

# FRANSIZ YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

## Sunuş

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

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

## *İçindekiler*

**XAVIER DE MAISTRE (1763-1852, Fransa)**  
**STENDHAL (1783-1842, Fransa)**  
**HONORÉ DE BALZAC (1799-1850, Fransa)**  
**VICTOR HUGO (1802-1885, Fransa)**  
**GERARD DE NERVAL (1808-1855, Fransa)**  
**GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880, Fransa)**  
**EMILE ZOLA (1840-1902, Fransa)**  
**GUY DE MAUPASSANT (1850-1893, Fransa)**  
**MARCEL PROUST (1871-1922, Fransa)**  
**LOUIS-FERDINAND CELINE (1894-1961)**  
**MAURICE BLANCHOT (1907-2003, Fransa)**  
**EUGÉNE IONESCO (1909-1994, Romanya-Fransa)**  
**MARGUERITA DURAS (1914-1996, Fransa)**  
**ROMAIN GARY (EMILE AJAR, 1914-1980, Fransa)**  
**PAUL CELAN (1920-1970, Fransa)**  
**PHILIPPE SOLLERS (1936, Fransa)**  
**JEAN-LOUIS FOURNIER (1938, Fransa)**  
**NİCOLE AVRIL (1939, Fransa)**  
**JEAN-CLAUDE GLUMBERG (1939, Fransa)**  
**ANNIE ERNAUX (1940, Fransa)**  
**FRANÇOIS WEYERGANS (1941-2019, Fransa)**  
**DANIEL PENNAC (1944, Fas- Fransa)**  
**BARBARA CASSIN (1947, Fransa)**  
**OLIVIER ROLIN (1947, Fransa)**  
**PASCAL QUIGNARD (1948, Fransa)**  
**PASCAL BRUCKNER (1948, Fransa)**  
**AMIN MAALOUF (1949, Lubnan)**  
**CHRISTIAN BOBIN (1951, Fransa)**  
**JEAN-CHRİSTOPHE RUFİN (1952, Fransa)**  
**DAVID LE BRETON (1953, Fransa)**  
**THİERRY PAQUOT (1952, Fransa)**  
**EMMANUELE BERNHEIM (1955-2017, Fransa)**  
**MICHEL HOUELLEBECQ (1958, Fransa)**  
**ERIC-EMMANUEL SCHMITT (1960, Fransa)**  
**ATİQ RAHİMİ (1962, Afganistan, Fransa)**  
**MURIELLE SZAC (1964, Fransa)**

**JEAN-PAUL DIDIERLAURENT** (1962, Fransa)  
**MARJAN SATRAPI** (1969, Fransa-İran)  
**DELPHINE DE MALHERBE** (1973, Fransa)  
**NICOLAS MICHEL** (1974, Fransa)  
**MANUEL BENGUIGUI** (1976, Fransa)  
**BÉRENGÉRE CURNUT** (1980, Fransa)  
**MAYLIS BESSERIE** (1982, Fransa)  
**LAMIA BERRADA-BERCA** (1983, Fransa)

## FRANSIZ ŞİİRİ ANTİOLOJİSİ

Yaşıa, Yakup, Haz.; Fransız Şiiri Antolojisi (, 2020), Çev. Yakup Yaşıa, İkaros yayınları, Birinci basım, Eylül 2020, İstanbul, 590 s.

## XAVIER DE MAISTRE (1763-1852, Fransa)



**Maistre, Xavier de; Odamda Seyahat** (Voyage Autour de ma Chambre, 1794, Deneme), **Çev. Ali Başak,**  
**Hayalet Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 158 s.**

Bu kitap tıpkı **Tristram Shandy** (Laurence Sterne, 1759) gibi karayerginin (ironi) başyapıtlarından biri. Karşı devrimci Maistre, içine attığı çağdaş tarihi safra olarak zekice ortalığa çıkarıyor. Bayıldım. Etkili bir eleştiri. 1794 yılında yayınlanmış ilk. Botton'la öğrenmiştim bu ünlü denemeyi. Türkçeleşmesi gecikmedi.

Gerçek bir zevk okumasıydı.

*"Fakat bu dünyada daima Albert'ler olacaktır. Birlikte yaşamak zorunda olduğu ve ruhunun iç döküşlerinin, yüreğinin tatlı heyecanlarının ve hayal gücünün coşkulu atılımlarının, tıpkı kayalara çarpan dalgalar gibi çarpıp kırılacağı bir Albert'i olmayan duyarlı bir insan var mıdır? Ne mutlu, yüreğiyle kafası kendininkilere denk; zevkleri, hisleri ve bilgileri kendininkilere benzer; hırs ve menfaatle gözü dönmemiş; ağaç gölgesini sarayın şatafatına tercih edecek bir dost bulan kişiye! Ne mutlu, dostu olan kişiye!" (66)*

(2006)

## STENDHAL (1783-1842, Fransa)



**Bkz. E-Kitap 71. Kızıl ile Kara**

[https://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e\\_kitap/e\\_71\\_stendhal.pdf](https://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_71_stendhal.pdf)

**Zweig, Stefan; Dünya Fikir Mimarları Cilt III. Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar: Casanova/Stendhal/Tolstoy (XXXX), Çev. Ayda Yörük, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, 1990, Ankara, 393 (119-227) s.**

Zweig'dan enfes bir 'portre' daha. Gorki, bunu okuduktan sonra Zweig'i eleştiriyor bir mektubunda. Çok sevdiği Stendhal'i doğru yansıtmadığını ileri sürerek. Saygılı Zweig'in nasıl yanıtladığını bilmiyorum. Ama daha önce Balzac'ı, Tolstoy'u okumuş ve etkilenmiş biri olarak Stendhal'in beni çarptığını, bunun nedeninin de 'gerçeklik' kaygısı olmadığını belirtmeliyim.

Ben Zweig'i eğer yanlış anlamadıysam, onun yaşamöyküleri şöyle. Bir kurmaca anlatı gibi, Zweig'in Balzac'ı, Zweig'in Stendhal'i çıkıyor ortaya. Derin tinsel çözümlemeler, herhangi bir yaşamöyküsünde olanaksız denebilecek içerden betimleme çabası, belgelerin tanıklıkların havalarda hiç uçuşmayışları, vb. okurda duygu tonu yüksek, etkileyici bir usta kurgusu izlenimi yaratıyor başlangıçta. Ama ısrarcı, araştırmacı okur, eğer çizilen portre için daha 'gerçekçi'(!) kaynaklara da dönüp karşılaştırmalar yaparsa, tıpkı benim gibi, şaşkınlıkla görecektir ki, bu düşlemsel portre çalışmasından, bu özgün(r) fırça darbelerinden ortaya çıkan yargı, başka hiçbir yaşamöyküsel tanıklıkta olmadığına 'durumu, yazarı, kişiyi' açıklıyor, yakalıyor ve gözümüzde yapıtına bağlıyor. Sanki bütün taşlar sonsuzdan beri oldukları yere oturuyor, kavuşuyor.

İşte burada Zweig yönteminin anlayışsız kafalarca hafife alınabileceğini, rastgele, özgürce egzersizlerden öteye gidemeyeceğini düşünebileceklerini kestiriyor, üzülüyorum. O bir karikatür ustası gibi, ruhu ele veren ırayı (karakter) usta bir tinbilimci (psikolog) gibi, engin deneyimiyle çoktan yakalımtışır bile. Balzac'ı, Stendhal'ı kendisi yapan şey (imge) kafasında çoktan doğmuştur. Bu imgeyi yeniden ve yeniden çizmekten başka bir şey yapmayacak, ama okur aynı imgenin biktırıcı yinelenmesinden doğabilecek cansıkıntısını hiç yaşamayacaktır. Çünkü karşısında bir büyük yazı ustası ve bir büyük sevmeye yeteneği taşıyan insan bulunmaktadır.

Onun Stendhal tezi, içinde iki ruh barındırdığıdır. Evet, yapıt da bunu apaçık kanıtlıyor zaten. O gerçeği yalan söyleyecek, yalanı bir yöntembilimine dönüştürecek denli sevmiş birisidir, aynı zamanda yalanı gerçeğe katlanamayacak kerte. *'Onun için önemli olan tek şey, kendisi için ve kendine karşı açık-yürekli ve içten olmaktır.'* (127)

Onu hiç kimse kendisi gibi görmeyecektir. Değişik adlar kullanır. Değişik görevler, giysiler... Anlamsız bulduğu yaşama asılmayacak denli tembeldir (mantıklı değil mi?) Yakışıklı güzel değildir. Dikkati çekmenin hep başka yollarını bulmak zorundadır. Kendi içinden birçok Stendhal üretir, duruma uygun... Annesine iyiden aşık, babasından nefret etmiştir.

*'Elli yıl boyunca ruhları birbirine düşman olan bu iki soy, Beyle'ler ve Gagnon'lar, pozitif düşünceyle romantik ruh, biri ötekini yenmeyi başaramadan, Stendhal'in içinde savaşıp duracaklardır.'* (166) O bencil 'egoist' değil, benci'dir (egotist). Asla yenilmemiş, vazgeçmemiştir. Aldığı gizli yaralardan kanla akarken son ana kadar ayakta kalmayı başarmış... tır. *'Stendhal çağından uzak durduğu içindir ki, eserlerinin yaşı yoktur; yalnızca iç dünyasında yaşadığı içindir ki bize bu kadar canlı görünür (...)* Stendhal kendi benliğini koruyarak insani gerçeğin geçici bir parçasını evrimin selinden korumuştur. Bir insan kendi çağı ile birlikte yaşadığı ölçüde çağı ile birlikte ölüp gider.'*'* (161)



'Stendhal kendini hiçbir şeye vermemiştir, ne başka birine, ne bir mesleğe, ne bir işe.' (183) 40 yaşına gelince yazmayı düşünmüştür. Sadece daha şişman olduğu, daha az başka şeylerle uğraşabildiği için. Yapıtı için gelecekte bir okur tasarlıyor, öngörüyor. İlk idealine, yazmaya başladıktan sonra kavuşuyor: zevkte yalnızlık, yalnızlıkta zevk.

"**Heyecan duymadığı zaman ruhsuzdu.**" Özyaşamöyküsünde bunları yazmıştı. Daha sonra psikolojiyle sanatı birleştirecek olan 'deneysel roman' çağını Stendhal'ın **Kırmızı ve Siyah**'ı başlatmıştır. Onun zevki bilme zevki, voluptate psychologica'dır. Daha açıklık'tan çoğunu ummamış, beklememiştir. Özyaşamöyküsünde bir tümce daha: "**Kimdim? Kimim? Ne diyeceğimi bilemiyorum bu konuda.**" (211) Aşka başarısız olmuş, gözlemiş, kadınlardan görmeyi öğrenmiştir. Kendini (nasıl biri olduğunu) anlamak için oturur masa başına: özyaşamöyküsünü yazar. **Henri Brulard** ve **Bir Benci'nin Hatıraları**.

[Stendhal bir gölge oyuncusu bana da kalsa. İnsanlar durmadan anlatırlar, kendilerini anlattıkça da örter, gizlerler. O bunu biliyordu ve bu tuzağı aşmak, içine düşmemek için 'anlatırken örtmemeyi, tersine örtüyü (apansız) kaldırmayı denerdi: birden, rastgele ve çıplak...yakalamak gerçeği.-ZK]

Çağdaş psikoloji Stendhal'ı haklı çıkarmıştır. Sezgisiyle çağdaş insanı önceden görebilmiştir. Stendhal olmadan Dostoyevski, Tolstoy olmazdı belki de (Raskolnikov, Borodin Savaşı, vb.

(2009)

\*\*\*

**Stendhal (Bayle, Henri) ; Kızıl ve Kara 1 (1830), Çev. Bertan Onaran Payel Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2005, İstanbul, 286 s.**

\*

**Stendhal (Bayle, Henri) ; Kızıl ve Kara 2 (1830), Çev. Bertan Onaran Payel Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2005, İstanbul, 344 s.**



Bu kez *Bertan Onaran*'dan... Türkçede hak ettiği yeri bulan büyük romanlardan biri de ***Kızıl ile Kara***... En iyi çevirmenler onu aslından çevirdiler. Kötüleri saymıyorum bile. Lise yıllarında (1960'lar), ilk okumam olan, Remzi'nin kızıl, kara kapaklı Cevdet Perin çevirisini unutmam. 15-16 yaşlarında ***Kırmızı ve Siyah***'la buluşmamı bir 'ayinsel okuma' olarak hep anımsadım ve içimde yaşamım boyu taşıdım. Okumak değil yudumlamaktı, hazla tatmaktı, yazı (anlatı) benim okumam üzerinden kendini gerçekleştiriyor, ben de bunu bilerek, her nasılsa ayırsamış olarak, ağır ağır, sindirerek okuyordum. Şimdi soruyorum belleğimi eşeleyip, kendime: Julien miydi o genç yaşında beni büyüleyen karakter, Madam de Renal mi, yoksa Mathilde mi? Boşuna... Bu sorunun yanıtını unuttuğum. Ama bir şeyi daha güçle anımsayarak: gelmiş geçmiş en büyük anlatılardan, romanlardan biri ***Kızıl ile Kara***'dır.

Onaran; çevirisi, açıklamalarıyla görünür, Fransız kültürüne egemenliğiyle de görünmeyen katkısını vermiş romana. Hiç diğer çevirilere bakma gereği duymadım bile.

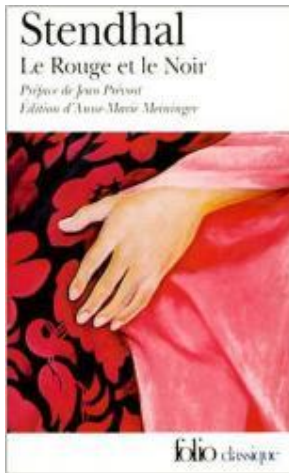
Aşağıda bir fotoğraf var. Stendhal için dikili mezartaşı. Ben Zweig'in o olağanüstü yaşamöyküsünden öğrenmiştim, bunun kalıtçılarının bir haksızlığı olduğunu. Stendhal'in mezartaşına yazdırmak istediği, **VISSE SCRISSE AMO** idi, yani **YAŞADI YAZDI SEVDİ**. Bunu Stendhal kendine yakıştırmış olsa da kalıtçıları Stendhal'a yakıştıramamış olmalı ki, taşa kazılan: **SCRISSE AMO VISSE**, yani **YAZDI SEVDİ YAŞADI**, oldu. Ne önemi var, diyecektir birçok kişi. Buna verebileceğim biricik yanıt, Stendhal'i okumaya başladığınızda onun çizilmiş en özgün portresi olan Stefan Zweig'in kitabını lütfen okuyun, olacaktır. Başka bir şey demem.



Kızım (Defne), ‘*ya Madam de Renal*’, diye sordu birgün Kadıköy iskeleden çarşıya doğru eşlik ederken bana. Anna (**Tolstoy, Anna Karenina**) ve Emma (**Flaubert, Madam Bovary**) bedenleri ve ruhlarıyla bir sor(g)u gibi yükselir ve tüm bir toplumu tartışmalı kılar, insanı yeniden tasarımılamaya, dünyayı yeniden kavramaya zorlarken bizi, Madam de Renal için söylenmesi, eklenmesi gereken bir şey yok muydu?

Yeniden bir okuma mı? Anna ve Emma’yla buluştuktan sonra, Madam de Renal’e uğramak, onunla da bir kez daha buluşmak kaçınılmazdı. Madam’ın da bir sorusu var mıydı acaba? Madam da bedeninden yükselen bir alev gibi, kendine özgü bir soruyu (Stendhal’e aracılık ederek) çıkarıyor, taşıyor muydu? Kafamda bir üçleme düşüncesi oluştu hemen. Belki de üçgenin üçgen olabilmesinin koşulu üçüncü köşe, bu kitabın içinde bulunuyordu.

Kısa bir insan ömrünün içine **Kızıl ile Kara** en az üç kez sığdırılmalıydı, birçok ‘önemli’ye hiç sıra gelemiyeyse de. Zaten artık anlamamış mıydım, kitap okuma demek, yaşamı okuma demektir. Yaşam **Kızıl ile Kara**’da düzenli düzensiz atan bir yürekti ve vardı. O zaman okumak **Kızıl ile Kara**’yı okumaktı, onu bir daha okumak, bir daha okumak ve onu okurken bütün yazılmış şeyleri okuyor olmak... Unutmadan söylemeliyim, bu birçok şeyi okumadan ele geçirilemeyecek bir gizdir. Reçete, büyümlü formül değil.



Romanı 1829’da yazmaya başlar Stendhal. 1830 Kasımında kitap vitrinlerdedir. Stendhal, 47-48 yaşındadır. Babasından nefret etmiş, erken yitirdiği annesine tutkuyla âşık olduğunu kendisi söylemiştir. Onu yitirdiğinde ise sadece 7 yaşındadır.

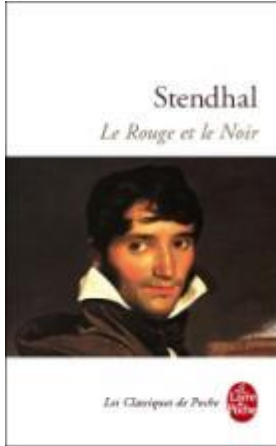
Bu araya, Stendhal’i Stendhal yapan şu olağanüstü portreyi sıkıştırmam gerektiğini biliyorum ve bunu...*yapmayacağım*. Bu, yalanı yaşamının aracına dönüştüren, bu aşağılık duygularıyla şişkin, hep olmadığı şey gibi görünen, ‘komik’ asker, ‘ilgisiz’ devlet adamı, laf olsun diye, keyif için yazan, sürekli adını değiştiren, başarısız ‘*casanova*’, Stefan Zweig’in denemesinde öyle kusursuz çizilmiştir ki, anlaşılabilmesi için olduğu gibi buraya aktarmalıyım ve bu portreye bakmadan Stendhal’i anlamak zordur, demeliyim. Zweig’in eşsiz çabasının ne demeye geldiğini söylemem gerek. O yapıta değil, yapıtlaşmış yaşama bakan, yapıtı yapıtlaşmış yaşamla anlamaya çalışan bir deneme yazarı. Bir yaşamöykücü değil. Kazıbilimci. Köke inmek ve yapıtın ana besininin gerçek tadını, kokusunu ortaya çıkarmak isteyen biri. Stendhal’in yaşamöyküsünden nasıl bir (bu) yapıt çıkar, çıkmıştır, çıktı? Gorki, Zweig’a yazdığı mektupta bu büyük yazarın portresini kötü çizdiğini belirtir. Haklı mı?

Zweig'in derdi, Stendhal ve Henri Beyle arasındaki o derin yarıntıyı ve 'yapılma'nın iki yanında kalan iki beden, iki tinin (ruh) birbirinde nasıl yankılandığını ve bu nedenle bir kişide bu iki karakterin nasıl tek bir yapıta (varoluşa) dönüştüğüdür. Soruyu ortaya atmış, kanıtlarını sergilemiş, bunun yapıtta nasıl görüldüğüyle artık uğraşmamıştır. Zweig'in işi bu değildir ki...

Yani **Kızıl ile Kara**'da bu iki ayrı, karşıt ıra (karakter), anne ile baba, ateşle su, isyanla boyuneğiş nasıl bütünleşir, nasıl yapılanır, nasıl gösterir kendisini? Bu bizim işimiz, eğer tasa edinmişsek bunu kendimize. Köke işaret etmekle yetinir Zweig.

Bense bu '**görünüşe çıkma**', '**belirme**'yle ilgilenmeyeceğim gerçekte. Benim bu yapıtta ve onun eşsiz güzellikte Madam'ıyla ilgim, Anna ve Emma'dan ötürüdür ve bu yazım da henüz daha ne olduğunu kestiremediğim bir soruyu adım adım oluşturma, biçimleme, ortaya çıkarmayla ilgili bir girişim olacaktır.

Ve daha işin başında bir bellek oyunuyla yaşanan bir sarsıntı, bir düşkünlüğü. Ama Tolstoy'un romanının kaynağı Anna (roman onun için yazılmıştır), Flaubert'inki Emma (**Madam Bovary** de Emma için yazılmıştır) iken, Stendhal'in **Kızıl ile Kara**'sı Madam de Renal için yazılmışa hiç benzemiyor. Tam bir bozgundur benim okurluğum açısından durum. Üçleme fantezim daha şimdiden çöktü bile. Anna'nın ve Emma'nın karşısına Julien'i koyabilir miyim? Zorlarsam belki ama oluşturmaya çalıştığım soruya da belki uzaktan el sallamam, elveda demem gerekecek bu durumda. Nedeni açık. Tıpkı Flaubert, Tolstoy gibi içinde yaşadığı ve geçimsiz olduğu, bundan, huysuz katır gibi depreşip durduğu dünyayla hesaplaşan Stendhal, 'kurban' olarak son çözümde 'bir nesne'den ayırmakta güçlük çektiği bir kadın üzerinden değil, eleştirisine bir özne (!) üzerinden, bir erkek (fatih), yani '**kendi**' üzerinden başlamak istemiştir. Tarihin öznesi Napoleon'un kurucu, düzenleyici mitinden esinli '**genç, taşralı, idealleri büyük, Fransız erkek**'tir Stendhal'in dünyasında. Bakalım bu özne, özneliğini nereye değin sürdürebilecek?



\*

Unutmadan, bir yan sorucuk oluşturma'nın sırasındır. Kırmızı ve siyah (kızıl ile kara) renkleri kuşkusuz birçok şeyi, hem de doğru simgeler, ama aşkı ve ölümü daha çok simgeledikleri yönünde sezgilerim baskın. Aşk ölümü çağırır, gereksinir, onsuz edemez, ölümle sınırlar kendini. Ölüm de (bu bilinç) aşkı olanaklı kılar, yeryüzünde kaçınılmazlaştırır. Ölüm bilincidir ki tansığı (mucize) göze almamızı sağlar, bizlerden birer aşk devrimcisi yapar. Julien'in korkusuzluğu, ölümü hafifsemesi, ölüm bilincinin herhangi birinden daha derin olduğunun kanıtı gibi gelmiştir bana.

\*

Birilerinin (ama özellikle Yaşar Kemal'in) bunu açıklaması gerekir. Ben ta başından beri Yaşar Kemal'den bu açıklamayı duyarım. Üç ustası olmuştur: Cervantes, Stendhal, Faulkner. Bunu merak ettim hep. Cervantes'i (**Don Quijote** ile **İnce Memed** koşutluğu), Faulkner'i (Yoknapatawpha ile Çukurova koşutluğu) az çok anlayabiliyorum ama Stendhal'da hep takıldım. Kemal, pikareske, epopeye yakın ama ya Stendhal? Belki dönemin kişilerine misyon yükleyen ruhunun Stendhal'deki yansıması ve karakterinin ikicil yanı, boyutu... İç monolog. Belki budur Yaşar Kemal'i Stendhal'i usta seçmesine yol açan şey. Öylesine korkulur ki, orada kahraman olunur. Kim mi olur? Kuşkusuz, en çok korkan kişi...

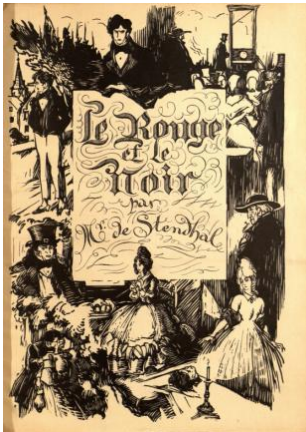
Bir de, zaman'ın ne o ne bu olduğu dönemin insan ruhundaki yansıması, Stendhal'in deyiimiyle tam da bu (bir) aralıkta 'yazarın kucağında yaşama tuttuğu ayna'daki insan 'halleri' mi?



\*

Bunlar birer küçük ayrıçtı. Kıyılarda geziniyorum daha.

Tarihsel tanıklık geçiş dönemi (Restorasyon) tanıklığıdır tıpkı **Madam Bovary**'de olduğu gibi. Taşra, merkeze (Paris'e) bakar. Toplumun sınıfsal dengeleri henüz oynak, kararsızdır. Bu belirsizlikler içerisinde (geriye dönüşler), entellektüel (yazar) bilinci ardı ardına şiddetli şoklar altında ezilip bazen kırılarak özdeşleşmelerini gerçekleştiremez, içi yüreğinde kabarıp duran bir tiksintiyle dolar da dolar. Öte yandan bu *aralıkta* 'fırsat'lar 'nefretle barışık yaşamayı' da olanaklı kılabilir. Böyle durumlarda insan, kendi nefreti içinde tikanıp boğulabilir. Flaubert boğulmuştur, Stendhal boğulmuştur. Tolstoy (aslında) boğulmuştur.





Zola onun bütün kalıpları yadsıdığını söyler. Stendhal, Flaubert'in tersine kendini yazarken hiçbir şeyle sınırlamamıştır. '*Hem romantiklerin zengin düşgücünü temel almış, hem de toplumu ve tarihsel dönemleri, toplumla çatışan, toplum tarafından dışlanan, kendi çağından çok daha ileriki bir kafa yapısına sahip olan karakterlerin yaşam serüvenleri çerçevesinde, tam bir gerçekçilikle yansıtmış, romantizmden gerçekçiliğe geçişi sağlamıştır.*' (s. 20, Bertan Onaran, Önsöz)

### Odak kişi: Julien

Stendhal 'zamanın tini'ni Julien üzerinden, bu genç taşralı 'ayna' üzerinden yansıtmak istedi. Aslında zamanın tiniyle bir alışverişi olmazdı, bu tin eğer kendi tinini bunca dürtüklemeseydi. Anlattığı kendisidir. Öyleyse odakta yer alacak, roman boyunca en kesintisiz çizgiyi o sağlayacak, onun iç çatışmalı, ikicil bakışı romana damgayı vuracak, adını verecektir. O erdemle erdemsizliğin, bir şey olarak görünmekle bir şey olmanın, çıkarı yücelten usuyla kendini ölüme sürükleyen eylemin gittikçe açılan aralığında 'yaşamı' biçimler. Tüm sınıfların tüm insanları Julien'in iççatışmasına bağlı bir tanıma 'uğrar'lar. Hepsi onun içinde kırılır ve yansır. Görüntü (yaşam) bir yanılsama olarak geçer onun (romanın) retinası üzerinden. Kör noktayı unutmamalıyız. Tarihin ışığa duyarsız kör noktasında Julien'in yazgısı belirir. Çözumsuz, çıkışsız bir yazgı olarak... Yanlış zamanın yanılgılı düşüdür, ya erken, ya çok geç... Onun mayasında ikide bir köyünden yola çıkan Manchalı'yı (hatta onun komedisini) görememek için kör mü olmalı?

Julien'i taşranın cansıkıcı avucundan doğuran şey '*uzak düş, yakın gerçek*'ti. Ama düşü 'son derece maddi' bir düştü ve 'yönetme'ye, yani erke ilişkendi. Taşralı köylülüğü beklentilerini 'çıkart gözetir' bir somutluğa bağlıyor, ama bu somutun (çıkartın) budalalık düzeyi (Bkz. Flaubert) kendini açıklayacak, haklı gösterecek dili sağlamıyordu Julien'e. Büyük sözler, büyük rüzgârlar, büyük savaşların getireceği öteki (aristokratik) budalalığa da gereksinimi vardı. Çoktan tedavülden kalkmış paradır ama, iki dünyada da geçerli olmanın o olağanüstü bağlamında habire dolaşıma girebilmektedir. Bunun nedeni ötekilerin onda gerçeği değil görmek istedikleri şeyi görmeleri ve Julien'in de *bunu* göstermeye yatkın köylü kurnazı olması, ama gerçek kendini değil. İyi de Julien'in kendi başkası mı? Yoksa tam da kendisi mi? Roman boyunca duyguları yerleşikleşir, çıkardan sonsuza değin kopunca kendisine yanaşır, kendiyle buluşur (İş işten geçmiştir başka).

Julien kendini başkalarına göre konuşlandıran, tanımlayan biri. Dışa karşı olağanüstü duyarlı... Bu onu romantik yapıyor, o geleneğin *kahramanı*na dönüştürüyor. Başkalarının onayını, beğenisini, övgüsünü almak için onların istediği şey olmaya hazırdır. Bu onu çılgın bir hain yapmaya da yeter. Aslında içinde aristokrasiyi de, kiliseyi de, devrimi de, burjuvaziyi de taşır. Ne olacağına 'durum', 'dışardan o an için gelen şey' karar verir. Böyle saf, böyle kolaydır özü.

Sahih diyorlar ya, bir roman karakteri olarak sahii, ama kendisi olarak hiç değil. Olsaydı Julien olamazdı. Onu Julien yapan şey, 'dışarıdan biçimlenmek'tir. Düşü de, gerçeği de dışarıklıdır. Çünkü Fransız 'taşra'sının 'içsellığı', devrim ve sonrası köylü itişip kakışmaları arasında yitirdiğinin tapu gibi iki kanıtı **Madam Bovary** ve **Kızıl ile Kara**'dır.

Julien'i çözümlemek değil derdim elbette. Bu yapılan, belki de bitirilen bir şey. Diyeceğim, roman Julien'i (Henri Beyle'yi) ortaya çıkarmak içindir.

İlginç olan Emma'nın kitaplarla düşlerini beslemesine benzer bir gençliği taşıması Julien'in de. Anna ise eğitimli, yetkin bir soyludur. Yazgısını belirleyen düşleri değildir, karşılaştığı zaman 'gerçeklik' ona düşünüyü armağan etmiştir.

Julien tıpkı Stendhal gibi tarihi kaçırmış biri. (Yoksa tarih, onun için en yetersiz dönemindeydi mi demeli). Yaşamından büyük bir anlamı süzmek için romantizm

yetersizdi, geride kalmış, fena halde aşınmış bir ‘ruh halı’ydi. Dönemse güne takılmış, inançsız bir halk devinileri, yani devrimler çağıydı. Eğer devrim(ler) yeterince uzakta kalsa ve onun usunu çelmeseler, geç 19.yüzyılın (20.yüzyıl başlarının), yani geleceğin ‘gerçekçi, emperyal, güçlü bir politikacısı’ da olabilirdi. Geleceğe ait biriydi daha çok. Bunu Zweig, Stendhal için söyler. Hem de durduk yerde değil. Çünkü Stendhal açıkça, yaşamının son yıllarında, *60-70 yıl sonra anlaşılabilirliğini* söylemiştir. Sonuç: Napoleon daha önce gelmeseydi bir Napolyon olma şansı vardı. Ama şimdi diğerleri gibidir (gülünç bir reproduksiyondan öteye geçemeyecek ve bedeli yaşamı olacak, gencecik umut ve vaad dolu bir yaşamın sahibi).

İşte bu oynaklık, oturmamışlık, dengesizlik onu zamanının ‘çekici’ genç bir adamı yapmaya fazlasıyla yeterdi, çünkü yanlış anlamıyorsam Fransa taşrasının bile güzellik savından asla vazgeçmemiş hanımları, ahmak, hödük, budala (Sartre) küçük burjuva kocalarından çoktan bıkmışlardı, bu kocalar Verrieres Belediye Başkanı, kasabanın seçkin doktoru da olsalar, bir yandan aristokraziyle gizli kapaklı alışveriş ediyor olsalar bile (bu aristokrat özentili burjuvalar).

Julien’in basitliği ve bunu sıkça ‘kendiliğinden dışavurma biçimi’, toplumsal dolayımardan kat kat geliştirilmiş, kalıplanmış ‘jest’lere bürülü değişik katmanlardan insanlar için büyüleyici bir etki yapacaktır (özellikle, de la Mole’un kızı Mathilde’i ve Julien’e olan tutkusunu düşünüyorum bunu söylerken).

## Üç kadının benzerlikleri ve ayrılıkları

Anna aristokrat sayılır, Emma köy kökenli burjuva, Madam de Renal’sse ikisi arası.

*“Madam de Renal, tanıdığınız ilk on beş günde, kolayca salak sayabileceğiniz taşralı kadınlardandı. Yaşam konusunda hiçbir deneyimi yoktu, konuşmaya da hiç aldırmazdı. Küçümseyen, ince bir ruhu vardı, bütün varlıkların sahip olduğu mutluluk içgüdü, talihin kendisini aralarına düşürdüğü kaba insanların eylemlerine hiç dikkat etmezdi.*

*“Şöyle azıcık eğitilmiş olsaydı, kafasının doğallık ve canlılığıyla göze çarpardı. Ama iyi bir mirasa konmuş bir kız olarak, Sacre-Coeur Manastırı’nda, rahibelerin yanında yetiştirilmişti; ve Cizvitlere düşman Fransızlardan ölesiye nefret ederdi. Madam de Renal, kısa sürede, manastırda öğrendiklerinin hepsini saçma sapan sayıp unutacak kadar sağduyuya kavuşmuştu; ama onların yerine başka bir şey koymadı, sonunda da hiçbir şey bilmez oldu. Yüklüce bir mirasa konduğu için erken yaşta işittiği övgüler ile tutkulu bir inanç sahibi olma konusundaki kararlı eğilimi onu içine kapalı yaşamaya itmişti. Verrieres’li kocaların eşlerine örnek gösterdikleri görünüşte kusursuz alçakgönüllülük ile hiçbir şey istememe kararlılığı, M. de Renal’in en çok övündüğü şeydi, dolayısıyla ruhunun en çok alışkın olduğu davranış daha çok başkalarını gözetme kaygısının sonucuydu (...) Julien gelene dek yalnızca çocuklarına dikkat etmişti. Onların ufak tefek hastalıkları, acıları, küçük sevinçleri, Basençon’daki Sacre-Coeur Manastırı’ndayken yalnızca Tanrıya hayranlık duyan ruhunun bütün duyarlıklarını kendilerine bağlamışlardı.” (C1.61)*

Üstün, seçkin bir kültürü taşıyan Anna’ya karşılık, son ikisi kilise (manastır) eğitiminden geçmiş, inançları güçlü, bilinçleri taşra ufkuyla iyice daralmış, az çok bilisiz sayılabilecek kadınlar. Yaşam ve ‘orada’ olan biten hakkında erkekler dünyasının aktardıklarının ötesinde bir düşünceleri yoktur. Yine de diğer kırsal yaşam kadınlarından onları farklılaştıran özel kimi yetilere sahiptirler.

Bir kere üçü de çok güzel kadınlardır. Üçünü de nedense 30’lu yaşlarını sürerken düşünüyorum. Bunu romanlara dönerek doğrulayabilirim, ama

uğraşmayacağım. Renal'in daha narin, buna karşılık Anna ve Emma'nın daha balık etinde, birbirlerine daha benzer durdukları izlenimi edinmişim (belki yersiz).

Üçü de anne. Anna'nın iki, Emma'nın bir, Renal'in ise üç çocuğu var. Evlilik yaşamları öyle çok da uzun değil. Her üçü de yaşadıkları, bulundukları yerde, *auralarıyla* canlı bir etki yaratan kadınlar... Ama bu etki Renal'de Julien'in varlığıyla ortaya çıkıyor, görünür oluyor. Üçü de yaşamın çağrısına aşırı duyarlı insanlar.

Üçünün de kocası sıkıcı, (y)etkili ve konformist. Toplumsal etiketleri, geçerlilikleri var. Durumlarından hoşnut 'budala' kocalar... Ayraç açarak soruyorum: Duyarlı bir kadına yapılabilecek en büyük hakaret bu değil de nedir?

Anna'nın ve Renal'in sevgilisi tek, Emma kocasını iki erkekle aldatıyor (ama eşzamanlı değil). Biri kendinden genç, diğeri (köy aristokrati olan) yaşlı. Renal'in sevgilisi kendisinden neredeyse on yaş küçük, Vronski ise Anna'dan belki birkaç yaş küçüktür (belki de değil).

Üçünün de aldatma nedeni, 'sıkıcı yaşam'dır. Ama bu yargıyı düzeltmeliyim. Beni bu üç romanı kadın tiplerini açısından karşılaştırmalı incelemeye yöneltten şey tam da budur işte. Tarih ve onun dili (yazın tarihinden söz ediyorum), erkeğin dilidir. Erkek konuşmaya başlayınca, kendiliğinden şöyle der (yorumlar): *Kadının ihaneti*. Kadın bir tek 'hain'ken, özne olur, özne'lik yakıştırılır, uygun bulunur kendisine. Lütfen bu üç romanla ilgili dev kaynaklara bakınız, göreceğiniz şey '*ahlaksız kadının ihaneti ve bunun bedelini ödemesi*'dir. Tolstoy bu tuzağa düşmemek için gerektiğince direndi mi? Ya Flaubert? Kadına, hiç olmazsa 'aldatırken' inisiyatif yüklemek, onu onurlandırmak anlamına gelir mi? Flaubert'in dost çevresinde, kaba saba şakalaşmaları usuma geliyor da, neredeyse... Hani şu 'atış'tan söz eden Flaubert. Peki Stendhal? Bana kalırsa yanıtlım olumsuz. Ne Tolstoy'un, ne Flaubert, ne de Stendhal'in kaygısı '*aldatan kadının erkeklerin ağızını öyle ya da böyle sulandırarak öyküsünü anlatmak*' olamaz. Böyle de değil zaten.

Üç kadının yasak ilişki kurduğu (Fransa'da ne kadar yasaktan söz edilebilir, bilmiyorum) erkeklerin tümü de bekâr... Emma en şanssız olanı. Çünkü onu gerçek anlamda 'ayartan' iki erkeğin de derdi gönül eğlendirmek, gerçek anlamda aşk değil. Vronski Anna'yı seviyor, ona aşık. Julien'se bir duygusal karmaşa içerisinde.

Anna kendini trenin altına atar, Emma arsenik içer, Madam de Renal'se Julien'in infazını izleyen üçüncü günde '*çocuklarını kucakladıktan sonra can verdi.*' (C2,343)

Emma'nın ölüsü betimlenir. Anna'nın ölümden (intihar) önceki anları bilinçakışıyla aktarılır. Madam de Renal öylesine (haber kipinde) ölüp gidivermiştir. Aslına bakılırsa Julien'in de ölüm sahnesiyle (infaz) uğraşmaz Stendhal. Belli ki boş iş olarak görmektedir bunu. O içeriyle, insan tiniyle ilgilidir daha çok. İçtepillerle...

Üçünün de evlilikleri aşk evliliği değildir.

Anna ile Madam de Renal'in '*anne*'likleri çok önemlidir. Her ikisi de çocuklarından biri hastalandığında bunu Tanrının kendilerini cezalandırması olarak görür. Benzer ruhsal tepkileri verirler. Emma ise 'anneliğini' içerden yaşayamaz, genellikle bastırır. Aşk çocuğunun önüne geçer. Diğerlerinde ise 'herşeyden önce gelir' çocukları. Anna'nın yazgısını çocukları belirler.

Üçü de son karar anında 'cesur'durlar. Aşklarına inanır, inandıkları andan itibaren de aşkları için her şeyi yapmayı göze alırlar. Toplumu ve baskısını göze alır, çılgınlaşabilirler. Buna karşılık erkek âşıklar, Julien hariç kendilerini riske atmaz, tehlikeyi gördükleri anda da sıvışırlar. Vronski'nin yine de dürüst ve onurlu davrandığını unutmamalı. Yalnızca Anna'nın 'sevilme' çılgınlığı ve çelişkileri onu uzaklaştırır. En şanssız olanı yine Emma'dır, ama onu şanssız kılan şey bir kadın olarak yeterli donanımdan yoksunluğu değil, karşısına rastlantının çıkardığı 'avcılarının niteliksizliği'dir daha çok.



**Anna Karenina**'da üçgen; kadın, kocası ve aşığı arasında kurulurken, **Madam Bovary**'de kadın, kocası ve iki aşığı (eşzamanlı değil), **Kızıl ile Kara**'da da kadın kocası, aşığı ve aşığının ilişki kurduğu diğer kadın (yer yer eşzamanlı) olarak 'dörtlü' bir ilişki söz konusudur.

Erkeklerin bekâr olmaları, günahı yalnızca kadına yüklemeyi gerektirmese gerek. Bekârlık' erkeği günahıtan bağışık kılmaz kılmasına ama evli erkek için bile 'günah'tan, 'aldatmak'tan söz eden bir anlatı, bir söylem, bir söz duydunuz mu hiç? Demek aldatan ve hain olan her durumda kadındır. Ne Tolstoy, ne Flaubert ne de Stendhal böyle düşünür. Söylediğim tersi. Hiçbirinin derdi erkeği ya da kadını aklamak, doğrultmak değildir. Hele son ikisinin etik tutumu son derece gizli, belirsiz, diptedir. İkisinde de öyle güçlü bir anne imgesi (figürü) yerleşiktir ki, onların yapıtlarına kadınların kusurlu, baştan çıkaran, aldatan, şeytan olarak girmeleri bana kalırsa olanaksızdır.

Üç yazarda ve üç romanda da, kadınların aldatmalarının kaçınılmazlığı inandırıcı bir biçimde kanıtlanmaktadır. Evlilik cehennemi ve 'koca'nın simgelediği uçsuz bucaksız budalalık ve buna bağlı cansıkıntısıdır 'kadını önüne çıkan fırsatı, bence yaratıcı bir biçimde üstelik, değerlendirmeye zorlayan'. Onlar başka türlü davranamazlardı. Üç yazar için de bunu onayladıklarını söylüyor değilim. Aslında son ikisi yani Flaubert ve Stendhal bu konuda ilgisizdir. Biri Julien'le (kendisiyle) uğraşmakta, diğeri ise 'aptallıkla'.

*"Eğitimi acı tamamladı. Bu tür acıları dostu Madam Derville'e bile açamayacak kadar gururlu olduğundan, bütün erkeklerin kocası gibi ya da M. Valenod, Kaymakam Charcot de Maugiron gibi olduklarına karar verdi. Paranın, öncelik hakkının ya da haçın dışındaki her şeye karşı en hoyrat duyarsızlık ve kabalık; kendilerine aykırı gelen her türlü akılyürütmeye duyulan nefret, onun gözünde, çizme giymek ya da keçe şapka takmak gibi, bu cinse özgü nitelikler olup çıktı.*

*"Madam de Renal, uzun yıllar sonra bile, aralarında yaşaması gereken bu paralı insanlara alışamamıştı.*

*"Küçük köylü Julien'in başarısı buradan geliyordu. Bu soylu ve gururlu ruhun duygudaşlığında çok tatlı, ayrıca yeniliğin büyüleriyle çok tatlı hazlar buldu."* (C1,62)

Anna'nın ölümünden sonrasını bilmeyiz. Özellikle çocukları ne olur? Emma'dan sonra ne olduğunu yazar bize özetler birkaç tümcede. Kocası (Charles) çok geçmez bahçede otururken can verir. Küçük kızı uzak akraba ellerinde yiter gider, işçilik yapar, sonrası bilinmez. Madam de Renal'in ölümünden sonrası da yoktur. Yalnız bilinen, Julien'in vasiyeti yerine getirilir, Mathilde'in Julien'den olan çocuğunun bakımı Madam de Renal'e bırakılır. Ama sonra? Kendi çocukları?..

Genel olarak bakıldığında, üç romanın kadın karakterleri ve onların yazgıları hemen hemen aynıdır. Üç roman da 'erkekler'ce yazılmıştır. Üç roman da 19.yüzyılda birbirine yakın tarihlerde (40 yılın içine sığar) kaleme alınmış, Avrupa tarihinin fonu romanların dokusuna sinmiştir. İki taşıra/başkent arasında, biri (**Anna Karenina**) genellikle başkentlerde geçer. Yazarların birbirlerinin yapıtını bildikleri kanısındayım. Flaubert Stendhal'i okumuş olmalı, ama tersi olanaksız. Yani Stendhal'in **Madam Bovary**'den haberi olmadı. Tolstoy'sa her iki romanı da kesinlikle okumuştur. Ama bu romanlardan hoşnut kaldığını sanmam. Özellikle Flaubert konusunda, romanı yargılayan mahkemenin savcısından farklı düşünmediği kanısındayım. Bir dönemden sonra kendi **Anna Karenina**'sını da reddettiği bilinir.

## Ana-eksenlilik: Yurt anne mi?

Tolstoy annesini tanımaz, minicik bir çocukken ölmüştür çünkü. Sanırım halası ve dadısı büyütür onu. Flaubert'in yaşamında annesi belirleyici olmuştur (dominanttır). Yaşamına karışmış, çekidüzen vermiş, güdümlenmiştir. Yaşamı boyunca bekâr ve annesiyle, bir de kızkardeşinin kızı yeğeniyle (Caroline'di yanılmıyorsam) yaşadı Rouen'de. Stendhal de yedi yaşındaydı annesini yitirdiğinde. Bana öyle geldi ki yaşamı boyunca babasını bu ölümden sorumlu tuttu. Gerçekten öyle miydi? Neden olmasın!

Tolstoy gerçek bir yurtseverdi ve bu duygusunu 1812 Fransa-Rusya savaşını anlattığı romanı (**Savaş ve Barış**) yüceltir. Ruslar için bilmiyorum ama Tolstoy için bir doruk ve dönüm noktasıdır. Rus halkının tını oradan yükselir. Ana yurt duygusu ilk çalışmalarından daha **Sivastopol**'da gösterir kendini. Çar onu kutlar yazısından ötürü. Rusya kırı, toprağı annedir, anayurttur ve Tolstoy'un anne düşlemini doldurur. Özellikle gençlik yılları anne boşluğunun hırçınlıkları, delişmenlikleriyle geçmiştir. Sivastopol'daki tanıklığı (savaşın dehşeti ve insanların savaşta sergiledikleri davranışlar) onu durultur. İçinde annesini taşıyan biri olarak savaşa (şiddete) karşı durmuştur hep.

Flaubert cerrah babasının (iş başından aşkın ve soğukkanlı) ve onun oğluyla ilgili ideallerinin düş kırıklığı olarak, annesine sığınmış, bakıma gereksinim duyan hasta (epilepsi?) oğul olmuştur. Sarası gerçek midir? (**Julian Barnes** kuşku tohumlarını yeterince eker o olağanüstü romanı **Flaubert'in Papağanı**'nda). Yoksa hukuk öğreniminden kaçışın biricik olanaklı yolu mudur şu kriz? Ama anne artık babaevine postu seren ve çalışmayla ilişkilerini tümüyle kesen Flaubert'i kolu kanadı altına almış, Ortadoğu'ya gezi isteğini bile binbir güçlüklerle vermiştir oğlu ve arkadaşına (Du Camp). Bu koruyucu şemsiye, yıldırımsavar (paratoner) altına giren Flaubert iki travma yaşamıştır. Babasının ölümü ve hemen ardından neredeyse ensest denebilecek biçimde bağlı olduğu evli ve bir kızı olan kızkardeşinin ölümü. Flaubert yirmilerinin başındaydı. Ağabeyi cerrah ve yanılmıyorsam Paris'teydi. Anne, kendisi ve yeğen, Rouen'e sığınır (babaevi). Bu koruyucu şemsiye Flaubert'in kendine bir güvenlik alanı yaratmasına, kendini bu alan içinde rahat duyumsamasına, hatta insan ilişkileri sözkonusu olduğunda sınırları zorlamasına, onun 'ayı'lığına da izin vermiştir. Flaubert'dir takma adlarından biri. Flaubert'in annesiyle Tolstoy'un karısı (Sofiya Tolstoy) karşılaştırılabilir mi? Bazı bakımlardan, belki. Oğlu, Madam Flaubert için 'altın yumurtlayan tavuk' olmuş, bu nedenle sıkı denetlenmiş midir? Sanırım... Peki Flaubert yakınmış mıdır Tolstoy gibi bundan. Hayır. Onu yalnızca sevmiş, saygı duymuş... Bağlı kalmıştır. Büyük olasılıkla rahatsız olmasın diye Paris'li sanatçı sevgilisi Louise Colet'yi evinin kapısından geri de çevirmiştir annesi için. Flaubert için anne önemli ölçüde yurttur, ama yurtseverlik ve daha çok da yurt üzerinden kahramanlık edebiyatına soğuk baktığı bilinir. Sahte toplumsal duyguları, biçimi ne olursa olsun yadsımıştır. Bir budalalık (insanoğluna özgü) olarak görmüştür hep. Yine de yaşadığı coğrafya (Normandiya) sisleri, vadileri, karanlık ve sert yağmurları ile onun karakterini etkilemiş olmalı. Camı çerçeveyi indiren ve bir kıyamet izlenimi veren bir yağıştan (dolu) sonra Flaubert'in *'herşeyin dümdüz olmasından duyduğu mutluluk'* dikkate değer... Annesi, romanında kadını bir değer yapmaya, yüceltmeye yetmiş midir? Hayır, onun parmaklarıyla romanı yazan tını (ruh), kişisel görüşüm, babasının kurtulması olanaksız 'cerrah' tını olmuştur, ama öte yandan annesinin çerçevelemesi onun yazıda 'titizliğinin' de özeninin de sınırlarını belirginleştirmiştir.

Stendhal da, sevgili meleğini çocukken yitirmiş, âşık olduğu bu kadını ayrı ve yukarıda tutmuştur. Belki bu onun yaşam karşısındaki ikircikli tutumunun kaynağında durur. Şöyle: tanıştığı bütün kadınlara verdiği tepki ikili ve tutarsız bir yapıda biçimlenmiş olmalı. Gerçek (tanıdığı her kesimden kadınlar) ve idea (anne). İkisi de birbirlerini yanıtlamış, bunun Stendhal'daki karşılığı binbir suratlılık olmuştur (binbir ad, binbir kimlik, binbir iş, vb.) Durduğu yerde yitmiştir. Yaşam ondan annesini esirgemiştir. Gerçek, fiziksel yurdu kökten yadsımış, gün(cel)e bu nedenle bağımlı kalmıştır. Anne olmadığı sürece, bir şey öbürünün yerine anında yerleşmiş (geçmiş), üst üste binen yaşam görüntüleri onun yerleşikliğini engellemiştir. İnançsız, yersiz, bir şöyle bir böyle, özellikle tutarsız, yalancı, şakacı, vb... İnanmadığı için davası olmamış, ilkelerle dalga geçmiştir. Onu yazının en iyi tinbilimcisi (psikologu) yapan da budur işte. Yazısının ilkesel odağı yoktur. İlkesel odağı, kök açıklaması olmayan bir yazı gerçek duygusuna daha bir yakınlaşır. İlke ya da ilkelere karşı çıkma, yazarı ve okuru rahatlatır, gerekçelendirirken saçılı odak ya da odaksızlık, ilkeden yoksunluk insanları (yazar ve okurlar) atlamamaya, çelişkileri kabul etmeye, iç çatışmalı varoluşu doğal ve olası bulmaya, olabilirliğin ve baş edilebilirliğin sınırlarını geniş ve daha geniş tutmaya zorlar. İç monolog, bilinçakışı gerçeklik duygusunu derinleştirir, kendi iç gerçekliğimizin aynadaki yansıması hem ürkütücü olur, hem de inandırıcıdır yeterince. Flaubert'le Stendhal'i neredeyse ruh ikizi yapan da bu nefretleridir. Napoleon'un ya da dünyanın en güzel kadınının 'bağırsakları' olduğunu hiç unutmazlar. Onların gözünde hiç kimse nitelikleri, edinilmiş maddi manevi zenginlikleriyle özel bir değer, önem kazanamaz. Hele de şu burjuvazi...

Ben Stendhal'in annesine (yurt) değil, annesizliğine (yurtsuzluğuna) borçlu olduğunu sanıyorum yapıtının, eğer bu (yapıt) birazıcık olsun 'umurunda' olduysa...

## Romantizmin Arkası



Tarihin bireyle buluştuğu doruk, eylem kipinde geride kalmasına kalmıştır 1789, 1830, 1848'lerden (devrimlerden) sonra. Ama kimin için? Politika oyunlarını Balzac gözlerimizin önüne bir insanlık tablosu olarak sereli çok olmamıştır. Ucuz politikaya, paraya bulanmış ve yenilmiş aristokrasi ve hırsla parayı bastırıp soyluluk satın almanın manevralarıyla gücünü tüketen burjuvazi 'üstün kahramanlar, tarih yapımcıları' hakkındaki miti çoktan yerle bir etmiştir. Başkentte yazılan tarih Fouche'vari tarihtir, güçler kıyasıya çatışmaktadır, kahramanlarsa sahtedir. Politika, retorik öndedir. Ama taşraya dalgalar daha geç varmıştır. Taşra yaşamının sığılığı ('budalalık') ince politik manevralarla olan biteni anlayacak düzeyde değildir. O eski mitlere dayanır ve

yorumlar. Napoleon'un askeri olmuş, Fransa'nın ideallerini taşıdığına inanmıştır cephelerde. Taşranın genç insanı ise huzursuzdur. Başkente ve tarihe karışmalıdır ama, nasıl? Fırsatlar ve tehditlerin düğümlendiği bu yer ve zamanda hem seçeneksizdir, hem de birden çok anlamlı seçenek arasında kıvranmaktadır. Köylülüğü (doğası) onu gerçeğe, çıkarlarına bağlı kılar ve tüm seçeneklerde kendi varlığını öncelemesini sağlarken, bu genellikle gizli tutulan doğanın yanı sıra, üç örnek (kilise, aristokrasi, burjuvazi) üç seçenek olarak yaşam beklentilerini biçimlendirmektedir. Üçü de hala canlı, varlığını sürdüren örnekler... Biri can çekişiyor (aristokrasi), diğeri bocalıyor (kilise), üçüncüsü ise (burjuvazi) henüz damgasını basamadıysa da tarihe... Tarih toplumun önünde seçenekleri çoğaltırken bireyin de (fail) önüne geniş bir yelpazede 'kahraman'dan 'sefil'e zamana ilişkin tepki biçimleri koyar. Yerinden oynamışlık, değişebilirlik sezgisi yazgıyı insanın avuçları içine yerleştirir, üstelik onunla ne yapması gerektiğini daha kesinleyememiş insanın... Julien önüne çıkan somut anlara, anın belirleyicilerini gözetken, onları arkalayan 'idealar'la tepki verir. Devrimci düşüncelerle beslenirken öte yandan Latince kutsal metinleri ezberliyor. İlişki kurduğu insanların toplumsal etkilerini alıyor, kararsız bilinci bu etkileri kendi bağlamı içinde öteliyor. Bu nedenle 'romantik tip'in içtensizliğini kaçınılmaz olarak taşımak zorunda kalıyor. Romantik (tip), bir görüntüdür, ötekilere gösterilen, öz'den fersah fersah uzaklaştırılmış bir 'tanrısallık', bir görkem, bir 'gestus'. Dıştan ibaret bir biçem... Bir şey olan değil bir şey gösteren'dir. Algılanmasını istediği biçimdir. Romantik, inançsız, düşkün biridir. Boşluğu imgelemişle çattığı görüntüyle doldurur. Doldurduğu şey içinde bulunduğu an'dan devşirdiklerine çokça bağlı olsa da, o parıltı, o şoke edici jest, o retorik 'diğerlerinden biri olmadığı'nı kanıtlamak zorundadır. Tarih romantik'i öngerektirir. Romantik, krize uygundur, bağlıdır. Devingen, dönüşken toplum 'değerlerini yeniden üretme ve bunları üretecek' insanlar için bir bitek alan oluşturur. Oturmamışlık, birilerinin Tanrının sözünün sahipleri, iradenin tecelli'si olarak devreye girmelerini gerektirmiştir sanki. Bu gökten, uçurumdan, yıldırımdan, fırtınadan, mitolojiden (paganlık dünyasından), bir kalkışmadan (isyan), tanımlara sığmaz insanlık halinden doğacaktır. Olağanüstü (doğaüstü) bir yerden gelecektir. Kitap (düşünce) yaşamdan, yaşam'ın gizilgücü onu yaşantılayan bireysellikten kopuktur. Üretim toplumu konuşlandırma yeteneğini yitirmiş, 'toplumun bireyleri sapsız, bağısız, köksüz, özgür kalmış'tır.

Us dışlanır. 'Anlamak' değil 'yapma'nın günüdür. Fırsat, usu sindirir, ezer. Bir şiddet olarak belirir, şiddete dönüşür. Romantik düş (birey) genellikle şiddetin nesnesine dönüşecektir, ama istem (irade) için o 'son olasılık' yaşamın sudan ucuzladığı böylesi kriz (değer'sizlik) dönemlerinde denenmeye değer, bedeli bir yaşam olsa bile...

Dışlanan, usla birlikte (dikkatinizi çekmek isterim, yöntemselliktir us derken ilinti kurduğumuz şey), anlak, kuşku, iç hesaplılık, çıkar gözetirlik değildir aynı zamanda. Tersine, romantik göstergenin (dışın, kabuğun) içinde, iç bölgelerinde 'madde'nin ayakaltı, dayanılmaz kiri, kokusu, pespayeliği süredurmaktadır. Romantiğin inandırıcı olması için 'tinsel gösterge' yanılışmasını var etmesi, sürdürmesi gerekir. Bunun için fazladan iç çatışmalar, varlık (madde) stoğundan aktarımlar kaçınılmazdır. Julien'e bakalım. Hiçbir duygusuyla tam örtüşmez. Dış dünyayla tam örtüşmediği gibi, kendi içinde de tartışmasını sürdürür. En dipte bilir ki, tüm tinsel seçimlerinin altını dolduran şey kaba saba 'madde'dir. Bunu romantikler çok iyi bilir ve bu durum davranışlarını açıklar. Davranış derken 'göstermelik', 'gösteri türünden' şişirilmiş, kaprisli, çılgın denebilecek gözüpelikte, 'bir an'lık, 'sorumsuz ama sonuna değin özgür(n)lük güvencesi altında davranıştır sözünü ettiğim. Ama tüm bu gösterinin altı boştur,

sahne de gözbağcının yanılsamalı gösterisinden ileri gitmez olan biten. Julien'in (Stendhal'in) hangi sınıftan olursa olsun çevresindeki insanlar üzerindeki etkisi tam da budur. Onun aldatamadığı bir tek kişi vardır, nefret ettiği babası. Bu sözün gerçek anlamında burjuva köylü (bıçkıcı) bu haylaz, avare oğlandan adam çıkmayacağını bilir ve gelişmeler onu çok da şaşırtır. Sözü edilen insan şu Julien mi gerçekten?

Dönem yalnızca romantik üretmez, yaygın olarak bıkkınlık, teslimiyet, isteksizlik, sürü duyarsızlığı da üretir çoğunluk için. Baş etmesi zordur bu duraysız zamanla, bu dengesiz, oynak (neyin ne olduğu belli olmayan) yaşamla... Bu kitlenin göze alamadığını cesaretle üstlenen birey, kitlenin gözünde, bu ölçüsüz bakışta, kahramanlaşır kaçınılmaz olarak. Ne denli aşağıdan bakarsan o denli yukarıda görürsün ve ona bağlı olursun. Kurtarıcı beklentisi büyür, kaçınılmazlaşır.

Devrim, usun erkini egemen kılamamış, gericiler şurada burada iç ayaklanmalar gerçekleştirirken, ulusal varlık (Fransızlık) feodal despotizmin dış tehditi altında kalmıştır. Avrupa gerici imparatorlukları Fransa'dan esen rüzgârlardan hoşnut değildirler. Sağlam, geleneksel toplum yapılarını korumak için birer savaş makinasına dönüşürlerken, bu olağanüstü Avrupa koşullarında (Avrupa'da gericiliğin direnişi) Fransa'nın tini (ruh) bir ideal olarak yükselir ('Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik'). Her Fransız, bir de bu uluslar arası misyonla yüklüdür (günlük yaşamında ayırımında olmasa da). Devrimin de ideolojik mitleri harıl harıl çalışmaktadır.

Flaubert'in ilkgençlik dönemindeki coşkulu ve çocuksu romantizmi çok sürmez. Tarihin ortasında Flaubert kendisini 'bu budala dünyanın önünde' yetersiz, umarsız bulmuş, 'antik dünya'ya kaçıp durmuştur. Katlanamadığı bu dünya olmasın da neresi olursa olsun! Ama yazı ve dil onu Fransa'ya ve Fransızca'ya bağlamış, bu budalalıktan romantiği çıkarmak çabasından erken dönemlerinden başlayarak vazgeçmiş, budalalığa tanıklık etmeyi yeğlemiştir. Herkesin bu budalalıkla yüzleşeceği o yere değin... Zamanda ve uzamda sıçramaları (kaçışları) onu budalalıkla yüzleşmekten vazgeçirememiştir.

Tolstoy romantizmi dışlamış, aslında eleştirmiştir de. Özündeki sakatlığı sezgiyle kavradığı kanısındayım romantizmin (Tolstoy'dan söz ediyorum). Retorikten hep tiksiniştir o. Flaubert'in tersine birey olarak (kendi yaşamında) zaman zaman çılgın bir romantik gibi davranmış olsa da... Rusya'nın 19. yüzyılında gereksinim duyulan şey '*romantik karakter*' değildi bana kalırsa.

Gelelim Stendhal, romantizminin yersizliği denli gerçekçiliğin yersizliğini de kavramış biri olarak iki davranışla yüzleşmiş, her ikisini de hem kabul etmiş, hem de yadsımıştır. Bu bölüntüyü kendi içinde, dönemin tinsel dili olarak yinelemiş, anlatı onda bu tarihsel bölünmenin ifade olanağına (imkan) dönüşmüştür. Romantizmin etkili ve bir o denli sahte içeriği ile gündelik gerçeğin çılgın 'pratikliği', 'çıkarcılığı' arasında üçüncü bir çıkış yolunu belki de yalnızca yazısıyla buna tanıklık etmekte bulmuştu. Yazıyla arınmış, romantikleşerek gerçekten kurtulmuş, gerçeğe bağlılığıyla romantizmin idam fermanını imzalamıştır.

## İki Dünya Arasında

*"Derken büyük sıcaklar bastırdı. Akşamları, evden birkaç adım ötedeki geniş ıhlamur ağacının altında oturmayı alışkanlık edindiler. Ortalık zifiri karanlıktı. Bir akşam, Julien elini kolunu sallayarak konuşuyor. İki genç hanımla, üstelik güzel konuşmanın tadını çıkarıyordu; elini sallarken, bahçelere yerleştirilen boyalı iskemlelerden birine yasladığı eline dokundu Madam de Renal'in."*

*“El hızla çekildi; ama Julien, bu elin, dokunduğu zaman çekilmemesini sağlamanın görevi olduğunu düşündü. Yerine getirilmesi gereken görev düşüncesi ile yerine getirilmezse düşülecek gülünç durum, daha doğrusu doğacak aşağılık duygusu, anında bütün hazzı alıp götürdü yüreğinden.” (C1, 79)*

*“Öğle yemeği çanı çaldığında, Büyük Ordu’nun resmi tutanaklarını okurken, bir gün önceki kazanımlarını tümünden unutmuştu. Oturma odasına inerken, pek önemsemeyen: Onu sevdiğimi söylemeliyim bu kadına, dedi kendi kendine.” (C1, 83)*

Düşleri büyük (belirsiz olmakla birlikte) ama taşranın hoyrat yaşamına sıkışmış Julien’in Latince bilmesi, İncil’i ezberlemesi geleceğe ‘hesaplı’ bir hazırlık, her şeyi rastlantıya ve Bartleby karmaşası’na (‘Yapmamayı yeğlerim!’) bırakmayacak kerte ‘gerçekçi’ oluşunun daha ilkençlik yıllarından bir kanıtı mı? Havayı ve dengeleri koklayan Verrieres Belediye Başkanı M. de Renal’in çocukları için rakibini sollayıp Julien’i öğretmen olarak kapması, onun farklı bir dünyayla yüzleşmesinin başlangıcını da oluşturur. Diğer geçmiş ya da çağcıl birçok anlatıda kahramanlar romanda temsil ettikleri somut/soyut tüm imgeleri doğumlarından başlayarak varoldukça, nerede ve hangi zamanda olurlarsa olsunlar, sürdürür, taşırlar. Okurlar, baştan kurmacayla karşılaştıkları önvarsayımıyla çok da ince eleyip sık dokumazlar. Genellikle insan anlağı, değişimi ve gelişimi algılamaz. Süreci soyutlar, anlara (sahne) kilitler ve onları arka arkaya dizerek bilgilendirmeyi değil, etkilemeyi amaçlar. Bu nedenle okur bilinci koşullu bilinçtir anlatı karşısında. Sürprizlere, doğaüstüne özellikle açık, bu yönde beklentilidir. İdealara bağlanmış toplumsal bilinç, inanç temelli olarak en usdışı varlık katını yanılsamalı bilincin girdisine dönüştürdüğünden (bölünmüş, sınıflı toplumun doğaüstü kurgusu) sanatçı kendini ‘gerçeğe’bağlı kalmak, bulaşmaktan uzak tutar. Kirlenmeyi göze alamaz. Bu nedenle anlatının (sanatın) içinde ‘gelişme, değişme imgesi’ bir dolayım olarak pek yer almaz. Doğrudan somut nesne anlatı boyunca yer alır ve anlatıyı bir boydan diğerine keser. Tekboyutluluğun da 20.yüzyıla değin süren baskın öyküsü budur biraz. Burjuvazinin anlatıda (sanatta) yankılanması, bu ideayı epeyce sarsmıştır. Burjuvazi yönettiği sınıflar için ideayı işaret ederken kendisi her zaman işaret parmağı gerçekçiliğiyle yetinmiş, ‘balı tutan parmağı’ yalamayı seçmiştir. Bu nedenle ‘öz’ kavramına bulunduğu yere göre anlam yüklemiş, sanatçı özle (insan doğası, vb.) köşe kapmaca oynamıştır geçiş anlatılarında.

Şimdi Stendhal’in romanı için en önemli savlarımın birini (daha önce başkaları da birçok kez söylemiş olmalı) ileri sürüyorum. **Kızıl ile Kara**’yı büyük bir roman yapan şey, Julien’in kişisel tarihini, gelişimini izlemesi ve bu kişiliğin de dış dünyaya verdiği tepkilerle biçimlenmesi ve yankılanması, ‘dolayısıyla’ oluşması. Julien, Belediye Başkanının evinden (kasabadan) başlayarak roman boyunca aşağı, ezilen, düşen sınıflar değil, ama yukarıdaki, yükselen farklı sınıflar ve katmanlar (erk biçimleri) içinde yer alır, sınanır. Sanki tüm roman Julien’in odağında olduğu ışınlar (radial) bir geometride düzenlenmiş sanısı uyandırırken, gerçekte tüm çevre, dış dünya Julien’in odadaki boşluğunu doldurur. Madam de Renal de, dış dünyadan Julien’e dolan en önemli kaynaklardan biridir ve onun romanın sonundaki Julien olmasında önemli yeri vardır. Okur, Julien’in dışarıdan gelen çok değişik ve zorlayıcı etkilere karşı duruşunu, savunmasını, atılganlığını izler, onunla yer yer özdeşleşerek. Julien’le yola çıkar, ‘yalnız kahraman’dan ayakları yere basan ‘ikiyüzlülükle hesaplaşmış’, ‘ölümü göze almış’ bir insana dönüşür. Yani Stendhal Julien’i dönüştürür, Julien bizi. İşte **Kızıl ile Kara**’yı, dışarıdan içe dolan, yönlenen bu romanı ölümsüz kılan şeylerden biri budur. Eğer Stendhal Julien’i başından olumlu ya da olumsuz, hatta onu kararsız biri kılacak biçimde bir özle koysaydı romanına, bu romanını yazma nedeni kalmazdı. Stendhal bu sorunu çözmüş değildi ki Julien’le bir çözüm önermiş olsun. Öyle olsaydı (Julien başlamış ve bitmiş bir doğa, öz olarak

gezinseydi romanın içinde) roman büyüsünü yitirirdi. Tolstoy büyük anlatılarında bu noktalara gelebilmiş midir? İnsanın özü sorununu nasıl ele almıştır? Yaşamının son yıllarında (**Hacı Murat** bir istisnadır) buna (öze) bir dönüş yapmakla birlikte, o da ilk büyük anlatılarında gerçekte 'dindışı'dır. Bunu okurun ayımsayamaması anlatısının 'bütünlük' duygusunu güçlü bir biçimde (Flaubert'den, Stendhal'den daha çok) taşıyor olmasındandır.

Julien, Başkan'ın evinde koşullara ve rastlantılara bağlı olarak sıra dışı bir konumda bulur kendini. Aradaki boşluğu 'gençliğinin verdiği gözükaralıkla' aşar. Üstelik taşra ruhunu yitirmiş, en azından gömmüştür bir yerlere. Bir kıvılcım, o ruhu (Madamı) tutuşturabilir, hele Julien gibi genç, ateşli ve düşkuran bir 'tanrısal' imge.

Julien yanlışlarını ve doğrularını 'kariyerinin' basamaklarına dönüştürmeyi öğrenir. Hızlı kavramaktadır. Taşra onun düşgücünü daha çok sınırlayamayacaktır. Üzerine titrenmesi, hak etmediği (gerçekte) özen onu kendi değerine ilişkin bir yerlere roman boyunca taşıyıp duracaktır. Romanın sonunda bile ilkel, saf iç hesaplaşmasını, inanılmaz (ve başka bir romancınının böyle bir romanı yazıp da sonlarına değin taşıdıktan sonra kahramanına asla sordurtmayacağı o her şeyi silen, yerlebir eden, inanılmaz basitlikteki) sorularını esirgemez. Okura pes dedirtir dedirtmesine. Ama akli başında okur, kendi ideallerinin gölgesindeki gerçeğine çıplak tanıklığa zorlayan bu sorularda kendi gerçeğini yakalar ve sarsılır. En azından benim başıma gelen bu.

Demek, **Kızıl ile Kara** okurdan sıkı bir hesaplaşma bekler.

Öyleyse dünyalardan biri Julien'in boşluğu, Leviatan'ıdır. Diğeri ise Julien'in diri, derin çukuruna dolan tüm bir dünya. Her sayfayla Julien bu iki dünya arasında iner çıkar, yükselir çöker, parlar söner ama değişir.

Bu açıklama, **Kızıl ile Kara**'nın varlığın ilerlemesi değil, hiçliğin dolması biçiminde yapılandığını, fotoğrafik duraklardan (betimleme, nesne imgeleri) çok değişken, dönüşken, görelî imgesel çatışmalarla (daha çok iç) yolaldığını gösteriyor bize (ya da en azından ben bunu amaçladım). Çünkü zaten 'nesne' ve onun tartışılmaz oradalığı bir süredir tarihsel bağlamın (zamanın) dışına düşmüştür Stendhal'in çağında. İlginç ve ironik, çelişkili biçimde, irade (romantizm), hatta sık sık gülünç de olacak biçimde kendini göstermek zorunda kalacaktır.

Öznenin kaypak dünyasıyla nesnenin kaypak dünyasının, bu iki dünyanın aralığından Julien tipi doldurulmaya, biçimlenmeye hazır bir boşluk olarak (kavanoz) çıkar ortalığa.

## Mitin Bitmez Stoğu: Taşra

*"Oysa çabuk telaşlanıyordu. Julien Madam de Renal'i çok güzel buluyor, ama güzelliğinden ötürü ondan nefret ediyordu, düşlediği servetin çarptığı ilk gizli kayalıktı bu. Tanıştıkları gün elini tutup öpmesine yol açmış taşkınlığı unutturmak için, elinden geldiğince az konuşuyordu onunla." (C1, 60)*

Başkentte, yukarılarda can çekişen 'idealler'in serpintileri 'taşra'da hâlâ dokunduğu yeri yakabilmektedir. Kor küllenmiş, henüz soğumamıştır. Paris politikanın gösterisinde yoğunlaşırken, taşra 'somut' hesaplarını terk edememektedir. Köylü üretmek zorundadır. Paris köyden beslenir. Artık **'taşralı büyük adam'** taşıyacaktır Paris'e Fransızlık ruhunu. İlginç biçimde Flaubert de, Stendhal de taşradan yola çıkar. Balzac da.

Emek harcayan düş kurma hakkını taşır. Siyaset sinirleri yıpratır, insanı tüketir. Daha iyi, en iyi siyaset bile inandırıcılığını yitirir. Büyük bankerler, tüccarlar,

fabrikatörlerin kapılarında kuyruktadır aristokrasi. Miti ayakta tutacak, yukarıda ışıtaacak bir sınıf büyük kentlerde yoktur. Buna artık kimse inanmayacaktır. Komedi ya da ironi kentin öne çıkan söylemi olacaktır.

Buna karşılık taşranın 'kurnazlığı', 'çıkarcılığı' tek yanlı da yorumlansa bir gerçekçilik anlamına gelir. Tarih yukarılarda bir yerlerde çılgın öyküsünü yazadursun, yaşam ve onun sabırlı, inatçı çevrimi (yaşamın kendini yeniden üretimi) ayakları yere basan bir toprak, yerlilik uyanıklığı gerektirir. Siyaset oyununu, başkent sahnelerinde, sahte sürümüyle gerçekleştirir ama o siyasetin ana dayanağı 'taşra'dır. Süt, et, ekmek oradan gelir. Onlar üretedursunlar, başkent düş kursun, 'siyaset' yapsın. Siyaset artık-değerin dönüşmüş biçimlerinden biridir. ('Rıza' ve 'döngü' bir başka çalışmanın, bağlamın konusu).

Toplumsal buğdayı ve düşünün kaynağı toprak, mitlerin de kaynağıdır. Toplumsal önder bu diyalektiği kavramış, kitleyi 'toprak' üzerinden savaşa (davaya) sürebilmiştir. Çıkar kavramının en keskin, en duyarlı bileşenleri bu 'toprak'ın üzerinde yer alan insanlarca geliştirilir, zenginleştirilir. Bunun için dili inceltmeye ne yazık ki çok fırsat bulamayacaklardır bu insanlar. Üretici ve taşıyıcı (tecimen) sınıflar dilin süsünü püsünü saltık tüketici'ye bırakmışlardır çoktan. Onların dili üretim sürecinin bir parçası olabildiği sürece geçerlidir. Peki kaba saba, kısa, zorunlu, gerçekçi, çatışmacı bir dil olmak zorunda mı? Gülünç olmak zorunda mı 'seçkin kültür' katında?

Eh, bir yere ve bir zamana değin böyle. Romantik halkçılar, azçok miyop olduklarından olmadık yerde olmadık şeyi bulabilirler, başka.

Bütün bunlar şunun için önemli. Ancak tanıklığı birden çok boyut taşıyan 'sanatçı'lar, bu iki dili ve dünyayı karşılaştırma olanağı bulurlar ve bundan umutlu ya da umutsuz bir 'şenlik' çıkarabilirler. Şenlik (karnaval) diyorum. Önemli olan Dostoyevski'ye zorlama pahasına kilitlenmek değil (Bakhtin), **Madam Bovary**'de, **Kızıl ile Kara**'daki zorunsuzluğun şenlik ateşlerini, havai fişeklerini görebilmektir. Yoksa hep okur, döner bir daha okur muyduk? M. Bakhtin önemli bir saptama yapmış, örneklerinde bu önemli saptamalarını indirgemıştır. Flaubert ya da Stendhal'in (Balzac'ın bile) Rabelais'ye borcu olduğu kanısındayım.

İşte bu romanlardaki özel yorumlanmış ve biçimlendirilmiş çok seslilik, bu romanları dayanılmaz çekici kılmaktadır, vazgeçilmez yapmaktadır.

