YAZINBİLİM
Okumalarım

Zeki Z. Kırmızı

(2005-2025)

©

Açıklama

Yazarların doğum tarihleri esas alınarak dizinlenmiştir. Doğum tarihi bilinmeyen yazarlar ister istemez en arkaya yerleştirilmiştir.

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

- **Friedrich Hölderlin**: Şiir ve Tragedya Kuramı
- **Johann Peter Eckermann**: Goethe ile Konuşmalar
- **Henry James**: Portreler. Balzac-Turgenyev-Flaubert
- **G. V. Plehanov**: Kont Tolstoy
- **Rosa Luxemburg**:Tolstoy'un Yolu
- **Vadimir I.U. Lenin**: Sanat ve Edebiyat
- **Alain**: Balzac
- **André Bellesort**: Victor Hugo
- **Andre Suarez:** Üç Ölümsüz: Tolstoy-Baudelaire-Cervantes
- **Stefan Zweig**: Balzac
- **Stefan Zweig**: Tolstoy
- **Stefan Zweig**: Montaigne
- **Stefan Zweig**: Dickens
- **André Billy**: Balzac'ın Hayatı 1, 2.cilt
- **Jose Ortega y Gasset:** Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler
- **Max Brod:** Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk
- **Erich Auerbach:** Mimesis. Batı Edebiyatında Gerçekçiliğin Tasviri
- **Viktor Şklovski:** Don Kişot Nasıl Yapıldı
- **Mikhail Bakhtin:** Dostoyevski Poetikasının Sorunları
- **Mikhail Bakhtin:** Karnavaldan Romana
- **Mikhail Bakhtin:** Rabelais ve Dünyası
- **Vladimir Nabokov:** Edebiyat Dersleri
- **Jorge Luis Borges/Maria Kodama:** Atlas
- **Jorge Luis Borges:** Jorge Luis Borges'le Koruşmalar
- **Ernst Fischer:** Franz Kafka
- **Ahmet Hamdi Tanpınar:** Yahya Kemal
- **Ahmet Hamdi Tanpınar:** 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi
- **Ahmet Hamdi Tanpınar:** Edebiyat Üzerine Makaleler
- **Margarete Buber-Neumann:** Milena
- **Günther Anders:** Kafka'dan Yana Kafka'ya Karşı
- **Irene Nemirovsky:** Bir Yazarın Romanı (Anton Çehov"un Yaşam Öyküsü)
- Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov
- **Gustav Janouch:** Kafka ile Konuşmalar
- **Elias Canetti:** Davalar. Franz Kafka Hakkında

- **Samuel Beckett:** Proust
- **Maurice Blanchot:** Yazınsal Uzam
- **Maurice Blanchot:** Kafka'dan Kafka'ya
- **Wilhelm Emrich:** Franz Kafka'nın Dünyasının Tenkidi
- **Henri Troyat:** Çehov
- **Kurt Hofmann:** Thomas Bernhard'la Konuşmalar
- **Northrop Frye:** Eleştirinin Anatomisi
- **Roger Garaudy:** Gerçekçilik Açısından Kafka
- **Niyazi Akı:** Yakup kadri Karaosmanoğlu
- **Marthe Robert:** Franz Kafka Gibi Yalnız
- **Roland Barthes:** S/Z
- **Roland Barthes:** Romanın Hazırlanışı 1. Yaşamdan Yapıta
- **Roland Barthes:** Eleştiri ve Hakikat
- **Rita Guibert:** Yedi ses. Latin Amerikalı Yedi Yazarla Söyleşi
- **Robert Escarpit:** Biliyorum, Çok Kalabalıksınız
- **Wayne C. Booth:** Kurmacanın Retoriği
- **Donald Davie:** Pound
- **Muzaffer Uyguner:** Memduh Şevket
- **Muzaffer Uyguner:** Halide Edip Adıvar
- **Muzaffer Uyguner:** Reşat Nuri Güntekin
- **Muzaffer Uyguner:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu
- **Muzaffer Uyguner:** Sait Faik Abasıyanık
- **Muzaffer Uyguner:** Sabahattin Ali
- **Italo Calvino:** Klasikleri Niçin Okumalı?
- **Italo Calvino:** Amerika Dersleri. Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri
- **René Girard:** Romantik Hareket ve Romansal
- **Dorrit Cohn:** Şeffaf Zihinler. Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu
- **Ahmet Miskioğlu:** Sait
- **Gilles Deleuze:** Proust ve Göstergeler
- **Gillet Deleuze/ Felix Guattari:** Kafka. Minör Bir Edebiyat İçin
- **Fethi Naci:** Reşat Nuri'nin Romancılığı
- **Fethi Naci:** Bir Hikayeci: Sait Faik
- **Asım Bezirci:** Sabahattin Ali
- **Asım Bezirci/ Hikmet Altınkaynak:** Orhan Kemal
- **Mustafa Şerif Onaran:** A'dan Z'ye Cahit Külebi
- **Milan Kundera:** Perde: Yedi Bölümlük
- **George Steiner:** Tolstoy mu, Dostoyevski mi
- **Klaus Wagenbach:** Franz Kafka. Yaşamöyküsü
- **Harold Bloom:** Yanlış Okuma Haritası
- **Gerard Genette:** Anlatının Söylemi
- **Bilge Karasu:** Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir

- **Talat Sait Halman:** A'dan Z'ye Yunus Emre
- **Server Tanilli:** Çağdaşımız Victor Hugo. Bir Dâhinin Romanı
- **Saul Friendländer:** Kafka: Utanç ve Suçluluğun Şairi
- **Umberto Eco:** Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın
- **Clair Tomalin:** Jane Austen
- **Tahsin Yücel:** Balzac Hayatı Sanatı Eserleri
- **Tahsin Yücel:** İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler
- **Tahsin Yücel:** Görünmez Adam "Tahsin Yücel Kitabı"
- **Tahsin Yücel:** Eleştiri Kuramları
- **Tahsin Yücel:** Tartışmalar
- **Matthieu Galey:** Açık Gözler: Marguerita Yourcenar
- **Edward Said:** Kış Ruhu
- **Edward Said:** Freud ve Avrupalı Olan
- **Edward Said:** Hümanizm ve Demokratik Eleştiri
- **Zahir Güvemli:** İbsen
- **Peter Nicolaisen:** Güneyin Bilinci: Faulkner
- **Sandra M. Gilbsert/ Susan Gubar:** Tavan Arasındaki Deli Kadın
- **Mario Vargas Llosa:** Genç Bir Romancıya Mektuplar
- **Edith Grossman:** Çeviri Neden Önemlidir?
- **Raymond Carver:** Yazmak Üzerine
- **Michael Löwy:** Franz Kafka. Boyun Eğmeyen Hayalperest
- **Tzvetan Todorov:** Poetikaya Giriş
- **Tzvetan Todorov:** Eleştirinin Eleştirisi
- **Ted Cohen:** Başkası Üzerine Düşünmek: Metafor Yeteneği
- **Gürsel Aytaç:** Genel Edebiyat Bilimi
- **Eray Canberk:** A'dan Z'ye Edip Cansever
- **Jacques Ranciere;** Suskun Göz
- **Hans Dieter Zimmermann:** Yazınsal İletişim
- **Roberto Calasso:** K.
- **Nursel Duruel:** Cemal Süreya
- **Alpay Kabacalı:** A'dan Z'ye Yaşar Kemal
- **Hikmet Çetinkaya:** Çağımızın Üç Tanığı: H.V.Velidedeoğlu/ M.İzgü/S.Kocagöz
- **Mehmet Yalçın:** Şiirin Ortak Paydası 1. Şiirbilime Giriş
- **Mehmet Yalçın:** Şiirin Ortak Paydası II. Kuram ve Çözümlemeler
- **Terry Eagleton:** Estetiğin İdeolojisi
- **Terry Eagleton:** Postmodernizmin Yanılsamaları
- **Terry Eagleton:** Edebiyat Kuramı
- **Terry Eagleton:** Kültür Yorumları
- **Terry Eagleton:** İngiliz Romanı
- **Terry Eagleton:** Kötülük Üzerine Bir Deneme

- **Terry Eagleton:** Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi
- **Terry Eagleton:** Şiir Nasıl Okunur
- **Terry Eagleton:** Hayatın Anlamı
- **Terry Eagleton:** Edebiyat Olayı
- **Terry Eagleton:** Edebiyat Nasıl Okunur
- **Terry Eagleton:** Güç Mitleri. Brontë Kardeşlere Marksist Bakış
- **Terry Eagleton:** Eleştirmenin Görevi. Eagleton ile Söyleşiler
- **Stephen Greenblatt:** Sapma. Medeniyetin Seyrini Değiştiren Keşfin Öyküsü
- **Claude Thiébaut:** Franz Kafka'nın Dönüşümleri
- **John Whorten:** Bir Şairin Yaşamöyküsü: T. S. Eliot
- **Sander L. Gilman:** Franz Kafka
- **Jonathan Culler:** Barthes
- **Füsun Akatlı/ Müge Sökmen:** Bilge Karasu Aramızda
- **Jale Parla:** Don Kişot'dan Bugüne Roman
- **Yıldız Ecevit:** "Ben Buradayım…" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası
- **Yıldız Ecevit:** Türk Romanında Postmodernist Açılımlar
- **Kenan Sarıalioğlu:** Modern Türk Edebiyatında Şiir-Felsefe İlişkisi
- **Louis-Jean Calvet:** Roland Barthes. 1915-1980
- **Elaine Scarry:** Kitapla Hayal Etmek
- **Hans Höller:** Thomas Bernhard
- **Ron Burnett:** İmgeler Nasıl Düşünür
- **Christopher Lloyd:** Guy de Maupassant
- **Graeme Turner:** İngiliz Kültürel Çalışmaları
- **Alberto Manguel:** Okumanın Tarihi
- **Alberto Manguel:** Okumalar Okuması
- **Alberto Manguel:** Gezgin, Kule ve Kitapkurdu
- **Jay Parini:** Son İstasyon
- **Jay Parini:** Şiir Neden Önemlidir?
- **Lydie Salvayre:** Yedi Kadın
- **Orhan Koçak:** Kopuk Zincir
- **Orhan Koçak:** Romanın Kaygısı
- **Hayati Baki:** Şair-Müteşair: Abrakadabra
- **Mehmet Rıfat:** Balzac Kitabı
- **Mehmet Rıfat:** Honore de Balzac
- **Ayşe Eziler Kıran/ Zeynel Kıran:** Yazınsal Okuma Süreçleri
- **Franco Moretti:** Edebi Teoriye Soyut Modeller
- **Franco Moretti:** Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine
- **Franco Moretti:** Tarih ve Edebiyat Arasında Burjuva

