünde kırk ince ipekten fistan olmasına rağmen yine de teni görünecek Hurilerin aşkını ka-

zanma” vaadinden pek de farkı olmadığını anlamamız gerek. Tabi bu 21. Yüzyıl Türkiye’sinde yaşayan Çağla Çinili’nin yolculuğu. Hesse, *Doğu Yolculuğu*’nu yazarken Doğu mistisizmini siyasal İslam politikaları üzerinden yaşamayı bırakın, bu hususa dair en ufak bir fikri de yoktu muhtemelen. Fakat görüyoruz ki Hesse öyle bir harita bırakmış ki bizlere, elime alıp kendi rotamı çizdiğimde harita kendini çoktan genişletmeye başladı bile. Kendi yolculuğuma evrildi Hesse’nin *Doğu Yolculuğu*. İşte bu noktada “Cemiyetler Güzellemesi” yapmayı reddetsem de Hesse’nin anlatmayı hedefleyip (pek tabii başardığı) *Doğu Yolculuğu*’nun esasında kendi içimize olan yolculuk olduğunu görmemiz gerek. Prenses Fatma’nın sevgisi, anlatıcının kendisini büyü bir aşkın masasında başrolde olmak isteyecek kadar “hiç” görmesi ya da yalnız görmesi olabilir örneğin. Bir kavramın idealleşmesi zaten o kavramın bireyin hayatındaki kıtlığı değil midir? Hep eve gitme çabasıyla yola düşüp oraya hiç ulaşamayan hatta evin neresi olduğunu bilmeyenlerin bitip tükenmeyen terminal müdavimliği zaten “EV” kıtlığını anlatır bize. Anlatıcının şiirler, şarkılar, çiçekler, aşk, dostluk, büyüler ve perilere olan güzellemesi de olsa olsa kendi kalbinden kaynaklanıyor, Hesse’nin kalbinden kaynaklanıyor; Cemiyet’ten değil.

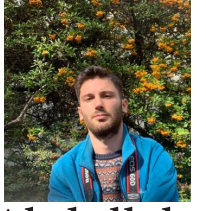
Hedef Doğu değil zira, hedef yeryüzünde fiziken olduğu kadar anlamsal bir boşluğu da doldurabildiğimizi, anlamlı bir ömür yaşadığımıza inandırabilmek kendimizi.

Teşekkürler Hesse ve kusura bakma, yeni dünyada çark döndüren Türkiye’nin gerçeklerine 31 sene maruz kalınca Ataol Behramoğlu’nun da dediği gibi “...Bir yanım/ yalnızlık/ Ve hüznü tiryakisi. Bir yanım/ Gemi azıya almaya hazır/ Bir hayat çılgını...”



Ressamın İsyanı
Gündüz Vassaf
Everest Yayınları
Roman / 672 sayfa

veveya
KİTAP /6



Abdullah
Ezik

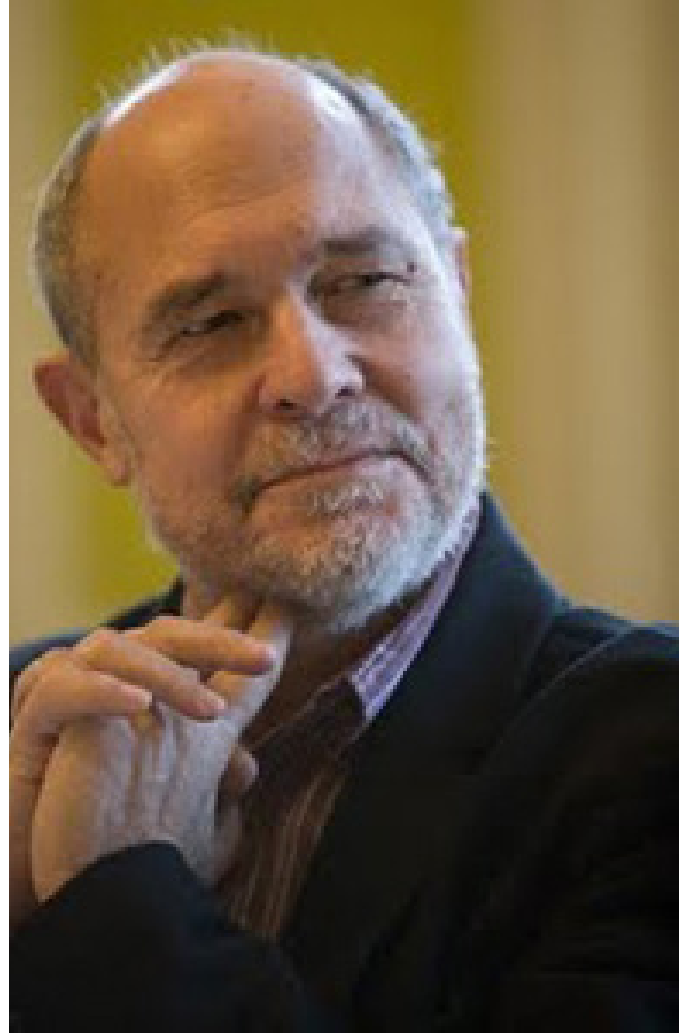
Ressam Dile Gelirse: Gündüz Vassaf ve *Ressamın İsyanı*

Gündüz Vassaf'ın "ilk romanı" *Ressamın İsyanı*, geçtiğimiz haftalarda yayımlandı. Bir bütün olarak bakıldığında Vassaf'ın diğer eserleriyle de çeşitli noktalardan bağ kuran eser, gerek resim-edebiyat-sanat ilişkisine dair sundukları gerekse ana kahramanın içerisinde yer aldığı polisiye örgü ile farklı bir yerde duruyor.