Her iki yazar da iki dünyayı karşı karşıya getirdiklerinde 'komik' öğeyi öne çıkarmıştır. Oysa bugüne değin hiç kimse bu ve benzeri klasik başyapıtları 'komik' öge üzerinden anlamaya yanaşmamıştır (ama vardır böylesi okumalar kuşkusuz). Önde görülen magazin olay ve kişilerin arkasında durur bu komik öge (gizli, yarı gizlidir) ve toplu sahnelerde gösterir kendini. Toplumsal kavrayışın ve gerçekliğin inanılmaz yalınlığı (hödüklük denebilecek düzeyde) ve bunun ortaya çıkardığı dramatik sonuç, ama daha önemlisi nedenlerle sonuçlar arasındaki bu açıklık. Yüzeyden okur, 'gösterilen'e takılacaktır ve 'gülme'yi büyük olasılıkla ıskalayacaktır. Oldukça acı bir gülüş olmalı bu, diyenlere hak vermeye, her zaman olmasa bile hazırım.

Taşra, elindeki somut yaşam gücünü entrikalara dönüştürür. Başkentte siyaset vardır ama gerçek iktidar buğdayı kavrayan avucun içindedir. Bitmeyecek tükenmeyecek gibi görünen, asla yorulmayan bir didişmeler günü daha geçer ve arkasından biri daha... Her gün yaşamını sağlama alma (mal mülk yığma) çabaları içinde yinelenir durur ve bu erkin 'ayıplı mallarından' kadının, eğer kol gücüyle çalışan köylü kadın değilse, zihninin bu gerçekle buluşamaması kaçınılmazdır. Zihni serseri mayın gibi yalpalayacak, hem gündelik gerçeğin sağlamlığıyla hoşnut ritüellerini gerçekleştirecek, hem de doğası üretmediği (yalnızca tüketmek zorunda kaldığı) bu yavan gerçeğe isyan edecektir. Annelik yeterli avantajı hiçbir zaman



sağlamamıştır ki, 19. yüzyıl Fransa taşrasında sağlasın. İmanı da unutmayalım. Gündelik gerçek, amansız bir gerçektir ve 'narin' dişlileri kırıp atar, öğütür. Katolik Kilisenin de son çözümde yapacağı şey 'kılıfına uydurmak'tır.

Demek taşra, erkeğin ve kadının önüne iki ayrı yaşam ve seçenek koymaktadır. Çoğunluğun nasıl davrandığını bilemeyiz. Ama elimizde tutunabileceğimiz birkaç örnek (roman) var ve bu önemlidir.

Üretenin usu ve düşlemi ürettiğiyle (yaşam alanı) sınırlıdır. Üretmeyen alır onu ve parlatır. Başka bir şeymiş gibi koyar üretenin önüne: Bayrak, Yurt(severlik), Savaşmak, Ölmek, vb. El altında ölüm mangaları, durmadan çoğalan şu tükenmez kaynak, köylü (taşralı). Yani taşranın düş kurma yeteneği, yıkımla taçlanacaktır. Çoğu kez de başkalarının düşleriyle oyalanacak, ölüme ikna edilecektir.

Süreç taşrada da kaçınılmaz biçimde işlemektedir. Çatışmalar daha somut, daha kişiden kişiye, daha acımasızdır. Bütün toplumbilimsel araçlar, silahlar seferber edilmiştir ve harcanmayacak 'değer' de yoktur. İkiyüzlülük bu 'gerçek'e bağlılığın sonucu yaşamın bir parçasına dönüşmüştür. Sürecin oransal olarak özerk parçası (kadın, çocuk ve yaşlıdan çok) rastlantı bu ya, bu 'yalan'ı, ikiyüzlülüğü bilince çıkarır, en azından uygun adım yürüyemez olur, dengesini yitirir. Bu yüzden 'kahraman' değildir, olmayacaktır. Ama 'hödük, kaba, çıkarıcı' erkekler denli sıradan, basit ve aldatılmayı hak etmiş de olmayacaklardır. İroni, her iki büyük yazarda da tam buradadır işte: Aldatan erkeğin de bu yalanın bir parçası olduğu. Onlar serüvenin, özgürlüğün, düşün kahramanları değiller. Aynı şeyi Julien için de söyleyebilir miyiz? Sanırım, Julien'in bir parçası, yarısı için bunu söyleyebiliriz gönül rahatlığıyla. Julien'in yarısı 'gerçek'tir, gerçeğin içinde, ona batmıştır. Taşralıdır.

Köylü düşü çalışma ile aylıklık çerçevesinde biçimlenir. Çevren (ufuk) oldukça yakın, bazen de sözkonusu bile değildir. Yaşam zordur. Anası ağlayan taşra erkeği (bu belediye başkanlığı olsa bile çok manevra ve sürekli bir uyanıklık gerektirir) hiçbir zaman gerçekleştirmeyeceği aylıklık düşü kurar (sorumluluk, zorunsuzluk, tatil, vb.). Bu denli kısa aralıkta da 'ivecenlik' 'hırslı' bir ırayı (karakter) gizilgüç olarak taşır bağrında. Birden öteki şey olmak... Bu bataktan, bu çamurdan, bu kıskaçtan (toprak) kurtulmak... Üstelik de kulağa 'yazgıya ilişkin olarak' iyi öyküler, anlatılar gelmez. Birşeylerin kötü gittiği söylenip durmaktadır (uzaklarda bir yerlerde). Önüne gelen şey değerlendirilmesi gereken bir 'fırsat' mı? Yoksa?.. Birşeyler olmalı ve yazgı değişmeli. Bunun için çok da zaman yoktur. Zamanın üstünden atlanmalı, uzam değiştirilmelidir. Yeni fırsatlar yaratılırken, tekdüzellikle sakat yavanlıktan ibaret yaşam tehditi yok edilmelidir. Julien'in ve 'kadın'ların bilinçdışı sıkıntısı budur. Buna 'eşikte, sınırda olma durumu' diyebiliriz sanırım (gizilgüç olarak). Nasıl patlayacak, içerik nasıl boşalacaktır. Kurbanlık kaçınılmazdır. Kurbanın komikliği (dolayında düzenlenen ritüelden ötürü: geleneksel ahlak, dedikodu, bireysel hesaplılık, çıkarlar, vb.) kaçınılmaz sonu belki geciktirir, ama eninde sonunda gelecektir o: Ölüm.

Anna için böyledir bu, Julien için de böyledir (içinde bir kadın, 'dişilik' barındıran bir genç erkektir Julien, bu düşüncelerin ışığında), Madam'ların her ikisi için de.

Roman da bu nedenle dişidir. Roman erkek olsaydı, okunmaya değmezdi. Tıpkı bir diş, bir kadın gibi 'sağlamca', kendinden hoşnut (oportünizm, konformizm) yerleşemez yaşamın ortalık yerine, hep 'haksız, yersiz yurtsuz, kıyıda ve açık, kararsız'dır. Roman 'sınır'da yetişir. Değişmeyi, reddi, isyanı dillendirir. Korkudan yapılıp, cesaretle atılır korkusunun üzerine. Yüce ve aşağılıktır. Sözün kısası bir şey değildir, her şey olabilir.

Bilmiyorum bugüne değin hiç kimse romanın cinsiyetinden söz etti mi? Ama İstanbul'un cinsiyetinden söz eden İlhan Berk'i anımsıyorum.



## Kamu Yaşamından Enstantaneler: Flaubert ve Stendhal

Gündelik, toplumsal yaşam nasıl görünür, sahnelenir burada?

Bunun üzerinde durmamın nedeni romanın (yani **Madam Bovary**'den, **Kızıl ile Kara**'dan söz ediyorum) varsa özünün ya da kan basıncının (nabız) buralarda kendini gösteriyor olması. Eğer bu sahneler olmasa tipler inandırıcılıklarını yitirirler. Kabartmanın arkasındaki mermer kütlesi gibi...

Ben bu anlatıların komik öğelerinin bu tür sahnelerde belirginleştiğini (kaçınılmaz olarak) düşünüyorum. İnanılmaz bir 'aykırılık', 'tutmazlık' okuru dürtükler. Eblehlik ve onun sürüsel (toplumsal) gücü, dayatması bireyin (kahraman) dışına düşer. Etrafından dolanır. Onunla karşı karşıya bir türlü gelemmez. Ayrı telden çalmaktadır. Öylesine çelişkiler barındırır ki kahraman tüm bunlarla uğraşmayı göze almak bile istemez genellikle. Neresini düzeltecek ki? Kendini savunmalı mı? (Julien).

Karakter içinde bulunduğu (toplumsal) durumu eğer ayırmıyorsa acı çekebilir. Dünyanın başka bir yere doğru sürüklendiğini, bu dünyayı anlamasının olanaksız olduğunu görür. Teslim olur, yazgısına boyun eğer (genellikle ölümdür). Artık kendi haklılığı, doğruluğu konusunda da eskiden olduğunca inançlı değildir. Boşunadır tüm bunlar. Dünyaya biçim veremeyecek, onu dilediğince yaşayamayacaktır. O zaman?

Genel çekimde, uzakta insanlar küçücük ve kaotik bir eylemsel canlılık içerisinde 'depresif' durmaktadırlar. Nutuklar, ödülleri, bağırtı cayırtılar, danslar, şişinip durmalar, madalyalar, kurtarıcılıklar, vb. En seçkin kapalı uzamlarda bile yükselen toz bulutunu gören görür. Bu ciddi, önemli görevlerin insanları 'toplumu tören'lerin içine tikiştirmakta, orasını burasını dürtüp tartaklayarak, zorlayarak düzene sokmaktadırlar yaşamı. Eh, epeyce ter, çaba, düşüp kalkma, yırtılma, çatlayıp patlama, küfür, kofluk, vb. demektir bu. Yorulacak birazdan bu karmaşa ve erkenden dingin bir uykunun kollarına bırakacak kendini: Hoşnutluk. Görevler yerine getirilmiş, kavgalar yapılmış, nutuklar gereken ses tonuyla havaya yazılmışlardır.

Bruegel ve Bosch resimleri bu yaşamın (kamusal) eski dönem nakışlarıdır. Yani bu resimleri zamanına uydurur, yeniden çizer Flaubert, Stendhal. Sanırım Gustave Courbet'yle çağdaş bu iki yazar. Bu yazarları (ve dolayısıyla romanları) özel yapan şey belki karikatür sanatçısı olmaları aynı zamanda... Bir karikatürün yergisel gücü ve acımasız eleştiri gücünü taşımaları yapıtlarının...

Burada bir şey üzerinde durmalıyım. Belki de bu romanlardan önce yazarın gözünün (bakış) anlatı nesneleriyle ilişkisi farklıydı. Bir aralık vardı ve genelde değişmezdi (sabit) bu aralık. Göz nesneyi bu uzaklıkta izliyor, nesne serüvenden serüvene geçerken arkasından yelyepelek mesafeyi koruyarak koşturuyordu. Bakışın

algısı dışsal ve stilizeydi kaçınılmaz olarak. Çünkü uzaklığı (mesafe) korumak demek, bakışın arkasındaki bilincin tinsel/tensel kusurlarını nesneye yapıştırmak (eh, bu durumda nesneyi de yatıştırmak) demektir. Bu anlayış günümüz bestsellerlerine değin geldi. İster alan derinliği, isterse saltık kurguya dayalı olsun, diyalektik olmayan sinema da bu serüvenin arkasına takılmıştır (Ne ilgisi mi var?)

Stendhal'da, Flaubert'de ve Tolstoy'da olan bir şey var (yeni olan). Dış'la iç cilveleşir ('tarihsel zorunluluk'tan, çivi ardı sıkıdan). Dış İç'ten ayrı olarak vardır. İki nesnel yapı. İki boyut olunca üçüncüsünü okur gözü tamamlıyor. Birey tarihe ters düşüp zaman zaman sırtını da dönünce, yerdeğiştirmece, bakışı 'içten dışa' olduğunca, 'dıştan içe' de zorlamaya başlar. Anlatılanın yerine anlatıcı geçse ve kendine baksa ne olur? Anlatılan anlatıcının gözü olsa ve onu anlatmaya başlasa? Ama bu 'modernist' arayışlara girmeye zaman var daha. Henüz erkendir ama bir şeyler de değişmiştir. Bakış bulunduğu yere çivilenmeyip devindirilse, nesnesine yakınlaşıp uzaklaşıp (mesafe değişse), hatta öylesine yakınlaşıp ki, kimi kez yakın planda nesnenin saydamlığı üzerine gölgesi, yansıması düşse, nesnede kendi izini görse ne olur? **Madam Bovary, Kızıl ile Kara, Anna Karenina** olur. Üçünde de sinema(tografik bakış) vardır. Üçü de uzamda devinen bakışı dener, nesnesine (konu) bakış bir ayrıntıya gömülecek kerte yakınlaşır (ayrıntı/yakın plan), sonra kamera geniş bir açılımla uzaklaşıp yükselir ve bir binanın ikinci katının penceresinin ardından kasabanın meydanındaki törene bakar (genel plan). Bu mekanik bir sırada olmaz kuşkusuz. İnsanların ruh durumları, öykünün akış hızıyla ve yazarının öne çıkarmak istediği düşünceyle yakından ilgilidir. Ben bir rastlantıdan söz etmiyorum (bunu anlayan anlar). Bir yöntembilimden söz ediyorum, bir tutumdan. Balzac bu iki bakış arasını düşüncelerle doldurur (eksiksiz anlatı peşinde ya: 'insanlık komedyası'). Oysa Flaubert de, Stendhal de öyle 'kusursuz, eksiksiz' resmetmeye değer buluyor değillerdir yaşamı. Kendilerini de (özellikle de bu). Bu nedenle kendilerine çok da güvenemeyeceklerinden daha az 'referans' olarak görünürler kitaplarında, daha az girerler devreye. Stendhal'inki de gerçek bir referans değildir. Eleştiri malzemesidir daha çok. Dalga geçer.

Bu üç romanda bakışın devingen yapısı, İç'in de en az Dış kadar önemli olabileceğine ciddi bir yaklaşım sağlamıştır. Yaşam, insanın içinden geçirdikleriyle de biçimlenmektedir. Ve roman bunun için vardır biraz da. Bir inşa'dır, yaşam üretimi, yapımı, önerisi... Bakış sayısı artınca bakılan şey artmaya, iç dışla karışmaya, 'genel ve yetkin açıklama' anlatıları kırılıp dökülmeye, yaşamın bizim bilincimizden bağımsız varlığı benimsenmeye başlanır. Artık 'oradaki' yaşam yazara bile borçlu değildir (Yazarın bir seçenek, bir öneri olmasa yazılmaya değmezdi). Oradadır, kendisi gibidir. Sorun yazarlar ve okuyanlar olarak onunla yüzleşmek, durmadan ve yine onunla hesaplaşmaktır (yani yeniden biçimlendirmektir).

Bu 'teknik olarak' uygulanınca şu sağlanmış, yapılmış olur. Bireyin toplumla ilişkisi bir varsayımlar demetidir, tam örtüşmez, bağımsız da değildir. İçinde olduğumuz yaşamı bilincimiz kavrayamaz kavramasına, ama kavrandığı kadar ve biçimiyle 'tikel'in orasından burasından, içinden geçer, içinde gerçekleşir. Bireyse ontik gerçekliğini yitirme pahasına (Dasein) imgeleşmiş, 'temsil'leşmiştir. Duruma göre parça'dır, 'yerine'dir, varsayımlı temsildir ya da 'kopukluk'. Ama sahne, içinde oynadığımızı sandığımız bir varsayımdır hepi topu. Anlamak, bir öneri geliştirmektir (geçici bir kuramlaştırma girişimi). Kavram yardım eder bize, yoksa gerekçesiz kalırdık ve 'roman yazmaz, okumaz'dık.

Yani bütün tikelin içinden akar, tikel bütünde yankılanır.

## Bir Anne Kadın mı?

Üç kadının da anne oluşu önemli ve birçok soru taşıyor? Çocuk anneyi düzene (gelenek) sıkı sıkıya bağlıyor. Bütün değerler 'çocuk' üzerinden gerçekleştiriliyor, anne çocuğundan özellikle sorumlu tutuluyor. Bütün bunlar açıklanabilir elbette. Buraya değin sorun yok. Genç ve toplumsal yükümlülükleri olmayan bir kadının 'roman'da ağırlığı ne olur? Eğer gençliği yanı sıra bir 'eşik'te durmuyor, kapalı kapının ötesini düşlemiyorsa. Bu duruş (özlem) çok az okuru kandırır üstelik. Ben anlatıdan değil yaşamdan söz ediyorum. Unutmayın, yaşama anlatıdan daha az inanırız.

Göze alınan şeyin çokluğu, vazgeçilmezliği, seçilen davranışın 'değer'ini yükseltir. Olumlu ya da olumsuz, ama değer yükselir. Romancı bunu bir 'okunurluk güvencesi' mi saymıştır? Etkilemeyi öne mi çıkarmış olur? Konusunu daha çekici mi kılmış?..

Kuşkusuz, bu özellikler bütünü, çatışmayı daha trajik, öyküyü daha baştan çıkarıcı kılacaktır. Sorum şu:

Annelik kadını, 'aldatma' (!) konusunda daha cesur kılar mı? Aşk, diğer kefeye konacak değerın paha biçilmezliği oranında içerik ve anlam kazanmaz mı? Bir anne için en vazgeçilmez şey, 'çocuğu' değil mi? Ya bir 'kadın' için. Sorun burada: anne ve kadının bir arada olmasında. Öyleyse en değerli şeyi sürerim pey olarak, bunun üzerinden sınırlam duygumu, acım derin olur, yakıcı ve çılgın, ama sevgim de. Bu ikilem kadını çıldırma noktasına taşıyabilir. Günah, kocaya karşı değil de, daha çok çocuğa karşı işlenmektedir ve Tanrı cezasını çocukla (hastalık, vb.)vermektedir (anne-kadın öyle algılar, özellikle Anna ve Madam de Renal için). Üç yazar da benzer motife başvurarak, kadını inançla yüzleştirmişlerdir. Bu da ilginç (yani üçünün de aynı şeye başvurulması)... Daha içten, daha acılı yaşarlar yazgılarını.

Annelik yasak ilişkinin başlangıcında, çok da travmaya yol açmamıştır bu üç kadında. Ama ilişki 'kriz'e girip sallandıkça, kadın sorgusunu genişletmekte, yitirdiği güvenle birlikte kendini sevdiği erkeğin kucağına bırakma duygusu hızla yerini suç ve günah kavramlarına ve cezalandırılma isteğine bırakmakta, ayınlar, dualar, yakarılar öne çıkmaktadır. Her üçü için de önce sevdiği adam, sonra çocukları sözkonusudur. Görünen öykü budur. Sonuçta ölüm çocukları geride bırakmıştır. Gerçek de bu.

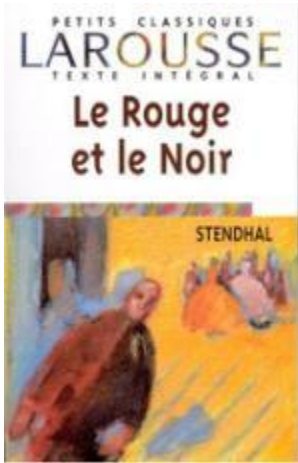
Belki de 'annelikle gelen ayla (kutsal taş) ve onun tutsaklığına başkaldırı'dır bu. Belki de kadın eril toplum özerk alanı içinde (sahte bir yapı olduğunu söylememe gerek var mı?) başkaldırıya daha yatkındır (daha asi). Çünkü yitireceği şey onun bireyliği, tikelliği açısından sözleşme koşulları içine alınmış değildir. Sözleşme düzeni (hukuk) bu ahlaksızlık karşısında, çocuğu annesinden ayırabilir. Hukuk da çünkü (bugüne kadarki biçimiyle) 'erkek'tir. Toplumdışılık, anne-kadını hem daha bağımlı kılmakta, hem de zorunsuz yaşam alanına açık tutmaktadır. Hem daha tutucudur (varlığı ötekine borçlu olduğundan), hem daha devrimci (gerçek 'sahip' olmadığından). Demek, toplumun sahibi olan erkektir gerçekte, 'aldatan', 'ayartan'. Çünkü erkek oluşu ona asgari güvenceyi sağlar. Gerisi bilek gücüne bağlıdır. Ya erkekliğiyle avunan kof bir biçim, kadınlaşmış çokluktur (emeğini satmak zorundadır) ya da erkeklikle dolu (erk) içerik (emek satın alır). Kadının aldatan kadın olması için 'emek satın alan gerçek erkek'çe (!) ayartılması gerekir. Kadın 'kadınlaştırılmış erkek'le (hareme, yani tarlaya, fabrikalara kapatılmış işgücü) büyük aşk yaşayacak değil herhalde. Bu da işin üzücü, can yakıcı yanıdır. Çıkmaz tam buradadır. Kadının gerçek sevgi aranişı, baştan olanaksızdır. Çünkü erkek(lik) imgesiyle (kendi bilinci de koşulludur çünkü) sevgi olanaksızdır. Ötekilerin (yani şu kadınlaştırılmış erkekler,

çalışmak zorunda olanlarla yaşanacak gizli açık, yasal, yasal olmayan aşk) 'aldatmak' sayılmaz, yani önemli sayılmaz. Onlara uygundur zaten.

Peki, aşkın taraflarının sınıfsal farklılığı aşkta (güç, etki, sonuç vb.) belirleyici mi? Aynı sınıftan, aynı koşullardan, aynı mahalleden iki insanın aşkı aşk sayılır mı evli, çocuklu da olsalar. Doğrusu pek sayılmaz, sayılsa da yavandır bu öykü. En azından birinin hiç olmazsa düşleriyle sınıf atlamış olması, bunu umması gerek. Üç romanda da durum aşkların farklı sınıf kökenlerine (az ya da çok) işaret eder.

Romanlarda aşk'ın sınıfsal seyri bence okur açısından da önemli. Yazın toplumbilimi, okur beklentilerinin anlatılardaki kadın erkek ilişkilerini algı biçimlerini değişik toplumlarda irdelemeli. İlginç sonuçlar çıkacaktır. Sonuçta insanlar bu öyküleri, yani yaşamak istedikleri şeyleri okurlar. Acılarına sevinir ya da üzüldürler birçok nedenle aşkların. Kendilerini şanslı ya da şanssız sayarlar. Feminizmin yazın eleştirisine bu bağlamda bir katkısı olmuş mudur bilemiyorum. Bir insan tüm bir yaşam boyu ötekini sevemez ki. Sevebilmesi için 'koşulsuz' bir toplumda yaşıyor olmak gerek. Hem ayrıca, dönüşme, değişme yeteneği olmayan insan sevemez. Sevdiğini söylüyorsa yalandır bu. Bu yalanın da karşılığı belki ayrımında değiliz, ama çoğu kez bir yaşamdır ve sıklıkla da kadının yaşamıdır.

Julien infazı öncesinde Madam de Renal'in sevgisinden emin olmuştur ve eskisinden çok farklı düşünmektedir. Tamam. Ama ben kurguyu öteliyor ve Julien'i (zaten kıyısından geçmedi mi? Eğer, yanılmıyorsam piskopos, vaad ettiği desteği sağlasaydı Julien yaşayabilirdi) yaşıyorum. Madam'la ilişkisi nasıl seyredecekti? Julien'in tutkusu çok seviyor olsa da bir kadına sığar mıydı? Sanırım **Kızıl ile Kara**'nın bir geleceği olsa bile Julien ve Madam de Renal açısından öykü tamamlanmıştır. **Madam Bovary**'nin romansal geleceği vardır. Çünkü roman 'taşra yaşamının sürekliliği' ve budalalığı üzerinedir. **Anna Karenina** için de aynı şey. Orada da zaman romandan sonra sürecektir. Rusya devrimlere gebedir.



## Kimlik: Sınıflarötesinden

Burada bu üç büyük yapıtın yazarlarının kendi sınıflarıyla ilişkisi ve dengesinden söz etmek istiyorum. Sanırım yazdıkları bu üç büyük roman varlıklarını yazarlarının toplumsal kimlik bunalımlarına borçlular. Flaubert ve Tolstoy bu konuda uzlaşmaz ve sertler. Stendhal ise umarsız, başarısız... O şu ya da bu sınıfa yamanmak istemiştir belki, ama yakınlaştığı her kezinde yalnızca 'tiksinti' duyduğu kanısındayım. Bu onu, 'hafiflik'i, 'geçicilik'i benimsemeye zorlamış olmalı. An'la yetinmek,

doyunmak, çevresindekileri şaşırtarak benimsenmek, bu kitlesel budalalıkla, bu ahmak toplum siyasetleriyle 'hafifmeşrep' bir ilişki kurmak. Yalan söylemek bir görev bile olabilir tam bu noktada, ikide bir ad değiştirmek, görüntü, yüz...

Onunkisi oynak bir 'kimlik'te demir at(ma)mak. Flaubert'se, nefret ettiği burjuvaziden ve şu geri zekâlı soyluluktan sıtkı sıyrık, başka coğrafyalara atmıştır kendini. Sınıfıyla, adıyla tanımlanamayacağı, geçiciliğiyle kabul edilecek, kendisinden bir şeyin umulmayacağı, beklenmeyeceği (yani bir görev, sorumluluk, vb.) biri olmak. Onunkisi doğudan gereç toplamak değil, kendini silmekti büyük ölçüde. Ortaya koyduğu görüntülerini bir an önce unutmak için akla kararı seçmiş olmalı. Çünkü bu görüntü, tanığı olduğu yaşamın bütün nesnelerinden ne kadar tiksiniş olsa da bir iz, bir kalıntı, bir sözcük, jest taşımaktadır. Bedenini yok etmesi gerekmektedir kurtulması için. Yapabileceği tek şey bedeninin (bu 'kadavra'nın ya da ameliyat artığı beden fazlasının, atığının) 'tözel' sav taşıyamayacağı bir yerlem değişikliğidir.

Tolstoy biliyoruz (bunu Tolstoy dosyamda incelemiştım) sınıfını yadsımış, bunu programlı bir biçimde yapmış, ama acı deneyimler yaşamıştır.

Üçünün de yapıtının kökünde 'dışarıdan edinilmiş kimlikle', gerçekten 'içeride taşınan kimlik' arasındaki çelişki, uçurum yatmaktadır. Üçü de kendi kişisel tarihleriyle 'uyumsuz' insanlar. Genellikle bu uyumsuzluk, onları saran çevre, dünyaya 'tiksinti' biçiminde dışa vuruyor. Stendhal durumu daha iyi yönetmesine, daha uyumlu görünmesine karşın, daha politik davranabilmiş, ama bu tiksintiyi duymuştur yine de. Çünkü yapıtının taşıdığı ironi başka türlü açıklanamaz. Her karakterinin içine iki kişilik yerleştirmiş, kendi içinde (hayal perdesi) bu iki kişiliği çatıştırmıştır. Böylece neyi nerelere değin ayırmadığını da kanıtlamıştır biz okurlarına. Dış çatışma yaşayan roman kahramanları bu çatışmayla eşzamanlı ikircimli iç dünyalarıyla geniş bir yelpazede yazarın çözümleme gücünü sergilemiş olurlar. Böylece diğerlerinde olmadığınca keskin bir 'yıkıcılık' Stendhal'da anlatının temel öğelerinden birini oluşturur. Daha yap(z)arken yıkmaktadır Stendhal ve bu anlamda 'inançsız'dır. Yasa, kural, değer tanımamaktadır, iş 'ayna tutmaya' gelince. Bu ayna ne kadar derini gösterecektir?

Tolstoy'un karısıyla çatışması da kimlik bunalımının bir yansımasıdır. Uzun süre sahtedir (kendine karşı). Ancak son yıllarında durulmuştur, kendisi olmuştur gerçekte. Orada da karısı burnundan getirmiştir.

Flaubert görünürde 'asi' değildir ama kapalıdır, kendini sınırlamıştır. Rütbe, nişan, ünvanı yadsımış, ölmeden Leghion d'Honneur'ü kabul etmiştir ama (Yaman çelişki, diyor kimileri). Daha ölmeden o ve yapıtı büyükler arasına yerleştirilmiş, önemli çevrelerde yer almıştır. Belki tiksintisini bastırmıştır, ama onun tiksintisi 'ontolojik'tir. Bedene (varlığa) çokca ve sıkça bağlıdır. Öte yandan Tolstoy'un hedonizmi de (çok insana aykırı gelecek bir yargı bu, biliyorum) kendisini sürekli yalanlamış, beni şaşırtmıştır. Stendhal için de biraz böyledir bu. Üçü için de 'beden' önemli bir işlev üstlenmiş, bir 'sorun' olmuştur. Tolstoy ve Flaubert frengi deneyimi yaşamışlar, sarsılmışlardır. Stendhal'i bilmiyorum. Ama bedenini bir 'yetersizlik' gibi algıladığı olmuş anlatılana göre. Ama üçü de 'hazza' düşkün olmuşlar, açık saçık konuşmaya, bedensel, cinsel imalara sıkça başvurmuşlardır. Sofiya'ya bakılırsa Tolstoy yaşlılık dönemlerinde bile 'azgın'mış. Flaubert'in aşk mektupları da (Luise Colet) benzer şeyler gösterir. Stendhal Casanova'yı ne kadar andırıyor (başarılı mı bilmiyoruz). Zweig'a göre pek değil.

Ben bu üç yazar için de, kendi sınıflarıyla barışamayan ve ortaya çıkan durumu kendilerince çözmeye çalışan insanlardır, derim ve eklerim: yapıtlarının kaynağı ve büyüklüğü bu durumlarına çok şey borçludur.

## Romantizm Tükenir

Romantizm sınıf reddidir. Sonu sürüden atılmaktır, coğrafya ya da tarih değiştirilmedikçe kuşkusuz (yani uzam ve zaman). Eğer sınıfını reddeden kişi zamanda ve uzamda bir sıçrama yaparsa, kendinin olmayan uzam ve zamanda boy gösterirse, en hafifinden 'kahraman' olur. Ama kendi uzam ve zamanının tutsağı romantik, kaçınılmaz olarak yitirecek, yitirisi acı olacak (tükeniş) ve linç edilecektir. Daha başka komik durumlara da düş(ürül)ebilir. Kendi toprağında romantizmin ömrü uzun olmaz. İnsan başka yerlerde kahraman olur. Bir iki yıl içinde yaşam olgunlaşır, yaşlanır ve sona erer. Çünkü 'bizden' (biri olan) kahramanlara öyle uzun katlanamayız. Romantizm, kısa sürede 'züppeliğe' dönüşür. Herkes herkesin her şeyini bildiğinden, kimse kimseye duygularının farklılığını ve soyluluğunu kabul ettiremez.

Julien'in babası keresteci Sorel, bıçkıhanenin çatısında, bıçkı bir yandan çalışadursun kitap okumasını sürdüren Julien'e tokatı basarken, '*In aşağı hayvan, seninle konuşacağım,*' diye bağırır (C1,39). Birincil, yakın çevresinin gözünde şu işe yaramaz Julien olarak kalacaktır. Julien babasının tokatını yediğinde elinde, Napoleon'un Saint-Helene sürgününden söz eden Las Casas'ın **Saint-Helene Güncesi** vardı ve yere düşmüştü.

Ona Latinceyi öğreten gözden düşmüş rahip, gerçek ve zorda kaldıkça sığındığı dostu Fouque için de Julien hırslı ama köylü Julien'dir, biraz farklı, kimi değerleri fazladan taşıyan ama gözükara, kendine zarar verebilecek bir genç. Ama yazgısı onu bu çevrenin dışına taşıdığına, artık kendini başka biri, öteki olarak, bir 'ideal' olarak, bir 'kurtarıcı' olarak gösterebilir. Bu çocuksu ataklıkta kötü ne olabilir ki?

Tabii, kaçın kurrası, onu evine çocuklarının öğretmeni olarak kabul eden Verrieres Belediye Başkanı M. de Renal, Julien'in kırılganlığı, sinirliliği vb. karşısında yeterince tok, temkinlidir. Balzac romanlarından fırlamış bu karakter, buna bir alışveriş olarak bakar, hem de 'manevi' hazlar alanına ilişkin olarak, yani geniş bir çevrede...

Ama romandaki diğer kişilerin hiçbiri için Julien kendisi değildir. Olamazdı da. Peki Julien'in kendisi nedir? Yukarıda söylemiştim: doldurulabilir boşluk.

Bir iki küçük rastlantıdır tüm yazgıyı biçimleyip dürtecek, yükseltecek ya da batıracak şey... Birkaç küçük, o an önemsiz görünen rastlantı... Romantik (kahraman) dönüp de arkasına baktığında o küçük, sıradan şeyi 'doğum', 'müjde', 'tansık', vb. olarak görmeye yatkındır yatkın olmasına, eğer işler iyi ve yolunda gider, terslenmezse.

Sıradanlığa katlanamamanın özü nedir? Nasıl kuramlaştırılır bu? Cansıkıntısı, yavanlık bunun nedeni olabilir mi? Yinelenen ya da çöken tüm bir yaşam, bir toplumsal kriz. Tansığa, vahiye gerek duyulan şu kritik zamanlar... Ama bu 'romantik'i açıklar mı? Kim kendini bu çöküşün eşiğinde 'kurtarıcı' olarak bildirir (ilan eder). 17 yaşında, 18, 19 yaşında bir genç(lik)? Neden dışarıdan bir kurtarıcı beklemeyi de romantik, kendini atar ateşe? Ateşin yakmayacağını mı düşünür? Yakıyor olsa, bedeli kendi yaşamı olsa da, buna degeceğini nasıl varsaymaktadır? Anımsanmak, anılmak, ona yetmez (bence). Derdi belki Olimposluların yanında yer almaktır. Ama dayanakları nedir ki? Şizoiddir. Kendinden çıkıp, döner, kendine batar. Tüm ışığı emen bir karadelik tinselliği. Hırçın, isterik, kırılgan, gözüpek, ölümüne bayraktır. Ama arkasında duran dava yanıltır dışarıdakileri. Onun davası ben'idir. Ben'in sahnedeki duruşları, pozları, etkileri, büyüleyici ışmasıdır bildiği (!) biricik şey. Ama bilmeyi reddeder, çünkü 'koşul'u, 'dışarıdan gelen her şeyi' reddeder. Onu değeri içkin, kendindedir. Onun avucunda, alnında ya da kıkında doğuştan işareti,

‘mavi boncuk’u vardır. Öyküsünü kanıyla, bedeniyle yazar. Öyküsü trajik yaşamının ta kendisidir. Adanmış bir bedendir ama adanan da kendisidir. Kendini kendine kurban eder. Kendini doğurmanın ve sonra yok etmenin (Mishima) zevki onu titretir (bu bir imgelem oyunudur sıklıkla). Uçlarda, uçurum kıyılarında şu basit insanları, tanıklıkları içinde, ölüp ölüp diriltir. Herkes hayrandır ona ve daha çok hayran ve daha çok... Ölümü seçilmiş, biçilmiş bir eylem, bir teatral sunu(m) gibi görünse de bana öyle gelir ki çok örnekte bir ‘kaza’dır. ‘Yanlışlık’la olmuştur. Bir romantik ölmek istemez gerçekte, ölümü sahnelemek ister ve bu sahnenin etkisini kendinden geçerek izlemek...

Romantik’in arkasında duran zaman ve uzam üzerinde düşünmek istemiyorum. Julien yerinden oyna(tıl)mış bir taş olarak kendini hep bir cemaatin ortasında, odağında buldu. Bu cemaat asla ona aynı yükseklikten bakamadı. Nedeni, Julien’in köylü yanı. Babasının genlerini de taşıyor olması. Bu yeterince açık değil mi?

Sıradan yaşamın, sıradanın zaferi geç ama korkunç olacaktır. Zamanını beklemiş ve ağzı açık hayranlıkla izlediği bu ‘seçilmiş kişi’, bu ‘kurtarıcı’yı kendine, kendi gücüne inandığı bir anda derdest etmiş, kendi gerçekliğine (sıradanlığına) sürüklemiştir. İplerin kopması, linci kaçınılmaz kılar ya da özkıyımı. Don Quijote’ninki daha acıdır.

Romantik’in ömrü uzun olmaz. Bir an yanıp, sönmeli sonra. İşin doğası bunu gerektirir.

Öte yandan romantik, ‘devrimci bir karakter’dir. Nedeni açık. Gününe (güncel) çok az bağımlıdır. Geçmişten çokça beslenir ama, kendi elleriyle biçimleyeceği geleceğe adar varlığını. Ve besinini uzak kıyılardan, ötelerden sağlayan romantik gerçekte sorunlu, sıkıntılıdır. Önüne gelen hiçbir şeyi, kendisi de içinde olmak üzere, asla kabul etmeyecektir, çünkü edemez. Huzursuz, tedirgin tını (ruh) ateş üzerinde yürüyen şaman gibi hopyaya zıplaya, çoğu kez de bir doğrultudan, yönden yoksun koşturur durur. Aslında ‘ölmek’ romantik’i dindirir. Çünkü uykusuzdur, uyumaz, uyumamıştır, uyuyamaz. Dünya onu böyle beklediği sürece uyku haramdır ona. Peki, bu ses, bir ses onu göreve çağırdığında (biz duymuyoruz ama o duyuyor bu sesi) tüm yıldırımlarını toplamış savaşa hep hazırken, çağırdığında yapacağı son şey, kılıcı indirmek, dünyanın halatını bir darbeye kesmek ve dünyayı ‘serbest’ bırakmak olmayacak mıdır?

Julien bu romantiğin bir yerindedir. Neresinde mi? Bununla uğraşmayacağım.

## Madam de Renal Neyi Kanıtlar?

*“Vergy’ye döndükten kısa bir süre sonra, çocukların en küçüğü, Stanislas-Xavier ateşlendi; bunun üzerine Madam de Renal korkunç pişmanlıklara gömüldü. İlk kez, aşkını, sürekli biçimde kınadı; bir mucize olmuş, hangi büyük yanlışla savrulduğunu anlamıştı sanki.*

*“Alabildiğine dindar olsa da, o ana dek, suçunun tanrı katında ne kadar büyük olduğunu hiç düşünmemişti.*

*(...)*

*“Madam de Renal’in, kıskanç Tanrının öfkesini yatıştırmak üzere, ya Julien’den nefret etmesi gerektiğini, yoksa oğlunun ölüsünü göreceğini kafasına koyduğunu bilmiyordu. Mutsuzluğu, ondan nefret edemeyeceğini duyumsamasından geliyordu.*

*(...)*

*“Julien bundan çok etkilendi. Bu sözde ne ikiyüzlülük görebiliyordu ne de abartma. Beni sevdiği için oğlunu öldürdüğüne inanıyor zavalılık, ama beni*



*oğlundan çok seviyor. Artık kuşkuya yer yok, pişmanlık öldürüyor onu; duyguların büyüklüğü bu işte. Peki, benim kadar yoksul, kötü yetiştirilmiş, bilgisiz, davranışları zaman zaman onca kaba olan ben nasıl yol açtım böyle bir aşka?”*

(...)

*“Peki ya ben, diye bağırdı kadın, ayağa kalkıp Julien’in başını elleri arasına alıp tam gözünün önünde tutarak, peki ya ben seni kardeş gibi mi seveceğim? Seni kardeş gibi sevmeye gücüm yeter mi?”*

*“Julien gözyaşına boğuldu.” (C1, 148)*

Madam de Renal gerçeği kanıtlar. ‘Burada’ ve ‘Şimdi’ olanı... Sevmeyi, sevmek için ortaya sürülmesi gereken peyi, bedeli, emeği ve cesareti kanıtlar. Ama aynı şeyleri hiç değiştirmeden Anna için, Madam Bovary için de söylerim. Ama sonuncusunda ‘sevilme isteğinin kederinden’ söz etmek isterim fazladan. Bu yapısaldır. Madam Bovary’de sevilme isteği yapısaldır. Çözümü neredeyse olanaksızdır.

Onlar bir bakıma gerçekçi kadınlardır. Sevgilerini ideallerin arkasında yığınağa dönüştürmezler. İleride gerekecek bir silah gibi biriktirmezler sevgiyi. Aşık olurlar. Aşık oldukları insanlarla sevişmek isterler ve bunu isterler. Gereksinimleri (mazeret) yoktur. Metaforlarla, metonimilerle işleri yoktur. Bunu istemezler ve özellikle istemezler. Eylemleri onlara bazen bir suç, günah gibi görünür. Yanlış yapar, davranırlar. Tüm davrananlar gibi. Doğayla karıştırlırlar (büyük haksızlıktır ve soruyorum: karıştıran kim?). Zor ikna olurlar, ama birkez üstlenmesinler yaşamı, daha iyi, daha güçle taşırlar. Bütün kadınlar böyle midir? Cinsiyetin türel katkısına işaret etmekle yetineceğim çok abartmama koşuluyla. Bunu bilmiyorum. Ama örnekler (tuhaf ve kötü olan, bu örnekleri anlatanların erkek oluşları) böyle olduğunu söylüyor. Gerçi Tanrı (erkek) isteyerek ya da istemeyerek sonunda ‘O(Ö)!!’, der. Bu da onun erkek oluşuna bağışlanabilir, değil mi?

Julien’in ve diğer karakterlerin birçoğunun iki düzeyli düşünce akışlarına (koşutlu, aykırı, çelişik) karşılık bu görkemli kadınların (bu sözcüğü en çok Madam Bovary için kullanmaya gereksinim duyuyorum nedense, çamura en çok bulanana o olduğundan mı?) kendilerini verdikleri, bağlandıkları andan başlayarak tek düzeyli ve inançla seyreden içkonuşmaları yeterince buruk, irkiltici, ürpertici geliyor bana... Bu beni bir kat daha kederlendiriyor. Suçu ve cezayı, günahı ve bağışlanmayı yeniden düşünüyorum. Bütün mesele diyorum bir kez daha kendime, bütün mesele, erk (iktidar) meselesidir. Nerede olduğunla ilgilidir. Kadınsan, çocuksan, işsizsen, mutsuzsan vb. bu senin için şanssızlık olduğunca bir şanstır da... sözün en geniş anlamında.

## Büyük Harfle Başlayan

*“Mösyö Julien, lütfen, ılımlı olun; hepimizin zaman zaman öfkelenildiğimizi unutmayın, dedi Madam Derville hızlı hızlı.*

*“Julien, çok tepeden bakan bir küçümsemenin okunduğu gözlerle ona baktı.*

*“Bu bakış Madam Derville’i şaşırttı, hele gerçek anlatımını keşfedebilseydi, şaşkınlığı çok daha büyük olurdu; bu bakışta, en korkunç öce beslenen umudu görebilirdi. Robespierre’leri sanırım işte bu küçük düşürülme anları yaratmıştır.*

*“Julien’iniz çok korkunç, dedi Madam Derville hanım arkadaşına, ürktüyör beni.” (C1, 85)*

Belki çığlıklar, hıçkırıklar, biçimsiz sesler daha kabul edilebilir, daha az güdümlü, daha içtenliktir. Bir tepkinin kendiliğinden uzantısı olarak, bizi güldürseler, şaşırtsalar, üzseler de bu sesi kolay benimser, karşısında yankılanırız.

Ama bir ses var, büyük harflerle yazılan bir ses. İçerdeki sesi bastıran, denetleyen, erk sahibi görünen, egemen bir ses (tonu). Erke yolalışın, dünyaya biçim vermenin erkekçil sesidir bu. Kimse yadırgamaz gerçekte bunu. Hoşa gitmese de.

Anlatıcıya (üstanlatıcı yazar) ilişkin sesi en kalın, en egemen (hâkim) olanı Tolstoy'un ki. Armonik bir gövdesi var anlatısının. Yapı elemanları yapının tümünü taşımaktan öteye geçmiyor, kendilerini görünür kılmıyorlar. Flaubert'de de bu biçime ilişkin yapısal sağlamlık var. Ama Stendhal'in sesi büyük harfle başlayan retorik'in sesi değil. Taşlar orada bütüne gönderme yapmanın yanı sıra kendilerini de gösteriyor, yan yana kusursuz dizilmiş mozaik taşları (bölümler, kişiler, diyaloglar) dönem tinini kurguluyor büyük bir başarıyla. Burada seçiler taşların, onların tınlama, ünlenme biçimlerimin, renklerinin önemi çok. Hem yergisel anlatıcı duruşu, sık sık ortadan kaybolmayı ustalıkla beceren bu ses, egemen (Tanrısal) bir ses olarak durmuyor romanda. Okur buna razı, hatta hoşuna gidiyor bu yatay kesişimlerin, giriş çıkışların sıra dışı, sürprizli seslei. Oyuna katılıyor bir yerden sonra. Bu anlayış, bu ses tonu (tonsuzluğu mu demeliydim) sanırım Flaubert'i irkiltir. Onun yaptığı romana daha yakındır, daha ileri bir romandır (daha iyidir demiyorum). Tolstoy için de aynı şey. Son dönem yapıtlarındaki bozunuma karşın (**Hacı Murat**'i hep ayrı tutarım).

Yazar tutumu olarak Stendhal'inki daha yersel, daha aşağıdan, daha demokratiktir. Daha küçük harflidir yazısı. Doku tiril tiril, gevşek örgülü, saydamdır. Öyle saydamdır ki anlatı çıplaktır handiyse. Okur neredeyse röntgen çeker okudukça romanı. Oysa Flaubert'de yoğun, sıkı dokulu, geçirimsiz dil, anıtsal etki yapar ve döner döner nedense yanlış izlenimlere kapılıp içine girmeye kalkıştıkça toslarız duvarlarına. Öyle geçirimsizdir yapı. Tolstoy'un anlatısı da bu izlenimi çok vermese de, geçirimsizdir ama yaşam daha akışkan, daha sürekli orda. Irmak gibi kesintisiz akar gibidir. Bu Nabokov'un işaret ettiği gibi 'zaman' kavrayışıyla ilgili olsa gerek. Oysa Fransız taşrasında zamanın kakışması, çelmelenmesi zordur. Bir zaman ötekine pek engel olmaz. Bu taşra enginliği, tini boğar (tekdüzelik). Sesyete daha çok burjuva özenticiliğinde kalır. Yılda bir bir balo vb. düzenlenecek de...

Ama Flaubert'in gözü zaman zaman balıkgözüdür, açısı, zoom'u değişir. Alt açılarda hemen hiç çalışmasa da... Tolstoy'unsa kamerası geniş açılı, kapsayıcıdır. Biraz (çok değil) yüksekte durur. Ufku içerisine aldığı görüntü geniş, ama yakın planlarıyla bir o kadar derinleştirilmiştir. Gözü kavrayıcıdır ama çok oynak değildir. Bütünden ayrıntıya iner (düz bir çizgide). Epik duygusu yaratır bu da. Kör anlatıcı (Homeros) ses tonunu yakalayıp ölçüyü bir kez tutturduktan sonra başlar 'destan'ı anlatmaya... Bu ses beklenen, istenilen sestir ve beklentinin umduğu sestir. Özdeşleşmeye açıktır. Flaubert daha az açıktır, çünkü parmağının gösterildiği yeri (yazıyı) görelim ister. Stendhal'inse bu pek umurunda değildir. O hoşsa gitsin diye, eş dost için yazmış gibidir. Ses tonu bunu yankılar. İster ki, kendi kaprisli, döneke, dalgalı sesi fark edilsin. Yani kendisi...

Büyük harf, inanmak demek... İnanç, tutku demek... Ben, demek. Bunun yeterince büyüleyici, ama çokca kof olduğunu söyleyebilirim. Giderek daha az şey girer dışarıdan Ben'in içine. İdeanın sesi, saltığın göksel buyrultusudur. Tartışılmak istemez. Böyle bir ses, Tolstoy'da yoktur (**Anna Karenina**). Flaubert'de de (**Madam Bovary**). Tolstoy hiç kuşkusuz düşüncelerinin okurda yankılanmasını ciddi ciddi bekler. Flaubert ve Stendhal'in okur beklentisi (yani bir roman sesine yöneltilmiş beklenti) pek yoktur. Yalnız Julien'in ve birlikte olduğu aristokrat dünyasının taşıdığı

bir ses tonu vardır. Yer yer barutu tükenmiş, perdesi tizleşmiş de olsa... Julien'in taşıdığı 'ses' yapaydır, sanaldır, kurgudur. Diğerlerinin kendi sınıfsal sesleri olsa da, bu sınıfın (aristokrasinin; gecikmişliğine, tarihi kaçırmışlığına bağlı olarak) tüm bir sınıfsal varlığı sahtelediği, yapaylaştığı için zaten bu sesler 'yapay'dır. Julien bu ses tonundan etkilenir. İkircimde kalır. Bu sesi alıp taşımakla reddetmek arasında...

Bu büyük sesle dalgasını geçmiştir Stendhal. Hep zaten (Zweig) şöyle bir höykürmek, bir cayırtı koparmak, hatta affedersiniz, bu benim kötü bir katkı olsun, anırmak (hem de uzun uzun) istemiş olmalı Büyük Stendhal (Hayır, utanmıyorum böyle derken, ben de istemiştım anırmayı) şöyle sere serpe ve uluorta ama, bilmem bunu yaptı mı? Yapabilmiş olmasını dilerdim. Çünkü ona yakışırdı. Böyle bir sesi çıkarabilmek için yaşamını harcadı. Ama işte roman... Ortada. Şakacı ve dikkat çekecek denli güzel bir başyapıt, 'anırtı' olarak... NOT: Bu yazdıklarımnda ne bir ironi, ne de bir şaka vardır.



## İroniye Takılan

*“Ortalık azıcık karıştı. Julien bütün boş tasarıları unuttu, doğal haline döndü; bu kadar sevimli bir hanımın hoşuna gitmemek onun için mutsuzlukların en büyüğü olurdu. Kadının suçlamalarına yanıt verecek yerde, ayaklarına kapandı, dizlerine sarıldı. Kadın kendisine alabildiğine sert şeyler söyleyince, ağlamaya başladı.*

*“Birkaç saat sonra, Madam de Renal'in odasından çıkan Julien'in, roman diliyle, istediği hiçbir şey kalmamıştı. Gerçekten de, doğurduğu aşkla gönül çelen sevimliliklerinin kendi üzerinde yarattığı beklenmedik etkiye borçluydu o beceriksiz mi beceriksiz sakarlığının hiçbir zaman sağlayamayacağı zaferi.*

*“Ancak o, bu son derece tatlı anlarda bile, garip bir kendini beğenmişliğin kurbanı olup kadınları ağına düşürmeye alışkın adam gibi davranmayı sürdürdü: elindeki en sevimli şeyi bozmak üzere inanılmaz çabalar harcadı. Yarattığı coşkulara ve yaşananların verdiği pişmanlıkların bu coşkulardan alıp götürdüklerine dikkat edecek yerde ödev düşüncesi hiç gözünün önünden gitmedi. Korkunç bir pişmanlıktan ve sonsuza dek gülünç düşmekten çekiniyor, sürdürmeyi tasarladığı kusursuz örnekten ayrılıyordu. Sözün kısası, Julien'i bir üstün insan yapan şey, kapısına dayanan mutluluğu yaşamasını engelledi. Bu, son derece sevimli renklere sahip, ama baloya giderken, yanağına allık süren on altı yaşında bir kızdı.*

*“Madam de Renal, Julien’in çekip gitmesinden ölesiye korktuğu için, kısa bir süre sonra en acımasız kaygılara kapıldı. Julien’in gözyaşlarıyla umutsuzluğu onu derinden sarsıyordu.*

*“Artık hiçbir isteğini geri çevirmeyecek noktaya geldiği anlarda bile, gerçek bir tiksintiyle Julien’i itiyor, sonra kollarına atılıyordu. Bu davranış hiçbir tasarıya bağlı değildi. Bağışlanmamacasına lanetlenmiş sayıyordu kendini ve cehennemi görmemek için en tutkulu okşamalara boğuyordu. Kısacası, kahramanımızın mutluluğunu engelleyen hiçbir şey yoktu, tadını çıkarmayı bilse, gönlünü çeldiği kadının yakıcı duyarlılığı bile yerli yerindeydi. Julien’in evden uzaklaşması elinde olmadan onu allak bullak eden taşkınlıkları da, yüreğini paralayan pişmanlıklarla savaşını da kesmemiştii.*

*“Hey ulu tanrım! Mutlu olmak, sevmek bu mu? Odasına dönünce, Julien’in kafasından geçen ilk şey bu oldu. Uzun süredir arzuladığı şeye kavuşan bir ruhun duyduğu şaşkınlıkla kaygılı bir heyecan içindeydi. Bu ruh arzulamaya alışmıştır, ama arzulayacak şey bulunmaz, üstelik henüz anısı da yoktur. Julien, geçit töreninden dönen asker gibi, davranışının bütün ayrıntılarını gözden geçirir oldu.*

*“Kendime borçlu olduğum hiçbir şeyi atlamadım ya? Görevimi eksiksiz yerine getirdim mi?*

*“Hem de ne görev? Kadınlarla ilişkilerinde hep parlak kalmaya alışmış bir erkek!” (C1, 118)*

Hayden White, **Metatarih**’inde (Dost y. 2008) tarih(yazımı) sözkonusu olduğunda ironik kipin umutsuz, eleştirel ama önyargısız, gerçeğe bağlı bir anlatı kipi oluşturduğunu, anlayışlılıktan vazgeçmediğini, demokratik bir ortam yarattığını, düzdeğişmeceyle sahnelendiğini söyler. Romantizmin dili değil ironi, bu açık. Olamaz da. Bir dönemin ve dilinin, ironinin keskin bıçağını bilemesi için romantiğin eylemiş ve eyleminin ardından gümlemiş olması gerekir. Hem, bir kez gümleme de yetmez.

Tarih fena halde acı bir sonla kapanmıştır. Orada burada kurtuluş vaazları sürse de kimse bu sahte peygamberlere aldırmamaktadır nicedir. Acı ezile büzüle bir boşalmaya, bir kahkaha tufanına dönüşmüş, daha yitirecek şey kalmamıştır geride. Değerlerin eşitleştiği, seslerin oynak kıvrak birbirine karıştığı ve üstünlük savaşının yalnızca şakacıktan yaşandığı bu yerde ve zamanda dil; pazarın, panayırın, halk gösterilerinin, oyunlarının dilidir (Bakhtin). Devrimler arka arkaya kırılmış, tarih bir kakafoniye dönüşmüştür bir süredir. Herkes ötekinin maskesine imrenmektedir. Maskeli baloda birilerinin ötekilere kendini geçer akçe olarak yutturma şansı vardır belki de. Ama kim kime neyi yutturabilir ki. Bir insanı yenen öteki olmaktan çıkmış, tarih bir bütün olarak yere serilmiştir. Gelin de karnınızı tuta tuta gülmeyin. Safoğlanı aldatırken safoğlanlaştığınızın farkındaysanız (eğer), bir üst kata buyurun lütfen. Aldatma, kandırma ‘çıkır’dan kurtulmuş, oyuna evrilmiştir. Koyun kurdun peşine düşmüştür ve koyunların kurtlarla yan yana oturduğu locada kahkaha tufanı alaşağı etmiştir tüm büyük harfli sesleri, tüm erk kostaklanmalarını. Çingene kadın, kraliçedir (Hugo).

Bu zamanın yazarı taşranın şu aptal gerçeğinden yemlenmez de n’apar? Gazete haberleri öne çıkar. Kim kime atlamış, horoz kimin elinde kalmış, vb. bir gürültü şamata. Halk sanatı bu gürültü patırtı arasında görünür yiter. Geçiciliktir çünkü özü, gerçek ırası. İşlevseldir. Ama sanat(çı) bu patırtıya pabuç bırakmamalı. Niye ki? Basit: bileşimi farklıdır onun. Birşeyler daha katışmıştır kanına. Doğduğunda kendini bir kitaplıkta bulmuştur örneğin. Yazgısının herkesle birlikte sürüklenmeyeceği daha o an belli olmuştur. Değil mi ama?

İşte bu sanatçıda ‘gülmece duygusu’ bir yöntembilimsel araca dönüşür. Zeki sanatçı ne mene müthiş bir araç olduğunu şıpınışı anlar ‘yergi’nin. Budalalıktan

alacağı öç korkunç olabilir, olacaktır. Romanın başlangıcında Flaubert'in ve Stendhal'in elinde böyle keskin bisturidir ironi. Acımak yok. Çapulculara da (şu başarısız devrimciler, yağmacılar; şu 48'ler, 71'ler), ahmak kentsoylulara da, asalak soylulara da... Güvenilecek biri yok. Aptallık içinde debelenen insan(lık) aptallıkların en yüksek mertebesinde salak salak sırtarak verecektir son soluğunu. Flaubert'in midesi bulanmıştır, kesin. Stendhal dayanmıştır, daha çok aptallığa tanık olmakla birlikte. Koyver gitsin, demiştir. Sanki seçenek mi var. Tolstoy kendini kurtarmıştır, ama ne kurtarma. Son peygamber (ahir zaman) ilan eder kendini...

Önemli olan bunlar değil elbette. İroniye takılan denli, ironinin neye takıldığıdır anlaşılmaya çalışılan şey. Tek başına yıkıcı etkileri olan, umut vaad etmeyen bu kara bakış açısı (Nietzsche) dille oynaşmaya değin gider. Dilden ayıp, utanılacak yontucuklar (heykelcikler) yontup okurların kafasına bunları geçirir ya da indirir de indirir. Tin tiftik tiftik edilir, sonra sahiplerine sergilenir. Yeterince tiksinti verici, değil mi?

İşte **Madam Bovary**, işte **Kızıl ile Kara**, işte **Anna Karenina** (imparatorluk ve onun bürokrasisini unutmayalım).

## Fenomen ile Numen

*"Konumunu gözden geçirmeyi sürdüren Julien, büyük olasılıkla Madam de Renal'in kendisine düşkünlüğünü yakalayan Madam Derville'in gönlüne girmeye kalkışmamak gerektiğini gördü. Dolayısıyla, ister istemez Madam de Renal'e döndü: Ne biliyorum bu kadının kişiliği hakkında? Diye sordu Julien içinden. Bir tek şunu: yolculuğa çıkmazdan önce, elini tutunca çekiyordu, bugün ben elimi çekiyorum, o yakalayıp sıkıyor. Buysa, bana duyduğu küçümsemelerin acısını çıkartmak için çok güzel bir fırsat. Kimbilir kaç sevgilisi olmuştur? Şimdi beni yeğlemesi, sanırım, görüşme kolaylığındandır.*

*Ah, ah!. Aşırı uygarlaşmanın başımıza açtığı dert budur işte! Azıcık eğitim görmüşse, yirmi yaşında bir delikanlının ruhu kendini bırakmaktan fersah fersah uzaktır; oysa o olmadan, sevda ödevlerin en sıkıcılarından biri olup çıkar.*

*"Ayrıca kendime şunu da borçluyum, diye sürdürdü Julien küçük kendini beğenmişliği, günün birinde servete kavuşursam ve adamın biri de beni şu aşağılık öğretmenliğe razı olmakla suçlarsa, beni buraya sevdanın getirdiğini söyleyebilmek için bu kadının gönlünü çelmeliyim.*

*"Julien elini bir daha çekti, sonra Madam de Renal'inkini yakalayıp sıktı (...)*

*"Madam de Renal, en yüce düşünsel hazlarla havada uçuyordu. Erken yaşta aşka tutulan hoppa bir genç kız, aşkın sarsıntısına alışır; gerçek tutkuyu tadacak yaşa geldiğinde, yeniliğin çekiciliği eksik kalır. Madam de Renal o güne dek hiç roman okumadığından, mutluluğunun bütün ayrıntıları onun için yeniydi. Hiçbir acı hakikat, hatta gelecek korkusu bile yüreğini dondurmuyordu. O anda kendini, on yaşındaki kadar mutlu duyumsadı. Birkaç gün önce kafasını kurcalayan M. de Renal'e verdiği erdem ve bağlılık sözü bile şu anda boş görünüyordu, tatsız bir konuk gibi yol verdi bu düşünceye. Julien'e hiçbir şey vermeyeceğim, dedi Madam de Renal kendi kendine, ilerde de, bbir aydır yaşadığımız gibi yaşayacağız. Benim dostum olacak." (C1, 110)*

*"Yerimi bir başkasına mı verecek acaba? Diye düşündü Julien. Daha dün, o kadar yakındı ki bana! Ama soylu hanımların böyle davrandıkları söylenir. Krallar da böyle değil mi? Görevden alınma belgesi eline tutuşturulacak bakana artık incelik gösterisinde bulunmak gerekmez." (C1, 191)*

Kitap(lar) işte bu ayrışmanın, fenomenin numenden kopuşunun, temsil düzeyinde eksilmenin birer anlatısı olarak bizi büyüler. Öncü olduklarından (her roman bu düzeylerde ve bu cesaretlerde öncü olamaz) uçlara taşır, görünür kırlarlar her şeyi ve öyle olur ki, körler görmeye başlar, görenler, gördüklerini sananlar, körlüklerini ayırımsarlar. Bu dili ikiye bölmüştür. Tarihin herhangi bir yerdeki bireyi bu çatlamayı içinde duyumsamış, tohum içerisinde sürgün vermiştir. Kalıp, biçim, fenomen beklentileri eskisi gibi alışkanlıkla yanıtlamış, iç ses (sık sık boğuntuya getirilmiş, hatta düpedüz boğulmuş), numen, fenomene tavır almıştır. Bazen tırnakların kazıma sesi, iç dokularda duyulan acı bu sesin hasarına işaret eder. Fenomen numenden ricacıdır, numen arsız (genellikle). Ters de olabilir duruma göre. Ahlakın içters açısında 'edepsiz' sereserpe uzanmış, usa sığmaz şeyler yapmaktadır. Cinayet iyicilliği somutlar, kanıtlar, yüze çıkarır. Yüce bayağıya göz kırpar. Kişi kendine elense çeker. Bir gölge boks mu? Yok canım, fenomen de, numen de (bu tek bedenli yapışık ikizler) dışarıdaki yarıklara dikmişlerdir gözlerini. Bir göz bozukluğu mu? Çokseslilik mi doğuyor? Çektiğin yere mi uzuyor tarih? Tanrı ölüyor mu yoksa? Bu iki delişmeni (çelişmeni?) denetlemek zor iş olmalı. **Bouvard ile Pechuchet** (Flaubert) bu mu yoksa? (Okuyup göreceğiz). Buradan, bu gölgeden, yarıktan budalalık sızmasına sızar da, yalnızca o mu? (Tahsin Yücel'in denemesini de...okumalı).

Julien tam da bu? Gençlik onu buna 'birden' hazır kılmıştır. Kimi duygularının gelişimi zamana yayılabilseydi, ondan da kaçınılmaz olarak saltık bir budalalık çıkabilirdi. Kerestecinin oğlu keresteci ya da karısının drahomasına (kalıt, diyelim) konmuş burjuva damat. Aptallığa gelince, tartışmasız berdevam...

Hayır, Julien fenomeni numenle buluşturur, kapıştırır, yerlerini değiştirir, dışarılar içerileştirir. Özdeş olmayan bu gitgel devini, okurun gözünde onu 'dürüst' yapar. Kötücül, şeytani iç sesinin örtecek, ketleyecek, dönüştürecek zamanı olmamıştır çünkü onun. Önünde duran yaşamı alır verir, ama her alış verişte birbirine karıştırır.

**Madam Bovary**'de bir noktadan sonra Madame aynı noktaya gelir. Aslında o da Doktorla evlendiğinde yirmilerinde, manastırdan yeni çıkmış, çiftlikte güzel bir köylü (çiftçi) kızıdır. Artık süreci yönetemediği, dilediği gibi yürütemediği yerde çözülür, fenomen numenle çılgın dansına başlar. Us yitirilmiş, bozunum başlamıştır. Artık madam her attığı adımla biraz daha düşecektir (kendi gözünde). Yazarın dili fenomen numen ikilisinin denge ve dengesizliğine bağlı olarak dalgalanır.

Anna'nın ölüme çılgın akışı da böyle değil midir? Aslında yaylıya (atlı araba) kendine kıymak için binmemiştir. Derdi bir an önce Vronski'yi bulmaktır. Bir yanlış anlama olmuştu. Mektuplar...

Evet, bu yarılardan doğan şey kızıl, kanlı bir gül oldu üç anlatıda da.

## Tekinsizin Alanında

Jameson'un bu kavramını, tam da konuyla ilgili olarak geliştirdiği bu kavramı önemli buluyorum. Yazarın (sanatçı) zamanın '(toplumsal zaman) dışında kaldığı bir aralıktan söz eder. Bu bence her üç yazarı da anlamada yardımcı olabilecek bir kavram. Yalnız Tolstoy, bu tekinsizliği görünüşte, ideolojik (ve yapay) bir bağlamda aşmış görünüyor. Ki Rusya'da Dekabristlerden başlayarak Narodnikler, 1905, 1917 Tolstoy'un uzantısında yorumlanabilir, onunla ilintilendirilebilir. Sol da Tolstoy'u bu bağlamda yorumlamış, eleştirmiş ve sahiplenmiştir zaten. Bu durumda Tolstoy varlığını, üstlendiği misyonla haklı çıkarmıştır. En az **Anna Karenina**'da yapmıştır bunu, ama çokca **Savaş ve Barış**'ta (tarih felsefesi), sonra **Kreutzer**'de, hele

**Diriliş**'te. Tabi 'risale'lerini saymıyorum bile. Tekinsizi görünüşte altetmiştir. Dünyadan, Avustralya'dan bile (Hindistan: Gandhi) çağrı almıştır.

Flaubert'e böyle bir şeyi konduramam. O görünüşte bile, kendini avutma, teselli arayışına asla girmemiştir. İstemmiştir ki kılıcı keskin olsun. Tarihe (tarihsel görkeme, kendini şiddet olarak sunuyor olsa bile) kaçıışı durumu değiştirmez. Bence bu tür çalışmaları (Salambo, Antonius, vb.) yalnızca ölümüne aracını daha bilemekten, onu daha ölümcül kılmaktan öte geçmez. Parlaktırlar ama, 'araç' izlenimi verirler. Bıçak işleşin, tezgâh çalışsın, pas tutmasın öç.

Flaubert'e misyon yakıştırmak saçma olur. Reddeder, reddetmiştir. Belki 'nefret'i onu Kafka'dan ayırır. Kafka nefret (bile) etmemiştir. Onun nihilizminde çıkış yolu, sanatsal ürün değil, sanat ürününün yapısı, yani 'yapı' olmuştur. O son tutamak noktası, son kan bağı, son yaşam belirtisi: kurgunun sağlamlığı olabildiğince, yapısı. Bu yapı omurga işlevi görür. Kusursuz bir omurga, kusursuz bir bedenlenme sağlayabilir. Sanatçı bu kusursuz bedenle, onlara (herkese) gösterir gününü. Nefret, çiçeklenmiştir sabırla, özenle.

Proust'a bakalım. Onda bu kuramlaşır. Ama Marcel Proust, **Geçmiş Zamanın Peşinde**'de biraz daha ileriye gider. Yazının birkaç bin yıllık serüvenini yükseltir, öteler. Yapı'nın ötesine geçer. Yapıt üzerinden zamanı yeniden ve daha farklı algılama deneyimidir onun yazısı. Okur için, okurla paylaşılan bir deneyim değildir bu. Aslında değildir. Yoksa sanat oluşundan ötürü paylaşmaya çağrıdır bir yandan da kuşkusuz. Flaubert'den alır, sonra ayrılır. Nefretle, öçle (bunun için nedeni çok olsa da, artık teslimiyetlerin alanındadır) çıkmaz yola. Bunlar geride kalmıştır. Yeni türden (görünmez) bir romantizmdir bir bakıma. Sığınılacak biricik alan, her şeyin haklı ve doğru kabul edilebileceği yer, son kale, savunma 'sanat'ın kendisidir. Yapıttır (müzik, vb.). Bu yapıt, soluklanabileceğimiz tek aralıktır. Özgürlüğü duyumsayabileceğimiz son yer.

Stendhal yapıta 'hedonist' yaklaşımıyla yine farklılaşır aslında. Onun yapıtı diğerlerinininkinden öncedir, bunu unutmayalım. Zevkle, oyunla eldivenin içi dışına çevrilir. Yaşamın yüzü sıyrılır onda. Erken yaşlarında 'başka türlü olamayacağını' kabul etmiştir. Sokak devrimlerine umut bağlamak yersiz, saçmadır. Tamam, gelecekte örneğin 60-70 yıl sonra dünya (Avrupa) başka bir Avrupa olacaktır, bunu biliyor Stendhal (ve gelecekteki okurları için yazdığını da söylemiştir). Ama kendi bulunduğu ve içine sıkıştığı şu 'tekinsiz' zamanın ve 'coğrafya'nın içinde, kendine seçtiği 'duruş' ne olabilir sorusunu paha biçilmez bir özgünlükte yanıtlamıştır. Cervantes denli özgündür gerçekte. Özgürlüğünü saltıklaştırmış ve hep değişik bir kılığa bürünerek 'paçasını' kurtarmayı başarmış, özgürlüğü, dokunulmazlığı konusunda hem zevk sahibi, hem kıskanç olmuştur. Bu onun herkesi kandırmak, herkesle bağlanmak isteğini açıklayabilir öte yandan. Gizli bir Casanova'dır, bu özerk duruşu'ndan ötürü gözlemi keskin, güçlü ve nesnenin arkasını görecektir. Nesnelerin arkasını görür Stendhal. Tekinsiz, huzursuz, doyumsuz (hep aç) tını, görünür, varlığını dayatan, zorlayıcı, hatta kaçınılmaz nesne ve gerekçeleriyle asla yetinmeyecek, doymayacaktır. Oysa Flaubert, arkası görünmez kaskatı fizikselleşmelerin ne kadar da tının yansıması, aynası olduğunu anlamıştır ve yazı işçiliğini geliştirmiş, zanaatı göz ardı etmemiştir. O gelmiş geçmiş belki en iyi yazı ustalarından biridir. Nesnenin yüzeyindeki tını yakalamıştır böylelikle ve bence haklıdır: nesnenin içinde, arkasında ya da ötesinde berisinde gizli ve ayrı bir tını yoktur.

Bu huzursuz(luk)lar kanonu yaşadıkları çözümsüzlüklerin onları ittikleri yere, yazıya sığınmışlar, yazı üzerinden yanıtlamışlardır dünyayı. Onların bulunduğu durumu, dönemin yaygın tinselliğiyle açıklamak doğru olur mu? Nedenselliği bu

çerçeveler içerisinde aşırı zorlamak istemiyorum. Flaubert, Kafka gibi yapıtlarını yaktırmak isteyebilirdi. Aynı şey Tolstoy için de söz konusu, ilk yapıtlarını reddetti zaten. Stendhal'sa hiç yazmayabilirdi bile. Yazmak, Yıldızoğlu'nun bir yazısından belirttiği gibi bir 'iç ağrısı' oldu mu bu üç yazarda? Herşeye rağmen, oldu, derim. Bunu söylemek bugün daha kolay üstelik... Çünkü yazdılar ve yapıtları elimizin altında. Öyle değil mi?

## Gerçekten Julien Daha mı Önemli?

Sorumuzun neresindeyiz? Bir soruyu, bu yazı belli bir kıvama getirebildi, biçimleyebildi mi? Yoksa sözü dolandırmaktan mı ibaret bütün bunlar? Peki, biraz sapalım. Yazının içindeyken ufku göremediğim, yazı içi körlüğü yaşadığım ne kadar da belli.

**Kızıl ile Kara**'da üç ana karakterden hangisidir önemli olan?

Bu soruyu soranın beklentisi, ilgisi bunu belirleyecektir, bilmez değilim. Ama bir görüş birliğinden söz etmek yanlış olmayacaktır romanın okunma tarihi göz önüne alındığında. Roman Julien'i anlatır. Julien dolayında döner. Diğer tüm karakterler (Madam de Renal, Mathilde de içinde olmak üzere) ikincildir. Hepsi bu karakterin işlenmesine güç verir, ona göre'dirler. Hem tüm bu ilişkiler ağı içerisinde (fiziksel anlamda da Julien odağındadır romanın) Julien'in apaçık 'gelişimi', 'değişimi', 'dönüşümü' izlenmez mi?

Yazar açısından da, okur açısından da bu doğru. Yazar, Julien'de kendini somutlamış, kendiyle de 'dalgasını geçmiştir'. Bir okur olarak bu izlenimi edinmemek çok zor gerçekten. Tam bu noktada yazısındaki saydamlık ürperticidir. Kendisine karşı bile acımasız yaklaşımı daha da ürpertir. Saf, duru bir dil ve tin çıkar böylesi bir durumdan. Keder uzakta değildir, özel türden okur için.

Romanın tiplerine biraz daha yakından baktığımızda Julien'de göreceğimiz şey 'acemi oğlanlık'tır. Bir dizi yanlış yapar ve sorumluluğunu üstlenecek denli de onurludur tüm yanlışlarının. İdealleri, bütün genç insanları nasıl bağışlıyorsak öyle bağışlatır Julien'i gözümüzde. Bunu anlayabilir (hangi yaşta olursak olalım okurlar olarak, yalnızca tepkilerimiz değişik olacaktır), bizi çok sinirlendiren yanlışlarına bile sempatiyle bakabiliriz. Sık sık da kendimizi onun dalgaboyunda titreşirken (frekansında) bulduğumuz olur. Aslında aldatır, tezcanlıdır, duygularını denetleyemez, gelgeç zevklidir, köylü kurnazıdır; ama öte yandan çevresindeki birçok insana göre de daha 'sahih'tir, somuttur. Yanlışlarında bile bir 'soyluluk' vardır ki bunu gecikmiş, zamanlarını yitirmiş soylular bile uzun süredir unutmuş bulunmaktadır. Herkes ondaki çifte gizilgücü (olumlu/olumsuz) sezgilemekte ürküntüyle karışık bir hayranlık tutumlarını belirlemektedir (ona karşı). Çıkmazları bize, oh olsun, dedirtebilecekken dedirtmez. Kaypaklığı, çelişkileri onu daha az saygın yapmaz. Çünkü sorumluluğunu hep üstlenir. Kendisiyle yüzleşmekten çekinmez, korkmaz. Doğruyu söylemek gerekirse Julien'i bu denli etkili bir karaktere dönüştüren şey 'bize benzemesi'dir. Hepimiz biliriz ki, gösterdiğimiz şey değiliz. İçimizdeki sayısız katmanda oyun farklı sürmektedir ve ortaya koyduğumuz şey doğamıza en uygun seçim de değildir genellikle. Onlara (üçüncü kişilere) daha önce verdiğimiz söz (sözleşmeler) ve toplumsal çıkarlarımızın öncelenmesidir seçimimizi belirleyen. Davranışımıza yansıyan... Julien'de farklı çalışan şey, bir idealce sürüklenmesi ama genç bir adam olarak bu ideale bağının zayıflığı, yani 'esnekliği'... Henüz katılaşmamış, kemikleşmemiştir tını, düşüncesi...



Sonuca bakarak seçim yapmadığı yargılanma süreci ve ölüm kararından da bellidir. Çıkarlarını gözetken ince hesaplı kitaplı biri değildir. Köy kurnazı oluşu dürüst olmasını önlemez (öyle sanırız ama değil).