- **Franco Moretti:** Modern Epik. Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi
- **Franco Moretti:** Uzak Okuma
- **Javier Marias:** Yazınsal Yaşamlar
- **Reiner Stach:** Kafka 1. Karar Yılları
- **Reiner Stach:** Kafka 2. Kavrama Yılları
- **Oğuz Demiralp:** Kutup Noktası
- **Abdülkadir Budak:** Ayna Sandım Şiiri
- **Ergin Yıldızoğlu/ Kaan Arslanoğlu/ Nihat Ateş/ Ali Mert:** 5. Sanattan 5.Kola: Orhan Pamuk
- **David Damrosch:** Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?
- **David Damrosch:** Dünya Edebiyatı Nedir?
- **Alec Marsh:** Ezra Pound
- **Tim Parks:** Ben Buradan Okuyorum: Kitapların Değişen Dünyası
- **Feridun Andaç:** Adalet Ağaoğlu Kitabı
- **Ekrem Işın:** A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar
- **Mehmet Zaman Saçlıoğlu:** A'dan Z'ye Melih Cevdet Anday
- **Semih Gümüş:** Kara Anlatı Yazarı: Vüs'at O. Bener
- **Nurdan Gürbilek:** Mağdurun Dili
- **Nurdan Gürbilek:** Benden Önce Bir Başkası
- **Nurdan Gürbilek:** İkinci Hayat: Kaçmak, Kovulmak, Dönmek Üzerine Düşünceler
- **Nurdan Gürbilek:** Örme Biçimleri
- **Miguel Herraez:** Julio Cortazar. Gözden Geçirilmiş Bir Biyografi
- **Ahmet Tüzün/ Yüksel Büyükuysal:** Birhan Keskin Şiiri ve Ba
- **Massimo Fusillo:** Edebiyatta Estetik
- **Pierre Bayard:** Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?
- **Michael Scheffel/ Matias Martinez:** Anlatım Teorisine Giriş
- **Pascale Casanova:** Dünya Edebiyat Cumhuriyeti
- **Mustafa Köz:** Şiir Taşı
- **James Hawes:** Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalıyız
- **Süha Oğuzertem:** Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik
- **Süha Oğuzertem:** Leyla Erbil'de Etik ve Estetik Değerler
- **Gürsel Korat:** Kristal Bahçe
- **Peter pericles Trifonas:** Umberto Eco ve Futbol
- **Andrew Bernett/ Nicholas Royle:** Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş
- **Ayşe Durakbaşa:** Halide Edip
- **Ali İhsan Kolcu:** Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası

- **Nilüfer Güngörmüş:** A’dan Z’ye Sevim Burak
- **Erhan Altan:** Tomris Uyar’la Turgut Uyar Üzerine Söyleşi. Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım
- **Angel Esteban/ Ana Gallego:** Gabo ve Mario
- **Nihat Karaer:** Tam Bir Muhalif: Refik Halit Karay
- **Yücel Kayıran:** Felsefi Şiir: Tinsel Poetika
- **Yücel Kayıran:** Poetik Varlık
- **Aydın Afacan:** Bulut Defteri
- **Hatice Aydoğdu:** Göğüne Sığmayan Bulut. Emin Özdemir Kitabı
- **Handan İnci:** Oğuz Atay’a Armağan: Türk Edebiyatının ‘Oyun-Bozan’ı
- **James Wood:** Kurmaca Nasıl İşler?
- **James Wood:** Hayatın En Yakın Benzeri
- **Mikita Brottman:** Okuma İlleti
- **Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin:** Kurbağalara İnanıyorum: Edebiyat Üzerine Yazışmalar
- **Robert T. Tally Jr.:** Diyalektik Eleştiri Projesi
- **Baki H. Asiltürk:** Türk Şiirinde 1980 Kuşağı
- **Mehmet Can Doğan:** A’dan Z’ye Asaf Halet Çelebi
- **Serdar Aydın:** Yol Üstünde Yazıcı: Ahmet Oktay poetikası İçin Bir Yaklaşım
- **Serdar Aydın:** Edip Cansever Poetikası İçin Bir Yaklaşım. Herkesin Ölü Bir Şeyi Vardır
- **Doğan Yaşat:** Bilge Karasu’yu Okumak
- **Rıza Kıraç:** İbrahim Yıldırım ile Uzun Bir Peşrev. Alacakaranlıkta Karnaval
- **Rita Felski:** Edebiyat Ne İşe Yarar?
- **Craig Brandist:** Bahtin ve Çevresi
- **Alexandra Popoff:** Sofiya Tolstoy
- **Frances Kazan:** Halide Edip ve Amerika
- **Bradley Stephens:** Victor Hugo
- **Metin Dikeç:** Kabahatler Kitabı
- **Emel Güz:** Onlar Şair Değildiler!
- **Yalçın Armağan:** İmgenin İcadı. İkinci Yeni’nin Meşruiyeti
- **Tuğba Çelik:** Muhafazakâr Edebiyat Kanonu
- **Zeynep Bayramoğlu:** Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler
- **Faruk Şüyün:** Füruzan Diye Bir Öykü
- **Taylan Kara:** Böyle De Buyurabilirdi Zerdüşt
- **Ülker İnce:** Çeviri Bilinci

FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770-1843, Almanya**)**

Hölderlin, Friedrich; Şiir ve Tragedya Kuramı (1797**),**
Çev. Mehmet Barış Albayrak,
Notos Kitap Yayınları, Birinci basım, Ekim 2012, İstanbul, 117 s.

(2018)

JOHANN PETER ECKERMANN (1792-1854, Almanya**)**

Eckermann, Johann Peter; Goethe ile Konuşmalar (1835),
Çev. Mahmure Kahraman,
Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Ağustos 2007, İstanbul, 794 s.
Sonsöz, Mahmure Kahraman, 736-794

Bu ünlü yapıtı biraz da Goethe okumasına hazırlanmak için okudum. Nietzcshe'nin Eckermann'ın yapıtıyla ilgili coşkulu sözlerinin kitabı okumamda rolü olmadığını söyleyemem.

Eckermann kendisi oldukça ilginç ve yaşamda umduğu yere gelemeyen, başarılı olamayan bir insan olarak görülmüş genellikle. Çok başarılı çevirmenin güzelim sonsözü konuyu irdeliyor.

Ama ben yaşamım boyu Goethe'yle ilgili (hep bir kibirlilik anıtı gibi geldi bana. Ama bu yargıyı verebilecek en son kişilerden biriyim, bunun da farkındayım) hep düşkırıklığı yaşadım. Bu söyleşiler, ki sonra çok da tartışılmışlar, Goethe hakkında düşüncemi çok da değiştirmedi diyeceğim. Hatta kimi kanılarım daha bir pekişti. Aristokrat bakış açısında bir iç tutarlılık görmek, belki de beni utandırmalıydı. Usun, aydınlanmanın yanında yeralan Goethe bir sağduyu anıtı gibi yükseliyor Weimar'da.

Aslında Eckermann güvenilir ve doğru bir Goethe portresi oluşturabilmiş gibi geliyor bana.

SEÇKİNCİLİK, ARİSTOKRASİ, HALK

Goethe'nin ussal seçkinciliğinin bir kanıtı 26 Şubat 1824 tarihli notta:

'Bir insanda zevk ortalama şeylerle oluşmaz, aksine en seçkin şeylerle oluşur.' (89)

Beni Goethe'de şaşırtan şey, seçkinliğinin ussal temellendirilmesi ve gerçekçiliği… Onda us, romantizme kaçıp sığınmıyor. Söylem ne denli irkiltici, kırıcı olsa da Goethe gerçeğe ve doğruya bağlı (sadık) kalıyor. Onda us (akıl) aslında ayrıcalık olarak beliriyor. O aklı yücelten monarşilerin düşünürü. Şuraya çekilebilirdi. Eğitilmiş, aydınlanmış bir halkla, ayrıcalıklara gerek ve yer kalmaz. Ama onun (18.yüzyıl) dünyasında bunu öylesine söylemek hiç kolay değildi.

DÜNYA GÖRÜŞÜ

'İnsanların bizimle uyumlu olmalarını beklemek büyük bir ahmaklık.' (2 MAYIS 1824, 108)

'Aslında her şeyin dahiyane olması dünyanın işine gelmez; dünyadaki her şeyin dayanağı deha değildir. Hatta insanı karmaşaya sürüklemesi, ona tutunacak dal bırakmaması bakımından da çok zararlıdır.

Ayrıca biz her şeyi bilemeyiz, tüm zekamız her şeyi anlamaya yetmez!

İnsan dünyanın sorunlarını çözmek için doğmaz, ama sorunun neden kaynaklandığını araştırmak ve kendini kavranabilir bir sınırda tutmak için dünyaya gelir.' (15 Ekim 1825, 157)

'Bizi özgür kılan, bizim üzerimizdeki şeyleri bilmemek değil, bizden üstün olanlara saygı duymasını bilmektir.' (18 Ocak 1827, 207)

'Az ya da çok, bize sundukları dar ya da geniş alan ölçüsünde eşyaların kölesiyiz biz.' (11 Eylül 1828, 269)

'Önemli olan her şey biz farkına vardığımızda eğitici olur.' (16 Aralık 1828, 295)

'Akıl popüler olur diye kimse aklından geçirmesin. Tutkular ve duygular popüler olabilirler, ama akıl her zaman için birkaç mükemmel insanın mülkiyetinde olacaktır.' (12 Şubat 1829, 304)

Gerçekçilik ilkesine bağlı tersi izlenim veren bir alçakgönüllülük onda bir yaşama biçemine dönüşüyor. Neyi bilebileceğimiz konusunda ayakları yerden hiç kesilmemiştir. Ama bilebileceğimiz şeyin önemini yadsımaz.