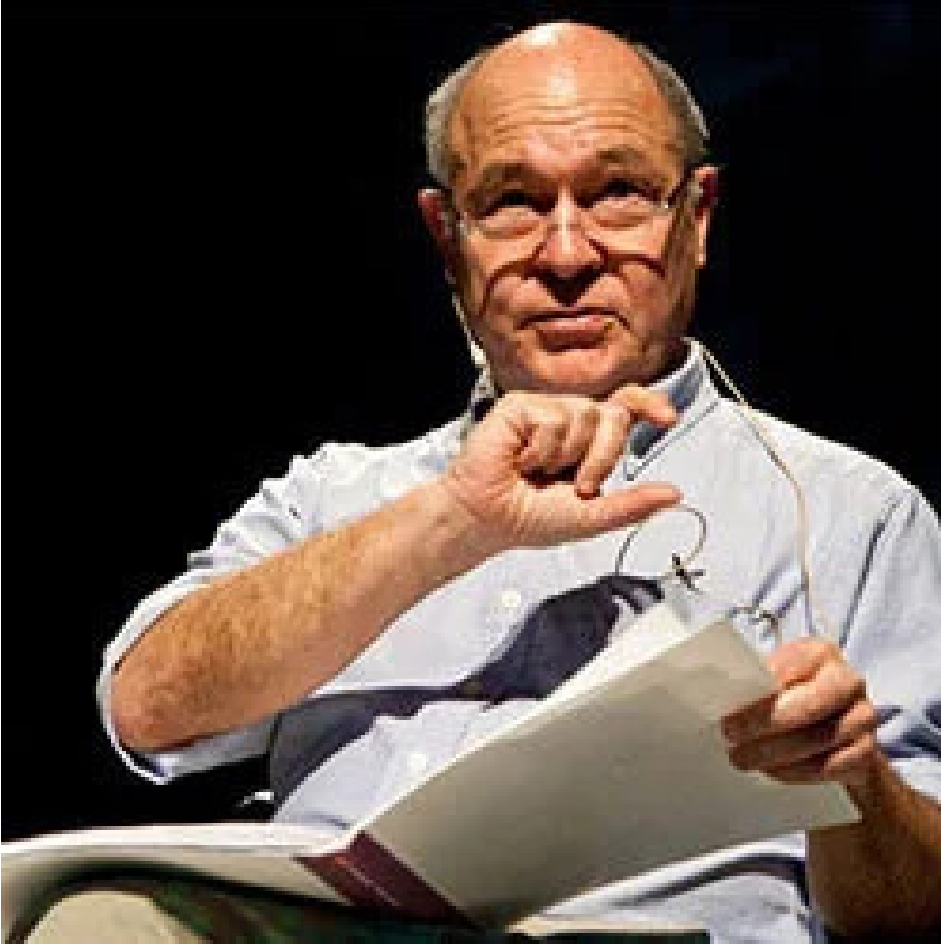
**Kurmacayla Gerçek
Arasında: *Ressamın İsyanı***

Öncelikle *Ressamın İsyanı*'nın türler arasında bir yerde duran ve farklı edebî formları bir araya getiren yapısından söz edilebilir. Gündüz Vassaf, daha önceki eserlerinde de sıkça uyguladığı gibi bu romanında da farklı formları iç içe geçirerek ortaya kendisine özgü bir yapı çıkarır. Buradaki temel amaç ve dayanak, farklı formların yazara tanıdığı olanaklardan alabildiğine faydalanmaktır. Öyle ki *Ressamın İsyanı*'na bir roman olarak yaklaşmak da mümkün, bir biyografi denemesi, araştırma eseri, deneme veya daha geniş bir başlık altında kurmaca, anlatı. Yazar, herhangi spesifik bir tür başlığı ile yaklaşmaz esere. Burada söz konusu olan her bir formun kendisine has dünyasını başka yazın pratikleriyle iç içe geçirmektir. Nitekim bütün bir metne bakıldığında da ortaya bir yandan alabildiğine dağınık bir görüntü çıkar, diğer yandan ise anlatıcı/yazar bu dağınıklıkları birleştirerek yeni bir anlam dünyası inşa eder. Kurgu ile gerçekliğin iç içe geçtiği nokta tam olarak burasıdır. Yazar ile anlatıcı, böyle bir arayış içerisinde birleşir ve ortaya giderek katmanlaşan bir metin çıkar.

Ressamın İsyanı'nın ana kahramanı, (başlangıçta) bir yandan kendi hayatının derinliklerine dalan, öte yandan dış dünyanın gerçekliği içerisinde kendisine özgü bir şeyler bulmaya çalışan içine kapalı, dingin ve sessiz



bir figür olarak ön plana çıkmaktadır. Onun için hayat, ölümü idrak etmek ile bu idrake karşı duyulan hayranlık arasında, gri bir noktada durmaktadır. Kişi, hayatına bir anlam katmalı, bu anlamı uygun bir şekilde de onu biçimlendirmelidir. Nitekim onun için hayatın tüm



anlamları kaybolup giderken sıra dışı bir şey olur: hiç beklemediği bir anda gördüğü *Azize Lucia'nın Gömülüşü* isimli tablo, onu bambaşka bir yaşamın sularına doğru yönlendirir. Oldukça karamsar, birçok figürün iç içe geçtiği, izleyenin giderek karanlığa gömüldüğü bu tablo, kahramanın ruhunda yeni bir dalgalanmaya yol açar. Onun için hayatın anlamı bu tabloda, bu tablonun ve onu gün yüzüne çıkara ustanın sırlarında gizlidir. *Ressamın İsyanı*'nın anlatıcısı tam da bu noktada edebiyat ile resmi, daha geniş bir çerçevede ise sanatı iç içe geçirir. Yeni uyanan meraklar, ona yeni bir yaşama enerjisi verir.

Bir Ressamın Edebîleşmesi/ Ebedileşmesi: Caravaggio

Anlatıcı, *Ressamın İsyanı* boyunca büyük bir gizemin peşinden gider. Bu gizem, ünlü İtalyan ressam Caravaggio'nun yaşantısı, onun başına gelenler, ölümü ve hakkındaki iddialarla ilgilidir. Roma, Napoli, Sicilya, Malta gibi birçok önemli İtalyan şehrinde çalışan Caravaggio, Barok sanat akımının önce isimlerinden, kimilerine göre ise ilk büyük sanatçısıdır. Hayatı boyunca birçok önemli tablo yapmış olan Caravaggio, bir sanatçı olarak kimliğine paralel bir şekilde oldukça tartışmalı bir figürdür. Yaşadığı dönemde kendisine hayran olanlar kadar düşman da biriktiren Caravaggio'nun Tomassino kardeşlerin en büyüğü Ranuccio ile gergin

bir ilişkisi vardır. Daha önce türlü sebeplerle tartışan ikili, nihayetinde yine büyük bir kavganın ardından bu kez her şeye bir son verecek, geri dönüşü olmayan bir düelloda karar kılar. 28 Mayıs 1605 günü gerçekleşen düelloyu kazanan Caravaggio, önce ağır bir şekilde yaraladığı Ranuccio'yu öldürür, ardından Tomassino kardeşlerin bir diğer ferdi olan Francesco'ya saldırarak onu da ağır bir şekilde yaralar. Onun için asıl mücadele, tam da bu korkunç düellonun ardından başlar.