Aslında Mathilde (Julien'in evlendiği soylu genç kız) Julien'i tümle, ötele, romantizmi(ni) doruğa sürükler. Onda 'benlik' hemen hemen tümüyle 'dışarı'na biçimlenir. Dünyanın kanını emerek (bir vampir gibi) kendi olur. En taze kan da Julien'inkidir. Onunla ilişkisi ele geçirme, sindirme ilişkisidir. Julien'i hem yüceltir, hem olmadığınca aşağılar. Stendhal, Julien'in karşısına tam onun dışı ikizini koyarak bir deneme yapmıştır. Aralarında belki geçmişe ve geleceğe yaklaşımda bir ayrım sözkonusudur (ki bu da tartışılabilir). Mathilde'in geleceğe ilişkin bir açıklaması, referansı yoktur. Geçmişin kahramanlık retoriğine, ata kültüne sığınır. Onu romantize eder, yüceltir, ortaya bir tür Salome öyküsü çıkar. Peygamber Yahya'nın (Julien) kesik kellesini avuçları arasında tuttuğu o an, yaşamının hazla titrediği doruk noktasıdır. Julien'se Fransa'nın yazgısında Napoleon'un kesintili, kırıklı öyküsüne bağlı olarak biraz 'askı'dadır. Geçmiş geleceğe yansıtmaya eğilimlidir. Mathilde, Julien'in aynadaki yansıması olsa da, roman ilerledikçe Madam de Renal'in koyduğu örnek baskılanır, geriye düşer. Bu aynı zamanda da Julien'in de 'zaman'dan geri düşmesi anlamına gelir. Julien durumu ayırmsar, benimser, hem de tartışmasız (bir tür ayılmadır onunkisi). Ama Mathilde, güzel düşlerle yüceltiğini gördüğü uykusunu sürdürecektir. O ayılmayacak, Jeanne D'Arce'ı yaşamı boyu içinde taşıyacaktır. Sınıfsal kökeni ona pek bir şans bırakmamaktadır çünkü. Julien, sınıfsal kökeni gereği öğrenmeye daha açıktır.

Madam de Renal'se romanın en olumlu örneğidir. Tamam taşralı ve yalınkattır. Ama kimi doğal deneyimleri onu sanki kendiliğinden olgunlaştırmış gibidir. Genç bir erkekle (neredeyse çocuk) yasa dışı ilişki kurması (ama unutmayalım ki Fransa'dayız) hani romana belli bir uzaklıktan bakmak gerekirse, bizde 'aldatan, ihanet eden kadın' düşüncesini uyandırabilir. Yansızlık bunu gerektiriyor gibidir. Ama bu tür anlatılarda, biliyoruz ki ihanet Adem ve Havva'yla başlamış bir öyküdür ve yine biliyoruz ki dürüst olmak gerekirse hepimiz ihanet etmediğimiz tek bir saniye bile yaşıyor değiliz, gerçek ihanetin insanın kendisiyle ilgili olduğunu öğreniveririz birden. Ve kendimizi zorlar, düşüncemizi ilerletirsek, varacağımız yer, aldatmanın bilinci ve acısıdır. İnsanlar içinde bulunduğu bu durumda çektikleri acı oranında aldatmıyorlar (ihanet etmiyorlar) demektir. Ters orantı vardır ilişkide. Acı, şu basit, sıradan öyküyü, ama daha birçok öyküyü, en başından bağışlatmaya yeter. Dönüp dönüp 'aldatma/aldatılma' öyküleri okuduğumuza ve gerçekte başka da bir şey okumadığımıza göre... Zaten, bir şeyi apaçık söylememin tam sırasıdır: aldatılan aldatıyordur aslında. Unutmayın, aldatan aldatılandır.

Madam'ı bu yüzden çarmıha gelecek, kefareti ona ödetecek değilim, hem de hiç. Madam'ın güzel bir kadın, otuzlu yaşlarında çekici, duyarlı, sevilme isteğiyle dolu bir kadın olduğu gerçeği bana fazlasıyla yetiyor. Eh, bu durumda Madam Bovary'ye, hele Anna'ya hiç sözüm yok. Onları bağışlamak ne haddimize... Onların önünde diz çöküp belki biz yalvarıp yakarmalı, dilenmeliyiz bağışlanmayı (bu yakışır). Baba Dimitri'nin, bu genetik günahın önüne ölümünden birkaç saat önce kendini atan, ondan bağış dileyen ermiş Zosima Dede imgesi (Dostoyevski, **Karamazov Kardeşler**) belki 45 yıldır yakamı bırakmamıştır. Herşey (yaşamak dediğimiz şey) onun içindedir.

Julien'in açık/gizli olgunlaşmasının en temel kaynağı Madam de Renal'dir. Ondan isteyerek ya da istemeyerek öğrendiği şeyi kasabanın (Verrieres) dışlanmış rahibinden (ilk öğretmeni) ya da sonraki manastır eğitiminden, aristokrat dünyanın sözmona direnişçilerinden, sevgili dostu Foquet'den, hele Mathilde'den

öğrenmemiştir. Mathilde, öğrenmesini engellemiştir daha çok. Üstelik aralarında dengesiz, duraysız da olsa bir aşk vardır.

Eğer diyorum, Stendhal'in annesi yaşıyor olsaydı yazarın gözünde bir tür Madam De Renal olurdu. Arada bir aktarım olduğu kanısındayım. Annesini söylemişim çocukken yitirdi ve hayal meyal bir imgesini taşıyıp taşıyamadığını bilmiyorum. Ama belki de yeryüzünden en çok sevdiği kadın annesidir. Madam de Renal'e sevgisi ona acı çektirmesini engellememiştir gerçi ve en 'sahici' acıyı çeken tek roman kişisi de odur. Julien bile değil, Madam de Renal acı çekmiştir. Şundan belli ki, her şeye ve her şeye rağmen bağışlamıştır.

Unutmayın lütfen, kilisede Julien, yazdığı mektuptan ötürü Madama kurşun sıkmış, onu öldürmek istemiştir ve öldürdüğünü de sanmıştır uzun süre. Madamsa sevgisinden daha da güçlenerek çıkmış, kendi tüm bir vazgeçilmezlerle dolu yaşamını bir çırpıda ateşe atıvermiştir. Siz hâlâ ortada aldattığı için cezalandırılması gereken, ayağa düşmüş bir kadından mı söz edildiğini sanıyorsunuz? Lütfen, bir kez daha düşünün. Rica ediyorum. Yani romanı (**Kızıl ile Kara**) bir kez daha okuyun. Özür dilerim, unutmadan: **Madam Bovary** ve **Anna Karenina**'yı da...

Burada karakterleri çözümleme gibi bir derdim yok. Bunun ayrıca bir yararı olur mu bilmem. Onlar orada yaşıyorlar işte. Daha doğrusu yaşamları size bağlı (pamuk ipliğine mi dediniz, tam duyamadım!) Derdim, bazen yazarlarının bile değişik güncel nedenlere bağlı olarak kendi yapıtları ve yapıtlarındaki karakterler konusunda 'yaygın ve beylik' söylemi paylaşımlarının yanıltıcı olabileceği ve usu başında okurun, 'yazarın' bile zaman zaman hangi nedenle olursa olsun içine düştüğü bu tuzağa karşı uyanık kalması. Yargı, bağlamsaldır ve belli değerler dizisine, silsilesine yaslanır. Sonunda ortaöğretim okul ödevlerine, ordan buradan çırpıştırılmış klişe sözler girer: *'Mutsuz ve çocukları olan kadının ihaneti ve giderek daha çok günaha batması, toplumdan dışlanması, pişmanlığı ve canına kıyışı'nın ustalıkla anlatılmış, derslerle dolu öyküsü'*. Allahaşkına, bu bir anlatıyı roman yapmaya yeter mi? Milyonlar bu büyük anıt yapıtları, böyle algılamış, özetlemiş, aktarmışlardır. İki kat duyarlık, diyorum tam bu nedenle...

## Çarmıhta Stendhal

Stendhal'in kendi iç gerilimi (tinle ten, anneyle baba), romanın kurgusunun ve adının çarmıha gerili ikilemine (dilemma), roman çatısındaki yapısal gerilimse karakterlere (tenle tin, dışla iç) yansıyarak, roman boyunca 'monizm' reddedilmiş durmuştur. Daha doğrusu bu ikilenmenin karanlık uçurumundan yükselen çatışmalı ironinin oluşturduğu büyük boşlukta istenmiştir ki bir güneş doğsun, yükselsin ve dünyayı aydınlatarak her şeyi açığa çıkarsın, anlaşılır kılsın.

Erişilmez(liğiyle öztanımlı) idea, *Bir*, bu ilerledikçe, sürdükçe, aktıkça bölünen, parçalanan, daha da yiten dünyada biraz daha uzağa kayar. Biz 21.yüzyılın okurları bugün bile romanın sürdüğünü, bölünüp ufalanmanın yazgımız olduğunu, romanın öngörüsünün saçtığı dehşeti iliklerimize değin duyumsayıp ürpeririz. Tanrının öldüğü, yazarın Bir'i temsil yeteneğini yitirdiği, aramıza karıştığı katarlardan oluşan bu dizide, tümceler kendi başlarınadır, ayrı ve özerk. **Madam Bovary** ise tek bir tümcedir, som, parlak, duyarlı ve eksiksiz. Flaubert de bilir Tanrı'nın öldüğünü, ama yazmanın bir başka yolu olmadığını da. Bütün gücünü toplayıp, tek bir darbe indirecek ve dümdüz edecek, o yumruğu oluşturacak Tanrısallığı kendi içinde, inançsız da olsa sonuna değin, yükseltmiştir. Tolstoy da iki parça olarak görür

kendini. Göğe uzanır (özler) ama yerçekiminin gücünü ve yatkınlığını, tensel eğilimini bilir, içini çeker. Ama onda Rus tınıyla (ruh) ilgili bir kaygı hep olmuştur. Daha gençlik yıllarından başlayarak... İlk kez Moskova'da girdiği yazın ortamını ve 'tiksintisini' anımsayın. Politikayı yaşamının hiçbir döneminde terk etmemiştir.

Geldik kendimize. Yani en güzel **Kızıl ile Kara (Kırmızı ve Siyah)** çevirisini ve baskısını kendince seçtin Türkçede, aldın, oturdun ve kapağını araladın. Danton'dan bir alıntı karşıladı seni: "*Hakikat, şu acı hakikat*". Neyle karşı karşıya olduğuna ilişkin bir önsezi. Küçük bir sarsıntı. '*Dur bakalım*' (Cemal Süreya).

İşte hemen arkasından Birinci Bölüm ve bir alıntı daha... Bu kez Thomas Hobbes'dan: "*En az kötülerin binlercesini bir araya koyarsanız, kafes daha az neşeli olur.*" Vay canına! Ne demek şimdi bu! Kafesin daha neşeli olması neye bağlı peki? Kötü önseziler artıyor. Sonunda roman başlıyor: "*Küçük Verrieres kasabası, Franche-Comte yöresinin en sevimli yörelerinden biri sayılabilir. Kırmızı kiremitli sivri...*"

Akıllı uslu bir giriş, değil mi? Ama iki üç sayfalık bölümün bitişine bir bakın: "*Doğrusunu isterseniz, [Stendhal, bize mi sesleniyor nedir?] bu sağduyulu insanlar zorbalıkların en sıkısını uygulalar; büyük Paris Cumhuriyeti'nde yaşamış kişiler için küçük kasaba yaşamını çekilmez kılan işte bu aşağılık sözcüktür. Kamuoyu zorbalığı! Aman ne kamuoyu! Fransa'nın büyük kentlerinde kamuoyu, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kadar ahmakçadır.*"

Tamam, kesiyorum. Ama çoktan başlayan bir süreç var, okurluk deneyimimizle ilgili, bizle ilgili. Daha birinci bölümde yazarın ikilemi bizi sardı, böldü, ikiledi. Daha şimdiden gerildim, acılı bir yoldan geçeceğimi, canımın yanacağını, üzüleceğimi, ama yine de bu sayfaların arasında, ateşin üzerinde yürümem gerektiğini, sonunda bunun iyi olacağını düşünüyorum. Stendhal'in yaptığına bak! Kaşla göz arasında ve neredeyse 150 yıl geriden beni 'insanlık durumu'na tanık etmekle yetinmiyor, pişmanlık'a ortak kılıyor ve 'kefareti', bedeli ödemeye çağırıyor (davet). Yani benim de mi çarmıha gerilmem gerekiyor Sevgili Henri-Beyle? Ben de mi suçluyum? Ben mi mutsuz, sevgiye aç kıldım şu madamını, ben mi idama mahkum ettim Julien'i? Bu savaşın, bu orduların, bu hırsın, bu aşkın, bu kızılın sorumlusu ben miyim? Ya da inanç labirentlerinin, entrikalarının, gecenin ve ölümün, karan(lığ)ın?

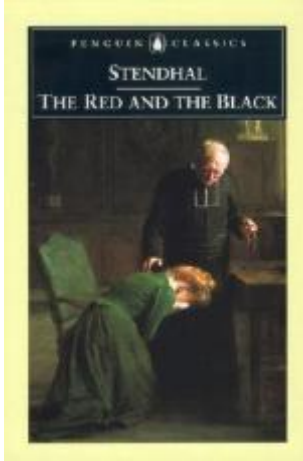
Sonunda beni ayarttığını, inandırdığını, kandırdığını kabul etmeliyim. Kitabını sonuna değin, kimbilir kaçınıcı kez okudum, son tümcen şöyleydi: "*Canına kıymaya kalkmadı: ama, Julien'in ölümünden üç gün sonra, çocuklarını kucakladıktan sonra can verdi.*"

Hayır, ağlamıyorum. Yazgımıza ağlıyor değilim.

## Hangi Çağın Psikolojisi?

"Bu büyük ruhsal bunalım, Julien'in oynaşına duyduğu sevginin niteliğini değiştirdi. Sevgisi artık yalnız güzelliğine duyduğu hayranlığa, ona sahip olma övüncüne dayanmıyordu.

"Tattıkları mutluluk artık çok daha üst düzeyli, yüreklerini kavuran ateş çok daha yoğunlu. Çılgınlıklarla dolu taşkınlıklar yaşıyorlardı. Dışardan bakan mutlulukları artmış sanırdı. Ama Madam de Renal'in biricik korkusunun Julien tarafından sevilmemek olduğu aşklarının ilk dönemlerindeki kolay mutluluğu, gölgesiz büyük mutluluğu, tatlı dinginliği bir daha hiç tadamadılar. Mutlulukları zaman zaman suça benziyordu." (C1, 153)



Stendhal 20.yüzyıl tinbilimi uygulamıştır. Nasıl olmuştur bu?

Ya Flaubert, Tolstoy? Freud bana öyle geliyor ki bu büyük anlatılara yaslandı. Nietzsche dememiş miydi tinbilimini (psikoloji) ben Dostoyevski'den öğrendim, diye... Modernitenin derdi 'bütün'ü kırmak değil de yeniden kurmaktı sanırım. Bunun arayışı da, belki öğrendiğimiz gibi 'Büyük Savaş' ve yıkımındaki dehşetle başlamadı, kökü devrimler çağına uzanıyor olabilir. Yani burjuva devrimler çağına. Tarih kuramında da bu anlamda bir kırılma yaşanmıştır. Düşüncüklüğüdür bu bereketli toprak... Hem öyle bereketlidir ki, aynı izlek (tema) üzerine sayısız çeşitlemeler (variation) yapılabilmektedir. Ama bundan da önce, bunun olanaklılığıdır, olanaklılığın bilincidir sözkonusu olup gündeme gelen. Tinbiliminin bu verimli tarlasında, parçalılık paçallıkla birlikte artıp çoğaldıkça, Yenidendoğuş'tan (Rönesans) gelen güven eskisi gibi doyurmaz olduğu kavrama çabalarını. Tarihin zamanı gerçekten kısadır son üçyüz yılda. Büyük romanı bu açıklayabilir kuşkusuz (Lukacs). Ama sonra 'denge ve uyum'un artık algılanmadığı, hemen hiçbir şey söylemediği anlaşılmaya başlandı. İnsanlar birbirlerini boğazlamayı sürdürüyorlardı sahnede. Nasıl anlatıldığından bağımsız olarak... Tanrı belki ölmemişti daha ama kaçmış, sığınmıştı bir yerlere. Acaba her şeyi kapsayacak bir açıklama hâlâ olanaklı mıydı? Açıları değiştirsek, yüzeyleri kazısak, içeriden başlasak, uyumsuz sese kulak versek, amaca dönük yapılanmış kurguyu tersine çevirsek, vb. anlayabilir miyiz acaba? Aşağı yukarı modernizm bu anlamda engin bir denemeler, sınamalar, arayışlar projesidir. Parça bölük bir imgeleme çıkması, amacının bu olduğunu göstermez bu modernist arayışın. Bir şey kaçırmamak istemiştir, denemediği bir alan, imge, kurgu kalmasın istemiştir. Bu bölüntünün duraylılaştırılması, parçanın yalnızca parça olarak saptanması modernizmin tükendiği yerde postmodernizme kalmıştır. Ama işte tam bu yüzden 'anlamak'tan vazgeçilmiştir. Oysa güzel ve insan yakışacak olan 'aramak'tı, başka bir şey değil.

Bölünmenin, yetersizliğin mide bulandıran ilk imgelerini Stendhal, Flaubert yakalamış ve yazıya geçirmişlerdir. Stendhal, Julien Sorel'de Napoleon'u hortlatmakla ilgili değildir. Ama bunun, tarihin ikinci kez yinelenmesinin, komedisine dönüktür ilgisi, tam da Marx'ın söylediği gibi. Napoleon hayaletlerinin ortalıkta (belki de daha çok mit üretici taşrada) dolanıp durmaları, şövalye romanlarının Avrupanın batısını istila etmesi, buna, bu gülünç insan(lık) haline direnmenin en uygun dilini, ironiyi Cervantes ve Stendhal için kaçınılmaz kılmış olmalı.

Ama sonuçta olan şey 'bölünme'dir. Olaylarda değişen bir şey yoktur. Eskiden ne oluyorsa yine o oluyor, insanlar birbirlerini aldatıyorlardı. Bu noktadan iyi romanı çıkaran şey, yeniden biçimlenmiş bakışın gergin tel üzerinde kavrama girişimiyle

yapıyı temelden yeniden kurgulaması, algıyı tartışmasıdır. Dönen, algıya çarpan şey, yansıdığına kırılıyor, nesne tüm bu yansıma ve kırılmalara bağlı olarak sanki başka bir boyut, en azından o güne değin ayımsanmamış bir derinlik kazanıyor, nesnenin altında onunla koşut, başka bir tözden bir ikiz gibi değil, zaman zaman bedene benzemezliği, aykırılıkları içerisinde bir ikinci tin alanı, tortu birikiyordu. Bunu görmezden gelmek için sıradanlık yeterlidir belki ama, bu ikilemi ve ondan kaynaklanan ucu açıklığı, örtüşmezliği, üstü açık ve kanamaya hep hazır duran yarayı ortadan kaldırmaya yetmemektedir. Stendhal bunu isterdi, sanırım görmemeyi yeğlerdi. Böyle de sürdürebilirdi yaşamını. Flaubert için bunu hiç söyleyemem. Tolstoy'sa bunun için ciddi bedel ödedi.

Eh, buradan tinbilimi çıkar, yükselirdi. Buna itirazınız var mı? **Kızıl ile Kara**'da, **Madam Bovary**'de ve **Anna Karenina**'da eksiksiz ve yüzyıllar aşan, hep çağcıl bir tinbilimi vardır ve bunlar aynı zamanda tinbilim öğrencileri için birincil kaynak niteliğindedir.

Romanın (**Kızıl ile Kara**) hemen hemen tüm karakterleri en azından iki katmanlıdır. Üstelik dip katmanda süreç bazen ayrı, terse bile çalışmaktadır. Bu özellik en çok üç ana karakterde, özellikle en çok içine yerleşilen bakış açısı olan Julien'de rahatlıkla izlenebilir. Klasik denge, dışla iç arasında sağlamlığı gözetir, yapıyı 'denge' üzerine çataırken, Stendhal işte bunu yapmadı. Balzac bu anlamda bu üç yazarca da aşılmıştır, ama tohumu barındırır, dersek çok mu yanılmış oluruz?

Bilim adamı gibi çalışmışlardır. Onlar için 'doğru' aktarım önceliklidir. Doğru aktarım derken her birinde ayrı olmakla birlikte, gerçek'e değil belki ama gerçeklik'e sadık kalmaktır, düşünülen. Belki geçmişte de taşınan bu kaygı burada nitelik değiştirmiştir. Gerçeklik derken kapsama alanı derinleştirilmiş, iç dünya, tin onun temel parçalarından biri olarak değerlendirilmiştir. Barışık, bağdaşık nesne yoktur belki de yeryüzünde (anlatıya konu edilmiş, tabii). Tutarsızlıklar, çelişkiler dökülürvermiştir ortalığa bu nedenle. Dramatik olan bir yanıyla da komiktir. Julien'i ya da Don Quijote'yi yüce ve gülünç yapan durum budur.

Bu büyük yazarların bunu kuramlaştırma, saltıklara (Oedipus, vb.) bağlamayla işi olmamıştır. O sonraki iş (Freud). Hem iyi ki de olmadı. Roman kalmazdı geriye. Rastlantının romandaki önemi de buna bağlıdır. Determinizm zaman zaman bilinçle kırılır. Yoksa yazı (anlatı) gereksiz olurdu.

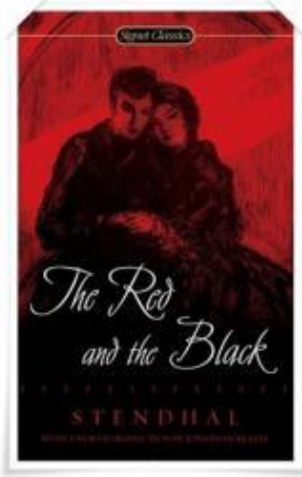
## Kaçan ve Yakalanan ve Yine Kaçan

Görünürde çevrimini tamamlamış yapıtlardır bunlar. Ölen ölmüş, kalanlar yaralarını sarmakla uğraşmaktadır. Çizgi çekilmiş gibidir. Nokta. Bitti. Son.

Bu durum olayörgüsünün getirdiği okuma alışkanlıklarımızla ilgilidir. Belki yazarların da bu türden alışkanlıkları vardır.

Ama Bakhtin'e inat, benim bu üç yazarla ilgili bir savım var. Onlar bunu istememiş olsalar da yapıtları (aslında genelde poetikaları) açık uçludur. Yapıtlarının önemlileri 'açık yapıt' niteliğindedir (Eco). Çünkü dikkatli bir gözlem, bu üç romanın son sayfaları da okunup kapakları kapatıldığında, çemberin tamamlanmadığını, hayatın Anna'sız, Emma'sız, Madam de Renal'siz sürekoyduğunu düşündürtecektir okura. Özellikle dokusu akışkan anlatılar üreten Tolstoy için bu özellikle böyledir. Yayın iki ucu birbirini bulmaz, aralık kalır (yukarıda mı, aşağıda mı bilemem), ama açık kalır. Zaten saltık çözülmeye gelecek olan rahatlama bir düştür. Katharsis hep yarım (gerçeğinden söz ediyorum, polisiyesinden değil). Bu ustaların yapı(t)ları kendisiyle bağdaşık değildir, iteleme, öteleme, sürüklenme, dönüştürme, usanmayan

bir yeniden bütünleme, vb. görünümleri içerisinde sözcük sözcüğe, tümce tümceye, bölüm bölüme, roman kendine oturmaz. Zaptürapta gelmez, demek istediğim. Roman okuması biter bitmesine de, elimizde başladığımızdan biraz daha fazlası kalmıştır ve ne yapacağımızı, nereye fırlatıp atacağımızı, ondan nasıl kurtulacağımızı kestiremez, akla kararı seçeriz. Biliyorum, bu kanıtlanması gereken bir sav. Bu romanlar 'bitmişlik' duygusunu güçlü taşıyan yapıtlar değiller miydi? Sıkılıkları, tartışmaz sağlamlıkları bununla ilgili değil miydi? Niye klasikler öyleyse? Dikkatli okur, olayörgüsünden söz etmediğimi anlayacaktır.



Ben ipuçlarından söz ediyorum burada. Bir gizilgüçten. Bu romanlar kapanan, kendi üzerine katlanan şeyden değil, açık kalan şeyden...o aralıktan söz ediyorum, tadı damağımızda kalan o son şeyden (Derrida olsa 'difference' mi derdi?) güç alır, yücelir gibidirler. Eczacıyı (Homais) anımsayalım. Onunla başlayacak olan o şeyden. Ya M. de Renal, Belediye Başkanı'nın Restorasyon yaşamı nasıl sürmüştür. Son hayalet Julien miydi? Mathilde'i nasıl merak etmezsiniz? Ya o aristokratların entrikası... Bu, 'ahlaksız' öyküler kamuoyunda nasıl çalkalandı? Dedikodular kaç yıl sürdü ve ne zaman unutuldu her şey?

Unutuldu mu?

Bazen ses çatallaşmakta, özgüven yerini kuşkuya bırakmakta, çift seslilik bedene eşlik etmektedir. Julien, her iki madam, Mathilde, Anna'nın iki kanalda akan içsesleri bir şeylerin hep de düşündüğümüz gibi sonuçlanmayacağını, bazen ummadığımız şeylerin karşımıza çıkabileceğini yeterince kanıtlamaktadır. Kilisede evlenme töreninde Kity'nin içinden geçenler kafamızı karıştırmaz, o büyük kabuller anında bu aykırılık bizi tedirgin etmez mi? Tolstoy neden göz yummadı, görmezlikten gelmedi bu ikincil, pürüzlü, gölgeli, tedirgin alt sesi. Flaubert Emma'yı istediği gibi (düşündüğü gibi) gösterebilirdi aslında. Ama Emma'nın nasıl olduğuna, kendisi olmasına karışmadı. Karışmama konusunda inanılmaz bir özen gösterdi. Emma kendi başına varolan bir yontu gibi sivrildi sözcüklerin arasından. Flaubert'inki bir taşı yontma, oymaydı. Stendhal'de ise Julien, çevresindeki insanların aynasında dönüştü, değişti. Kendini altederek kurdu kendisini, geliştirdi. İç savaşımı korkunçtu, Madam de Renal için de böyle. Anna için de... Anna eğitilmiş, duyguları, duyarlılığı keskin bir kadındı. O, duygusunu ele almış, çoğu kez yönetmiştir.

Yani roman boyunca akan şey, değişimin kendisidir. Su kaynakta ve varış noktasında yine su olsa da aynı su olmadığını Herakleitos'a başvurarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Roman da başladığı yerde bitmez, bitmiyor. Bu ikisini (Flaubert, Stendhal) özellikle 'modern roman'ın başlangıcına yerleştiren şey olsa olsa kendini

okura kolay vermeyen bu 'açık yapı'ları olsa gerek. Onlarda kabaca ikiye bölünecek katmanların ilişkisi bir eşitlik olarak formüllenemez. Belki yazarları böyle bir eşitlik varsayımıyla yola çıktılar, ama sanırım gerçeği gördüler. Yaşam kendisiyle özdeş değil, roman da romanlığıyla.

## Zamanda Yolculuk

Stendhal ileride anlaşılacağını, okunacağını öngörmüştü. Onda ilginç bir zaman kavrayışı olmalı. Romanında çağının zamanını kullanmıştır. Zamanın akışı düzgün, tutarlıdır. Bir çizgide ilerler. Romanda zamanın kavranışı, uzamsaldır. Julien için zaman henüz üzerinde düşünmediği, düşünmesinin gerekmediği bir şeydir. Böyle bir kaygısı yoktur. Geçmiş ve gelecek yorumu, yanında somut bir zaman kavrayışı gerektirmemektedir. Ayakları zamana basmaz. Ama öyle genç ve ataktır ki, zamanı orasından burasından delik deşik eder. Ruh ikizi Mathilde de yapar bunu. Orasından burasından dalar çıkarlar zamana. Bundan, yaşam rastlantının ağırlığını duyumsatır olanca ağırlığıyla. Kıl payı'lık bu iki karaktere sert, kalın, koyu konturlar çizer. Canlı, kesin, parlak görüntüleri roman boyunca öne çıkar. Yazgıları da tam bu nedenle zamanın üstünde, zamandışıdır. Rastlantıya bağlı kalacaktır. Ve sıra dışıdır kaçınılmaz olarak. Oysa Madam de Renal'in zamanı iki kanalda akacak; Julien'e göre zamanla, Verrieres Belediye Başkanının eşi ve iki çocuk annesi zamanı arasında ark oluşacaktır (kısa devre). Dengeli (stabilize olmuş) zaman kavrayışı bir noktada sarsıntı geçirmiş, iki zaman arasında bir gerilim yaşamak zorunda kalmıştır. Ben bu nedenle onun yazgısının daha anlamlı olduğunu düşünüyorum ama hiç de Yalçın Küçük'ün düşündüğü anlamda değil. Madam'a bir 'bireysel devrimci' demek doğru olabilir de, çok ileri gitmemek, burada durmak yerinde olacaktır. Zamanın akışı da madam için düzensizdir bu durumda. Bazen hızlı akar, bazen geçmek bilmez. Diğer karakterler için zaman rayları üzerine oturtulmuştur ve bilindiği, beklendiği gibi akacaktır. Olağanüstü durumlar için bir pey varsayılacaktır tabii.

Anna'nın zamanı da değişken, dönüşken, kıprak ve tutarsızdır, roman ilerledikçe daha bir yoğunlukla. Düşünce ve duygularıyla atbaşı, hızlanır yavaşlar, durur. Başdöndürücü hızlara eriştiğinde Tolstoy'un dili kanatlanmıştır artık, yoksa bu dil midir, okurlar olarak zaman algımızı düzenleyen şey.

Emma'nın zamanı da 'tümlükten', 'tekdüzelikten' yoksundur kolayca kestirilebileceği gibi. Debisi, hızıyla ve uzamının boyutlarıyla artar azalır. Flaubert 'an'ların gösterdiğine odaklanıp 360 derece tarar uzamı. Hiçbir ayrıntı kaçırılmamalıdır. Dönemin tını bu zamansal monadların içinde gizlidir. Cin şişededir. Charles'ın rahat, gevşek akacak zamanı Emma yüzünden kesintiye uğrar. Ne olduğunu anlayana kadar da iş işten geçer. Çünkü bu uyuşuk küçük burjuva sürekliliği, kesintisiz bütünlüklü zaman vasayımı; zamana ateş edilmesinden, vurulup öldürülmesinden nefret eder. Flaubert'i, aslında aynı güçle söylüyorum Stendhal'i ve yine aynı güçle Tolstoy'u nefretle dolduran şey konformizmdir, şu doyum, yeterlilik. **Aile Çevresi**'ni nasıl anımsamam (Tolstoy). Bir amaç olmasa bile, yaşam bir hiç olmasa bile, diren, yine diren, yine diren, teslim olma. Üçü de bunu söylemiştir. Yaşamın önümüze getirilmiş bu en bayağı biçimine...

Emma'nın Rouen'de sevgilisiyle buluştuktan ve yeterince nazlandıktan sonra at arabasında baştan çıkarıldığı bölümde romanın zamanı hemen hemen sevişme süresiyle denktir. Bizim okuma süremizle de... Zaman kendisi olmuştur orada: hem romanın, hem yazının, hem okumanın zamanı olarak.

Ruh hali, zamanı ve uzamı 'görelî' biçimler. Bu, romanda zamanı ve uzamı katmanlaştırır. Biliriz ki, Emma'nın telaşla kır yolunda nasıl geçtiğini ayımsamadığı hızla akan zamanda tefeci için, eczacı için, çırak için, M. Bovary için bir başka zaman çalışmaktadır. Kilisenin çanı herkese aynı şeyi anımsatmaz.

Önemli olan şu: zaman romanın kahramanının ortaya koyduğu, somutladığı, biçimlediği bir şeydir ve yazar bir zaman üstanlatısının güvencesine sığınmamaktadır artık eskiden olduğu gibi. Aynı şeyi uzam için de rahatlıkla söyleyebiliriz.

## İki Kanalda Akan Gerçek

Bu başlığın altına girebilecek şeyleri bölük pörçük de olsa yukarıda söyledim. Zaten bu roman üzerine uzunca düşünmemin başka bir nedeni olabilir miydi? Gerçek çok kanallıdır. Ama bu birçok kanalda akan gerçek, epistemik gerçektir ve algıya bağımlılığıdır onu görelî yapan şey. Yoksa dipte ontoloji yatıyor. Varlık uzlaşmış olsun olmasın, edimler üzerinden edimsellik (faillik) yaratıyor ve bu bizim geçici genellemelerimizle açıklamalara dönüşüyor. Kendimizle kendimiz hakkında söylediğimiz şey arasındaki açî farkıdır bu. Ağzımızı açtığımız anda artık kesişen iki çizgi arasındaki açî 0 derece olmayacaktır. Ağzımızı açmamız yeterli.

Tersi yanılmazdır ve bu bize gerçeğe bağıllık olarak epeyce bir dönem yutturuldu. Oysa bu gerçeğin arkasında sonsuz bir gerçekler dizisi yatıyor ve kazımak anlamsız. Derinlik bizi gerçeğe daha yakınlaştırmayacaktır.



## Bilincin Oyunları

Bilinç çırpınmaya başlar. Güvenli ortamın dışında kalmış, yurtsuz, umarsız, çocuksu... Bilinç yakalanmış yabanî küçük kuşun kalbi gibi çarpmaktadır yazarın ya da okurun eli altında. O karton kapakların arasında ne yaptığını, nasıl çarptığını hiç bilemeyeceğiz.

20.yüzyılın o büyük, yapıtı baştan sona kaplayan, yoğun kara bulutu (Kafka, Musil, vb.) burada karabasanla gelir, çakan şimşekle bir an görünür yiter. Biz okurlar ne gördük, bunu tanımlayamayız. Yazar da belki tam ne gördüğünü bilememektedir.



Emma arseniği içtikten ve ölüme yattıktan sonra, hani şu posta arabasına tebelleş olan yamrı yumru adamla boğuşur. Anna, rayların üzerine eğilmiş bir şey yapan karanlık bir kitlenin hem düşünü görmüş (üstelik bunu Vronski de görmüştür), hem de bu imgeyi tren istasyonununa, bedenini gelen trenin önüne bırakana değin taşımıştır. Bu içeride uç vermiş bir dipsiz ve karanlık deliktir. Sanki Emma'nın, Anna'nın tüm bir varlığı, yaşamı bu delikten akıp gitmekte, boşalmaktadır. Çırpınan beden tutunmak istemektedir bu 'anlayışsız' dünyaya kuşkusuz. İçimiz ezildikçe ezilir. Kendimizi, bu haksızlık karşısında kendimizi denetlemekte güçlük çekiyoruz, değil mi?

Madam de Renal, pişmanlığın ötesine geçmiştir artık. Kimin ne diyeceğine bakmaz. Çünkü diyorum, Stendhal romanının sonlarına doğru hiçbir yerde bunu açıkça söylemiş olmasa da, madamın davranışlarında, yakın yazgısının ne olacağı konusunda kuşkusu olmadığına ilişkin bir kararlılık var gibidir. Ölmeyi göze almış, sanki ölmeye razı olmuş, bunu bekliyor gibidir. Başka bir yaşam biçimi öngörmediğini duyumsarız onun. Romanı kimin taşıyacağını, yaşamın nasıl süreceğini bilemeyiz, ama madam için ve Juliengiller için yakın ya da uzak bir gelecek olmadığı, yaşamın içinde onlara bir yer olmadığını kabul ederiz. Başka ne yapabilirdik ki... Zaman bu aşkı bu biçimiyle yineleyecektir buna itirazımız yok. Konu da bu değil zaten. Yinelenmeyecek, gelecekteki yaşama sığmayacak olan şey, Julien'in kendisi ve kendisiyle ilişkilendirdiği düşüdü. Ama bu kadar değil. Madam de Renal'in kendisinden yaşça küçük, toy bir delikanlıya duyduğu aşk, tutkudan çok, sevgiyi kavrama, sarma, kollama biçimi, özeni de, gelecek Fransa yaşamında kendisine bir yer bulamayacaktır. Sevgi; emek ve özveriyle doğrudan, yakından ilgilidir ve Stendhal annesini tam da böyle düşlemiş olmalı. Belki de yaşamın asla göz yummayacağı bir ideal örnek olarak.

Bu nedenle diğer iki romanda bilinç romanın sonu ve doruğunda dalgalanır, kendini yitirirken, Madam de Renal'de bu daha erken yaşanır ve geçer. Yazgı kavranılmış, gerçek ve onun ezici, yok edici gücü görülmüş, yapacak bir şey kalmamıştır ölmekten başka. Çocukları bile bu yazgının büyüklüğü karşısında yeterli ağırlığı, dengeyi, teselliye veremeyeceklerdir bu güzel ve olgun kadına.

Mathilde için her şey aslında daha yeni başlamaktadır. Aristokrasinin barutu biteli çok olmuştur gerçi ve sözkonusu olan da onun gençliği değildir. Ama jesti, sözü (retoriği) gelecek vaadi taşımaktadır. Çırpınışlı, inişli çıkışlı, belki depressif... Ama vaad dolu.

Kendi yatağında dümdüz, engelsiz akan bilinç, sıradanlıkta geleceği kapacaktır. Flaubert bunu apaçık gösterdi. Stendhal de... Onun (sıradanlığın) dingin, hesaplı, ince dengelerde seyreden kıran kırana savaşı, duygusal travmalara ve onlar yüzünden yitirilen toplumsal enerjiye yarımcı ama uzak bir yaklaşım içerisinde olacak, en çok yapacağı şey bu parıltılı 'dram'ı seyretmek olacaktır. Eh, onların torunları değil miyiz sürü sepet salonların, tribünlerin koltuklarını dolduran ve uzaktan bakan birine birbirinin tıpatıp benzeri tek bir gövde, tek bir ses, tek bir davranış gibi görünen kitle (yoksa kütle mi?)

Bu romanları dönüp yine okuyoruz. Tamam, herkes okumuyor. Ama yine de demek, daha teslim olmamışız, daha değil. Çünkü bu karakterlerin bilincinde kanayan, taşan, bizim bilincimizde yankılanıyor. Kendimize neden güvendiğimizi, nereye değin güvenebileceğimizi, her şeyin gerçekten de yolunda olup olmadığını sorarken (arada bir de olsa) yakalıyoruz ya kendimizi...

## Dilin Zevki

Bu üç yazarın tanıdığı olduğu şey, bir yandan geçmişin parlak, kof retorikidir. Üçü de bundan tiksiniştir. Bu neredeyse yazılarının çıkış noktasıdır. Öte yandan gelen, doğan, umut veren, güçlü inandırıcı bir sesi de bulduklarına inanmazlar. Belki Tolstoy dışında.

Rus halkının tinine bağlı ve güvenli Tolstoy, bu tinin kurucusu olduğunun da ayırımında bir sanatçı adayı olarak (kurtarıcı), alaylı, ironik söyleme uzak kalır, yüz vermez. Ciddiyet ve enginlik onun dilinin (Rusçasının) temel özelliğini oluşturur. Kucaklayan, sevgiyle sarıp sarmalayan, incitmemeye özenli, duyguyla tınlayan senfonik bir dil.

Ama Stendhal'de, bu zekayla ışılan gözlem yeteneğinde retorik onun oklarından kendini kurtaramayacaktır. Dalgasını geçecektir ama, buna (tutumuna) bir değer yüklemesi yapmaktan çekinecek, adını, yerini, bedenini sürekli değiştirecektir. Saltık inanç yoksunluğu onu iyiden geleceksiz bıraktığı, yaşamın külfeti erke bağladığı için, o da bir yerde gerektiğinde öteki yerde olmayı bir tür savunma mekanizması, yordamı olarak içselleştirir, yaşar.

Gizli aristokrat toplantısı kusursuz bir resim çizer. Orada zamandışına düşmüş retorik deşifre edilir. Ama aynı şey dilini bulamamış Julien için de söz konusudur. O da genel, soyut bir retorik peşine düşer, hazır bir epopeyle yetinmekle avunamaz, epopesini yaratmak zorundadır. Onun dili, şimdilik dilsizliğidir. Bulunduğu yer, susuz kuyu gibi yankılanır. Yankının gücü atılan, düşen taşla ilgilidir. Bu nedenle romanın hiçbir yerinde sözüyle kendisini örtüştüremeyiz Julien'in. Ya sesi fazla kaçır, ya bedeni. Önce eyler, sonra anlar. Kaçınılmazdır bu bir bakıma.

Madam de Renal'in retorik ise yerinden oynayan ve bir daha da eski yerine oturamayan bir retoriktir. Bu nedenle, en çok acıyı çeken de odur. Mathilde'se zaten düşlemsel bir retorik içinde kendisini kavramıştır. Çatışmaları bu nedenle yapaydır. Diğer insanlara gelince, uygundur retorikleri kendi gerçeklikleriyle. Yapmaları gerektiği gibi yaparlar.

Anna da en azından iki dilli, söylemlidir. Evliliğinin temsil ettiği dil kibirli, üstten bir söylemken kendi aile çevresi ve yakınları arasında başvurduğu söylem içtenlikli, güvenilir, anlayışlıdır. Asıl taşıdığı (çocukluğundan) bu ikincisidir. Ama evliliğini tartışmamıştır, olaylar yeni bir doğrultu tutturuncaya değin. Onun dışında bir tek Levin var, çift dilli, çift söylemlidir. Bu ikisi yaşamlarıyla hesaplaşan iki Tolstoy kahramanıdır çünkü (daha doğrusu Tolstoy'un içindeki Tolstoy'durlar).

Emma'nın tek bir retorik vardır, ama yaşamı ikilemiştir. Bu yaşam ondan çift dillilik talep etmekte, Emma bunun sancısını çekmekte, kıvranıp durmaktadır. İkinci bir söylemi geliştirecek birikimden, donanımdan yoksundur. Sevdik(ni sandığı) iki erkeğin derdi bu değildir hiç de. Hele Charles (kocas) için böyle bir sorun varolamaz. Emma tıkanmış, boğulmuş bir karakterdir. En çıkışsız olanıdır. Gerçek ortaya öylesine aşılmaz bir duvar, engel gibi çıkmıştır ki, Emma ona tosladığında asıl anladığı şey, bundan sonra olabilecek sevgililer konusunda da hiç umut taşıyamayacağı, gerçek anlamda asla sevmeyeceği, onu sadece Emma olduğu için kimsenin sevmeyeceği olmuştur. Onun umutsuzluğu derin, yıkıcı umutsuzluktur.

Bunu taçlandıracak şey, beylik toplumsal söylemdir, Emma dramının arkasından sessiz, ölü ve güzel orada yatarken, laik Eczacı ile Katolik Rahip uzlaşmasız tartışmalarını ölünün başında biraz da tiksinti verecek bir biçimde sürdürürler. Yemeklerini yerler. Bedensel gereksinimlerini giderirler, tartışır. Fransa Emma'yı, onun canlı bedenini almış, yerine şu bitmez tükenmez tartışmasını ilgisiz koyuvermiş gibidir. Emma, Fransa'nın pek de umurunda değildir. Görevler yerine elbette eksiksiz

bir biçimde getirilecektir, bundan kimsenin kuşkusu olmamalıdır. Emma Bovary'nin ölümü güme gitmiştir ve nasıl güme gittiğini de Gustave Flaubert acımasızca dile getirmiş, göstermiştir. Eğer bu denli acımasız olmasaydı Emma'yla birlikte koca Fransa, belki Dünya da karanlığa karışıp yitip gideceklerdi. Yani Emma'nın söylemsiz kalışı, bize olanaklı biricik söylemi bağışlamıştır. Budur söylemek istediğim. Onun ölümü, bize yaşam vermiştir.

İşte bu üç romanın üç kadını bunu yapmışlar, belki tam anlayamamışlar ama onları anlayan birilerine (üç yazara) rastlamışlar, anlatılara katılmışlar. Yaşama gerekçemiz onlardan, acı ölümlelerinden gelir. Dünya ve onun yaşamı bu denli çelişik, tuftadır işte!

## Kendinden Yana Olmamak

Romanına en çok doğrudan karışan Stendhal'dir. Ama bu durum Stendhal'i güvenceye almaz. Bu kırılğan insan, savunmanın biricik ve saf yolu olarak yeniden bedenlenmeyi ve adlandırılmayı denemiştir. Romanın içine girer ama farklı bedenleri dener, cinsiyetine bile fazla baktığı kanısında değilim bu bedenlerin. Kendine olan bu uzaklığı nasıl başardığı, başarısızlığın kaçınılmazlığına ve yapısallığına olan inancından kaynaklanıyor olsa gerek. Kendi yaşamında bağlanacak, yani sonuna değin bağlanacak bir değer bulamamanın ürküntülü, beceriksiz, naif denebilecek (ama pişkinliğe vurarak az buçuk giderilip düzeltilmeye çalışılacak) umutsuzluğu, kahramanlarını kendi yanında olduğunca kendisine karşı da masaya (kitaba, romana) sürmesine yol vermiştir. Hatta bunu aynı karakteri üzerinden de yapmıştır. Julien hemen hemen böyle biri. Yani Stendhal hem Julien'dir, hem de Julien'in olmadığı, olamayacağı şey. Ama önemli ölçüde Madam de Renal'dir. Yani Flaubert'in Emma için söylediği şey, Madam de Renal için Stendhal'a yakışırdı. '*Madam de Renal benim!*' Ona bir ayrıcalık vermiştir (Vermiştir de ne olmuştur, acı çekmiş ve ölmüştür gencecik yaşında). Sanki romanının içinde eşitler arasında biri olarak dolanır yazar ve uzaklığını herkese karşı korur. Yakınlığın, onun gözlemlene ve doğru ayrıntıyı yakalama gücünü olumsuz etkilemesine karşı aşırı duyarlıdır. Hiç istemediği ve **Kızıl ile Kara**'ya damgasını vuran şey de bu yazar tutumudur. Öyle bir tutum ki, Stendhal asla bunun duygusal bir çekimle biçimlenmesini, eğilip bükülmesini istemez. Hayır, uzak dursun! Uzak dursun ki, özgürlüğünü koruyabilsin, çelişkiye işaret etme, gerçeğin altını üstünü kazıma cesareti hep yanibaşında olsun. Küçük ama keskin kılıcı yeterince acımasız olsun. Bu sersem, ahmak dünyayı dürtebilsin, hiçbir etki altında kalmadan, yalnızca ve yalnızca kendi bağımsızlığına, özgürlük duygusuna bağlı kalarak...

Flaubert gizlidir, uzaktır ve görünmez. Sanki roman onun tarafından yazılmıyor, romandaki yaşam onu bileğinden kavıyor, üstüne geliyor ve kendini dayatıp yazdırıyor gibidir. Öyle olmadığını kusursuz yapısından anlıyoruz romanın. Bir şey yaptıklarını, yaşadıklarını sanan bir topluluk var orada, aşağıda. Hele biraz daha yakından bakalım, bir de şuradan, şu açıdan, sizin de kulağınıza saçma bir ses, vızıltı gibi tekdüze bir şey geliyor mu? Bütün bu saçmalığa gülmek bile istemiyorsunuz, değil mi? Panayır gününü anımsıyor musunuz?

Amerika'nın hep bir Flaubert'e gereksinimi olmuştur. Stendhal'a da, hatta Tolstoy'a da. Büyük yazarları yok mu demek istiyorum. Hayır, var. Tanıyor, biliyorum onları. Yeterince keskin ve acımasız olmadılar, çevrelerine ve kendilerine karşı. Dedğim bu. Hep zamana yanıt verdiler, kendi zamanlarını, içerilerini sorunlaştıramadılar. Belki Faulkner'i biraz ayırabilirim.

Flaubert kendinden emin olmakla birlikte, kendinden yana değildir. Buna gerek duymaz. Tarihin böyle sürebileceğine inancı zayıftır. O zaman kendinde savunulabilecek ne bulabilir ki? Bunu bulsa da kime karşı savunacak ki? Bütün bunları niye yapsın ki? Öç alarak rahatlayabilir mi? Denemeye değmez mi? Flaubert'i böyle anlayan birine ne demeli? Bu bir çıkış, umut noktası, bir başlangıç olamaz mı?

Tolstoy romana somut bir roman kişisi olarak girer. Anlatıcı noktasıyla bu roman kişisi örtüşmez, hayır. Ben anlatısına hem de bir kadın açısına girerek bir kez başvurmuştur Tolstoy (**Aile Mutluluğu**). Bu karakteri de olay örgüsünün düşünce boyutu, ama aynı zamanda tümleyici boyutu olarak ekler. Bu onun anlatılarını 'yüce'leştirir. Bir tartışma platformuna dönüştürür. Okur da kendini temsil eden kahramanıyla birlikte romanın içinden bütün bunların ne anlama geldiğini, zamanın nereye sürüklendiğini, tüm bu karmaşa içerisinde iyinin nasıl seçikleştirilebileceğini sorarken yakalar kendini. Bu çok etkileyici bir sahneleme kipidir, kabul ediyorum, ama tek sahneleme kipi de değildir. Üstelik Tolstoy, diğer karakterlerin gözüyle kendine bakarak tartışmasını iki yönlü ve boyutlu kılar. Bu bir yazarın kendiyi hesaplaşmasının güzel bir örneğini de koyar ortaya.

Stendhal ve Flaubert kendilerini bu anlamda pek tartışmaya sürmezler. Daha çok 'bakan göz'dürler. Yapıtlarında yazarlarına bakılmaz başkalarınca (diğer roman kişilerin).

Biz okurlar yine de, bize dayatılmış, özdeşleştirdiğimiz değerlerle kendimizden geçirilmemiş, uyuşturulmamışızdır. Bu romanların yazılma nedeni bu değil. Belki canımızı yakıyorlar, aptallığımıza işaret ediyorlardır. Bunu ayırımsayabiliyorsak ne mutlu bize, aptal değiliz, demektir. Ayırımsayamıyorsak eğer, onlara bir kez daha hak vermiş oluruz.

## İçimizdeki En Suçsuz Kim: İlk Taşı O Atsın!

Yani bizden daha mı çok aldattılar? Onlar, Anna, Emma, Madam de Renal (karşılarındaki erkekleri saymıyorum) bizden daha mı çok aldattılar? Öyleyse onları taşlayalım ve günahattan kurtulalım. Ama bir sorun var. Bir ses, acıyla, sesleniyor: Durun!

Taşlar elimizde bir an duruluyoruz. Neler oluyor? Bu günahla yaşayabilir miyiz? Günah önümüzde şeytansı çekiciliği, güzelliği içerisinde bedeniyle meydan okurken, bize kendi günahlarımızı ısrarla anımsatıp dururken, bu da nereden çıktı? Neden durmalıymışız?

Ey, inananlar! Beni dinleyin!

Söyle bakalım, ama acele et. Günah etimizde, derimizde, havada, gözlerimizde asılı kaldı. Onu silmek giderek zorlaşacak. Ne istiyorsun çabuk söyle!

Peki, dinleyin. Diyeceğim şu.

İçinizde en az günâhkar olan atsın ilk taşı! Hanginizin günahı ötekinden daha azsa o!

\*

Tolstoy, ileriki yıllarında bu ilk taşı atacak denli az günâhkar olduğunu düşündü. Kendi Anna'sına, kendine attı ilk taşı!

Flaubert taşı atanların üzerine kustu.

Stendhal, günahsız olduğuna hiç inanmadı.

## Kim En İyi Yönetir?

Bu romanların 'kadın' üzerine tartışmaya açtığı büyük alan kendi başına tartışılmaya değerdir. Her üçünden de çıkan şey, kadınları yöneten erkek dünyasının yetersizliği, gerçekte başarısızlığı ve yabancılaştırmışlığıdır. İlginç olan şudur. Kadınları ayartan erkekler bu ayartma dönemi boyunca, dişidirler. Açık, eşitlikçi, sevgiyle dolu dişiler gibi. Zaferden sonra erk (iktidar) gelir ve erkle birlikte de bu dişil erkekler erkekliklerini (dişilerini) birden gösterirler. Bu noktada belki tartışılması gereken soru, erkekle erk arasında kurulan (varolan) tarihsel ilişki ve bunun bu üç yazarda yansıması.

Her üç yazar da kendi erilliklerini tartışmadılar. Ama yapıtlarında erilliği (gender) tartıştıkları kanısındayım, belki değişik bakış açılarından. Yine de erkek yekten suçlanmaz. Tolstoy'da daha çok kadın bir zaaf taşıyıcısı olarak (doğasal) suçlanır gibidir. Ama bu Anna'ya değin yükselmez. İma bile yoktur. Bu haksızlığı romandan çok sonra yapmıştır Tolstoy.

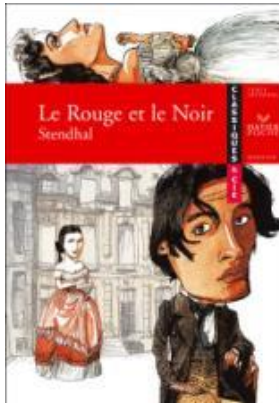
Erkeklerin dünyası dökülür genelde. Yine Tolstoy'u ayrı tutmalı. Onun onurlu, olumlu erkek kahramanları vardır, ama yapıtını sevince boğan, neşelendiren şey genelde 'dişilliktir'. Bunu öyle sanıyorum kendisi de itiraf edecektir. O büyük dişiler, Anna'lar, Kitty'ler, Nataşa'lar, vb. olmasa kuru, sıkıcı anlatılara dönüşebilirdi Tolstoy romanları.

Üç yazarın da dünyayı kadınların yönetebileceklerini, hem de iyi yönetebileceklerini düşündüklerini sanmam. Stendhal'dan kuşkuluyum biraz. O bunu düşünebilirdi.

Ama yapıtlarından (onların gerçekçiliklerinden) doğan bir 'politik' durum da vardır. Bu politikayı ben, acıyı çekmeye, günahı (ölümü) bile üstlenmeye hazır cesaretin gizilgüç olarak kadında daha çok bulunduğuyla ilişkilendirmek istiyorum. Yani acı, günah kadının payına düşer anlamında değil, hayır, kadının toplumsal dokuda, bireşimde işlevsel yeteneğinin, yapıcılığının, olumluluğunun daha gelişmiş olduğu anlamında. Çünkü **Kızıl ile Kara**'da bile romanın örgülediği yaşam, Julien'e rağmen kadın dokumasıdır. Diğerlerinde haydi haydi böyledir bu.

Yani şu. Kadın da erkek değerlerini toplumsal anlamda taşıyor ve oyunu erkeklerin kurallarına göre oynuyor olmasına karşın, bu üç yazar ondaki benzeşen değil ama ayrışan yana vurgu yapmışlardır, önyargısız, niyetleri ne olursa olsun.

Görüşüm, kadınların, kadın siyasetlerinin, bu üç romanda, kadın demek üç önemli kurban demekken, yine de güçlenerek çıktıklarıdır. Yazarlar feminist olduklarından değil, ama tarihe iyi tanıklık ettiklerinden ve erkeklerin yönettikleri bu dünyanın yeterince kötü örnekle tüm bir insanlık geçmişi boyunca tıkabasa dolu olduğunu bilmelerinden ve buna katlanamamalarından...



## Savsızlık En Güçlü Silah

Tolstoy'un bir tezi, gizli bir toplum modeli vardır belki ama Stendhal ve Flaubert'in bir önerileri yoktur. Savsızdırlar. Romanları avına yönelmiş ok ve yay imgesine bağlı kurulmaz. Bu onları, yapısal olarak gerilimden yoksun kılmaz (Stendhal daha gevşektir).

Tersine, uzağı unutup ya da ona boşverip, gözlemi, tanıklığı öne çıkarmışlardır. Bu da çok şey demektir. Romantizm böyle aşılabilmektedir.

Roman öğretebileceğine inanmaz. Doğruyu gösterme gibi bir derdi tasası yoktur. Balzac bunu yapmış ve bitirmiştir. Komedyamız onun yapıtında gömülüdür. Üstelik bir komedyadır ve berbattır, romanın tanıklık ettiği yaşam.

Kurtuluş mu dediniz? Neden, nasıl, nereye değin, kimden? Başka bir tuzağa düşmek için mi? Bir ölümden kaçıp ötekine yakalanmak için mi? Sonu yok ki bunun... Yaşamın sertliğinde, körlüğünde gizli bir 'anlamsızlık', öylesinelik var. Bu yeterince çileden çıkarıcı değil mi? Roman (yapıt) kurtarır mı? Hiç değilse yazarı? Ya okuru?

Bir sanat yapıtı (anlatı) gücünü nasıl gösterir, kanıtlar? Kendi içine gönderme yaparak... Bu onun açık yapıt oluşunu önlemez. Demek istediğim o değil. Kendi başına orada bir yaşam kurarak... Bir süre sonra şunu anlayamayacağız: hangisi gerçek ve hangisi daha çok acı çekme pahasına bizi daha özgür kılacaktır?

Savı olmayan, savını dışarıdan almayan, kendisi oluşturan özsaygılı sanat yapıtına lütfen dikkat! Ancak o türden bir sanat yapıtı, bizi savlı bir insan yapabilir. Derdimiz buysa eğer...

## Kendine İşaret Eden: Yazı Kendine Döner

*"Henüz çok gençti; ama bence, iyi bir fidandı. İnsanların çoğu gibi, sevecenlikten kurnazlığa doğru yürüyecek yerde, yaşlandıkça kolayca duygulanacak iyi bir yüreğe kavuşabilir, kafasındaki o çılgınca güvensizlikten kurtulabilirdi... Ama neye yarar şimdi bütün bu öngörüler?" (C2, 284)*



## Bir Yapıt: Ama Tümü

Soru demiştim değil mi, bu yazıya başlarken. Doğrusu kuşkuluyum. Ortaya bir ya da daha çok soru çıkarabildiğimi sanmıyorum. Belki uzaktan bakarsam görebileceğim genel bir sorunun omurgası çıkmıştır ortaya. Belki bu soruyu bu yazıyı okuma zahmetine katlanan birileri çoktan sormuştur bile. Ben onları bir yere götürmek, onlara bir şey öğretmek istememiştim ki.

En iyi yanıt, yeniden okumak, bir sorunun izini yeniden sürmek, sıfırdan (!) bir soru kurgulamaktır. Yani yeniden okuyacak ya da okuyacak denli çekimine kapılmaktır bu büyük üç romanın: **Kızıl ile Kara, Madam Bovary, Anna Karenina**. Bu romanlar üzerine yazılmış şeyin bundan daha iyi bir anlamı olmaz. Aslına bakılırsa bu da bir tür okuma biçimi, deneyimdir.

Ben hemen hiçbir kaynağa başvurmamışım. Bu yazıyı yazarak böyle bir okumayı da denemek istedim. Bu yazının beni çıkarmaya sürükleyeceğini umdum ve tam istediğim şey oldu. Toplumların erkekliklerini, aptal kurgularını, kötü imgelemlerini, inanılmaz sersemlik ve kıyıcılıktaki tarihlerini, şu zavallı insanı, kendimi gördüm orada. İçimdeki aşağılık duygusunu, yere eğilmiş, ilk taşı atmak için yerden taş toplarken yakaladım. Tiksindim. Erkeklik dizgesini arkama almış gerinirken, sevginin cesareti nasıl yükseltebileceğini, erkeğin değil ama kadının daha doğru sevebileceğini gördüm ve kabul ettim. Bu kolay olmadı. Bu kadın erkekleri de doğuran bir kadındı. Ne olursa olsun onun doğurma yeteneğini kıskandım. Kendimi kenarda, çok da gerekli olmayan, yardımcı, tamamlayıcı bir tür olarak görmemek için çırpındım.

Bana bu konuda Stendhal, Flaubert ve Tolstoy yardım etmediler.

Bunun için, onları hep bana acı çektirdikleri, bu güzel günâhkar kadınlar, kahramanlar uğruna; Anna, Emma ve Madam de Renal uğruna gözyaşı döktürdükleri için teşekkürle anacağım. Bana bu acıyı yaşattığınız için size teşekkür ederim.

(2009)

## HONORÉ DE BALZAC (1799-1850, Fransa)



**Zweig, Stefan; Balzac** (Drei Meister: Balzac, Dickens, Dostojewski: Die Baumeister der Welt. Versuch einer Typologie des Geistes, Band 1, 1920, Yaşamöyküsü), **Çev. Yeşim Tükel/Şebnem Sunar, Kabalcı Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul, 536 s.**

Bir yaşamöyküsü bu kadar zevkle okunabilir mi? Zweig bağımlısı olmak ne kadar kolay bunu anladım. Bu son çalışması Zweig'in. (*Yıllar sonra, 2019'da düzeltiyorum. Bu bilgi yanlış. Zweig 1942'de kıyıyor canına.*) Bir yaşama belki de gerçeğinde olmayan açılımlar getirerek, onu anlaşılabilir kılması, aramızda olabilirleştirmesi Zweig'in inanılmaz ökeliğine (*deha*) bir kanıt. Çok etkileyiciydi. **Balzac**, Balzac imgesine katkıda bulunuyor.

\*

**Alain; Balzac** (Avec Balzac, 1937, İnceleme), **Çev.Serpil Ekşioğlu, L-M. Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 300 s.**

Balzac uzmanlığı için çok önemli olabilir ama o denli kişisel ve deneme tadında yorumlar ki Alain'ın yazısı Balzac'ın önüne çıkıyor. Alain okusaydım benim için bir anlamı olurdu, Balzac için olmadı.

(2006)

\*

**Billy, Andre; Balzac'ın Hayatı 1, 2.cilt** (Vie de Balzac, 1944, Yaşamöyküsü), **Çev. Fehmi Baldaş, MEB Yayınları, Birinci basım, 1949, Ankara, 422+408 s.**



Kapsamlı, ama doyurucu olmayan bir yaşamöyküsü. Baskı çok kötü. Günümüz diliyle yayınlanmalı.

(2006)

\*

**Yücel, Tahsin., Haz; Balzac Hayatı Sanatı Eserleri (1961, İnceleme), Çev.Tahsin Yücel, vd., Varlık Yayınları, Birinci basım, 1961, İstanbul, 94s.**

Balzac için güzel bir kılavuz çalışma.

(2006)

\*

**Rıfat, Mehmet, Haz.; Balzac Kitabı, Çev. Çeşitli, (1994, İnceleme) Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 1994, İstanbul, 366 s.**

Aynı yapıt Kaf Yayınlarında okunmuştu. Cemil Meriç'in Balzac'a bir giriş yazısı ilginç.  
(2006)

\*

**Yücel, Tahsin; İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler (1997, İnceleme), Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 1997, İstanbul, 196 s.**

Son derece özgün, akademik bir çalışma. Titizliği, sağlamlığıyla dikkati çekiyor. Sanırım Dünyada Balzac üzerine en iyi kaynaklardan biri.

(2006)

\*

**Rıfat, Mehmet; Honore de Balzac (1999, İnceleme), Kaf yayınları, 1999**

Rıfat'ın hazırladığı yapıt, Balzac için gerçek bir kılavuz... Balzac okumam boyunca başucumda olacağı kesin... Balzac'ın yaşamı ve yapıtlarını tanıtan birinci bölümü Balzac'ı aydınlatacak metinler içeren **Balzac Üstüne** adlı ikinci bölüm ve son olarak Balzac'ın yapıtlarından seçmelerin yer aldığı üçüncü bölüm izliyor. Yapıtın sonunda Balzac için kapsamlı bir Türkçe kaynakça veriliyor.

(2000-2005)

**Barthes, Roland; S/Z (1970), Çev. Sündüz Öztürk Kasar  
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Eylül 1996, İstanbul, 242s.**

Başta bu kitabı Sündüz Öztürk Kasar çevirisi için kutlamalı. Çeviriye bir katkıdır. Böyle olunca okuma hazzım dorukta oluyor.

S/Z, Barthes'ın göstergebilimsel bir okuma projesi, girişimidir. 1968/69 Ecole pratique des Hautes Etudes seminerlerine dayanıyor. Ele aldığı metin, bir Balzac (çok da önemli sayılmayan) metnidir: Sarrazine.

Sarrazine'i parçalayarak, her parça için düzgüsel bir çözümleme yapıyor ve 'eylemleri bir okuma' gerçekleşmiş oluyor. Okunabilirlik açısından yapıt yinelenmiş, ama yenilenmiş de oluyor. Kuşkusuz bu okumalardan bir okuma, okuma denemesidir.

Giriş'te kuramsal yöntemini açıklarken, şöyle diyor Barthes: “(Yazın, bile isteye yapılmış bir yanlış yazıdır). Yapısal olarak, farklılığıyla bilinen iki dizgenin, düzanlamla yananlamın varlığı, her dizge belli bir **yanılsamanın** gereklerine göre ötekine gönderme yaptığından betiğin bir oyun gibi işlemesini sağlar”. (20)

Okumanın kendi dizgesinin niteliği ve sağlamlığından başka **kanıtı** da yoktur. “Okumak aslında bir dilyetisi işidir. Okumak anlamlar bulmaktır, anlamlar bulmak da onları adlandırmaktır; ama bu anlamlandırılmış adlamalar başka adlara doğru kayar; adlar birbirini çağırır, toplanırlar ve bu bir araya gelmelerinin yeniden adlandırılması gerekir: adlandırıyorum, adlandırıyorum, yeniden adlandırıyorum: betik böylece geçip gider: oluşum içindeki bir adlandırma, usanmak bilmez bir yaklaştırma, düzdeğişmecesel (metonimik) bir çalışmadır.- Çoğul betik göz önüne alındığında, bir anlamın unutulması demek ki bir hata olarak değerlendirilemez. Neye göre unutmak? Betiğin toplamı nedir? Anlamlar pekala unutulabilirler; ama yalnızca betiği tekil bir bakışla görmeyi seçmişsek eğer. Yine de okuma, dizgeler dizisini durdurmak, betiğin bir gerçeğini, bir yasallığını oluşturmak ve bunun sonucunda okurunun 'hatalar'ına neden olmak değildir; okuma bu dizgeleri sınırlı niceliklerine göre değil de çoğulluklarına göre çevrime sokmaktır (çoğulluk bir hesap özeti değil bir varoluştur): geçiyorum, geçip gidiyorum, söylüyorum, başlatıyorum, saymıyorum. Anlamların unutulması özür dilenmesi gereken bir konu değildir, bizi üzmemelidir çünkü yeteneklerimizin eksikliğini göstermez; olumlu bir değerdir bu, betiğin sorumsuzluğunu, dizgelerin çoğulculuğunu dile getirmenin bir biçimidir (bu dizelgeyi kapatsaydım eğer, ister istemez, tek, ilahi bir anlam oluşturacaktım): unuttuğum için okuyorum.” (22)

Okumanın da çoğul olması, bir giriş düzeninin bulunmaması gerek ve : “Yeniden okumayı savsaklayanlar her yerde aynı öyküyü okumak zorunda kalırlar.” (25) Ve: “Sanki okumanın bir başlangıcı varmış, sanki her şey çoktan okunmamış gibi: **ilk** okuma diye bir şey yoktur.” (26)

Çözümlemesine geçtikten sonra, kullandığı düzgüleri (code) sıralıyor Barthes.

1)Yorumbilgisel düzgü (code hermeneutique), 2) atasözü (özdeyişsel) düzgü (code gnomique), 3) Ekinel düzgü (code culturel), 4) Gönderim düzgüsü (code de references), 5) Gösterim düzgüsü (code de represantation). Her sözel birim bu beş düzgü içerisinde yerini bulabilir.

Gerçekte 'sözkonusu olan bir yapıyı açığa çıkarmak değil, olabildiğince bir yapılaşma önermek'tir. “Burada Düzgü olarak adlandırdığımız şey bir dizelge değil, ne pahasına olursa olsun yeniden kurulması gereken bir dizidir.” (29) Düzgü, daha önce olmuştun izi'dir. Seslerin çekişmesi yazıya dönüşür, yazı beş düzgünün, beş sesin bir araya geldiği izdüşümsel uzamdır: “Deneyin sesi (özgür seçim edimleri),

*Kişinin seçimleri (anlambirimcikler), Bilimin sesi (ekinsel düzgüler), Gerçeğin sesi (yorumlar), Simgenin sesi).*" (30)

"Sanki unutulması gereksizmiş gibi, anlatımın sessiz sedasız geçmesi ve daha sonra bir başka biçimde ortaya çıktığında bir anı oluşturmaya gerekmektedir; bu, okunabilir olan, bağlılık işlemleri üstünde temellenmiş bir izlenimdir (okunabilir 'yapıştırır'); bu bağlılık ne denli gevşekse, anlaşılabilir olan da o denli akıllıca görünür. Bu uygulayımın (düşünyapısal, ideolojik) amacı anlamı doğallaştırmak, böylece öyküdeki gerçeği inanılır kılmaktır: çünkü (Batıda) anlam (dizge) dogaya ve gerçeğe sevimsiz gelir. Bu doğallaştırma, ancak, homeopati tedavisine uyan bir hızla bırakılan –ya da çağrılan- anlamlı bilgiler, 'doğal' diye bilinen bir özdek tarafından; yani dil tarafından taşınmış, getirilmiş olduğu için olanaklıdır; ne gariptir ki, anlamın eksiksiz dizgesi olan dilin işlevi; ikincil anlamları dizgesellikten uzaklaştırmak, üretimlerini doğallaştırmak, düşleme gerçeklik kazandırmaktır; yananlam, tümcelerinin birbiri ardına gelen gürültüsünün altına, 'varsıllık' da, tümüyle 'doğal' sözdiziminin (özne ve durum tümleçleri) altına gömülür, öyle ki, semtin birindeki bir konakta şölen verilir." (31)

Barthes'ın önemli bir yargısı daha var. Klasik yapıt, çizgisel değil tablo gibidir. Ama bu tablo olma durumu vektörleştirilmiştir. Mantıksal-süremsel bir düzen izler.

Ben burada çözümlemesi boyunca Barthes'ın getirdiği açılımlara girmeyeceğim. Örneğin, belirti-gösterge ayrımı (çok önemli, s.46); anlatılarda **son**'un bunalım olarak belirişinin ekinsel modelle ilişkisi (s.55)- "*Yalnız, sonu olmayan bir adlandırmanın kurbanı olan sonsuz bir izleksellik, dilin sürekli niteliğine ve ürünlerinin tablosuna değil de, okumanın üretilmesine saygı duyabilir. Ama klasik betikte, dilin düzdeğişmeceli üretimi ilke olarak ileri sürülmemiştir: adların kaymasını durduran ve saptayan bir zar atışının yazgısallığı buradan gelir: bu izlekselliktir.*" (89); her yazınsal betimlemenin aynı zamanda bir görüş oluşu (s.57); fazladan anlam oluşu (s.63); aşırı yüklenilmiş eğretileninin bir etkinlik (geridönüşlülük, yeniden adlama girişimi) olarak oyun özelliği (s.60); romanda üç anlatım düzeni: 1) Anlam sözcelenir ve eylem ayrıntılara inilmeden adlanır, 2) Anlam sözcelenir, adlanmaktan öte bir de betimlenir, 3) Eylem betimlenir, anlam susar, edim bir gösterenle sezdirilir (s.77); gerçek'in asla gerçekleştirme düzgüsü olamayacağı (s.78); anlatının kökünde yatan arzu (s.85); yazının, gülünç kılma, bir dilin öteki üstünde gücünü (baskısını) ortadan kaldırma, daha kurulur kurulmaz her türlü üst-dili dağıtma işlevi (s.93); hiçbir ayrıntılı betimlemenin (striptiz), tümcenin bütünü kavrayamayacağı, bütünün toplam dil sıralamasının ucunda bir hayal gibi belirebileceği (s.106); simgenin, örtmecenin dil olduğu ve balzac'ın yaptığı gibi, bir başka yazını, 'simge'yi yazıya geçirmek olduğu (s.110)- "*Balzac yazını sonuçta bir başka yazının, simgenin 'yazıya geçirilmesi'di: örtmece bir dildir. Gerçekte, bir betiğin anlamı dizgelerinin çoğulluğundan, sonsuz (dönüşlü) 'yazıya geçirilebilirliğinden' başka hiçbir şey olamaz: bir dizge ötekini yazıya geçirir, ama karşılıklı olarak: betiğin karşısında, eleştirinin 'ilk', 'doğal', 'ulusal', 'ana' dili yoktur: betik, doğarken, kendiliğinden çokdillidir; betiksel sözlük için ne giriş dili ne de çıkış dili vardır; çünkü betik, sözlüğün, tanımlayıcı (kapalı) gücüne değil de sonsuz yapısına sahiptir.*" (111); yeniden okumanın gösterenleri çoğaltmakla ilgisi (s.146)- "*Demek ki, eğer betiği yeniden okumayı kabul edersek bunun düşünsel bir yarar sağlamak (daha iyi anlamak, bilinçli olarak çözümlemek) için olduğunu söylemek yanlış olurdu: aslında ve her zaman oyunsal bir çıkar içindir: gösterenleri çoğaltmak içindir, son bir gösterilene ulaşmak için değil.*" (146); anlama egemen olma (s.153)- "*yazar bir tanrıdır (kaynak yeri gösterilendir); eleştirmene gelince, o, tanrının Yazısı'nı çözmeye çalışan rahiptir.*" (153); kişilerin söylem türü oldukları (s.157); anlatılmış olan'ın anlatmak anlamına geldiği (s.185)- "*Sonuçta anlatımın bir nesnesi*

yoktur: anlatı yalnızca kendisi işler: anlatı kendini anlatır.” (185); vb. konular kendi başına irdelenebilecek yargılardır.