'Biz düşsel adalara doğru varsayımlardan yola çıkarız, ama asıl sentez galiba keşfedilmemiş bir ülke olarak kalır.' (13 şubat 1829, 307)

'Güzel sanatlarda ve doğa araştırmalarında bir kök bulmamış olsaydım, kendimi kötü bir dönemden ve bu dönemin günlük etkilerinden uzak tutmam zor olurdu; ama bu beni korudu, ayrıca Schiller'e de bu yönden faydam dokundu.' (23 Mart 1829, 320)

'Sohbet Beranger'nin tutsaklığından açıldı. 'O bunu hak etti.' Dedi Goethe. 'Onun son şiirlerinde gerçekten ahlak ve düzenden eser yok, krala, devlete ve huzurlu vatandaşın bilincine karşı olduğu için cezasını tümüyle hak etti. Oysa onun ilk dönem şiirleri neşeli, zararsız ve sevinç dolu, mutlu insan toplulukları oluşturmak için çok uygun şiirlerdi, zaten şarkı dediğin böyle olmalı.' (2Nisan 1829, 321)

'Mineroloji dünyasında en basit olan en muhteşem olandır, organik dünyada ise en karmaşık olandır. Yani her iki dünyada da çok farklı eğilimlerin olduğu, birinden diğerine basamakları çıkarak ilerlemenin olanaksız olduğu görülüyor.' (23 Şubat 1831, 451)

Ayrıcalıklı yaşam biçimine karşın, nesnenin yeri ve vaadi konusunda hayallere kapılmaz. Bilgeliği deneyim zenginliğinden geliyor. Deneyimlerinden olanca sonucu çıkarma konusunda gençliğinden başlayarak belli ki bir yöntembilim (metodoloji) geliştirmiş.

'Gençliğinden beri buna alışkın insanlar hariç, ihtişamlı odalar ve şık ev gereçleri, düşünmeyen ve düşünce sahibi olmaktan hoşlanmayan insanlar içindir.'22 mart 1831, 475)

*'**Felsefe ve varsayımlardan oluşan büyük bir cihazı hep peşimiz sıra sürüklediğimizden, içimizdeki saflığı boçuyoruz.'** (18 Mayıs 1824, 541)*

O zaman öğüt verme hakkını sonuna değin taşıyabilecek ender kişilerden biri Goethe:

'Önemli, başarılı, esprili ve güzel olmalı, öncelikle de sağlam ve esaslı bir öze sahip olmalı. Marazi, zayıf, sulu gözlü, fazla hassas hiçbir şeye, ayrıca ürkütücü,

ürpertici, iyi gelenekleri zedeleyici şeylere kesinlikle yer yoktu; oyuncuları ve seyirciyi yozlaştırmaktan korkmuş olmalıyım.' (22 Mart 1825, 547)

İNSANLAR

'Dünya her konuda gelişmiş olsa da, gençlik her seferinde baştan başlamak ve birey olarak dünya kültürünün aşamalarını öğrenmek zorunda.' (17 Ocak 1827, 200)

'İnsanın bir şey yapması için, kendisinin bir şey* olması *lazım.' (20 Ekim 1828, 287)

'Ama şu da var ki, önemli bir şahsiyeti hissetmek ve ona saygı duymak için, insanın kendisinin de önemli olması gerekiyor.' (13 Şubat 1831, 437)

'Nefret kimseye zarar vermez, ama aşağılanma insanı yıkar.' (15 Şubat 1831, 440)

Çağı, toplumu üzerine son derece yalın, dürüst gözlemlerde bulunur Goethe. Alman ruhunun ipliğini pazara çıkarmıştır ki, belki de bu konuda Nietzsche ona çok şey borçludur:

'Şu Almanlar garip insanlar doğrusu! Derin düşüncelere dalıp fikirler üreterek, bunları da her yerde arayıp, her şeye uygulayarak yaşamı olduğundan daha zor hale getiriyorlar. Yahu, bir kerecik olsun kendinizi izlenimlere kaptırmaya, başkalarının sizi eğlendirmesine, duygulandırmasına, yüceltmesine, bilgilendirmesine, önemli bir şey için ateşlemesine ve yüreklendirmesine cesaretiniz olsun; eğer sıradan soyut bir düşünce ya da fikir değilse, her şeyin boş olduğunu düşünmekten vazgeçin artık!' (6 Mayıs 1827, 618)

*'**İnsan doğasında mucizevi güçler vardır, en umutsuz olduğumuz durumda, bizim için iyi bir şeyler hazırlanıyor demektir. Yaşamımda gözyaşları içinde uykuya daldığım zamanlar olmuştur; ama rüyalarımda en sevimli insanlar beni avutmaya ve mutlu etmeye gelmişlerdir, ertesi gün yine sapasağlam ve huzurlu bir şekilde ayaklarımın üzerinde durmuşumdur.***

*'**Ayrıca biz yaşlı Avrupalılar, az ya da çok kendimizi iyi hissetmeyiz; içinde bulunduğumuz şartlar çok yapay ve zor, aldığımız gıdalar, yaşam tarzımız gerçek doğadan uzak, etrafımızdaki insanlarla aramızda gerçek bir sevgi ve iyilikten eser yok. Herkes zarif ve kibar, ama kimsenin samimi ve dürüst olmaya cesareti yok, doğal eğilimlere ve ruh haline sahip dürüst bir insan gerçekten kötü karşılanıyor. Bir kez olsun, insan yaşamının tüm yapaylıklardan uzak ve saf halinin tadına varmak için, insan sık sık güney denizlerindeki adalardan birinde ilkel insan olarak doğma arzusuna kapılıyor.'** (12 mart 1828, 664)*

Ve usu onu gerçekçi bir biliciye dönüştürür*:*

'(İnsanlık) daha akıllı ve daha anlayışlı olacaktır, ama daha iyi, daha mutlu, daha azimli olmayacaktır ya da dönem dönem böyle olacaktır. Tanrının insanlıktan hoşnut olmadığı ve evrenin yenilenmesi için her şeyi bir kez daha yok edeceği dönemin yaklaştığını düşünüyorum. Her şeyin buna göre ayarlandığından eminim, bu yenilenme döneminin gerçekleşeceği zaman ve an uzak bir gelecekte saptanmış durumda. Ama o zamana daha çok var, biz binlerce yıl daha bu sevgili eski toprakta her zamanki gibi çeşitli zevklerin tadına bakabiliriz.' (23 Ekim 1828, 67)

'Asıl önemli olan, bir insanın, insanlığın terazisinde kaç kilo geldiğidir; geriye kalan her şey boş. Madalyalı bir ceket, altı atlı bir araba olsa olsa cahil kitleyi etkiler.' (23 Ekim 1828, 677)

***'Ünvanlar bir tarafa bırakıldığında, geriye kalan şey çok daha önemli ve değerlidir.'** (23 Ekim 1828, 681)*

Sanki okudukları bir romanmış gibi, hiçbir ön çalışma yapmadan, bir konuya hazırlayıcı bilgileri edinmeden, her felsefi ve bilimsel yapıtı okumak isteyen birçok insanın kendini beğenmişliğiyle ve okumanın zorluğuyla alay etti (Goethe).

***'İyi insancıklar, okumayı öğrenmenin, bir insanın ne kadar vaktini aldığını, ne çabalara mal olduğunu bilmezler. Ben bu işe seksen yılımı verdim, hala da amacıma ulaştığımı söyleyemem**.' (25 Ocak 1830, 688)*

'Aslında hepimiz, kendimizi nasıl gösterirsek gösterelim, kolektif yaratıklarız. Çünkü tam anlamıyla biz buyuz veya bu bizim diyebileceğimiz çok az şey vardır! Bizden önce ve bizim zamanımızda söylenmiş her şeyi dinlemek ve öğrenmek zorundayız. En büyük deha bile her şeyi kendine borçlu olduğunu düşünseydi, fazla gelişemezdi. Fakat birçok önemli insan bunu kavramaz ve özgün olma düşleriyle yaşamlarının yarısını emeklemekle geçirir. Her şeyi kendi dehalarına borçlu olduğuyla, hiçbir ustayı izlememekle övünen sanatçılar tanıdım. Çılgınlar! Sanki böyle bir şey olanaklıymış gibi! Sanki dünya her adımlarında karşılarına çıkmıyormuş ve kendi aptallıklarına rağmen onları adam etmiyormuş gibi! Hatta şunu da iddia ederim, bunları söyleyen bir sanatçı, bu odanın duvarlarının önünde dolaşsın ve duvarları süslediğim birkaç büyük ustanın yaptığı resimlere şöyle bir baksın, her yönden belli bir dehaya sahip biri olsa bile, buradan daha farklı ve daha düzeyi gelişmiş biri olarak çıkacaktır.' '17 Şubat 1832, 746)

***'Aslında bir şeylerin insanın kendisinden mi, yoksa başkasından mı kaynaklandığı; kendi sayesinde mi, yoksa başkalarının sayesinde mi başarılı olduğu gibi şeyler tamamen ahmaklık: Asıl önemli olan,* insanın büyük bir istencinin olması ve bir şeyi yapacak yetenek ve azme sahip olmasıdır; geri kalan hiçbir şey önemli değil.'** *(17 Şubat 1832, 748)*

SEVGİ

'İnsan her konuda, ancak sevdiği insandan bir şey öğrenir.' (12 Mayıs 1825, 153)

YAZIN SANAT

Kendi yazısı ve genel olarak sanat, yazın üzerine önemli şeyler söylüyor. Etkili olmuş (özellikle popüler kültür içinde) 'yazmak için yaşamak gerek' yargısını eleştiriyor:

'*Yazmak için dünyayı tanımayı beklemiş olsaydım, yazdıklarım bir felaket olurdu.' (91)*

'Schiller'in üslubu, şu sıralarda elimdeki oldukça önemli mektuplarında bugün de gördüğüm gibi, felsefe yapmadığı sürece en muhteşem ve etkili üsluptur.'(14 Nisan 1824, 104)

'Gerici ve modası geçmiş akımların hepsi özneldir, oysa ileriye dönük akımların hepsi nesneldir. Bizim içinde bulunduğumuz çağ gericidir, çünkü özneldir. Bunu sadece şiir alanında değil, resim gibi başka birçok sanat dalında da görmek mümkündür. Her başarılı yapıt iç dünyadan yola çıkıp dış dünyaya yönelir, gerçekten büyük bir çabayla ileriyi hedeflemiş ve nesnelliği ön planda tutan büyük akımlarda bunu görürsünüz.' (29 Ocak 1826, 165)

'Dünyaya ancak olağanüstü şeylerle yararlı olunabilir.' (29 Ocak 1826, 167)

'Hakikat isteniyor, gerçek isteniyor ve bu şekilde de şiir mahvediliyor.' (27 Aralık 1826, 186)

'Ben birisine her defasında konuyla ilgili, sadece ona özgü ve ona uygun bir şeyler söylemeyeceksem, hiç yazmam daha iyi. Yüzeysel lafları kimseye layık görmem, bu yüzden kendilerine yazmak istediğim bazi değerli insanlara bir yanıt veremediğim zamanlar olmuştur.' (21 Ocak 1827, 211)