Sanatçı kimliği ile birçok kişinin hayranlığını uyandıran Caravaggio, Tomassino kardeşlerle giriştiği düellonun ardından yeni bir hayata soyunur. Mahkeme tarafından her yerde aranan ressam, hızla Roma'dan Napoli'ye firar eder. Yaşamının bundan sonraki süreci bir kaçıştan ibarettir.

Kariyerini adım adım inşa ettiği Roma ile vedalaşan Caravaggio, önce Napoli'de, ardından Malta'da kendisine yeni hâmler bulur. Soylu ailelerle iyi anlaşılan ressam, giderek yayılan ününe ve başarılı tablolarına rağmen hep Roma'ya dönme arzusu içerisindeydi. Ancak Roma şehir devleti tarafından hakkında yürütülen soruşturmalar onu bu arzuyu gerçekleştirmekten men eder. Üst üste gösterdiği başarılar ve soylular tarafından sevilmesi, Papa'nın da izniyle zaman içerisinde ona "şövalye" unvanını getirir. Ardından karıştığı yeni kavgalar, giriştiği yeni mücadeleler Caravaggio'yu zamanla Napoli ve Malta'dan da uzaklaştırır. Bir süre Sicilya'da saklanan Caravaggio, daha sonra Roma'ya dönmek üzere Napoli'ye uğrar; ancak burada tam sebebi belli olmayan bir şekilde ölür ve öldürülür. Bu durum kimi kaynaklarda bir grup tarafından saldırıya uğradığı, kimi kaynaklarda ise doğal yollardan öldüğü şeklinde geçer.

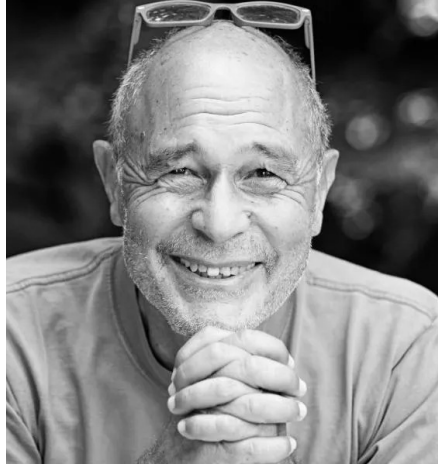
Ressamın sancılı yaşamı böylelikle son bulur.

Romanında resim ile edebiyat arasındaki ilişkiyi Caravaggio üzerinden ele alan Gündüz Vassaf, aynı zamanda tarihi bir figür olan Caravaggio'yu kahramanlaştırarak gerçek ile kurmaca arasında özel bir köprü inşa eder. Bir yandan metnin anlatıcı kahramanı, öte yandan Caravaggio, sanat ile hayatın kesişiminde birçok ortaklık olduğuna dikkat çeker. Öyle ki roman, baştan sona birtakım tablolara, çeşitli sanat eserlerine ev sahipliği yapar. Romanın sonunda yer alan kare kod ve bağlantılar, gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği kitap boyunca okuru farklı noktalarda bilgilendirir. Böylelikle salt metinsel bir okuma yapılmaz, aynı zamanda sanat tarihiyle de çeşitli bağlantılar kurulur.

Sanatın Merkezinde: İtalyan Şehirlerinde Bir Cevelan

Ressamın İsyanı'nın merkezinde ana hatlarıyla Sicilya, Roma, Napoli gibi İtalyan şehirleri yer alır. Romanın ana örgüsünde bu şehirler bir yandan sanat tarihinin gelişim aşamalarını temsil ederken öte taraftan gerek anlatıcı kahraman gerekse Caravaggio üzerinden farklı anlatılara zemin hazırlar. Anlatıcı, öncelikle hayalindeki Caravaggio örgüsünün peşinden giderken onun yaşadığı bu şehirleri de sık sık ziyaret eder. Ressamın yaptığı işler onu alabildiğine büyülerken diğer çalışmalarını görmesi konusunda da onu sık sık heyecanlandırır. Böylelikle eser, bir süre sonra İtalya'da uzun soluklu bir arayış romanına dönüşür.

Arayış, gerek kurgusal gerekse anlamsal açıdan *Ressamın İsyanı* boyunca büyük bir devamlılıkla işle-



nen en temel meselelerden birisidir. Anlatıcı, bir yandan kendisini özdeşleştirdiği Caravaggio'nun ve onun sır dolu ölümünün peşinden gider; öte yandan kendi yaşamının kayıp parçasını bulmaya çalışır. Buradaki ilk bağlam, kendisini Caravaggio ve İtalyan şehirlerinin büyüğü üzerinden gösterir. Resim ile, edebiyat ile, sanat ile dolu tüm bu şehirler onu büyüler. Resme karşı uyanan şehvet, zamanla onun bütün bir hayatını kuşatır.

Romanın anlatıcı kahramanı için bir diğer arayış cephesi, kendi kişisel yaşantısıyla ilgilidir. O, hayatının kayıp merkezini ararken daha önce karşılaşmadığı türden bir aşk ile karşılaşır: Lara. Anlatıcının Lara ile kurduğu bağ, hayata onun üzerinden dâhil ettiği anlamlar aşkın ne derece derin ve etkileyici bir konu olduğuna işaret eder. Caravaggio kendisini sanat üzerinden inşa eder, biçimlendirir. Anlatıcı ise bunu aşk ile yapar. Onun Lara ile kurduğu bağ sanatsal bir değer taşır. Caravaggio nasıl kendisini tabloları üzerinden ifade ediyorsa o da bu bağ ve aşk ile duygularını dışa vurur. Lara ile diyalogu, ondan bahsediş şekli, zihninden geçenler bu durumu farklı yönleriyle dışa vurur.

Papa'ya Mektup ve Yazarın Notu

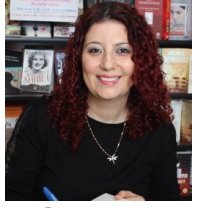
Son noktada *Ressamın İsyanı*'nın özgü kılan bir diğer nokta ise Gündüz Vassaf'ın Papa'ya yazdığı mektup ile ilgilidir. Hayatının son döneminde çeşitli olaylara karışan Caravaggio için soylular aracılığıyla Papa'dan af dilenir. Ancak bu arzu gerçekleşmeden kendisi hayata gözlerini yumar. Dolayısıyla bugün dahi Caravaggio kilise nezdinde bir suçludur ve beklenen af gelmemiştir. Gündüz Vassaf, romanın sonunda yer alan yazar notu ve mektup ile bir imza kampanyasını başlatır ve Caravaggio için geciken bir af talebini dile getirir. Böylelikle roman boyunca sürdürülen gerçek ile kurmaca arasındaki denklem, burada da sürdürülür. Yazarın açık çağrısı ve mektubu, eseri farklı bir yere taşır.