“Okumak (betiğin okunabilirliğini kavramak) addan ada, kıvrımdan kıvrıma gitmektir; bir ad altında katlamak, sonra betiği bu adın yeni kıvrımlarına göre açmaktır. Özgür edim seçimi böyledir: adlar arayan okuma oyunu (ya da sanatı) onlara ulaşmak için vargücüyle çalışır: sözlüksel üstünlük edimi, dilin sınıflandırmasından kalkarak gerçekleştirilmiş sınıflandırma çalışması: bu, Buddhacı felsefenin diyeceği gibi, bir maya etkinliğidir; görünümünden; ancak kesintili biçimler, adlar olarak görünümünden ortaya çıkarılmıştır.” (80) “Böylelikle yazının yazardan kalkıp okura gidecek bir bildirinin iletilmesi olmadığını görürüz; o özellikle okumanın sesidir: **betikte yalnız okur konuşur.**” (135)

Ve sonuç olarak Balzac’ın yapıtı **Sarrazine**:

“Değerdüzenlerinin [ekonomi] genelleştirilmiş bir çöküşünü **gösterir** (bir okunabilirlik sanatı içerisindeyiz): dilin, alışılmış olduğu gibi karşıtların birbirinden ayrılmasıyla korunmuş olan değerdüzeni, türlerin değerdüzeni (yansız insana özgü olmaya can atmamalıdır), bedeninin değerdüzeni (yerleri birbiriyle değişemez, cinsiyetler birbirine denk olamaz), paranın değerdüzeni (artık toprakla uğraşmayan ve vurguncu yeni bir toplumsal sınıfın üretmiş olduğu Paris Altını, bu kökeni olmayan altın, her türlü dolaşım düzgüsünü, her türlü değiştirim kuralını, her türlü sahiplik çizgisini (tamamıyla anlam karışıklığı yaratan bir sözcük çünkü hem anlamın düzeltilmesini hem de malların ayrılmasını belirtiyor). Bu yıkımsal çöküş hep aynı biçimi alır.: önüne hiçbir sınır konmamış bir düzdeğişmecenin biçimini. Bu düzdeğişmece, dizesel engelleri yıkarak, anlamı kuran, **kurala uygun olarak yerdeğiştirme** gücünü yıkar: o zaman bir karşıtı bir karşıtla, bir cinsiyeti bir ötekiyle, bir malı bir ötekiyle düzenli olarak karşılaştırmak artık olanaklı değildir; bir doğru eşdeğerlilik düzenini kurtarmak artık olanaklı değildir; kısacası, göstermek, nesnelere insan kılığına sokulmuş, ayrılmış, dağıtılmış **gösterimcilerini** vermek olanaksızdır artık: **Sarrazine** gösterimin alt-üst olmasını, göstergelerin, cinsiyetlerin, servetlerin düzeni bozulmuş salgın gibi yayılan dolaşımını gösterir.” (187)

Barthes’ın yaptığı göstergebilimsel (düzgüsel) okumanın belli bir sonucu ‘her zaman ve her yerde’ doğurması beklenemeyeceği gibi, rastgele ya da başka bir yöntembilimle yapılacak okumanın farklı bir sonuç doğurması da gerekmez. Benim tartışabileceğim şey, sıkı yapısöküm izlenimi veren bu türden okumanın kaçınılmazlık duygusunu ister istemez taşımasıdır. Oysa sezgim beni yanıltmıyorsa, bu okuma belki de en ‘zaaf içinde’, en rastlansal okumadır. Soru(n) bu düzgüsel işaretleme dilinin matematik gibi evrensel göstergelere benzer biçimde uzlaşma konusu olmasıdır. Çözümleme tekniği açısından yapıta bağlı, yapıtıcı görünmesine karşın vargıları açısından yapıtdışına (yazar ve yapıtın dışsal yerlemi) sürüklüyor (yine de). Ama ben her düzgünün çiftdeğerliliğine yatırım yapmak, buradan düzgüsel katmanlaşmaya geçmek, çoksesliliği (en azından iki sesliliğe: 1) düzgüsel artalan, 2) düzgüsel anıştırma, düşlem) gerilimli bir değerleme dizgesine dönüştürmek, yine de bir değer yargısı üretmek çabası içinde algılıyor, yorumluyorum Barthes yöntembilimini. Bir okuma seçeneğine daha değil de, okumanın çiftsesliliğine, ikili irasına yaratıcı bir yaklaşım olarak görüyorum. Barthes okumasını kıskanmamak elde değil. Bu durumda okuyanımızın da neyi, ne kadar okuduğunu tartışmak kaçınılmaz.

(2008)

**Balzac, Honore de; Köy Papazı (Le Cure de Village ,1829, Roman),  
Çev. Kazım Nami Duru,  
MEB Yayınları, 1952**

*İnsanlık Güldürüsü*'nün ilk yapıtlarından **Köy Papazı** çok kötü ve tek çeviriden okundu (Kazım Nami Duru).

Balzac yine duyumsanıyordu duyumsanmasına.

Büyük öke (*dahi*) kafasında yarattığı tipleri, olayları, yerleri yeniden ele alarak tümleştiriyordu. **Köy Papazı**'nda da aynı şey var sanırım.

Ayrı ayrı düşünülmüş öyküler sonra birleştirilmiş gibi. Kimi kişiler (*karakter*) zaten başka romanlarda sürüyor.

Balzac'da çok güçlü iki özellik var. Doğa ve kişi betimlemelerinde boşluksuz, kusursuz. Döneminin bilimsel yaklaşımının derin etkilerini taşıyarak, çözümleyici (*analitik*) yöntemle var kılıyor insanı ve onun içinde yaşadığı çevreyi. Hem bildiğimiz hem başka ve yeni bir dünya önerdiği açık. Kendi kişisel eğilimlerini bile bu yolda bastırdığı, yok saydığı, Tanrı denli yansız, adil kalabileceği düşüncesine sonuna değin bağlı kalarak kendini aştığı görünüyor.

Bugün romanda yanlış, ilkel bulunan pek çok şeyi cesaretle kullanan Balzac anlatısı yine de güçlü kalıyor ve bence bunun nedeni insan türünün aramaktan vazgeçmediği ve örneğin Shakespeare'de bulduğu şey.

İnsanları anladığımızı sandığımız anda bizi şaşırtabilirler ve insan olarak bir serüvenimiz, tarihimiz varsa eğer bunda rastlantının, en beklenmedik olanın, birinin bize bir şeyi kendi diliyle seçip ayıklayarak anlatmasının, hatta karnaval (Bakhtin) duygusunun rolü var. Balzac kurgunun, anlatının bu büyük gücünü, ustası Shakespeare gibi çok iyi biliyor. Güçlü sahne duygusu da belki bununla ilintilidir.

Balzac evreninde her şey hak ettiği yeri kusursuz biçimde doldurmak, tam anlamıyla var olmak zorunda olduğundan, olay örgüsü bugünün beklentisine uygun düşmeyebilir, yer yer doku bütünlüğü bozulabilir. Olsun. Bence işini sıkı tutarak Balzac okuruna daha az değil, daha çok boşluk doldurma görevi yüklüyor.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Köylü İsyanı (Şuanlar) (Les Chouans ou le  
Bretagne en 1799, 1829, Roman), Çev. Nesrin Altınova,  
Oda Yayınları, 1994**

Balzac'ın ilk ciddi çalışmalarından bu uzun roman kuzeybatı karşı devrim toprağında çatışmaları arkaya koyan bir coşumcu (*romantik*) öykü anlatıyor. Balzac henüz ufukta belli belirsiz görülüyor. **Komedya**'ya giriş romanlarından.

Yer yer Shakespeare oyunu (sahneler) okur gibiydim.

Kişilerine karşı duruşu ilginç Balzac'ın. Onlar hakkında bir duygu taşıdığı kesin, ama romanda yaşamın seyrini bu duygular asla etkileyemiyor.

Safılık, masumiyet kazanamayacak.

Hem masumiyet, bakalım gerçekten *masumiyet* mi?

Tarihin içinde bilinç nerede, nasıl çalışıyor? Balzac bu sorunun ardında bence (bu yapıtında).

(2000-2005)

\*

## **Balzac, Honore de; Goriot Baba (1830, Roman), Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 2000**

Balzac evreninin en büyük anlatılarından biri ve *Tahsin Yücel* çevirisi. Büyük zevkle okundu. Diğer çevirilerle (Yerguz, Baydar, vd.) karşılaştırıldı. İki kızına tutkun *Goriot Baba*'nın acılı öyküsü çevresinde Fransa-Paris'ten bir insan kesiti, aynı zamanda çağın, beklentilerin, çatışmaların, özlem ve tutkuların da bir dökümü.

Bugün acemilik sayılabilecek birçok anlatı tekniği Balzac'ın elinde özgüllük ve güce dönüşüyor. (Neden?)

Ama o *Tanrı tutumu* büyüleyici. Anlatıyı bu denli etkili yapan şey de bu.

*Yeni bir dünya yapıldığı duygusu.*

***İnsanlık Komedyası.***

***Goriot Baba***'yı bir Shakespeare oyunu gibi okumamak olanaksız. Trajik olan, dramatik ve komikle iç içe. Dostoyevski'nin ipuçlarını bile Balzac'da bulmak olası. Vautrin tiplemesi Dostoyevski'ye yaraşır, ama Balzac diğer tiplerine haksızlık yapmaz, istese yapabilecekken.

(2000-2005)

\*

## **Balzac, Honore de; Çölde İhtiras (1830, Öykü). Ed. ve Çev. Şebnem Ergör, Beyaz Balina Yayınları, 2001**

Bu dünya yazarlarından seçme öyküler derlemesinde Balzac'ın ***Komedya***'ya aldığı bir öyküsü ***Çölde İhtiras*** çevirisi okundu.

Kısa öykü düşlemsel (*fantastik*) bir olayı anlatıyor. Araplardan kaçan Fransız tutsak çölde bir parsle karşılaşır. Aralarındaki ilişki kadınla erkek arasındaki ilişkiye benzer, içinde kıskançlıklar barındıracak kerte. Ve ihanet acıyla sonlanır. İlginç ve eleştirel bir öyküydü.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Tefeci Gobseck- Üç Öykü (1830, Öykü), Çev. Vedat Günyol-Mücahit Topalak, Cumhuriyet Yayınları, 1999**

(Büyük Balzac okuması...)

Giriş.

*İnsanlık Komedyası*'nın ilmek ve düğümlerini bir okur olarak atmanın başında, bu büyük ökenin dokumasını yeterince değerlendirebilecek miyim?

Balzac soylu tinini aşağılık ve tiksinti verici kentsoylu evrenin tüm değerleriyle tek tek sınıadı. Neyin zarar gördüğünü bilmiyorum, ama yapıtı ve biz arkadan gelenler kazandık sanırım.

Esirgemeyen, bağışlamayan Balzac'ın adıyla başlamak...

Yaptığım bu.

Kitap'ta, uzun öykü (roman) **Tefeci Gobseck**'den başka;

**İsa Flandre'da** (Felsefe Araştırmaları), **Dinsizin Ayini**, **El Verdugo** öyküleri yer alıyor.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Top Oynayan Kedi Mağazası (1830, Öykü), Çev. Necdet Bingöl, Cumhuriyet yayınları, 1999**

Aristokrasi (çürüyen) ve kentsoyluluk (yükselen ticaret burjuvazisi) arasındaki geçiş ilişkileri nasıl bu denli yansız, bilim adamı titizliğiyle ve hem de bir anlatı olarak verilebilir.

Bu roman Balzac'ın büyük projesini sezdiriyor insana.

O toplumdan aldığı kesitle insanı anatomi masasına yatırıyor.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Tılsımlı Deri (1830, Roman), Çev. Vahdet Gültekin, Hayat Neşriyat AŞ Yayınları, 1968**

**Komedya**'nın ilk romanlarından, *Felsefe İncelemeleri* bölümünde yer alan, anlatı-yapı sorunları taşımasına rağmen tam Balzac'a özgü sorgulamasıyla etkili, önemli bir kitap.

Wilde'in **Dorian Gray'in Portresi** ile okumalı.

Bir *Faust* öyküsü bu. Hristiyan Avrupa'nın önemli öykülerinden biri.

İstem ve arzuyla çatışan yaşam, insanoğlunun gidişi, yapıp ettikleri, bilimi ve çabasıyla gerçek mutluluğun olabilirliği arasında parçalanan, yıkılan duygular... Arzu ve aşkın birlikteliğinin olanaksızlığı... Yaşamın anlamı?

Bu büyük öke, yine sorguluyor bence. Uzatılmış, coşumculuğa verilen onca *ikinci bölüm* ödününe rağmen...

35 yıl sonra, nice özlemden sonra yeniden kavuştuğum bu okuma (*Balzac*) benim için ayrıca özel bir deneyimdi.

Urfa'dan 50 yaşıma...

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Eugene Grandet (1833, Roman), Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 2000**

Yarattığı kişilerle (tip) unutulmaz bir Balzac başyapıtı.

Balzac ölümsüz ve bilinmeyen bir gereç üzerinde, insan tininden oluşan ışık ve gölgenin yansıdığı oyma ve kakmacılık sanatıyla bir insanlık durumu kabartması yapıyor. Çoğu kez bir Tanrıya benzemesi, yarattıklarının da tanrısallığından geliyor olmalı. Çünkü onun insanları imlenenler değil, bizden ayrı, orada bizler kadar gerçek (var) olanlar... Bunda ürkütücü bir şey var.

*Grandet* baba, daha önceden yarattığı cimri tipinin doruğu kuşkusuz.

İnsan dışılığına karşın onu insan gibi algılıyor ve benimsiyoruz. Herkesle bir arada yaşamak zorunda olduğumuz bilincini taşımamızla ilgili olabilir bu.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Otuz Yaşındaki Kadın (1831, Roman), Çev. Mina Urgan, Remzi Kitabevi Yayınları, 1986**

*Giriş'e* konan Pierre Citron'un önsözü (romanın yazım serüveni) Mina Urgan çevirisini taçlandırıyor bence ve büyüleyici. Şimdiye değin Balzac evrenine beni en çok sokan (kendi yapıtları dışında) bu yazı oldu. Balzac'ın çalışma yöntemi, **İnsanlık Güldürüsü**'ne giden yolun öyküsü bu yazıdan çıkıyor. Çelişkiler barındıran ve Balzac'ın kusursuz yapıtlarından olmayan (ilgisiz yama gibi duran beşinci bölüm, vb.) **Otuz Yaşındaki Kadın** (gerçekte **Otuz Yaşında**) romanı yine Balzac'ın belli başlı ve onu ökeleştiren nitelikleri barındırıyor. Bu nasıl oluyor? Okur koşullanması mı? Sanmıyorum.

Balzac'ın yapıtında has anlatılara özgü yaşamın doğrudan içkin yaratıcılığı beliriyor, içinde insanın şaşırtıcı direnci, başkaldırı ve uyum yeteneğiyle birlikte.

Sıradan ve çoğunluk romanını sonlandıran şeyden sonra başlıyor Balzac'ın romanı. İnsanlar bu noktadan sonra da yapıp ediyorlar. İşte olağanüstü olan bu.



Gorki Tolstoy için söylemişti: *Tanrı gibi adam*.  
Bence Balzac Tanrının ta kendisi.  
Ve bizim yaşadığımız şeye gelince, o bir güldürü.  
Kadını, sevgili, eş, anne kadını yargılamıyor Balzac. Anlamaya çalışmakla yetinmiyor, bilim adamı gibi tıpkı, anlaşılabilirliğini öne sürüyor.  
Balzac bir insan olarak sanırım kendinin ötesinde. Hem kendisi hem değil.  
Umarım Yücel ve Zweig yeterli ipuçlarını verir (Balzac'la ilgili.)  
İzlekler yineleniyor, sürüyor, geriye dönülüyor, ileri atlanıyor, vb. Sonsuz güldürü denizinde tüm yaşamlar birbirine bağlı ve bir o denli de ayrı (lar).  
Kötü anlatılarında bile Balzac yüceliyor.  
Madam d'Aiglemont'da **Köy Papazı**'ndaki Madam Grasslin'den '*Eh, Evet*' olarak süren bir öykü ve yazgı birliği var. Bu evrensel kadınlık yazgısıdır.  
Ama bir cinayet sahnesi var ki, göndermelerle çağdaş kılınmış, Helene'in (8 yaşında) kardeşi Charles'i yamaçtan ırmağa yuvarladığı o birkaç sayfa...  
Etkilenmemek olanaksız.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Bilinmeyen Başyapıt/Kırmızı Han (1831, Uzun Öykü), Çev. Nahit S. Örik, Cumhuriyet Yayınları, 1999**

Bu büyük anlatıcının iki büyük öyküsünü derleyen yapıt için söylenecek çok şeyim yok. Yalnızca bir im:

**Bilinmeyen Başyapıt**, Wilde'a, Gogol'e kaynaklık etmiş olabilir mi?

Ya **Kırmızı Han**. Dostoyevski öyküsünden ayırmak zor.

Dostoyevski'nin en büyük kaynaklarından biri Balzac olmalı.

Nasıl Balzac'ın en önemli kaynakları arasında Shakespeare'i, Sterne'ü saymak gerekirse öyle.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Louis Lambert (1832, Roman), Çev. Oktay Rifat, MEB Yayınları, 1946**

Bir Balzac romanı daha. Kendi yatılı okul deneyimlerine büyük ölçüde dayanan, kimi dinsel tasarımlarla maddeciliği bağdaştırmaya ve metafizik sonuçlar çıkarmaya (dönemin bilim düzeyi ve Balzac'ın çözümleyici anlama çabası göz önünde tutulursa doğal) dönük bir felsefi girişim.

İkiz izleğinin etkileyici gücü ve benzer bir arkadaşlık ilişkisi Tahsin Yücel'in **Yalan**'ında sürmektedir. Yücel'e bu soruyu sormak gerekir (Balzac'a borcunu bir Balzac uzmanı olarak).

**Coşumcu yazarı** görmek de olası bu romanla.

Değişik ve ilginç bir Balzac. Kaç kişi bilir acaba?

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Tuhaf Öyküler (1832, Öykü), Çev. Niyazi Eröztürk,  
E Yayınları, 2001**

Balzac'ın, Fransa'nın ve özellikle doğduğu Tours Bölgesi'nin geçmişinden süzdüğü gerçekten eğlenceli, yer yer Rabelais'nin ardılı olduğunu kanıtlayan, zekice ve hafif alaylı, ama tümünden çok Fransız tininin açığa çıkarılması anlamını taşıyan öyküleri. Balzac deyince usuma hiç gelmeyecek, ama Balzac için yaşamı tüm olarak kucaklamanın gereği olan bu öyküler, yazınsallık kaygısını arkada bırakmayı gerektirse de Dore'un olağanüstü resimleri için bile olsa, göz atılmalı.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Albay Chabert (1832, Uzun Öykü), Çev. Yaşar Nabi,  
MEB Yayınları, 1962**

Sanırım Balzac'ın çizdiği en güçlü kişilerden (karakter) biri Chabert. Fransa'nın hukuk söylemine egemenliği öyküsünü güçlü ve inandırıcı kılıyor. Soylular dünyasının iki yüzlülüğü ve delirmekten başka çözüm bulamayan mert ve gururlu albayın hazin ama bir o denli kaçınılmaz öyküsü iç burkuyor. Balzac'ın en iyilerinden.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Tours Papazı (1832, Roman), Çev. Mebrure Alevok,  
Cumhuriyet Yayınları, 1999**

Balzac'ın en güzel romanlarından biri bu bence. **Goriot Baba**'dan daha çok etkilendim desem yeri. Kasaba, çevre ve içinde toplumsal karakterler varoluş gerekçelerini öylesine getirip dayatıyorlar ki okurun burnuna, okur okuduklarının değil kendisinin saymaca, kurmaca (*sana!*) olduğunu düşünebilir. Olağanüstü bir roman.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Köy Hekimi (1833, Roman), Çev. Vahdet Gültekin,  
Halk El Sanatları ve Neşriyat AŞ Yayınları, 1979**

*İnsanlık Güldürüsü*'nün ve Balzac'ın bir başka boyutunu süren, derinleştiren bir halkası.

Balzac bana kalırsa bu romanında bir ulusal yokülke (*ütopya*), bir Fransız ütopyası temellendiriyor. Kralcılığını da apaçık sergiliyor, ama bunun hiç önemi yok. O Fransız olana yatırım yapan biri olarak tümünün üstünde bunların.

Roman Fransa'nın bağrına ve önemli bir çağına yolculuğa çıkarıyor okuru. Özellikle Balzac'a yakınlaştırıyor. Bu bakımdan özellikle önemli sayıyorum. Kurgu olarak kusursuz yapıtları arasında olmasa da. Yokülke (*Ütopya*) düşüncesi çoğu kez romanı bozuyor demek istediğim.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Altın Gözlü Kız (1834, Roman), Çev. Vahdet Gültekin,  
Kastaş Yayınları, 2004**

Gerçekte Balzac'ın *'Onüçlerin Hikayesi'* adını verdiği üçlünün ilk iki kitabı bu roman. İlk bölüm *Ferragus*, yanılmıyorsa Türkçeye yazınsal açıdan önemli bulunmadığı için hiç çevrilmedi. İzleyen iki roman: *Langeais Düşesi* ve *Altın Gözlü Kız*.

Balzac eğlenceli öykülerine ve *Komedy*a öncesi serüven tutkusuna bir yarım dönüş de yaparak, *Balzac kanonunda* bir dalgalanma yaratıyor bana kalırsa. İlk göz ağrısına bir selam gönderiyor, kendine bir hak tanıyor.

Ama çerçeve serüven kalıbı içerisine çözümleyici ve sıkı dokuyucu Balzac ökesi kendi tinini yine de yerleştiriyor ve yıkıcı bir aşk öyküsü kaçınılmaz ve başka türlü olamaz bir biçimde beliriyor, ortaya çıkıyor. Balzac'ın yaptığı sanki yalnızca buymuş gibi...

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Mutlak Peşinde (1834, Roman), Çev. Oktay Rifat,  
MEB Yayınları, 1955**

Balzac'ın yine çok önemli romanlarından olan *Mutlak Peşinde* iki çeviriden okundu. MEB çevirisi dili eski olmakla birlikte başarılı Sabiha Rifat-Oktay Rifat'tan, Oda Yayınları çevirisi ise yine çok başarılı ve eksiksiz Celal Öner'den.

Roman felsefi bir tartışmayı odağa alıyor:  
Saf bilim mi, insan mı?

*Altın*'ın peşindeki *de Claes*, aşkı yitiriyor.

1835'lere değin yazdıklarında Shakespeare etkisini sürdüren Balzac, Batılı Faust izleği üzerine bir yorum-deneme yapmaktan kendini alıkoyamamış. Aynı pazarlığı **Tılsımlı Deri** romanının Paris'te okuyan taşralı genç kahramanı da yapıyordu, hatta **Goriot Baba**'nın genç öğrencisi de.

Balzac için önemli bir izlek olduğu görülüyor. **Mutlak Peşinde** en iyilerden olmasa da iyilerden biri Balzac topluyapıtı (külliyat) içinde. Okumak gerek.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Vadideki Zambak (1836, Roman), Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 2000**

Üç çevirisi var elimde, tümü de iyi. Tahsin Yücel (*Varlık ve Can*), İsmail Yerguz (*Oğlak*), Cemal Süreya (*Sosyal*).

1836'da yayınlanmış bu roman için Balzac'ın doruklarından biri olarak, belki de doruğu olarak söz etmeliyim.

Balzac'ın o katkısız, yansız ve tanrısal gerçekçiliği burada barok, hatta rokoko anlatıları da içselleştirmiş, yaşamın içerisindeki, hep yapay dışavurumlarla seyreden ve biçimi oluşturan şey, imlediği büyük gerçekliği serivermiş ortalığa. Bu yazarın anlatısına egemenliği ve çok boyutlu düşünce gücüyle ilgili bir şey.

Bir aşk kendine, olanaksızlığına, doğuşuna ve doğamayışına, bir vadinin büyüleyiciliğine ve çıkışsızlığına, doğanın zenginliğine ve yıkıcılığına, bir inanca ve inançsızlığa tanıklık ediyor. Bir aşk kendini çözüyor. Dünya yazınında böyle bir şeyin, bu yetkinlikte bir başka örneği var mı acaba?

Felix'in Madam de Mortsauf'a erişimsiz aşkı Fransa'ya, Avrupa'ya da tanıklık ediyor desem abartma olmaz. Yazan Balzac çünkü.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Cesar Birotteau (1837, Roman), Çev. Tahsin Yücel, Remzi Kitabevi yayınları, 1945**

Balzac'ın yine çarpıcı ve en azından ülkemizde göz ardı edilmiş bir romanı daha. **Tefeci Gobseck, Goriot Baba, Tours Papazi, Grandet Baba** tipler galerisinde yer alan bir diğer güçlü çizilmiş kentsoylu (burjuva) karakter: **Cesar Birotteau**.

En parlak, mutlu doruğunda bir üreticinin (burjuva parfümcü) hızla iflasın acımasız çarkları içerisinde kıvranışının, *bilimsel gözlemci mikroskopu* altında büyüleyici öyküsü...

Balzac bir öke (Bunu söylemekten dilimde tüy bitti.) ve bunu Proust'un belirtmesi benim için önemli. Deleuze buna gönderme yapıyor. Boş ya da dolu

göstergeler üzerinden gerçekleştirdiği, bir 'yeni dünya'. Yapıtı ilerledikçe yarattığı dünya da son biçimine yaklaştı. Seçenek dünya önerisiyle bu dünya, Balzac'ın içinde yaşadığı dünya görünümüne çıkıyor, belirginleşiyor. Ve yaşam insan istemlerinden ayrı acımasız, katı bir seyir içinde nasıl yürütüyorsa yargısını, Balzac açısından da bu böyle ve bir yasa yapıcı (kurucu)yaklaşım sanki söz konusu olan.

Olağanüstü bir roman ve *Cevdet Perin*'i çevirmen olarak (Stendhal'ın **Kırmızı ve Siyah** çevirisini de çok beğenmiştim) selamlıyorum. Saygıyla anıyorum. 1945'lerde bile duru sayılabilecek bir Türkçe. Ve yeni yayıncıları bu çeviriyi dil açısından güncelleyerek ama onun dışında da hiçbir noktasına karışmayarak) yeniden yayınlamaya çağırıyorum.

(2000-2005)

\*

### **Balzac, Honore de; Sönmüş Hayaller 1. İki Şair (1837, Roman), Çev. Yaşar Nabi, Varlık Yayınları, 1969**

Özyaşamöyküsel öğelerin öne çıktığı bu üçlünün ilk kitabı **İki Şair**, taşra düşlerinin genç insanı ve masumiyeti, rastlantıların da payıyla nerelere sürükleyebileceğini ele alıyor. Taşra aksoyluluğu (aristokrasi) ve Paris kentsoyluluğu (burjuvazi) üzerinden gelen ayartıcı etkiler, taşralı saflığı üzerinde değişik etkiler yaratabilir. Lucien'le David bu tepkileri başka yaşıyorlar. Lucien'in alıcı ırası, sonunda ancak baştan çıkabilir ve suçsuzları peşi sıra cehenneme sürükleyebilirdi.

Balzac her zamanki gibi paranın iki yüzü olduğunu, aynı para olmasına karşın bu iki yüzün farklı olduğunu biliyor ve bildiriyor.

Yargıları ona özgü, romanına değil. Bunu böyle koymayı seviyor. Balzac'ı Balzac yapan başka ne olabilir? Coşumcu (romantik) bu türden yapıtlarında bile, o *Balzac'cıl* dokunuşu okur duyumsuyor. Değerini ayımsıyor.

(2000-2005)

\*

### **Balzac, Honore de; Sönmüş Hayaller 2. Taşralı Bir Büyük Adam Paris'te (1837, Roman), Çev. Yaşar Nabi, Varlık Yayınları, 1969**

Yaşar Nabi'nin iyi sayılabilecek çevirisinden, Lucien'in Paris serüveni, aynı zamanda medyanın daha doğuş yıllarında, 19 yy.'ın ilk yarısında Paris'te nasıl bir erk (iktidar) ve çıkar aracına dönüştüğünün büyüleyici, güncel, çarpıcı bir öyküsü ve eleştirisi. Bugün Türkiye'de gündeme alınabilecek bir roman. Lucien'in, taşralının yükselme tutkusu, ırasındaki ikilem ile Paris'in büyük çarkı yaşamları biçimlendiriyor ve toplum ortaya çıkıyor.

Balzac'ın önemli romanlarından.

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Sönmüş Hayaller 3. Bir Yaraticının Çektikleri (1837, Roman), Çev. Nihal Önal, Varlık Yayınları, 1969**

Bu üçlü kitaplığımda usumun hep takıldığı, lise yıllarıma, yani 40 yıl öncesine giden bir çağrışımın da simgesi. En sonunda okumasını tamamladım. Taşralı şairimiz Lucien'in acı Paris deneyiminden sonra olgunlaşacağını beklemek boşunadır. O bireysel ve tarihsel rolünü oynayacaktır ve Balzac'ın bile yapabileceği bir şey yoktur.

*Faust*'u anıştıran bir Balzac anıtı diyebilirim üçlü için. Böyle bir evrensel temayı es geçmesi beklenemezdi zaten Balzac'ın.

İlginç olan, taşradan Paris'e izleğinin Balzac romanlarındaki önemli yeri ve bunun Balzac'ın özyaşamına olan bağı... Evet, başkente bu büyük göç, yani Balzac'ın öz öyküsü, doğurgan bir kaynak olarak, pek çok Balzac kahramanının değişik öykülerine dönüştü.

Aynı biçimde, o derin Balzac karakteri diyebileceğimiz *cimri* bir kez daha yeni varsıl özellikleriyle karşımıza çıkıyor.

Ve coşkulu (*romantik*) karakter, acı ama önüne geçilemez darbeyi Balzac'ın kaleminden alıyor. Soru: *Romantik kahraman*'ın arkasında ne yatıyor ve eyleminin sonu nereye varır?

Balzac yaşama karışmıyor (müdahale). Tersine sanki yaşam rastlansallık maskesi arkasındaki kaçınılmazlığıyla Balzac'a dayatıyor kendini.

1820'ler, 30'lar Fransa'sına Balzac ne borçlu acaba?

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Nucingen Bankası (1838, Roman), Çev. Vahdi Hatay, MEB Yayınları, 1950**

**Cesar Birotteau**'ya ek olarak aynı yılda yayınladığı (1837) roman Balzac'ın büyük Fransa dokumasının belki önemsiz, ama gerekli ilmeklerinden biri. Çünkü borsa, senet, banka ve varsıllaşma konusunu derinleştirmeden geçemezdi. Tipler ve olay örgüsü yerine, toplumsal çıkar davranışının gizlerine ilişkin bir açılımı girişimi. Finans sermayesinin işleyişini çözmek amaç, yazar için. Yeni tip yok, eski tiplerle yürütülmüş bir eleştiri.

Yazınsal değeri tartışılrsa da Balzac *poetika*sı içerisinde anlamlı bir yeri olan bir roman.

Dizgi yanlışları yapıtı okunmaz kılmış ne yazık ki...

(2000-2005)

\*

**Balzac, Honore de; Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Çöküşü**  
(Splendeurs et misenes des courtisanes, 1838), **Çev. Birsal Uzma,**  
**Oğlak yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 692 s.**

Büyük yazarın en oylumlu romanlarından biri, tıpkı *Nucingen Bankası*'nda (1838) olduğu gibi, ama daha üst düzeyde eldeki kalan gereçlerden kurgulanmış belli ki... Sözünü ettiğim taşralı şairin Paris serüvenini anlatan üç ciltlik önceki yapıt. Balzac devrim ertesi Fransa'sının hukuk dizgesine yakından bakıyor. Kişiler (*karakter*), eski yeni, türlü durumlara tepki veriyor, bu yansımalar Paris ve Fransa'nın fotoğrafını keskinleştiriyor. Bu dev insan bedeni ve usu içerisinde sayısız ayna barındırıyor.

Ancak ökelerde (dâhi) saflık, şeytansı bir çözümleme gücüyle bir araya gelir, Balzac'da olduğu gibi...

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; İki Gelinin Hatıraları** (Memoires de deux jeunes mariees, 1841, Roman), **Çev. Nurullah Ataç,**  
**Cem yayınları, Üçüncü basım, 1976, İstanbul, 294 s.**

Balzac'tan bir başka tansık. İki genç kadının yazışmasının arkasından doğan ve bir dizi tartışmayı tetikleyen '*İnsanlık Durumu*'. Evlilik, sevi, çocuk, dostluk, anlak (zekâ), erdem, ölüm, vb. izlekler üzerine Shakespeare'ce bir deneme. Balzac'ın doruklarından...

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Esrarlı Bir Vaka** (Une tenebreuse affaire, 1841, Roman), **Çev. Yaşar Nabi Nayır,**  
**MEB Yayınları, Birinci basım, 1949, İstanbul, 319 s.**

Balzac'ın biraz kötü bir çeviri ve baskıya kurban gitmiş, döneminin siyasal bir entrikasına fazlasıyla bağlı çocuksu romanında belki de ben rastlayamadım Balzac'a yakışır görkemli sahne ya da sayfalara... Çünkü Balzac'da bir dört yüz sayfa bazen bir bölüm, sahne ya da bölümce (*paragraf*) için okunur ve buna değer.

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Ursula Mirouet** (Ursula Mirouet, 1841, Roman),  
**Çev. Sabiha Rifat,**  
**MEB Yayınları, Birinci basım, 1949, İstanbul, 317 s.**

Balzac'ın bir ökeden beklenecek saflıkla öyküsünün (?) odağına tinciliği (*spiritüalizm*) yerleştirdiği (üstelik bilimsel bir tutum takınırca) ortalama romanlarından biri. Yazarımıza özgü inceliklerin anlatıda kol gezdiğini belirtmeyi gereksiz görüyorum.

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Yaşamda Bir Başlangıç** (Un Debut dans la vie, 1842, Roman), **Çev. Tahsin Yücel,**  
**Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 171 s.**

Tahsin Yücel'in yetkin çevirisiyle Fransa'da Balzac'ın prizmasından ulaşım dizgesine, toyluğa ve taşra çatışmalarına gülmeceli bir bakış. Bir (gerçek) Balzac romanı...

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Köylüler** (Le Paysans, 1844, Roman), **Çev. Zaven Biberyan, Oda Yayınları, Üçüncü basım, 1985, İstanbul, 333 s.**

**Balzac, Honore de; Köylüler** (Le Paysans, 1844, Roman), **Çev. İsmail Yerguz, Oğlak Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 446 s.**

Balzac'ın yazma yeteneğini sergileyen olağanüstü doğa ve kişi (*karakter*) çözümlemelerinden geriye roman olarak bir şey kalmıyor olsa da gösteren bir roman bu. Önemli bulunmuş arkadan gelenlerce ama yazınsal açıdan olmasa gerek, kusurlu çünkü... Yarım kalmış bir roman. Üçlü çatışmayı çözümlemek isteyen Balzac, konunun önemi nedeniyle kurguyu harcamış...Yine de Aieges'i betimleyen 1. bölüm eşsiz...

Balzac'tan bir metinler seçmesi yapmalı.

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Modeste Mignon** (Modeste Mignon, 1844), **Çev. Oktay Rifat,**  
**MEB Yayınları, Birinci basım, 1947, İstanbul, 407 s.**



Oktay Rıfat'ın eski ama güzel Türkçesinden bir Balzac daha...Modeste'in kendine uygun eşi bulma öyküsü, Balzac coşumculuğunun (romantizm) yer yer su yüzüne çıkmasını da sağlamış. Yavanlıklarıyla değil Balzac evreninin kimi bölümlerde birden belirleriyle değerli ve eğlenceli bir yapıt...

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Cousin Ponse 1, 2 (Le Parents pauvres 2. Le Cousin Pons, 1845, Roman), Çev. Vahdi Hatay, MEB Yayınları, Birinci basım, 1990, İstanbul, 232/222 s.**

Balzac'ın son yapıtlarından **Cousin Ponse**, Paris'in antika dünyasına ve bu dünya üzerinden zengin akrabalarla ilişkilere göz atıyor, yine acımasız ve acılı gözlem gücüyle... Dostluk, çıkarıcılık, sonradan görme kibir, vb. duygular irdeleniyor. Balzac çoğu kez bir bilim adamı gibi davranıyor. Bana kalırsa Balzac'ın iyi romanlarından ve insanoğlunun küçük tını (ruh) didikleniyor bir anatomi dersinde ten üzerinde çalışılabileceği gibi. İnsan için iyilik/kötülük kavramı önüne gelen şeyle o denli ilgili ki...önüne bu şey gelmezse belki sonuna değin melek kalabilir(di) insan.

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Bette Abla (La Cousine Bette, 1845, Roman), Çev. Vahdet Gültekin, Halk El Sanatları ve Neşriyat AŞ Yayınları, Birinci basım, ?, İstanbul, 377 s.**

Balzac'ın son yapıtlarından **Bette Abla** (*La Cousine Bette*) kendi deyimiyle '*korkunç bir roman*'. Kötülüğün çözümlemesini yaptığı bu romanda da gerçeğin inanılmaz gücünü duyumsuyoruz, çocuksu bitişlere karşın. Balzac'ın ekonomik usu romanlarını başladığı gibi bitirmesine engel de olsa, Balzac'da ne aramalı sorusunun en geçersiz yanıtı, olay örgüsünde tutarlılık olmalı. Onun anlatısındaki gerçeklik duygusu hiç de olay örgüsüne borçlu değil varlığını. Onun yapıtlarında *inanılmazın inanılır oluşu* da bundan. *Bütün* konusunda dağınıklık *olgu* konusunda bilimsellikle dengeleniyor. Balzac'ın en iyi romanlarından ve iyi bir çeviri...

(2006)

\*

**Balzac, Honore de; Evde Kalmış Kız (1836) Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Haziran 2008, İstanbul, 152s., Ciltli.**

Birkaç yıl önce Balzac okumamı (*İnsanlık Komedyası*) tamamlamıştım. Yeni gelen bir roman, Balzac'ın 1836'da yazdığı ve Türkçemize başarıyla ilk kez çevrilen '**Evde kalmış Kız**' beni yeniden onunla buluşturdu. Ve ben bir kez daha Balzac okumamdan gerekeni çıkaramadığım, bu okumayı yazıya dönüştüremediğim için hayıflandım, ama öte yandan bu büyük yazma ökesine (deha) hayran kaldım. Neredeyse 180 yıl önce böyle bir roman yazılmışsa, ben anlayışlı ve hoşgörülü olamam güncel yazarlara karşı. Hiç kimse bunu benden beklemesin.

Onun hakkında, karar veremiyorum, sayfalarca sürebilecek bir inceleme kotarabilirim, ama sözü uzatmalı mı?

Onun romanı, yaşam (tarih) kurucu bir roman. Tıpkı yeni 'toplumsal' yapının bir bölümünün sorumluluğunu üstlenmiş mimar gibi, görevini yapıyor yazarak. Toplumun dökümünü çıkarıyor. Bu aynı zamanda tip dökümü, ruh dökümü, davranışlar dökümü, gelenekler dökümü, ulaşımdan eğlencilere yaşamın tüm boyutlarının Fransa dökümü. Bir ulusal döküm... Harç karıyor Balzac, kalıp çıkarıyor, mermer kütesini alıyor önüne, yontuyor, kalıplıyor, biçimliyor. Yeni Fransız toplumunu ortaya çıkarıyor. Bunu bilerek, isteyerek yapıyor.

Bu büyük bir emek gerektiriyor başta. İnsanüstü bir çaba... Balzac bunun altına yaşamı pahasına giriyor.

Sonra hiçbir ayrıntı atlanmayacaktır. Yüz ifadeleri, zihinden geçenler, anımsananlar, halkın şakaları, dili, sokak, çıkarlar, duygularla altlarında yatan davranışların ilişkileri, eğitim, askerlik, ticaret, bankacılık, tefecilik, evde kalmışlık, kilise, katolisizm, mühendislik, vb. Bu büyük arka görünümün önünde bir halkın ve bu halkı oluşturan insanların zengin, rengarenk yaşamları, öyküleri.

Balzac'ın matematiksel yaratıcılığı tüm boşlukları gidermiş, başka türlü algılamanın bütün olasılıklar hesabını yapmış ve sonuçlarını çıkarmış, ortaya bir Fransız, diyelim ki Taşra Sahnesi çıkarmıştır: **Evde Kalmış Kız**. Kralcılarla Cumhuriyetçilerin hesaplaşması bitmemiş, sürmektedir ama günlük hayat en güzel anlatımını Balzac'da olduğu üzere tüm karmaşası, tüm girişkenliğiyle bulmaktadır burada. İnsanların bir de özlemleri, beklentileri, çıkarları sözkonusu ve bu da siyasetle şöyle ya da böyle bir ilişki kurmayı gerektirmektedir. İnsanın ruhu esner, eğilir, bükülür, ağız doğruyu yalanla harmanlar, beğeniler, duygular, aşklar tarihseldirler, zamana ve duruma bağlı seyrederek, bedenlerin kendi öyküleri konuşur bir yandan, ruh kendi ırasını, ruhbilimini yazar. Balzac yazı devi. Onun yontuları, şu Fransızlar dediğimiz, Fransız ruhunun belirmesini, hatta oluşmasını sağlar. Ruh yontucudur gerçekte o. Ama bilim, fizyoloji karakterle bedeni ilişkilendirir. Ruhçuluk gizleri açıklama peşindedir. Saray ve çevresi çözülmüş, yozlaşmış (Monsieur de Valois), burjuva yalanmaktadır (Du Bosquier). Malvarlıkları el değiştirecektir. Şu burjuvaya bakalım. Soylu evde kalmış kızı (Matmazel Cormon) sonunda kafese koymuş, malını yönetmektedir işte. Geçkince ama güzel Matmazel mi? Artık o gururla, belli etmeden içten içe üzülebilir, pişman olabilir.

Ne mutlu bir okuma! Gerçek, anlamlı, yücelten bir okuma.

Balzac'ın sıkı dokulu metninde mizah fırtınalar estirir. Kolay kahkaha atmayan ben bunu Balzac metninde tutamam. Onun bilim adamı tutumu, her şeye, tüm yandaşlığına (Kralcılığına) rağmen nesnel bakışını koruma konusundaki namusluluğu, bu tutum, bize gerçeğe saygı duymamız gerektiğini öğretir. Balzac bize, doğaya ve insanlara nasıl bakmamız gerektiğini öğretir. Kaç yazar yapmıştır, yapabilmiştir bunu? Ancak Balzac gibi '*yaşama karşı yaşam*' öneren biri, bu denli cesur ve çalışkan biri yapabilir bunu. Balzac yaptı. Fransız bir yazı ama evrensel...

Mizah, hüzün, acı, alay vb. ne varsa insanlık durumuna ilişkin hep bedenle belirir, bedenin bir duruşu, yansımasıyla ilintilidir. Neye baksanız (diyalog, betim,

ruhçözüm, açıklama, vb.), neye baksanız arkada duran bir beden ve onun özel bir duruşu gelir usunuza. Roman budur diyeceğim.

Balzac okumak kolay değil, tamam. Ama birazcık özen karşılığı alacağınız zevkin sonu yok. Balzac'ın o büyük çabasını, alınterini bekleyen yok sizden. Azıcık bir damla. Bunu hak edenden (Balzac gibilerinden) esirgememelisiniz. Balzac'ı okumak kendini tanımakla kalmayıp aşmak demektir aynı zamanda. Balzac'ın bundan kazanacağı bir şey yok. Ama bizim ruhumuzun...

Birkaç Balzac alıntısı yapmadan geçemeyeceğim. Bunlar onun üstün zekasının da kanıtları olacaktır:

*“Kadınlarda bir içgüdü vardır ki, bu sayede yalnızca eketlik giydikleri için onları seven, yanlarında oldukları için mutlu olan ve çapkınlıklarından budalaca yarar beklemeyi hiçbir zaman düşünmeyen erkekleri keşfederler. Kadınlar bu bakımdan köpeklerle özgü koku alma yetisine sahiptirler; köpek bir toplulukta doğrudan doğruya hayvanları kutsal sayan insanın yanına gider.” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s.15)*

*“Bu sırada, Athanase, düşünceli düşünceli dirseklerini masaya dayamış, karoları kırmızı, sandalyeleri hasır, tahta büfesi boyalı, dama tahtasına benzeyen perdeleri pembe ve beyaz renkli, duvarları eski bir meyhane kağıdıyla kaplı ve mutfığa camlı bir kapıyla açılan bu zavallı salonu dikkatli bakışlarla seyrederek kaşışını boş kasesinin içinde oynatıp duruyordu. Arkasını annesinin karşısındaki şömineye verdiği, şömine de neredeyse kapının önünde bulunduğu için, solgun ama sokağın ışığıyla adamakıllı aydınlanmış, güzel siyah saçlarla çevrili bu yüz, umutsuzlukla canlanmış ve sabah düşüncesiyle alevlenmiş bu gözler ansızın Suzanne'ın bakışlarına takıldılar. Kuşkusuz yoksulluğun ve yürek acılarının içgüdüsüne sahip bu işçi kız, nereden fışkırdığı bilinmeyen, açıklaması olmayan, yerleşmiş inançlara karşı gelen kimi insanların yadsıdıkları, ama o sempatik darbesi birçok kadın ve erkek tarafından sınanmış bir elektrik kıvılcımını duyumsadı. Bu aynı zamanda geleceğin koyu karanlıklarını aydınlatan bir ışık, paylaşılmış aşkın o arı hazlarının bir önsezisi, birbirini anlamanın kesinliğidir. Bu, özellikle de, duyguların klavyesi üstüne bir usta elinin becerikli ve güçlü bir biçimde dokunması gibidir. Gözler karşı konulmaz bir çekimle büyülenir, yürek hop eder, mutluluk melodileri ruhta ve kulaklarda yankılanır; bir ses: ‘Bu, o’ diye haykırır. Sonra, düşünce soğuk sularını bu kaynayan heyecanın üstüne püskürtür ve her şey söylenmiş olur.” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s.41)*

*“Kız, ağzının tadını bilen bir kişinin iştahını kabartan tombul bir dişi keklik gibiydi. Borçlanmış birçok Parisli kibar genç, Matmazel Cormon'u tam olarak mutlu etmeye pekala razı olurdu. Ama zavallı kız şimdiden kırkını geçmişti! Bu sırada, tüm kadınlığın yararlarını yaşamına sokmak için uzun süre savaştıktan sonra yine de kız kalmak zorunluluğu karşısında, en katı dinsel uygulamalarla erdemini güçlendiriyordu. İyi korunmuş bekaretlerin büyük avutucusu olan dine başvurmuştu!(...) Böyle saçma uygulamalar, beyaz teninin olgunluğu belirten sarı toplar aldığını görerek oldukça sık umutsuzluğa kapılan rose Cormon'un yüzüne manastırlarda görülen yüzlerdekindi andırır bir hava veriyordu. Üst dudaklarını köşelere doğru süsleyen hafif tüyler uzamaya meylediyor ve bir duman gibi belirliyordu. Şakaklarının rengi hareli toplara bürünmekteydi. Kısacası, çökme başlıyordu!” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s. 59)*

“Eksiksiz insanlar o kadar az görülüyorlar ki, İnsanlık’ın eşsiz kişilerinden biri olan Sokrates, çok rezil bir adam olmak üzere doğduğu konusunda zamanının bir frenoloğu ile aynı düşüncede idi. Bir büyük general ülkesini Zürih’de turtarabilir ve müteahhitlerle anlaşabilir. Namusluluğu kuşkulu bir bankacı devlet adamı olabilir. Büyük bir müzisyen yüce şarkılar besteleyebilir, ama bir sahtekar da olabilir. Duygulu bir kadın da koca bir budala olabilir. Kısacası, sofu bir kadın yüce bir ruha sahip olabilir, ama yanında güzel bir ruhun iletmiş tınıları tanımayabilir. Bedensel sakatlıkların yol açtığı kararsızlıklara ahlaksal düzeyde de rastlanır.” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s.66)

“Zavallı şair, Şövalye de Vaolis gibi kendisini bu budala sözlerden uzaklaştıracak, prenseslerle süslü enfiye kutusu da olmadığından, kızın şu mutlak huzura, büyük kütlelerin özelliğine sahip devasa göğsüne bakarak, budalaca bir hava içinde taptığı kişiyi dinliyordu. Cinsel arzuları, içinde, evde kalmış kızın o tiz sesini tatlı bir mırıltıya ve o tatsız tuzsuz fikirlerini zeka yüklü motiflere dönüştüren sanki bir sarhoşluğa yol açıyordu. Aşk büyük meteliklerden her zaman altın liralara, çoğu zaman da altın liralardan büyük metelikler yapan bir kalpazandır .” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s.90)

“Evliliğini çabuklaştıracak ve ne Madam Granson’un, ne du Bousquier’nin, ne Şövalye de Valois’nın, ne de kendisinin öngörebildiği bir olay onu Prebaudet’de hazırlıksız yakalayacaktı. **Rastlantı sanatçıların en büyüğüdür.**” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s.97)

“Matmazel, değerini düşürmek gibi bir budalalık yapmadı. Tüm yelkenlerini fora etti, tüm bandıralarını çekti, kendisine Alençon kraliçesi süsü verdi ve reçellerini övdü. Kısacası, sanki tüm dalkavukları yok olmuşlar gibi, kendisinden övgülerle söz etti. Vikontun hoşuna gittiğini fark etti, çünkü arzusu onu o kadar olumlu bir biçimde değiştirmişti ki, neredeyse kadın olmuştu.” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s. 112)

“Öyleyse Mösyö, dedi titrek bir sesle, bir Hristiyan gibi yaşayacağınıza, benim dinsel alışkanlıklarımı engellemeyeceğinize, günah çıkaran rahiplerimi seçmekte beni özgür bırakacağınıza söz verin, ben de sizinle evlenmeyi kabul edeyim, dedi ona elini uzatarak.

Du Bousquier para dolu bu iyi tombul eli tutup kutsal bir eli öper gibi öptü..” (Evde Kalmış Kız, T.İş Bankası, 2008, s. 119)  
(2008)

\*

**Balzac, Honore De; Suyu Bulandıran Kız (1842), Çev. Yaşar Avunç Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2009, İstanbul, 361 s., ciltli.**

Balzac mı yaşamıma eşlik ediyor, yaşamım mı Balzac’a, bunu ayıramaz oldum. Sanki elaltında hep bir Balzac olacakmış, olmalıymış gibi. Üstelik Türkçe’de daha önce olmamış, baskısı kalmamış Balzac Komedyalarının güzelim çevirilerle

sunulduğu yayınlar (örneğin, İş bankası'nın Hasan Ali Yücel dizisi) beni kendimden geçiriyor diyebilirim.

Bunu, **Suyu Bulandıran Kız**'ı da okuduktan sonra şöyle açıklayabilirim belki. İşin daha hoşu, şu anda da elimde **Bir Havva Kızı** var. Tam batmak, yitmek, uçurumun dibini boylamak üzereyken elimin altında beliriveren Balzac, bir tutamak işlevi görüyor, yaşamımı bir yerlem içine alıp, enlem boylamlarını ölçebildiğim bir başvuru (nirenge) noktasına göre yeniden gözden geçirmemi, tanımlamamı, yeni baştan başlamamı olanaklı kılıyor.

Bunu nasıl yapıyor peki?

Bunun üzerinde çok düşündüm gerçi. Üstelik haklarında uzun uzun yazdığım birçok yazardan daha fazlasını onun için yazmalıydım. Yazmadım. Ama çok az yazarı içimde Balzac gibi taşıdım, bu da bir başka gerçek.

Onun eliştiriliği (zanaatçılığı) büyülüyor beni. Böylesi bir titizlik olağanüstü bir şiirin fiziksel etkisini yaşıyor doğrudan üzerimde. Ben okuduğu her sözcükle ya bir sökücü ya da bir yapıcı gibi davrandığımı, Balzac'ın o dev yaratma sürecine zorunlu olarak ve hiç ayırmısamadan katıldığımı sonra anlıyorum. Kendimi bu okurluk içerisinde gerçek bir varlık olarak algılıyor, kendimi örneğin berberinin ellerine tam bir teslimiyetle bırakan biri ya da betimlendikçe beliriveren, ortaya çıkan bir gölge gibi kavırıyorum. Onun usta elleri ve sözcükleri, hangi kitabını okuyor olursam olayım, beni atomlarımdan başlayarak parça parça kuruyor, ortaya çıkarıyor ve bu kilden bedene işin sonunda can üflüyormuş duygusu yaşıyorum. Bunu iliklerime değin duyumsuyorum. Çok somut bir okuma deneyimi bu. Bayıldığım büyük birçok sanatçının yapıtıyla anlaksal koşutluklarım, buluşmalarım olmadı değil. Ama bu başka bir şey. Sanki onun önünde bir mermer kütlesi olarak duruyorum ve içimde ne var, içimin olanakları nedir, bunu asla bilemeyeceğim. Usta (Balzac) geliyor, önlüklü, kolları sıvanmış, elinde keski, çekic, mermere ve dünyaya ilişkin inançlarını rafa kaldırmış, bulma (keşif), mermerin içinde yatan her ne ise onu ortaya çıkarma tutkusuyla, tıpkı meraklı, iştahlı, sağlıklı bir bilim adamı gibi, gerecini ve olanaklarını tartıp da ne olursa olsun yine de küçümsemeden henüz ben'le ilgisi olmayan bu adsız kütleyi yontmaya, kesmeye, biçimlemeye başlıyor ve iş ilerledikçe bir okur-insan olarak varlığın içerisinde beliriyorum ve okuma deneyimim tam da bu ortaya çıkma, belirme deneyimi...

Bu okuma özel bir deneyim kuşkusuz ve dayanıklılık, ölçü kaçması, beklenmedik bir bozulma, kırılıp dökülme olasılıklarını barındırır içinde. Kendimizi sonunda onaylayacağımızın, kendimiz olacağımızın hiç güvencesi yoktur. Belki o büyük İnsanlık komedyasının bir taşıyıcısı, parçası olarak bir anlamımız, önemimiz olacaktır, olmayabilir bile.

Onun nesneleri (canlı nesneler, insanlar da içinde olmak üzere) yaşamın ve onun kaçınılmaz akışının içerisine oyulu, gömülüdür. Belki de doğru benzetme sınırsız bir mermer kütlesinin insanoğlunun yaşamını karşıladığıdır. O bu kütleden yaşamı yontmaktadır. Aynı yaşamın (yaşamın birliği) binbir durumu (Komedyası) sergilenir. Taşradan bakarsın, Paris'ten bakarsın, Askerlik Yaşamından bakarsın, Felsefeden bakarsın, vb. bu yaşam tek elden yontulmuşluğunu sınırsız türlü (çeşitlilik) içinde ortalığa getirir.

Balzac'ı diğerlerinden ayıran şey, onun yazma deneyiminin bu çerçevede nesnel bir süreç gibi işlemesidir. Okurluğumuzun ayrışması, kendimizi onun yapıtı önüne hamlığımızla koymak zorunda kalışımızdır. Hayır çözümleme yapmaz o, kütleden tüm (sentezler).

En büyük yardımcısı dil (Fransızca) bu olağanüstü çabanın buyruğundadır ve incelik, keskin ve sekmesiz çalışır. Atlanan bir şey yoktur, alan derinliği (Bazin)

içinde gerçeğin çokboyutlu açılımı içine çeker bizi. İlk vartayı, engeli aşp da, çünkü anlaksal alışkanlıklarımız, inanılmaz düşünme tembelliğimiz bu Balzac yapıtlarının giriş duvarına takılabilir, öteki yana geçtiğimizde kendi elimizi kendi elimizle tuttuğumuzu ve hem tutan hem tutulan elin kasları, damarları, içinden akan sıvılar ve onların ısıyla dolu doluverdiğini yaşıntılarız.

Ee, yaratmak betimlemektir. Sevgili okur, Balzac'ın bu duvarına, engelene özellikle duyarlı, özenli ol, bunu öneririm sana. Tad, bu betimin, yerleştirmenin içindedir belki. Zordur ama bunun sana sağlayacağı olağanüstü şey, kendinden daha iyi bir şey çıkarabileceğin umududur. Bunu unutma!

\*

Kusursuz çeviriye değinmeden geçebilir miydim? Yapıt şu tümceyle başlar:

*"1792'de Issoudun kenti burjuva sınıfının Rouget adında çok kötü ün salmış bir doktoru vardı."* (5)

(2009)

\*

**Balzac, Honore de; Bir Havva Kızı (1839), Çev. Babür Kuzucu Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Mart 2009, İstanbul, 145 s., Ciltli.**

Çevirmenin dikkate değer çevirisi ve önsözüyle yayınlanan bir diğer Balzac romanı daha. Özel Yaşamdan Sahneler'in bir parçası. Yine büyüleyici. Bunu anlamak için sıkı Balzac okuru olmak gerektiğini belirtmeliyim burada.

Artık bu eşsiz yazarın yaşamımın eşlikçisi olduğunu, bundan önce olduğu gibi kalan yaşamıma da hep eşlik edeceğini biliyorum. Benim için yaşamboyu okumasıdır Balzac okumam... Kendime seçtiğim *partner*lerimden biri o.

Balzac'ın kendinden yaptığı ve geliştirdiği Yazar-Balzac, bir gelişkin yazma ölçünü (standart) gibi duruyor orada. Hem genel, evrensel yazının, hem kendi yazısının en gelişmiş ölçütleri, yordamları bu kitabına da aynen yansıyor. Beni üzen 150-200 yıl sonra romanımızın Balzac ölçünlerini yakalayamamış oluşu. Önce düzeyi yakalamak gerekmiyor mu? Yoksa Picasso'yu 5 yaşında çocuk çizimleriyle karıştırırız ve bu bile azgelişmişliğimizin göstergesi olur.

Balzac yapıtı matematik kesinliklerle kurgulanır. Onda günümüze özgü matematik sezgisinin varlığı, ökesine (dehâ) yeterince işarettir. Bu matematiği dile uygulayan büyük yazar, o yetkinlik aşamasında belitini (aksiyom) kanıtlama yolunda kendini kendinden ayıklayarak başlıyor işe. Tüm inançlarını, sonucu etkileyebilecek tüm kişiliğini, duygularını soyunup oturuyor masaya. Onun yazması, kendine ihanetlerle sürüp ilerliyor.

Yazı namusu bildiğimce kimsede onunki gibi geliştirilmiş değildir. Öyle keskin bir hançere dönüştürür ki Balzac yazı namusunu, durup durup kendine saplar.

Biz bunu yazma aşkı, şehveti olarak görür algılar, yanılırız.

Balzac'ın olayı, şu çok da önemli olmayan şey, toplumun titizce, bilimsel nesnellikle yapılan gözlemsel kayıtlarıyla kesilir, hem de bir anda anlatı (olayörgüsü) yön değiştirir, uzun betimlemeler doldurur sayfaları. Bu betimlemeler korkunç bir gerçekçilik duygusuyla çizilmiş portreler, kamera göz kuş uçurtmazlığıyla aktarılan

uzamlar, ama yalnızca bunlar da değil, bu portreler, nesneler yığınağında belirginleşen ayrıntıların arkasındaki derin toplumsal-tin(bilimi).

*“O anda Raoul, kendinden geçmiş, ona buna verip veriştirmekteydi. Etrafını alan bir kadın topluluğunun içinde gizlenmiş bu zavallı küçük havva’nın yapmacıksız hayranlığını fark etmeyecek kadar, fişek gibi havayı delip geçen iğneli alaylarına, kimi zaman dolambaçlı, kimi zaman güneş kadar ayan beyan suçlamalarına, kordan bir kalemle çizdiği alev alev portrelere dalıp gitmişti.” (45)*

Gencecik ölümü bundandır. Kendini yazı hançeriyle yazdıkça delik deşik etmiştir. Yazısını kendi üzerinde denemiştir açıkçası. Bu sözüme lütfen mim koyun!

Olayın nasıl başladığı, sonuçlanacağı değildir yazının meselesi. Bu olay olurken ortaya çıkan görüntü, duruş, davranış ve bunların arkasında duran tindir (Komedyâ).

Nathan Raoul ve Madam de Vandenesse aşkı (!) Balzac’a öyle olanaklar açar ki 19. Yüzyılda Paris, Fransa, dünya önümüze gelir. Buradaki insanlar başka yerde (anlatılarda) başka şeyler de yapıyorlar. Bunu yeterince anıştırır Balzac.

Ama yöntem, bilimin yöntemidir. Aslında daha o zaman yanlışlanabilirlik üzerinden yontmuştur dünyasını o. Olguları derleme, dizme ve tümleme (sentezleme) gücü bugüne değin aşılammıştır bence.

Olayın nasıl aktığı biz okur için de önemsizleşir anlatı yürüdükçe. Artık bakışımız kontesin yüzüne, parmaklarına odaklanmış, kilitlemiş, oradaki bir kıpırdanmayı bekler olmuşuzdur. Bizi böylesine görmeye zorlayan kaç yazar vardır. Onun elinde tarayan bir yapay göz (kamera) yoktu, unutmayalım.

Ama sözcükleri bir ışıldak gibi (projektör) gibi kullanmış, dünyayı dille faş etmiştir.

Diyebilirsiniz ki, **Şuanlar**’ın ağır Shakespeare etkileri taşıyan çocuksu, teatral çözümleri 1939’da yazılmış bu romanın düğümünü çözmek için de, entrikaya başvurma biçiminde kullanılmıyor mu? Ben buna ancak şunu diyebilir. Çok sağlam yapıların, son taşı koyan o son girişimin ardındaki el (insan eli) olarak, bir zayıf noktası vardır ve kaçınılmazdır. Tanrıçanın parmaklarıyla tuttuğu Achille’in topuğu. Bu zaaf da bu görkemli çatının kusuru olsun. Kusur dediğime bakıp da yanılmayın. Ben anlatılandan değil, anlatıdan söz etmek istiyorum ve ediyorum.

Sözcüklere, tümcelere, sözcelere bakın. Fransız dilinin Balzac’ın ağzından dökülüştüne, yaşamın onun komedyasındaki belirışine bakın. Betimlenmiş şey ne olursa olsun (canlı, cansız) orada kıvamlanıyor, içinde su yürüyor, bütün anlamlarını yüklenip de öyle geliyor önümüze. Hem içinde hem dışında taşıdığı bütün bir toplumsal yaşamın izlerini taşıyor yazının içinde konuşlandırılan yazısal (anlatısal) nesne.

*“Bunları düşünmek gözlerindeki yaşı dindirdi, kolunu güzel öğrencisine verdi. Kontes ihtiyarın kalbinin yerinden fırlayacakmış gibi attığını hissetti. Ona:*

*-Demek bizi düşünüyordunuz, dedi.*

*-Ağzıma giren her lokmada! Önce velinimetlerim, sonra da hayatımda gördüğüm sevmeye bunca layık, ilk tatlı genç kızlar olarak.*

*Kontes hiçbir şey söylemeye cesaret edemedi. Bu sözlerde inanılmaz derecede saygılı, vefalı ve dini bir ihtişam vardı. Bu dumanlı ve çerçöp dolu oda iki tanrıçalı bir mabetti. Orada duygu her saat, onu esinleyenlerin haberi bile olmadan büyüdükçe büyümüşü.*

*-Bir yerlerde biz sevilmişiz, diye düşündü kontes, hem de çok sevilmişiz.” (125)*

Mimariden söz edebiliriz öyleyse. Ortada dilsel bir katedral var. Rokoko biçem altında boğulmamış, iskeleti güçlü, bir bütün olarak da imgeselliğini taşıyan bir tapınak. İçine girip dua etmekten, o büyüğü uzamın tadını çıkarmaktan, anlamaktan başka yapacak ne kaldı ki...

Lütfen, önden siz buyurunuz!

Az kalsın unuttuyordum. Büyük yazarlarda açık ya da gizli ama mutlaka büyük bir güldürme yeteneği de var. Bunu görüyorum ve mutlu oluyorum. İnsanın yapıp ettiklerine bunca egemenlikten (hakimiyet) mi kaynaklanıyor bu? En afra tavra, en ciddi roller, davranışlar, sözler içerisinde duran, yatan şeyi bilge yazarlarımızın biliyor, seziyor oluşlarına mı bağlayalım bu sahici mizahı? Sonuç ortada, neye bağlarsak bağlayalım.

*“Böylece, Rocher sokağındaki zavallı Havva, utanç çarşaflarına bürünüp yatarken, bu sözü ona büyük şairi dinlerken duyduğu zevkin ürküntüsü içindeyken ve vicdanı Vandenesse’e duyduğu minnettarlığın ciddi sesiyle yılanın süslü sözöleri arasında bocalarken, bu üç kafadar kafa kafaya vermiş, onun doğmakta olan aşkının beyaz ve sevecen çiçeklerini çiğneyip geçmekteydi. Ah! Kadınlar, yanlarındayken böylesine sabırlı, böylesine yüze gülücü olan erkeklerin, uzaktayken takındıkları hince tavrı bilebilseler! Yanlarındayken tapındıklarını uzakta nasıl tefe koyduklarını bir anlasalar! Taze, zarif, namuslu yaratık... Adice şakalar onu nasıl soyuyor, içini dışını nasıl bir elden geçiriyordu! Ama aynı zamanda ne büyük bir zafer! Tüller üzerinden kalktıkça, güzelliği bir kat daha ortaya çıkıyordu.” (48)*

*“Madam de manerville, köklü bir soydan gelmenin verdiği cazibeyle Felix’i işvebazlıklar, yüzünün al al olmasıyla bir kat daha güzelleşen itiraflar, ayaklarının önüne incelikle serilmiş çiçek demetleri gibi içli pişmanlıklar, karşısındakini haksız duruma düşürecek kadar kendini haklı gösteren acı acı yakınmalarla dolu bir tartışmanın tuzağına düşürüyordu. Kocasının eski metresi, onunla geçmişte yaşanmış zevklerin küllerini, birkaç kıvılcım bulabilmek için eşelerken, Madam Felix de Vandenesse, yanlış yaptığına ve yasak bir yolda yürüdüğüne inanan bir kadının yürek çarpıntılarını hissetmekteydi: Bütün bunlar insana hiç de hoş gelmiyor diyemeyeceğimiz, içimizde bir yerlerde bugüne kadar gizli kalmış güçleri harekete geçiren heyecanlardı. Mavi Sakal hikayesinde olduğu gibi, günümüzde de kadınlar, üzeri kan leleki anahtarlarla oynamayı pek severler. Muhteşem mitolojik bir fikir, Perrault’nun bir şeref payesidir bu anahtar.” (53)*

(2010)

\*

**Balzac, Honore De; Pierrette (1839), Çev. Yaşar Avunç  
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Mart 2010, İstanbul,  
159s.**

Balzac okuma tadını başka hiçbir yazarda almadım. Benim yaşamımın yazın eşlikçisi bu nedenle. Yaşamının her santimini yapıtına harcayan bu gözükara adam, yazıyı içinde bir tutkulu ateş olarak, bir soluma pratiği olarak görmüş ve göstermiş. Binlerce sayfalık berbat şeyler yazdığını, hatta Komedyasının içerisine kattığı anlatılardan birçoğunun da yazınsal niteliğinin düşük olduğunu biliyorum. Poetikasının arkasındaki tindir büyüleyen okurunu, komedyanın içerisinde yurada ya da buradaki bölüm, tümce, sözcük değil. Yazının karşısındaki konumlanışı, bundan anladığı şey beni çok heyecanlandırıyor. Onu elinde kalemle bir Tanrı, bir biçimleyici, bir kurucu gibi algılıyor, bu yanılsamamı her şeye karşın anlamlı buluyorum.

Taşra Yaşamından Sahneler’in romanlarından biri **Pierrette**, güzelim çevirmeni



Yaşar Avunç'la Türkçeye belki de ilk kez giriyor. Ne müthiş bir şey! Yapıt önemli mi? Hayır, sanmam, Balzac'ın en iyi işlerinden biri değil. Neden değil? Çünkü Adalı çağdaşı kimi yazarlar gibi gizli bir coşumculuk varlığını duyumsattığı, bu coşumculuk yapı-dokuyu zedelediği için. Bu engin yürekli yazar, karakterlerinin acısını çekmeye hazır ama yine de bunu yazmaktan vazgeçmeyen bu büyük (ve bir o denli sıradan, yalın) tin, yüreğinin sesine zaman zaman kulak verecek denli yetkinlikten vazgeçebilirdi. Vazgeçiyor da ve başkasındaki kusur onda bana göre erdemdir (yazıde erdemden söz edebilirsek).

Hemen hemen tüm anlatılarında yapısal öğeye dönüşmüş yerleşme Pierre'te için de söz konusudur. Romanın belki ilk yarısı zamanı ve uzamı betimlemekle kalmaz, yaratır. Aslında kendi evrenini pekiştirmekten başka bir şey değildir bu. Belki de yazısının özgünlüğü, sabırlı okura okurluk zevkini burada yaşatacaktır. Çünkü Balzac, bu sabıra ödülünü, okurunu da yaşamı yontmaya katarak verir. Keski elimizde biz de onunla birlikte bir odayı, içindeki perdeleri, şömineyi, bir insanın duruşunu yontar, iyi biçimlenmiş her şey gibi bu durallığın arkasında yatan eyleme gizilgücünün basısını üzerimizde duyumsar, yaratma edimiyle yüzleşir, hayran kalırız bu estetik tasarım gücüne. O zaman ortaya çıkarılmış Pierre'te kabartmasını biz alır, Balzac'tan başka bir biçimde devindirebiliriz. Elimizin altındadır, tıpkı küçük kız çocuğunun elindeki taşbebeği gibi. Onu tin ve öyküyle doldurabiliriz. Hammaddenin önemi (varlık temeli) hiçbir yazarda onda olduğu gibi kavranmaz bütün bu nedenlerle.

Öte yandan bu kurmaca evrenin içinde somut kendini açar. Biz zamanın ve uzamın ikili ırasını (karakter), yani hem buradallığını, hem de oradallığını (bir başka yerdeliğini) deneylemiş, içselleştirmiş oluruz.

Yani has sanat yapıtının bizi içine yerleştirdiği ikilemi içimiz ürpererek yaşarız: buradayız ama, değiliz. Sanat bu ama henüz değil de (ertelenmiş, beklenen, gelirken giden, vb.)...

Bretogne'lı o küçük melek kızın acı yazgısı duygu tellerimizi yine de titretmiştir. Doğallığı, saflığı, duruluğu, kaçsamış, çürümüş bir zemin (fon) önüne öyle ustalıklarla yerleştirir ki Balzac, bu karışıklık bize ister istemez vazgeçtiğimiz, unuttuğumuz şeyi anımsatır. Çağları aşması böyledir onun. Aynı Shakespeare gibi, gerçekte bir tane öykümüz olduğunu ve bu travmayı (kopuşu) içimizde taşımak zorunda kaldığımızı çok iyi bilir. Doğacağız, dünyayla karşılaşacak, acı çekeceğiz. Acı çekmek için değil, yitirdiğimiz cennete bir daha dönemeyeceğimiz için. Üstelik içimiz yansa da, bağrımıza taş basıp masumiyetin, meleksiliğin ayaklar altında sürekli çiğnenmesine tanıklık edecek, bazen de daha kötüsü biz de ezeceğiz bu çiçekleri ayaklarımızın altında. Balzac suçumuzu da anımsatıyor bize.

Rognon kardeşler, tipik Balzac karakterleri olarak insanoğlunun çıkarları için acımasızlıkta nerelere değin gidebileceğini bize gösteriyor. Komediya tam buradan doğuyor. Odağa rastlantısal olarak alınan kişiler, olaylar çevresinde yaşam birden örgüleniyor ve odağa göre yeniden kur(gu)lanıyor. Ama aynı yaşam seçilecek bir başka odağa göre de öbeklenebilir. Balzac'ı bu seçim ve anlatılarında olağanüstü yapan şey, odağı (kurmaca noktası) belirlerken de, bu odağa göre dünyayı kurgularken de 'topluluk duygusunu' taşıması, bütün idealizasyonlara, yüceltmelere karşın, insan davranışlarını yönlendiren temel itkiyi gözden kaçırmaması, bu anlamda acımasız bilim adamı titizliğidir. Kendi yüreğinden gelen imleri, sinyalleri bile ayıklayan bir 'namusu' taşımaktadır. Özellikle taşımaktadır. Kendinin arzularının, tutkularının, seçimlerinin bu dünyanın öyle oluşundan daha önemli, anlamlı, büyük olduğunu düşünmez, böyle düşünülmesini istemez. Bu tanıklık, bu birebir, doğru tanıklık her şeyden, kendisinden bile önemlidir.

Ah, Balzac!..

(2010)

\*

**Balzac, Honoré de; Lanetli Çocuk (1836), Çev. Orçun Türkay  
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2010, İstanbul, 106s.**

*“Gerçi anneler her zaman oğullarıyla birlikte büyümezler ama düşüş anneliğinde sevginin alçakgönüllü tutkularını taşıyabilen kadınlarındandı; yeri geldiğinde okşayıp sevebiliyor, yeri geldiğinde yargılayabiliyordu; Etienne her şeyde kendisinden üstün olsun diye özsaygısını ortaya koyuyordu, yoksa onu keyfince yönlendirmek değildi niyet; belki de bitmez tükenmez sevgisi yüzünden küçülmekten asla korkmayacağı denli büyük olduğunu biliyordu kendisinin. Egemenliği sevenler şefkatten yoksun yüreklerdir, ama gerçek duygular özveriye, Gücün o erdemine candan bağlıdır.”* (46)

İşte başarılı bir çeviriyle daha önce Türkçeleşmemiş bir Balzac romanı. Balzac’ın en kötüsünün bile yazıya ilişkin bir tat (lezzet) taşıdığı ayan beyan olduğundan bir solukta okudum bu küçük oylumlu kitabı. Özenli bir baskıyla (Yapı Kredi Kazım Taşkent dizisi) sunulan **Lanetli Çocuk**, Balzac’ın çoşumcu (romantik) gençlik dönemlerine bir dönüş, yeniden başvuru. Balzac, birikimlerinden yaşamının sonuna değin hiç vazgeçmedi. Dolayısıyla onun yazıda yetkinlik dönemi kimi romanlarının genellikle iki düzlemi dikkati çeker. Anlatıyı Balzac’ın klasik düzeyine çeken, okuru yazınsal gücüyle sarsan, anlattığı sahneyi satır satır bir yonuta, kabartmaya dönüştüren, ayrıntıların ve Tanrısal bir bakışla aydınlanan varlığın sanki kendiliğindenmişçesine önümüze geldiği düzey (o eşsiz giriş bölümü, şatonun yatak odasında erken doğum sancılarıyla ayaklanan ve korkusuyla dehşet içindeki Kontes Jeane d’Herouville’in anlatıldığı bölüm) ve şu naif, çocuksu, çoşkulu (romantik) Balzac düzeyi. Onun poetikasının bir dengeleme, tartım poetikası olduğunu çıkarabiliriz belki buradan. Biraz daha ileri giderek bu çoşumculuğunda indirgenmiş bir Shakespeare etkisi bile görebiliriz. Etienne ve Gabriele’in göksel aşkları ve kaçınılmaz ölümleri tam da bu düzeyin öyküsüdür ve yine de unutmayalım Balzac elinden çıkmadır. Bu yeter. Unutmayın, Balzac okumak için Balzac okunur, başka bir neden aramaya gerek yok.

Bu romandan iki portreyi (kontla kontes) unutmam olanaksız.

(2010)

## VICTOR HUGO (1802-1885, Fransa)



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

(2024)

\*

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

(2024)

\*

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

\*

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

\*

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

(2024)

\*

**Hugo, Victor; Sefiller 1,2,3,4,5** (*Les misérables*, 1862, Roman), Çev. Cenap Karakaya (1,2,3,4), Osman Saidoğlu (5), Sosyal Yayınları, Üçüncü basım, Nisan 2002, İstanbul, 2222 s. (1-474, 475-899, 900-1272, 1273-1806, 1807-2222), Gravür baskılı.

\*

**Hugo, Victor; Sefiller 1,2** (*Les misérables*, 1862, Roman), Çev. Nesrin Altınova, Hayat Bates AŞ Yayınları, Birinci basım, 1969, İstanbul, 1237 s. (1-632, 633-1237), Ciltli.

\*

**Hugo, Victor; Sefiller 1,2** (*Les misérables*, 1862, Roman), Çev. İsmail Yerguz, Oğlak Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 2071 s. (1-1013, 1014-2071).

\*

**Hugo, Victor; Sefiller 1,2** (*Les misérables*, 1862, Roman), Çev. Volkan Yalçıntoklu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Haziran 2015, İstanbul, 837+837 s., Ciltli.

(2025)

\*

**Hugo, Victor; Deniz İşçileri** (*Les travailleurs de la mer*, 1866, Roman), Çev. Volkan Yalçıntoklu, Res. Gustave Doré, Türkiye İş Bankası Yayınları, Yedinci basım, Mart 2024, İstanbul, 447 s., Ciltli.

(2025)

\*

**Hugo, Victor; 1871 Paris Komünü Günleri** (*Choses vues 1849-1855-‘1871’, 1871, Günce*), Çev. Ekin Özlü Akseki, Kırmızı Kedi Yayınları, İkinci basım, Ekim 2022, İstanbul, 407 s.

(2025)

\*

**Hugo, Victor; Doksan Üç** (*Quütr-vinght-tretze, 1874, Roman*), Çev. Alev Er,  
İletişim Yayınları, Üçüncü basım, 2022, İstanbul, 443 s., Resimli.