'Mesele çok basit. Düzyazı yazmak için insanın söyleyecek bir şeylerinin olması gerekir; söyleyecek bir şeyiniz yoksa, bir sözcüğün diğearini çağrıştırdığı, sonuçta

hiçbir şey olmayan, ama sanki bir şeymiş gibi duran bir şeyin ortaya çıktığı dizeler, uyaklar yazabilirsiniz ancak.' (29 Ocak 1827, 217)

'Herkesin kendi kendine söyleyeceği şey, şiir yazma yeteneğinin çok nadir rastlanan bir şey olmadığıdır, eğer biri iyi bir şiir yazmışsa, bu kendini bir şey sanması için özel bir neden oluşturmaz.' (31 Ocak 1827, 219)

Ama elbette basit bir konuyu ustaca bir anlatım tarzı ile bir yapıt olarak ortaya koymak zeka ve büyük yetenek ister, eksik olan da bu aslında.' (31 Ocak 1827, 222)

'Ama şair gerektiği gibi kullanmayıbilirse, aslında gerçek olup şiirsel olmayan konu yoktur.' (5 Temmuz 1827, 244)

'Eğer hayalgücü sayesinde aklın hep anlayamadığı şeyler ortaya çıkmasaydı, hayal kurmanın bir anlamı olmazdı. İşte düzyazıyı şiirden ayıran budur, düzyazıda akıl duruma hakimdir, hakim olmak ister, olmalıdır da.' (5 Temmuz 1827, 246)

'İnsanın ihtiyaç duyduğu şey berraklık ve neşe, bu da onda mükemmel insanların iyi bir eğitimden geçtiği sanat ve edebiyat akımlarına yönelme gereksinimini doğurur, böylece insan kendini iyi hisseder ve sahip olduğu kültürün hazzını başkalarına aktarmaya hazır hale gelir.' (3 Ekim 1828, 270)

'Benim kitaplarım popüler olamaz; bunu aklına getiren ve bunun için çaba gösteren yanılır. Kitaplarım kitle için yazılmamıştır, benzer şeyler isteyen ve arayan, birbiriyle benzerlik gösteren tek tük insan için yazılmıştır.' (11 Ekim 1828, 283)

*'İnsan ve yurttaş olarak şair yurdunu sevmelidir, ama **edebi** başarısının yurdu, özel bir bölge ya da özel bir ülkeye bağlı olmayan, bulduğu yerde alıp biçimlendirdiği iyi, soylu ve güzel olan her şeydir. Bu konuda o bir kartala benzer, keskin gözlerle ülkelerin üzerinde süzülür, o arada üzerine çöreklendiği tavşanın Prusya'da mı, yoksa saksonya'da mı koşuşturduğu onun için fark etmez.' (1832, 496)*

'Sonra, yaşam kötü geçen yüzyıldan beri oldukça güçsüz ve zayıf düştü! Bozulmamış bir insanın maskesiz olarak karşımıza çıktığı bir yer yok artık! Hiç kimsenin gücünü, dürüstlüğünü, kendini olduğu gibi ortaya ortaya koyduğu bir yer yok! Bu da dış dünya tarafından yalnız bırakılan şairi, her şeyi kendi içinde aramak durumunda bırakıyor.' (2 Ocak 1824, 530)

'Diğer yandan ana konunun hem oluşumuna, hem biçimine, o anki resme konu olan yönüne çok az etkisi olan her çeşit sıradan rastlantının resmedilmesi ise aptalca olur.' (5 Haziran 1825, 581)

'Sanatçı dünyaya bir bütün olarak seslenmek ister; ama bu bütünü o doğada bulamaz, isterseniz bunu onun kendi zekasının meyvesi ya da üretken tanrısal bir nefesin esintisi olarak değerlendirebilirsiniz.' 18 Nisan 1827, 606)

'Sanatçı dünyaya bir bütün olarak seslenmek ister; ama bu bütünü o doğada bulamaz, isterseniz bunu onun kendi zekasının meyvesi ya da üretken tanrısal bir nefesin esintisi olarak değerlendirebilirsiniz.' (18 Nisan 1827, 606)

'Her bakımdan, bir ressamın fırça darbesinin veya bir şairin sözlerinin üzerinde inceden inceye durmamamız gerekiyor; bize düşen daha çok, cesaretle ve özgür bir ruhla ortaya çıkarılmış bir sanat yapıtına olabildiğince benzer bir ruhla bakıp zevkine varmaktır.' (18 Nisan 1827, 607)

*'Genellikle, şair olarak bir kavramı somut hale getirmek benim tarzım değil. İçimdeki **izlenimleri** duyumsarım, bunlar bana düşgücümün sunduğu haliyle şehvetli, yaşam dolu, sevimli, renkli, çeşit çeşit izlenimlerdir; şair olarak bana düşen, içimdeki bu düşüncelere ve izlenimlere sanatsal açıdan bir biçim vermekten, onları oluşturmaktan, başkaları benim yazdıklarımı dinlerken veya okurken bunları alılmasınlar diye, canlı bir anlatımla her şeyi gözler önüne sermekten başka bir şey değil.' (18 Nisan 1827, 618)*

*‘**Yazınsal bir ürün ne kadar ölçülemez, ne kadar akılla kavranamaz olursa, o kadar iyi demektir.**’ (18 Nisan 1827, 619)*

‘Başarılı! Ama okuyucu bu bol baharatlı yemeği bir kez tadıp buna alıştıktan sonra, daha çoğunu daha baharatlısını istemeye başlar.’ (14 Mart 1830, 704)

‘Konuyu gerektiği gibi toparlamak ve konuya karşı bir mesafe koyup tamamen gerekli noktalar üzerine yoğunlaşmak, elbette bir edebiyat devinin gücüne gerek duyar ve düşünüldüğünden daha zordur.’ (17 Mart 1830, 714)

YAPIT

‘Werther *çığır açtı. Bu, Werther o dönemde yayımlandığı için olmadı. Her dönemde o kadar çok ifade edilmemiş acı, o kadar çok insanın kimseye söylemediği huzursuzluk, hayattan bıkmışlık, her insanın içinde dünyaya karşı o kadar çok dengesizlik, kendisi ve toplumsal kurumlar arasında o kadar çok çatışma var ki,* Werther *bugün yayımlansa, yine çığır açardı.*

‘…Bu yüzden kitap belli yaştaki gençliği, bugün de aynı o zaman etkilediği gibi etkiliyor. Ayrıca ben, bazı İngiliz yazarlarının metinlerinden ve yaşadığım dönemin genel etkilerinden kaynaklanan kendi gençlik karamsarlığımdan sonuç çıkarma gereğini duymadım asla. Beni harekete geçiren, bana bir kitap yazdıran, bana o ruh halini yaşatan şeyler, Werther’i ortaya çıkaran şeyler, daha çok kişisel, yakın ilişkilerdi. Yaşadım, sevdim ve çok acı çektim! Hepsi bu.

‘Yakından incelendiğinde, çok konuşulan Werther’in yaşımlandığı dönem, elbette dünya kültürünün bir dönemini oluşturmuyor, aksine doğuştan özgür bir ruha sahip, eskimiş dünyanın sınırlandırıcı normlarını görmek ve bunlara uymak durumunda kalan her bireyin yaşamından bir kesit sunuyor. Engellenmiş mutluluk, tutuk davranışlar, tatmin edilmemiş arzular özel bir dönemin sakat yönleri değil, her insanın özellikle zayıf olduğu düşüncesinin geçtiği bir dönem geçirmemiş olması kötü olurdu doğrusu.’ (2 Ocak 1824, 531)

‘Şu günlerde onun Notre-Dame de paris’ini okudum, bu kitabın bende yarattığı sıkıntılara katlanmak için az sabır göstermedim. Bence şimdiye dek yazılmış en iğrenç kitap! İnsanın katlanmak zorunda kaldığı işkenceler, insan doğasına ve insan karakterine ilişkin anlatılan gerçeklikten algılayabileceği sevinç duygularıyla bir kez olsun giderilmeye çalışılmıyor. Aksine onun kitabında insanlardan ve gerçekten eser yok! Sunduğu anlatı figürleri kanlı canlı insanlar değil, aksine canının istediği gibi yönlendirdiği tahtadan yapılmış zavallı kuklalar, istediğ etkiyi uyandırmak için, onların yüzlerini ekşitip suratlarını çarpıtıyor. Bu nasıl bir çağdır ki, böyle bir kitabı sadece olanaklı kılıp, ortaya çıkmasını sağlamakla kalmayıp aynı zamanda onu çok hoş ve eğlendirici bulur.’ (27 Haziran 1831, 737)

TARİH

Tarih, özellikle Fransız Devrimi hakkında yerleşik, sarsılmaz bir kanısı vardır:

‘*Fransa’da her şeyi rüşvetle elde etmeniz olasıdır, Fransız Devrimi bile başından sonuna rüşvetle yönetilmiştir.’ (29 Şubat 1824, 95)*

Ayaktakımı eylemi olarak, düzenden yana değil düzensizlikten yana olduğu için halk ayaklanmalarına (bu arada Fransız Devrimi) karşıdır. Ayaktakımının insanlığı ilerletebileceğine inanmaz soğukkanlı gerçekçiliğiyle. Ama bundan, ayrıcalığın, doğuştan gelen hakların her koşulda Goethe’ce onaylandığı çıkmaz. Aristokrasi ince zevklerin geliştirilmesi için uygun bir topraktır ona göre ve ince zevk derken de ritüellerden çok insanı insan eden sanat etkinlikleri gözetir gibidir.

Onda yaşlılık da, yaşlılığın getirdiği aristokratlık da gururla taşınıyor. Goethe’de bu doğru duruyor.