Gündüz Vassaf'ın *Ressamın İsyanı*, gerek bir ressamı ölümsüzleştirmesi - kahramanlaştırması gerekse sanat tarihi ve edebiyat arasında kurduğu bağ/ilişki ile dikkat çeken bir eser. Caravaggio üzerinden romana dâhil olan tüm o tartışmalar, sansasyonel mesele ve olaylar, eseri sanat tarihi içerisinde dolanılan bir cevalana dönüştürürken edebiyatın kendi içerisinde ne denli zengin konuları barındırabileceğini de farklı şekillerde ortaya koyar.



Bunu Kimseye Anlatma
Deniz Eldam
Notos Kitap
Öykü / 132 sayfa

veveya
KİTAP /9



Semrin
Şahin

Kırmızı Rujlu Kadınlar



Öykü gücünü nereden alır sizce? Atmosfer mi, kurgu mu yoksa dil midir bu gücü yaratan? Bana göre nasıl anlattığında gizlidir bu güç. Öykünün bir dip dalga şeklinde

gelen anlatım zenginliği çağlayıp dallanıp budaklanırken yeni anlatı olanakları sunar okura. Günümüz edebiyatına yakından baktığımızda yaşamın ötesine geçen öykülerle

karşılaşıyoruz. Deniz Eldam da kalemi okurunu sarsan öykücülerden.

Kadın olmanın zor olduğu bir coğrafyada yaşıyoruz. Deniz Eldam'ın *Bunu Kimseye Anlatma* öykü kitabı da kadınların var olma mücadelesine odaklanarak bize sustuklarımızı anlatıyor. Her öykünün sonunda bir yumru yerleşiyor boğazımıza. Konuşamadıklarımızın sancısı bir sahnede büyüdükçe büyüyor sonrasında.

Eldam'ın ilk kitabı *Bunu Kimseye Anlatma* on beş öyküden oluşuyor. Kitabın ilk öyküsü "Geride Kalan Ayaklar" morgun önünde başlar. Bir annenin adımlarını takip ederek morga gireriz. Ayakları dışında tanınmaz halde olan kızlarını teşhis etmek için örtünün kalkmasını bekleyen anne babayla kızlarının ölümüyle birbirlerine yabancılaşan çiftin içlerinde yaşadıkları suçluluk duygusunu çok iyi yansıtır. Kayıplar eşleri yakınlaştırması gerekirken tamamen birbirlerinden koparlar.

Kitaptaki öykülerin ortak özelliği kadınları odağına almasıdır. Anlatı evreni içerisinde ötekileştirilen kadınların izlerini buluruz. Kırmızının gücünden yararlanır kadınlar. Ya ojelerinde ya rujlarında ya da kıyafetlerinde karşımıza çıkar kırmızı ve tonları. Dişiliğin rengi olduğu kadar şehvetin de rengidir. Bu nedenle kırmızının öykülere rastgele



girdiğini düşünmemiz biraz masum kalır. Eldam bile isteye kırmızı rengi gösterir bize. Direnişin rengi gibidir bir nevi. “Şimdi ‘Felicita’ Çalsa Herkes Mutlu Olur” öyküsü “Çantamı altüst ettim, kırmızı rujum yok. Rujumu bulamayınca sigara yaktım, içeri girmemek için direniyorum.” diye başlar. Babasının ölüm haberini alan genç kadının bir bar kapısında içeri girmeden hemen önce başlar. Barda yaşlı bir adam avına çıkacaktır. Babasının tacizine uğramış ve bu travmayı atlatabilmediği olan genç kadının ruhsal durumunu gözler önüne serer öykü. Enstest ilişki mağduru her kadın gibi aileden dışlanan ve sözüne inanılmayan olarak yer yer geçmişini sergiler.

Öykülerin çoğunda karakterler yalnızdır. Aile ile bağ kuramayan bireyler olarak topluma da uyum sorunu yaşarlar. Kapı öyküsünde Vera “Kim bilir, belki de. Yalnızlık yutar insanı,” der. Eldam’ın öykülerinde sistemin yutmaya çalıştığı bu karakterler bir şekilde var olma mücadelelerini sürdürürler. Engelli olduğu için oğlunu patronundan gizlemeye çalışan kadının oturduğu apartmanda yalnız bırakılması da böyle bir yalnızlıktır aslında. Engelli çocuğun bağırması, kendine zarar vermesi konforlu alanlarında yaşayan apartman sakinlerinin o

tatlı huzurunu kaçırmaktadır. Kadına destek olmak yerine baskıyla çocuğu bir yere kapattırmaya zorlarlar.

“İki Kutu Ateş Kızılı Saç Boyası” öyküsünde anne kız ilişkisine odaklanır Eldam. “Annem, İki örük yap saçlarını, öyle dolaşma mahallede erkek arar gibi, diyor. Dul kadının ben, laf getirme bana. Saçlarımı hep örüyorum. Üniversite okuyup da ne yapacaktım. Anneme yalvarıyorum, söz, diyorum, saçlarımı örer öyle giderim. Matematik öğretmem, Sen delirdin mi kadın, kızın mühendis çıkacak daha ne istiyorsun, diyor. Annem itiraz ediyor, Mühendis olacağına mühendis koca bulsun, evini kursun.” (s.87) Annenin bu tavrının kuşak çatışmasıyla uzaktan yakından bir alakası yoktur. Patriyarkal sistem içerisinde rol biçilen kadından beklenen bir davranıştır aslında. Kız çocukları okumasın, sokağa çıkmasın, usturuplu giyinsin, perdenin gerisinden sokağa bakabilsin ancak. Çünkü o kız çocuğu okursa, sokağa çıkarsa, gücünün farkına varırsa otorite çatlar, sarsılır. Eldam bu öyküde okurunu tam kalbinden yakalar. Toplumun geneline yayılmış kadın erkeğine hizmet etsin; kadın görünmesin, bilinmesin anlayışı öykünün asıl mücadelesi ettiği dogmatik inançlardan biridir.

“Kertenkele” öyküsü tecavüze

uğrayan ve kirlendiğini(!) düşünen genç kızın temizlik hastası olmasını anlatır. Kirlenmiş beden sendromunun cildi kanatana kadar temizlemeye neden olması, akıl sağlığının günden güne kaybedilmesine dönüşmesi öykünün kendi dinamiği içerisinde derin ironilere dönüşür.