(2025)

\*

**Hugo, Victor; Nişanlıya Mektuplar 1820-1822** (*Letters a la fiancée, 1901, Mektup*), Ed. Eugène Fasquelle, Çev. Alev Özgüner,  
Türkiye İş Bankası Yayınları, İkinci basım, Ağustos 2023, İstanbul, 249 s

(2025)

\*

**Hugo, Victor; Seçme Şiirler (2002), Ed. Veysel Atayman, Çev. Tozan Alkan,**  
**Bordo Siyah Yayınları, 2002**

Yine Tozan Alkan. Dört dörtlük bir yapıt ve olağanüstü bir çeviri... Hugo'yu şiiriyle tanımak (evet, çeviriden *tanımak*) mutluluk verici.

(2000-2005)

\*

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

(2024)

\*

**Hugo, Victor; Seçme Şiirler (1822-1942, Şiir), Çev. Tozan Alkan,**  
**Bordo Siyah Yayınları, Birinci basım, Ekim 2002, İstanbul, 156 s.**

(2025)

## ALOYSIUS BERTRAND (1807-1841, Fransa)



**Bertrand, Aloysius; Gaspard de la Nuit**  
(*Gaspard de la Nuit*, 1842), Çev. Özdemir İnce,  
Gendaş Yayınları, Birinci basım, Nisan 1999, İstanbul, 254 s.

(2018)

## GERARD DE NERVAL (1808-1855, Fransa)



**Nerval, Gerard de; Aurelia: Rüya ve Yaşam (Aurelia, 1855, Roman),  
Çev. Erdoğan Alkan,  
Cumhuriyet Yayınları, 2001**

Kendini Paris'te köprü üzerinde asan Nerval'in çılgın düşlemlerinin tanıklığı, sanrılar,  
düşün yaşamla birbirine karışıp eridiği çizgi...

(2000-2005)

## CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867, Fransa)



**Baudelaire, Charles; Karanlıklar Prensi Baudelaire (1995), Haz. ve Çev. Erdoğan Alkan, Evrensel Yayınları, Birinci basım, Mart 1995, İstanbul, 395 s.**

\*

**Baudelaire, Charles; Kötülük Çiçekleri (*Les Fleurs du Mal*, 1861), Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, Birinci basım, Şubat 1996, İstanbul, 413 s.**

\*

**Baudelaire, Charles; Kötülük Çiçekleri (*Les Fleurs du Mal*, 1861), Çev. Erdoğan Alkan, Varlık Yayınları, Birinci basım, 1999, İstanbul, 358 s.**

\*

**Baudelaire, Charles; Kötülük Çiçekleri (*Les Fleurs du Mal*, 1861), Çev. Ahmet Necdet, Ayrıntı Yayınları, Birinci basım, Haziran 2016, İstanbul, 423 s.**

\*

**Baudelaire, Charles; Paris Sıkıntısı (*Petits Poèmes en Prose*, 1864), Çev. Tahsin Yücel, Adam Yayınları, Birinci basım, Nisan 1982, İstanbul, 122 s.**

(2018)

\*

**Baudelaire, Charles; Kötülük Çiçekleri (*Les Fleurs du Mal*, 1857-1868), Çev. Yakup Yaşa, İkaros Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2020, İstanbul, 324 s., Resimli.**

(2022)



## GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880, Fransa)



**Bkz. E-Kitap:4.Slaklığımızın Şairi Üzerine Düşünceler**

**[https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e\\_kitap/e\\_4\\_gustave\\_flaubert.pdf](https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_4_gustave_flaubert.pdf)**

## EMILE ZOLA (1840-1902, Fransa)



**Bkz. E-Kitap: 21. Yapıt**

[https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e-kitap/e\\_21\\_emile\\_zola.pdf](https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e-kitap/e_21_emile_zola.pdf)

## STEPHANE MALLARME (1842-1898, Fransa)



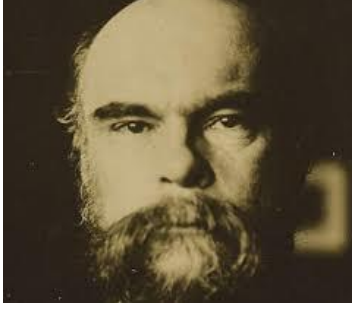
**Mallarme, Stéphane; Zarla Şans Dönmeyecek**  
(*Un Coup de dés jamais n'abolira*, 1897), Çev. Erdoğan Alkan,  
Deyiş Yayınları, Birinci basım, Kasım 1985, İstanbul, 77 s.

\*

**Mallarme, Stéphane; Şiirler (*Poèmes*, 1899), Çev. Erdoğan Alkan,**  
Varlık Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 232 s.

(2018)

## PAUL VERLAINE (1844-1896, Fransa)



**Verlaine, Paul; Zühal Şiirleri/ Çapkın Törenler/ Tatlı Şarkı/  
Sözsüz Romanslar/ Seçme Şiirler, (1859-91), Çev. Erdoğan Alkan,  
Varlık Yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 285 s.**

(2018)

## COMTE DE LAUTREMOUNT (ISIDORE DUCASSE: 1846-1870, Fransa)



**Ducasse (Lautréamont), Isidore (Comte de); Maldoror'un Şarkıları**  
(*Chants de Maldoror*, 1869), Çev. Özdemir İnce,  
Gendaş Yayınları, Birinci basım, Mart 1999, İstanbul, 357 s.

(2018)

**GUY DE MAUPASSANT (1850-1893, Fransa)**



***Bkz. E-Kitap: 50. Yapıt***

**[https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e\\_kitap/e\\_50\\_guy\\_de\\_maupassant.pdf](https://www.okumaninsonunayolculuk.com/pdf/e_kitap/e_50_guy_de_maupassant.pdf)**

## ARTHUR RIMBAUD (1854-1891, Fransa)



**Rimbaud, Arthur; Bütün Şiirleri (1891), Çev. Erdoğan Alkan  
Varlık yayınları, Birinci basım, 2003, İstanbul, 280 s.**

\*

**Rimbaud, Arthur; Ben Bir Başkasıdır (*Illuminations*, 1891),  
Çev. Özdemir İnce  
Gendaş yayınları, Birinci basım, Şubat 1999, İstanbul, 264 s.**

(2019)

## MARCEL PROUST (1871-1922, Fransa)



**Beckett, Samuel; Proust (Proust, 1930, Deneme), Çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, 2001**

Beckett daha 24 yaşında bir Proust yorumu yapmış, ama daha çok bir *anlak* (*zekâ*) *gösterisine* dönüşmüş çalışması yazık ki... Proust hakkında söyledikleri, genelde doğru olmakla birlikte çok ve her şey değil. Metin Proust'tan çok Beckett'i çözüyor sanki. Ama Orhan Koçak gibi sıkı (!) çevirmenlerimiz yüzünden bu tür metinler iyice *sabuklamaya* dönüşüyor bana kalırsa.

*Zaman, bellek ve alışkanlık* kavramları uçayağı üzerine oturtuyor çözümlemesini Beckett. Zamanı yırtan içgüdüsel ve rastgele bir görüş, *mahpusun* o denli korktuğu ve acılar içerisinde kıvrınmasına neden olan Proust romanına giden yolu döşemiştir. Yapıtın tümünde bu tansıkları 12 dolayında saymaktadır Beckett, *çaya banılmış kekten* başlayarak. Bilinçli bir *anımsamadan*, hele Proust'da bir *bellekten* söz edilemez. Daha çok bir kendiliğinden özdeşleşmedir söz konusu olan ve biçim üzerinde vurgu yapan Proust'un derdi de bu özdeşleşmeyi *görünür*, hatta *dokunulur* (*duyumsanır*) kılmaktır. Öznellik ve görecelik, algı ve algılanan nesnenin sızılabilirlik düzeyiyle doğrudan ilişkilidir. Bir tür *izlenimcilik* olarak yorumlanabilir bu.

İlginç olan, Beckett'in Proust'u Dostoyevski'ye bağladığı kanal: *karakterlerini açıklamaksızın sunmak*. Bu bence de ilginç. Proust tersine açıklıyormuş gibi görünse de (Beckett'e katılıyorum) yaptığı şey *gösterimsel* değil *deneyseldir*. Onları oldukları gibi, bütün açıklanamazlıkları ile görünebilsinler diye açıklar. '*Açıklayarak buharlaştırır.*' (75). Ayrıca Proust için *dilin niteliği*, herhangi bir ahlak/estetik dizgesinden önemlidir.

Beckett'in bir başka vurgusu da, Proust'un *fauna* değil *floraya* yatkınlığı karakterlerinin...(s.76)

Proust için daha doyurucu okumalar gerek.

(2000-2005)

\*



**Deleuze, Gilles; Proust ve Göstergeler (Proust et les signes, 1964, Roman), Çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yayınları, 2004**

Deleuze'ün bu sıkı Proust okuması (belki de böylesi parmakla sayılacak denli azdır ve zorlandım) yapıtın tümüne dönük bir çözümleme sayılmasa da gerçekte olmayan kilidini bulgulama girişimi sayılabilir.

Proust'un yapıtına, yöntemini araştırmasının (kendi yapıtının) sonunda ortaya çıkaran bir *felsefesal çıraklık süreci* olarak bakan Deleuze, **sosyete** (boş), **aşk**, **duyumsanabilir nitelik** ve **izler** (daha somut), **sanat göstergeleri avcılığıyla** Platon'un *idelerine*, öz'lere ulaşmak değil, bu özleri ortaya koymak, çıkarmak yönündeki Proust çıraklığının (arayış) gerçekte *bellek*, hatta *istem dışı bellek* arayışı değil bir *hakikat* arayışı olduğunu belirtiyor başta. Öte yandan *kayıp zaman* yalnızca geçmiş zaman değil, boşa harcanmış zamandır da. *'Kahraman belli bir anda belli bir şeyi bilmiyordu, daha sonra öğrenecekti'*(11). Göstergeler dizisi üzerinden arayış ise sarmal bir devinimdir, öncekini içerir ve aşar.

*Sosyete göstergeleri* içi boş, biçim göstergeleri iken, *aşk göstergeleri* seven ve sevilen açısından farklılaştırıcı zorlamasıyla kuşku ve kıskançlık yaratır. Cinsiyet çatallaşması da aşkın bir diğer çıktısıdır. *Aşk göstergeleri* sakladıkları şeyi gizleyerek *yalan*'ı doğurur ve yayılan aldatıcı göstergeler (bizi dışlayan dünya) **gomorra**'yı getirir. **Sodom**'u bir başka ilişki bağlamında tersinden okuruz. *Duyumsanabilir göstergeler* kendi içlerinde yeterli olmasalar bile boş da değildirler. Maddidirler (ne yazık ki). Arayış onlarla bitmez, aracılık ederler, taşırlar. Çünkü maddi anlam, canlandırdığı ideal bir öz olmadan hiçbir şeydir (21).

Deleuze Proust'a özgü *hakikat arayışının* kendisini istem dışı göstergelerde ele verdiğini belirtir. *Hakikat* düşüncedeki bir şiddetin sonucudur. Apaçık ve uzlaşım sal anlamlamalar asla derin olamazlar (24). Hakikatı aramak aslında yorumlamak, deşifre etmek, açıklamaktır (25). Öğrenme, her zaman nesnel içeriklerin özümsemesiyle değil de zamanın boşa harcandığı göstergeler aracılığıyla olur. (30) Soru: boşa harcanan zamandan, kayıp zaman'dan hakikat nasıl çıkarılabilir? (31) Neden bunlar Proust'a göre *'akıl hakikatleri'*dir? *Sosyete göstergeleri* kayıp zamanı şart koşar, *aşk göstergeleri* kayıp zamanı kuşatır, *duyumsanabilir göstergeler* kayıp zamanın tam ortasında zamanı yeniden yakalamayı sağlar, *sanat göstergeleri* ise tüm diğer zamanları içeren *yakalanan bir zamanı*, asal zamanı verir. (33) Yakalanan zaman ise boşa harcanan, kayıp zamanı etkiler.

Göstergenin nesneden türüyormuş gibi görüldüğü ilineksel bağ yanılısamadır. Nesnenin düş kırıklığının üstesinden öznenin giderimiyle (*te/afi*) geliriz (44). *Sosyete*, *aşk*, *duyumsanabilir göstergeler* bizlere özü veremez, yaklaşıtırlar. Bizse her zaman nesnenin tuzağına, özneliğin ağına düşeriz. Özler yalnızca sanat düzeyinde açılır (ve sonuldu, yani yaratılmış). Ama bir kez ortaya çıktılar mı tüm diğer özleri etkiler (yerinden oynatırlar), önceden canlandıklarını, orada olduklarını öğreniriz. (46)

Hayatta karşılaştığımız bütün özler, sanattan farklı olarak maddi göstergelerdir (49). *"Ancak sanat aracılığıyla dışarıya açılabiliriz, bir başkasının, bizimkiyle aynı olmayan bu alemde neler gördüğünü öğrenebiliriz; aksi takdirde bu alemin manzaraları, aydaki görüntüler kadar bilinmez olurdu bizim için. Sanat sayesinde bir tek dünya, kendi dünyamızı göreceğimize, çeşitli dünyalar görürüz; özgün sanatçı sayısı ne kadar çoksa, bize açık olan dünyaların sayısı o kadar çoktur ve aralarındaki*

*fark, sonsuzlukta dönüp duran dünyalar arasındaki farktan büyüktür."* (Proust, **Yakalanan Zaman**, s.203). Sanatın yakaladığı, sonsuzlukla özdeş, *özün içinde sarılı biçimiyle zaman*'dır ve onu yakalayan *sanatçı-özne*'dir. Yalnızca sanat yapıtı zamanı bize tam anlamıyla yakalattırabilir (54). İstemdışı arketipler ve bilinçdışı izleklerin önemi buradadır. Sanat maddenin hakiki bir dönüşümüdür. Madde (özdek) orada soyutlanır, tinselleşir (manevileşme) ve maddenin bu dönüşümü işlemi, '*üslup*'la (biçem) koparılamaz biçimde birleşmiştir. Öz dünyanın bir doğuşu, biçem ise insan değil, özün kendisidir (56). Sanat yapıtı: biçem olarak göstergenin, öz olarak anlamın özdeşliği... Bu nedenle sanat, dünyanın amacı ve çırağın bilinçdışı hedefidir (58).

Hayattan üstün olan sanat istemdışı belleği temel almaz. İmgelemi ve bilinçdışı figürleri bile... Sanat göstergeleri özlerin yetisi olarak saf düşünceyle açıklanır. (62) Bergson'un görüşü Proust'unkiyle süre değil, bellek düzeyinde örtüşür. Geçmiş olup bitmiş bir şeyi temsil etmez, tersine yalnızca olmuş ve şimdi olarak kendisiyle birlikte var olan bir şeyi temsil eder (65). Proust'un sorgusu buradan sürer: kendi içinde korunduğu biçimiyle geçmişini kendimiz için nasıl kurtarabiliriz? (66). İstemdışı bellekte temel olan, içselleştirilmiş olan içkin farklılıktır. Olup bitmiş olan bütün geçmişten, olmuş olan bütün şimdiden daha derin geçmişin kendi içindeki varlığı. "*Saf haldeki küçük bir zaman dilimi*", yani yerelleştirilmiş zamanın özü. (68) İstemdışı belleğin duyumsanabilir göstergeleri sanat göstergelerinden daha aşağıdadır, gösterge ile özün kusursuz özdeşliği yitirilmiştir. Bizi sanata hazırlamak için yaşamın çabasını temsil ederler. (71)

Öz, sosyete ve aşk göstergelerinde canlanabilir, ama zorunlu olarak dizisel, genel bir biçim altında bunu yapar. Öz her zaman farklıdır (81) Genelleme ise iki şey gösterir: terimleri farklı olan bir ya da çok dizinin yasası ya da öğeleri birbirine benzeyen kümenin (*grup*) özelliği.

Göstergeler sistemindeki çoğulculuk çift yönlülükten kaynaklanır: Bir yandan farklı dizi ve kümeler içinde göstergelerin bulunduğu noktadan bakış, diğer yandan göstergeleri sonul açıklama bakımından değerlendirme (90). Sosyete göstergelerinde zaman boşa harcanır, bunlar boştur ve gelişmelerinin sonunda dokunulmamış ve özdeş kalırlar. Aşk göstergeleriyle daha çok yitik zamanın içindeyiz: kişileri ve şeyleri bozan ve bunları geçici kılan zaman... Duyumsanabilir gösterge zamanın yeni bir yapısını sunar: sonsuzluk imgesi olan, yitik zamanın tam yüreğinde ele geçen zaman. Ve **sanat göstergeleri**: yakalanan zamanı tanımlar: saltık ilksel zaman, anlamı ve göstergeyi birleştiren gerçek sonsuzluk. (93) Sanatın ilksel zamanı bütün farklı zamanları biniştirmiştir, sanatın saltık *Ben*'i de bütün farklı *Ben*'leri sarar (94). Arayışta esas olan bellek ve zaman değil, gösterge ve hakikattir. Esas olan anımsamak değil, öğrenmektir. Bellek belli göstergeleri yorumlayabilme yetisi olarak geçerlidir, zaman da belli bir hakikat türü veya maddesi olarak geçerlidir (97). Arayışın ana izleği: '*Henüz bilmiyordum, daha sonra anlayacaktım; aynı zamanda da öğrenmeyi bıraktığım andan itibaren ilgilenmiyordum.*' (97).

*Yakalanan zamanın* ana teması şudur: hakikatı arayış istemdışının kendi serüvenidir. Düşünce, düşünmeye zorlayan ve düşünmeye şiddet uygulayan bir şey olmadan bir hiçtir. Düşünceden daha da önemli olan "**düşünmeye iten**" şeydir; filozoftan daha önemli olan şairdir... *Yakalanan Zamanın* ana izleği (*leytmotif*) **zorlamak** sözcüğüdür: bizi bakmaya zorlayan izlenimler, yorumlamaya zorlayan karşılaşmalar, düşünmeye zorlayan ifadeler. (100) Gösterge düşünmeye zorlar. Gösterge bir karşılaşmanın nesnesidir; karşılaşmadaki olumsuzluk, düşünme gerekliliğinin kesin güvencesidir. (102) Düşünmek yorumlamak, çevirmektir. Özler hem çevrilecek hem de çevirinin kendisi, aynı anda gösterge ve anlam... Öz, bizi düşünmeye zorlamak için göstergeye sarılır, zorunlu olarak düşünülmüş olmak için

de anlamın içinde açılır. Her yerde hiyeroglif vardır; ki onun ikili simgesi karşılaşmanın rastlantısallığı ve düşüncenin zorunluluğudur: "**beklenmedik ve kaçınılmaz**". (107)

Proust'u Henry James'e yaklaştıran bakış açısı, sanat yapıtının ayrı özgün bir dünya oluşturması. (116) Göstergelerin dili artık varlığını sürdüren bir *logos*'a dayanmaz. Başvurusuz gereci (*referanssız malzeme*) çözebilecek (*deşifrasyon*) tek şey sanat eserinin biçimsel yapısıdır. (120) Herhangi bir şeyin "*açıklaması*" bir anlamda *ben*'in dirilişidir. (126) Bizlere sunulan bir bütünlük ya da bitimsizlik, bitmezlik (*ebedilik*) değil "*saf halde birazcık zaman*", yani bir parçadır. Parçaları parçaların içine koyarak Proust, bu parçaların türeyecekleri bir birliğe ya da bu birliğin kendisinin türeyeceği bir birliğe gönderme yapmadan hepsini düşünmemizi sağlar. (129) Ve mikroskop değil, teleskoptur Proust'un baş vurduğu: *logos*'tan arınık dünyada yasa, parçaları tek bir bütünde birleştirmekten, yakınlaştırmaktan uzak, bağlantısız kaplar arasında yalnızca usa aykırı iletişimler, her tür bütünleştirmeye direnen kutular arasında çapraz kesişen birlikler kurarak, başka bir dünyanın parçasını zorla bu dünyaya sıkıştırarak, uzaklıkların sonsuz boşluğuna ayrı dünyaları ve bakış açılarını fırlatarak bu parçaların aralığını, uzaklığını, bölmelere ayrılışını ölçen...bir teleskop. (151)

Arayış bir araç (*teleskop*) olduğunca bir *aygıt*'dır (makina). (152) Önemli olan sanat eseri makinasının çalışmasıdır. (153) Çağcıl (*modern*) sanat eserinin anlam sorunu yoktur, yalnızca kullanım sorunu vardır. (154) Sonul (nihai) büyük dizgeleştirme (*sistematisasyon*) üç hakikat düzeyi ayırır. Birinci düzey, anımsamalar ve özlerle (tikellik) ve bu üretimin koşulları ve eyleyenleriyle (doğal ve sanatsal göstergeler) tanımlanır. İkinci düzey, kendi içlerinde kendi bolluklarına sahip olmayan, başka şeylere, kayıp zamanın göstergelerine ka(r/t)ışan, genel yasalara uyan her şeye gönderme yapan acıları ve hazları öbekler. Üçüncü düzey sanatla ilgilidir, ama evrensel bozulmayla, ölümle ve ölüm düşüncesiyle, yıkımın üretimiyle (yaşlanma, hastalık, ölüm göstergeleri) tanımlanır. Birinci aygıt türü tınlamalar, her şeyden önce sınırlı (*kısmi*) nesnelerin üretimiyle tanımlanır (uykunun düşleri gibi). İkinci aygıt türü tınlamalar, tınlamaların etkilerini üretir. En ünlüleri de şimdi ve daha önceki iki an arasında tınlama oluşturan istem dışı belleğinkilerdir. Üçüncü aygıt türü tınlama ise sanatın belleğe has olmayan üretimidir. (159) Tınlama aygıtının tınlama süreci tarafından üretilen şey de tikel özdür, birinden diğerine giden çağrışımsal zinciri kırarak tınlayan iki *an*'a göre üstün olan *Bakış açısı*dır: özünde, yaşanmadığı biçimiyle Combay; bakış açısı olarak, hiç görülmemiş biçimiyle Combay. (160) Sözü edilen yazın (edebiyat) etkisidir. (Aygıt çalışıyor.) Proust sanatın bir üretme aygıtı, özellikle de belli etkiler üretme aygıtı olduğunun fayrımındadır. Başkalarını etkiler, okur ya da izleyici de kendi iç ve dışlarında sanatın oluşturabildiği etkilerle benzeş etkiler üretmeye başlayacaklardır... Kendi etkilerini kendi içinde ve kendi üzerinde üreten ve bunlarla kendini dolduran, bunlarla beslenen sanat yapıtıdır; yapıt doğurduğu hakikatlerle beslenir. (161) Üretmek, bulmak (*keşfetmek*) ve yaratmaktan başkadır ve arayış, şeylerin gözleminden ve öznel imgeleminden peş peşe vazgeçer... Ve öyküleyen tınlamanın kendisinin bile üretilebileceğini...ayrışır. (162) Sonunda sanat doğaya bir şeyler ekler: sanatın kendisi tınlamalar üretir, çünkü biçem, bilinçdışı doğal bir ürünün belirlenmiş koşullarının yerine, sanatsal üretimin özgür koşullarını koyarak herhangi iki nesne arasında bir tınlama elde eder ve bunlardan "*değerli bir imge*" çıkar (163). Proust'un sanatsal aygıtı Joyce'un epifani aygıtıyla karşılaştırılabilir. Özetle Arayış, üç aygıtı seferber eder: Parçacıl (*kısmi*) nesneli aygıtlar (itkiler), tınlama aygıtları (eros), dayatılmış devinim aygıtları (Thanatos). Bunların her biri hakikatler üretir, çünkü üretilmek ve zamanın bir etkisi olarak

üretmek bir hakikate bağlıdır: Sınırlı nesnelerin parçalanmasıyla kayıp zaman; tınlamayla yakalanan zaman; dayatılmış devinimin erginliğiyle başka bir biçimde yitmiş zaman... Buradaki yitiş, yapıta geçmiş ve onun biçiminin koşulu olmuştur. (168)

**Sanatın birliğini** ne oluşturur? Tanrı değil, öncel (*a priori*) birlik. Bu aygıtlardan elde edilebilir. Balzac bu sorunu ortaya koyabilmiş, yeni bir sanat yapıtı biçimini var edebilmiştir. Balzac'ın yapıtında birlik öncel değil, sonuç olarak ortaya çıkmıştır ve kitaplarının bir etkisi olarak Balzac'ça bulgulanmıştır, sonradan elde edilen bu birlik sahte değildir, sonradan kurulduğu için daha gerçektir. (172) Bu Balzac'ta ve Proust'ta biçimsizlik anlamına gelir mi? Hem Balzac'ta hem Proust'ta yer değiştirmelere (*metonimi*) karşın (hayvan yerine bitki, ortam yerine dünya, ırsallık yerine öz, ökece söyleşi yerine sessiz yorum) korunan şey, özellikle bütün ve uyum konusunda kaygılanmaksızın **'korkutucu karışıklık'**tır (174). Demek birliği sağlayan biçim değil, zaten başka yerden gelir. Öz de değil, çünkü bakış açısı olarak öz sürekli parçalayıcı ve parçalıdır. O zaman bu çok özel birlik biçimi nedir? Şu: karmaşanın (kaos) çokluğuna indirgenmiş bir dünyada başka bir şeye gönderme yapmamasından dolayı sanat yapıtının biçimsel yapısı yalnızca birlik olarak işe yarayabilir. (176)

Öykülemeci duyarlı ve güçlü bellekli olsa da yetisinin düzenli-istemli kullanımından yoksun olduğundan algı örgenleri yoktur. Zorlanmış ve dayatılmış olduğunda bu yetiyi işletir ve karşılık gelen, üreyen örge göstergenine üzerine konar. İstem dışı duyarlılık, bellek, düşünce her kezinde örgensiz bedenin belli bir niteliğe sahip göstergelere karşı yoğun genel tepkileri gibidir. *Arayış*'ın yapışkan iplerinden birine çarpan küçük kutucukların her birini açmak ya da kapamak için sallanan bu **beden-ağ-örümcektir**. Öykülemecinin tuhaf esnekliğidir (kendi deliliğinin bir dizi profilini üreterek). (191)

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 1: Swann'ların Tarafı (À la recherche du temps perdu 1: Du côté de chez Swann, 1913, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 1999**

*"Golo, kafasında kötü emellerle, kesik kesik hareketlerle ilerleyen atının üzerinde, bir tepenin yamacında yer alan koyu yeşil, kadifemsi, üçgen korudan çıkar, sıçraya sıçraya zavallı Brabant'lı Genoveva'nın şatosuna doğru yol alırdı. Şato, fenerin oluklarına sürülen çerçeve içindeki oval camın şekline uyacak biçimde yuvarlak kesilmişti. Görünen şey, şatonun duvarının bir parçasıydı sadece, önünde de, Genoveva'nın, belinde mavi kemeriyle hayallere dalmış olduğu geniş bir fundalık vardı. Şatoyla fundalık sarıydı, ama ben onları görmeden de ne renk olduklarını biliyordum, çünkü çevrenin içindeki camdan önce, Bramant isminin altın parıltılı esmer tınısı, renklerini açıkça göstermişti bana. Golo bir an durur, büyük halamın yüksek sesle okuduğu hikâyeyi üzgün üzgün dinler, gayet iyi anlıyormuş gibi gözükür, ihtişamdı yoksun sayılamayacak bir uysallıkla, hareketlerini metinde verilen bilgilere uydururdu; sonra da, aynı kesik kesik hareketlerle uzaklaşırdı. Atının üzerindeki ağır*



ilerleyişini hiçbir şey durduramazdı. Fener yerinden kıpırdatılsa da, Golo'nun atının, penceredeki perdelerin üzerinde ilerlemeye devam ettiğini, perdenin kıvrımlarıyla şişip aralıklarına battığını görürdüm. Golo'nun atı kadar doğaüstü yaradılıştaki kendi bedeni de, karşısına çıkan bütün maddi engeller, yolunu kesen nesneleri kendi kemik yapısına katıp içselleştirerek, hepsinin üstesinden gelirdi; hatta kapı tokmağına bile rastlasa, kırmızı giysisi veya hep aynı asaleti ve hüznü koruyan, ama bu omurga naklinden ötürü en ufak bir şaşkınlık belirtisi göstermeyen solgun çehresi, derhal kapı tokmağının üzerine yerleşir, her zamanki yenilmezliğiyle üstünden kayıp geçerdi.” (15)

“Geçmişimiz için de aynı şey geçerlidir. Geçmiş hatırlama gayretimiz nafile, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş, zihnin hakimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamız ise, tesadüfe bağlıdır.” (50)

“Ama gerçek bir kişinin mutluluğunun veya bahtsızlığının bize yaşattığı bütün duygular, bu mutluluğun veya bahtsızlığın sureti aracılığıyla ortaya çıkar ancak; tarihteki ilk roman yazarının yaratıcılığı, duygu mekanizmamızda zorunlu tek unsurun bu suret olduğunu ve dolayısıyla, gerçek kişileri ortadan kaldırıp vermekten ibaret bir sadeleştirmenin, belirleyici bir gelişme olacağını anlamaktı.” (89)

“...Gerçekten bulabildiğimiz tutkular, başkalarının tutkularıdır ancak; kendi tutkularımız hakkında bilebildiklerimizi ise, başkalarından öğrenmişizdir.” (134)

“(…) Tıpkı bir yolcunun trende vakit öldürmek için okuduğu romanın kurgusuyla içinde bulunduğu vagonun ilişkisi gibi, gerçekliğin hayatımla ilişkisi de, ona tesadüfi bir çerçeve oluşturmaktan ileri gitmiyordu.” (163)

“...Coşkunluğum, çit boyunca uzanan, yakında yerini yabangüllerine bırakacak olan akdikenlerin kokusunu, iki yanı ağaçlı, çakıllı bir yolda yankısız bir ayak sesini, ırmakta yetişen bir bitkiye yapışarak bir anda patlayıveren su kabarcığını yılların ötesine taşımayı başarmış, bu arada etraftaki yollar silinmiş, o yolların üzerinde yürüyenler de, onların hatırası da ölmüştür. Bazen bu şekilde bugüne kadar gelmiş olan manzara parçası, öylesine tek başına ve her şeyden uzakta belirir ki, zihnimde çiçekli bir Delos gibi başıboş yüzer, hangi ülkeden, hangi iklimden -belki de sadece hangi rüyadan- çıkıp geldiğini bilemem.” (188)

“İşte o’, diyordu kendi kendine. ‘O’nun ne olduğunu anlamaya çalışıyordu; çünkü aşkla ölüm arasındaki en büyük benzerlik, her zaman sözü edilen muğlak benzerlikler değil, her ikisinin de bizi, gerçekliğini kavrayamamaktan, elimizden kaçırmaktan korktuğumuz kişiliğin sırrını daha derinlemesine sorgulamaya itmeleridir. Swann’ın aşkı da öylesine ilerlemiş bir hastalıktı, Swann’ın bütün alışkanlıklarına, hareketlerine, düşüncelerine, sağlığına, uykusuna, hayatına, hatta ölümden sonrası için arzuladıklarına öylesine nüfuz etmişti, Swann’la öylesine bir bütün teşkil ediyordu ki, Swann’ın kendisini de paramparça etmeden bu aşkı ondan söküp atmak mümkün değildi; cerrahi terimle, aşkı artık ameliyat edilemez hale gelmişti.” (318)

“Benim bildiğim gerçeklik artık yoktu. Mme Swann’ın, tıpkı eskisi gibi, aynı anda ortaya çıkmaması bile, caddenin farklı olması için yeterliydi. Eskiden bildiğimiz yerler, kendilerini kolaylık olsun diye yerleştirdiğimiz mekanlar alemine ait değildirler sadece. O zamanlar ki hayatımızı oluşturan, birbirine bitişik izlenimlerin ince bir dilimidirler; belirli bir görüntünün hatırası, belirli bir anın özleminden ibarettir; ve evler, yollar, caddeler de, heyhat, seneler gibi uçup giderler.” (438)

(2000-2005)

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 2: Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde** (À la recherche du temps perdu 2: À l'ombre des jeunes filles en fleurs, 1918, Roman), **Çev. Roza Hakmen,** **Yapı Kredi yayınları, 1996**

“İsteklerimiz hep içiçe geçtiğinden, hayat karmaşasında bir mutluluğun, onu gerektiren arzuyla tam olarak çakıştığı pek enderdir.” (58)

**“Hayat, seven insanların daima bekleyebileceği mucizelerle doludur. Benim yaşadığım mucizenin, annem tarafından yapay olarak yaratılmış olması mümkündür.” (69)**

**“...Aşkla birlikte, aşkını gösterme arzusu da sona ermişti.” (90)**

“Bu sonatın bana verdiklerini ancak ayrı ayrı zamanlarda sevebildiğim için, hiçbir zaman tamamını ele geçiremedim; hayata benziyordu bu sonat. Ne var ki, hayat kadar aldatıcı olmayan bu büyük şaheserler, bize önce en iyi taraflarını vermekle işe başlamazlar. Vinteuil’ün sonatında, en önce keşfedilen güzellikler, aynı zamanda en çabuk bıkılanlardır; kuşkusuz aynı sebepten ötürü: daha önce bildiklerimizden en az farklı olanlar bunlar oldukları için. Ancak, bu güzellikler uzaklaştıktan sonra, dimağımıza karışıklıktan başka bir şey sunamayacak kadar yeni olan üslubunun bizim için anlaşılmasız kıldığı, el değmemişliğini koruduğu bir cümle kalır seveceğimiz; o zaman, her gün farkına varmadan önünden geçtiğimiz, bekleyen, sırf güzelliğinin gücüyle görünmez olup bilinmezliğini korumuş olan cümle, en son gelir bize. Ama en son terkedeceğimiz de odur. Üstelik ona olan sevgimiz, diğerlerinden uzun sürecektir; çünkü onu sevmemiz daha fazla zamanımızı almıştır. Zaten, biraz derin bir eseri bir bireyin kavraması için gereken zaman- benim için bu sonat konusunda olduğu gibi- gerçekten yeni olan bir şaheseri kitlelerin sevebilmesi için gereken yılların, hatta bazen asırların, küçük bir örneği, adeta simgesidir. Bu yüzden de dâhiler, halkın kavrayışsızlığından kurtulmak için, çağdaşlarının yeterli mesafeden yoksun olduğu gerekçesiyle, gelecek kuşaklar için yazılmış olan eserlerin, ancak gelecek kuşaklar tarafından okunması lazım geldiğini düşünebilirler, tıpkı bazı resimlerin, fazla yakından bakıldığında yanlış değerlendirildiği gibi. Ama aslında yanlış hükümlerden kaçınmak için alınan bütün korkakça önlemler faydasızdır, çünkü yanlış hükümler kaçınılmazdır (...) Gelecek kuşaklar dediğimiz şey, eserin gelecekteki kuşaklarıdır. Eserin (...) kendi gelecek kuşaklarını kendisinin yaratması gerekir. Yani eser bir kenarda tutulmuş, sadece gelecek kuşaklar tarafından tanınmış olsaydı, bunlar bu eser için gelecek kuşaklar değil, sadece elli yıl sonra yaşamış bir çağdaşlar topluluğu olurdu. Bu yüzden de sanatçının, eserinin yolunu izlemesini istiyorsa eğer, yeterince derinliği olan bir yere, uzak geleceğe, eserini fırlatması gerekir (...).” (95)

“Hiç şüphesiz, isimler keyfi ressamlardır; bize insanların ve ülkelerin o kadar kendilerine benzemeyen taslaklarını çizerler ki, çoğu kez karşımızda hayal edilmiş dünya yerine görünür dünyayı bulduğumuzda donar kalırız (aslında duyularımızın benzetme yeteneği de hayalgücümüzünkünden pek fazla olmadığından, görünür dünya da gerçek dünya değildir; öyle ki, gerçekliğin elde edebileceğimiz nihayet yaklaşık resimleri, görülen dünyadan, en az görülen dünyanın hayal edilenden farklı olduğu kadar farklıdır.)” (110)

**“Aynı şekilde, dahice eserler üreten kişiler, en seçkin çevrede yaşayan, en parlak konuşma biçimine, en geniş kültüre sahip kişiler değil, birdenbire kendileri için yaşamayı keserek kişiliklerini bir aynaya, sosyal ve hatta bir**

**bakıma zihinsel açıdan sıradan bir hayat da olsa, hayatlarını yansıtacak bir aynaya dönüştürecek güce sahip olanlardır; çünkü deha, yansıtılan görünümün özündeki değere değil, yansıtma gücüne bağlıdır.” (116)**

“Nasıl ki Kilise Babaları'nın çoğu, iyi oldukları halde insanlığın günahlarını tanımakla işe başlamışlar ve bu yoldan azizliğe ulaşmışlarsa, çoğu kez büyük sanatçılar da, kötü oldukları halde, bütün insanlığa bir ahlak kuralı tasarlayabilmek için ahlaksızlıklarından yararlanırlar.” (119)

**“(…) Kalıcılık ve süreklilik, hiçbir şeye bağışlanmamıştır, acıya bile.” (183)**

“(…) Bazı durumlarda, yerleşiklik, günleri hareketsizleştirdiğinden, zaman kazanmanın en iyi yolu, yer değiştirmektir.” (197)

“(…) Hatıralarım, kusurlarım ve kişiliğim, var olmama fikrini kabullenemiyorlar, benim için ne hiçbir istiyorlardı ne de kendilerinin olmadığı bir edebiyat.” (220)

“Araba beni, tek gerçek olduğuna inandığım, beni gerçekten mutlu edebilecek şeyden uzağa sürüklüyordu; hayatım gibi.” (262)

“Kaybetmekten en çok korktuğumuz zenginlikler, kalbimiz tarafından ele geçirilmedikleri için, dışımızda kalmış olanlardır. Dostluğun faziletlerini birçok insandan daha iyi temsil edebileceğimi düşünürdüm (çünkü dostlarımla iyiliği, benim için daima, başkalarının bağlı olduğu, benimse önem vermediğim kişisel çıkarlardan önde gelecekti); ama benim ruhumla başkalarının ruhları arasında -her birimizin kendi ruhları arasında olduğu gibi- var olan farklılıkları arttırmak yerine, ortadan kaldıracak bir duygu aracılığıyla mutluluğu tatmam mümkün değildi. Buna karşılık zihnim zaman zaman Saint-Loup'da, kendisinden daha genel bir varlığı, içindeki bir ruh gibi uzuvlarını hareket ettiren, davranışlarını ve faaliyetlerini düzenleyen ‘soylu’yu seçerdi; işte böyle anlarda onun yanında olsam da, yalnızdım; tıpkı ahengini kavrayabildiğim bir manzara karşısında olduğum gibi. Saint-Loup, düşüncemin derinleştirmek istediği bir nesne olurdu sadece. Robert'de daima, kendisinin tam da olmak istemediği bu geçmişten kalan yaşlı varlığı, bu aristokrati bulmak, bende büyük bir mutluluk yaratıyordu; ama dostluğun değil, zekanın getirdiği bir mutluluk.” (277)

“Onların bulunacağı bir şehre gitsem, bulmayı umduğum, deniz olurdu. **Bir kişiye duyulan ve diğer her şeyi dışlayan aşk, daima başka bir şeye duyulan aşktır.**” (360)

**“Bir kadına âşık olduğumuzda aslında yaptığımız şey, bir ruh halimizi ona yansıtmaktır; dolayısıyla önemli olan kadının değeri değil, ruh halinin derinliğidir.” (361)**

“Hayatın verileri sanatçı için önemli değildir; dehasını ortaya dökmek için birer imkandırırlar sadece.” (376)

**“Genç kızla memleketini birbirinden kimse ayıramazdı. Genç kız, memleketidir.” (426)**

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 3: Guarmantes Tarafı (À la recherche du temps perdu 3: Le Côté de Guermantes I et II, 1921-1922, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 1997**

“Oradaki hareketlerinin sadece bir oyun olduğunu gayet iyi anlıyordum; (kuşkusuz önemli kısmını burada yaşamadıkları) gerçek hayatlarının sahnelerine bir giriş mahiyetinde, benim bilmediğim kurallar gereği, aralarında kararlaştırarak şekerleme ikram eder, ikramı reddeder gibi yapıyorlardı; bu jest, parmak ucunda bir eşarbin etrafında dönen bir balerinin hareketi gibi anlamını kaybetmiş, önceden belirlenmişti.” (38)

“Bu yüzden de, samimiyetle dinlediğimiz takdirde, bizi en çok hayal kırıklığına uğratan eserler, gerçekten güzel olanlardır; çünkü fikirler koleksiyonumuzda, özel bir izlenime karşılık olabilecek bir fikir yoktur.” (44)

“Birden, kırılma yasaları gereği, iki mavi gözün telaşsız akımında, bireysel varoluştan yoksun, tekhücreli bir hayvan olan benim bulanık şeklim, şüpheyi yer bırakmayacak şekilde belirttiği anda, bu gözlerin bir ışıqla aydınlandığını gördüm: Tanrıçayken kadına dönüşen ve birden bana bin kat daha güzel görünen düşeş, locanın kenarına dayalı beyaz eldivenli elini bana doğru kaldırdı ve dostluk işareti olarak salladı; bakışlarım, prensesin gözlerinin alevleriyle, iradedışı akkoruyla karşılaştı; kuzininin kimi selamladığını görmek için gözlerini hareket ettirmesi, onun haberi olmadan gözlerin tutuşmasına yetmişti; beni tanımış olan kuziniyse, tebessümünün ışıltılı, tanrısal sağanağını üzerime yağdırdı.” (51)

“Bu yabancı dünyada yaşayanların sürdüğü hayat harikulade olmalıymış gibi gelirdi bana; evlerin aydınlık pencereleri, içine girmedim hayatların gerçek ve esrarengiz sahnelerini gözlerimin önüne serer, beni sık sık karanlığın ortasında uzun süre kıpırtısız tutardı.” (84)

“Hayatın en ilgisiz görüntülerinde bile, düşünceyle yüklü olan gözümüz, tıpkı klasik bir trajedi gibi, olaya katkısı olmayan bütün görüntüleri eller ve sadece hedefi anlaşılır kılacak olan görüntüleri tutar.” (123)

“Bu iki ayrı kişiyi görünce (çünkü ben ‘Rachel ne zaman ki Tanrı’nın’la bir randevu evinde tanışmışım) anladım ki, erkeklerin uğruna yaşadığı, acı çektiği, birbirini öldürdüğü birçok kadın, kendi içinde veya başkalarının gözünde, benim için Rachel neyse, o olabilirdi.” (139)

“Ben sahanlıkta durumu umutsuz olan büyükanne bakarken, profesör hala bağırıp çağırıyordu. Her insan yalnızdır gerçekten. Evimize dönmek üzere tekrar yola koyulduk.” (285)

“Öyle bir dönem olmuştur ki, Fromentin’in resimlerinde pekala tanıdığımız nesneleri, Renoir’in resimlerinde tanıyamamışızdır.” (293)

“Bir genç kızın, bir sahille, bir kilise heykelinin örülü saçlarıyla, bir oymabaskıyla, onu her görüşümüzde, sevimli bir tabloyu sevmemize sebep olan herhangi bir şeyle oluşturduğu büyüleyici bileşimlerin hiçbirisi, pek kalıcı değildir. **Bir kadınla sürekli birlikte yaşamaya başlayın, onu sevmenize yol açan şeylerin hiçbirini göremez olursunuz; şüphesiz, birbirinden ayrılan bu iki unsuru, kıskançlık tekrar birleştirebilir.**” (317)

“Beni üzen şey, hemen hemen bütün evlerde, mutsuz insanların yaşadığını görmektir. Birinde bir kadın, kocası kendisini aldattığı için sürekli ağlıyordu. Bir diğerinde, durum tam tersineydi. Bir başka evde, ayyaş oğlundan öldüresiye dayak yiyen çalışkan bir anne, ıstırabını komşulardan gizlemeye çalışıyordu. İnsanlığın yarısı ağlıyordu. Bu ağlayan yarıyı tanıdığımda, o kadar sinir bozucu buldum ki, acaba (sadece meşru mutluluk kendilerinden esirgendiği için ve karılarından ya da kocalarından başkalarına karşı sevimli ve vefalı olan) aldatan eşler mi haklı diye düşündüm.” (335)



*“Tarihçiler, halkların hareketlerini, kralların iradesiyle açıklamaktan vazgeçmekle hata etmemişlerdir, ancak, kralların iradesinin yerine, sıradan yurttaşın psikolojisini koymaları gerekir.” (365)*

*“Ne var ki, Guermantes'ların bu koreografi zenginliğini burada tasvir etmek, bale topluluğunun geniş kapsamı nedeniyle mümkün değildir.” (399)*

*“Davetler mevsimi denilen o yerleşik dönemde, buharlı gemiyle yolculuk gibi bir icadın yanında, buharlı geminin icadı bile önemsiz kalırdı.” (426)*

*“Ama M.de Germantes ve M.de Neuserfeuil için ‘soyluluğun’ ne olduğu, benim umurumda değildi; bu konuda yaptıkları konuşmalarda, ben, sadece şiirsel bir haz peşindeydim. Bu hazzı, tarımdan söz eden çiftçiler, gelgitten söz eden gemiciler gibi, kendileri farkına varmadan veriyorlardı bana; bu gerçeklikler kendilerinden bağımsız olmadığı için, benim bizzat onlardan çıkardığım güzelliği, kendilerinin bulması imkansızdı.” (478)*

*“İşte bu şekilde, aristokrasi, hantal yapısıyla, fazla ışık almayan, az sayıda penceresiyle, tıpkı Romanesk mimari gibi ruhsuz, ama aynı zamanda yoğun, gözü kapalı bir güce sahip oluşuyla, tarihin tamamını kapatır, hapseder, karartır.” (480)*

*“Büyük soylular, bizim için köylüler kadar eğitici olan yegâne insanlardır neredeyse; konuşmalarını toprağa ilişkin şeyler, eski halleriyle malikaneler, eski adetler ve para dünyasının hiç bilmediği şeylerin hepsi süsler. Özlemleri bakımından en ılımlı aristokratın, yaşadığı çağı yakaladığını farzetsek bile, çocukluğunu hatırladığında, annesi, amcaları ve büyük teyzeleri, günümüzde neredeyse hiç bilinmeyen bir hayatla ilişki kurmasını sağlarlar.” (491)*

*“Guermantes'lar daima son kavgalardan haberdar olmamaktan, insanların, onların aracılığıyla birbirleriyle barışmak isteyeceğinden korkarlardı.” (514)*

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 4: Sodom ve Gomora (À la recherche du temps perdu 4: Sodome et Gomorrhe I et II, 1922-1923, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi yayınları, 1997**

*“Giysilerin benzerliği ve ayrıca, dönemin genel anlayışının çehrede yansması, bir insanda, sadece söz konusu kişinin izzetinefsinde ve başkalarının hayalinde büyük bir yer tutan sınıfa oranla, o kadar önemli bir yer kaplar ki, Louis-Philippe dönemindeki büyük bir soylunun, XV. Louis dönemindeki büyük bir soyludan çok Louis-Philippe dönemindeki bir burjuvaya benzediğini farketmek için, Louvre'un galerilerini dolaşmaya gerek yoktur.” (89)*

*“Sevgi bittikten sonra bile, sevmiş olmak tamamen anlamsız değildir, çünkü daima başkalarının anlayamadığı nedenlerle sevilir. Bu hislerin hatırasının sadece benliğimizde olduğunu hissederiz; onu görmek için, kendi içimize bakmamız gerekir. Bu idealist jargonla alay etmeyin lütfen, ama benim söylemek istediğim şu: hayatı da, sanatı da çok sevdim. Eh, şimdi de başkalarıyla bir arada yaşayamayacak kadar yorgun düştüğümünden, yaşamış olduğum bu son derece kendime ait, eski duygular, bütün koleksiyoncularda görülen saplantı yüzünden, çok değerli geliyor bana. Kalbimi bir vitrin gibi*

**kendi önüme açıp başkalarının bilemeyeceği onca aşka tek tek bakıyorum. Artık diğer koleksiyonlarımdan daha fazla bağlı olduğum bu koleksiyon için de, kendi kendime biraz Mazarin'in kitapları için dediği gibi, esasen hiçbir kaygı da duymadan, bütün bunlardan ayrılmanın çok can sıkıcı olacağını söylüyorum.” (110)**

“(…) Çünkü tam olarak telaffuz etmekten gurur duyduğumuz Fransızca kelimelerin kendileri de, Latinceyi ya da Saksonca'yı yanlış telaffuz eden Galyalıların yaptığı birer ‘dil yanlışlığı’dır aslında; bizim lisanımız birkaç başka dilin bozuk telaffuzundan başka bir şey değildir çünkü.” (144)

“Sözü en çok dinlenen hekim, hastalıktır; iyiliğe, bilgiye söz veririz sadece; acıya ise boyun eğiz.” (151)

“Ölenlerin üzerimizdeki etkisi yaşayanlarınkinden de fazladır, çünkü hakiki gerçeklik sadece zihin tarafından ortaya çıkarılabildiği, manevi bir işlemin nesnesi olduğu için, ancak düşünce yoluyla yeniden yaratmak zorunda olduğumuz, gündelik hayatın bizden gizlediği şeyleri gerçek anlamda bilebiliriz... Son olarak da, ölümlerimize üzülmeye ibadeti içinde, onların sevdiği şeyleri putlaştırırız.” (178)

“Ama attığım her adımda, Casino'nun, ilk gece onu beklerken Duguay-Trouin anıtına kadar yürüdüğüm sokağın unutmış olduğum bir yanı, karşı duramadığımız bir rüzgar gibi, ilerlememe mani oluyordu; görmemek için başımı önüme eğiyordum. Biraz kendimi toparladıktan sonra, otele, eskiden, gelişimizin ilk gecesinde içeride bulduğum büyükannemi bundan böyle ne kadar beklesem de bulamayacağımı bildiğim otele dönüyordum.” (180)

“Ama yola vardığım an, gözlerim kamaştı. Büyükannemle ağustos ayında, aynı yerde elma ağaçlarının sadece yapraklarını ve yerleşimlerini görmüşken, şimdi inanılmaz bir şatafat içinde, göz alabildiğine çiçek açmışlardı, üzerlerinde balo kıyafetleri, ayakları çamur içindeydi, güneşte parlayan, görülmedik güzellikteki pembe saten giysilerini kirletmemeye zerrece özen göstermiyorlardı; ta ufuktaki deniz, elma ağaçlarına, Japon baskılarını andıran bir fon oluşturunuyordu; başımı kaldırıp çiçeklerin arasından baktığımda, gökyüzünün mavisini daha parlak, neredeyse çiğ gösteren çiçekler, sanki bu cennetin derinliklerini açığa çıkarmak için aralanıyorlardı. Bu göğün altında, hafif ama soğuk bir esinti, kızaran demetleri hafifçe titretiyordu. Gökçe baştankaralar, uysallıkla, sanki canlı bir güzelliği bir egzotizm ve renk meraklısı yapay olarak yaratmış gibi, gelip dallara konuyor, çiçeklerin arasında sıçıyorlardı. Ama bu güzellik insanı, gözünü yaşartacak kadar duygulandırıyor, çünkü her ne kadar incelikli sanat etkisi yapsa da, insan doğal olduğunu, bu elma ağaçlarının, Fransa'nın bu büyük yolunun üzerinde, köylüler gibi kırın ortasında bulunduğunu hissediyordu. Sonra birdenbire güneş ışınlarının yerini yağmur ışınları aldı; ufku baştan başa çizip elma ağaçları sırasını gri ağları içine hapsettiler. Ama ağaçlar o çiçekli, pembe güzelliklerini, inen sağanakla buz gibi soğuyan rüzgârda, dimdik sergilemeye devam ediyorlardı: bir ilkbahar günüydü.” (189)

“(…) (Olayın, benim nazarımdaki, katiyen saydam olmayan ve arkasında hangi gerçeğin bulunduğunu göremediğim camın, benim bulunduğum tarafından bakıldığında görünüşünden söz ediyorum).” (207)

**“Bütün kadınların namuslu olmadığına dertlenmek, yani bunun farkına varmak için, âşık olmak gerekir; namuslu kadınların da olmasını dilemek, yani buna inanmak için de keza, âşık olmak gerekir. İstirabın peşinde koşmak ve hemen ardından da ıstıraftan kurtulmaya çalışmak, insani bir davranıştır. Bizi ıstıraftan kurtarabilecek sözlerin doğruluğunu kabul etmeye eğilimliyizdir; etkili bir müsekkim uzun uzadıya tartışılmaz. Ayrıca sevdiğimiz kişi ne kadar çok yönlü olursa olsun, bize ait gibi mi, yoksa arzuları bizden başkasına**

**yöneliyormuş gibi mi görüldüğüne bağlı olarak, başlıca iki kişilik sunar bize. Birinci kişilik, ikincinin gerçekliğine inanmamızı engelleyen özel bir güce, ikincinin yarattığı ıstırapları giderecek özel bir sırra sahiptir. Sevilen kişi sırasıyla hastalığın kendisi ve acıyı donduran, ağırlaştıran ilacıdır.” (242)**

“Benim gözümde nesnelere değer kazandıran izlenimler, başkalarının yaşamadığı veya önemsiz diye hiç düşünmeden bir kenara attığı duygular oldukları ve dolayısıyla, bu izlenimleri ifade edebilsem bile ya anlaşılmayacakları ya da küçümsenecekleri için, onları kullanmam imkansızdı (...).” (360)

“(...) Benim kaderimin, sadece hayaletleri, gerçeklikleri büyük ölçüde benim hayalimde yatan insanları izlemek olduğunu hatırlatıyorlardı bana; gerçekten de, öyle insanlar vardır ki -benim durumum da, çocukluğumdan beri böyle olmuştu- servet, başarı, yüksek mevkiler gibi, başkaları tarafından doğrulanabilir, sabit bir değeri olan şeylerin hiçbirisi, onların gözünde önem taşımaz; onların ihtiyaç duyduğu şey, hayaletlerdir. Bir hayalete rastlamak uğruna, diğer her şeyi feda ederler, her yolu dener, her imkânı kullanırlar. Ama hayalet, kısa sürede yok olup gider; bunun üzerine, tekrar birinciye dönecek de olsalar, bir başka hayaletin peşinde koşarlar.” (424)

“Çünkü özünde, sınıflar arasında asla fark gözetmezdim. Bir şoförden beyefendi diye söz edildiğini duyduğumda yaşadığım ve ancak bir haftadır kont olduğundan, ben, ‘Kontes biraz yorgun görünüyorlar’ dediğimde kimden söz ettiğimi anlamak için dönüp arkasına bakan Kont X..’inkine benzeyen şaşkınlık, sadece bu kullanıma alışkın olmayışından kaynaklanıyordu; işçiler, burjuvalar ve büyük soylular arasında asla fark gözetmezdim ve aynı rahatlıkla, hepsiyle arkadaşlık edebildim. Yine de ilk tercihim işçiler, ikincisi de büyük soylular olurdu, onları daha çok beğendiğimden değil de, büyük soylular, belki burjuvalar gibi işçileri küçümsemediklerinden, belki de güzel kadınların, büyük mutlulukla karşılanacağını bildikleri tebessümleri seve seve dağıtmaları gibi, karşılarında kim olursa olsun, rahatlıkla kibar davranabildiklerinden, işçilere karşı, burjuvalara oranla daha terbiyeli olabildikleri için.” (438)

“(...) Çünkü sesin yukarıdan geldiğini anladığım andan itibaren -uçaklar o dönemde oldukça enderdi- ilk kez bir uçak göreceğim düşüncesiyle, ağlamaya hazırdım. Tıpkı gazete okurken, dokunaklı bir kelimeyi önceden sezişimiz gibi, gözyaşlarına boğulmak için, uçağı görmeyi bekliyordum.” (441)

“(...) Tren tarifesinin, Doncieres yoluyla Balbec-Douville sayfasını, şimdi bir adres defterine bakarcasına mutlu bir sükunetle inceleyebilirdim. Yamaçlarına, görünür olsun olmasın, kalabalık bir arkadaş grubunun asılı olduğunu hissettiğim, bu fazlasıyla sosyal vadide, akşamın şiirsel çılgılığı, artık gecekuşlarının veya kurbağaların sesleri değil, M. de Criquetot’nun ‘Ne haber?’ ve Brichot’nun da ‘Haire!’ haykırılarıydı. Hava artık yüreği daraltmıyor, sadece insan buğularıyla dolu olduğundan, kolaylıkla solunabiliyordu, hatta aşırı sakinleştiriciydi. Bundan, hiç değilse olayları sadece pratik açıdan görmek gibi bir yarar sağlıyorum. Albertine’le evlenmek bana çılgınlık gibi geliyordu.” (526)

“İnsanı çarpan bir elektrik akımı gibi aşklarım da beni çarptı; onları yaşadım, hissettim, fakat görmeyi ya da düşünmeyi asla başaramadım. Hatta bu aşklarda (aşka genellikle eşlik eden, ama onu oluşturmaya tek başına yetmeyen fiziksel hazzı bir yana bırakıyorum), kadın görüntüsünün ardında, meçhul tanrılara seslenircesine, kadına eşlik eden bu görünmez güçlere seslendiğimizi düşünme eğilimindeyim. İyi niyetine muhtaç olduğumuz, somut bir haz alamadan temas kurmayı istediğimiz varlıklar, bu güçlerdir. **Kadın, kendisiyle buluştuğumuzda, bizi bu tanrıçalarla ilişkiye sokar ve daha fazla bir şey yapmaz.” (542)**

“Onu, sıkıntımı hafifletmek için, Combray’de annemi öptüğüm gibi öperken, neredeyse (...)” (542)

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 5: Mahpus (À la recherche du temps perdu 5: La Prisonnière, 1923, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 2001**

“Ama hatıralar benim için birer resimden ibaret olsa ve onları hatırladığımda zihnimde sadece bir görüntü canlansa bile, aniden, özdeş bir duyu sayesinde, içimde bu resimleri görmüş olan çocuk, yeniyetme canlanır, bütün benliğimi kaplardı. Sadece dışarıdaki hava ya da odanın içindeki koku değişmez, benim benliğimde de bir yaş değişimi, şahsiyet değişimi olurdu. Buz gibi havada o çalı çırpının kokusu, adeta geçmişin bir parçasının, eski bir kuştan kopmuş, görünmez bir buz kütesinin odamda ilerlemesi gibi bir şeydi; zaten odam sık sık içinden geçen bir kokuyla, bir ışıkla, sanki çeşitli senelerin istilasına uğrardı; kendimi tekrar o yıllarda bulur, daha neşeyi tanıyamadan, nicedir unutulmuş beklentilerin neşesiyle sarmalanırdım. Güneş yatağıma kadar uzanır, incelmış bedenimi sanki saydam bir bölmemişçesine delip geçer, beni ısıtır, alev alev bir kristale dönüştürürdü.

“Duygularımıza gelince, tekrarı fuzuli kılacak kadar sık belirttiğimiz gibi, çoğu kez aşk, bir çağrışım, bir genç kızın (aksi takdirde kısa bir süre sonra tahammül edemeyeceğimiz) hayaliyle, hiç bitmeyen, nafile bir bekleyişten ve genç kızın bir randevuda bizi atlatmış olmasından ayrı düşünölemeyecek kalp çarpıntılar arasındaki çağrışım, ibarettir.” (63)

“Belli bir yaşı geçtikten sonra, çocukluk halimizin ruhu ve soyundan geldiğimiz ölülerin ruhu, varlıklarını da, çirkin büyülerini de bizden esirgemez, yaşadığımız yeni duygulara katılmak isterler ve biz de bu duygulardan, onların eski çehrelerini siler, özgün bir yaratı halinde baştan şekillendiririz kendilerini.” (76)

“Kaçırdığımız bir kadınla girilen ilişkinin, diğerleri kadar kalıcı olmadığı söylenebilirse, bunun sebebi, aşkımızın, sözkonusu kadını elde edemeyeceğimiz korkusundan ve elimizden kaçacağı endişesinden ibaret olmasıdır (...)” (90)

“Albertine hiç durmayan bir saat gibi, hangi konumda olursa olsun yaşamaya devam eden bir hayvan gibi, nasıl bir destek bulursa bulsun, dalları uzamaya devam eden tırmanıcı bir bitki bir kahkahaçiçeği gibi, uyumaya devam ederdi. Sadece nefesi, benim her dokunuşumla değişirdi, benim çaldığım bir müzik aletiydi sanki (...)” (110)

“Acaba sanatçı olma hevesinden fiilen vazgeçmekle, gerçek bir şeyden mi vazgeçmiştim? Sanatın kaybını hayat unutturabilir miydi bana; sanat, gerçek kişiliğimize, hayattaki eylemlerde bulamadığı bir ifade imkânı sunan, daha derin bir gerçekliği içinde barındırmıyor muydu?” (154)

“Kendi arzularımız masum, karşı tarafın arzuları ise korkunçtur. Yalnız arzular konusunda değil, yalan konusunda da, bize ait olanlarla sevdiğimiz kişiye ait olanlar birbirine zıttır.” (166)

Yalan söylemenin korkunç bir şey olduğunu (bir siyasi partinin başkanı sıfatıyla, herhangi bir sıfatla) beyan etmek, çoğu kez başkalarından daha çok yalan söylemeyi ve bu arada içtenliğin ciddi maskesini ve kutsal tacını da atmamayı gerektirir.” (175)



**“Bir başka insanın hayatının, katliama yol açmadan elimizden atamayacağımız bir bomba gibi, bizim hayatımıza bağlı olması, korkunç bir şeydir.” (176)**

“Mükemmel yalanlar, tanıdığımız insanlara ve onlarla geçmişteki ilişkilerimize, şu veya bu hareketimizin, bizim tarafımızdan bambaşka bir biçimde ifade edilen amacına ilişkin yalanları nasıl bir insan olduğumuza, nelerden hoşlandığımıza dair yalanlar, bizi seven ve bütün gün bizi kucakladığı için bizi de kendisine benzer olarak biçimlendirdiğini zanneden kişiye beslediğimiz duygularla ilgili yalanlar, bize, hayatta yeni, bilinmedik ufuklar açabilecek, hiç bilemediğimiz dünyaları seyredebilmemiz için gerekli, içimizde atıl olarak mevcut duyuları uyandırabilecek yegane şeydir.” (213)

“Öyleyse, ruhu oluşturan bu unsurları, kendimize saklamak zorunda olduğumuz, konuşarak dosttan dostta, ustadan çırağa, aşıktan metrese bile aktarılamayan bu gerçek tortuyu, her birimizin hissettiği, ama başkalarına, ancak herkese ortak, önemsiz, yüzeysel noktalarla sınırlandırarak aktarabildiği, izlenimi nitelik bakımından farklılaştıran, o kelimelere sığmayan şeyi, sanatın bir Elstir'ın, bir Vinteuil'ün sanatının ortaya çıkardığını ve her biri birer evren olan, sanat olmasa asla tanıyamayacağımız insanların iç oluşumlarını, gökkuşağının renkleriyle dışsallaştırdığını söyleyebilir miyiz?” (253)

“Hatta bir sabah, ansızın Albertine'in dışarı çıkmakla kalmayıp evi terk ettiği endişesine kapıldım. Duyduğum kapı sesi, onun odasının kapısıydı, neredeyse emindim. Hiç ses çıkarmadan odasına gittim, içeri girip eşikte durdum. Alacakaranlıkta örtü yarım daire şeklinde kabarık duruyordu; başı ve ayakları duvara çevrili, kıvrılmış uyuyan bu beden, Albertine'e ait olsa gerekti. Örtüden dışarı taşan tek şey olan gür ve siyah saçlardan, onun gerçekten Albertine olduğunu, kapısını açmamış, yerinden kıpırdamamış olduğunu anladım; bütün bir insan hayatını içinde barındıran ve değer verdiğim yegâne şey olan o kıpırtısız, canlı yarım daireyi hissettim; orda da, bana ait ve hakimiyetim altında olduğunu hissettim.” (362)

“Vinteuil'ün evreni ‘duyma’ ve dışa vurma biçimini, (her eserinde kopuk bir parçasını, lal rengi parıltılar saçan bir kırığına gördüğümüz) o meçhul, rengarenk şenliği bulmak gerekirdi.” (371)

“Aşk, kalbin zaman ve mekâna duyarlılık kazanmasıdır.” (381)

“Her olay, bizde bıraktığı hatırayla geleceğe taşar şüphesiz, ama bununla kalmayıp öncesinde de bir zaman işgal eder. Olayları önceden gördüğümüzde, meydana geldikleri şekilde görmediğimiz söylenecektir elbette, ama aynı dönüşüm hatıramızda da gerçekleşmez mi?” (396)

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 6: Albertine Kayıp (À la recherche du temps perdu 6: Albertine disparue [La Fugitive], 1925, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 2001**

“O güne kadar, alışkanlığı her şeyden çok, algılamanın özgünlüğünü, hatta algılama bilincini ortadan kaldıran, yok edici bir güç olarak görmüştüm hep; şimdiyse, korkunç bir tanrıça gibi görüyordum onu; bu tanrıça bize sınırsız bağlıdır, anlamsız çehresi kalbimize öylesine gömülüdür ki, neredeyse farkına bile varmadığımız bu tanrıça, bizden kopmaya, uzaklaşmaya kalktığında, akla gelmez en dayanılmaz acıları yaşatır bize, ölüm kadar acımasız olur.” (8)

“Bireyler açısından (hatta yanılgılarında ısrar eden, giderek daha ağır hatalara düşen uluslar açısından) kaçınılması en zor hırsızlık, kendinden çalmaktır.” (23)

“İnsanoğlu, kendi dışına çıkamayan, başkalarını ancak kendi içinde tanıyabilen ve aksini iddia ettiğinde yalan söyleyen bir yaratıktır.” (38)

“Öleceğimiz düşüncesi, ölmekten daha korkunçtur, ama en korkuncu, bir başkasının öldüğü düşüncesidir; gerçekliğin, bir insanı yuttuktan sonra, en ufak bir iz taşımadan, dümdüz uzandığını, o insanın dışlandığı gerçeklik içinde, hiçbir irade, hiçbir bilgi kalmadığını düşünmek, en korkuncudur; bu gerçeklikten yola çıkarak, o insanın yaşamış olduğu sonucuna ulaşmak, o insanın hayatına ilişkin, henüz taze olan hatıradan yola çıkarak, onun okuduğumuz romandaki kişilerden kalan hatıralara, uçucu görüntülere benzetilebileceğini düşünmek kadar zordur.” (94)

**“Yalan, insanın özünde vardır. İnsan hayatında, belki zevk arayışı kadar önemli bir rol oynar ve zaten bu arayışın yönetimi altındadır. Zevklerimizi korumak için veya zevkin ifşa edilmesi şerefimize aykırı düşüyorsa, şerefimizi korumak için yalan söyleriz. Hayatımız boyunca yalan söyleriz, hatta özellikle, belki de sadece, bizi sevenlere yalan söyleriz. Sadece bizi seven kişiler yüzünden zevklerimiz üzerine titrer, onların bize saygı duymasını isteriz.”** (194)

“Hayata bağlılığımız, başımızdan nasıl atacağımızı bilemediğimiz eski bir ilişkiden başka bir şey değildir. Gücünü sürekliliğinden alır. Ama bu ilişkiyi koparan ölüm, bizi ölümsüzlük arzusundan koparır.” (232)

“Tren hareket etti; önce Padova, sonra Verona, trenimizi karşılamaya geldi, neredeyse gara kadar geçirdi ve -biz uzaklaştıktan sonra- bir yere gitmeyip kendi hayatlarına devam edecekleri için, biri ovasına, öbürü de tepesine döndü.” (241)

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanın İzinde 7: Yakalanan Zaman (À la recherche du temps perdu 7: Le Temps retrouvé, 1927, Roman), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 2001**

Proust bu yedinci ciltle tamamlanıyor. Öyle sanıyorum son yıllarımın (1995-2001) en büyüleyici ve öğretici okuması...Yalnızca bunun için 'mutlu bir insan' olduğumu düşünebilirim.

Proust'un güçlü bir *belleği* yoktu, tersine...

Onda varlığı oluşturan temel parçacıklar, *olasılıklar mantığına* dayalı bir tansıkla öyle bir araya geliyordu ki (Dostoyevski'nin sara ya da *epilepsi* krizlerinde olduğu gibi) varlık yeni ve aynı zamanda eski belirişi içerisinde bizi (sanat aracılığıyla bu saptanabilir ve sanatın amacı da bu olmalı) sonsuzluk içre bedenliyordu. Zaman aşılıyor (içinde kalınarak), üstelik bu bir yanılsama olmuyordu.