TOPLUM VE SİYASET

'Sürekli aristokrasi ve demokrasiden bahsediliyor, konu çok basit bir şekilde şu: Hiçbir şeye sahip olmadığımız ya da sahip olsak bile değerini bilmediğimiz gençlik döneminde hepimiz demokratız. Ama uzun bir yaşam boyunca mal mülk sahibi olmuşsak, varlığımızı güvence altına almakla yetinmeyip çocuklarımızın ve torunlarımızın da bu varlığın keyfini sürmesini isteriz. Bu nedenle yaşlılıkta istisnasız hepimiz aristokratız, gençliğimizde farklı görüşlere eğilimli olmuş olsak bile.' (15 Temmuz 1827, 251)

***'Dünyanın sayılarla idare edildiği söylenmişti, ama ben de dünyanın iyi idare edilip edilmediğini bize gösteren şeyin sayılar olduğunu biliyorum.**' (31 Ocak 1830, 380)*

'Güçsüz ve abartılı liberalizm yüzünden her bakımdan lüzumsuz yere ılımlı davranışların sergilendiği şimdiki gibi bir zamanda, yasaların uygulanması için sertlikten yanayım.' (19 Şubat 1831, 444)

'Bir ulusun içinden kaynağını almayan, başka ülkelere ait bir yeniliğin uygulamaya sokulması ile ilgili tüm çabalar aptalcadır, bu tür amaçların hedeflendiği devrimler, böyle yarım yamalak işlerden kaçınan Tanrı'dan yoksundur. Ama bir halk büyük bir reforma gerçekten gereksinim duyuyorsa, Tanrı o halkla beraberdir ve o zaman reform başarıya ulaşır.' (4 Ocak 1824, 535)

'Hırsızlık yapan, cinayet işleyen, yangın çıkaran, halkın huzuru denen kalkanın arkasına gizlenip adi kişisel çıkarlarının peşinde olan devrimci ayaktakımının dostu elbette değilim. Ne böyle insanların, ne de XV. Louis'nin dostuyum. Elde edilen şeylerden daha çoğunun kaybedildiği, şiddete dayanan her devrimden nefret ederim. Böyle devrimleri yapanlardan, böyle devrimlere sebep olanlardan da nefret ederim. Bu yüzden mi ben halk dostu değilim? Doğrudan yana olan herkes başka türlü mü düşünüyor?

*Gelecekte payımıza düşecek her iyiye gidişten ne kadar mutlu olduğumu siz biliyorsunuz. Ama söylediğim gibi şiddete dayalı, aniden ortaya çıkan şeyler benim ruhuma aykırı, **çünkü bu doğaya aykırı**.' (27 Nisan 1825, 560)*

İNANÇLAR

Tanrı hakkında biraz bilinemezcidir (agnostik). Üstelik pragmatik bir bakış açısı taşır. Onca Tanrı kavramını temellendirecek şey, ontoloji ya da epistemoloji değil, etik ya da estetik'tir (yani iyi ve yüceye ilişkin şey.)

'Müslümanların eğitimlerine hangi öğretilerle başladıkları da oldukça ilginç... Dinde esas aldıkları şey, gençliği, her şeyi denetimi altında tutan Tanrı'nın onun alnına yazdığı şeylerden başka hiçbir şeyle karşılaşmayacağı fikrine inandırmak; yaşamlarının tümünü bu düşünce ile donatıp, huzur içinde yaşıyorlar, başkaca da gereksinim duydukları hiçbir şey yok.' (11 Nisan 1827, 235)

Goethe en yüce varlığın nasıl olduğu konusunda bilgi sahibi olmadığını düşünüyordu. Onun bütün yazılı ve sözlü ifadeleri, Tanrı'nın araştırılabilecek bir varlık olmadığına, insanın Tanrı hakkında sadece bazı yaklaşımlar ve tahminlerde bulunabileceğine değinir.

Ayrıca doğanın ve biz insanların içine tanrısal güç öylesine nüfuz etmiş ki, o bize destek oluyor, biz onun içinde yaşıyor, hareket ediyor ve var oluyoruz, her zaman geçerli olan yasalarla acı çekiyor, mutlu oluyoruz, biz bu yasaları uyguluyoruz, bu yasalar bize uygulanıyor, bizim onları biliyor ya da bilmiyor olmamız, hiçbir şeyi değiştirmiyor.

Çocuk fırıncıyı tanımasa da pasta yemekten, serçe nasıl olgunlaştığını bilmese de kiraz yemekten hoşlanıyor.

Goethe en yüce varlığın nasıl olduğu konusunda bilgi sahibi olmadığını düşünüyordu. Onun bütün yazılı ve sözlü ifadeleri, Tanrı'nın araştırılabilecek bir varlık olmadığına, insanın Tanrı hakkında sadece bazı yaklaşımlar ve tahminlerde bulunabileceğine değinir.

Ayrıca doğanın ve biz insanların içine tanrısal güç öylesine nüfuz etmiş ki, o bize destek oluyor, biz onun içinde yaşıyor, hareket ediyor ve var oluyoruz, her zaman geçerli olan yasalarla acı çekiyor, mutlu oluyoruz, biz bu yasaları uyguluyoruz, bu yasalar bize uygulanıyor, bizim onları biliyor ya da bilmiyor olmamız, hiçbir şeyi değiştirmiyor.

Çocuk fırıncıyı tanımasa da pasta yemekten, serçe nasıl olgunlaştığını bilmese de kiraz yemekten hoşlanıyor. (28 Şubat 1831, 456)

Eckermann'ın Goethe için yetmeyeceğini kestirebilirdim, önemli bir boşluğu dolduruyor olsa da. Öte yandan bu önemli ve gölge eşlikçinin yaşamına tanıklık da az şey sayılmaz. Belki kimi açılardan Eckermann Goethe'den bile ilginçti.

Değinmeden geçemem. Çeviri kusursuz ama Türkçe eskiydi ve düşünebildiğim tek şey arı, duru Türkçeyle bu kitabın olağanüstü olabileceğiydi. Çünkü Arapça, Farsça düşkünlüğü bu çeviride çokca gerekçesiz duruyor. Anlamsız…

Goethe'yi Türkçe yeniden kazanmalı. ***Faust*** bence hala çevirmenini bekliyor.

(2008)

HENRY JAMES (1843, ABD-1916, İngiltere**)**

James, Henry; Portreler: Balzac-Turgenyev-Flaubert (French Poets and Novelists, 1878**)**, **Çev. Nil Sakman,**
Alakarga Yayınları, Birinci basım, Eylül 2012, İstanbul, 142 s.

(2018)

GEORGI W. PLEHANOV (1856-1918, Rusya**)**
VLADIMIR İLYİÇ LENİN (1870-1924, Rusya**)**
ROSA LUXEMBURG (1871-1918, Almanya**)**

W. PLEHANOV (Plehanov, G. V.; Kont Tolstoy (1911**), Çev. Zekiye Hasançebi,**
YGS yayınları, Birinci basım, Ağustos 2003, İstanbul, 73 s.

*

Luxemburg, Rosa; Tolstoy'un Yolu (1913**), Çev. Zekiye Hasançebi**
YGS yayınları, Birinci basım, Ağustos 2003, İstanbul, 51 s.

*

Lenin, Vladimir I.U.; Sanat ve Edebiyat (1908-1913**), Çev. Bülent Arıbaş,**
Payel yayınları, İkinci basım, Ağustos 1976, İstanbul, 342s.

Plehanov, Lenin,Luxemborg'un Tolstoy yazılarını birlikte değerlendirmek istiyorum. Yargım genel anlamda değişmiyor. Çağdaşlarının bulundukları konum değişik de olsa, Tolstoy bakışları sorunlu, yetersiz ve '***içerden***'. Bunu da bir ölçüde anlamak olanaklı… Tolstoy'un karşısında 'politize' olmamak olanaksız. Kaçınılmaz bir biçimde bir açıya zorlanıyorsunuz. Aynı şey çağdaşı büyük devrimciler için de söz konusu. Ama bunları (Luxemburg, Plehanov, Lenin, vb.) diğerlerinden ayıran kimi şeyler var. Buna değinmekle yetineceğim. Kuşkusuz, Jdanov, Lunaçarski vb.nin Tolstoy yorumlarını da bulabilirsem gözden geçireceğim. Devrimci girişimin eylem zamanlarında (tarih sıkışmıştır) öncü kadroların, devrimci aydınların eylemi bir ölçüt olarak koymaları, her şeye 'yararcı' (devrime destek/köstek olan) bir çerçeve içinde bakmaları anlaşılır şeydir (Ama bir yere değin, diyor içimdeki şeytanım). Yani 'yüksek bir kibirlilik' içinde, devrimden yana olmayan onun karşısındadır, tutumu bir yere dek anlayış görmelidir. Sonsuz değildir bu anlayış…

Ben şunu mu savlamış oluyorum. *20. Yüzyıl başının kaynaşan Rusya'sında bilenmiş üstün anlakların (zeka) kavrayışı sığdır, yüzeyseldir. Onlar baktıkları her şeyi anlamamış olabilirler.* Yok, hayır, bu denli ileri gidemem. Tarihin neyi, nasıl doğruladığı da ayrı bir konu… Rusya'da bu 'Sosyal Demokrat' devrimcilerin öncülüğünde devrim başarılmıştır da. Demek ki, onların dönemin Rusya'sına ilişkin

sınıfsal çözümlemeleri bana bugün çok zorlama ve çizgesel (şematik) gelse de, gerçeğin doğasıyla buluşuyor, örtüşüyordu. Düz bir uslamlama çizgisiyle bu sonuç çıkarılabilir.

Yazılar, Tolstoy'u görmezlikten gelmenin olanaksızlaştığı tarih diliminde yoğunlaşıyor. Nedeni, Tolstoy'un toplumsal, siyasal etkilerinin sınırötesine yayılması, yankılanmasıdır. Sosyal Demokrat (RSDIP) çizgiye göre bir kesinlik (netlik) ayarı yapmak kaçınılmaz, yaşamsal önemdedir. Daha sonra Duma'da (kentsoylu demokratik devrim) köylü devrimcilerin, anarşistlerin (Narodnik?) ağırlığı da bunun bir kanıtı gibi durmaktadır. Dolayısıyla stratejik bir önemi olmasa da (belki de var, sınıf bağlaşıklıkları açısından: Lenin tipiktir bu konuda, İşçi Köylü ittifakı üzerine yazıları, kitabı vardır) Tolstoy'la hesaplaşmak kaçınılmazdır.

Bu noktada devrimin bu saygın, büyük öncüleri biraz ikiyüzlüdür. Bunu şunun için söylüyorum. Tolstoy'u bir ikilik olarak görmek, değerlendirmek zorunda kalmaktadırlar çünkü. Bu kaçınılmazdı. Tolstoy'un büyük yapıtı, sanatı tamam da verdiği yaşam örneği ve öğretisi kötü, gerici… Aslında ne büyük, aşılmaz bir bir yargı verdiklerini sonuna değin kavramış olabilirler mi? Bu kuşkusuz bu devrimcilerin yazılarındaki bir dizi tutarsızlığı birlikte getirecektir.