Kısacası Eldam’ın öykülerinde küçücük dünyaların içinde sıkışıp kalan insanların mücadelesini kıvrak ve akıcı bir dille okuruz. Öykülerin atmosferi, anlatımı, dili kullanış biçimi ustalık barındırıyor içinde. Öykü gücünü anlatımından alıyor bu kitapta. Öykünün öteki öğeleri kurgunun yükselişine basamak oluşturarak niteliği yükseltiyor. Kadınlara dair birçok şeyi içinde barındırması açısından da çok kıymetli *Bunu Kimseye Anlatma*. Kimseye anlatamadıklarımızın izini sürmek için okurların kapağını açmasını bekliyor.



On Bin Kapı
Alix E. Harrow
İthaki Yayınları
Türkçesi: Başak Bekişli
Roman / 432 sayfa

veveya
KİTAP /11



Kahraman
Çayırli

January'nin On Bin Kapısı

Dönüp dolaşıp kendi labirentinin başlangıç noktasına geri geldiğini, hep yanlış renkte ve arada olduğunu hissediyor January.



Kelimelere genellikle her birimiz farklı farklı anlamlar veriyoruz. Çoğu zaman işler bu yüzden karışabiliyor çünkü kelimeler için her birimizin zihninde farklı imge yükleri var. Bu kez harflere bile anlamlar yükleyen bir roman karakterimiz var ama önce yazarımızı tanımamız gerekiyor. Kısa öyküsüyle Hugo Ödülü kazanan Alix E. Harrow henüz 32 yaşında. İlk romanı *On Bin Kapı* da Hugo En İyi Roman, Nebula En İyi Roman, Locus En İyi İlk Roman gibi birçok ödüle aday gösterildi. Amerikalı bilimkurgu ve fan-tezi yazarı Harrow belli ki yeni roman-

larıyla ödül listelerine ismini yazdırmaya devam edecek.

On Bin Kapı bir büyüme hikayesi. Yedi yaşında iken bir öte-evrene açılan bir Kapı keşfeden January'nin büyüme yıllarını okuduğumuz roman hakikaten bir çırpıda okunuyor. January, Kapı derken K harfini (ve roman ilerledikçe bazı harfleri de) bildiğimiz standart kapılardan bahsetmediğini anlayalım diye hep büyük yazıyor. Harflere çok fazla anlam yüklüyor January.

January, kocaman bir malikânede, Cornelius Locke isimli zengin bir ko-

leksiyonerin vesayeti altında yaşarken, Cornelius Locke için sanat eseri avcılığı yapan babası eve giderek daha az uğruyor. Derken babasının öldüğünü öğreniyoruz. Köpeği Bad ile koca evrende yapayalnız kalan, öksüz bir kız. Babasının ölümü ve bulduğu “On Bin Kapı” adlı kitap, romanın gerçek merkezini kaydırmaya başlıyor. Aşk, ailesi, deri kitaptaki Adelaide ve dünyanın muhtelif yerlerinde keşfettiği onlarca kapı... Okur olarak biz de Kapıdan Kapıya savruluyoruz.

Aynalar akar, masallar dağılır

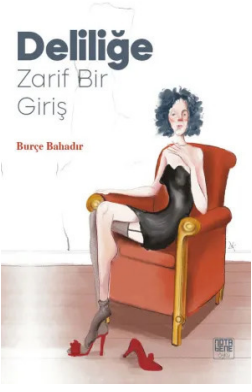
On Bin Kapı, sonda söyleyeceklerini başta söyleyen bir roman. Bir kök-bulma romanına da dönüşüyor sonraları. Muhtelif yüzleşmeler, apansız yanlış anlaşıl-malar yaşananları mütemediyen değiştiriyor. Dönüp dolaşıp kendi labirentinin başlangıç noktasına geri geldiğini, hep yanlış renkte ve arada olduğunu hissediyor. Belki de zaman zaman birçoğumuz gibi.

Bazı romanlar cam ayakkabıların, altın yaldızlı aynaların, yabancı masalların romanı değildir. Ayakkabılar kırılır, aynalar akar. Masallar dağılır. Kimse kendi yüzünü tanıyamaz. İnsanın çok içerilere işleyen January'nin romanı, Kapıları da onlardan. Çok zor, çok tuhaf, çok hızlı bir sürükleniş. Hiç durmaması hep kaçması gerekiyor January'nin. Birçoğumuz gibi.

Deliliğe

Zarif Bir
Giriş

Burçe Bahadır



Deliliğe Zarif Bir Giriş

Burçe Bahadır

Notabene Yayınları

Öykü / 112 sayfa

veveya

KİTAP/12



**Arzu Anlar
Saraç**

*“Öykü, tüm bu çelişkileri
alt üst ediyor.”*

Burçe Bahadır’la Söyleşi

ARZU ANLAR SARAÇ: Notabene yayınlarından çıkan ilk öykü kitabınız *Deliliğe Zarif Bir Giriş* ile dikkatleri çekmeyi başardınız. Kitap Haldun Taner Öykü Ödülü’ne de değer görüldü. İlk önce sizi tebrik etmek isterim. Bir yazar için ilk kitap her zaman daha farklı bir yerdedir. Bu bağlamda bize *Deliliğe Zarif Bir Giriş* hakkında neler söyleyebilirsiniz?

BURÇE BAHADIR: Teşekkürler. *Deliliğe Zarif Bir Giriş*, kurgu olduğu için evet ilk sayılabilir ama daha önce *Ölü Kadınlar Memleketi* adında, eşlerini öldürmüş kadın ve erkeklerle cezaevinde yaptığım görüşmelerden oluşan bir kitap yazmıştım. Gerçekle kurgu arasında tuhaf bir ilişki var. *Deliliğe Zarif Bir Giriş* bunu anlamamı sağladı. Bir belgeseli planlarken ve çekerken gerçeği en doğru biçimde nasıl aktarabileceğimi düşünürüm hep. Gerçek nedir, hangi açıdan bakarsak nasıl değişir, hakikat en saf haliyle verilebilir mi ya da verilmeli midir, sorularının peşindeyimdir genelde. Öykü, tüm bu çelişkileri alt üst ediyor. Yıllardır gerçekliğin peşinden koşarken kurgunun hakikati çok daha derin yansıtabildiğinin farkına vardım sayesinde. Öykünün gerçekliği bambaşka. Bunu keşfetme süreci en zevkli kısmıydı diyebilirim.





Bu sizin ilk öykü kitabınız ama sanat ve edebiyat adına başka bir çok çalışmanız olduğunu biliyorum. Okurlarımız için sanat uğraşlarınızdan bahseder misiniz?