İnsan, yaşamında, zamanı kaç kez yakalayabilir? (**zzk**)

“Zeki ve gerçekten ciddi, çalışkan kişiler, yaptıkları işin edebiyatını yapan, yücelten insanlardan hazzetmezler.” (51)

“Ama hepimiz gazeteleri âşık kadar kör, gözlerimiz kapalı okuruz. Olayları anlamaya çalışmayız. Başyazarın tatlı sözlerini, metresimizi dinler gibi dinleriz. Mağlup ve mutluyuzdur, çünkü kendimizi mağlup değil, galip zannederiz.” (61)

“O anda camgöbeği olan bu deniz, dünyanın dönüşüyle birlikte sürüklenirken anlamsız savaşlarına, örneğin o anda Fransa'yı kana bulamakta olan savaşa devam edecek kadar çılgın olan insanları da, kendilerinden habersiz, beraberinde alıp götürüyordu.” (73)

“(…) İnsanlar kendi işleriyle meşgul olup bu alemini düşünmez, biri fazlasıyla küçük, öteki de fazlasıyla büyük olduğundan, etrafımızı saran evrensel tehdidi algılayamazlar.” (82)

“İlk kruvasanına kavuştuğu sabah, bütün gazetelerde Lusitania'nın battığı haberi vardı. Mme Verdurin bir yandan kruvasanını sütlü kahvesine batırıp bir elini fincanından ayırmak zorunda kalmadan açık durması için gazetesine fiskeler vuruyor, bir yandan da, ‘Ne korkunç! En feci trajedilerden daha dehşet verici bir olay,’ diyordu. Ama boğulan onca yolcunun ölümü, onun zihninde milyarlara bölünmüş olarak canlanıyordu muhtemelen, çünkü ağzı dolu, bu kederli yorumları yaptığı anda yüzündeki ifade, herhalde migrene karşı son derece etkili olan kruvasanın tadından kaynaklanan, tatlı bir tatmin ifadesiydi.” (83)

**“Kadınlar bütün bunları tahmin eder, ilk günlerde gerginlikten gizleyememişse, kendilerine dindirilemeyecek bir arzu duyduğunu hissettikleri bir erkeğe asla teslim olmama lüksünü tadabileceklerini bilirler. Kadın, ancak hiçbir şey vermeden, teslim olduğu zamankinden çok daha fazlasını almaktan aşırı bir mutluluk duyar. Böylece, sinirli yapıdaki erkekler, taptıkları kadının erdemli olduğunu zannederler. Yani kadının başına yerleştirdikleri hale, kendi aşırı sevgilerinin, gördüğümüz gibi dolaylı bir ürünüdür.”** (129)

“Ülkem adına gurur duyarak şunu belirtmem gerekir ki, tek bir gerçek olayın, tek bir gerçek kişinin yer almadığı, her şeyin, anlatımın gereği tarafımdan uydurulduğu bu kitapta, gerçek olan, var olan tek kişiler, Françoise'ın emekli hayatından vazgeçip tek başına kalmış hısımlarına yardıma koşan milyoner akrabalarıdır.” (155)

“(…) Şu anda da, Bois Caddesi'ndeki konağın önünden genç bir burjuva öğrenci, benim bir zamanlar Guermantas Prensi'nin eski konağının önünde yaşadığım duyguların aynılarını yaşıyor olmalıydı. Mesele onun hala inanç çağında olması, benimse o yaşı geçmiş, inanabilme ayrıcalığını kaybetmiş olmamdı (...) Françoise'ın o çok sevdiği fotoğrafların satıldığı açık hava tezgahının bulunduğu köşesine vardığımızda, sanki otomobil, geçmişteki yüzlerce dönüşün çekimine kapılarak kendiliğinden mecburen dönecekmiş gibi geldi bana. O gün sokakta gezinen insanlarla aynı sokaklardan değil, kaygan, hüzünlü ve huzurlu bir geçmişten geçiyordum.” (166)

“Ne var ki, bazen her şeyin bitmiş gibi görüldüğü bir anda, bizi kurtarabilecek bir uyarı gelir; hiçbir yere açılmayan bütün kapıları çalmışken, yüz yıl boyunca nafile aradığımız, istediğimiz yere açılan yegâne kapıya bilmeden çarparız ve kapı açılır.” (174)

“Evet, hatıra, eğer unutuş sayesinde, kendisiyle şimdiki an arasında herhangi bir bağ, bir köprü kurmadan, kendi yerinde ve tarihinde kalmış, bir vadinin dibinde veya bir tepenin doruğunda uzaklığını korumuş, tecrit edilmişse, bize ansızın taze bir soluk getirir, öyle çünkü bu, eskiden soluduğumuz bir havadır; şairlerin cennette nafile aradığı bu temiz hava, ancak daha önce solunmuşsa, bu derin yenilenme duygusunu yaşatabilir, **çünkü gerçek cennetler, kayıp cennetlerdir.**” (178)

**“Bütün bunların üzerinden süratle düşünüp geçiyordum, çünkü öncelikle yaşadığım mutluluğun ve kendini kabul ettirişindeki kesinliğin sebebinin**

**araştırmam gerekiyordu; geçmişte bu araştırmayı ertelemiştim. Bu sefer bana mutluluk veren çeşitli izlenimleri birbirleriyle karıştırarak bu mutluluğun sebebini tahmin etmeye başlamıştım; hepsinin ortak özelliği, tabağa çarpan kaşık sesini, döşeme taşları arasındaki yükseklik farkını, madlenin tadını, hem şimdiki anda, hem de uzak bir geçmişte hissetmemdi; o kadar ki, geçmiş, şimdiki zamana el koyuyor, hangisini yaşamakta olduğum konusunda beni tereddüde düşürüyordu; aslında, bu izlenimlerden haz duyan benliğim, izlenimin hem geçmişteki bir günde, hem de şimdi sahip olduğu ortak özellikten, zaman-dışı oluşundan haz duyuyordu; bu benlik, sadece şimdiki zamanla geçmiş arasındaki bu özdeşlikler sayesinde, yaşayabileceği yegâne ortamda bulunabileceği ve nesnelerin özünü tadabileceği zaman, yani zamanın dışında ortaya çıkıyordu. Bilinçsiz olarak küçük madlenin tadını tanıdığım anda ölüm konusundaki endişelerimin dağılması bu şekilde açıklanabilirdi, çünkü o andaki benliğim, zamandışı bir benlikti, dolayısıyla gelecekteki değişimlere kayıtsızdı. Bu benlik sadece nesnelerin özüyle besleniyordu ve hayalgücü için içine girmediği için duyuların bu özü kendisine sunamadığı şimdiki zamanda besinini sağlayamıyordu; eylemin yöneldiği gelecek, bize bu özü bağışlar. Bu benlik, sadece ve sadece eylemin, anlık hazzın dışında, bir benzerlik mucizesi sayesinde şimdiki zamandan kurtulabildiğimde belirmiş, kendini göstermişti bana. Hafızamın ve zihnimin asla başaramadığı şeyi, eski günleri, kayıp zamanı yakalamamı, bir tek bu benlik sağlayabilirdi.” (179)**

“(…) Duyguları çeşitli kural ve düşüncelerin işaretleri olarak yorumlamaya, hissettiğim şeyi düşünmeye, yani gömülmüş olduğu karanlıktan çıkarmaya, zihinsel karşılığını bulmaya çalışmak gerekiyordu. Bu durumda, yegâne çare olarak gördüğüm şey, bir sanat eseri yaratmaktan başka ne olabilirdi?” (186)

**“Ne var ki, sanatta mazerete yer yoktur, niyet hesaba katılmaz, sanatçı her zaman içgüdüsüne kulak vermek zorundadır; bu yüzden de sanat, hayattaki en gerçek şey, en sıkı okul ve esas Son Yargı'dır. Çözülmesi en zor olan kitap, aynı zamanda gerçekliğin bize yazdırdığı, içimizdeki basımı bizzat gerçeklik tarafından yapılmış tek kitaptır (...) Sadece içimizdeki karanlıktan çekip çıkardığımız, başkalarının bilmediği şey bizim eserimizdir.” (187)**

“Gerçek sanatın bunca beyanata ihtiyacı yoktur, sessizce icra edilir. Ayrıca bu kuramları savunanlar, kınadıkları budaların ifadelerine şaşırtıcı derecede benzeyen beylik kalıplar kullanırlardı daima. Bir eserin zihinsel ve manevi düzeyini değerlendirirken, dilin niteliği, estetiğin türünden daha önemli bir ölçüt olabilir (...) Bir izlenimin sabitleştirilmesiyle, ifade edilmesiyle sonuçlanacak bütün aşamaları sırasıyla katedecek güç bulunmadığında, mantık yürütülür, yani oyalanılır.” (189)

“Dolayısıyla, ‘nesneleri tarif etmekle’, onları zavallı birtakım çizgi ve düzeylere indirgemekle yetinen edebiyat, kendini gerçekçi diye adlandırırsa da, gerçeklikten en uzak, bizi en çok yoksullaştıran ve hüznülendiren edebiyattır; çünkü şimdiki zamana ait benliğimizle, özü nesnelerde saklı geçmiş ve bu özü nesneler sayesinde tekrar tadabileceğimiz gelecek arasındaki iletişimi tamamen koparır. Oysa sanat adına layık her çaba, bu özü ifade etmeye çalışmalıdır; başarılı olmasa bile, yetersizliğinden bile ders çıkarılabilir (oysa gerçekçiliğin başarılarından çıkarılabileceğimiz bir ders yoktur), bu özün kısmen öznel ve aktarılması imkânsız olduğunu anlayabiliriz.” (193)

“Bir yazarın görevi ve işlevi, tercümanlıktır.” (198)

“Sanatsal hazlar sözkonusu olduğunda bile, uyandırdıkları izlenim uğruna bu hazların peşine düştüğümüz halde, bu izlenimin kendisini, tarif edilmesi imkânsız olduğu gerekçesiyle hemen bir yana bırakır, derinlemesine haz almamıza imkân tanıyan şeye sarılır ve bunu, kendi izlenimimizin kişisel kökünü ayıkladığımız için



hepimizin nazarında aynı olan bir şeyden bahsederek konuşma imkânı bulabileceğimiz başka sanat meraklılarına iletme yanlışlığına düşeriz. Tabiatın, toplumun, aşkın, hatta sanatın en tarafsız seyircileri olduğumuz anlarda bile, her izlenimin ikili bir yapısı bulunduğu için ve yarısı nesnenin içine gömülüken, sadece bizim bilebileceğimiz diğer yarısı da, izlenimin benliğimizdeki uzantısı olduğu için, aslında sadece ona sarılmamız gerekirken, ikinci yarıyı derhal gözardı eder, dışımızda olduğundan derinine inilmesi imkansız, dolayısıyla bize zahmet vermeyecek birinci yarıya yoğunlaşırız...” (199)

“Yeteneğin gerçekliği, evrensel bir varlık, bir edinimdir, onu her şeyden önce, görünürdeki düşünce ve üslup kalıplarının altında aramak gerekir; oysa eleştirmenler, yazarları bu kalıplara göre değerlendirirler. Yeni bir şey söylemese de, sırf kendinden önceki akımı açıkça, kestirip atarak küçümsediği için, bir yazarı peygamber ilan ederler. Eleştirmenler bu yanlışlığa o kadar çok düşer ki, yazar yığınlar tarafından yargılanmayı tercih etse yeridir.” (201)

“Gerçek hayat, nihayet keşfedilip açıklığa kavuşturulan hayat, dolayısıyla dolu dolu yaşanan tek hayat, edebiyattır. Bu hayat, bir anlamda, sanatçıda olduğu kadar, her insanın içinde de her an mevcuttur. Ama çoğu insan, onu açıklığa kavuşturmaya uğraşmadığı için görmez. Bu yüzden de, geçmişleri, ‘banyo edilmediği’ için işe yaramayan sayısız klişeyle dolup taşar. Sanatın açıklığa kavuşturduğu şey, yalnız kendi hayatımız değil, başkalarının da hayatıdır, çünkü tıpkı ressam için renk gibi, yazar için de üslup, teknik değil, görüş meselesidir. Her birimizin dünyayı görüşündeki nitel farklılığın, doğrudan ve bilinçli yöntemlerle mümkün olamayacak şekilde ortaya koyulmasıdır; sanat olmasa, bu farklılıklar ebediyen her birimize ait birer sır olarak kalırdı. Ancak sanat aracılığıyla dışarıya açılabilir, bir başkasının, bizimkiyle aynı olmayan bu alemde neler gördüğünü öğrenebiliriz, aksi takdirde bu alemin manzaraları, aydaki görüntüler kadar bilinmez olurdu bizim için. Sanat sayesinde bir tek dünya, kendi dünyamızı göreceğimize, çeşitli dünyalar görürüz; özgün sanatçı sayısı ne kadar çoksa, bize açık olan dünyaların sayısı da o kadar çoktur ve aralarındaki fark, sonsuzlukta dönüp duran dünyalar arasındaki farktan çoktur.” (203)

“...Çünkü gerçek kitaplar, aydınlığın ve sohbetin değil, karanlığın ve sessizliğin ürünü olmalıdır. Sanat, hayatı tıpatıp yeniden oluşturduğu için de, kendi içimizde ulaştığımız gerçekleri daima şiirsel bir hava, bir esrarın hoşluğu sarmalayacaktır; bu da, aşmak zorunda kaldığımız gölgelerin kalıntısı, bir eserin derinliğinin, altimetreyle ölçülmüşçesine kesin olan işaretidir.” (205)

“Bedenimizden kopan her parça, ışıklı ve okunabilir bir şekle bürünerek eserimize eklendiğine, daha yetenekli kişilerin ihtiyaç duymadığı acılar pahasına eserimizi tamamladığına, duygular hayatımızı ufaladıkça eserimizi sağlamlaştırdığına göre, bırakalım bedenimiz parçalansın. Fikirler kederlerin yerini tutar; keder fikre dönüşürken, kalbimize zarar verme gücünü bir ölçüde kaybeder ve hatta ilk anda, dönüşümün kendisi ani bir sevinç yaratır. Ne var ki fikirler sadece zaman açısından kederin yerini tutar, çünkü görünüşe bakılırsa temel unsur fikirdir ve keder, bazı fikirlerin içimize nüfuz etmek üzere büründüğü şekildir sadece.” (214)

“Yazar, sadece önsöz ve ithafların samimiyetsiz lisanından gelen alışkanlıkla ‘okurlarım’ der. Aslında her okur, okuduğu esnada kendi kendinin okurudur. Yazarın eseri, okura sunduğu bir görme aygıtına benzer; okurun o kitap olmasa kendinde belki farkedemeyeceği şeyleri görmesini sağlar. Kitapta söylenenleri okurun kendinde tanıması, kitabın gerçekliğinin kanıtıdır; bunun tersi de bir ölçüde doğrudur, iki metin arasındaki fark, çoğu kez yazara değil, okura atfedilebilir.” (218)

**“Aşkın, sevilen insana, aslında sadece seven kişide var olan şeyler kattığını görmüştüm.” (219)**

“Hayatımın tek bir saati yoktur ki, bana sadece kaba ve yanlış algılamanın her şeyi nesneye yüklediğini, aslında, her şeyin, aksine, zihinde olduğunu öğretmiş olmasın.” (222)

“İmgelerin güzelliği, nesnelerin ardında, fikirlerin güzelliğiye, önünde bulunur. Dolayısıyla, imgenin güzelliği, nesneye ulaştığımızda artık bizde hayranlık uyandırmaz, oysa fikrin güzelliğini, ancak nesneyi aştığımızda anlarız.” (238)

“Aslında Odette, M.de Guermantes'ı, ona baktığı gibi, yani zarafetten ve asaletten yoksun bir biçimde aldatıyordu. Diğer her rolde olduğu gibi, bu rolde de vasattı. Hayat kendisine çeşitli zamanlarda güzel roller sunmuştu gerçi, ama o, bu rolleri oynamayı beceremiyordu.” (327)

“...Aşkta tehlikeli olan, ıstırap kaynağı olan şey, kadının kendisi değil, her günkü varlığı, her an ne yaptığına ilişkin merakımızdır, yani kadın değil, alışkanlıktır.” (329)

“Şimdi hayat daha da yaşanmaya değer görünüyordu, çünkü karanlıkta yaşadığımız hayatın aydınlatılabileceğini, sürekli çarpıttığımız hayatın doğrultulabileceğini, kısacası, bir kitapta gerçekleştirilebileceğini düşünüyordum. Böyle bir kitabı yazmayı başaran kişi ne kadar mutlu olurdu! O kitabı yazmak ne büyük emek gerektirirdi! Bir fikir verebilmek için, en yüce, birbirinden en farklı sanatlarla karşılaştırma yapmak yerinde olur; çünkü böyle bir kitaptaki karakterlere hacım kazandırabilmek için, her birinin farklı yönlerini göstermek zorunda olan yazarın, kitabını titizlikle, birliklerini sürekli yeniden gruplandırarak, tıpkı bir saldırı gibi hazırlaması, bir yorgunluk gibi ona tahammül etmesi, bir kural gibi kabullenmesi, bir kilise gibi inşa etmesi, bir perhiz gibi ona uyması, bir engel gibi aşması, bir dostluk gibi fethetmesi, bir çocuk gibi aşırı beslemesi, bir alem gibi yaratması ve üstelik, açıklaması ancak muhtemelen başka alemlerde bulunabilecek, önsezisi bizi hayatta ve sanatta en çok duygulandıran şey olan o muammaları da gözardı etmemesi gerekir. Bu tür büyük kitaplarda öyle bölümler vardır ki, zamansızlıktan, taslak halinde kalmıştır ve mimarın planı fazlasıyla kapsamlı olduğundan, muhtemelen hiçbir zaman tamamlanamayacaklardır. Tamamlanmamış nice büyük katedral mevcuttur. Yazar kitabını besler, zayıf bölümlerini güçlendirir, korur, ama sonra kitap kendi büyür, yazarın mezarını belirler ve onu söylentilerden, bir süre de unutuluştan korur. Ama kendime dönecek olursam, ben kitabımı daha alçakgönüllü bir şekilde düşünüyordum; hatta onu okuyacak olanları okurlarım olarak görmüyordum. Çünkü kanımca onlar benim değil, kendi kendilerinin okuru olacaklardı; kitabım, Combray'deki gözlükçünün müşterilere sunduğu büyütücü mercekler gibi bir şey olacaktı; okurlara, kitabım sayesinde kendilerini okuma imkânı sağlayacaktım. Dolayısıyla, onlardan beni övmelerini veya yermelerini değil, gerçekten yazdığım gibi mi olduğunu, kendilerinde okudukları kelimelerin, benim yazdığım kelimeler mi olduğunu söylemelerini bekleyecektim.” (339)

“Çünkü en büyük korkularımız da, en büyük umutlarımız da, gücümüzü aşan şeyler değildirler; zamanla korkularımızı yenebilir, umutlarımızı gerçekleştirebiliriz.” (342)

“Bir vücut sahibi olmak, zihin için en büyük tehdittir. İnsanoğlunun zihinsel hayatı, hayvansal ve fiziksel hayatın mucizevi bir şekilde mükemmelleşmiş bir aşamasından ziyade, manevi hayatın düzenlenişinde bir kusur, tekhücreli hayvanlarla poliplerin ortak hayatı kadar, balinaların bedeni vs. kadar ilkel bir aşamadır şüphesiz. Beden, zihni bir kalenin içine hapseder; çok geçmeden, kale dört bir yandan kuşatılır ve sonunda zihin teslim olmak zorunda kalır.” (342)

“(Çünkü doğadaki her tür verimli özgecilik, bencilce bir şekilde gelişir; bencillik içermeyen insan özgeciliği kısırdır, çalışmasını bir yana bırakıp bedbaht bir dostunu ağırlayan, bir kamu görevini kabul eden veya propaganda yazıları yazan bir yazarın özgeciliğidir.)” (343)

“...Hafızamla mücadele eden bir benliğim vardı, ama sonra fark ettim ki, hafızam çekilip gittikçe, bu benliği de yanında götürüyordu.’ (344)

“Ben diyorum ki, sanatın acımasız yasası uyarınca, insanların, kendimizin, ıstırabın her türünü tattıktan sonra ölmesi gerekir ki, unutuşun değil, ebedi hayatın çimleri, verimli eserlerin gür otları uzasın, gelecek nesiller neşe içinde, altında uyuyanlara aldırmadan gelip ‘kırdı yemek’lerini yiyebilsinler.” (345)

“...En azından bu evrende yer alan insanı, yer değiştirdiğinde bedeninin değil, yaşadığı yılların uzunluğunu taşımak zorunda olan ve giderek ağırlaşan bu yükün altında nihayet ezilen birer varlık olarak tasvir edecektim mutlaka.” (353)

“İşte bu yüzden, eserimi tamamlayacak vakti bulabilirsem, her şeyden önce insanları, birer hilkaat garibesine benzetme pahasına da olsa, mekânda kapladıkları kısıtlı yere karşılık, Zaman içinde çok büyük, ölçüsüzce uzatılmış bir yer kaplayan varlıklar olarak tasvir edecektim kesinlikle, çünkü insanlar, yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler.’ (355)

(2000-2005)

\*

**Proust, Marcel; Kayıp Zamanı Ararken 1. Swann’ların Tarafı (A la recherche du temps perdu 1. Du côté de chez Swann, 1913, Roman)**  
**Çev. Işık Ergüden,**  
**İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2024, İstanbul, 449 s.**

**Ön açıklama:** Bu yazı geliştirilebilir, düzenlenebilir, eklemenebilir bir yapıda (modüler) tasarlandı. Son biçimini alması istenmedi ya da en azından ertelendi. Yarın nasıl bir biçimle görünür bugünden kestiremiyorum. Belki de böyle kalır. Açık bir metindir.

Dünya yazın evreninin gelmiş geçmiş en görkemli yapıtlarından biri olan Marcel Proust anıtını (**Kayıp Zamanı Ararken**) bu kez Işık Ergüden’in, tıpkı önceki Roza Hakmen çevirisi gibi eşsiz çevirisinden yeniden okumanın olağanüstü deneyimi ve keyfinden kendimi yoksun bırakmak istemedim iyi ki ve henüz ilk cildi (**Swann’ların Tarafı**) yayımlanmış olan bu çeviri konusunda buradaki amacım, (geçmişte de olduğu gibi) Proust üzerine yazmak değil yine. Bunu göze alamayacağım gibi göze almam için görünür, zorunlu bir neden de yok. Yapıt öylesine tüm boşlukları dolduran bir varlıksal girişim (*kendinde ve kendi için* birlikte) olarak geliyor ki önümüze, tıpkı denize girip de gövdenin tuzlu ve yaratıcı çevrel (*ekolojik*) enginliğe bırakılışı gibi okur ancak kendini Proust metnine bırakabilir noktasındayım. Daha önceki okumamda da benzeri deneyim yaşamıştım.

Hakkında sanıyorum çok değişik bakış açılarından kotarılmış dev bir kitaplık söz konusu ve okyanusa bir damla olarak eklenmenin bir anlamı yok, yoksa istenirse

birçok şey kuşkusuz yazılabilir, ama hiçbir yazar ve yapıtta, hakkında okumak yerine yapıtı yeniden okumak konusunda bu yapıtta olduğunca kararlı ve inançlı olmadım. **Kayıp Zamanı Ararken** hakkında yazmaya yeltenen kişiye ve kendime önerim budur: *Yazacağına oku, yeter!*

Çevirmeni Işık Ergüden'in ilk cilde odaklı güzelim sunuş yazısı (**Önsöz. Kayıp Zamanı Ararken'i Okumaya, Tercümeğe Giriş**, s. 23-32) ayrıca okuru bekliyor. Yapıtın özüne, derinliklerine sızmanın ipuçları orada sıcak ve güncel biçim ve duyarlılıkla yeterince var zaten. Tek dileğim, çevirinin olabildiğince hızla bitirilip basılması, ki yaşamım tüm yapıtı ikinci okumama yetsin.

Burada yapıtın kendisiyle ilgili değil onu kuşatan çevreyle ilgili birkaç soru geliştirebilirsem geliştireceğim, çünkü bu başyapıt neliği, nasıllığı üzerinde durulması değil ama nasıl algılanması (duyumlanması) ile ilgili kimi tartışmaları tetikleyebilir olsa olsa. Ben de Proust okurluğumu (dolayısıyla) irdelemiş olacağım bu kısa metinle.

İlk sorgulamam işte tam bu konuyla ilgili. Neden, eleştirisi (eleştiri derken en geniş anlamda düşünüyorum, yani yorum, yaklaşım, yoklama, çözümleme, bireşimleme, karşılaştırma, tarihleme, eleştiri, dilbilgisi, yazınbilimi, yazı sanatları, vb. vb.) her kezinde yapıtın gerisinde ve ayrıca öyle olmak zorunda? Denebilir ki tüm has sanat yapıtları için aynı şey söylenebilir. Evet, söylenebilir ama bu özel durum biraz değişik. Nereden bakarsanız bakın, hiçbir bakış, Proust yapıtı karşısında dizgesel tutarlılık sağlayamadığı, sonunda bozguna uğradığı gibi ayrıca yapıtı sınırlama (bir tür indirgeme) işlevi de görüyor ve şunu da açıkça eklemeliyim: çok az yapıt Proust'un romanı gibi kendi güzelduyusal (*estetik*) düzeyine eşdeğer bir okuma düzeyi gerektirir. Bu nedenle eleştirinin de benzer, eşdeğerli bir güzelduyusal yapı niteliği taşıması, bunu yakalaması gerekir. İşin kötüsü yalnızca uygulayım (teknik) aygıtlar, araçlar yeterli olmaz bu düzeyi yakalamak için, yapıttaki yatay-dikey-çapraz içtekileşimli değişmeceler düzeneğini (Kozmos-kaos geçişli ve üstelik dengesini görünüşte koruyarak... *Görünüşte* dememin nedeni ise, yapıtın yedi ciltlik bütünü dikkate alındığında tartım, dengeleme girişiminin fizik evren bozunumu, *entropisi* ile bilinç evreninin karşı atağı, öznel sakınım tasarımı arasında eytişmeli denge arayışının yapıt boyunca süren çelişkisini imlemek içindir.) yansılamak, karşılamak, yapıta karşı yapıt öne sürmek gerekir. Sonuçta kusursuz çözümleme, kusursuz betimleme, kusursuz... vb. olanaklı ama yazınbilimsel eleştiri ve okuma kuramlarının hiçbirisi gerek koşulu sağlasa da yeter koşulu sağlamaya yetmez. Çoğu kez bu nedenle en iyi yorum bile, Proust söz konusu olduğunda, sanırım, (yapıtı yeniden) okumayı önceler. Yani benim dediğim, bu türden eleştiri-okuma arayışlarının yetersizliğine gönderme yapmak, onları gereksiz bulmak hiç değil. Yanlış anlaşılacak istemem. Bağımsız çalışmalar olarak onlar da yeterince öğretici, kavrama çabamıza olağanüstü destekler sunan, zorunlu, gerekli çalışmalardır ve değerlidirler. Çoğu yapıt karşısında da bu türden okumalar genellikle birbirlerini aşıp arkada bırakarak yapıtı belli bakış açılarına karşın tümel okumaya yönlü bireşimlere taşırlar zaten. Benim burada dile getirdiğim şey, Proust, vb. yapıtları özelinde durumun fotoğrafını çekmek ya da çektiğimi sanmak. Belki de yanılıyorum, çünkü egemen olmadığım bir alanyazını (*literatür*) hakkında konuşuyorum ama bu düşüncelerimin kaynağı doğrudan yapıtın kendisi. Yapıt bu bakışa zorladığı için böyle düşünebiliyorum. Bunu dahası içkin ve gizli bir yapıt özelliği olarak vurgulasam yeridir belki.

Eleştiri yordamları soyutlarsak iki ana öbekte toplanabilir. Yapı okumaları, çözümleri; içerik okumaları, çözümleri. Bu türden yordamları kıskırtan Proust yapıtı hemen tüm bilimsel sıkıdüzenleri sınavıp arkasına alarak yordamın (kantarın) topunu belli bir yerde tutmaya, kilit taşının yerini saptamaya çalışan okumaların içinden



zedelenmeden geçiverir. Belki tümünü doğrular ama aynı zamanda yanlışlayıp aşarak. Ele geçirilemez '*varlıksallığından*' kaynaklanır bu. Hele insan ürünü olan sanat yapıtı kendi odağına (*merkez*) bağlı kalır, yörüngelerini buna göre oluşturursa kimyanın kimyaca, matematiğin matematikçe, toplumbiliminin toplumbilimce, tinbiliminin tinbilimce, dilbilimin dilbilimce, vb. okumaları yapıta çelişkili ve tuhaf biçimde ıraksar bir yakınlık sağlar ya da kesişmesiz bir yakınsamadan, sonuçsuzluktan (*asimptot*) söz edebiliriz. Yani bilimi hem var hem yoktur yapıtın. Bilimin sonsözü onun ilk sözüymüş gibi davranır. Dolayısıyla iki tür eleştirinin de sonu yoktur kuşkusuz. Çoğu kez yazarın da katılımıyla topu (tartının topunu) belli bir yerde durdurulabilir ve bunun adı denge (ya da kanon) diye konulabilir. Yine de atlanan şey '*eytişim*'dir, daha büyük (ya da küçük) bağlamdır. İki ana damar olarak özellikle Proust önünde okumaların tüm çeşitlemeleri bu nedenlerle yetmezliğe yargılıdır. Bu Proust tüm bunları gözettiği ve ötesinde, aşkinci bilinçle yol aldığı anlamına gelmez. Gerek Proust gerek **Geçmiş Zamanı Ararken** düğümü (*node*) genel zamanın içinde özel zaman yoğunlaşımı, bireşimlenmeleridir ve tanrısal istemin (irade) tümüyle dışındadır. Dışındadır, çünkü böyle bir istem söz konusu bile değildir ve olsaydı buna başta Proust, kimse katlanamazdı. Varmış gibi davranıyoruz, bu ayrı. Gerekçe arayışımızla ilgili. Belki son kozumuz, yedekte tuttuğumuz kurbanımız Tanrıdır. Yeri gelmişken bu tanrılığa teslim olmayan Proust'un yapıtında ayrıca tanrılık da içkindir.

Sözün özü, iki ana okuma biçimi de ağızlarıyla kuş tuttukları kuşkusuz doğru olmasına karşın yetersiz kalır yapıt önünde ve bu yetersizlik yapıtın özgünlüğüyle çokça ilgilidir.

Proust'un yapıtını '*büyük*' yapan şeyin ne olduğu ayrıca sorulabilir? Ve sayısız yanıtlara bir yenisini eklemek ne kolay ne de güçtür. Olanaklıdır ama. Aslında arkada başka sorular yatar. Yaratıcısı yapıtını nice bilir, öngörür? Birçok kesişim kümelerinin biniştiği sonul (*nihai*) kesişim kümesinde olmanın, var olmanın, belirmenin rastlantı-zorunluluk eytişmesi içinde 'özel bilincin (dolayısıyla seçimin) payı nedir? Yaratıcıyı (burada yazar) önceliklenebilir, basamaklanabilir koşulların bir çıktısı olarak görmek, nedensel açıklamanın sonucuna dönüştürmek artık tek başına geçerli bir açıklama olmasa da özel bilincin buradaki özel *konumundan* kaynaklanabilecek, ayımsamadan anlatmaya kavrayış düzeyi, istemi koşullandıran örtük birçok nedeni, birikimi göz ardı etmemizi hiç de gerektirmez. İki sakıncalı uğrak, hem yöntem açısından hem de kuramsal çerçeveleme açısından indirgeme ve karşıtı, yükseltgemedir. Unutmamamız gereken şey, sürekli papağan gibi yinelese de eytişim kavramını gündeliğimize çarpık uygulamaktan kaynaklanan ve hep gözden kaçırılan oldukça yalın bir şeydir. Varlık (nesne, olay) ele geçmezliğindendir. İster birincil isterse türeyimsel, ikincil varlık olsun. Konu doğadan el alarak biriktirilmiş bilincin olmazsa olmazının umutsuzca varlığı (aynı zamanda kendini) ele geçirmekle ilgili oluşudur. Bu da içinde olunan evreni, *içinden içeriklemeden*, anlamlandırmaktan (gerçekte etkileşimli düzgüleme [*coding*], bir tür yükleme-yüklenme [*şarj/reşarj*]) başka şey değildir. Proust bağlamında gelmek istediğimiz yer, örneğin Rilke'de de olduğu gibi son kesişim kümesi içinde biçimlenen özneliliğin son derece özgün etken-edilgen yapılanışı... Özne; donanım, simgelenim, birikim açısından içinde olduğu kapsar kümesini zamanının/yerinin çeperlerine, sınırlarına zorlamış ve daha da öteye dönük olarak zorluyorsa artık bir araca (*enstrüman*), bir aktarım imgesine, bir dile dönüşmekten başka seçeneği kalmaz. Kafka'yı da böyle anlamak gerekir.

İyi ama neden Proust? Burada Avrupa'yı *Birinci Dünya Savaşı*'na sürükleyen koşulları iyi anlamak gerekir. Tarihe bağlam değiştirten olay (savaş) daha büyük

kitlesel kısımlara yol açsa da İkinci Dünya Savaşı değil ilkidir. Ama Proust, Rilke, Kafka, vb. açısından savaş öngünü; savaşa taşıyan, toplumun kimi öznelilerinin köklü (*radikal*) dönüşüm eşiğinde uğradığı ve belli ölçülerde ayırımsanmış dönüşüm zorunluluğu, bozgunudur. (Bkz. **Boşluk Yontucusu: Rilke Şiiri**, Zeki Z. Kırmızı, 2013). Değişme durumları, konumları aşan, ilişkilene biçimlerini sıfırlayan ya da hiçleyen bir kitle (halk) gücünün (*dinamizm*) ürkütücü biçimde belirmesi, büyümesidir. Buna karşılık bu öznel bilinçlerin kıyısından düştükleri ve bunu da iyi bildikleri dünya geri çağırılmayıyla, ya özlem şakımasına (nostalji) ya da sığınma arayışına (En sonunda sığınılan yer, sanattır, görünmez, gözlerden ırak bir ve son seçkincilik...) yol açacaktır. Sığınmanın (yeniden yurtlanma) 20. yüzyıl başlarında birçok yolu denendi. Bunların içinde yalnızca biri sağ kalabildi ama ödediği bedel büyük oldu, yürünmesi gereken yol da çok zorluydu: *Sanat kurtarır*. Hangi sanat? Sanat ne? Bu çöküşün, büyük yitirişin, zamansızlaşma ve de yersizleşmenin titiz, acılı, çile yüklü dışavurumu üzerinden. Yani kurtarıcı sanat yadsına yadsına, hiç noktasına dek ilerletilir. Hiçbir çaba, öngörü, girişim, tasarım büyük yitirişi önlemeye yetmeyecek ve sanat umutsuzluğun çukurunda debelenecek, bu umutsuzluğu dile getirecektir. Ama bunu öyle yapacaktır ki her türden *avam* (!) alışkanlığının dışında ve ötesinde, tüm insan birikimi keskin bir bisturiye, usturaya dönüştürülerek. Gerçi deriyi yırtmadan, en ince biçimde yüzmenin değişik biçimleri vardır ya da şöyle diyelim: mutsuzluğun türlü dilleri vardır. Proust'un dili bunlardan biridir. Yitirilen dünyaya istese de saygı duyamamakta ama en içte yatan gerekçelerini tüm dolayımınlar üzerinden kaydetme konusunda seçeneksiz olduğunu bilmektedir. Hesaba katmadığı katman, dolayım söz konusu olamazdı, çünkü eğer bu olursa ne yitirdiğini tam olarak bilince çıkaramayacaktır. Oysa yitirdiği şeyin değersizliğini, kendi bağlamı içinde yet(e)mezliğini çoktan kavramıştır. Ve geldiği noktada, çıkış arayışının somutlaşmasının anıtıdır **Geçmiş Zamanı Ararken**. Geriye 'eylem'den başka şey kalmaz (son eylem: yazı, sanat). Yitirmenin adımları sanatsal bütünleşimin adımları olmak zorundadır aynı zamanda. Proust gibi kesişim düğümleri, tarihi (tarih bilincini) yitirmenin derin çatışkısını (*dram*) yaşadılar. Tarihe çıkan, açık seçiklikten yoksun yeni kitlesel oyuncu ve onun ağırlığını tarihe katmak, eklemlmek gibi bir zaman kavrayışları yoktu, olmadı. (Bunu ancak sol yapabiliirdi.). Kuşkusuz tarihin başlangıçlarından beri gelecek tasarıları (ütopya) vardı, söz konusuydu ve bunu yine en iyi onlar (Proust ve ötekiler) bilirdi. Ama bu yerleşik konumdan gelen, yani uydu (konformist) bilgiydi, dolayısıyla yapmaya, eyleme dönük bilgi hiç olmadı. Örneğin Balzac'ta, Zola'da, Hardy'de, vb. durum başkaydı. Onlar yeni oyuncuyla yüzleştiler, ta Dickens'tan başlayarak.

Proust'un kendinden bir şey anlama, kendini (zaman-sallık üzerinden) yakalama, dahası son ciltlere doğru iyice belirginleşen kendini görme, kurma (yeniden imgeleme) gibi bir derdi vardı. İçine doğduğu dünya, ortam onu, yukarıda söylemeye çalıştığım gibi, buna itti, denebilir. Zaman hakkında uzun düşünmesinin, çağdaşı düşüncelerin de etkisiyle kaçınılmaz olduğu anlaşılabilir. Zaten kurgusunun uzamsal değil zamansal kurgu olması bundan. Birçok dışliden oluşan zaman kurgusunu (onun zaman-saati göstergesini) uzam içinde dizili ve bağlantılı irili ufaklı çarkların etkileşimi olarak imgelemek yanıltıcı olur. Onun saatinin çarkları doğrudan zaman çarklarıdır, zamanlar birbirlerine geçişli, sürtüşmelidir ve ayrı zamanlar birbiriyle etkileşir, birbirlerini tetikler ve zaman-saat olabilecek en kusursuz biçimde yeniden yapılandırılmış zamansallığı imgeler. Böylesi zamansallık, odaklaşma, *Ben*'in burada oluşunu olanaklı kılan zamanın olmayana ergi yöntemiyle eksil (*negatif*) yönelimidir. Zaman çarklarının saati yine şu andaki *Ben*'i zaman

kesişimlerinin son yerinde (olanaksız, saymaca nokta) ya da düğümünde doğrulamalıdır. Bunun için İsviçre saat ustalarının titizliğinden daha büyük bir çaba ve dahası, kaygı gerekir. Bu, zamanın zamansız dalgaları üzerinde duraylık (*stabilite*), başka deyişle *metafizik* demirleme, varoluş üzerinden varlığı ele geçirme tasarısı değildir bana kalırsa. Proust'un varlıkla değil varoluşla bile değil neden böyle oluşla (biçim), hem de aktörel (*etik*) bir kaygı taşımadan, ilgilendiği açıktır. Çünkü yapıtı böyle oluşu yakalamanın ardına düşmüşken sürekli elden kaçan, böyle olamayışa göz kırpan sayısız olumsuzluk geçeneklerinden çatılmıştır. Var olmanın sayısız biçim seçeneği bu seçenekleri derleyecek bir biçemi (*üslup*) yaratmak zorundaydı bu nedenle ve Proust'un biçemi dilidir, elindeki *elinde değılliktir*. Olmaktan olamamaya tüm artı (*pozitif*) bölge yaşam alanı; insan edimlerinin, dillerinin, gönderimlerinin olasılıklarını elemek zorundadır. Onun açık yelpazesinde dil toplumun tüm katmanlarını, davranışlarını, tepki verme biçimlerini sınar. Her Proust kişisi olduğu gibinin tüm ağırlığıyla eylerken beklenmedik uçlardan ses verdikleri, kale direklerinden, uzak sınırlardan, hatta öteki dillerden döndükleri olur. Aslında Proust'un kendisini sınırlarda sınamasından başka şey değildir sonuna değin yapma(cık) evreni. Yapma(l/c)ık katsayısı ise evreninin sahiciliğini kesintisiz kanıtlar. Sonunda romanın yürüdüğü eksen bir noktadan sonra dönüşüme uğrar ve Marcel'in Marcel'i imgeleme tasarısı (*proje*) Marcel imgesini kurma girişimine, sanatın genel tasarısına, işlevine bırakır yerini. Artık bu imgenin kendini yakalamak değildir izlek. Rilke'de olduğu gibi bu imge üzerinden imgeye aşkın, imge ötesi ve gerekçesi tartışılmayacaktır, çünkü gerekçesiz son hakikate, biricik imgeye ulaşma girişimidir söz konusu olan. İnsanlık gösterisi, insanlık 'oyun'u ve onun yansımali ve yansıtmalı imgeleminden başka bir yaşama biçimi, yolu yok(tur) ayrıca, bunu da belirtelim.

Dolayısıyla girişim mimari bir girişimdir ve uzamı içeriğiyle (!) dışarılamak değil (çünkü içeri dışarıdan gelir) uzamı kabuklamak ve kabuğa öyküyü geçirmek, kazılamakla ilgili anıtsal bir göze alım çalışmasıdır. Hem göze almakla ilgilidir çünkü nedenlemelerden bağımsızdır hem de duvarın yüzeyini, kabuğu oymak ve kabartmakla ilgilidir. Yüzeye derinlik açmak ve yüzeyi dalgalanmasına bırakmak... Bunun anlamı okurun bakışındaki kör noktaya olanak tanımadır. Okur yüzeyi, perdeyi soluk alıp verişleriyle, dokunuşuyla tarayarak her kezinde yeni biçimlenimler, *epopeler*, anlatılar, gidiş ve dönüşler, sesler ve sessizlikler, yanılsamalar, vb. üretir. Işık duvara hangi açıdan, hangi yoğunlukta düşer ve duvarın yüzeyi anlatısını gölgesinden mi ışığından mı ele verir? Bu soru Marcel Proust'un sorusu değildir. Okurla ilgili, okur(luk) sorusudur. O zaman sorulabilir. İşte bir fresk ya da kabartma, niye boyanmış, oyulmuş, gösterilmiş olsun ki? Dünyanın olası bir resmini, resimlerinden birini yapmak, dolayısıyla dünyayı açığa çıkarmakla ilgili değilse... Sanat en sonunda ne olabilir? Sanırım bunu Proust özelinde aşan bir şey var, amaç diyemesem de. O epiğin, hatta romanın aktörel (*etik*) girişimine bağlanacak belki son şeydir. Kendini görevli (*misyon*) saymaz. Kurduğu görkemli evren, bulunduğu yerdeki kişiyi (Marcel) görünür kılmaya, imgelenmeye, kendisiyle örtüşmeye ve var kılmaya izin verecek mi ya da buna olanak tanıyacak mı? Pek umutlu olduğu söylenemez ve belki yarım bile bırakabilirdi tasarısını, eğer kendini belirlemek, biçimlemekle ilgili bu tasarısını bile aşan yazmak, bir şey için değil, yazmak için yazmak yaşamaya, yaşama biçimine dönüşmese, özdeşleşmesiydi. Yazmadan Proust (var) olamazdı, Rilke de Kafka da... Öyleyse Proust'un derdi gelecek kuşaklara tanıklık ettiği bir dünya imgesi bırakmak değildi, dünyanın resmindeki boşluğu Marcel olarak doldurmak, kendini dünya içinde kurtarıcı değil ama tıkaç olarak var kılmak, hiç noktasındaki mantar tıpalığıyla yargılı olduğumuz büyük unutulmuşu, bellek yitimini önlemek, en azından

resmi kendi yokluğundan biçimlendirdiği çivide asılı tutmak, hep görünür kılmaktı. Böyle yatışmak, avunmaktı.

Çünkü yaşamın karmaşasıydı (*kaos*) şiirin altlığı ve karmaşa (yaşam) biçim (*form*) üretici gibi işliyordu. *Kozmos* bir varsayım, ilk ve son (olanaksız) imgeydi. Yani *kozmos*, şimdi buradaki insan ürünü, kurmacası idi. Sanat karmaşayı yeniden düzenleme, düzgüleme (*kodlama*), bir tür insan türüne özgü sindirim işlemiydi, yani dünyanın *metabolik* onayı... Tümüyle önermeydi ve her önerme egemen olduğu bellek, görü, algı düzeyiyle oranlı bir yetkinlik düzeyi içerir, yeniden girişilmiş döküm (*envanter*), dahası tanılama, adlama çalışmasıdır. Sanat dolayısıyla yeniden adla(ndır)ma girişimidir. Burada sanatçıyı yöneten dürtü ya da ilke bu girişimin arkasındadır. Dünyayı biçimle(ndir)mek için çıkış noktasında yatan kaygı; elden kaçırılmış olan, yitirilen şey nedir? Tarihi boyunca sanat da içinde olmak üzere tüm insan etkinlikleri bu soruya değişik biçimlerde karşılık verdi, anımsama ve bellekte tutma, yaşatma tutkusunu dile getirdi. Ama tüm bu girişimlerin, yani tutkunun varacağı yer kaçınılmazca bir yere (!) yöneldi: zaman. Sonsuz imgeler ormanı ya da imge sürülerinin akışı olanaklı son imgeye (okyanusa, ama daha ötesi de var ve imgelemi aşan bu döngü, oradaki şey olmaktan çıkıyor, kendinden çıkıştan kendine varamayışa yönlü çevrimsel bir devinimi sürekli olma koşuluna dönüştürüyor, ama biz burada kendimizi somut imge tasarımı içinde tutalım) koşuşturuyor çılgınca: zamana. Zaman bir imge olarak yakalanabilir mi? Marcel Proust zamanı imgelemeyi (yakalamayı) başardı mı? Bir yanıla olabilecek en yetkin ve yakınsar bir yargıyla, evet ama diğer yandan eğer bu gerçekleşseydi yalnızca yapıt bitmezdi, yaşam da imgelenen dünya da biterdi (kapanmak anlamında). Öyleyse olta balığa değil gerçekte zamana atılıyor ve has sanatçı bunun ayrımındadır. Bu yüzden belleğe, yalnızca anımsamaya değil anımsadıklarından kavrayıcı resmi çıkartmaya, onu en iyi biçimde çizmeye yönelik çabasının vardıdığı yerin, zamanı en can alıcı yerinden yakalamak olduğunu bilir. Öykünün önkoşulu zamandır çünkü. Ama büyük insan birikimi *kozmosa* çalışırken diziler (*seri*), geometrik yapı ve yinelemeler, nedenlemeler, ussal dizgeler yarata yarata geldi bugüne ve bu temel üzerinde yükselen anlatı ister istemez çizgisel (*lineer*) bir anlatı oldu. Zaman sanki bir bilinci taşıyormuş gibi (arkasında tıpkı Tanrıda olduğu gibi insan bilinci taşıyormuşçasına) düzgülendi, betimlendi. Oysa çizgisellik üzerinde dizili imge burçları, ortaya çıkan resmi her koşulda indirgerdi. Sıralanmış zaman zamanın en yalın durumuydu (*hâl*). Ve bellek bu tek ve iki boyutlu, iki yönlü tasımdan türetebildiği evren imgesini tutmakta zorlanır oldu. Demek ki süreç soyut imgeden daha somut, üç hatta dört boyutlu imgeye doğru evrildikçe bellek çalışması da güçlendi. Proust ve çağdaşı birkaç yazar (Woolf'u, Joyce'u, arkadan gelen kimi bilinçakımı yazarlarını da katmalıyız bence bu arayışa) aslında daha somut imgenin, dolayısıyla zamanı imgesel somutlayışın ardına düştüler. Bunun anlamı tam da şuydu. Zaman yaklaşıldığı yerden ele geçirilemiyordu, tersine elden kaçırılıyordu çoğu kez. O zaman eşyerli/eşzamanlı ve ardyerli/ardzamanlı bir karelem (*matris*) kurmak, 'doğrusal-ilerlemeci' indirgeme tasarımı aşmak, gelirken gitmek, devinirken durmak, anımsarken düşlemek, bunu zamanın orasından burasından olabildiğince 'eş' önekiyle kotarmak, her yerden bir yere, her zamandan bir zamana ve *vice versa*, denizaltındaki kafadan bacaklılar gibi açılıp kapanmak, açılışı kapanışa, kapanışı da açılışa ulamak gerekti. Yine de tüm bu zaman karmasından zamanaşan imgeye ulaşamayacaktı ama doruk biraz daha yakınlaşacaktı. Bu doruk, dürbünün tersinden bakıldığında, buradaki *Ben*'i açığa çıkaran bir anımsayıştı. Son imge elbette her koşulda *Ben*'dir çünkü (insanla başlayıp bittiği için).



Kolayca anlaşılabilir. Yeniden ve yeniden yürütülen *Sisyphos* girişimi; uygulama yöntem ve aygıtları, işçilik (*zanaat*) üzerinde özel bir çalışma gerektirir. Yani araçların da dönüştürülmesi zorunludur. İçerik yeni içerikleme yöntemlerini kışkırtır bir yandan. Nicel birikim yeni sıçramaları gerektiriyordu. Proust yaşadığı dönemin algı (dünyayı algılama) tartışmalarının tam ortasında buldu kendini. Dünyaya bakma ve tanımlamanın bilinen tüm yolları gözden geçiriliyordu 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından başlayarak Avrupa'da. Anlatmanın başvurduğu gereç (*malzeme*) yeni gereksinimleri karşılayacak biçimde gözden geçiriliyor, bükülüyor, işlevleniyordu. Fransa bu algıda dönüşüm arayışlarının odağıydı. Yakın tarihi, olağanla olağanüstüyü bir arada imgelemeyi olanaklı kılmıştı. Nesnenin (olgu) karanlık ya da öteki yüzüne nasıl sızılabilir, görünmeyen görünür kılınabilirdi? Ölçü, ölçülebilirlik (*metrik* arayışlar) nesneyi ne ölçüde yankılayabilirdi. Algıyla ölçmenin yeni eşleşme ve tümlenme biçimleri (*kombinasyon*) olanaklı mıydı? Bu tür sorular gerçekten engin bir yaratıcı alanı ve gizilgücü tetikledi. Belki başka açıda, biçimde bakılabilir, görünen aslında görüldüğünden başka olabilirdi. İzlenimcilik bence tam da bu türden bir araştırmaydı ve yaklaşım biçimi olarak konuyu bantelinden yakalamıştı yöntem açısından. Algının arkasından Tanrı'nın gölgesi silinip gidince bu kez Descartes'ın bir adım gerisinden Kartezyen kuşku yeniden biçimlendirildi. Düşünmeden daha beride, hatta onu da yöneten kuşku: *Nasıl ve ne algılarım? Algının öznesi kim?* Algının yapısı, hatta görüngübilimi (*fenomenoloji*), ister istemez gündemi ortalar (Husserl, Bergson, Merleau-Ponty, vb.). Amacımız süreci izlemek olmadığı için Proust'u algı, izlenim, imgelem, yeni imge konumuna yönelten ortamı imlemekle yetinelim. Özellikle çağdaşı resim çizgisinin, müzikten daha çok onu bu konuda düşündürdüğü kanısındayım, oysa yapıtına seçtiği varsayımsal *öteki biçim* müzikal yapı üzerinden yapılandırılmıştır. Çünkü müzik algı görüngübilimine, resim ya da öteki dışavurum biçimleri denli izin vermiyordu tuhaf biçimde ve Proust için oldukça güvenli bir alan, sığınak işlevi görebildi bu nedenle. Dolayısıyla büyük yapıtı bir ses (ses içinde açılı ses, counterpoint) oyma sanatıdır. Her ne denli yapıtının genelde somut imgesel karşılığı taşta, kabartmada, görüntüde, sözcüklerde yankılansa da... Çağında bu sorunu en iyi üstlenmiş ve en yetkin karşılığı vermiş sanatçı-yazar Proust'tur denebilir tüm bu nedenlerle. Onun izlenimciliğinin (*impressiyonizm*), duyumculuğunun (*sensualizm*) nasıl bir imge uygulamasına yol açtığını bu noktadan başlayarak çıkarsayabiliriz. Daha ayrıntılara girmeden, saptamakla yetinelim.

Durum bizi biraz *Gestalt*'a taşıyor. Bütünle parçanın ilişkileneşinden daha çoğuna, yani bu ilişkinin algıda yansıma ve yankılanmasına... Bu yansımanın yapıtın yüzeyinde bıraktığı izler, belirtiler, kabartılar, okur yansımaları, ışıklanımlar, biçimlenimler, vb... Üstelik, sorun yine bitmez. Bu izlerin kaligrafik, geometrik artımlı yinelenmeleri, yani süsleme sanatlarını bir dokuya, tutarlı bir örgüye (uzak çağrışımlı belirsiz öykü göndermelerini içerecek biçimde) göre özgür zaman geçişleriyle taşımak, sonsuzluğu tekdüzelik bunalımına (*kriz*) varacak kerte çoğaltan ama tam gerektiği yerde kırarak (kozmos) anlatıyı (roman) anlatı olarak kurtaran bir oyun kuramından kopmamayı becermek; bir yüzey, bir yüzey, bir yüzey daha...açıp yüzeyi öteki yüzeylerle ilişkilendiren süreklilik/süreksizlik eytişmesini olanaklı kılmak, rokokoyu üstlenip öyküye bağlamak ve tersine öyküyü yakalayıp süsleme sanatlarına ulamak ama iki yanda da yakalanmamak, ancak böyle asla yakalanamayacak olanı yakalamak, ele geçirmek... Eşartımlı (*fraktal*) geometri, benzerini sonsuz sayıda üretip çoğaltan yapıçözüm, Proust'un biçimsel altyapısına bir ölçüde açıklık getirebilir. Konuyu insanın bu geometrileri duyumsama, içselleştirme ve tepkileme biçimlerine

taşımak gerekebilir bu durumda. Proust'un okur üzerindeki etki gücünü, yapıtının derinliklerinde hep var olan ve sonsuz döngüyü kıran ya da kesen ikinci öyküleyimlerle (*tahkiye*) birlikte yol alan eşartımlı yinelenmenin büyüleyiciliğinden de aldığını söylemek şimdilik yetecektir. Kimse geometrik bir süslemenin (Her yerde; yapı yüzey süslemelerinden seramik boyamalara, kabartmalara, dokuma, örgü, iğne oya, tespih vb. işlerine değin dizeimli geometrik akışlar, yayılımlar karşımıza çıkar.) yatıştırıcı, dindirici etkisini yadsıyamaz ama sürgit bu etkin/edilgin işleyiş, tıpkı yoğun sis içerisindeki insanın yaşayabileceği türden sonunda varoluş bunalımı yaratacağından sisin kalkması, öykünün bir yerden uç vermesi gerekir. Proust'un yapıtının belirgin özelliklerinden biri, yinleme (geometrik süsleme) kökenli algısal bunalımın sınırından dönüşleriyle okurunda metin hazzını beklentili ve sürekli kılabilmesidir.

Son ve geçici olarak yukarıdaki çözümleme yordamının beni getirdiği Proust dili üzerinde birkaç şey söylemek isterim. Bu dil hem kaynak hem sonuçtur. Yapıt dili gerektirmiş, dil yapıtı yönetmiş, süreç üzerinde titizce çalışılarak ilerletilmiştir. Yazarın olağanüstü bir emek harcadığı açıktır. Orada geometriyi kusurlu kılacak en küçük bir sapmaya izin verilmemiş, aşırı duyarlı davranılmıştır. Az yukarıda sözünü ettiğim ve Proust'un kendi konumunun bilincinden yükselttiği tüm içerik ve yeni içerikler, bırakın bir metin dilini, bir tümceyi bile sağlamlaştırma kaygısıyla kendi içinde devingen ve iç içe dolayimli bir diziye (seri) dönüştürülmüştür. Tümce öyle kolayından, bir kez ele geçirilmişken bırakılacak, arkadaki tümceye ertelenecek bir tümleyici değildir. Proust'un tümcesi tümleç işlevi görmez, tek başına ayakta durabilen bir duyusal nesne tamlığı, somluğu taşır. Her tümcenin kendi bedeni ve her bedende olduğu gibi fiziği, kimyası, tadı, kokusu, vb. vardır. Her tümce bireydir. Ama bu bir sorundur da. O zaman yapıt kolayca özdeyişçil (*aforizmatik*) bir sunuşa dönüşebilir. Öyleyse Proust bu sorunun üstesinden nasıl gelir? Metnin içerdiği tüm çerçeveleri tekil tümcesinde bile üst üste ya da iç içe yerleştirerek (*Matriyoşka*) ve büyük yapıtın büyük tümcesinin çerçevesiyle tekil tümcenin çerçevesini, daha bir dizi çağrışımlı çerçevelerle katmanlayarak... Yani, aslında büyük yapıt yönetmiştir yapıtın her tümcesini, başlangıç tümcesini bile. Proust zamanın yakalandığı yerden arayışını yaza yaza yönetmiş, geliştirmiştir. Bir gülün tomurcuğunun yaprak yaprak açılmış gülü içeriyor olması gibi. Tümcesi onun yapıtıdır, her tümcesi aynı zamanda **Geçmiş Zamanın Ardından**'ın tümüdür. Belki okur olarak işin kolayına kaçıp indirgeme ya da tersi işlemle yapıtla baş etme yolunu seçmek istersiniz. Bunu yaptığınızda her koşulda ya en küçük tümceyi kaçırsınız ya da büyük Proust tümcesini. O yüzden yapıt tanıma gelmez ya da çoklu bir yaklaşım gerektirir, o da ancak sizi tümceden tümceye sıçratır. Okyanusta yüzerken aynı zamanda hidrojenin, oksijenin, sodyumun, klorun, vb. içinde yüzdüğünüzü bilirsiniz ya neyi diliyorsanız onun içinde yüzdüğünüzü düşünmek belki en iyisidir. Yine de daha iyisi var. Sizde yansıyan/yankılanan Proust'un sizde yansımayan/yankılanmayan öteki Proust'tan okunması. Yani her tümcesini görünür görünmez öteki tümcesinden okumayı öneriyorum Marcel Proust'u.

İşbu yazıyı taçlandırmak için bir alıntı yapmadan olmaz. Birinci cildin (**Swann'ların Tarafı**) son tümceleri şöyle:

*"Madam Swann'ın tam anında tıpatıp aynı şekilde caddede görünmesi caddenin başka olmasına yetiyordu. Tanıdığımız yerler kolaylık olsun diye bunları yerleştirdiğimiz mekânlar âlemine ait değildir sadece. Oralar o zamanki hayatımızı*

*oluşturan bitişik izlenimlerin ince bir dilimiydi yalnızca; belli bir imgenin hatırası belli bir âna duyulan özlemden başkası değildir, heyhat, evler, yollar, caddeler de yıllar gibi kaçıp gider.” (449)*

(2025)

## LOUIS-FERDINAND CELINE (1894-1961)



**Celine, Louis-Ferdinand; Gecenin Sonuna Yolculuk (Voyage au bout de la nuit,, 1932, Roman), Çev. Yiğit Bener, Yapı Kredi Yayınları, 2002**

**Gecenin Sonuna Yolculuk**, adına bağlı derin ve etkileyici imgenin dilsel küheylan üzerinde yasadız koşusu diyebilirim. Tam savaşa karşı ancak bu denli etkin bir dil yaratılabilir derken Celine'in kışkırtmasının daha diplere, zifir karanlığa doğru kendisini sürüklediğini bir an için uyanmış okurun algılaması, uydumculuğun (*konformizm*) sürgün edilip bastırıldığı en uzak yerde bile son kırıntılarının cılız tepkilerine bağlı öfkeden öte, bir tür kendinden hoşnutsuzluğu da birlikte getirecektir. Rahat (her şeye rağmen yine de, yine de rahat) kıçlarımıza batırabileceği son silah mı acaba Celine'in **Gecenin Sonuna Yolculuk**'u umudun. Bilerek umudun diyorum, Celine *Umut*'u dinamitleyip bertaraf etmişken... Başka ne diyebilirim, sanırım onu da sindirebiliriz. Yine de romanın omurgası boyunca eksende kayma Celine'ce ve hinoğlu hince bir saldırı mı *kutlu* okura diye usumdan geçmiyor değil.

*“Her alanda, asıl yenilgi unutmaktır, özellikle de sizi neyin gebertmiş olduğunu unutmak, insanların ne derece hirt olduklarını asla anlayamadan gebermektir.” (41)*

*“Gelecekte söz eden her kimse namussuzdur, tek geçerli olan güncel olandır. Kendi ölümsüzlüğüne değinmek, solucanlara söylev çekmeye benzer. Savaş köyünün gecesinde, onbaşı, yeni açılan mezbahalara yollanmak üzere bekleyen insan kılıklı hayvanların çobanıydı.” (53)*

*“Çayırda yan yatmış koyun da böyledir işte, bir yandan can çekişir bir yandan otlanmaya devam eder. İnsanların çoğu ancak son anda ölürler, kimileri ise yirmi yıl öncesinden, hatta daha bile erken başlarlar bu işe. Onlar işte dünyanın düşkünleridir.” (53)*

*Lola aslına bakılırsa, iyimserlik ve mutluluktan ötürü sayıklayıp duruyordu, tıpkı yaşamın iyi tarafında duran, ayrıcalıklar, sağlık, güvenlik tarafında duran, önlerinde de daha upuzun bir yaşam süresi olan tüm insanlar gibi.” (70)*

*Belki yaş ta, o hain de ekleniyordur bunlara ve bizi beterin beteriyle tehdit ediyordur. Yaşamı dansettirecek kadar müziğimiz kalmamıştır içimizde, işte bu. Tüm gençlik daha şimdiden dünyanın öbür ucunda gerçeğin sessizliğinde ölüvermiştir. Peki*

dışarıda nereye gidilebilir, soruyorum size, içinde yeterli miktarda çılgınlık kalmamışsa? Gerçek, bitmek bilmeyen bir can çekişmedir. Bu dünyanın gerçeği ölümdür. Seçim yapmak gerek ya ölmek ya da yalan söylemek. Bense asla kendimi öldüremedim.” (228)

“ (...)Onlara, 'İmdat! İmdat!' diye bağırdım sırf onlarda en ufak bir tepki uyandıracak mı diye merak ettiğim için. Umurlarında bile değildi. Önlerine geceyi, gündüzü ve yaşamı katmış gidiyordu insanlar. Kendi gürültülerinden hiçbir şey duymuyorlardı. Sallanıyorlardı (...) Diyorum size. Denedim. Değmez.” (237)

“Artık gizem de kalmadı, avanaklık da, bugüne kadar yaşamayı başarabilen, bunu yapabildiğine göre nasıl olsa tüm şiiri de tüketmiştir. Sıfıra sıfır elde var sıfır, işte yaşam.” (238)

“Asla unutmayalım. Bir akşam hiç uyanmamamacasına uyutmalıyız, tüm mutlu insanları, uykuları sırasında, benden söylemesi, böylece de onlardan ve tüm mutluluklarından ilelebet kurtulmuş oluruz.” (240)

“Döndü dolaştı o Amerika'sı hakkında ne düşündüğümü sordu (...) Onda bulduğum tüm doğrudan, gizli ve beklenmedik tehditlerin toplamından bile düpedüz daha fazla dehşete düşürüyordu beni, özellikle de bana yönelik kayıtsızlığıyla, bence onu özetleyen şey de buydu.” (241)

“Bu şekilde gecenin içine itile itile, insan eninde sonunda bir yerlere varıyordur herhalde, diyordum kendi kendime.” (249)

“Yaşam boyunca aradığımız şey belki de budur, yalnızca bu, olabildiğince büyük bir üzüntü, ölmenden önce kendimiz olabilmek için.” (266)

“Oysa sinema, düşlerimizin bu yeni küçük emekçisi, işte onu satın almak, bir iki saatliğine elde etmek mümkündü, tıpkı bir fahişe gibi.” (392)

“Hazır ailelerden söz açılmışken (...) Geçirelim! Hep birlikte, ailecek. Kan çekişiyle nefret ederiz birbirimizden, sıcak bir yuva dediğin budur işte, ama kimse şikayetini reklam etmez, çünkü ne de olsa gidip otelde yaşamaktan ucuzdur böylesi.” (396)

“Acele etmeli, kendi ölümünü ıskalamamalı insan. Hastalığı, saatleri ve yılları harcaşıp dağıtan sefaleti, koskoca gündüzleri ve haftaları kurşuni bir renge bulayan uykusuzluğu, belki de daha şimdiden özenle ve kanaya kanaya insanın rektumundan yukarı tırmanmakta olan kanseri.” (422)

“Daha önce en çok meraklısı olduğumuz şeylerden, günün birinde artık gitgide daha az söz eder oluveririz, ille de konuşmak gerektiğinde de zorlanırız. Hep kendi sesimizi duymaktan gına gelmiştir... Kısa keseriz... Vazgeçeriz... Otuz yıldır konuşup duruyoruzdur zaten... Haklı çıkmayı bile umursamamaya başlarız. Zevkler arasında kendimize ayırdığımız o küçük yeri bile koruma arzusunu yitiririz... Kendimizden öğreniriz... Azıcık karnını doyurmak, birazcık ısınmak ve hiçbir yere varmayan yolda giderken mümkün olduğu kadar çok uyuyabilmek artık yetiyor da artıyordur bile. Yeniden bir şeye ilgi duyabilmek için başkalarının önünde takınacak yeni surat ifadeleri bulmak gerek... Ama artık repertuvarımızı değiştirecek gücümüz kalmamıştır. Eveleyip geveleriz. Onların, yani dostların arasında kalabilmek için bin türlü numara ve bahane ararız, ancak ölüm de artık buradadır, leş kokulu, yanı başımızda, artık daima orada kalacaktır, bir el pişpirik kadar bile gizemi kalmamış olacaktır. Gözümüzde bir anlam ifade eden tek şey olarak ufak tefek üzüntülerimiz kalmıştır, sözgelimi o küçük şarkısı bir şubat akşamı ebediyen susan Bois-Colombes'daki ihtiyar amcamızı henüz sağken ziyaret etmeye bir türlü zaman ayıramamış olmanın üzüntüsü. Yaşamdan geriye sakladığımız bir bu kalmıştır. Yani bu ufacık korkunç pişmanlık, gerisini ise, az çok yolda kusmuşuzdur, epey çabalayarak ve zorlanarak da olsa. Artık kimsenin geçmediği bir sokağın köşesindeki eski püskü bir anı fenerine dönmüşüzdür.” (504)

(2000-2005)

\*

**Celine, Louis Ferdinand; Profesör Y İle Konuşmalar**  
**(*Entretiens avec le Professeur Y*, 1955), Çev. Ayberk Erkay**  
**Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Nisan 2013, İstanbul, 103s.**



Celine'in yıkıcı dilinin, alaycı (sarkastik) parıltısına diyecek yok hani? Çok başarılı Türkçeleştirilmesinden ve özgün bir biçeme işaret etmesinden öte bir değer bulmuş değilim bu kitapta. Elbette yaratıcı anlak (zekâ), biçemi aşağıya, ayağa düşürmeyecekti aşağılık bir ayak diline kasıtlı başvurarak. Saygı duyacağım şey, kışının rahatına düşkün dünyaya kafa tutan yanı. Eh, romanından biliyoruz zaten.

***Gecenin Sonuna Yolculuk***'u göze almış biri değil mi?

Bu dile göz yumulmasaydı, Celine yine de gereğinden çok gerçekçi olmasaydı belki biraz daha değişik düşünürdüm.

Ayaklanmak için ayaklanmalı mı?

(2013)

\*

**Céline, Louis-Ferdinand; Taksitle Ölüm (*Mort à crédit*, 1936),**  
**Çev. Simlâ Ongan,**  
**Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 543 s.**

(2019)



## MAURICE BLANCHOT (1907-2003, Fransa)



**Blanchot, Maurice; Ölüm Anım (2002), Çev. Bahadır Turan  
Encore Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, İstanbul, 43 s., Küçük  
boy.**

***Sonsöz Yerine, Melih Başaran, s.23-43***

**Ölüm Anım**, öyle bir kısa kurgu ki okuyan eşikte (araf) kalıyor ve sınırı kavlıyor (mu acaba?) Baricco, Okyanus Deniz’de (Can y., 2009) denizle karanın sınırına dikmişti gözünü ve soruyordu: *Nereden geçer?*

Yaşamla ölümün arasında bir sınır nereden, nasıl geçer ve yanlışı bizi bu yandayken öbür yana koyabilir mi? Bu yanlış, üstüne, düzeltilebilir mi?

Yeni olmamakla birlikte sahici bir mini metin... Ucu Dostoyevski’ye çıkar, kimbilir daha kimlere...

(2012)



## EUGÉNE IONESCO (1909-1994, Romanya-Fransa)



**Ionesco, Eugène; Beyaz ve Siyah (*Le Blanc et le Noir*, 1985, Deneme),  
Çev. Ayberk Erkay,  
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 70 s.**

(2020)

## ALBERT COSSERY (1913, Mısır- 2008, Fransa)



**Cossery, Albert; Tanrının Unuttuğu İnsanlar (Les hommes oubliés de Dieu, 1941, Öykü), Çev. Haldun Bayrı, Kanat yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 102 s.**

Mısır kökenli Fransa'da yerleşik yazarın gerçekten çarpıcı öyküleri, olağanüstü suluboya Mısır sahneleriyle süslü...Yoksulluğun, yoksulluğun duran zamanının, acımasız zaman duygusunun öyküleri...

## MARGUERITA DURAS (1914-1996, Fransa)



**Duras, Marguerite; Ölüm Hastalığı (La Maladie de la mort, 1982, Deneme), Çev. Nilüfer Güngörmüş/Haldun Bayrı, Metis Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 43 s.**

Bir dil büyücüsünün sevi (*aşk*), cinsellik ve ölüm değişmeceleri (*metafor*) üzerine çalışması.

## ROMAIN GARY (EMILE AJAR, 1914-1980, Fransa)



**Gary, Romain; Beyaz Köpek (*Chien blanc*, 1970, Roman), Çev. Alev Er, Sel Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2021, İstanbul, 191 s.**

Yıllar önce Romain Gary'nin (Roman Kacew, 1914-1980, Litvanya doğumlu Fransız yazar) üç-beş romanını okumuş, özellikle Emile Ajar (ikinci) dönemi, yani 1974 sonrası romanlarından, örneğin **Kral Salomon'un Bunalımı** (1979) ve **Yalan-Roman**'dan (1976) etkilenmişim ama tüm Gary izlenimlerim derin katmanda çökel kalıntılardan öteye geçmiyor. Onun hakkında eski okumalarımın süzebileceğim bir yargım yok, olsa da yanlış yapmam kaçınılmaz.

Ama Sel'in Gary toplu basımı ve yakın çevrem gündeme getirmesiyle rastgele bir romanını okudum: **Beyaz Köpek**<sup>1</sup>. Başarılı Gary çevirmeni Alev Er Türkçesiyle Gary'nin yazınsal ve eril sertliği, dürüstlüğü okuruna küçük ya da büyük ama yüksek etkili bir sarsıntı yaşıyor. Toplu okumasından doğacak Romain Gary düşüncesinin daha doğru ve sağlıklı olması beklenir.

*Fransız Direnişi*'nin de Gaulle'cü 'Özgür Fransa' devinimi (*hareket*) içinde savaşı, sonra de Gaulle cumhuriyetinde (Beşinci miydi?), Malraux'nun kültür bakanlığı dönemlerinde yaşanmıyorsa, Fransız Dışişleri'nde görev alan ve birçok ülkede, bu arada ABD Los Angeles'te elçilik yapan, ABD döneminde Hollywood oyuncusu Jean Seberg'le evlenen Romain Gary, film de yaptı. Karısının 1979'da canına kıymasından bir yıl sonra küçük bir not bırakarak kendi canına kıydı. Yorumu açık bir özkiyim... Bıraktığı notta **Koca Tembel** (1974), **Kral Salomon'un Bunalımı** (1979), **Onca Yoksulluk Varken**'i (1975) Emile Ajar imzasıyla kendisinin yazdığını açıkladı.

\*

**Beyaz Köpek**'i okumamdan sonra doğrusu olumsuz (*negatif*) elektrik yüklü, çatacak yer arayan birine dönüşmüştüm ama Gary'nin bağlı (*sadık*) ve çok iyi tanıyan okuru olan bir dostum düşüncemi ayakları üzerine dikti. Yüzeydeki metne takılarak ve hesaplaşmamı kişisel tarihimle ilişkilendirerek hem Gary'ye haksızlık etmiş hem de alttaki metni(n) sahici duygusunu) iskalamışım... Şunu anlamış oldum. Geçmişimize borçlu olduğumuzu sandığımız birçok şeyin yeniden ve başka biçimlerde anımsanmaya gereksinimi var. Geçmiş kutsallaştırmaya, törel yargılara dönüştürmeye fazlasıyla açığız çünkü en kolay bu. Küresel olaylara ilişkin bildirişim

<sup>1</sup> Romain Gary; **Beyaz Köpek** (*Chien blanc*, 1970), Çev. Alev Er, Sel yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 191 s.

dünden bugüne sayısız yorum ve saptırmayla işlenerek seçtiğimiz akaklar, biçimlenmeler (*format*) üzerinden bize geliyor ve anlıklarımız (*zihin*) yalınlaştırma ve formüllere başvurarak kolaylaştırıyor, dayanılır kılıyor yaşamlarımızı, seçimlerimizi ve doğal olarak da inançlarımızı. Her ne denli Marksist geleneğin eleştirisinden (*kritik*) yola çıkmış ve ‘*kutsal*’ı ya da tabuyu daha ilkgençlik yıllarımda kırma bilinci taşımış olsam da büyük dünya bilgisinin ayrıntıları ve sapaklarıyla, çelişkileriyle birlikte kavranılmasını kimse hele genç bir insandan öyle hemence ummasın.

Roman bir süredir yitilere karışan köpeği *Sandy*’ye sunulmuş... “*Saf basit karakterli bir köpekti bizimki, Hollywood sinema ortamlarıyla baş edebilecek kadar donanımlı değildi.*” (8) 17 Şubat 1968’de sokakta karşılaşır ‘*boz*’ Alman çoban köpeğiyle anlatıcımız (yazar, çünkü roman özyaşamöyküsel bir anlatı sayılsa yeridir.). Kötü durumda köpeğin yanından geçip gidemez. Ucu Amerika’da siyah-beyaz sorununa, siyahların ırkçılığına (karşıt ırkçılık), Hollywood ikiyüzlülüğüne, 68 Paris tanıklığına, vb. uzanır. Tüm bu önemli basamakları buluşturan çizgi Gary ve eşi Jean Seberg’in epeyce sıra dışı yaşamları ve toplumları (*sosyete*) kuşkusuz.

Roman boyunca Gary sert, kes(k)in, ikircimsiz dünya betimlemesini yaparken kendi ırasını (*karakter*) yontar gibidir ve roman bir tür Romain Gary eliyle Romain Gary yapımı olarak ilerler. Yontma işlemi gerçekten sert, hatta acımasız ama derin bir acıyla, göze alınmış kayıplarla sürdürülür. Gary’nin dönüp oku kendine yöneltmesi gerekmiyor ayrıca. Dünyayı vurması kendisini vurmaktan başka şey değil. Dünya onun yaşamına hep sıra dışı, olağanüstü yanlarıyla katılıyor (Elbette Romain Gary oluşuyla ilgilidir bu durum.) ve belli ki Gary’yi teslim olmaya, boyun eğmeye, uydumculuğa (*konformizm*) ve ilkesizliğe (*oportünizm*) zorluyor. Üstelik de egemen üzerinden olduğunca ezilen, yitiren yanlar (*taraf*) üzerinden geliyor baskı ve anladığımca Gary’nin yaşamı direnmenin billurlaşması (*kristalizasyon*) sürecinden başka şey değil. Ama sürecini sonuna taşıyan billurlaşma yanı sıra aşırı duyarlılıkta kırılğanlığını da büyütür. Bıkma, inançsızlık, düş kırıklığı (*hüsran, frustration*), umutsuzluk, vb. kişisel yaşam deneyiminin ürünleri olmaktan çok Camus örneğinin pozitifinden değil ama negatifinden söz edebileceğimiz biçimde ‘*değmez-lik*’ (yaşamaya değmezlik) yargısına bağlamış olmalı onu. Sanırım birçok yazarda olduğunun tersine yazmak onu kurtarmamış, yıkımını pekiştirmiştir. Çünkü orada da ölçütler, değerler, yargılar, ilişkiler kararlı, değişmez, uyumlu işlememiştir. Yalan, sanatsal uğraşın her yakasında bir sahte mücevher (*imitasyon*) olarak yapay ışığını yaymış, yaymayı da sürdürmektedir.

\*

İnsan ilişkilerinde son derece sakınlı olmak, ilkelerinden biridir. (9) Bu yüzden olmalı, dediğini seçikleştirmek, yanlış anlamalarla zaman yitirmemek için olabildiğince açık, süssüz, doğrudan bir dili yeğlediği düşünülebilir. Sokaktan gelen Alman Çoban köpeği uysal Batka’nın foyası çıkar kısa sürede. Siyah insanlara (adam!) katlanamıyor ve olanca vahşiliğiyle siyahlara saldırıyor. Irkçı köpeğin eğitilmesi, nefretinin çözülmesi kaçınılmazdır. Ama siyah insanlar her yerdedir, dolayısıyla hayvan çiftlikleri, eğitim ve bakım yerlerinde de olmalarına şaşmamalı. Üstelik Batka’nın değiştirilmesi olanaksız görünmektedir işin uzmanlarına. Bu arada ve dönemde ABD eyaletlerinden ırkçı saldırı habersiz gün geçmez. Bugün Detroit, yarın... “*İnsanlardan konuşurken Shakespeare’le, tıpla ya da ay yüzeyindeki ayak izlerimizle övünüp teselli bulabilirsiniz. Ama mesele köpek olduğunda böyle bir oyalanma mümkün değil.*” (16) Artık Batka’nın *White Dog* olduğu anlaşılmıştır. Polisin siyahlara saldırtmak için eğittiği bir **Beyaz Köpek**.

İyi güzel. Ama Romain Gary bu. Sahneyi döndürüyor ve sahne arkasında olan biteni göstermese olmaz. Oysa biz seyirciler bize sunulan gösteriden hoşnuttuk. Salonlarda, entelektüel salon ve masalarımızda ‘*Vietnam, Biafra, Amazonlarda yerli katliamı, Brezilya’da su baskınları, Sovyet aydınlarının ya da ABD’de siyahların durumu*’ hakkında güzel güzel konuşup duruyorduk işte. Ama Romain Gary kusmak üzeredir. Bütün bunlardan sıkılmış, bıkmıştır. “*Bu kadar yeter, demiştim, Amerikalılar gibi acı çekmeyi artık reddediyorum.*” Bu özezerci (*mazohist*) doyum (*tatmin*) toplu seansları ya da ayinleri, sahne arkasında faturası ağır ve yüksek bir kırımı, cinayeti örtbas ediyor, saklıyor gerçekte. Yalnız Gary’nın ayrıntıların üzerinden atlayıp insan(ın) durumu değil insan-lık durumu olarak çizdiği resim genelleştirilme, genel yargıya (önerme) dönüşme sakıncası taşıyor, bunu anımsamakta yarar var. Bilgenin, umutsuz görünün, doymuşun çok sözü yoktur ama az söz hakikatin hakkını ıskalayabilir, veremeyebilir. Çözüm, yazarın değil okurun ayrıntıları atlamaması, yapıtın duygusunu toplumların, toplulukların özelliklerine uyarlaması. Yoksa Gary’nin koşutuna (*paralel*) girip onun bağlı (sadık) uydusu olarak boşuna ve başıboş dolanıp durmak var evrenin ıssız boşluklarında.

Yeri gelmişken belirtelim yine. Az ve bıkmış, usanmış sözel edimden büyük sözler, söylemler (*retorik*) çıktığı kadar ot yolduran bulmaca, *enigma*, din de (saltık nedensizlik) çıkabilir. Sanırım Romain Gary’nin asıl kaçtığı, kendine ve erişimsiz yalnızlığına yakışmayacak bir şeyler varsa onlar da bu tür şeylerdir. Anlaşılan Gary yapıtının okunması, Romain Gary’nin bir 20.yüzyıl kişisi olarak okunmasından ayrılamıyor. Kalem ucu kendiliğinden yapıttan yazara kayıyor. İşte, bu belirti, Gary yorumu ya da eleştirisi için ana eksen oluşturabilir. Gary bilinçli bir seçimle yapıtını kişisel seçimine, duruşuna bağlıyor ve *yapıtın işlevi arkasındaki kişinin dünyanın karşısında temel seçimi ve duruşunu açığa çıkarmaktır*, demeye getiriyor. Bu hem doğru hem yanlış önermenin çelişik yapısı yazardan bağımsız yapıtı değil yazar-yapıt ilişkisini çatışkılı (*dramatik*) kılıyor. Romain Gary örneği bunun sınırlardaki deneyimine tanık kılıyor biz okurunu. Öyleyse denebilir ki onun (var)olma derdi, insan bireyi için bir aktörel (*etik*) değeri yapıtıyla biçimlendirmek ve insanın kendi bireyliğiyle yüzleşmesini ve kendinden sapmasını olabildiğince önlemektir. Olanaksız ve özünde dinsel bir önerme gibi... Olanaksız çünkü Derrida’ya kulak vermemiz yerinde olur. İnsan sapmalarının, yani seçimlerinin birikiminden yapar kendini. Önsel (*a priori*) bir (t)özü yoktur. Zaten bunalım (*krisis*) buradan geliyor ve inen darbe yaşamı bir anda hiçleyebiliyor. Aradığı öz, bırak ötekilerde (acı yaşam deneyimiyle bunu çoktan öğrenmiştir) kendisinde bile yoktur ve bulma umudu her kezinde boşa çıkmıştır. (İnsanların dünyası yalan, sahte bir dünyadır.) Kendinden taşan türümüz (insan), umudu oranında umutsuz, sürekli boşa düşen bir türdür, öteki canlıların, hayvanların (özellikle) ve bitkilerin bir altındadır. Aslında bir yeri yoktur, bir yere, anlama, zamana bağlanamıyor, zamanları, yerleri, anlamları birbirine karıştırıyor ve sonuçta da eline yüzüne... Bu yüzden değil mi, kendisinin her şey ya da tersinden her şeyin kendisi olduğuna inanacak denli budala, koftur.