Üçünün ortak yaklaşımı ilginç. Sanki devrimin saati vurdu. Tolstoy gibi biri işi gücü bırakacak, kolları sıvayıp Sosyal Demokrat devrime kendini adayacak. Bunu yaptı mı, yapmadı. Öyleyse bir şeyleri yanlış ya da eksik bıraktı demektir bu. Görevini yerine getirmedi. Bunda insanın içini acıtan bir gülünçlük görüyorum ben. Hiçbirini de suçlamadan, onlara kızmadan ve bir duruş almadan. Onları Tolstoy hakkındaki yargılarına indirgeyemem elbette.

Bu konuda en sert, acımasız, toptancı yargıları üretebileni (bir cesaretle mi demeli) ***Plehanov***. İki yazısı var: ***Karl Marks ve Lev Tolstoy*** (1911), ***Bir Kere Daha Tolstoy Üzerine*** (1911?). Ne yazık ki Marks'ın anlayış derinliğinden yoksun Plehanov, öz olarak Tolstoy'un 'edilgenlik' öğretisine öfkeli ve bunun Tolstoy'un gerçek yüzünü sergilediğini, gerici güçlerin bir yandaşı olduğunu kanıtladığını öne sürmektedir. Zaman zaman Tolstoy'un romanlarına da başvuran Plehanov, Marks'ı Tolstoy'la '*tamamlama'* türünden yaklaşımları (9) hedefliyor. (Devrimci yararcılık-pragmatizmdir esasta sözkonusu olan).

Plehanov'a göre Tolstoy, insanların fiziksel acıları ve sıkıntılarını küçümsemiş, hafife almış, ahlak sorununu öne çıkarmıştır (alay edercesine.) Ünlü Tolstoy duyarlığı 'içki ve sefahat aleminde susan', dürüst ve eğitimli insan duyarlığıdır. Kont Tolstoy yalnızca aristokrasinin çocuğu değil, ideologuydu da (24) Onun tutuculuğu soyluların yaşam biçiminin olumsuz yönüne vurgu yapıyor, sömürülenlerin gerçeği geçiştiriliyordu. Ezenlerin uğradıkları ahlaksal yitimin, yüzlerine yansıyan basıncını izlemekle yetinen Tolstoy, ezilenlere şu iletiyi veriyordu: *sana işkence edenlerin ıslahına katkıdan başka bir hakkın olamaz*. Soyluların yanlışlarını sergilemenin kimseye bir yararı yoktu (Plehanov'a göre).

Hızını alamayan, kimbilir kime de kızmış olan Plehanov, daha sonra bu korkak ve gerici Tolstoy'u sergilemesini sürdürüyor (***Bir Kere Daha…)*** Hem de ***Savaş ve Barış***'tan, ***Anna Karenina***'dan örnekler getirerek… Halk, Tolstoy'un bakışının önünde bir '*duvar*' gibidir, öyle kalmıştır. Onda yaşam hipnotize edilmekte, sömürenler de, sömürülenler de duruma teslim edilmektedir. İlginç bir biçimde Tolstoy'un anlatısı (sonradan kendisinin yadsıdığı anlatı) onun yaşamoın anlamı üzerine sorgusunu uyuşturmuştur. Burada Plehanov, Tolstoy'a hak verir gibidir. Benim Tolstoy hakkında bir tezimi doğrulayan ve kendisini her şeye rağmen kutlamamı sağlayan bir alıntı: "*Hiristiyanlık Tolstoy'a dünya zevklerinden kaçan bir hayat anlayışı sağladı, bu anlayışın etkisi altında bütünüyle göstermelik bir*

inaçsızlığa meylettiğinde de inancından vazgeçmedi. Bunun yanında o sağlıklı görünmeyi ve hayatı büyük bir heyecanla seviyordu"(64) [Stefan Zweig'ın da Tolstoy'un inancı konusunda derin kuşkuları olmuştur. Bunu daha sonra ele alacağım-ZK]

Zekiye Hasançebi'nin oldukça kötü çevirisine de dokunmadan geçemem.

Luxemburg daha yumuşak, hak gözetir bir yaklaşım içinde. Ama temelde aynı… Büyük sahneler, yaşam tabloları, ama devrimci sürecin gözden kaçırılması. Kimden bekleniyor bu? Tolstoy'dan. Bunda biraz insafsızlık var mı? Biraz değil, çokca var. Yazılar: ***Tolstoy ve Doğa***, ***Sosyal Düşünür Olarak Tolstoy*** (1908), ***Tolstoy'un Yolu*** (1910), ***Tolstoy'un Mirası*** (1913).

Tolstoy'un inanç/inançsızlık ikilemine ilginç bir biçimde işaret eden Luxemburg, '*ruhun ölümsüzlüğüne olan Hiristiyan inancı onu avutacak bir şey olamazdı. O bedenin ölümsüzlüğüne ihtiyaç duymaktaydı. Böyle bir ölümsüzlüğün asla olamayacağı gerçeği de onun trajedisini oluşturuyordu'*, diyor (12)

"*Özetle söyleyecek olursak, Tolstoy'un fikir çizgisi, her durum ve koşulda, varolan ilişkileri ile sosyal mücadelesi sonucu 'gerçek hiristiyanlık'a yüz çevirmesi biçiminde öne çıkar. Bu ruhani doğrultu daha ilk bakışta gerici bir hal alır*.'(16) Onun toplumsal ideali sosyalizmdi, ama 'ütopik' bir sosyalizmdi bu Luxemburg'a göre. Tolstoy'un zayıf noktasını, '*ilkel komünizmi ve sosyalist geleceği tarihsel bir perspektiften görememek'* oluşturmaktadır. Tolstoy'a göre, aradaki tüm sınıflı tarih, bir gerçeklik değil, tarihsel bir yanılgıydı.

"Bu nedenle Tolstoy, zayıf yönleri ve perspektifindeki cesur radikalizmle bir bütün olarakm, objektif bilincin gücüne idealistçe inanan büyük sosyalizmin büyük ütopistleri arasına konulmalıdır. O körleştiği için, tarihi gelişmeyi anlayamamıştır (39)

Luxemburg, ***Tolstoy'un Mirası***'nda şöyle diyor: " *Bu tarz bir yaklaşım, her durumda Tolstoyu hiç anlamamış olmaktan kaynaklanıyor, çünkü kim onun düşünce yaşamını anlamıyorsa, sanatını veya en azından sanatının gerçek kaynağını da anlayamaz. Tolstoy kendi iç dünyası ile sanatının sentezinden kimliğini oluşturmuş olmasıyla belki de dünya literatüründe tektir; edebiyat, onun için sadece düşünme eylemini ve iç hesaplaşmasını mümkün kılan bir araçtır"*(42) [Bu yargı doğru ve yüzdeyüz katıldığım bir yargı. Luxemburg çok iyi ifade etmiş bunu-ZK]

"*O uzun yaşamı boyunca, ölüm saatine kadar, ne pahasına olursa olsun, idealinden vazgeçmediği için mevcut olanla katiyen uzlaşmak istemez, fakat aynı zamanda idealinin gerçekleşmesine götürecek tek yol olan devrimci sınıf mücadelesinin dünya görüşünü de kabul etmez. Prekapitalist Rusya'nın gerçek evladı olarak da kabul edemez, böylece hayatının ve ölümünün özel trajedisini kendi eliyle oluşturur. Onun tarihsel toprağından koparılmış toplum ideali, en iyi haliyle bile eski Hiristiyan ütopyasının bireysel ahlaki '**Diriliş**'i ile belirsiz bir tarım komünizmi arasında gider gelir. Sorunun çözümü açısından Tolstoy kendi yaşamında ütopist ve ahlakçı olarak kaldı. Ne var ki sanat ve sanatın etki gücü çözüm değil, sosyal reçete değil, aksine, çözümün gerçekleştirilmesindeki sorun derinlik, dürüstlük ve cesaretle kendini gösterir. Bu noktada Tolstoy düşüncede ve iç hesaplaşmasında zirveye ulaştı, bu da onun sanatta doruklara ulaşmasını mümkün kıldı. Toplumsal yaşamının tümünü ve tüm ilişkilerini kendi ideali önünde eleştirel bir sınava tabi tutmaya onu götüren, işte bu dürüstlük konusundaki tavizsiz özenidir. Yaşamın yeniden inşasına tam bir sanatçı olarak bakmayı başarabilmesi onun epikçi olmasını sağladı.*"(44)

"*Kendi varlığındaki tüm ütopik-ahlaki tarza rağmen mevcut toplumun can düşmanı olarak, eşitlik, insanlar arasında dayanışma, mülksüzlerin hakları için korkusuz mücadele adamı olarak, devlet, kilise ve evliliğin bugünkü ikiyüzlülüğünün ve yalanının maskesini düşüren adam olarak Tolstoy zaman zaman devrimci*

*proleteryayla akraba olmuştur. Onun sanatı işçi seyirciye, fakat her şeyden önce devrimci aydın olanına aittir, kendini tüm önyargı ve otorite inancından kurtaracak durumda olan ve tüm korkak uzlaşmaları içinden atma cesareti bulunan Alman darkafalılığın cürufundan temizlenen işçi seyirciye aittir. Özellikle işçi gençlik için Tolstoy'un eserlerinden daha eğitici edebiyat olamaz."(*49)

Bu alıntılar Luxemburg'un Tolstoy'a olumlu bir bakış içerisinde olduğunu, taktik yaklaşımın oldukça gizlenebildiğini yeterince kanıtlamaktadır.

Lenin'in yazılarının ilki 1908 tarihli: ***Devrimin Aynası Tolstoy***. Lenin bu yazısında sanatını ve onun büyüklüğünü teslim ederek, Tolstoy'u Rusya'daki devrimci süreci algılayamamakla ilişkilendirir, bunu da sınıfsal bir temellendirmeyle açıklamaya çalışır. Ona göre işçi sınıfı karşısında geleneksel köylülüğün yalpalayan davranışına tutulan bir aynadır Tolstoy'un yapıtı. Lenin, devrimin kaçınılmaz sürecini olgulara bir abak (şablon) gibi uygulamaktadır. Ama bir strateji ökesi olarak, ama aynı zamanda birikimli bir aydın olarak, sineğin yağını bile boşa harcamaz. Kaldı kı yapıtıyla Rusya'nın uyuyan dev ruhunun kımıldamasını sağlamış Tolstoy'dur sözkonusu olan. Lenin devrim için Tolstoy'u sağar. Sütünün son çözümlemede gerekli, yararlı olduğunu düşünür. Anarşizan köylülüğü mirasını yadsır, gerçeği kavrayışı ve çelişkilere işaret etmesine saygı duyar. Tolstoy'a yaklaşımı olumludur.