1999'dan beri TRT'de prodüktörüm. İstanbul ve Ankara Radyolarında programlar yaptım. Son on üç yıldır ise televizyondayım. Kadın cinayetleri (Ölmekten Yorulmuşuz), cezaevinde annesiyle birlikte yaşayan çocuklar (Refakatçi), 80'lerden günümüze Türkiye'deki kültürel değişim (Modern Zamanlar), köylerde zor şartlar altında okuyan çocuklar (Köyüm, Okulum ve Yıldızlar) ve Almanya'daki

Türk asıllı oyuncuların yaşadığı önyargılar (Ekran Beyaz Türkler Esmer) hakkındaki belgeseller, yaparken en zevk aldıklarımды.

Kitaptaki öykülerde acı ve dramla beraber yumuşak bir başkaldırı da var. "Artık yeter!" diyor sanki karakterleriniz. İçinde yaşadığımız toplumun sorunları yarattığımız karakterlerde bir şekilde kendini sezdiriyor. Bu yönüyle karakterleriniz toplumun geldiği noktayı temsil ediyor olabilir mi?

Özellikle son yıllarda hangimiz "artık yeter" demiyoruz ki. Herkes kendince ifade ediyor ya da bir şeyler yapmaya çalışıyor. Ancak benim karakterlerim büyük işlere imza atan, "artık yeter" derken sesini yükseltebilenler değil. Daha sessiz, daha kapalı dünyaların insanı onlar. Kendilerinden başka kimsesi olmayan, susturulmuş, baş kaldırmayı öğrenememiş kimsesizler daha çok. Ama işte insan, sadece içgüdüleriyle bile hayatını değiştirebilme gücüne sahip aslında. Beni en çok etkileyen duygu bu sanırım. Derinden gelen, sessiz ama güçlü o başkaldırı. O yolu bulabilme dirayeti. İnsan, içinde yaşadığı toplumla şekilleniyor ama işte bir an var, aslında ne olmak istediğini anladığı o an, değiştirmeye de muktedir olduğunun farkına varıyor. Toplumun geldiği nokta gerçekten bu mu, bilemiyorum. Çocukluğumdan beri iki ileri bir geri gidiyoruz. Sanki yumurtayı çatlattık ama bir türlü içinden çıkamıyoruz. Anlamak ve anlatmak istediğim hep o an galiba.

Öykülerinizde farklı anlatım tarzlarıyla karşılaşırız. Bu da okuyucuya büyük bir keyif veriyor. Buradan hikâye ve anlatım tarzları konusunda fikirlerinizi öğrenmek isterim.

Bunu duyduğuma çok sevindim. Dil, türlü imkanlar sağlayan bir hazine. Farklı yollarını aramak, kendini zorlamak, denemek, dil üzerine düşündüğünüz bu zamanı daha verimli ya da nasıl desem daha eğlenceli kılıyor.

Anlatım tarzını daha çok öykünün duygusuna göre belirlemeye çalıştım. Yıllarca işkenceye maruz kalmış bir kadın ne hissederek,

bu his cümlelere nasıl yansır diye düşündüğümde ortaya çıkan dil başka, zamanı belli olmayan bir köydeki çocuğun dili başka olmaydı. Her iki öyküde de amaç bir canavara dikkat çekmekti aslında. İlk başta en önemli kısmın öyküyü kimin anlatacağını bulmak olduğunu sanıyordum. Ben mi, sen mi yoksa başka biri mi, gibi. Sanırım öykünün duygusunu bulmak daha önemli. O zaman kimin, nasıl yazılması gerektiğini de daha iyi anlıyorsunuz.

Kitaptaki öyküler her ne kadar dramatik öyküler olsa da içinde bir şekilde mizah barındırdığını, en azından okurken yahut öykünün sonunda okuyucunun yüzünde bir gülümseme bıraktığını düşünüyorum. Burçe Bahadır öykü-mizâh ilişkisini nasıl görüyor?

Dramatik bir olayı ironiyle aktaran insanlar beni hep etkilemiştir, onları dinlemeyi severim. Hafifletmek zannederiz ama aslında daha güçlü hâle getirirler diye düşünürüm. Ben de başıma ne gelirse gelsin gülmeyi becerebilenlerdenimdir, şanslı bulurum kendimi bu açıdan. Böyle görmek, böyle anlatmak hoşuma gidiyor. Basitçe bunu diyebilirim. Hayatı seyretmenin ya da yaşamının başka bir yolunu da biliyorum zaten.

“Edebiyat ve delilik” dersek Burçe Bahadır bize ne anlatır?

Edebiyat ve delilik deyince aklıma Virginia Woolf, Mine Söğüt ya da ne bileyim Foucault gelmeliydi aslında. Böyle entelektüel bir sohbet başlatabilsem, havam da olurdu belki ama benim aklıma hemen

23 kuruş twiti geldi ne yazık ki. Edebiyatın içindeki deliliği konuşacak lüksümüz yok. Edebiyatla uğraşmanın başlı başına delilik olduğu bir ülkede yaşıyoruz. Gönüllü yapılması bekleniyor. Yani zaten nedir ki altı üstü yazı çizi diye düşünülüyor sanırım. 23 kuruş twitini okuduğumda İsveç’te, farklı ülkelere gelmiş yazar ve çevirmenlerle bir aradaydım. Sadece yazar ve çevirmenlik yaparak geçimlerini sağlayabilenlerin yaşadığı bir paralel evren. Kafa dinlemek ve rahat çalışabilmek için farklı ülkelere seyahat edebilenlerin, kazandığı parayla çocuğuna bakabilenlerin dünyası. Oysa bizim ülkemizde 23 kuruş, yok aslında 0,0023 kuruş saygısızlığı kolaylıkla yapılabilir. Bir dergiye öykü göndermek isterse-niz ücreti aklınıza bile getirmemelisiniz. Cevap yazarlarsa şükredeceksiniz. Ücret yerine kendi kitabınızın gönderilmesi teklifini alabilirsiniz. Eşe dosta dağıtmak için yazıldığını ya da yazarın pazarda kendi kitabını satıp parayı da öyle kazanacağını düşünüyor olmalılar. Hoş, yayınevlerinin ve dergilerin de farklı bir savaşı var. Hayatta kalabilmek için böyle davranmak zorunda hiss ediyorlar kendilerini belki de. Ama işte tüm bunlar bütünü, edebiyatı tehlikeye atıyor. En nihayetinde yazara, çevirmene verilmeyen değer, dönüp dolaşıp dergileri, yayınevlerini en kötüsü de edebiyatımızı vuruyor. Hepimiz sebepleniyoruz bu değer bilmezlikten.

23 kuruş gibi bir ayıbı değil; dünyaya açılmayı, dilin imkânlarını konuşuyor olmalıydık.