Kitap hakkında yazmayı tam burada keseceğim. Gary hakkında yazmayı toplu Romain Gary okumama erteleyeceğim, yani hiçbir yere ve zamana...

\*

**EK:**

Gary sever dostumun, yazımı okuduktan sonra **Şafakta Verilmiş Sözüm Vardı** (1960) romanından sığağı sığağına yaptığı üç alıntı yukarıdaki yazıyı destekler nitelikte olduğundan eklemesem olmazdı:

*“Yaşamım boyunca en büyük çabayı kendimi bütünüyle umutsuzluğa kaptırmak, umut adına ne varsa hepsini tüketmek için harcadım. Ama başaramadım. Her zaman bir yerlerde bir şeyler gülümsedi durdu.” (s.225)*

*“Milyonlarca milyonlarca insanın ortak kaderleri karşısında duydukları o yalnızlığı duydum.” (s.246)*

*“Annemin ya da benim esenliğimizi korumanın çok ötesinde bir amacım olduğunu, o insanca birlikteliği özlediğimi biliyorlardı. Adaleti ve doğruluğu konu alan bir yapıt hazırlıyorduk ortaklaşa.” (s.335)*

## GEÇİCİ EK 2.

**Ayşenur Güvenç’in 30 Haziran 2022 tarihli yorumu. Yazıya olabildiğince yedirilmiştir. (ZZK)**

- Kişinin dünya karşısındaki temel seçimi ve duruşu, sapmalarla (da) oluşur ama tüm birikimimizi sapmalara mı borçluyuz?
- Gary yüzleşmenin yazarı bence. Öyle kesin hakikatleri öneren bir bilge değil, böyle nitelendirilmeyi olsa olsa yakıştırmaya değerlendirecektir.
- Genel yargıya dönüşme sakıncası taşıyor evet, resim, onun ellerinde. Ama senin de dediğin gibi, dikkatli okuma ile bu sakınca ortadan kalkacaktır. Kaldı ki, zaten tam da amacı bu değil mi? Genel yargılara kuşkuyla bakmak. Genel yargılara dönüşenin sapmalar (da) olabileceğini, yani aslında her şeye, kendi yüzümüz de dahil, eleştirel bakmak.
- Onunkisi bireysel bir önerme. Dünyanın büyük yazarlarından sayılamaz, önermesi nedeniyle. Çünkü biz önsel öz olmadığımızı biliyor ama bu nedensizliğimize direnmemiz gerek. Kendi yalanlarımızı görmekten kaçınmamak ve diğerinin onurundan da sorumlu olduğumuzu unutmamak. Gary, yalnızca çağrı çıkaran, aramızdan birisi.

(2022)



## PAUL CELAN (1920-1970, Fransa)



**Bachmann, Ingeborg/Celan, Paul; Kalp zamanı: Mektuplar (2008),  
Çev. İlknur Özdemir  
Turkuvaz Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 335 s.**

İlknur Özdemir'in çok güzel çevirisi için bile okunurdu, ama öte yandan sözkonusu olan Bachmann ve Celan'dır. Bu iki dil ustası yazar da sözkonusu olsa, bir şeyi iyice anladım. Mektup, anı metinleri bana göre değil. Bunu bir takınak olarak görüp üstesinden ne zaman gelmeye çalışsam, yenildim. Anlatılarına ya da kendisine hayran olduğum nice insanların kişisel yazılarına genelde katlanamadım. Üstelik biliyorum bunu yazarlar üçüncü kişi için yazmadılar bu yazılarını. Yalnızca öteki duysun diye. Anılara gelince, anlatıcı sesle yazar sesi arasındaki ayrım üzerine keskinleşmiş duyarlılığım bu iki sesin karıştığı alanlarda bocalıyor. Ben yazıdan estetik bir niyet umduğuma göre, böyle bir niyeti taşımayan ya da gizliden taşıyan kişisel metinler önüme geldiğinde çarşafa dolanıyorum. Yazara (sanatçıya) değil ama çoğu kez insana katlanamıyorum. Ben Aristocu uslamlamanın tuzağına elimden geldiğince düşmemeye çalışıyorum.



Şimdi yazılarını ayırmamış (toplumsallaşmış, yani hem kendi gözlerinde, hem başkalarının gözünde) bu iki Avusturyalı değerli şair, özel ilişkiler kurup birbirlerine mektupla seslendiklerinde ya da kendilerini konu olarak aktardıklarında burada dürüstlük olanaksız gibi gelmiştir bana. Yani mektubu ele alırsak, üçüncü kişiler baştan düşünülme de, ün, özayırısama mektuba yansır bir biçimde.

Üstelik benim bu şairlerin yapıtıyla koşulsuz karşılaşma hakkım böylelikle zedelenmiş oluyor. Yazın araştırmaları için bir kaynak olarak kullanılamaz mı peki (bu

türler)? Benim gönlüm, anlayışım yine de, taşıdığı yığinsal gerece karşın, kullanılmaması gerektiği, hatta ileri gideceğim, özellikle kullanılması, bu konuda özenle uzak durulması gerektiğidir. Çünkü araştırmacıyı yanlış yerlere sürükleyeceği bana kalırsa apaçıktır. Yazar (sanatçı) bir yandan yazar (yapar), bir yandan da arkasında iz bırakır, tuzaklar kurar. İpuçları verir, doğrudan dolaylı. Benim için anı, bir konum (mevzi), bir gönderme, bir yanıltmadır, mektup için de bu böyledir. Yazarı nasıl titiz, bilinçli olursa olsun.



Bu nedenle uzak dururum anıya, mektuba, kişisel (özel) metinlere. Baştan 'ipucu' önyargısıyla, hadi önvarsayımıyla diyelim, alırım elime. Asıl yapıt, öte yanda bu kişisel metinleri okudukça kirlenir. Nedeni yazılanların yaratacağı düşkünlük değildir, hayır. Bu muymuş, dedirttiğinden değil. O mimarı görkemin, o artık ötede kusursuzlaşmış, öyle algıya gelmiş yapıtın; tuvalette ıkınan, ötekini berikini aldatan, konuşurken zirvalayan, üç kuruşa takla atan insanla bir ilişkisi yok, yani kafam böyle çalışır. Elbette, insanlarca yapılır yapıt ve belki bu nedenle ilgi çeker. Bu ayrı konu... Ama kurmaca dediğimizde, hep beraber bir oyun alanına dalarız, bu oyunda varsayımlara, kurallara uygun, ama en çok zevki varolan, baştan benimsenmiş kuralları kırmak, yıkmak olan bir özel etkileşim içinde kendimizden vazgeçeriz. Dünya aşarız, bir tür ütopya(mızı) çağırırız buraya. Bunu birlikte karar verip yapmaktır neşenin, şükranın, sevincin kaynağı. Ama oyuna katılanlardan biri mızıkçılık, oyunbozanlık yapar ikide bir. Çünkü bunun da bir patolojisi var. Benlik var, kendini içindeki kirle, lekeyle, pislikle da evrenselleştirmek, benimsetmek var. Çünkü her sanatçı bilir ki, aslında alıcısı onunla ilgili yanılmaktadır. Okurun tasarladığı yazar o değildir. Kendi imgesini kendi bulunduğu yere bağlar, duraylılaştırır Tanrılaşabilir (durabilir sonsuzca orada) yani. Ne düş! Ne gizli, sinsî, olanaksız özlem!

Boşunadır. Anılar, mektuplar, vb. yetmez. Bunlardan mitoloji (efsane) üretilemez. Çünkü onlar da ortalığa çıktıktan sonra artık *nesnedirler*. Elimizle tuttuğumuz, gözümüzle baktığımız... Üstelik son derece öznel ve rastgele... Onu öbüründen ayrı, üstün tutmak için bana kalırsa hiçbir geçerli neden yoktur.

Bir okur (alıcı) türü vardır ki, dedikoducu, röntgencidir ve yeğlemesi bu yöndedir. Bundan özel bir zevk almaktadır, haz duyar. Bu bir tür mastürbasyondur ve yararsız değildir elbette. Gerçekte okur değildir o, bakıcıdır. Kendine toplar, kendinde soğurur. Dünyayı emer. Yapıtı yapanla bir ve organik bir evren olarak düşünür ve onun dışarıda olmasına katlanamaz (oral). Artık biriktirme aşamasında, yalnızca anılar, mektuplar okuyarak toplayıcılaşır (koleksiyon). Bu *analizasyondur*.

Buraya değin düşgücü çalışmaz, çalışsa da aşkın, devrimci bir düşgücü (imgelem) değildir. Ne zaman ki oyuna geçilir, yeme ve dışkılama kenara konur (doğalcılık, natüralizmle birlikte) o zaman yapıtın kişiselliği aşan yanı oraya gelir, hem de hiçlikten, bir özden değil ya da ideadan, hiçlikten, nedensizlikten gelir. Lütfen yanlış anlaşılmasın bu nokta...

Yapıt şu an, elaltındayken benimle işbirliği yapar ve kendini kurar. Özünü, tinini benim üzerimden, benimle birlikte açar. Bu öz ona benden gider ya da benim verdiğim şey onda olanın beri gelmesi, buralılaşmasıdır. Bunlar ayrı konu. Öbür yanda ise Sartre'ın çözümlediği başkası için ben geçerlidir, ama buranın (mektuplar) özgüllüğü biraz daha çoğudur: başkaları için başkaları. Bakışın eksildiği bu yerde Rufailerin, mitolojilerin işe karışması işten değildir. Kalan acılaşmış, suyunun suyunun suyudur... Bir şeye yaramaz (gözümde).

Bu konuyu belki ileride yeniden ele alırım, kendim için, içimde yatan ve sığmayan o büyük huzursuzluk için.

\*

Karısı da ondan ayrılmak zorunda kaldıktan sonra, paranoyasıyla baş başa kalan Celan (ona haksızlık mı ediyorum?) 50 yaşında Seine nehrine boşalttı bedenini.

İçine gömülmüş Bachmann, üstesinden gelecekti yine de, tüm bunların ama Ekim 1973'de Roma'da eviyle birlikte yandı. 47 yaşındaydı. Şimdi bu ikisinden de utanmak zorundayım. Çünkü 57 yaşındayım.

Yaşamım boyunca bir dize peşimi hiç bırakmadı, daha doğrusu 90'lardan beri:

***Bademlerden Say Beni.***

Celan'ın bir kitabının adı bu, içindeki bir şiirinin de. Bademlerden say beni.

Bunu kendi yaşamım içinde bir kişiye söyleyebilmiş olmayı, söylemiş olduğumu ummak istiyorum, bunu anımsamaya çalışıyorum.

Sonuç:

Hemen Paul Celan şiiri.

Hemen Ingeborg Bachmann; Türkçede nesi, neyi varsa.

Başka bir şey söylemeyeceğim. Bir tek yüreğim Gisele Celan-Lestrange için titreyecek.

Bu *yalnız asal sayılardan* (Paolo Giordano, 2008) daha çok Gisele'in boynubüküklüğü, Max Frisch'in onuru ürpertecek içimi. Bunu biliyorum şimdi.

(2010)

## PHILIPPE SOLLERS (1936, Fransa)



**Sollers, Philippe; Merkez (*Centre*, 2018, *Roman*), Çev. Nilgün Tural, Alfa Yayınları, Birinci basım, Haziran 2019, İstanbul, 89 s.**

(2020)

## JEAN-LOUIS FOURNIER (1938, Fransa)



**Fournier, Jean-Louis; Bekleyecek Vaktim Kalmadı Artık (*Je n'ai plus le temps d'attendre*, 2021, *Anlatı*), Çev. Hazel Bilgen, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2022, İstanbul, 99 s.**

1938 doğumlu Jean-Louis Fournier'den okuduğum ilk kitap. Dilimizde 2000'lerin sonundan başlayarak birçok kitabı yayımlanan yazarın bugünlerde (2023) yeni bir kitabı daha yayımlandı. Kurguyla deneme arasında yerini bulamayan birçok yapıt gibi *Anlatı* başlığı altına sokulan **Bekleyecek Vaktim Kalmadı Artık** Hazel Bilgen'in çevirisiyle ikinci baskısını bir ay gibi kısa sürede yapmış görünüyor. Bunun Türkiye yazın toplumbilimi açısından bir anlamı olabilir mi, düşünmek gerek: Türkiye okuru neyi, niye seçer? Özgün dilde 2021 tarihli metin neredeyse sıcak sıcak sığına çevrilmiş...

Kısa kısa, güldürü ve eleştiri, dahası alay düzeyi yüksek 'beklemek', 'sabır' gibi birkaç izleğin çevresinde kümelenen kısa yazılar, arkada yazarla yayıncısı arasındaki tatlı didişmenin ve yazarın kendi yazısına dalgacı bakışının da ipuçlarını taşıyor. Fournier'nin 'editör'ü sabırsızlanıyor, çünkü sabırsızlık üzerine kitabını bekliyor. Sayfa sayısı (210) öngörülmüş, 'sabır ve günlük telaşlarımız üzerine samimi, mizahi yönü kuvvetli ve oldukça melankolik bir metin'. (7) Yazar, sayfa sayısını tutturamasa da elinden geleni yaptığı belli. Yer yer zorlamalar, sapmalar, kıvırmalar, vb.'ne başvursa da... Tesistatçı beklenir. Anne beklenir. Eş de... En kötüsü bilea beklenir. İnsan kızını da bekler, zamanı kalmayacağına... Çünkü 'yakında huzura kavuşacaktır insan'. (14)

Ara başlık: **ACELE ET NEYİ BEKLİYORSUN?** Bitirmeyi olabilir mi? Bilgi yarıştırmak da nesi? İlk gelen başarmış mı sayılmalı? "Hayatta da aynı, her şeyi hızlandırıyoruz. Hep daha hızlı gitmek istiyoruz. Daha hızlı gitmek./ Neden?" (25) Sabır, işi azıttı iyiden. İki bir anlatıcıya telefon edip sabrını zorluyor. "Sabır beni tekrar aramadı. Halbuki söz vermişti. Bekliyorum." (47) Neden acele ediyor. İlk o mu varmak istiyor? İyi de nereye? Ölmek mi istediği, gökyüzüne ilk varan mı olmak? (51) Oysa tembelliğin günahı yoktur, olmaz. Sabrın sınırı var ama hızın yoktur.

Sabırdan hâlâ ne telefon ne mektup... Hayır ama. Bin kez hayır! **Ahmaklara sabır gösterilmez.** (65) Anımsarız, eskiden saatler dururdu ve zaman aralığında dinlenme olanağımız olurdu. Şimdi saatler durmuyor. Buharlı tren gitti. Hızlı araçlar... Tamam, zaman kazandık. İyi de "Kazanılan zaman neye yarar?" (76) Sonunda sabırdan bir kısa ileti...gelir: Mektup yolda, geliyor. Ama ufukta mektup falan görünmüyor. En iyisi cep telefonunu yitirmek... Sabrın numarası artık yok. Üstelik 'son model' aygıtların kullanma kılavuzları Mallarme şiirine rahmet okutuyor. "210 sayfa yazacağıma söz vermiştim./ Ancak 99 sayfa yazabildim./ Umarım editörüm fark etmez, yoksa elinden çekeceğim var demektir." (99)

Hoş...tu. (2023)

## NİCOLE AVRIL (1939, Fransa)



**Avril, Nicol; Yüzün Romanı (1999), Çev. Sema Rıfat Doğan yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 204s.**

1939 doğumlu Fransız kadın yazar Nicole Avril şiirli, hoş bir dille tarih boyunca yüze, yüzün anlatımına, anlatısına bakıyor. Eğlenceli, aynı zamanda öğretici, ama bir yazınsal ürün, deneme sayılabilecek kitabı, Türkçe’de de karşılığını buluyor. Çok güzel bir çeviriyle önümüzde...

Sevdiğince terk edilecek Korinthos’lu kızın, fenerle yüzünü aydınlattığı sevgilisinin duvara düşen gölgesinin etrafını çömlekci babası Butades kille çizivermiş. Görüntü böylece gerçekten ayrılabilmiş. Gölgenin gölgesi. Aşkın izi. Yüz kalmış geride.

Böyle başlıyor kitap. Plinius aktarmış bu öyküyü (*Naturalis Historia*). Hem, “yüz ister istemez başkasının yüzünden hareketle öğrenilir.” (12, Levinas)

**Bağdaş Kurmuş Katip**’i, bu Mısırlı kil yonutu (heykel) ortaöğretim tarih ders kitabından çok iyi anımsıyorum. Avril, ona bakarken şöyle düşünür: “Görmek ve görülmek. Yüz budur işte.” (17)

Avril öyküsü boyunca bir yandan da bedenin (yüzün) süslenmesini anlatır. Bu yüzdeki anlatımla ilgili olduğundan kuşkusuz...

Musa’nın dini yüzü (kadının yüzünü) kapatır.

Atinalı Apollodoros freski bırakır, şövale resmine geçer. Üçüncü boyuta geçmek (derinlik) bir perspektif sorunu, resim tekniği değildir yalnızca. Konunun (yüzün) içine sızmak arzu ya da isteğidir. Fırça burada eti yaran neşterdir (34)

Kozmetik giderek bir gizleme sanatına dönüşür. Önce saklanmak istenen şey gizlenmelidir (örtülmeli). Roma’da portre resmi bir sanat haline gelir. Aile galerileri.

1-2. yüzyıl Mısır geleneğinde ölülerin taşıdığı Fayyum yüzleri (resimleri, portreleri) bize yakın gelir. Onlarda bir aile havası vardır. Ressam bir gerçekliğin peşindedir. Yüzler önder görünür. Bir ifade taşırlar.

İsadan sonra dinsel freskler yayılır. 2.yüzyıldan sonra... Sina. Azize Katerina Manastırı’ndaki İsa’nın yüzü. Farklıdır. Yüzündeki bakışsızlıkla o bir insandır. Sorar gibidir.

İkonalar savaşı.

Yüzyıllar geçer.

Massaccio. Giotto.

Ha. Maske beş bin yıl önce Uzakdoğu’da doğmuştur. (97).

Sonra Van Eyck'in portreleri, Antonella de Messina (İtalyan kadın ressam), Leonardo da Vinci (La Gioconda), Dürer (portreleri), Giovanni Bellini, Tiziano (**Süslenen Kadın**), Sofonisba Anguissola.

Suret tapınaktan kovulmuştur. Calvin katıdır bu konuda.

Rembrandt (**Anatomî Dersleri**), Velasquez (**Aynaya Bakan Venüs**), Aragonlu Goya (**Dona Antonia Zarate**).

Fotoğrafla gelen ve değişen nedir? Fotoğrafla yüzün ilişkisi nasıl kurulmuştur?

Edgar Degas, Picasso (**Yo, Picasso**).

Ve karşımızda Sinema... Omuz çekimiyle görünen...

İslamın sanatı ve onun yüzde gördüğü: "Amaçlarının yaşamı ve doğayı taklit ederek Yaratıcı'yla yarışmak olmadığını göstermek için gerçeğin bayağı bir kopyasını düşündürebilecek olan her şeyden, perspektiften, modelden, gölge-ışık oyunlarından vazgeçtiler (...) Evrensel bir tip, bir karakter betimlenebilir ama asla bir bireyin resmi yapılamaz, çünkü yaşamı bir tek Tanrı verir."(176) Bu tutum yapının dünyasını gerçekten ayırarak, modern Batılı resim geleneğine esin kaynağı olmuştur (soyut, kaligrafik, non-figüretif sanat, vb.). Örneğin, Maleviç.

Frida. Frida Kahlo. Beden ve resim... Yüz ve resim...

Yüz estetiği: "XX. Yüzyıldaki dış görünüş kaygısının kural olduğunu söylemek yetmez. Bu diktatörlüktür –kuşkusuz öbürlerinden daha az acımasız ama daha uzun ömürlü ve daha geneldir- kadınlar üstünde ağırlığını fazlaca duyurmuştur; kadınlar çoğunlukla rıza gösteren, kimi kez de eğlenen kurbanlardı."188) Buna karşılık kadının erkeğe bakışının sınırları son derece esnetilmiştir.

TV ile gelense bir yüzdür: ikon. Bu yüzün nasılı yoktur. Yüzler akar gider. Çılgınca zaping (192).

"...Bizi 'öteki'nin yaşamını uzatma isteğinde, daha canlı kılan şey gibi!" (201)

(2008)



## JEAN-CLAUDE GLUMBERG (1939, Fransa)



**Glumberg, Jean-Claude; Yüklerin En Değerlisi (Le plus précieuse des marchandises, 2019, Roman), Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 63 s.**

Fransız yazar Jean-Claude Grumberg'in (d.1939) bu küçük anlatısı, **Yüklerin En Değerlisi**<sup>2</sup> araya sıkıştırılan bir okuma oldu. **Bir Masal** alt başlıklı uzun öykü dünya masallarının bildik uzaktan anlatım dilini *II. Dünya Savaşı*'nda geçen bir olaya uygulayarak içimizi allak bullak etmenin yeni bir yolunu buluyor. Nazi savaş düzeni ele geçirdiği coğrafyalardan solcuları, Yahudileri, direnişçileri, çingeneleri toplayıp trenlere doldurarak ölüm kamplarına taşımaktadır. Alman çizimleri altında çiğnenen Fransa'nın bir köyünde çocukları olmayan bir çift yarı aç yarı tok yaşarlarken ve kadın demiryolundan geçen trenleri hiç sektirmeden izlerken, bir gün geçen trenlerden birinde genç tutsak çiftin yeni doğmuş ikiz bebekleriyle ölüme geri dönüşsüz yolculuklarını yapacakları tutar. Kimse onların bunu yapmak istediklerini söyleyemez elbette. Genç adam yaşadıkları dehşetin çılgınlığıyla çocuklarından birini kaptığı gibi trenin küçücük penceresinden karların içine savurur ve çocuk özlemiyle kavrulan köylü kadın yarı aç yarı tok yaşamına karşın Tanrı armağanı çocuğu ne yapar eder beslemeyi, büyütmeyi başarır. Çocuğun ikiz kardeşi, annesi kamplarda yok olup gitmiştir ama baba savaştan sağ çıkmayı becerir. Yıllar sonra...

Öykünün sonunda iki açıklama var yazarın eklediği. Biri olaydaki düşselliği, öteki gerçekliği vurguluyor. Savaşların yitik insanları, çocukları insan(lık) öykümüzün bir parçası değil mi? Bu yitik parçayı hangi dil en anlamlı, etkili, kalıcı biçimde anlatabilirdi? Türsel belleğimizin tüm türümüzü kuşatan *epigenetik* birikiminin yerleşik, derin dili işte bu masalın dilidir. En uzağın en yakın anlatısının dilidir masalların dili. Olmayan uzamlar ve zamanlar olan uzam ve zamanlardan soyutlanarak tüm uzam ve zamanların türsel öykülerine yol açabildiler. Masallar eninde sonunda hepimizindir. Onların dili insanlık durumlarının tümünü kavrayabilmek için sanırım en uygun dil...

Masalı anlatım açısından gündemime sokması kitabı değerli kıldı benim için. Yoksa savaşın dehşet öyküleriyle bilendi geçmişten bugüne okurluğumuz ama Grumberg'in yaptığı şey göstermenin en doğru biçimlerinden biri gibi geldi bana. Okunması gereken bir küçük yapıt **Yüklerin En Değerlisi**.

(2020)

<sup>2</sup> Jean-Claude Grumberg, **Yüklerin En Değerlisi** (*La plus précieuse des marchandises*, 2019), Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 63 s.

## ANNIE ERNAUX (1940, Fransa)



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

(2024)

\*

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

(2024)

\*

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

(2024)

\*

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

(2024)

\*

**Ernaux, Annie.; Olay** (*L'événement*, 2000, *Roman*) **Çev. Siren İdemen,**  
**Can Yayınlarında Birinci Basım, Nisan 2023, İstanbul, 77 s.**

(2024)

\*

**Ernaux, Annie.; Seneler (*Les années*, 2008, Roman) Çev. Siren İdemen,  
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2021, İstanbul, 232 s.**

(2025)

\*

**Ernaux, Annie.; Kızın Hikâyesi (*Memoire de fille*, 2016, Roman) Çev. Siren İdemen,  
Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2023, İstanbul, 150 s.**

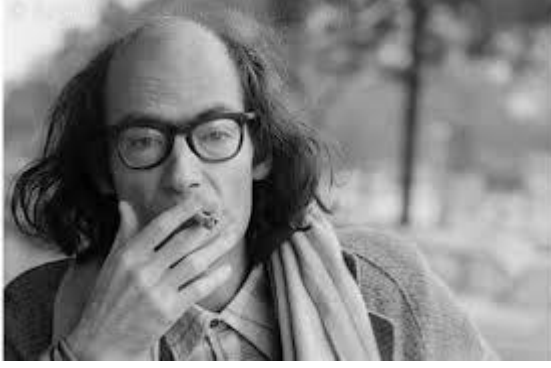
(2025)

\*

**Ernaux, Annie.; Genç Adam (*Le jeune homme*, 1998-2000, 2022, Öykü) Çev. Siren İdemen,  
Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2024, İstanbul, 37 s., Fotoğraflı.**

(2025)

## FRANÇOIS WEYERGANS (1941-2019, Fransa)



**Weyergans, François; Annemde Üç Gün (2005), Çev. Işık Ergüden  
Can yayınları, Birinci basım, Ekim 2007, İstanbul, 175s.**

1941 doğumlu, sinema kökenli Fransız yazar François Weyergans, 2005 yılında Goncourt ödüllü. Bu romanı da 2005'te yayınlanmış.

**Annemde Üç Gün**, 21.yüzyılda Batılı geleneğin romanda gelebileceği yere rahatlıkla yerleştirilebilecek bir roman kuşkusuz. Okumaya, izlemeye çalıştığım günümüz etkili birçok batılı yazarla ortak kimi özellikleri paylaşması belki de garip karşılanmamalıdır.

Bu ortak paydayı oluşturan, aslında özgünlük denebilecek şeyi biraz acımasızca alaşağı edebilen şeyin bir okur olarak sezinleyebildiğim bulanık varlığı, beni endişelendirmiyor değil. Ben şunu görüyorum, yayıncılık, geriye hemen hemen hiç özgürlük alanı bırakmayacak düzeyde örgütlü bir büyük sermaye girişi (özellikle Batıda). Yazar, sanatçı bu yapının tanımlanmış, belirlenmiş bir parçası. En çok da, kendi bireyliğine, sorumsuz özgürlüğüne, kendine en çok vurgu yapabildiği yerde, yapıtında böyle bu... Aslında, durumun bizi dehşet içinde bırakması beklenirdi.

Ne demiştim. Geleneği de yedeğine alacak bir yazı deneyimi, ölçünleri tutturmuş 'okunurluk', 'geçerlilik', 'satarlık' düzeyi hala yazı diyebileceğimiz, sanat diyebileceğimiz şeyin bana kalırsa ya biraz ötesinde, ya biraz berisinde kalıyor. Ne yazık ki onunla örtüşmüyor. Boşuna avazınız çıktığınızca bağırmanın. Büyük harflerle başlayan açıklamalara sığınmıyor değilim. Yalnızca bir insanın diğerine neden anlatması gerektiği üzerine anlatanların da, anlatılanların da daha az düşün(dürül)dükleri kanısındayım.

Sinemaya bakın.

Anlatı kalıplarının egemenliğini görebilmeniz, size yedirileni ayımsayabilmeniz için biraz dışarı çıkmanız, açı değiştirmeniz gerekir.

Sanılır ki sanatı, anlatıyı haklı gösterecek en büyük gerekçe, kişiselliktir (bireysellik, özgün kişi deneyimleri). Bu belki bir açıdan doğrudur, ama tek başına dile getirildiğinde, daha çok da yanıltır. Sana, beni anlayabileceğini, ortak köklerimize ilişkin umut vaat ettiğin için anlatırım. Yoksa tür içinde bile (Lorenz) kimse kimseye katlanamaz birçok nedenle. Birinin anlattığına benim ilgi duymamın varoluşsal (ontolojik) kaynakları olduğu açık.

Weyergans, Walser, daha genç kuşaktan Kehlmann, vb. günümüz Avrupa (ABD'yi de katabiliriz) yazını beni yazıdan, anlatıdan beklenen şeyi karşıladıkları

halde doyurmuyor. Üzülmemek elde değil. Çünkü bunlar aynı zamanda keyifli okumalar, tanıklıklar hatta.

Biraz kendine kıymak, intihar etmek, bir tür düzdeğişmeceyle yerini anlatıya bırakıyor ve herkesi de rahatlatarak, terapi işlevi görüyor sanki. Bu kitapları okurken bu duygudan kurtulamıyorum. Bu şımarık insanlar (kaç yaşında olurlarlarsa olsunlar, aç açıkta hiç kalmamış, karınları tika basa dolu, dünyayı becermiş tipler) sıra keyfe geldiğinden, fantezilerini dünyanın sınırlarına değin zorlayarak, ellerinde insan bedeni, kendilerinininki ya da ötekilerininki, fark etmez, ortalığı kendi cinsel eylemlerinin atıklarıyla şereflendiriyorlar. Biz de hayranlıkla izlemekle yetiniyor, belki çokca da kıskanıyoruz. Bizimkiler de bunu yapıyor, Batılılar da.

Kutsal çığnenebilir. Beden hakkını arayabilir, aramalı da. Biraraya gelmeyeceğine inandırıldığımız imgeler (anne-fahişe) bir araya getirilebilir. Arkasında bizleri, insanları yücelten bir kaygı, bir niyet de yatabilir tüm bunların.

Ne diyebilirim? Weyergans kendini başta ti'ye alıyor. Yapış biçimi, bizde eşdeğerliliği saltıklaştırma sonucunu doğuruyor sonuçta ve ne yazık ki. O kimseye baskı yapmamış, kimseyi zorlamamış, postmodern tüm sanatçılar gibi kendi 'dışkı'sını da sanat nesnesine dönüştürebilme becerisini göstermiş, üstelik bununla bile dalga geçebilmiştir. Önemli değil. Bunun için ona para verecek birileri var ve olacak.

Yazdıklarımın bu usta ve eğlendirici anlatıcıyı küçümsediğim, hafifsediğim sonucu çıkarılmamalı. Yanlış anlaşıldığımı düşünürüm böyle olursa. Ben yazarın arkasındaki binlerce insanın yaşama, yazıya, sanata bakışına ilişkin ipuçlarının peşindeyim.

Bu kitaplarla birlikte, yerginin, hatta karayerginin her zaman da olumlu, yaratıcı bir işlev gördüğü (ön)yargısından kendimi kurtarmış sayıyorum. Bu benim için önemli bir sonuç. İroni belki her zaman yaratıcı eleştiri olmayabilir. Bunu bilmeliydim.

Yoksa, Weyergans 'ateşle oynama', ama daha çok da 'yazıyla oynama' cesaretini uçlara taşımış biri gibi görünüyor. Böyle bir şeyi hafife alamam, yineliyorum. O, anne odaklı anlatısıyla aslında 'anne odaklı' tüm bir anlatı geleneğini hınzırca yapı sökümüne uğrattıyor (Derrida) diyebilirim. Görünüş tam tersi bir izlenim verse de. Aslında yazar bunu iyi maskeliyor. Anne figürü görünüşte yara almıyor, hatta yaşamın kökünde varlığını koruyor. İnsan, bu kökle ilişkisini asla doğrultmıyor. Hep bir borçluluk, hep bir kusurlulukla 'yok-anne' boşluğu, arayışlarımızın (erkek ya da kadın olmamız anlatının biçimini etkileyebilir olsa olsa) eksenine oturuyor, varlık gerekçemize dönüşüyor.

Böyle bir ironi, yapıda özgünlüğü kaçınılmaz kılacaktır kuşkusuz. **Weyer-** ortak paydasında yazar içinde yazar içinde yazar, yazı içinde yazı içinde yazı, kurgu içinde kurgu içinde kurgu, biçim içinde biçim içinde biçim gerçekten de dayanılmaz bir mizah duygusu oluşturabiliyor dikkatli okur gözü için. Ben bunun postmodern tadıyla yetinme yanlısıyım gerçekte. Kendiyle dalga geçmede bir umut vardır her zaman. Bunu yapanların nemelazımcılığına pek de aldırmayın, arkasında keskin bir duyarlılığın gizli olduğu kanısıydayım.

Ensest göndermelerine, mastürbasyon ve neredeyse pornografik diyebileceğim, istenilmiş cinsel anıştırmalarına karşın ben Weyergans'ın romanını bir cinsellik sömürüsü olarak yine de görmüyorum (Eleştiri hakkımı bir başka ya da üst bağlamda koruyarak). Tüm bunlar yapıtın 'esprisi'ne çok da yersiz sayılamayacak 'malzeme'ler olarak katkıda bulunuyorlar. Ama son çizgiyi çektiğimizde, 'neden' sorusunun yanıtını vermek yine de kolay değildir.

*"Hayır cevabını verseydi, sarılmasına izin vermezdi belki de. Sizinle evlenmek mi, neden olmasın sevgilim, düzüşür düzüşmez olur elbette!" (134)*

Beklenti karşılanmakta, yazının ağırlığı, varoluşun dayanılmaz ağırlığı, 'kendinde'liğin, 'böyle biri olma'nın 'hafif'liğiyle dengelenip tatlandırılmakta, uygun dozlarda şırınga edilmektedir 'tüketici'ye. Alan memnundur, röntgenciliği utanmasını gerektirmemektedir. Yazar ondan daha cesur davranmış, ilk adımı atmayı ona bırakmamıştır. Veren memnundur, genel ilke ideolojik bağlamda, güdümlene işlevini yüzde yüz gerçekleştirerek, yani '*bir şeymiş gibi görüneni başka şeymiş gibi kabul ettirmek*' ilkesi (bu postmodern ilke) varlığını sürdürmekten öte, kalıcılığını tartışmasız kılabilmiştir. Götürüldünüz, ama bir yere gitmediniz gerçekte.

Weyergans'ın yaptığı tam budur (diğerlerinin de). Verir gibi yapın, ama vermeyin. Verirseniz, bir daha sizden kimse bir şey almaz. Zorlayın, tam kıvamına geldiğinde okurunuz, vazgeçin, ona yanıldığını söyleyin. Yalnızca kişisel bir deneyimdi sizinki. Eğlenceli bir oyundu. Sonuçta yaşam keyifle doldurulması gereken bir şeydi. Olmadık anlam arayışlarıyla heder edilmemesi iyi olacak olan, ama neden iyi olacağına da fazla takmamamız gereken bir şey.

*"Geçen gün metroda karşıma çok güzel bir kadın oturdu, bana hayatını anlatsın diye onu hemen yemeğe davet etti, böylelikle kendiminkini düşünmekten kurtulacaktım."* (67)

Öğrendiğimse şu: ahlak dediğimiz, inanç dediğimiz 'görmekli avuntularımız' gerçekte çok kırılgan. Bu hınzır Fransız, hiçbir şey yapmadıysa işte bunu yapmıştır. Biraz da böyle diyerek, 'postmodernizm'i kastediyorum. Ama tüm bu kabul edilebilir girişimlerin arkasında, sahteliği dürüst bir yaşama biçiminin yolu olarak saltıklaştırmanın tehlikesine de işaret etmek isterim. Son bir alıntı:

*"'Herkesin yaşamı kendine, herkesin boku kendine.' Woglinde yirmi yaşında saptamıştı bunu, çok üzüntülü olduğu bir gece, kırık dökük bir sesle söylemişti, kimsenin bir başkası için bir şey yapamayacağını her düşündüğümde bu lafı hatırlarım."* (163)

(2008)

## DANIEL PENNAC (1944, Fas- Fransa)



**Pennac, Daniel; Roman Gibi (1992), Çev. Mustafa Kandemir  
Metis Yayınları, İkinci Basım, Mart 2013, İstanbul, 131s.**

Bir kitap bunca keyif de verebilirmiş demek. Benim yaşamsal eylemimi (Okumak) ele alıyor olması yeterdi zaten özel ilgi duymama. Pennac kafamda okuma yılları boyunca biriktirdiğim, bir dönem yazmaya yeltenip zamansızlıktan daha başında bıraktığım okurluk düşüncemi berraklaştırdı, anlatıma getirmiş oldu. Bu kitap Türkçede yeterince yankılanmış gibi görünmüyor. Oysa ne iyi olurdu?

Kitabı önerdiğim insanlardan olumlu izlenimler aldım. Ama öyle sanıyorum kitapla en iyi buluşmanın yolu, geliştirilmiş, okurluğunu düşünen bir okurluktan geçer.

En başta uyarısını yapıyor Pennac: *“Bu sayfaların pedagojik işkence malzemesi olarak kullanılmaması rica olunur.”* Ne demek istediğini okudukça anlıyoruz. Temel tez şu: Okumak bir zorunluluklar alanıyla asla ilgili olamaz, ancak özgürleş(tir)me deneyimi olarak değer taşır. Toplumlara kurucu önvarsayımları arasında sahte (klişe), *okumak iyidir*, yargısı hep vardır var olmasına. Sorun da buradan filizlenir: Okumak iyidir ama bunun sayısız (ön)koşulları vardır.

Bir gözlemden (yaygın bir okuma imgesinden) yola çıkıyor ilk bölümde (*Simyacının Doğuşu*) yazarımız. Bu imge hepimizin ortak imgesi: *Off, okumam gerek.*

Dokunaklı bir tümce kuruluyor 26. sayfada:

*“Karşılık olarak bir bedel istemeyen bir sevgiydi bu.”* Bedelsizlik. Armağan: *“Sanatın tek akçesi olan bedelsizlik.”* (27)

Ortaya çıkan şu. Çocuğa okuma alışkanlığı verilmiyor böyle yapıldığı sanılırken gerçekte, tersine okuma gizilgücü elinden alınıyor. Bunu anne babalardan başlayarak toplum (!) yapıyor. *“Daha başlarken iyi okurdur çocuk.”* (42) Bu konu da her şey gibi artık alışveriş, pazarlık konusudur.

**Okumak Gerek (Dogma)** kitabın ikinci bölümü. Gözlem ve eleştirilerini sürdürüyor yazar. Okumak eylemini gereklilikler alanından çıkarıyor.

*“Okumak okulda öğrenilir.”*

*“Okumayı sevmekse.”* (61)

Çünkü okumak direnmektir. (62, vd.) *“Ve hepsinden önemlisi, ölüme karşı okuruz.”* (63) Okuma doğrudan iletişim işi değilse de, sonuçta bir paylaşma işidir. Ne var ki sonraya bırakılan, ertelenen bir paylaşma. (66) Bilgi aşılamayan, bildiklerini sunan öğretmenden söz ediyor Pennac.



Üçüncü bölümün adı **Okuma Ödevi Vermek**. “Okuduğunu anlayamama evhamından başka, bu küçük dünyayı tek başına okumayla barıştırmak için yenilmesi gereken diğer bir fobi de, zaman meselesidir.” (91) Yanıtı şudur değerli yazarın:

“Okuma vakti her zaman çalınmış vakittir. (Tıpkı yazma vakti veya sevme vakti gibi.)

“Neyden çalınmış?”

“Yaşama görevinden çalınmış mesela.

“(…) Okuma vakti sevme vakti gibi, yaşama vaktini genişletir.” (93)

Kitaplar haklarında konuşulmak, yorumlanmak için okunmaz. “Kitapların, oğlumuz, kızımız, gençlik yorumlasın diye değil, canları isterse okusunlar diye yazıldıklarını ‘anlamak’ kaldı geriye.” (104)

Kitap okurunun hakları şöyle:

- “1. Okumama hakkı.
2. Sayfa atlama hakkı.
3. Bir kitabı bitirmeme hakkı.
4. Tekrar okuma hakkı.
5. Canının istediğini okuma hakkı.
6. ‘Bovarizm’ hakkı.
7. Canının istediği yerde okuma hakkı.
8. Çöplenme hakkı.
9. Yüksek sesle okuma hakkı.
10. Susma hakkı.” (110)

**El Alem Ne Okur?** başlıklı son bölüm hakları gözden geçiriyor.

2013 yılı içinde okuduğum en iyi kitaplardan biriydi.

(2013)

## BARBARA CASSIN (1947, Fransa)



**Cassin, Barbara; Nostalji. İnsan Ne Zaman Evindedir? (La Nostalgie: Quand donc est-on chez soi? Ulysse, Enée, Arendt, 2017), Çev. Seçil Kıvrak, Kolektif yayınları, İkinci basım, Haziran 2020, İstanbul, 112 s.**

Barbara Cassin 1947 doğumlu Fransız felsefeci ve dilci. Heidegger, Arendt ve Derrida başlıca uğrakları. **Nostalji**<sup>3</sup> başlıklı denemesini okudum. Ev, yurt izleği çevresinde üç yolculuk örneğini üç ayrı denemede işliyor Cassin. Odysseus, Aeneas ve Arendt'in yolculukları.

İlk giriş denemesi **Korsika Misafirperverliği** (Niye misafirperverlik de konukseverlik değil anlamak olanaksız.) aslında evin bir yerle özdeşleşemeyeceğini vurguluyor. Yerleşik kanı bu yönde çünkü. Özlediğimiz bir yerdir sanki, çocukluk coğrafyamız. Kendi kişisel deneyimine başvuran Cassin, yerleştiği adadan yola çıkarak, geçmiş özlemi (*nostalji*) konusunda *ada* imgesini vurgular. “*Terk etmeye davet eden olağandışı bir yer: Bir ada terk edilir ancak.*” (16) *Nostalji* sözcüğünün kökeni sanıldığı üzere Yunanca değil, İsviçre Almancasıymış. Ben de yeni öğrenmiş oldum. Sözcük, aslında 17. yüzyılda adı konmuş bir sayrılığın (*hastalık*) adı. Cassin baştan tanımını yapar: “*Kök salmak ve kökünden sökülmek: İşte nostalji budur.*” (19) Ve kitabında neden söz edeceğini şöyle açıklar: “*İnsanın zaman, ölüm ve sonsuzlukla ilişkisinin yanı sıra, iyisiyle kötüsüyle, vatanıyla ilişkisini de inceleyeceğim (...)* Ama aynı ölçüde bu kavramın modern kullanımları üzerine de düşüneceğim; bu kullanımlar bazen evinde olmayla vatanseverlik; home ile Heimat arasında faşizm ve Nazizm yayabilecek anayurt ve kan kültürüne varabilecek derecede korkunç anlam kargaşasına bağlı kullanımlardır. Her dilin nostalji deme biçimi, hastalığı vücudun bir yerinde konumlandırma (melankoli, kara safra; spleen, dalak; anksiyete, boğaz) ve bir parola gibi herhangi bir kültürel kategoriye sokma biçimi farklıdır, hatta spleen Shakespeare'den Baudelaire'e aktarılırken olduğu gibi, kelimeyi geçmiş veya gelecekteki bir olay veya beklentiye bağlama, kelimedeki kişisel, tarihi, ontolojik, dini, sosyal, vatanperver bir kötülük -acedia, dor, saudade, Sehnsucht, desengaño, vs.- yaratma biçimi de farklıdır. Nostaljiyi, bizi daha geniş, daha kabullenici bir düşünce yapısına, aidiyetlerden kurtulmuş bir dünya vizyonuna götürecek çok daha farklı bir maceraya dönüştürmek için nostaljiye anayurt veya vatanseverlik arasındaki bu baği şekillendirmenin mümkün olup olmadığını, mümkünse nasıl olacağını sorgulayacağım. Dahası, nostalji hangi anlamda, hangi anlamlarda Avrupa'yı

<sup>3</sup> Cassin, Barbara; **Nostalji. İnsan Ne Zaman Evindedir: Odysseus, Aeneas, Arendt** (*La nostalgie: Quand donc est-on chez soi? Ulysse, Enée, Arendt*, 2017), Çev. Seçil Kıvrak, Kolektif yayınları, İkinci basım, 2020, İstanbul, 112 s.

*tanımlayan bir duygudur diyebiliriz? -Kundera'nın Roman Sanatı'nda dediği gibi, 'Avrupalı: Avrupa'ya nostalji duyan kişi.'*" (20-1)

**II. Odysseus ve Dönüş Günü** başlıklı bölüm, Odysseus'un evinden çıkışı, Troya'dan sonra dönüş yolculuğu çözümlenirken 'Evimize döndüğümüzü nasıl anlarız?' sorusu üzerinde durulur. İthaka'ya, evine çok yaklaşmış ama yokluk ve sis bastırmıştır, Yurdun, evin hiçbir kanıtı yoktur, kendini kanıtlayamazlar. Bu nedenle Odysseus yine yola savrulur. Odysseus'un tüm yolculuğu ve *nostaljisi*, Cassin'e göre, *'kimlik arayışı başlığı altına girer'*. (33) Odysseus sonunda evine dönmüş gibi görünür ama gerçekte *henüz* dönmemiştir ve yolculuğu asıl şimdi başlar. Bu *'henüz'* nostaljinin zamanıdır. (42) Öyleyse *nostalji* neyin *nostaljisi*dir? Hangi yerin, zamanın? "*Öyleyse Odysseus ne zaman yuvasındadır (oikade)?*" (45) İnsan ne zaman evindedir? Çifte *nostalji* kavramıyla Cassin'in söylediği şey, ev(in)deyken, evin ta içinde başlayan yolculuktur. Her ev çıkışı gösterir, her ev özlenmek için geride bırakılmak ister. Ev geride kalandır. Odysseus'un evini bulması için arkada bırakması gerekir. Öyle de yapar.

Aeneas'ın yolculuğu ise başkadır. Üçüncü bölümde (**III. Aeneas: Nostaljiden Sürgüne**) özlem kavramını tersine yürütür. Özlemin kök salma boyutuna 'kökünden sökülme' boyutu eklenir. Sanki birbirini silecek, sıfırlayacak bir karşıt kavram çifti söz konusuymuş gibi. Oysa değil, olmamalı. Kavramları bir çemberin üzerinde yürütmek doğru anlamamanın yolu. Troya'nın düşüşünden yedi yıl sonra Aeneas ailesi ve topluluğuyla İtalya'ya doğru Akdeniz'i aşar. Derrida'ya gönderme yapan Cassin, ne kendine ne ötekine sığamamak, başkasının dilini konuşmak kavramları üzerinden özlemin hep başka kalan başkaya, hep başka olandan (dil, nesne, yer, insan, zaman, vb.) yurtlanma çabasına, bitmez bir ayrıma (*fark*, *differentia*), yeniden atılmaya bağlı olduğunu gösterir. Aeneas'ın halkası da kapanmaz. Latin Roma daha kurulduğu an sonunu, kendi başkasını imler. "*Arzu edilen ve mutlu bir melezlenmeyle sonlanır sürgün.*" (61) Ama bitmez. Ötekilik de içinde sürgün sürer. Cassin bölümü şöyle bitirir: "*Aeneas'ın sürgününün sonucu, Roma'nın çifte kökeni, en az iki dil/ halk ilişkisinin başka bir şekilde inşa edilmesini gerektiriyor ve nostaljiyi daha da karmaşıktırıyor.*" (65)

**IV. Bölüm: Arendt: Vatan Yerine Dile Sahip Olmak** 'özlem' kavramını güncel bir örnekle daha da boyutlandırıyor. Bölümün kilit yargısı Arendt'in bir söyleşisinde, özlem duyduğu şey olarak, Avrupa'dan geriye yalnızca dil kaldığına ilişkin ünlü sözü. Yurdu ataların toprağı değil dili belirler. (70) Düşünce bizi Yahudilik sorununa elbette taşıyacaktır. Yahudi birey özelinde yurdunu nasıl tanımlayabiliriz? Okuduğum ve 20.yüzyıl Avrupa dehşetini yaşamış birçok kalemin benzer bir temel çatışkısı (*dram*) yaşamış olması da anlamlı. Amery'yi düşünüyorum özellikle, Anders'i tabii. Anders'in şiiri bir dili geriye doğru yürü(t)mekten başka nedir? Hannah Arendt bir Alman mı, yoksa Almanca konuşan mı? "*Arendt ülkesi Almanya'dan sürgün edilmekten çok bir dilden, Almancadan sürgün edilir.*" (73) Onun 1940'ta başlayan sürgünü (ABD) yaşamının sonuna dek sürer. Cassin eğer yurt dil ise der, dil, 'ana' dil nedir o zaman? Yanıtı yalın ve oldukça belirsizdir. (Bu yürüttüğü indirgeme örneğinin kısıtlılığıyla ilgili ne yazık ki.) "*Yaratma imkânı. Şiir.*" (76) Ana dille ilişkimize yakınlaşan Cassin yine önemli bir çıkarımda bulunuyor. Ana dilimizle ilişkimiz nasıldır? Eğer ana dille ilişkimiz iki yanlı ise yaratıcı bir ilişkidir, insan bu ikili ilişkisiyle dilinde yurtlanır. Yoksa kişi ana dilini ancak düz kalıplarla konuşur ve dil bu kullanımda asla kişinin yurdu, dolayısıyla özleminin nesnesi olamaz. Sığ kalıplarla (*klişe*) konuşulan anadil 'kötülüğün sıradanlığının' dilidir. "*Bir anadil olmadığında, anadil artık bir dil olmadığında geriye propaganda dışında bir şey kalmaz.*" (77) O zaman sürgünü, kendini anadilinin kucağı dışında, başka dilde bulan insanın yaşadığı dehşeti anlamamız olanaklı mı?

Öteki dili (yabancı dil) kalıpların dışında, yaratıcı bir biçimde kullanabilir, öteki dilden şiir çıkarabilir miyiz? Kuşkusuz konuyu en iyi dilleyen (dile getiren demiyorum) Heidegger... Bir süre Arendt sevgilisiydi ve Nazizm yollarını ayırdı. Bu arada belirtiyim, Anders'in de ilk eşiydi Arendt. Husserl öğrencileriydi tümü de. Heidegger Yunancadan daha Yunan olan Almanca köklere (yurtların yurdu) doğru büküldü demir baltasını. Onun demiri *manyetik*ti ve diliyle yaptığı da bir tür '*manyetizmaydı*' (büyücülük). Bunu en iyi anlayan ve anlatanlardan biri Pierre Bourdieu'dür. Arendt'in Heidegger'e aşkı ve nefretinin kaynağı bu olmalı. Yanılmıyorsam 60'larda buluşup görüştüler. "*Sadece başka bir dille başka türlü yaratmak değil, diller arasında da yaratmak mümkündür. Buna çeviri denir.*" (88) Tartışmamıza dönersek, konunun Cassin'in attığı altbaşlıkla '*çeviri paradigması*' olarak tanımlanması bana da uygun görünüyor ve bundan anıştırının çok ötesinde bir şeyi anlıyorum. Zorladığım sınırlar beni Yenidendoğuşa (*Rönesans*), İnsancalığa (*Hümanizma*) taşıyor. Anadil artıcılığı, şiiri öteki dil üzerinden gerçekleşir, diyebiliriz belki ve Heidegger'den Arendt'e, oradan Derrida'ya bir dizi düşünürü arkamıza almış oluruz Cassin gibi. Arendt'den esinli Cassin bizi '*sarsak muğlaklık*' dediği bir kavramla buluşturur. Yahudi, Kadın sorunlarını bu kavram çerçevesinde yeniden konumlar. Sarsak belirsizliğe, tek dilin sağlam güvencesi dışında, dilden dile kayan ve zemin/ zaman yitirip bulan ayrıma (*fark*) yatırım yapar. "Bu iyi bir politika olabilir: *totalitarizm riski taşıyan 'tekleştirme' karşısında felsefi evrenselliği ve gerçekleri radikal bir biçimde çetrefilleştirmek. Nostaljiden sarsak muğlaklığa: Bırakalım öz bocalasın! Şeylerin özünden emin olmamak dünya ve bizim için olabilecek en iyi şeydir.*" (92) Zurnanın zırt dediği yere şimdi geldik. Tüm Cassin uslamlama süreciyle varabileceği doğurgan, yaratıcı olasılıkları birden (yekten) harcayarak çıkarabileceği bana göre en kötü, hadi olumsuz diyelim, sonucu çıkarabildi. Yanılmıyorsam Agambenlerin, vb. durdukları yer. Aslında Cassin'in sorunu, dayandığı silsile (*kanon*) ve dü(pedü)z indirgemeciliği... Yanlışı düşünce geleneğinden kaynaklanıyor. Durum bizim için de uyarıcı. Hemen dikiliyor ve geçmiş özlemi (*nostalji*) kavramının bu kavranılma biçimini yeniden tartışmaya alıyoruz. Üçüncü örnekle 'anadil' indirgemesi ve çatışkın (*dramatik*)-tarihsel-Avrupa yorumu kavramı anlamamızı karartıyor. Aynı veri toplamından (*set*) başka sonuçlar da çıkabilirdi. Şöyle diyor, Anders'e de gönderme yaparak: "*Ama şu an için bu ortak dünyaya sadece nostalji duyabiliriz. Bunda Avrupa model veya paradigma rolü oynayabilir.*" (93) Şaşırtıcı bir sonuç ya da yargı. Avrupa seçkinciliği (diyelim) altta sırtıyor.

(2021)

## OLIVIER ROLIN (1947, Fransa)



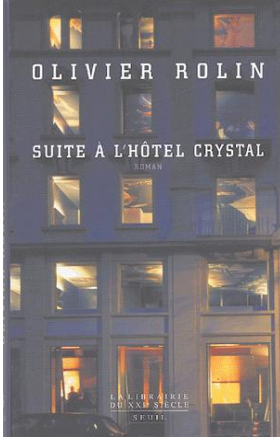
**Rolin, Olivier; Sırça Otel’de Bir Oda (2004), Çev. Sertaç Canbolat Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 183s.**



Çocukluğu Senegal’de geçmiş Olivier Rolin 1947 doğumlu. 68 liderlerinden ve Port-Sudan adlı yapıtıyla 1994 *Femina* Ödülü’nü almış...

**Sırça Otel’de Bir Oda** kuşkusuz deneysel bir çalışma. Kendine göndermeleriyle, baskısını kurgusunun parçasına dönüştüren özelliğiyle ilginç bir roman... Parçalılık, gereçsellik kastıyla elden yine de kaçırılmamış bütünlük, ancak okurun bilincinde, tam da istenildiği üzere eklemlenip tümleniyor. Yazar, romanın içinde kendi imgesini ayrıştırıp farklılaştırmasıyla da okuruyla köşe kapmaca oynuyor. Oyunun, oyun kavramının irdeleyici, algıyı yenileştirici işlevine hayretle bakarken yakalıyoruz kendimizi ama, bu kadarla kalmıyor. Rolin bizi ‘*yeniden bakmaya zorluyor*’ dayanılmaz, insanı canından bezdiren ısrarıyla ve böyle yaptığına göre, diyoruz, postmodernizmden fazlası var burada.

Okur olmadık yerlere taşınıp olmadık işlere bulaştırılıyor. Yırtılan kitap sayfaları, kartpostallar, biletler vb. üzerine yazarın kaldığı, yeryüzünün dört bir yanındaki otel odalarının (43 oda, bölüm) ayrıntılı, titiz betimlemeleriyle roman yöntembilimine giriş yapıyor. O yaşama ilişkin algının yöntembilimi üzerine yeni bir alan açmaya, kökten algımızı tartışmaya, göreliliğin arkasındaki resmin sorumluluğunu, varsa eğer, kimin taşıması gerektiğine ilişkin gerçekten yaratıcı diyebileceğim bir denemeye soyunuyor.



Yearleşik okur (alışkanlığı) daha baştan yadsımaya yatkındır böyle bir metni ve yazar bunu bile isteye göze almıştır. Çünkü asıl tartışmaya yöntembilimsel açıdan getirmek istediği şey de budur: okuma biçimimiz, okurluğumuz, kendi okurluğumuz önündeki durumumuz...

Sınavdan güçbela çıkabildiğimi, köşeden döndüğümü söyleyebilir miyim? Bunu biraz zor söylerim. Demek, ben de kendini koşullamış, biçimlemiş bir okurum. İyi de, bu o denli kötü bir şey mi gerçekten? Bu da bir başka tartışma konusu olabilir. Ama iyi ve sağlıklı olan, Rolin'in bedensel okurluğumuzu buraya çağırması, kitabın karşısında yeniden bedenlenmemizi sağlayarak, şu uyuşuk, mıymıntı, afra tafralanmış (pudralanmış gibi) yerleşik okurluğumuzu, okurluğumuzla ilgili oluşturduğumuz bütün kanılarımızı tartışılır kılmasıdır.

Bir kere bir metnin önünde görünür odakları yitiririz baştan. Klasik dengeler, altın oranlar, üç birlik ilkeleri, vb. gözden kaçırılmıştır. Eh, öyleyse postmodern bir metin duruyor karşımızda, demek için elimizi tutan ne? Bu garip bir durum...

Ben diyorum ki, biçimi postmoderne yatırılmış, postmodern soslu bu roman içerik olarak postmodernizme karşı bir seçenek olarak üretilmiş kanısı uyandırıyor. Çok yalın bir nedenle... Herhangi bir metinde yer alabilecek tüm odaklar (geometrik noktalar) kitabın dışına, okurun uzamı ve zamanına kaydırılmış, kitap kendi iç perspektifinin odağını kendi dışından sağlamıştır. Yazar kitabı dışarıdan tümlenen olarak kurgulayıp yeni sayılabilecek bir boyutlandırma girişiminde bulunmuştur. Olivier Rolin'in yaptığına nasıl da anlamlı olduğuna bu yeterince işaret edebilir mi?

Üstelik:

Her metin (bölüm) kapıdan başlayarak, sisin dünyaya çökmesi gibi odayı ve nesnelerini kaplayan bir betimlemeyle başlıyor ve büyümenin büyük bölümü buna ayrılmış... Yıllar önce bu türden birkaç denemeye sanırım benzer kaygılarla soyunmuştum. Bizim okurluğumuz da, yaşarlığımız gibi aslında üstünkörüdür. Sayısal dünyanın sıkıştırma mantığı gündelik yaşamımızda da ayımsamadan geçerli kıldığımız, uyguladığımız bir mantıktır ve Gestalt'ı bu anlamda açıklayıcı bir temel kavrayış olarak gördüğümü belirtmeliyim. Doğa her şeyi (ayrıntı) yakalayarak çalış(a)maz. Kurgu ve onun büyüğü de bununla ilgilidir ve sanat boydan boya tam budur. Onu sanat yapan şey bileşkeleri değil, bileşenleri olmadık biçimlerde tümlemesidir (merak, şaşırtma, başka dünya).

Rolin bunun (bu mantığın) kemikleştiğini, kireçlendiğini düşünüyor olmalı. Düşünce kireçlenmekte, yaratıcılığını yitirmekte, yaşam zaten yavanken daha yavanlaşmaktadır. Öyleyse tersinden, gitmekten değil gelmekten, tümlenmekten değil en küçük bileşende yüze gelmekten başlasak, kimiz/neyiz/nereden geliyoruz/nereye gidiyoruz, sorgusu bilince çıkarılabilir mi?

Okur alışkanlıklarımızda okudukça sıkıntı tavan (doruk) yapar. Hafakanlar basar. Çünkü bir kurgusal anlatıya aslında (şeytani bir şey bu, ironik bir çelişki) betimlemeye yakıştıramayız. Tabii burada betimleme derken kurgudan düşmüş, aykırılaştırmış, amaçsızlaştırmış betimlemeyi, şu dalga geçen, sarakaya alan şeyi kastediyorum. Bölümler için geçerli olan bu betimlemenin amaçsızlaştırılması tasarımı, bu parçaları yine de bir araya getiren üst metin (kitap) için de geçerli mi? Kurmaca editör notu, bu konuya dolaylı bir ışık tutuyor. Sırça oda, hani şu anlatıcı-yazarın ayrıntılı betimlemelerini yaptığı onca otel odası yanı sıra bir türlü anımsayamadığı, dolayısıyla betimleyemediği oda, bir '*kara delik*', romanın bir hiçliğe, boşluğa bağlanmış anlamlandırıcısı (tatlandırıcı gibi), yaşamı yutan (belki aynı zamanda başlatacak olan şey) olmasın. Demek o titiz, ısrarcı, bunaltıcı betimleme girişimini aydınlatan, anlamlandıran betimlenenemi o tek oda: sırça oda. Yaşamın kilitlendiği, boş düştüğü, anlamını yitirdiği yerden başlamak, yola çıkmak...

İşte yazar ve anlatıcı-kahramanı bu tersinmeyle okurluğumuzun da içini, bir eldiven gibi, dışına çevirmiş, okurluğumuzu nesneleştirmiş, görmemizi sağlamış oluyor. Bunu hınzırca yaptığı kanısındayım, bir yarara, iyicil bir şeylere bağlanarak değil. Böylesi ona yakışmazdı sanırım...

Paul Valery'den yapılan ve kitabın girişine konan alıntı, bence de çok anlamlı. Anlam dediğime bakmayın siz yine de (Bu da Birhan Keskin parodisi oldu):

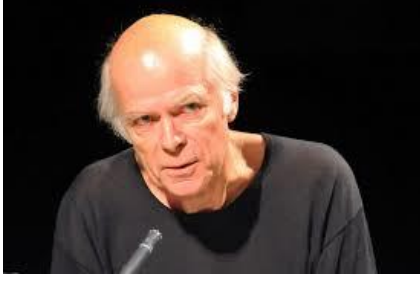
*"Eğer bir insan başka birçok hayatı yaşayamadıysa, kendisinininkini de yaşayamayacaktır."*

İçinde yaşadığımız dünyayı anlamak için(di). Teşekkürler Olivier Rolin.

(2010)



## PASCAL QUIGNARD (1948, Fransa)



**Quignard, Pascal; Adı Dilimin Ucunda (La Parole de la Délie, 1974, Roman), Çev. Esra Özdoğan, Sel Yayınları, Birinci basım, Ekim 2005, İstanbul, 86 s.**

Nefis bir masal söylemi ve dili üzerinden yaşamın anlamına (birden anımsanan sözcük ve orgazm) ilişkin özgün ve çok da kişisel deneyimlere yol veren ilginç bir anlatı. Yazarın ***Dünyanın Bütün Sabahları***'ni da (*Tous les matines du monde*, 1991) okumalı.

(2006)

\*

**Quignard, Pascal; Amerikan İşgali (L' occupation américaine, 1994, Roman), Çev. Elif Göktepe, Sel Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 142 s.**

Quignard artık izlediğim, önemli bulduğum bir yazar. Sözün gerçek anlamında bir biçimi var. Birkaç katlı söylemi eşsiz bir varsıllık sağlıyor metinlerine. Hele bu romanı 1950-1960 arası bir Fransa kasabasında Amerika ile Sovyetler arasında gerilen dünyanın Fransa'daki yankılarının izdüşümlerini öylesine etkili bir biçimde somutlaştırıyor ki, soğuk savaşa giden insan öyküsü, savaştan çıkmış kuşakların dünya imgelerinin hızla parçalanışı, vb., vb., bu kısacık Quignard romanıyla apaçıklaşıyor. Bence çağımızın önemli bir yazarı. Anlama çabası üzerine biçimsel bir yorum gibi duruyor dili. Anlamayı yenilemek, en azından ayırıştırmak (*farklılaştırmak*) istiyor. Etkileyici.

(2006)

\*

**Quignard, Pascal; Roma'daki Teras (Terrasse à Rome, 2000, Roman), Çev. Osman Senemoğlu, Sel Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 103 s.**

Quignard deneysel bir yazar. Roman için farklı alanlardan gereç kullanıyor. Şimdilik ilginç demekle yetineceğim. Soru soran yanı özellikle hoşuma gidiyor.

(2006)

\*

**Quignard, Pascal; Villa Amalia (Villa Amalia, 2006, Roman), Çev. İsmail Yerguz, Sel yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 213 s.**

Quignard'ın en önemli özelliği, anlatıcısının değişkenliği, hatta oynaklığı. İktidar payesi vermediği anlatıcısı yüzünden anlatı bir olumsuzluk olarak gerçekleşiyor. Söyleşimlerde (*diyalog*) açı değişikliği ise sinemasal.

Bazen, özellikle ayrıntılı, ama kısa tanımlanan, betimlenen çevre ve nesneler yaşamın, öykünün tutamak noktaları gibi. Bir gemiyi karaya bağlayan babalar gibi...

Anlatıcı ve zamanın (kiplerin) kırılışı, hızlı dönüşümleri ise yalnızca şaşırtma amacı taşıyor olamaz. Bu, metnin okurla (okuma eylemiyle) zamanını ve uzamını yeniden düzenlemesini sağlıyor.

Hüzünlü, acılı metin **Villa Amalia**, Quignard'ın yazı çizgisini de yeterince imliyor bence. Kadınlık içre uyuma göndermesini nasıl yorumlayacağımı kestiremesem de onca anlayışlı uyumlu olmalarına karşın Quignard erkekleri yaşamı yeterince güçle göğüsleyemiyor, tipik, sıradan tepkiler veriyorlar.

Ben şimdilik Quignard'ın anlatısının yapısal özellikleri üzerinde durulmasından yanayım. Çünkü dram özellikle temizlemeye çalıştığı bir kılçık gibi duruyor yapıtında.

(2006)

\*

**Quignard, Pascal; Butes (Butes, 2008), Çev. Turhan Ilgaz Kırmızı Yayınları, Birinci basım, Haziran 2010, İstanbul, 71s.**

Quignard'ı Türkçe'ye aktarılmış birçok anlatısıyla izledim, okudum. Bunlar, 1948 Fransa doğumlu yazarın ilginç deneysel çalışmalarıydı bir bakıma. Müzikçi bir aile kökü var ve türsel katılığı zorlayan esnek yaklaşımı belki müzik uğraşısından kaynaklanıyordur. 2002 Goncourt Ödülü sahibi.



**Butes** de belli bir türe sokulması olanaksız bir anlatı. Grek mitolojisinin özgürce bir yorumu gibi... Butes, Odysseus'un gemisi Argos'un gemicilerinden... Gemi Sirenlerin (kadın başlı, memeli kuşlar) Adası'na yaklaştığında adadan gelen ses (çağrı) Butes'i sürükler peşinden. Diğerleri, Odysseus kendilerini direğe bağlatmış, kulaklarını balmumuyla tıkamışlar. Orpheus kendi çalgısıyla Sirenlerin dayanılmaz seslerini bastırmaya, duymamaya çalışmaktadır. Ama Butes denize atlar ve sese doğru yüzmeye başlar. Ve birden kendini Kypris'in (Aphrodite) kollarında havalanmış bulur. Kypris Butes'in menisini alır, Eriks'i doğurur (Sicilya Kralı).

Quignard sorar: *"Müzik neden acının dibine gidebilmektedir? Zira orada yatar."* (15) *"(...)Hiçbir şeyi betimlemez: yeniden-duyumsar."* (16) Savunmak istediği (yazarın), *"budur. Eğer müzik olmasaydı, tutkular birbirlerinden farklılaşmakta, hatta kendi kendilerini kavramakta yetersiz kalırlardı."* (17) Ve gerçeğe biraz daha yakın: *"Müzik nedir? Dans./Oysa dans nedir?/Bastırılmaz biçimde ayağa kalkma arzusu./Gizeme yaklaşıyorum./ Kökensel müzik nedir? Kendini suya atma arzusu."* (Yani Butes.) (18) Sürdürüyor. Neden, nereye gömülmek isteriz?

*"Dünyanın anısında unutulmuş olanlar vardır. Artık telaffuz edilmeyen eski isimlerin yerine biraz arı su, yani biraz yazı dili koymak gerek. Otların, yüzyılların ve taşların arasında kaybolmuş olan mezarları anımsamak, onlara eğilmek gerek. Kâh toplumun yeniden üretilmesi için ters örnekler oluşturdukları, kâh göze aldıkları şeylerle halkın en çok yeğlediği estetik tercihleri küçümsedikleri ve kâh kararlılıklarıyla ulusları savaşın güçlü bağı içinde bir araya getiren dini buyruklara ters düştükleri için, bir köşeye atılmış olan söylencesel yaşam kahramanlarına, tarihsel yaşam hayaletlerine bir kitabın kapısını bir anlığına açmak gerek. Haksız yere topraklarından kovulmuş olanlar için boş bir sandalye bırakmak gerek. Onlara birazıcık gün ışığı bırakmak gerek –ortaya çıktıkları günden bu yana çoktan geçip gitmiş 'bin yıllara' rağmen 'saatler' içinde fazladan bir gün ışığı."* (19)

*"Yunan, sonra Roma, daha sonra da Batı müziği, giderek Orpheus'çu ve yakarıcı oldu. Olağanüstü biçimde enstrümantal hale geldi. Batı müziği, her şeye karşın arkaik çekirdeğe ait olan kökensel dansı feda etti. Bu önce esrimenin bir yana bırakılmasıdır sonra da yazılmasına izin veren kürekçiler arasındaki yerini terk etmekten vazgeçmektir. Onun oturarak icrasını, ama asıl, açıklanamaz ve bir bakıma 'düşsel' sayılabilecek bedensel duraklamasını –oturarak dinlenmesinin olağandışılığını- bunlar açıklamaktadır."* (20)

*"Müzik onu seven ve kendisini sarıp sarmalayan şarkıya yaklaşan, orada kimliğini ve dilini yitirmeye razı olan kişinin kulağına fısıldamakla başlar: Hatırlayın, geçmişte, bir gün sevdiğimizi kaybettik. Hatırlayın ki bir gün sevilmiş olan her şeyi tümüyle kaybettiniz. Hatırlayın ki sevilen şeyi kaybetmek alabildiğine hüznölüdür."* (63)

## PASCAL BRUCKNER (1948, Fransa)



**Bruckner, Pascal; Ömür Boyu Esenlik: Mutluluk Ödevi Üzerine Bir Deneme, (2011), Çev. Birsal Uzma**  
**Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 187s.**

Bruckner'in denemesinden anlıyorum ki çokça umutlanmışım. Bende bu yöndeki birikime tam gerekli yanıt verebilirmiş gibi bir izlenime kapılmışım. Ama kitap neden bilmiyorum, beklediğim şeyi bana verebilmiş değil. Bunda çevirinin olumsuz etkisi olduğunu açıkçası düşünüyorum. Yani metnin gerektirdiği dilsel açıklığı çeviri sağlayamıyor ama tersini yapıyor. Türkçe deneme tadını azaltıyor. Türkçenin yanlış kullanımıyla ilgisi yok bunun, kötü yorumuyla ilgisi var. Böyle anlarda Eyüboğlu, Günyol, Erhat, vb. çizgisini (bu Mavi çizgiyi) anımsamamak elimde değil. Onlar için metinden önce metnin düşüncesi idi sadakatin ölçüsü. Hele yazınsallık derdi ikincil metinlerde. Oysa Birsal Uzma çevirdiği metinle ne taşıması gerektiği üzerine çok da kaygılanmış gözüküyor. Ama çevirmene çok da haksızlık etmeyelim. Asıl kafa karışıklığı yazarla (Bruckner) ilgili olmasın.

Benim gibi bir okuru can alıcı yerinden yakalayacak bir savla başlıyor Bruckner. Mutluluk için mutluluğu tartışmanın artık zamanı gelmedi mi, diye başlıyor. Sağlık için sağlığı, acı ürküsünü...

Mauriac'dan alıntı ne güzel: *"Mutluluğun bir felâket gibi üzerine saldırdığı ve sonunda da felâkete dönüştüğü varlıklar vardır."*

Yazarın çok iyi saptadığı gibi daha girişte, *"acıyı yok etmeyi amaçlayan bu tür bir hedef, kendisine rağmen acıyı sistemin merkezine yerleştirir. İşte bu yüzden bugünün insanı, mükemmel sağlığı aramaktan dolayı hasta düşmek gibi, acı çekmek istemediği için de acı çeker."* (12) Yani, haklı: *"Yaşamı sadece mutlu olmak istemeyecek kadar çok seviyorum!"* (13)

İlk bölümlerini mutluluk kavramının yerde ve gökte aranıp tanımlandığı ve bunun için ödenen insanlık bedellerini Batı tarih seyri içinde irdelemeye ayıran Bruckner, meselenin cenneti yerlemiyse (koordinat) ilgisine değiniyor kaçınılmazca. Cennet nerede? Ona göre çile çekilecektir. Elbette tartışılabilir bir biçimde Marksizmi diyelim Hristiyan düşlemine ilintilemekten çekinmiyor yazarımız. Sonuçta mutluluk uzak geçmiş ya da gelecekte, sağda solda, orada burada. Ama bizimle değil işte.

Dizgeselleştirilmiş mutluluk düşüncelerinin erk uygulamalarına eninde sonunda dönüştüğü bu denli açık mı? Büyük Mutluluk kavrayışı insanlığı gerçekten ne kadar aydınlattı, anlamlı kıldı? Bunları sormaktan çekinmiyor Pascal Bruckner. Özellikle aydınlanma ve ardılı dizgelerin bundan (eleştiriden) yeterince pay aldığını okur çıkarımı olarak ileri sürmemiz çok da yanlış olmayacaktır.

*“Boşluktan doğan meşguliyeti daha da büyük bir boşlukla iyileştirmek: bizi kapana kısıtlayan kusurlu çember de budur. Renksiz hayatlarımızda huzura daha az ihtiyaç duydukça otantik işlerimiz, ağırlık ve anlam kazandıran olaylar, yerle bir eden yıldırım anlar bizi alıp götürür. Zaman denilen o büyük yağmacı bizi sürekli soyar; fakat ihtişam içindeyken soyulmak ve tam ve zengin bir varoluşun bilinciyle yaşlanmak bir şey, henüz doğru düzgün tanıyamadığımız nesneler için her an gıdım gıdım tırtıklanmak başka bir şeydir. Çağımızın cehennemine yavanlık adı verilir. Aranılan cennet de bolluktur. Zamanı yaşayanlar vardır, geçiştirenler vardır.” (73)*

Gerçek yaşam yok edilemez, başlıklı altıncı bölüm için yaptığı iki alıntı birçok şeyi anlatıyor zaten. Spinoza, *“Neşe insanın küçük bir yetkinlikten daha büyüğüne geçişidir. Keder insanın büyük bir yetkinlikten daha küçüğüne geçişidir,”* derken benim yaşamım ve görüşümün özetini iki tümceyle özetliyor ve Katherine Mansfield şu sarsıcı tümceleri yazabiliyor: *“Otuz yaşındaysanız ve kendi sokağınızda köşeyi dönünce kendinizi birden mutluluk, mulak bir mutluluk hissiyle dolmuş hissederseniz ne yapabilirsiniz? Ya birden bir akşamüzeri güneşinin parlak bir parçasını yutmuşsunuz, bu güneş parçası göğsünüzün içinde parlamaya devam ediyor, varlığınızın her bir parseline, her bir el ve ayak parmağınıza küçük kıvılcıklar gönderiyor gibi hissediyorsanız?”* Sarsılmamak elde mi?