Leon Tolstoy (1910) Lenin Tolstoy'un ölümü üzerine bir dizi yazısının ilki. Siyasal önderlikin güncel yanıtı boyutunu aşmaması olağan. Kendine güveni tam (yazının). Arkasında yatan duygu bilgiçlik değil, asla. Bu Lenin'e zaten yakışmaz. Şu. Devrimin ivedi görevleri var, önemli sorunları var, bunlara karşı alınacak kalıcı (stratejik), geçici (taktik) konumlar, duruşlar var. Her konuda devrim(*ci önderliğ*)in söyleyebileceği sözü olmalı. Kitle (seslenilen kitle, hatta amaç kitle) bilgilendirilmeli, bilinçlendirilmeli. Tolstoy konusunda yargısı rastlantıya bırakılamaz. Hiçbir konuda devrimin gizilgücü kitle rastlantıların etkisine açık tutulamaz. Bunun için önderlik önalır. Her konuda bir şey söyler, söyleyecek bir şeyi olur. Bu genel bir yaklaşım haliyle. Kuramın doğruluğuna, çerçevesinin açıklama gücüne olan bir özgüven, bir inanç sorunu. Bir yere değin geçerlidir de.

Sonuçta Lenin, yine de Tolstoy'u iyi bilen birisi. Ama onun derdi, Tolstoy estetik bir çözüm üretmek değil. Kapıyı çalan devrime Tolstoy'un yaşamının ve ölümünün ne yararı olabileceğini kestirmek… Bunu açıklamak… Buraya değin her şey tamamsa, haksızlık etmemeye çalışmalı. Sonuçta işin içinde '*kandırma*'ya (propaganda) dönük bir yaklaşım da sözkonusu. Eldeki gereç ne olursa olsun ondan yararlanmak. Buradan bir ilkesizlik (oportünizm), bu büyük öncüler bağlamında, çıkmaz.

Aslında Lenin, ***Devrimin Aynası Tolstoy***'daki yaklaşımını sürdürüyor. Tolstoy'un sınıfsal bağlam içine oturtmaya, böyle kavranılmasını sağlamaya çalışıyor. Köylülüğün çift yönlü yüzü onun yapıtında yankılanmaktadır. Tolstoy'un devrimci sayılabilecek eleştirisi (aksoyluluğa ve kentsoyluluğa) onu devrimci yapmaya yetmemiştir. Hatta Lenin tarih verir. 1905. Bu tarihten sonra Tolstoy devrimci çizgisini yitirmiş, gerici bir çizgiye oturmuştur. Onun büyük mirası, bağrında devrimin gizilgücünü taşıyan köylülüğün egemen sınıflara dönük sert eleştirisidir. Geleceğin işçi sınıfı Tolstoy'un yapıtını bu bakış açısı içinde okuyacaktır.

Lenin yine 1910'da ***Leon Tolstoy ve Çağdaş İşçi Hareketi*** adlı kısa bir yazı yazıyor. Rusya Duma'sında (3.Meclis) Sosyal Demokrat temsilciler grubu adına, 'Tolstoy'un en yakını ve dostu' Çerkov'a, eşi Sofya Andreyevna'ya değil ilginçtir, bir telgraf çekerek, Tolstoy'un ölümünün Rusya'nın işçileri ve köylüleri için ne demek olduğunu dile getiriyorlar. Lenin yazısında buna değinerek (belli ki telgrafın arkasında o da var) bir kez daha bu büyük sanatçının; 1861'de toprak köleliğini kaldıran reformdan 1905'deki demokratik kenter devrimine değin geçen sürede köylülerin

yaşadığı dramatik dönüşümü yansıttığını, bu yansıtmada köylülüğün ikilemini taşıdığını ileri sürüyor. Köylülük eyleme geçmiş, toprak mülkiyetini, çarlık devletini, savaşın yıkımını, işbirlikçi kiliseyi eleştiriyor, egemen sınıf baskısına karşı ayaklanıyor, ama ulaştığı yer işçi sınıfıyla birlikte kendi devrimini yapmak yerine Tolstoy'da dile gelen köylü anarşizmi, sevgi ve direnmeme, şiddet karşıtlığı inancı, etik bir vaaz, bir tür köylü sosyalizmi, vb. Bunun önemi yok. İşçi sınıfı ve partisi Tolstoy'un kalıtını nasıl değerlendirmeli, Tolstoy'u nasıl okuyup geleceğe taşımalı. Güncel ve acil görev budur Lenin için. (Haklıdır. Bir yere değin.) Tolstoy'un başkaldırısını, eleştirisini (kiliseye, devlete, orduya, aileye, vb.) sahiplenip uzlaşmacı, çözümsüz sonuçlarını eleyerek… Kuşkusuz, bu kaba bir yaklaşımdır ve Tolstoy'un insanlık birikimine kattığı şeyi kavrıyor olmaktan uzaktır. Bunu söylemekle yetineyim. Çünkü derdim Lenin'i, bu büyük ökeyi (dahi) eleştirmek olamaz. Ondan bir Karl Marx olmasını da bekleyemem. Çünkü o kendisi…

Sanırım yine 1910'da yazılmış bir küçük not: ***Tolstoy ve İşçi Sınıfı Mücadelesi***. Ölümün yankılarını, ölüme ilişkin halk tepkilerini yönlendirmek, rayına oturtmak sıkıntısı Lenin'i bir kez daha harekete geçiriyor. Tolstoy'un ne olduğu değil, Tolstoy'un nasıl ele alınacağı, özür dilerim, nasıl kullanılacağıdır önemli olan. Köylü devrimciler, Rus ak/kentsoylusu Tolstoy'u belli bir yorumla, gerici bir fotoğrafla sahiplendiklerine göre, yapılacak şey açık…

Lenin Tolstoy üzerine son yazısı olan ***Leon Tolstoy ve Dönemi*** (adını sanırım yanlış anımsıyorum, sonra düzelteceğim) 1911 tarihli. En uzun yazısı da bu… Tolstoy üzerine kendi yargısı da gelişmiş, doruğa ulaşmıştır. Artık kesin tanımsal bir çerçeve Tolstoy'u rafına yerleştirmekte, işçi sınıfı ve devrimcilere uygun bir 'draje'ye dönüştürülebilmiş bulunmaktadır. Kimseyi, hele Lenin'i eleştirmek gibi bir şeye kalkışıyor değilim. Durum ortada. Bu yazı nokta… Çünkü çok açık… Çözümlemeler sonucu tartışmasız kılacak saydamlıkta. Köylülüğün aynası olan Tolstoy yapıtı Rus köylüsünün eleştirisini taşıyor (olumlu), ama geldiği çözümsüz noktada tıpkı köylülük gibi tıkanıyor kentsoylu devrimi karşısında. Artık devrimci görev, Lenin'i daha sertleştirmiş, vurgularını acımasız kılmış, onu daha açık konuşmaya zorlamıştır. Tolstoy'un gerici yanını (yani dönüm noktası olan 1905 kentsoylu devrimine bakışı, uzak duruşu, vaazıyla başlayan son beş yılındaki belirgin, öne çıkan tutumu) bağışlamak, ona göz yummak görev olamaz. Yapıt, devrim ölçeğine vurulmuş, devrim engelini sıçrayarak aşma konusunda sigaya çekilmiştir. Devrim sürecine omuz vermeyen ütopik, feodal Tolstoy sosyalizmi bir kenara konulmalı, temizlenmelidir (tarihin çöplüğüne, hak ettiği yere gönderilerek).

1880'lerde Tolstoy eleştirisini doğru ve yerinde bulan Lenin, 1900'lerde yanlış ve gerici, ütopist bulmaktadır. Çünkü tarihsel bağlam terslenmiş, değişmiştir.

Lenin bir estetikbilimci ya da sanat eleştirmeni değil. Üstelik sanata ilişkin temel yaklaşımında bir dünyalılık, sağlıklı bir bakış açısı sözkonusu. Tarihin sıkışma noktasında (kendisi devrimi acil görev olarak görüyor ve gösteriyor) Tolstoy'a ayırabileceği yer ve yaklaşım bu kadar olabilirdi. Onun derdi yineliyorum Tolstoy'u anlamak değil (ki orta sınıf aydın bir Rus aile çocuğu olarak Tolstoy'u ve yapıtını, hem de çağdaşı olarak, hiç kuşkusuz bizlerden daha iyi anlamıştır), yaklaşan Rus işçi sınıfı devrimine Tolstoy'un ne katıp ne katmadığını anlamak ve anlatmaktır. Devrimin gözüyle Tolstoy muhasebesi yapmaktır.

Devrimden sonra Sovyet Cumhuriyetin'nde sanatı yönlendiren kişi ve kurumların zaman içinde gelişen bakış açılarını irdelemek bu noktada önemli olabilir. Örneğin, Lunaçarski, ne diyor.

Ya Krupskaya (Lenin'in karısı), ama daha çok Kollontai, Tolstoy hakkında ne düşünmüştür? Gel de merak etme!

Ben buradan hareketle Kroyçer Sonat'ı yazan (Lenin ***gerici*** içeriğine işaret ediyor) Tolstoy'u kadın hareketinin nasıl yorumladığının olağanüstü bir doktora tezi olacağını düşünüyorum. Bunların da var ve çok olduğu kanısındayım. Juliet Mitchell'e bakmam gerek. Özellikle radikal feministlere… Tolstoy'un feminizm eleştirileri ilk bakışta naif, aptalca gibi görünse de, gerçekte sıkı eleştiriler…

(2008)

ALAIN (1868-1951, Fransa**)**

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)

ANDRÉ BELLESORT (1866-1942, Fransa)

Bellesort, André; Victor Hugo (Victor Hugo, Essai Sur Son Oeuvre, Cours Professé À La Société Des Conférences, 1930**), Çev.Sbiha Rıfat, Milli eğitim Vekaleti yayınları, Birinci basım, 1959, İstanbul, 348 s.**

(2025)

ANDRÉ SUARÉZ (1868-1948, Fransa**)**

Suarez, Andre; Üç Ölümsüz: Tolstoy-Baudelaire-Cervantes (1910**),**
Çev. Tahir Yücel,
Hece yayınları, Birinci basım, Kasım 2007, İstanbul, 247s.