Edebiyat bizde o kadar kıymetsiz ki siz bu soruyu sorduğunuzda, ücret talep ettiği için neredeyse

ayıplanan çevirmeni, editörü, yazarı düşünebiliyorum ancak. Okur olarak da yazar olarak da daha iyi bir edebiyat anlayışını hak ediyoruz.

Bundan sonra edebiyat adına neler yapmayı düşünüyorsunuz?

Bu sene Gagauzya, Azerbaycan ve Bosna’da savaşı yaşamış, çocuğunu kaybetmiş, asker olarak savaşmış, tecavüze uğramış kadınlarla görüştüm. Savaşın bin türlü hâli var. Gagauz bir öğretmen yaşadıklarını “kurşunsuz cenk” diye tanımladı mesela. Kurguyu bitirdikten sonra bu kayıtları yazmak istiyorum. Kitap, belgeselden çok daha kalıcı ve anlatımının farklı imkânları var. Sanırım şimdilik ilk hedefim bu.



Turhan
Yıldıırım

Lipogramla Yazabilmek



Georges Perec
Paris, 18 Nisan 1969
Fotoğraf: Andre Perlstein

Lipogramın tarihi çok eskilere dayanıyor. İlk olarak M.Ö. 538 yılında Antik Yunanlı şair Larus tarafından “S” harfi olmadan yazılan bir şiirde kullanılmıştır. Her ne kadar ilk örneğinde sessiz harf kısıtlamasını görsek de genellikle daha zorlayıcı olduğundan metinlerde bir sesli harfe yer verilmeyerek kullanılan bir tekniktir. Lipogramın Dünya edebiyatı üzerindeki başyapıtı ise Fransız yazar Georges Perec’in 78.000 kelimelik *La Disparition* romanıdır. İlk olarak 1969 yılında yayımlanan eserin yazımında Perec’in lipogram tekniğini kullanmasının kendi hayatında da mühim bir nedeni bulunmaktadır. Naziler tarafından Paris’ten kaçırılan ve Auschwitz kampında öldürülen annesinden dolayı duyduğu öfkenin bir tezahürüdür lipogram kullanımı. Fransızcada en çok kullanılan harf olan “E”ye romanında yer vermeyerek isyanını edebi olarak ortaya koymuştur yazar. İlk kez 2005 yılında Cemal Yardımcı’nın “E” harfi kullanmadan yaptığı çevirisiyle Ayrıntı Yayınları tarafından Türkçede yayımlanmıştır. Kitabın çevirmeninin esere ek bölümler yerleştirerek metne dahil olması



da enteresan bir çeviriyle okurun karşı karşıya kalmasına neden olmuştur. Bu romanın başlangıç paragrafıyla tekniğe şöyle bir göz atalım:

“Anton Ssliharf’i uyku tutmuyordu. Işığı yaktı. Saat yarıma yakındı. Oflayarak doğruldu, yastığına dayanıp oturdu. Bir roman aldı, açtı, okumaya koyuldu. Ama okuduğunu anlayamıyordu. Karmakarışık bir laf salatasına bakıyor gibiydi. İki satırda bir anlamını çıkaramadığı bir sözcük karşısına çıkıyor, takılıp kalıyordu.”¹

Alıntıdan da görülebileceği gibi “E” harfi kullanılmayınca dilde daha çok yer alan “A” harfinin baskın ses olarak bulunuşuna tanıklık ediyoruz. Yazarın yaptığı bu kısıtlama romandaki anlatımı doğal olarak değiştiriyor. Perec’in yaşadığı özel durum haricinde lipogramı kullanmasının bir nedeni de Oulipo grubunda yer almasıdır. Günümüzde hâlâ

çalışmalarına devam eden bu grup, Fransız yazarlar Raymond Queneau ve François Le Lionnais tarafından 1960 yılında matematikle edebiyatı buluşturmak amacıyla kuruldu. Georges Perec dışında Italo Calvino ve Julio Cortazar gibi önemli isimlerin de bulunduğu Oulipo, birbirinden farklı, deneysel eserlerin ortaya çıkmasına vesile oldu. Bu grubun yazarları lipogram haricinde palindrom, liponimi, tautogram gibi teknikleri de metinlerinde kullanmışlardır.

Lipogram için roman türüne baktığımızda her ne kadar *La Disparition* çok önemli bir eser olsa da Amerikalı yazar Ernest Vincent Wright’ın ilk olarak 1939 senesinde yayımlanan “E” harfi lipogramıyla yazdığı 50.000 kelimelik *Gadsby* adlı kitabı da oldukça mühimdir. Bu tekniğin kullanıldığı Türkçe eserlere baktığımızdaysa 1997 yılında E Yayınları tarafından yayımlanan Ersin Tezcan’ın “E” harfi lipogramlı *E’siz Potkal* adlı anlatısı, Geniş Kitaplık tarafından 2010 yılında yayımlanan İsmail Pelit’in “A” harfi lipogramlı *Yoksul Metin* adlı anlatısı, 2016 yılında Alfa Yayınları tarafından yayımlanan Altar Kaplan’ın -kitaba ismini veren karakter ismi Aloda dışında “O” harfi kullanmadan yazdığı- *Aloda* isimli romanı ve bu sene İthaki Yayınları tarafından yayımlanan Merve Yakut’un *Caravaggio Kırmızısı* isimli öykü kitabında Perec’e ithafen yazdığı “Malum Harfi Hiç Kullanmadan” adlı öyküsünü gösterebiliriz.

Tekniğin tarihçesinden kısaca bahsetmişken neden kullanıldığı kısmına da gelmek istiyorum.

¹ Georges Perec, *Kayboluş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 9. Baskı, 2022, s. 23

Yapılan kısıtlamanın metindeki hâkim sesi mecburen değiştirdiğini, yazarların zorunlu olarak alternatif kelimelere yönelmeleri nedeniyle bambaşka bir anlatıma kaydıklarını görebiliyoruz. Lipogram, dilin sınırlarını zorlamak isteyen, anlatımı kısıtlama sayesinde daha da farklı bir hâle getirmek isteyen yazarlar için özel bir teknik. Elimizdeki malzemeyi belirli bir kısıtlama nedeniyle daralttığımızda, anlatımı istediğimize uygun şekilde sağlamak adına başka cümle kurulumlarına, sözcük seçimlerine gidiyoruz. Böylesi daraltıcı bir tekniği kullanmanın yazar için “zevkine” olamayacağı da aşikâr. Lipogramın, ta M.Ö. 538 gibi çok eski bir zamandan beri metinlerde yer almasının nedeni, anlatımı zengin kılmak, dilin var olan olanaklarını genişletmektir.