Üçüncü bölümünü kentsoyluluğun mutluluk anlayışına özgüleyen yazar, mutsuzluk ve acı çekmeyi idam sehпасına çıkarılacak suçlu ilân etme tarzlarının demir attığı önemli kaynaklardan olan Budizm ya da Stoacılığı eleştirmeden geçemiyor yine haklı olarak: *‘Problemleri ortadan kaldırmak.’* (159) Evet arayış yeni bir ‘acı çekme kültürü’, ‘küçük devrimler’, ‘merhameti kırmış aşk’ vb. terimlerle kurgulanabilir belki de. *“Bugün beceriksizce ve el yordamıyla icat edilen, vazgeçme uçurumuna düşmeden bahtsızlık bilincini içselleştiren bir yaşama sanatı, bize acıyla ve acıya karşı var olma olanağı sağlayan bir dayanma sanatıdır.”* (181) Acı gibi mutluluk da özgürlükle sınanmalı elbette. İnsanın kendiyle kesişme ve doğayla uyum anları, varoluşumuzun biçimini dönüştüren bu aydınlık sayfalarının üzerine, ahlâk, politika ya da bir tasarı kurulmamalı. (186)

*“Son olarak belki de iyi bir yaşamın ‘sır’ının mutlulukla alay etmek olduğunu, asla peşinden koşmamak ama hak edildiğinde ya da insan türünün gelişimine katkıda bulunacağına, sorgusuz sualsiz kabul edilmesi olduğunu söyleme zamanıdır. Mutluluğa tutunmamak, kaybedildiğinde üzülmemek gerekir; sıradan günlerde devam etmesine ya da en cıfcaflı günlerdi yok olmasına olanak sağlayan acaip niteliği onunla bırakılmalıdır. Kısacası ancak başka bir şey ararken karşımıza çıktığına göre her zaman ve her yerde ikinci planda tutulmalıdır.*

*“Tam anlamıyla mutluluktansa olaylar sırasında uçuşuveren kısa bir esrime olarak zevki, yaşamımızdaki gelişmelere eşlik eden hafif bir sarhoşluk olarak neşeyi ve özellikle de sürpriz ve coşku getirdiği varsayılan hazzı tercih edebiliriz. Çünkü hayatta hiçbir şey, bize saldıran ve kıran bir olay ya da varlığın durumuyla yarışamaz. Geriye her zaman istenecek, sevilecek çok şey kalacak ve sahneyi ziyafetin tam olarak tadını çıkaramadan terk edeceğiz.”* (187)

(2012)

## AMIN MAALOUF (1949, Lubnan)



**Maalouf, Amin; Çivisi Çıkmış Dünya (2009), Çev. Orçun Türkay  
Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Haziran 2009, İstanbul, 215s.**

Maalouf'un yapıtını tartışmak istiyorum. Yaklaşımını yetersiz, eşelendiğinde kötü (bile) buluyorum. Onun da tümümüz gibi dünyanın gidişinden kaygılanması, bunu bilince çıkarıp bizimle '*ne yapabiliriz?*' sorusu çerçevesinde, dünya çapında bir yazar olarak paylaşması kötü mü? Hayır, kötü olan bu değil, başka bir şey.

Maalouf'un önce kendini oturttuğu güvenli çevreni (perspektif) tartışmalı. Bunun ne olduğunu anlamak hiç zor değil. Ama bu kadarıyla yetinmek Maalouf'a haksızlık olur. O Batının, ABD'nin çevreni içinde, bu çevrenin kavramları, tezlerine bağlı kalarak yırtınıyor: *Batı uygarlığı! Kendini öldürüyorsun!*

Peki, gerçekçi değil mi en azından bakışı? Duygularını işe karıştırmaması neden kötü olsun? Çünkü önce gereken, doğru (!) anlamak değil mi? Ve görünen köy kılavuz gerektirir mi?

Birinci bölümde (*Aldatıcı Zaferler*) Maalouf zaferin aldaticılığına işaret ediyor. Onun bilincinde de Dünya iki parçalı. Batı/Doğu. Batının doğuyu 'doğululuk' söylemine tutsak etmesini yıkıcı buluyor. Öte yandan kendi içsel değerlerini de taşıyamayan Müslüman dünyanın terörize oluşunu '*intihara götüren umutsuzluğa*' bağlıyor.

Batı kazandı ve modelini başkalarına da benimsetti ama tam da bu zaferi yüzünden yitirdi (33) Ve şöyle bir yargı: "*Batı'nın komünizme karşı kazandığı zaferden bütünüyle yararlanamamasının bir başka nedeni de refahını kültürel sınırlarından öteye taşıyamamasıdır.*" (41) Ve: "*Kendi adıma, Batı uygarlığının diğer uygarlıklardan daha fazla evrensel değer ürettiğine inanıyorum hâlâ; ama onları başkalarına gerektiği gibi aktarmayı başaramadı. Bugün bütün insanlığın bedelini ödediği bir kusur bu.*" (42)

Maalouf'a göre, halklar kurtarıcıyla işgalciyi ayırt edebilir. Şimdi bu tümcede sakat öz, kurtarıcı/işgalci bağlamı içinde anlama çabasıdır. Beni rahatsız eden şey kitabın bu tür yargılarla (statükocu) tepeleme dolu oluşu. Yani Batılı güçler gerçekten eskiden sahip oldukları topraklara (sömürgelerine) kendi değerlerini yerleştirmeye çalışmadılar. Eğer yalnızca kaynaklarını sömürmekle yetinmeyip Batının değerlerini de taşısaydılar (!) belki de bugün yaşadığımız sorun yaşanmayacak, dünya tek efendili, tek değerli bir dünya olacaktı. [Bunun hem doğru hem yanlış bir yargı olması ne tuhaf-ZK]

Yani yalnızca kurbanlar değil, efendileri de üzölmeye davet ediyor Maalouf. Asıl yitiren siz olacaksınız, bunu nasıl ayırımsamazsınız, diyor apaçık.

Doğunun barbarlığı hoşgörüsüzlük ve karanlıkçılıktan kaynaklanıyor, Batıninki ise kibir ve duyarsızlıktan (54).

Kamu iktidarının (komünizm) çöküşünden hoşnut Amin Maalouf, sarkacın bu kez fazla uzağa sallanıp pazarın şaşmazlığına gereğinden çok vurgu yaptığını söylüyor.

Teknolojinin hızlı gelişmesine ayak uyduramayan tarih, birdenbire, insanları, ilk kez, “dünya çapında iktidar ve onun geçerliliği (meşruiyet) sorunuyla” karşı karşıya getirdi (69). Küresel hükümetin geçerlilik kazanması, “özel kimliklerin daha geniş bir kimlik içinde kaynaşması için, sürecin bir hakkaniyet bağlamında ya da en azından karşılıklı saygı ve ortak onur çerçevesinde işlemesi zorunlu.” (69)

**Yoldan çıkmış Meşruiyetler** başlıklı ikinci bölümde, dünyanın yazgisına yalnızca ABD’li seçmenin karar vermesini sorunun kaynağı olarak gördüğünü söylüyor Maalouf. Asıl sorun budur ve çözümü de yoktur bunun: “...halkların çoğunun başında meşru liderler olmalı...bu liderleri de, zorunlu olarak, aynı biçimde meşru olarak algılanan dünya çapındaki bir yetke ‘denetim altında’ tutmalıdır” (78)

Doğu (İslam) toplumunun gururunun incindiğini, bu aşağılanmayı Türkiye devriminin onardığını (kendi toplumu için) belirten yazarın gerçekte söylemek istediği şey, Nasır örneğiyle uzun uzun somutlaştıracağı üzere şu: Müslümanı aşağılamayın, onuruyla oynamayın. Onurunu savunma noktası onu daha çok terörize etmektedir. Teknik anlamda önerisi ise, ‘Müslüman müslümandır, başkadır’ anlayışlılığının onur kırıcılığından vazgeçmek... Türk Devrimine, inanca ilişkin radikalizminden ötürü hafif(çe) dokunmadan geçmiyor Maalouf. Çünkü onun için inanç en önemli toplum(sal insan) sığınağı ve içkin.

1952-70 arası Nasır dönemi Müslüman dünyanın onurunu yükseltmişti. Aşağılanmışlık ruhunu silmiş, özgüveni çoğaltmıştı. Ama 1967 yenilgisi savaşa katılmayan Lübnan’ı Hizbullah’ın kucağına oturttu sonunda.

Benzer meşruiyetsizlik sorunu, İran ve Afganistan örneğinde de yinelenir: “Hiçbir yetke, hiçbir kurum, hiç kimse gerçek manevi inandırıcılığa sahip olmadığında, insanlar da bunun sonucunda dünyanın, en güçlü olanın borusunun öttüğü ve her şeyin mübah sayıldığı bir cengel olduğunu düşünmeye başladığında yalnızca şiddet, cinayet, zorbalık ve kargaşa baş gösterir.” (130)

Arap ülkelerini etkileyen meşruiyetsizliğin koşutu bir başka meşruiyet bunalımı olarak ABD’nin küresel rolüyle ilgili yaşandı. Sorun ABD demokrasisinin iç işleyişi değil. Buna Maalouf gözü kapalı inanıyor: “her şekilde ondan daha iyi bir demokrasi bilmiyorum.” (131) ABD yurttaşlarının sayısı dünya nüfusunun % 5’i. Bu yüzde beşin oyu dünya için karar alıyor. Soğuk savaş bir dönem dengelese de bu meşruiyetsiz egemenlik girişimi, ABD’nin bir dizi hata yapmasına neden oldu. Komünist dünya düzelticisinden yoksun kalan sistem hızla yozlaştı (135).

**Hayali Gerçeklikler** kitabın üçüncü bölümü. Ona göre, dinin yokluğundan nasıl zarar görüldüğünü, Sovyet toplumu açık biçimde kanıtladı. [Yani?-ZK] Ama dinin aşırı varlığından da zarar görülebilir. Öte yandan bilim de önemli. 21.yüzyıl kültürle kurtulacak ya da yok olup gidecek (145). İnsanlar aralarında yeni bir tür dayanışma oluşturabilecekler mi? Hiç de din karşıtı olmadan, insanın bedensel gereksinimleri denli metafizik gereksinimleri olduğuna duyarsız kalınmadan, dinlerden bağımsız olunacak mı? Kültür zenginliğini ortadan kaldırmadan ulusları, cemaatleri, etnik toplulukları aşabilecek bir dayanışma sağlanabilecek mi? (246) Bunları soruyor Maalouf. ‘Seferber edici bir insancılık’ diye imliyor. Şu ya da bu geleneğe, ideolojiye, vb. bağlanmayan... İnanç, dünün ideolojileri gibi ‘karşıtlıktan tanımlanıyorlardı’. Amerika’ya karşı olmak, kaçınılmaz bir aidiyete sürüklüyordu toplulukları. Sonuç: “İdeolojiler gelip geçici, dinlerse kalıcıdır. Bununla birlikte, asıl kalıcı olan şey



*inançlardan ziyade aidiyetlerdir, ama inançlar, aidiyet kmaidesinin üstünde yapılır.” (150)*

İslamiyet ile siyaset arasındaki beylik yargıları eleştiren Maalouf, asil müdahilin din üzerinde siyasetten kaynaklandığını (sandığımızın tersine) belirtiyor: “*Dinsel yetke siyasal alana müdahale etmezken, siyasal yetke dinsel yetkeyi soluksuz bırakmıştır.*” (156) Ve ilk kez duyduğum bir tezi dile getiriyor. Keşke Papalık gibi ciddi tarihsel yanlışlarına rağmen, Papalık gibi bir ‘düzeltici’ kurumu, ‘sığınak’ı, ‘üstleyici’si olsaydı İslamın da. O zaman siyaset, İslamın bunca yozlaşmasına neden olamazdı. Unutmamalı ki, muhafazakar Papalığın önemli işlevlerinden biri de, ilerlemenin muhafazasını sağlamasıdır ilginç bir biçimde.

Siyahilerin kendine özgülüklerine saygı, (Apartheid) söylemindeki tehlikeye bir kez daha işaret ediyor. Farklılık sorunu. Soruysa nereye değin ve nasıl?

Farka saygı mı göstermeli, fark yokmuş gibi mi davranmalı?

Maalouf daha fazla incelik ve emekten yana (Bireysel bir tutum). Farkın arkasındaki evrensel benzeşime dikkat etmeli ona göre. Örneğin, kadın ve erkeğin arkasındaki ‘insan’a. Buradan göçmen konusuna gelmesi (İkinci büyük izlek. İlki islamın doğusuydu) kaçınılmazdı. Onun için açık açık ve tartarak belirtiyor: “*Yaşadığımız dönemin en büyük savaşı, öncelikle bu konuda, göçmenler konusunda verilmeli; bu savaşın kazanılıp kazanılmayacağını bu belirleyecek.*” (169) Maalouf’un çözümü, göçmenin ikililiğinden olumlu (iki kültüre yatkınlık) yararlanma. Bu ikilik olumsuz bir işlev görüyor günümüzde. İki toplumca da öteki olarak algılanmak anlamında. Uygarlıklar Çatışmasına da çözümü aşağı yukarı böyle. Seçilmesi gereken yol: “*sayısız çeşitliliğe açılan, tek bir insan uygarlığı.*” (189)

Çevre, iklim değişikliği konusunda da pragmatik bir çözümü var. Bilimin çelişkili yaklaşımlarına karşı yapılabilecek şey, gerçek bir gelecek tehlikesi olmasa bile varmış gibi yapmaktır. Böyle yaparsak bir şey yitirmiş olmalıyız ama tersi bir olasılığı baştan önlemiş oluruz.

Sonuç olarak Amin Maalouf, neden çözümün zor olduğunu, karamsar olduğunu, yine de eşikte durduğumuzu, hâlâ yapılabilecek bir şeylerin olmasının büyük bir şans olduğunu, bugün yapılabilecek bir şeylerin olduğunu, yoldan çıkışın kaçınılmaz görülmemesi gerektiğini, ‘*uçurum eğilimi*’ (bir tür özkıyım girişi), ‘*duvar eğilimi*’ (kendini akıntıya bırakmak) yerine üçüncü seçenek olan ‘*doruk eğilimi*’nin (tarihöncesinden kurtulmak, yeni bir tarihi başlatmak, üst düzey küresel bütünleşme) öne çıkarılmasını öneriyor. Dünya ya kendi kendini yok edecek ya da başkalaşacak (208).

Peki neye güveniyor (bu tam bir güven olmasa da) bu silkinme için Maalouf. Bir, bilimsel gelişmelerin sürmesi ve hızlanması. İki, dünyanın azgelişmişlikten kurtulması. Üç, Avrupanın yaşadığı AB deneyimi, dört, 2008’den bu yana ABD’de olanlar: Barak Obama’nın seçimi, “*...büyük bir ulusun sıçrayarak uyanışı*’ (212).

“*Özetle, yalnızca atalarımızdan kalma önyargılarımızın çağdaş bir yorumu olmayacak ve kendini şimdiden belli eden gerilemeyi önlememizi sağlayacak bir dünya anlayışı ‘icat etmemiz’ gerekiyor.*” (214)

Bu durumda tartışılacak bir şey kalmıyor. Maalouf, en hafif bir yorumla, iyiniyetli, sağduyulu bir çağrı yapıyor. Bu çağrı hiçbir gölgeyi titretmeyecek, gücün kendinden kuşku duymasına neden olmayacak, düzeni yanlışlamayacaktır.

Gizli bir pragmatizmden başka bir ilkesi yok onun. Gücün daha güçlü olmasından ve ona ‘biat’ etmede uzlaşmadan başka çözümü de...

Erke, siyasete bağlanmamış bir çözüm, durumu onaylar özünde. İş, siyaseti siyaset olmaktan çıkaracak şey üzerine düşünmekti asıl. Bunu umardım.

Maalouf'un [www.bibliographiemaalouf.com](http://www.bibliographiemaalouf.com) sitesine koyduğu kaynakçayı aşağıya alıyorum. Sürekli güncellenen bir kaynakça bu.

- Adams, Henry. *L'éducation de Henry Adams*. Imprimerie nationale, 2007.
- Adler, Alexandre. . *J'ai vu finir le monde ancien*. . Grasset et Fasquelle, 2002.
- Albiac, Gabriel. *La Synagogue vide*. Presses Universitaires de France, 1994.
- Ansary, Tamim. *West of Kabul, East of New York*. Picador, 2003.
- Arendt, Hannah. *Les Origines du totalitarisme*. Points Seuil, 2005.
- Armstrong, Karen. *The Bible: A Biography*. Grove Press, 2007.
- Barnavi, Élie. *Les Religions meurtrières*. Flammarion, 2006.
- Bellati Ceccoli, Guido. *L'islam social*. Les Trois Anneaux, 2006.
- Boyle, T. C. *The Tortilla Curtain*. Cornelsen, 2005.
- Bragg, Melvyn. *The Adventure of English*. Hodder & Stoughton, 2003.
- Campbell, Greg. *Blood Diamonds*. Basic Books, 2004.
- Chandrasekaran, Rajiv. *Dans la Zone verte : Les Américains à Bagdad*. L'Olivier, 2008.
- Chomsky, Noam. *Hegemony or Survival: America's Quest for Global Dominance*. Metropolitan Books, 2003.
- Clarke, Richard A. *Against All Enemies: Inside America's War on Terror*. Free Press, 2004.
- Corm, Georges. *La question religieuse au XXIe siècle*. La Découverte, 2006.
- Courbage, Youssef et Fargues, Philippe. *Chrétiens et Juifs dans l'Islam arabe et turc*. Fayard, 1992.
- Courbage, Youssef et Todd, Emmanuel. *Le rendez-vous des civilisations*. Seuil, 2007.
- Dalrymple, William. *From the Holy Mountain*. Flamingo, 1997.
- De Botton, Alain. *Les Consolations de la philosophie*. Pocket, 2003.
- Debray, Régis. *Un Candide en Terre sainte*. Gallimard, 2008.
- Deltombe, Thomas. *L'islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*. La Découverte, 2005.
- Diamond, Jared. *Effondrement : Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*. Gallimard, 2006.
- Enderlin, Charles. *Les années perdues : Intifada et guerres au Proche-Orient 2001-2006*. Fayard, 2006.
- Engelhard, Philippe. *L'homme mondial. Les sociétés humaines peuvent-elles survivre ?* Arléa, 1996.
- Fargues, Philippe. *Généralisations arabes. L'alchimie du nombre*. Fayard, 2001.
- Fernandez-Armesto, Felipe. *Ideas That Changed the World*. Dorling Kindersey, 2003.
- Fisk, Robert. *La grande guerre pour la civilisation : L'Occident à la conquête du Moyen-Orient (1979-2005)*. La Découverte, 2006.
- Flannery, Tim. *Les Faiseurs de pluie : L'histoire et l'impact futur du changement climatique*. Héloïse d'Ormesson, 2006.
- Friedman, Thomas. *La Terre est plate : Une brève histoire du XXIe siècle*. Saint-Simon, 2006.
- Fromkin, David. *A Peace to End All Peace. The Fall of the Ottoman Empire and the Creation of the Modern Middle East*. André Deutsch Ltd, 1989.
- Garrett, M. & Godfrey, J. *Europe since 1815*. Appleton & Crofts, 1947.
- Gifford, Rob. *China Road: A Journey into the Future of a Rising Power*. Bloomsbury, 2007.

- Girod, Michel. *Penser le racisme*. Calmann-Lévy, 2004.
- Gombrich, Ernst. *Brève histoire du monde*. Hazan, 2007.
- Grass, Gunther. *Pelures d'oignon*. Seuil, 2007.
- Green Dominic. *Three Empires on the Nile. The Victorian Jihad 1869-1899*. Free Press, 2007.
- Greilsamer, Ilan. *La nouvelle histoire d'Israël*. Gallimard, 1998.
- Griffin, John Howard. *Dans la peau d'un Noir*. Gallimard, 1976.
- Haffner, Sebastian. *Histoire d'un Allemand : Souvenirs 1914-1933*. Actes Sud, 2004.
- Harford, Tim. *The Undercover Economist*. Doubleday of Canada, 2007.
- Hawking, Stephen. *Une brève histoire du temps : Du Big Bang aux trous noirs*. J'ai lu, 2007.
- Hersh, Seymour. *Dommages collatéraux : La face cachée de la « guerre contre le terrorisme »*. Gallimard, 2006.
- Hitti, Philip K. *History of the Arabs*. Macmillan, London, 1937.
- Horner, Christopher. *The Politically Incorrect Guide to Global Warming and Environmentalism*. Regnery, 2008.
- Hourani, Albert. *Histoire des peuples arabes*. Points Seuil, 1993.
- Huntington, Samuel. *Le choc des civilisations*. Odile Jacob, 2000.
- Hussein, Mahmoud. *Penser le Coran*. Grasset et Fasquelle, Paris, 2009.
- Johnson, Paul. *Modern Times*. Harper, 2001.
- Johnson, Chalmers. *Blowback ; The Sorrows of Empire ; Nemesis - (une trilogie)*. Holt, 2004-2008.
- Karnow, Stanley. *Vietnam: A History*. Penguin, 1997.
- Kepel, Gilles. *Terreur et martyr : Relever le défi de civilisation*. Flammarion, 2008.
- Kinzer, Stephen. *Overthrow: America's Century of Regime Change from Hawaii to Iraq*. Times Books, 2007.
- Kinzer, Stephen. *All the Shah's Men: An American Coup and the Roots of Middle East Terror*. Wiley, 2008.
- Klein, Naomi. *La stratégie du choc : La montée d'un capitalisme du désastre*. Actes Sud, 2008.
- Kolbert, Elizabeth. *Field Notes from a Catastrophe. Man, Nature and Climate Change*. Bloomsbury USA, 2006.
- Kriegel, Blandine. *Etat de droit ou Empire ?* Bayard, 2002.
- Krugman, Paul. *The Conscience of a Liberal*. Norton, 2007.
- Laroui, Fouad. *De l'islamisme : Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*. Robert Laffont, 2006.
- Laurens, Henry. *Orientales*. CNRS, Paris, 2004.
- Lehrer, Jonah. *Proust Was a Neuroscientist*. Mariner Books, 2008.
- Levi, Primo. *A Tranquil Star: Unpublished Stories*. Norton, 2008.
- Lewis, Anthony. *Freedom for the Thought That We Hate: A Biography of the First Amendment*. Basic Books, 2007.
- Lewis, Bernard. *What Went Wrong?: Western Impact and Middle Eastern Response*. Oxford University Press, 2002.
- Maalouf, Amin. *Les Croisades vues par les Arabes*. Lattès, 1983.
- Maalouf, Amin. *Les Identités meurtrières*. Grasset et Fasquelle, 1998.
- MacMillan, Margaret. *Paris 1919: Six Months That Changed the World*. Random House, 2003.

- Marcus, Amy Dockser. *Jerusalem 1913: The Origins of the Arab-Israeli Conflict*. Viking, 2007.
- Maugham, William Somerset. *The Summing Up*. Penguin, 1992.
- McCoy, Alfred W. *A Question of Torture: CIA Interrogation, from the Cold War to the War on Terror*. Metropolitan Books, 2006.
- Méchoulan, Henry. *Etre juif à Amsterdam au temps de Spinoza*. Albin Michel, Paris, 1991.
- Mendell, David. *Obama: From Promise to Power*. Harper, 2008.
- Meredith, Robyn. *The Elephant and the Dragon: The Rise of India and China and What It Means to All of Us*. Norton, 2008.
- Miller, Engerberg & Broad. *Germs: Biological Weapons and America's Secret War*. Simon and Schuster, 2001.
- Moïsi, Dominique & Boisivon, François. *La géopolitique de l'émotion : Comment les cultures de peur, d'humiliation et d'espoir façonnent le monde*. Flammarion, 2008.
- Mortenson, G. & Relin, D. *Three Cups of Tea: One Man's Mission to Fight Terrorism and Build Nations, One School at a Time*. Viking Books, 2006.
- Nasr, Marlène. *Les Arabes et l'Islam vus par les manuels scolaires français*. Karthala, 2001.
- Navarro, Peter. *The Coming China Wars: Where They Will Be Fought and How They Could Be Won*. FT Press, 2006.
- Nye, Joseph. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. PublicAffairs Books, 2004.
- Obama, Barack H. *Les Rêves de mon père*. Presses de la Cité, 2008.
- Obama, Barack H. *L'audace d'espérer : Une nouvelle conception de la politique américaine*. Presses de la Cité, 2007.
- Obama, Barack H. *De la Race en Amérique*. Grasset et Fasquelle, 2008.
- Oren, Michael B. *Six Days of War. June 1967 and the Making of the Modern Middle East*. Presidio Press, 2003.
- Oren, Michael B. *Power, Faith and Fantasy*. Norton, 2008.
- O'Shea, Stephen. *Sea of Faith. Islam and Christianity in the Medieval Mediterranean World*. Profile Books, 2006.
- Packer, George. *The Assassin's Gate: America in Iraq*. Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- Pan, Philip P. *Out of Mao's Shadow: The Struggle for the Soul of a New China*. Simon & Schuster, 2008.
- Pollard, J. & Reid, Howard. *The Rise and Fall of Alexandria, Birthplace of the Modern Mind*. Penguin, 2007.
- Rand, Ayn. *Atlas Shrugged*. Signet, 1959.
- Randal, Jonathan. *Oussama : La fabrication d'un terroriste*. Albin Michel, 2004.
- Ricks, Thomas E. *Fiasco: The American Military Adventure in Iraq*. Penguin, 2006.
- Roberts, J.M. *The Triumph of the West: The Origins, Rise, and Legacy of Western Civilization*. Little Brown, 1986.
- Roy, Olivier. *La Laïcité face à l'islam*. Stock, 2005.
- Russo, Gus. *Live by the Sword: The Secret War against Castro and the Death of JFK*. Bancroft Press, 1998.
- Salam, Nawaf. *La citoyenneté en pays d'Islam, in La condition libanaise*. Editions An-Nahar, 2001.
- Salamé, Ghassan. *Appels d'empire*. Fayard, 1996.
- Salamé, Ghassan. *Quand l'Amérique refait le monde*. Fayard, 2005.

- Sebag-Montefiore, Simon. *Staline : La cour du tsar rouge*. Syrtes, 2005.
- Segev, Tom. 1967. *Israel, the War, and the Year that Transformed the Middle East*. Metropolitan Books, 2007.
- Shadid, Anthony. *Night Draws Near: Iraq's People in the Shadow of America's War*. Picador, 2006.
- Susskind, Ron. *The One Percent Doctrine: Deep Inside America's Pursuit of Its Enemies Since 9/11*. Simon & Schuster, 2007.
- Taleb, Nassim Nicholas. *Le Cygne noir : La puissance de l'imprévisible*. Les Belles Lettres, 2008.
- Theroux, Paul. *Dark Star Safari: Overland from Cairo to Cape Town*. McClelland & Stewart, 2004.
- Todd, Emmanuel. *Après l'empire: Essai sur la décomposition du système américain*. Gallimard, 2004.
- Todorov, Tzvetan. *La peur de barbares : Au-delà du choc des civilisations*. Robert Laffont, 2008.
- Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*. Flammarion, 2006.
- Toynbee, Arnold. *A Study of History*. Oxford University Press, 1957.
- Toynbee, Arnold. *La grande aventure de l'humanité*. Payot, 1994.
- Tuchman, Barbara W. *The Proud Tower. A Portrait of the World before the War. From 1890 to 1914*. Ballantine Books, 1996.
- Védrine, Hubert. *Continuer l'Histoire*. Flammarion, 2008.
- Wade, Nicholas. *Before the Dawn: Recovering the Lost History of Our Ancestors*. Penguin, 2007.
- Weiner, Tim. *Legacy of Ashes: The History of the CIA*. Anchor, 2008.
- Wikan, Unni. *Generous Betrayal: Politics of Culture in the New Europe*. The University of Chicago Press, 2002.
- Williams, William Carlos. *The Collected Poems, Vol. 1 & 2*. New Directions Publishing, 1991.
- Wood, Michael. *The Story of India*. BBC Books, 2007.
- Woodward, Bob. *Bush at War. Plan of Attack. State of Denial*. Simon & Schuster, 2003-2007.
- Wright, Lawrence. *The Looming Tower: Al-Qaida and the Road to 9/11*. Knopf, 2006.
- Zakaria, Fareed. *The Future of Freedom: Illiberal Democracy at Home and Abroad*. Penguin, 2008.
- Zinn, Howard. *A people's History of the United States*. Harper, 2005.

(2009)

\*

**Maalouf, Amin; Fransız Akademisi'ne kabul Konuşması** (Discours de réception à L'Académie française et réponse de Jean-Christophe Rufin, 2014, Deneme), **Çev. Orçun Türkay**  
**Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 68 s.**

Son bir yılda elimden geçen yukarıdaki deneme türü 10 kitap hakkında birkaç tümceyle genel izlenimimi aktarmakla yetineceğim. Bazıları benim için itici bir

düşünce altyapısı üzerinden yükselen denemelerdi. Birkaçı olumlu ya da olumsuz çok da yankılanmadı. Bir ya da ikisini okumaktan mutlu oldum. Okumamın tarihsel kaydı açısından burada aılacaklar.

\*

Amin Maalouf Claude Lévi-Strauss'un ölümüyle boşalan Fransız Akademisi koltuğuna seçildikten sonra, 14 Haziran 2012 tarihinde düzenlenen törende bir konuşma yapar. Kitap bu konuşmayı, Jean-Christophe Rufin'in (Başkan?) verdiği yanıtı içeriyor.

Konuşmasını şöyle bağlıyor bu sevdiğim Lübnan kökenli Fransız yazar-düşünür: *"Bu düşler bugün suya düşmüş görünüyor. Övünç duyduğum kültürler arasında bir duvar yükseliyor Akdeniz'de. Benim istediğim bu yakadan ötekine geçmek için bu duvarı aşmak değil. Bu –avrupalılar ile Afrikalılar, Batı ile Müslüman âlemi, Yahudiler ile Araplar arasındaki- tiksinti duvarını çökertmek, yerle bir etmeye katkı sağlamak istiyorum ben. Yaşama nedenim, yazma nedenim her zaman bu oldu."* (30)

(2018)

\*

**Maalouf, Amin; Empedokles'in Dostları (Nos frères inattendus, 2020), Çev. Ali Berktaş, Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, Şubat 2021, İstanbul, 201 s.**

Başkalarına önerip de kendime önermekte duralayacağım, ilk romanlarıyla Doğu-Batı sınırından ilginç yayınlar yapan ve çelişik beklentileri bile kıskırtan Amin Maalouf'un (d.1949) Türkçeye çevrilmiş birçok yapıtını okudum. Okumadığım birkaç kitabı kalmıştır. Bunların içinde en az beğendiğin hangisi diye sorsalar, 2-3 yıl önce Fransız Akademisi kalıcı üyeliğine seçilen Lübnan kökenli, Fransızca yazan Fransız ve dünya yazarının yazınsal inişinin ne yazık ki sürdüğü son romanı ***Empedokles'in Dostları***<sup>4</sup> diye yanıtlarım.

Genelde, zamanda geri giderek tarihsel kişi ve olayları romanlaştıran Maalouf bu kez zamanı ileri sarıyor ve bir nükleer bunalım (*kriz*) yaşayan yakın geleceğin dünyasını yarı bilim-kurgu havasında romanlaştırıyor. Aslında aydın (*entelektüel*) kimliğinin onu taşıdığı barış içinde dünya düşlemleriyle tutarlı bir izleği bir görev (*misyon*) olarak üstlendiği açık. Uyarı görevini, yazdığı denemelerinin yanı sıra bu kez kurguyla yerine getirmek istemiş belli ki. Onun dünyanın aydını olma görevini tartışmak istemem. Üstlendiği ve onu zorlayan şey kuşkusuz çok önemli. Ama elimizdeki düşlemsel romanın uyarma işlevini yeterince gerçekleştirebildiği kanısında değilim. Belki karanlık gelecek (*distopya*) anlatılarının insanlık çevrenimizi (*ufuk*) kararttığı, korkularımızın doruk yaptığı bir iklim içinde serinkanlı bir bakışa, onun anlaşılabilirlik yeteneğine yatırım yapmış olabilir Maalouf. Aslında haksız da sayılmaz. Çünkü bugün ne olursa olsun yine de savunulması gereken şeyin kökensel sağduyumuzu korumak olduğunu en iyi kavrayan düşünür yazarlardan biridir.

<sup>4</sup> Amin Maalouf, **Empedokles'in Dostları** (Nos frères inattendus, 2020), Çev. Ali Berktaş, Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, 2021, İstanbul, 210 s.

Dolayısıyla bu tasarını (*proje*) aslında desteklemekle yetinebiliriz, masasından daha aç kalkıyor olsak da...

Nasıl mı? Önerilen sağduyunun odağında, gerekçesi güçlülük olsa da dünya egemeni ABD'nin duruyor olmasında bir bit yeniği var? İyi başkan/kötü başkan, iyi insan/kötü insan çerçeveli siyaset biliminin bizi taşıyabileceği yer en çok Amerika sokaklarının salaklık düzeyi olabilir. Buna *umutsuz gerçekçilik* de diyenler çıkabilir. Çözüm dünyanın öyle ya da böyle en güçlü devleti yoksanarak sağlanabilir mi? O gücü, kötücül gizilgücünden (*potansiyel*) ayırıp iyi bir dünya amacına yönlendirmekten vazgeçmemek bir tür gerçekçilik sayılmaz mı?

Biz dünya okurları pek kanmadık ama okyanuslardan çıkıp dünyanın yok oluş bunalımına son anda engel olan barışsever dünyalılar, Empedokles'in dostları denen öteki (yeraltı) insanlık tarihinin barışçı güçleri, toplumu da pek kanmışa benzemiyorlar. Şimdilik varta atıldı diyelim, hem de iki yanlı. Dünya, terörist odağının (Kafkaslar) başlatacağı bir nükleer savaştan sıyrılmakla kalmadı, barışın gizil güvencesi dostlar da insanlardan onlara bulaşan insanlık sayrılığından paçayı güçbela kurtarabildiler.

Roman olarak son derece zayıf kalan ***Empedokles'in Dostları*** bu zayıflığını abartılı gelecek anlatılarını (bilimkurgu) dengeleme amacına borçlu olmalı. Batıya özgü Eski (Antik) Yunan düşlemi, tutkusu ve söyleni, terörün günümüzdeki kaynaklarına ilişkin gizli yargılar da gözden kaçmıyor, belirtelim. Oysa benim bildiğim Maalouf hem nalına hem mihına vuran bir yazardı. Ne oldu da...

(2021)

\*

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

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

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

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

Bu arada belirtelim. Amin Maalouf'a göre '*Turuncu devrimler*' ve '*Arap Baharı*' dünyanın Batı öncülüğünde demokratikleşmesi girişimleri idi ve ne yazık ki usdışı bir



engele (Rusya, vb.) çarptılar. Hele Rusya, '*isyancılar tarafından devrilecek gibi gözüken Esad rejimini kurtarmak için askeri müdahaleye kadar vardırdı*' işi. (276)  
Bırakalım aydın (!) körlüğünü, genel Batı körlüğüne ne buyrulur? Batı hangi Batı'nın Batı'sı? Ona göre *Berlin Duvarı*nın yıkılmasının (1991) ABD ve AB önüne açtığı fırsat boşa harlandı, '*bu fırsat bir daha karşılarına çıkmayabilir*'. (281)  
Pes!

(2024)

## CHRISTIAN BOBIN (1951, Fransa)



**Bobin, Christian; Neşe-İnsan (L'homme-joie, 2012),  
Çev. Nihan Çetinkaya,  
MonoKL Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2015, İstanbul, 111 s.**

Christian Bobin 1951 doğumlu Fransız denemeci, şair. Küçük kitabıyla tanışmadan kuşkusuz bir şey çıkmaz. İzlenim bile. Yaşama sevincine döne döne vurgu yapan **Neşe-İnsan**'da mavi elyazılı ya da yalnızca elyazılı sayfalar serpili aralara. Kutu sınayan dürüst bir keşişin elinden çıkmışca bu düz şiirler kestirilebileceği gibi doğadan Tanrı süzüyor (bal süzer gibi), inançtan ayıklanmış bir inancın metinleri. Fransa'da savaştan sonra geniş bir yelpazede böylesi arayışlar oldu (Acaba Messian'dan söz etmemin yeri mi?) Biraz daha gerilerden klasik müzikte Fransız İzlenimciliğine ilmek atılabilir mi? Pek değil. Bobin sevinci, mutusu siyasete taşıyor. Bana kalırsa tersinden iyidir.

İlk sayfada elyazısıyla açılış tümcesi şu: "Yazmak, aşılması imkansız bir duvara bir kapı çizmek ve sonra o kapıyı açmaktır." Gizemli olmasına gizemli ama kötü de değil. Neşeye özgü büyük ölçüde maviye övgüyle ilgili olmalı ki kitabın ortalık yeri gök mavisi. Tabii hemen ekliyor. Bakmayın neşeyi dilime dolamış olmama: "*Eğer cümlelerim gülümsüyorsa karanlıktan çıktıkları içindir. Hayatımı, ikna yeteneğini yakından tanıdığım melankoliye karşı mücadeleye geçirdim. Gülüşüm bana bir servete mal oldu. Gökyüzünün mavisi cebinizden düşürdüğünüz bir altın para sanki ve ben, yazarak onu size geri veriyorum. O mavi ki, tüm görkemiyle, umutsuzluğun mutlak sonunu ilan edecek ve gözlerimizi yaşla dolduracaktı. Anlıyor musunuz?*" (13) Bu canıma yetti olabilecek tüm anlamlarda deyip kesiyorum. Ha, söylemeden geçemem. Gleen Gloud'la ilgili sayfalardan etkilenmemem olanaksızdı. Thomas Bernhard'ı anımsadım, hangi romanıydı?

Böyle kitaplar okunmaz yazılır. Yazmak için örnek oluştururlar.

"Sana sesleniyorum. Seni çağırıyorum bu sayfalarda, adımlarımızla ölçülse bizi sonsuzluğa çıkaracak gölün kıyısındaki bu ormanlar, bu uzayıp giden yollar, bastığımız bu topraklar boyunca çağırıyorum seni."

"Yazı, ölümden daha fazlasını biliyor," (59) diyen yazara selam olsun.

(2016)

## JEAN-CHRISTOPHE RUFIN (1952, Fransa)



**Rufin, Jean-Christophe; Kızıl Ağaçlar Ülkesi (Rouge Brésil, Gallimard, 2001, Roman), Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 407 s.**

Biraz düş kırıklığına yol açtı bende roman. Çok sıradandı, dünya (Fransa) anlatı birikiminin gerisindeydi. Okurluğumun zevk almayla ilişkisi bu kadar zayıf olmasaydı, belki... Gerilere düş(ür)en bir roman.

(2006)

## DAVID LE BRETON (1953, Fransa)



**Breton, David Le; Yürümeye Övgü (Eloge de la marche, 2000, Deneme), Çev. İsmail Yerguz, Sel Yayınları, 2003**

Bu hoş, yürüme üzerine yarı filozofik denemelerle buluşamadım ve yapıtı bitiremedim demeyeceğim, erteledim.

(2000-2005)

## THIERRY PAQUOT (1952, Fransa)



**Paquot, Thierry; Bir Sanattır Öğle Uykusu (*L'Art de la sieste*, 1998),  
Çev. Orçun Türkay, Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2010,  
İstanbul,  
93 s.**

Paquot'un daha önce Can'ın yine aynı dizisinden çıkmış kitabı **Lükse Övgü'sü** okumuştum (*L'Éloge du luxe*, 2005; **Lükse Övgü'sü**, 2010). Doğrusu o denemede umduğum şeyi bulduğumu söyleyemem. Deneme tadı taşıyor olsa da içerik zayıf kalıyordu ve aynı şeyi bu kitapta da gördüm. Öğle uykusunu odağına almış bir denemede bu izleğe bağlı söz birkaç sayfayı geçmiyor. Söz ilgili ilgisiz yerlerde dolanıp duruyor. Çok önemli çağrışımları olan böyle bir konu biraz es geçilmiş gibi.

Bu tür anlatıların popüler ırası beklentili okuru düş kırıklığına uğratabilir. Benim sorabileceğim soru şudur: Yazar yazan kişi olarak, öz (kişisel) deneyimleriyle yazısına ne denli girebilir ve tür(ler) bu karışımı (alaşım, bileşim?) ne ölçüde yankılar? Ya da yazarın kendisini içine yerleştirdiği metinlere deneme mi demeliyiz? Daha önemlisi: Eğer deneme diye bir tür var ise türü hangi niteliğine bağlı olarak tanımlayabiliriz? Diğer türlerin tanımları dışında kalan belirsiz bir alandan mı söz ediyoruz? Bu konu geliştirilmeye açık bir konu. Yazınbilimi disiplininin bu konuda söylediği birçok şey vardır kuşkusuz. Belki de tartışması çoktan bitirilmiş bir konudur.

İlginç bir bölüm resim tarihinden seçilmiş ünlü uyku resimlerine yüzeyden de olsa değinildiği 1. Bölüm (**Öğle İblisi**). Domenico Zampieri, Giorgione, Caravaggio (**Mısır yolunda dinlenme**, 1596?), Pieter Bruegel (**Hasat**, 1565; **Düşler Ülkesi**, 1567), Anne-Louis Girodet-Trioson (**Endymion'un Uykusu**, 1791), Eugene Delacroix (**Papağanlı kadın**, 1827), Gustave Courbet (**Sen Irmağı kıyısında uyuyan kızlar**, 1856), Georges Seurat (**Asnieres'de Banyo**, 1883; **Grande Jatte Adası'nda bir Pazar günü öğleden sonra**, 1884) resimleri yer alıyor bölümde. Son tümcesi şu: "İnsanı hem yatıştırır hem de hırpalırlar. Yerleri doldurulamaz." (33) Yani renkli, ayartıcı, kışkırtıcıdır öğle uykuları ve resimler bunun erotik kanıtlarıdır bir bakıma. Bruegel resmini alayım bende bari.



'Uyanık bir uyku' (33) dediği bu kaçamak uykunun iblisinden kısaca (fazla kısa) 2. Bölümde sözettikten sonra Paquot, izleyen birkaç bölümde toplumların değişen zaman/uzam algısını, dolu/boş zaman ilişkisini, zamanın dizemselliğini, vb. irdeliyor ve haklı olarak Gorz ve Illich'i, Bachelard'ı da kaynak olarak kullanıyor. Yazarın tezi, öğle uykusunun olağan gündelik yaşam akışından anlamlı bir sapma olduğu yönünde. *"Bachelard'ı okuyunca düşünüyorum da, öğle uykusu 'yeniliği içinde eski durumuna getirilmiş edim' anlamında, gündelik yaşantımı bir alışkanlık gibi biçimlendiren ve asla aynı olmayan o andır işte. Zaman 'varlığımızın' tamamlanmamış ve durmaksızın yeniden başlanan bir yaratısı olarak düşünüldüğünde, hem değişimi içinde, hem de değişimi aracılığıyla, beklenmedik ama mevcut durumdaki anın rastlantısallığıyla sürüp gider."* (58) Öğle uykusunun bir sapma olduğu görüşü ilginç gerçekten. Bir ara durak, geçiş noktası, aktarma anı. İmalanmış, ivmelenmenin öngünü (arefe), dünyadan kopma, kendiyle yüz-yüze gelme, dağılmış, parçalanmış yaşamımızın yeniden bütünlenme denemesidir öğlen uykusu. Katılıyor muyum?

Elbette Paquot'un da doğrudan ya da dolaylı biçimde değiştiği gibi bu dizmsel (ritmik) değişimin dur(ala)ma, soluklanma, sabırdan keyif alma, dışarıdan bakma, hız kesme, kavramayla da ilgisi var.

Konunun bir boyutu da kent(leşme). Kentler Paquot'un dediği gibi devinir. Kent yaşayanının devinimiyle kentin deviniminin kesişme üaralıkları, biçimleri, zamanları, uzamları birçok disipline araştırılabilir: *"Öğle uykusu uyuyan bir ev soluması düzenli, erinci bulaşıcı bir evdir."* (70) Anlamlı böylesi bir tümcenin daha geniş, kandırıcı bir temellendirilmesi iyi olurdu. İnsanın kendisine ait bir zamanın fethi düşünüyü belli bir tarihselliğin içerisine oturtma, sol geleneklerin hakkını verme vb. çerçevelere bağlı olarak ekler yazarımız: *"...Başka bir yerdir, bu yüzden bir ütopya, orada olmayan o yere, bir gelecek olmayan ama bir şimdi, bir armağan olarak şimdi olan o yere sığınılır."* (72) Öğle uykusu az çok ütopya benzer.

5. bölüm başlığı **'Direnişçi Öğle Uykusu.'** Bölümden gerçekten güzel bir alıntı yapacağım: *"Ben kabül'ü, çeşitliliği, yaşamdan zevk almayı, buluşmaların zenginliğini; tamamlanmamış, geçici üstünkörü, değişken, tehlikeli, kusurlu olanın mutluluğunu yeğliyorum..."* (79)

## EMMANUELE BERNHEIM (1955-2017, Fransa)



**Bernheim, Emmanuele; Sustalı (*Le Cran d'arrêt*, 1985, Roman), Çev. Aykut Derman, Can yayınları, 1998**

Genç kadın yazar Bernheim Fransız ve kısa romanlar ya da uzun öyküler yazıyor. Nitem ve betimi dışlayan eylem kip ve köklü yalın anlatımı yeterince ilginç ama denenmemiş değil. Onu güncel yapan şey, kadınlık durumunda sınırdaki kaypaklığı olsa gerek. Bir de değişik anlatılarında sürdürdüğü takınakları (benzer olayörgüsü, tip, görüntü ya da ayrıntılar, bedensel ısı arayışı, vb.) tek bir şeyi ısrarla yeniden anlatmayı denediğini düşündürüyor. Buna, cinsellik ve özgürlüğün, bırakılma kaygısının yarı bilinçle, hatta istenmeden (masumca) yaşanması denebilir mi acaba?

(2000-2005)

\*

**Bernheim, Emmanuele; Onun Karısı (*Sa femme*, 1993, Roman), Çev. İnci Kaplan Gül, Can yayınları, 1998**

Yine beklenenin dışında 'doğalmışcasına' gelişen bir cinsel arayış... Doktor kadın, erkeğin çekim gücüne kolaycacak kapılır ve bedensel ısıyı bulur, ayrıca biriktirir. Yine bırakılmaktan korkar, bu nedenle de yeni bedenlerin yeni ısılarına açıktır. Çok da masumcadır her şey üstelik.

Korku izleklerine özgü şeytani bir alay var Bernheim'in öykülerinde (özellikle amaçlanmış). Bu açık.

(2000-2005)



\*

**Bernheim, Emmanuele; Cuma Akşamı (*Vendredi soir*, 1998, Roman),  
Çev. Aslı Yüce Loof,  
Can yayınları, 1998**

Yine bir rastlantı (belki arayış), yine erkek, yine erkek bedeninin ısı ve aynı  
öykü...Yeni olan sanırım, kadın kahramanın tutumu. Bir geriye dönüş, nesneleşmeye özlem ve bunun Fransa'da prim yapması...

(2000-2005)

## MICHEL HOUELLEBECQ (1958, Fransa)



**Houellebecq, Michel; Harita ve Topraklar, (*La carte et le territoire*, 2010),**

**Çev. Orçun Türkay**

**Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 350s.**

İlk kez Houellebecq okuyorum, bir daha okur muyum bilmem. Ama istek duymadığımı belirtmeliyim. Bu romanın 2010 *Goncourt Ödülü* almasını açıklayacak ne gibi bir nitelik taşıdığını görememiş de olabilirim. Çarpıcı kurgusu eşsiz bir düşlem gücüne işaret mi? Yazar kendisini romanın dehşet bir cinayete kurban giden kahramanlarından biri olarak anlatıyor. Romanın başkişisi ressam (Jed) bir sergisi için Houellebecq'ten tanıtım yazısı istiyor ve bir portresini yapıyor. Okurda düşkünlüğü yaratacak kerte cinayetin de nedenidir bu yaklaşık bir milyon Euro'luk resim.

Belki anlatımının rahatlığına vurgu yapabiliriz ama ortalama bir teknik becerinin ötesinde yazınsal (yaratımsal, sanatsal) bir değeri taşıdığından kuşku duyduğum ***Harita ve Topraklar***, evet, odaklayıcı değil odak çözücü kurgusuyla, anlatının ekseninden sıkça kaymaları, sapmalarıyla, kasıtlı uzatılmış gevezelikleriyle çağcılardı (postmodern) bir örnek sayılabilir. Roman sonunda bir cinayete bağlanıyor olsa da anlatıcı-yazarın bu konuda güvenilmezliğini romanın doğrudan kendisi dile getiriyor yeterince. Hani derler ya serbest çağrışımlı bir metin... Böyle olması tutarsız olduğunu kanıtlamaz ama yazınsal düzey için yeterliliğinin tartışılmasını da engellemez. Doğru içinde birçok şey var ama ısrar ya da anlam arayışı yok. Yazar kendini bir serüvene bırakıyor, bizim payımıza da sanal eşlik düşüyor hepi topu. *Valla ben oynarken, ben yazarken, vb... çok zevk aldım*, diyenlere...

Üzücü olan Fransız Yazını, günümüz Dünya Yazını gibi başlıkların altına giren şey konusunda kafaların bunca karışık olmaları. Klasikleri okumadan çağdaş yazar okumamalı. Bir şeyle karşılaştırmak elimizdeki ne olduğunu, daha doğrusu ne ol(a)madığını asla bilemeyeceğiz. Yazık!

(2012)

## ERIC-EMMANUEL SCHMITT (1960, Fransa)



**Schmitt, Eric-Emmanuel; Bayan Ming'in Hiç Olmayan On Çocuğu**  
(*Les dix enfants que madame Ming n'a jamais eus*, 2012),  
Çev. Yaşar İlksavaş,  
Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 71 s.

56 yaşında Fransız yazarın Türkçe'de, uzun öykü sayılabilecek, üçüncü yapıtını bir çırpıda, çok güzel bir çeviriden okudum. Bizde, çok da iyi anlaşılmadığım Yiğit Okur'u anımsattı bana. *Temiz iş çıkarmanın* bir örneği gibi geldi. Sanki *stratejik* bir yazı bilincinin düzgün, beklentilere uygun çıktısı **Bayan Ming'in Hiç Olmayan On Çocuğu**. Düşü gerçeğin yerine geçiren (ikâme) buruk anlatılarla sayısız kez karşılaşmış insanlardan biri olarak; anlatıcının tanıklık ettiği olaydan gereken dersi almış, süreçten yeni bir başlangıca hazır olarak çıkıyor olması, genelde okurluğum açısından sinir bozucu. *Mutlu son* kavramıyla ilişkilendirmiyorum, yanlış anlamayın. Kek tadı (argonun kek sözcüğüyle ürettiği anlatımlar sükün ediyor birden), keyif anı, öykü zevki vb. türünden bir *hafiflik* gereksinimi inancından kaynaklanıyor görünen (yarı aktörel, hatta dindışı görüldüğü anlarda bile beklenmedik biçimlerde inançlı, vb.) bu yazı anlayışından, yani açıkcası yanıltıcı küçük kentsoylu yazı tutumundan oldum olası hoşlanmadım. Düşkünlüğüm *her yerde soruna* mı diye zaman zaman yoklamıyor da değilim kendimi.

Yani bu küçük öyküde olmaz olası *iyilik* var, aptallığı besleyen Hollywood var, tınlayan kabuk ve *işte öykülerimizden biri* var.

(2016)

## PHILIPPE FOREST (1962, Fransa)



**Forest, Philippe; Sarinagara (Sarinagara, 2004, Roman), Çev. Hakan Tansel, Kanat yayınları, Birinci basım, Nisan 2006, İstanbul, 248 s.**

Bu kötü çeviri kurbanı (Hakan Tansel dil bilinci taşıyor, sorun bu. Beğenirsiniz. Türkçeyi dilbilgisel anlamda yanlışsız kullanmak yetmez. Dil kendi güzelliğini sergilemeli.) duyarlı, çarpıcı ve umutsuz kitaptan etkilendiğimi belirtmeliyim. Aslında Fransız yazar (1962 doğumlu) Forest'in kemik kanserinden yitirdiği bebeği için yaktığı bir ağıttan başka bir şey olmayan anlatı, kişisel ağıtı için evrensel ağıtın içinde bir yer arama, dayanma gücü, yaşama gücü bulma girişimi, çabası. Forest'in başka hiçbir konuda yazamayacağı bir gerçek. İlginç olan Forest'in acısını kendi ekinin kaynakları içinde bir yere yerleştirmeyi yadsıması, Uzakdoğu'ya yönelip Japon geleneğine sığınması. Üç izlek seçiyor. İlki, yanılmıyorsam 18. yüzyıl Japon Haiku şairi Kobayaşi Issa'yı anlama denemesi. Forest'in tutumunda çok anlamlı biçimde *Batı* bakışının (*oryantalizm*) ayıklanması öne çıkıyor. Benim için de metnin değeri buralardan geliyor. Yazar Batılı olmasına karşın kendi ekiniyle avunamayan, yetinemeyen bir yazar...

Çıkış imgesi, Issa'nın şu *Haikus*u:

**Çiğden dünya  
Çiğden bir dünya bu  
Ama yine de yine de**

Son dizenin Japoncası 'sarinagara'. Yaşam boş, anlamsız ya, acaba?...

Yaşamın *deja vu*'dan başka bir şey olmadığına, çocukluğa ilişkin bir anın bir sanrı içinde anımsanıp yitilmesiyle açıklanabileceğine inanıyor yazar. Bu yanılsama bize yaşam duygusunu sağlıyor. Bir düş...

İkinci öykü yüzyıl başlarında yaşayan romancı Natsume Soseki üzerine. Neden Soseki? Onu Forest'in derin umutsuzluğuyla buluşturan şey nedir? Bu Batı ekinini ve dilini (İngilizce) özümsemiş Japon yazarın gizi nedir? "*Zamanın hızlanan devinimi karşısında, dünün ve yarının değerlerini de yavanlaştırarak, yardım ve itiraz hakkı olmaksızın canlıların huzursuz bilincini mutlak bir yalnızlığa terk eden hareket karşısında duyulan ürkek bir şaşkınlık mı söz konusu?*" (103)

Üçüncü öykü, tam da umulabileceği gibi Hiroşima'nın fotoğrafçısı Yosuke Yamahata hakkında. Forest acısının tüm içtenliği ile büyük ağıtın bir parçasına dönüşüyor bu bölümde. Yamahata ordu görevlisi bir fotoğrafçı. Bir görevi yerine

getirmek için bombanın ertesi günü (9 Ağustos mu?) trene atlayıp Hiroşima'ya gidiyor *Leicasıyla*.

Tanıklık, ama neyin tanıklığı bu? İnsanoğlunun bundan daha anlamlı bir fotoğrafı yok. Şimdilik yok.

Yaşamının da bir anlamı yok. Yaşam bile yok. Bir yanılsama bu: *deja vu*.  
Bu kitabı önermeli, sevdiklerime okutmalıyım.

(2007)

## ATIQ RAHİMİ (1962, Afganistan, Fransa)



**Rahimi, Atiq; Sabır Taşı (2008), Çev. Volkan Yalçıntoklu  
Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 103s.**

\*

**Rahimi, Atiq; Kahrolsun Dostoyevski (2011), Çev. Ebru Erbaş  
Can Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2012, İstanbul, 221s.**

1962 Afganistan Kabil doğumlu yazar Sovyet işgalini izleyen yıllarda Pakistan üzerinden Fransa'ya geçip Sorbonne'da sinema üzerine eğitim görüyor. Yayınlanan ilk romanını (*Yer ve Küller*, 2000) filme çekiyor ve arkasından 2008'de ona Goncourt ödülü getiren *Sabır Taşı*'ni yayınlıyor. Daha sonra üçüncü çalışması *Kahrolsun Dostoyevski*, şimdilik son romanı da (yine yanılmıyorsam). Bu romanlar sıcaklığına Fransızca'dan (olmalı) Türkçe'ye de çevrildi. Özgün dil Fransızca olabilir ayrıca.

Afganistan cehennemi bağışlatıyor olsa da genellikle Batıya kapılanmış, Batının ilgisini toplamayı becermiş (Bkz. *Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti*, Pascal Casanova) Doğulu yazarlara çok sıcak bakamıyorum. Oysa tersini düşünmeli, bu insanların iki kat fazla çaba harcadıklarını, ağır bedel ödediklerini görebilmeliyim. Rahimi kendi ülkesinde belki yazamayacaktı çünkü sağ kalamayacaktı.

Sonuçta bir çırpıda okuduğum bu iki küçük romandan ilkinin Goncourt'u almayı nasıl becerdiğini hâlâ merak ediyorsam da, genel kanım, dehşeti Batılı okura anlatmanın teknik çözümlerinden birini ortaklaşa paylaşıyor oldukları yönünde, bu iki romanın. Ama ilkindeki dehşet duygusu sinema tekniğinden (senaryo) epeyce güç alıyor, bu belli. Romanın odağını yer (uzam, *burası*) oluşturuyor ve buranın dışına çıkan beden, nesne, ses, vb. silinip yok oluyor (Uzaklaştıkça siliniyor, yaklaştıkça belirginleşiyor). Dışarı ve içerisi ayrımı o denli açık ve kesin ki bu karşıtlık ürpertici bir dehşet duygusu yaratıyor. Rahimi'nin şunu yakaladığını anlıyorsunuz. Burası, bulunduğumuz, yaşadığımız yer bir tiyatro sahnesi ve bir tiyatro denli yapay, kurmaca tüm olan biten. Bu şiddetin doğal, kendiliğinden, açıklanabilir bir yanı yok. Giriliyor ve çıkılıyor buraya. Anne çıkıyor, eş, çocuk, asker giriyor, çıkıyor vb. Buradan başka bir gerçek yok tümümüz için sonuçta. Biz neredeysek gerçek orada (Tersinden söylersek, aslında olmadığımız yerde.)

Kadın konuşuyor. Bu konuşma şimdi ve burada yaşamın ilmeğini konuştuğunda çözüyor. Üstbilincin (baba) kırıldığı bu yerde kadın konuştuğunda, anlattıkça varoluyor ve ancak babanın-kocanın düşüp kaldığı (ölüm döşğinde) yerde kocasına ölmesin diye yakarırken bir yandan kocanın erkekliğini ve kendi kaçınılmaz ihanetini

sorguluyor. Erkeğin (!) dünyasının yarattığı kadın kendi üzerinden çarpıtılmış ve aşağılanmış yaşamı dile getiriyor.

Sonunda sabır taşının çatlaması, babanın-kocanın (erkek) ölüm döşeğinden kalkması ve kadın ihanetinin (!) bedelini ödetmesi, kadının öcünün ve acısının sona ermesi belki kaçınılmazdı. Bu yaşamdan kanlı bir kıyımdan daha azı zaten beklenemezdi.

**Sabır Taşı** anlatı tekniğiyle bizim ve genelde doğunun yabancısı olmadığı bir roman. Anlatıcının uzak, yansız (özneliği silinmiş) kaldığı ve roman kahramanı kadının iç/dış monologla tepkisini aktardığı, sevgi ve öfkesini dışa vurduğu, kadın ya da çocuk vb. bakış açılı anlatılar doğrusu batının da sıkça örneklerini verdiği anlatım çözümlerinden. Belki Rahimi’de değişik olan üst anlatıcının senaryo yazarı-anlatıcı olması ya da böyle davranması. Tiyatro oyunu izliyormuş gibi okuyoruz.

Rahimi bu kadın-erkek sorgulamasını belli ki bağlı olduğu Dostoyevski üzerinden **Kahrolsun Dostoyevski**’de de sürdürüyor. Dehşet yine burada ve yaşam(lar) ortasına düşen dehşetle yerinden oynuyor. Cinayetin doğallaştırıldığı dünyada bir cinayete sahip çıkmak, bulunç (vicdan) ve insanı savunmak (Dostoyevski gibi davranmak) olanaklı mı? Bu benim cinayetim, diye haykırsanız da bunu şaşkınlık ya da kayıtsızlıkla izleyen toplum bir aşkı ayakta tutabilir mi? Bir Dostoyevski (**Suç ve Ceza**, 1866) yansılması olan Rahimi romanı, savaşın kaçınılmazca ayağa düşürdüğü (orospulaştırdığı) kadın (Suphiye, Sofya) sevinebilir mi, aşk temiz kalabilir mi sorusunu ortada, yanıtız bırakıyor. Anlatım tekniğini senaryo tekniğinden kurtarıp anlatıcıyı çoklaştırmak, anlatıcının ayrışık anlatım ve seslenimini sağlayarak çoklu bir dışses yaratması ve birden çok kamera etkisi oluşturmaları doğrusu dikkate değer. Bu yöntemin, içeriğini etkili kılma sonucu doğurduğu açık. Çünkü bu kişi adılina göre dünya (karakterler, algıları, kent, vb.) yaklaşp uzaklaşıyor ve tüm cephelerden birden (çok cepheli) savaşın ortasına alıp götürüyor okuru. Sürekli oynak bir zeminde neyin ne zaman ne denli yakın olup olmadığını kestiremezsin. Herşey yerinden olmuştur, çok yakın ve çok uzaktır. Yani ölüm hem burada hem de orada, dışarıdadır. İşte bunun dilinin peşine düşen Atıq Rahimi’nin eğer piyasaya teslim olmazsa ileride daha iyi ürünler vermesi beklenir.

(2012)



## ALEXIS JENNI (1963, Fransa)



**Jenni, Alexis; Fransız Savaş Sanatı (*L'Art Français de la Guerre*, 2011),**

**Çev. Gizem Şakar/ Armağan Sarı,**

**Ayrıntı Yayınları, Birinci basım, Aralık 2015, İstanbul, 684 s.**

(2018)

## MURIELLE SZAC (1964, Fransa)



**Szac, Murielle; Adaletsizliğe Hayır. Emile Zola (Emile Zola: ‘Non á l’erreur judiciaire, 2015, Roman), Çev. Ali Berktaş, Alfa Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2019, İstanbul, 84 s., Küçük boy.**

Alfa Yayınevi böyle bir küçük kitaplardan oluşma dizi yayımlamış. ‘Hayır’ dizisi. Kadınlara ayrımcılığa, Korkuya, Nazizme, Savaşa, Umutsuzluğa, Yılgınlığa, vb. Hayır! *Adaletsizliğe Hayır!* Kitapçığının yazarı ise Murielle Szac.<sup>5</sup> Fransız yazar, *Dreyfus Yargılamasında* (1894-1906) Émile Zola’nın yargılanma sahnesini karısının gözü ve sözüyle üç beş sayfada anlatmış. Dizinin amacına uygun olarak, kitabın sonuna eklenen bölümde, özellikle Fransa’da büyük yargılama yanlışları örnekler üzerinden tartışılıyor ve çözüm için yollar öneriliyor. Zola okumama destek olan yapıttan öğrendiğim iki şey oldu. Zola son yıllarında eve ütüye, temizliğe gelen genç kadınla ilişki kuruyor ve ondan iki çocuğu oluyor. Baştan karısıyla büyük bir çatışma yaşasa da eşi, Zola’nın ilişki kurduğu kadını görmemek koşuluyla ona bir ev açmasına ve çocukları görmek için gidip gelmesine göz yumuyor, durumu kabulleniyor. İkinci konu Zola’ya sokağın tepkisi ve karı koca ölümlerine yol açan baca zehirlenmesinin bir öldürüm (*suikast*) girişimi olduğu. Bunu biliyordum, böyle bir sav var. Ama Szac neredeyse kesinliyor bu kuşkuyu. ‘Milliyetçi’ (!) baca temizleyicisi bacayı temizlemek yerine tıkamış, yıllar sonra yol açtığı bu kırımla (*cinayet*) da övünmüştür.

(2021)

<sup>5</sup> Murielle Szac; *Adaletsizliğe Hayır! Émile Zola (Émile Zola: Non á l’erreur judiciaire, 2015)*, Çev. Ali Berktaş, Alfa yayınları, Birinci basım, 2019, 84 s., Küçük boy.

## JEAN-PAUL DIDIERLAURENT (1962, Fransa)



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

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

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

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

*Guylain* kuşkusuz iyiliği öfkesiyle bir arada tutan az bulunur bir örnektir. Yalnızdır ve derinlere gömülü yüreği sevgiye susamış, sevilme beklentilidir ama vermekten almaya ne sıra gelir ne böyle bir düşünce yönetir seçimlerini. O gün de trende okuması bitip kâğıtlarını toparlarken oturduğu koltukta bir taşınır bellek bulur. Bilgisayarda açar, sayı verilmiş anı-günlük karışımı bir metinler dizisi çıkar karşısına. Bir AVM'de toplu (kamu) ayak yolunda (*tuvalet, wc*) çalışan bir kadının yazdıkları... *Guylain* bunları da okuma izlencesine alır ve yolcuların özellikle ilgisini çeker bu metinler ama kadını nasıl bulacaktır? İş büyür, Giuseppe '*detektif*'liğe soyunur ve sonunda ipuçlarından genç, içten, sevimli, güzel kadına ulaşır *Guylain*. Önce koca bir çiçek demeti ve mektupla elbette ve sonra...

Sonrası yok. Kadını araştırmayla başlayan öykü süreci kitabın eksenini öyle kaydırır ki aynı kitap-bedende iki ayrı ve çelişik varlık işi ve okurluğu çığırından çıkarır. Yazınsallık halkçılığa (*popülizm*), hem de en ucuzundan olanına ödün verir. Çizgenin (*grafik*) yükselen eğrisi birden dikekseni (*x, apsis*) sıfırlar ve yerlerde sürünmeye başlar. Artık bundan sonrası çağını, zamanını yitirmiş bir düşsel (*fantastik*) masal havasında seyreder. Masal iyi ama çağını yitirmemişse... *Neresi kötü ki iyiliğin ödüllendirilmesinin, tansımanın (mucize) gelip bunu en hak etmiş kişiyi bulmasının*, denebilir. Ne yazık ki yaşamlarımız bu gündelik avuntuların köpükleri içinde biçimleniyor ve sanat da ancak son dönemlerde bu işlevi üstlenirse var olabiliyor neredeyse. Bunu 1950 sonrası *Hollywood* rüzgârından biliyorum, tüm dünyayı dolanıp '*happy and*'lere, pembe köpüklere ağzı bir karış açık hayranlıkla baktığımız yıllardan... Ama onların da zamanı geçti. Gerçi arada, yanılmıyorsam 80'lerde bu hayalet şöyle bir dönüp yokladı dünyamızı. Sonra yerini şiddete, üstün insanlara (*süperman*) hızla bıraktı. Günümüzün yapay belleği saltıklaştıran insan belleksiz, sayısal (*dijital*) dünyası, on yıllar sonra geri dönen tozpembe hayalet oyunlarından çok hoşnut, geçmişle de uzak yakın hiç ilgisi yok. Bağlamsızlık, beceriymiş (marifet) gibi... Her şey yeni ve her şey bir o denli eski. Yeter ki '*olay*' olsun, '*olay*' gelsin bizi bulsun ve sonra...hiçbir iz, belirti bırakmadan çekip gitsin.

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

(2024)

## MARJAN SATRAPI (1969, Fransa-İran)



**Satrapi, Marjan; Dikiş Nakış (xxxx), Çev. Şule Çiltas  
Minima yayınları, Birinci basım, Temmuz 2008, Ankara, ?s.**

Persepolis'ten sonra bir başka çizgi çalışması Satrapi'nin. Belki çok abartılıyor, ama ben yine de kadınlararası özgül (gizli) denebilecek bir dünyayı (İran'ın kadınları) basit çizgiler ve inandırıcı diyaloglarla biz erkekler dünyasının suratına çarpan bu romanı beğendiğimi söyleyeceğim. Güçlü bir hesap sorma geleneğine (ve kadının fendi'ne) dayanması açısından.

(2008)

## DELPHINE DE MALHERBE (1973, Fransa)



**Malherbe, Delphine de; Sevmek ya da Terk Etmek. Bir Colette Romanı (L'Aimer ou le fuir, 2011), Çev. Armağan Sarı, Everst Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2014, İstanbul, 112 s.**

*(2018)*

## NICOLAS MICHEL (1974, Fransa)



**Michel, Nicholas; Emilie'nin Son Yolculuğu** (Le dernier voyage d'Emilie, 2002, Roman), **Çev. Yaşar İlksavaş, Doğan yayınları, 2004**

Yaşar İlksavaş'ın güzel çevirisiyle bu genç Fransız yazarının ilginç bir romanı. Yaşamlarımızın özündeki *rastlansallığın* ve bundaki inanılmaz *basitliğin*, ağlatacak kerte *komikliğin* öyküsü. Bir cesedin yolculuğu, durakları ve arkasında dur duraksız *uçma* duygusu.

Yerçekimi çağırdığında, belki de *uymak* yerine, *ölmektir* doğru olan (dolayısıyla *öldürmek*).

(2000-2005)

## MANUEL BENGUIGUI (1976, Fransa)



**Benguigui, Manuel; Alman koleksiyoncu** (*Un collectionneur allemand*, 2017, *Roman*), Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Bankası Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 109 s.

1976 Fransa doğumlu Manuel Benguigui'nin küçük ve ilginç romanı<sup>6</sup> **Alman Koleksiyoncu** Aysel Bora'nın başarılı çevirisinden okundu. Gerçek kişi ve olaylarla iç içe roman Fransa'yı işgal eden Nazi ordusunun içinde resim tutkunu bir Alman subayın Paris müzelerindeki öyküsünü anlatıyor. Alman üst düzey yöneticilerinin Avrupa'da ele geçirdikleri her yerde sanat yapıtı yağmaladıklarını, Göring'in de bir sanat tutkunu olarak bu yağmadaki payını biliyoruz ve elbette ötekileri de. Ama Ludwig o Almanlardan başkaydı: "Ludwig, çok küçük yaştan beri kendini sanata kaptırmıştı. Eserlerle, eserler için yaşıyordu, başka bir ey için değil. Onlara bakmak, sadece bakmak bile onun temel besin kaynağı idi. En başta da tablolar, tuvaler ve panolar. Ludwig dünyayı ve sakinlerini hiç umursamıyordu. O sadece sanatı seviyordu, sadece sanatı görüyordu, arkasındaki insanları değil. Bu arada sanatçılar paçayı kurtarırlarsa ne âlâ. İnsanlık onu ilgilendirmiyordu, o sadece insanlığın yarattığı şeyleri görmek istiyordu." Bu kurgu dışı tutulmuş girişteki açıklama romanın çatışkılı içeriğini de az çok sergiliyor.

Şimdiki zaman kipli uzak, nesnel gazete haber anlatıcısı ağzından izliyoruz Ludwig'in Paris serüvenini. Örneğin, "ERR Temmuz 40'ta kuruldu." (18) Ludwig yapıyor, ediyor: "İşte güzelliği böyle ele geçiriyor." (21) "Başkalarının nasıl kulağı varsa, Ludwig'in de mutlak bir gözü var, bir göz var. Gerçek göz, şaşmaz göz. Ludwig güzelliği takip ediyor, hiç bıkmadan güzellikle birlikte olmaya çalışıyor ve güzellik de kendini ona sunmaktan asla bıkmıyor." (29) Kapağı Louvre'a bir biçimde atan görevli Alman subay resimden başka güzellik tanımazken karşısına müzede çıkan ve klasik bir Floransa resmindeki kızı anıştıran görevli Fransız genç kıza (Lucette) abayı yakar ama uzun süre üstlenmez duygusunu. Kendisi işgalci, öteki ele geçirilen ülkenin sanat yapıtlarını kurtarma derdine düşmüş güzel yurttaşı. "Lucette, Ludwig'in kurduğu zamansallığı bozuyor, onu geçersiz kılıp hiç yaşanmamış ve aynı derecede kendine özgü bir başka zamansallığı getiriyor. Lucette, güzel Lucette, sanki buna gerek varmış gibi, onun yaşaması gereken yerde yaşadığını, karşısında duran ve her an içinden doğduğu tablonun da gerçekten yaşadığını doğrulamaya geldi." (67)

Görmek yaratmaksa, o da kendi çapında bir yaratıcı. Da... işler iyiden karıştı. Peki, şimdi ne yapacak Ludwig?

<sup>6</sup> Manuel Benguigui; **Alman Koleksiyoncu** (*Un collectionneur allemand*, 2017), Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 109 s.



Göring’le, nazi rejiminin ikinci adamıyla da bir bağlantısı oluyor ister istemez ve onun bilgiç bilisizliğinden tiksinti duymasına yetiyor sıkça görüşmeleri.

Sonra savaş biter. Almanlar yenilmiş, çekiliyorlar. Ludwig boşluk içindedir. Lucette yitip gitmiştir. Büyük koleksiyonuyla ne yapacağını, paçayı nasıl kurtaracağını bilmez ve sonra da boş verir. Kaçıp sığındığı yerde (Latin Amerika?), resimleriyle baş başa yapayalnız, içerek ve yaşlanarak ve ‘*mutlağa olan hayranlığından*’ resimleri yakmaya, yaktığı resimlerin küllerini de baharat olarak ekmeğe sürüp yemeğe başlar. Tadını beğendiği söylenemez. “*Hayır, şaheserlerle bütünleşemeyecek. Onlara bakabilir. İsteddiği kadar dokunabilir ama o nasıl onların içine girip karışamıyorsa, onları kendi içine alması da olanaksız. Ludwig uzun zaman tersine inanmıştı. Böyle bir şeye inanmak kendini aldatmak olur. Ya da şu olabilir, Ludwig bunu başaramıyordur, bunun anahtarını, hatta anahtara sahip olduğuna dair hatırayı kaybetmiştir, bu hatırayı umutsuzca bu mutfak saçmalıklarında arıyordur, bu onda doğal ikin, artık doğal olmaktan çıkmıştır.*” (109)

(2020)

## BÉRENGÉRE COURNUT (1980, Fransa)



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

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

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

Çarpıcı, düşündürücü ve hoş bir kitap. Daha önemli yanı ise yazarının tanıklık ettiği yaşama olan saygısı. Yaşamın gerektirdiği dili asla aşmıyor, tartışmıyor, özenli. Uygarlığın diliyle karşı koymuyor yerel dile. Hatta saflık şiir etkisi yapıyor dediğim gibi.

Öyleyse sorulabilir, kimdir yanlış yerde duran? Öte yandan kadının cinselliğine orada da saldırılır, eylem nasıl tanımlanırsa tanımlansın.

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

Herkes kendisini ezgilerle dışa vuruyor: “Sonra sıra Pukajaak'ın erkek kardeşine geliyor. Ayağa kalkıyor ve ezgisine başlıyor.” (108) Bir de **Sonsöz**'ün giriş tümcelerini alıntılıyorum: “Oğullarımın birkaç ismi var. babamın ismi Nanok ve Naja'nın babasının ismi Amaquuat. Ayrıca iki annemin isimleri Sanaaq ve Sauniq. Kız kardeşimle erkek

*kardeşiminkini -Navarana ve Quppersimaan- de aldılar. Onları ‘babam’ ve ‘annem’ diye çağırıyordum. Kız kardeşleri Hila için onlar ‘kızım’ ve ‘dedem’di. Naja ise sadece ‘oğullarım’ diyordu çünkü ona göre en güzeli buydu.” (173)*

(2024)

## MAYLIS BESSERIE (1982, Fransa)



**Besserie, Maylis; Üçüncü Bahar (Le Tiers Temps, 2020, Roman),  
Çev. Hikmet Kazel,  
Everest Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2021, İstanbul, 163 s.**

(2021)

## LAMIA BERRADA-BERCA (1983, Fransa)



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

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

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

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

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

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

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

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

Sonunda:

*“Genç kadın dolaptan kırmızı elbiseyi çıkardı.*

*Saçlarını taradı.*

*Kırıksıklıklarını dikkatlice giderdiği elbiseyi, aynadaki görüntüsüyle korkmadan yüzleşerek üzerine geçirdi.*

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

(2024)