Tarih boyunca kimi yazarlar ve şairler kendi zihinlerinin sınırlarını zorlamak istedi. Çünkü ellerinde var olan, bildikleri imkânlarla yetinmeyi arzu etmediler. Çokça kullanılan tekniklerin dışında bir anlatımı arayan, bunu isteyen ve yapabilme cesaretini gösterenler her dönem mevcuttu. Ama tabii ki tıpkı bugün olduğu gibi sayıları hep azdı. Elinden gelenin daha farklısını yapabilme isteği kimileri için çok önemlidir. Yapabildikleriyle yetinmeyip sınırlarını aşmaya çalışırlar. Lipogram, bunu yazıda gerçekleştirebilmek adına oldukça uygun bir araç. Günümüzden bir örnek olarak Merve Yakut’un “Malum Harfi Hiç Kullanmadan” adlı öyküsünün ilk paragrafına bir bakalım:

“Sağanak yağmurun altında hızlıca koştu. Uzun siyah saçları, üstü başı, botları sıırılsıklam ola-



na kadar. Sağı solu, arkası, üstü camla kaplı bir otobüs durağına sığındı sonunda. Yanına yamacına bakındı. Yakalanmamıştı. Nida kıvırıyordu bu işi artık. Dudaklarının arkasında sızan iki sözcük: “Bravo kızım!”²

Tıpkı Kayboluş romanından yaptığım alıntı gibi bu paragrafta da kullanılmayan “E” harfi nedeniyle ortaya çıkan baskın “A” sesini görebiliyoruz. Keza yapılan kısıtlama nedeniyle “kelime” ya da “cümle” yerine “sözcük”ün, “yanına yöresine” yerine de “yanına yamacına” ifadesinin kullanıldığına tanık oluyoruz. Daha öykünün ilk paragrafında beliren –harf kısıtlaması nedeni- sözcük ve anlatım değişiklikleri doğaldır ki metin boyunca da devam ediyor.

Yukarıdaki örnekten de görülebileceği üzere aslında lipogram, yazarlar için kullanımı hiç de

kolay olmayan, onları konfor alanından çıkaran bir araç. Var olan kelime ve anlatım alışkanlıklarını değiştiren bir teknik. Bundandır ki “Bu kadar zorlamaya ne gerek var?” cümlesini hem okurlardan hem de yazarlardan duyabilirsiniz. “Yazarın ne anlattığı, meselesi önemlidir,” ifadesi de kulaklarınıza gelebilir. Bunlara ek olarak lipogram tekniğinin metinde yer aldığı özellikle belirtilmediyse okurun bunu fark etmeyeceği düşüncesi de dile getirilebilir. Bütün bu olası fikir ve söylemlere tek tek cevap vermek istiyorum.

Böylesi tekniklerin kullanımındaki ana amaç zaten normal olanın dışına çıkmaktır. Anlatılmak istenenler bilindik, çok kullanılan yollarla da okura aktarılabilir belki ama bunu bazı zihinler tercih etmez. Buradaki sınırları aşma hadisesi, iş olsun diye ya da kendini öne çıkarmak için yapılmaz. Bu yazarların ortak yönü, zihinlerinin çalışma prensibinde yatmaktadır. Daha fazlasını arayan, başka türlü anlatmayı deneyen, beynindeki çoksesliliği metnine olabildiğince iyi aktarmaya çalışan kişilerdir. Bundandır ki böylesi kalemlerden normal olanı çok da beklememek gerek.

Kimi yazarlar, ne anlattığından çok nasıl anlatacağı kısmına daha fazla kafa yorar. Fakat bu durum ne anlatılacağının önemsenmediği manasına gelmez. Biçimi öncelerken rahatlıkla büyük bir meseleyi de anlatabilirler. Örneğin, lipogram tekniği üzerine kurulu öykü yazarken içeriğinde geçmişte yaşanmış bir katliamdan da bahsedebilirsiniz. Tekniğin kullanımı yalnızca anlatımın şeklini değiştirir, içeriğin gücüyle tamamen yazarın tercihiyle bağlıdır.

Lipogramın okur tarafından anlaşılıp anlaşılmaması konusuna gelirsek de bunun çok da önem arz etmediğini düşünüyorum. Kurmaca istenirse yazar tarafından tamamen bu teknik üzerinden kurgulanıp okurun fark etmesi sağlanabilir. Hatta Merve Yakut’un yaptığı gibi yalnızca öykü ismiyle bile gerçekleştirilebilir. Fakat yazar buna hiç gitmese dahi zaten amaç anlatımın farklılaştırılması olacağı için tekniğin kendisiyle bu sağlanmaktadır. Anlatım, lipogramın doğası gereği olağanın dışına çıkacaktır.

Sonuç olarak hem bu tekniğin metinlerinde yer veren yazarlar hem de okurlar için lipogram farklı bir deneyim. Yazarları konfor alanının dışına çıkardığından dolayı az tercih edilen bir yöntem. Her ne kadar bu teknik nadiren kullanılsa da geçmişten günümüze pek çok farklı ve özel metnin yazılmasına vesile oldu. M.Ö. 538 yılından beri başlayan yolculuk hâlâ devam ediyor. Belli ki gelecek zamanlarda da böylesi eserleri okuyacağız.

² Merve Yakut, *Caravaggio Kırmızı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, 2022, s. 35

H. İbrahim Türkdoğan
Fırat Kargıoğlu

Ben'in Terörizmi

Max Stirner Üzerine
Bir Söyleşi

Felsefe

TAB
İAT
KİTAP

Biricik'in egoist avukatı Max Stirner hem öğretici hem de keyif verici bir söyleşiyle yeniden gösteriyor kendini: *Ben'in Terörizmi*. Tabiat Kitap'tan felsefe raflarına provokatif bir katkı.

H. İbrahim Türkdoğan ve Fırat Kargıoğlu'ndan Aydınlanma söyleminin dışında bırakılan Stirner üzerine merak uyandıran, kışkırtıcı bir diyalog. Türkdoğan ve Kargıoğlu, tabiri caizse Stirner'e hakkını verebilmenin peşinde.

"Aydınlanma projesi gerçekleşmedi, çünkü o projede Stirner'in parmağı yoktu. Gerçekleşseydi eğer (Stirner ile), yine yıkılırdı, çünkü hiçbir şey Hiç'in yıkıcı gücü karşısında ebediyen var olamaz. Her iki durumda da Stirner gülerdi, çünkü her durumda zafer onun – Hiç'in." [H. İbrahim Türkdoğan]