Tolstoy'u çağdaşlarıyla anlamak olanaksız bunu öğrendim. (Romain Rolland bile bunun içinde bence.) Hece Yayınevinin kapak sayfasında şişirdiği bu Suarez (yanılmıyorsam Fransız) tıpkı daha önce okuduğum Rus Çestov gibi Hristiyanlık zemininde Tolstoy düzeltmesi yapıyor. Kesin olan, Tolstoy'un paçalarına yapışan bu asalaklarla çoktan hesaplaşmış olduğudur. Rus Kilisesi son nefesine kadar onu yola getirememiştir. Suarez gibilerinin hiç şansı yok bu durumda.

Dolayısıyla okunmaya değmezdi. Kendini ilk sayfalarda ele vermişti.

(2008)

STEFAN ZWEIG (1881-1942, Avusturya**)**

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'ın. (*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'ın inanılmaz ökeliğine (*deha*) bir kanıt.

Çok etkileyiciydi. ***Balzac***, Balzac imgesine katkıda bulunuyor.

(2007)

*

Zweig, Stefan; Dünya Fikir Mimarları Cit III. Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova/Stendhal/Tolstoy (XXXX**), Çev. Ayda Yörükan Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, 1990, İstanbul, 392s.**

Tolstoy, s. 229-392

Zweig'ı ben uzun bir sıçramayla Erasmus'a bağlıyorum. Yarattığı karakterler galerisinde gerçeğin kopyasını aramak yerine, onun bakışıyla yorumlanmış ve çoğalmış bir dünya geliyor önüme. Onu okumak hiçbir okumayla olmadığı denli zevkli bir edim… Yazdığı ne olursa olsun.

Onu alanında usta bir karikatüriste benzetiyorum. Ele aldığı, çizdiği karakterinin özünü, tipik ve onu ele veren özelliğini bir kalem, fırça darbesinde ortalığa bırakarak senin o karakter ve temsil ettiği her şeyle (bu fiziksel, tinsel her şeyi kapsar) bütünleşmeni, buluşmanı sağlayan… Ben 'usta'lık terimine de tam bu anlamı yüklüyorum. Bu biraz **bakmasını bilme** ile ilgili, birazdan da çok. Ender insanlardan, düşünürlerden biri Zweig, '***bakmasını bilen'***… Bu Kolomb, Marie Antoinette, Fouche, Balzac, Tolstoy olabilir. Evet, Tolstoy. Tolstoy hakkında yaşamöyküsel çalışması, tüm diğer yaşamöyküsü çalışmalarında olduğu gibi çılgın esinler taşıyor.

Böylece okuyan biri, imgelemin peşine takılıp sürüklendiğini nice sonra bilince çıkartabiliyor. Kapılıp gitmiştir çünkü. Bu Zweig'ın Tolstoy'udur. Beni şaşırtan şeyse, özellikle Tolstoy çalışmasıyla ayrımsadığım bir şey. Bu imge, Tolstoy hakkında yazılmış bildiğim hiçbir çalışmada gerçeğe bu denli yaklaşmamış, bu denli ikna edici ve kavrayıcı tezleri barındırmamış bir düşgücünden çıkıyordu. İnanmak zor. Bir sanatçı gibi gerçek kişiye yaklaşan ve bu sırada yöntembilimin kurallarına çok da aldırmayan Zweig, canalıcı portreler, doyurucu ve inandırıcı tezler ileri sürebiliyordu. Onun imgesi sanılandan daha çok sağlam bir imge olarak durabiliyordu önümüzde. Biraz karışık oldu belki, ama söylemek istediğim Tolstoy hiçbir yazıda onun önüme getirdiğince gerçeklik kazanmadı. Bu, imgelemin, gerçeği bozmadan çoğaltabileceği, gerçekten daha gerçek yapabilme gücüyle ilgili olsa gerek. Bu anlamda bir büyücü, bir halk sanatçısı Zweig. Olağanüstü.

İnsan tarihinde Tolstoy'un üstlendiği, taşıdığı soru nedir? Bunun yanıtıdır aradığı Stefan Zweig'ın.

O, ***hiçlik***'le karşılaştı, yani Tolstoy. Nesnelerin arkasındaki hiçliği fark etti. Ve bu andan sonra da kederli ve sıkıntılı biri oldu. Ruhu şimdi parçalanmıştır. Büyülenmiş gibi geçicinin arkasındaki bu ebedi hiçlikten ayıramamaktadır gözlerini. Ve hiçbir irade bu hiçliği ta içinde hissetmiş bir insanı huzura kavuşturamaz. Zweig Tolstoy'a böyle başlıyor. İşte, daha başlangıçta her şeyi görmüş ve biliyor dolayısıyla. Evet, bence de Tolstoy bir ***boşluk***'u, bir ***hiçlik***'i yaşamı boyu içinde taşıdı.

Portresi'ni çizdiği bölüm usta bir ressamın göz kamaştıran bir yağlı boya çalışmasından ayırt edilemez. Yazı bir insan ruhunu böyle kavrayabilir mi? Zweig'ın usu ve kalemiyle olabiliyor. Atletik beden, Tolstoy'un da pek beğenmediği yüzü ve bu yüzün bakışı: gözler; korkunç, delici, sert, ama biraz sonra ışıyan, parlak, iyilik dolu. "*Böyle bir göze sahip olan bir kimse gerçeği görür; dünya ve bütün bilgiler onun olur. Ama insan bu çeşit gözlerle… mutlu olamaz."(*243)

Zweig onun en temel ve keskin çelişkiyle izi sürer. Yaşamla dolu olmak ve ölümden korkmak... Nasıl açıklanabilir bu? Aslında burada çelişki yok. Çelişki bir yandan da yaşamdan vazgeçme eğilimi ve ölüm aranışında… '*Son lifine değin özsuyla dolu bu dev meşe*' (247) duygularının derin ve esrarlı dalgalarını çok fazla uyardığı için müzikten ürker, çünkü ondan şiddetli bir biçimde etkilenir. Algısında bir keskinlik, aşırı duyarlık vardır. Şehvetini dizginleyemez. Bu yüzden cinsel içgüdüsünden nefret eder. Bu sözde Hiristiyan için (dikkat!) müzik, kadın ten günahlarına çağrı gibidir. '*Ondan bir şeyler istemektedirler'*. Onun uyandırmaktan korktuğu tehlikeli bir şeye dokunuyorlar (249) Kadından, bu 'baştan çıkarıcı' varlıktan duyduğu korku, her şeyin ötesinde bir anlam taşımıştır, onu arzuyla kitleme de içinde olmak üzere. Bu zehirini akıtmak için kendini ava vurmuştur zaman zaman. Orada bütün duyularını başıboş bırakabilmiştir. Çünkü tene, bedene ve onun ısısına bağlıdır Tolstoy. İşte yaşamını karartan şey de bunun düşüncesi olmuştur. Zweig bunu zekice ortaya koymaktadır birkaç sayfanın içinde. (Zweig'ın genel yaklaşımı içinde Avusturya ruhbiliminin, özellikle Freud'un yeri ve ağırlığını burada konu etmek istemiyorum. Çözümlemesi psikanalizin yöntembilimiyle koşut akıyor, ama bu onu tartışmalı kılmıyor, ne de yargılarını anlamsız…) Bu bedeni bastırmak, bu bedeni altetmek, silmek, sindirmek, ezip ufalamak, görünmez kılmak (yani Nietzsche'nin Zerdüşt'ünün yaptığının tam tersini yapmak, oysa bir hedonist, belki de bir diyonizyak Tolstoy.) Whitman'dan bile ileriye gittiğini söylemeden edemiyor Zweig, Tolstoy'un: "*Ben tabiatın ta kendisiyim*."(255) Gelgelelim, yaşam tutkusu denli, ölüm korkusu da insanüstüdür Tolstoy'un. Yaşamı bu denli güçle duyumsayan biri ölümü de benzeri bir şiddetle yaşantılar. Mantıklı bir sonuçtur bu. Ölüme karşı savaşmaktan yorulup kaldığında bir yaşam dönümünde acaba onunla birlikte yaşayabilir miyim sorusunu

sormuştur kendine, artık ondan kurtulmaya çalışmaz bu döneminde. Ölüm, hayatın manevi bir unsurudur şimdi.

"*Tolstoy'u okurken, açılmış olan bir pencereden gerçek dünyaya bakmaktan başka bir şey yapmadığımız izlenimine kapılırız.*"(265) Bu tümceyi Tolstoy hakkında ben ne kadar isterdim yazabilmeyi. Onun yazma deneyimi de Balzac gibi ölümünedir. Yorucu, yıpratıcıdır. Tamamlandığında sanatçı bitkin düşmüştür. Yalnızlığa koşar.

Yazarken duyular dünyasına bağlıdır. Yeryüzünün özüdür yazdığı. Metafiziğe hiç girmemiş, başvurmamıştır. Düşgücü öylesine yeryüzüne bağlıdır, açık seçikliği de bununla ilgilidir. Sanatı her zaman nesnel, saydam, insanı bir sanattır, günlük yaşamın ışığıyla aydınlanır, gizilgüç durumunda kalmış gerçek olarak kalır (271) Sanatı karşısında, her zaman gözlerimiz her şeyi görecek biçimde apaçıktır. Nesnelere evrensel bir görüş açısından bakmaktadır (antropomorfik), izlenimleri sanatçı Tolstoy'da bir panteist izlenimidir. Dünyanın varlığı karşısında ayrım gözetmez, sevgisinin yeğlediği özel bir şey yoktur. Napoleon'da, bir at ya da köpek de eşdeğerlidir yapıtında. Denizin tekdüze ama yüce ritmini duyumsarız bu kavrayışla birlikte (274) Anormal ve patolojik kişilerle işi yoktur. En sıradan varlık bile (bir köylü) belli bir çekiciliğe bürünür. Dokunduğu şeyi güzelleştirmez, hayır, derinleştirir. Onun tekniği görmenin tamlığı, kusursuzluğuna dayanır. Gösterdiği şeyin arkasındaki varlık vaadini duyumsamamak olanaksızdır. Varlık sağanağı gibi… Bundan şiir yazmamış, şaireneliğe uzak durmuştur. Onun için güzellik ve gerçek tek ve aynı şeydir (275) Görünüşte insana sanattan yoksunmuş gibi gelen Tolstoy'da, **qualis artifex**" (nasıl bir sanat)… Beden, her zaman, olanca ağırlığı ve katılığı ile ruhu aşağılara doğru çeker. Ruh rahat bir soluk alamaz onun yapıtında. Yerçekiminin acımasız yasası sürekli işler. Kanatları en açık kahramanları bile bu yüzden Tanrı'ya yükselemezler bir türlü. Dünyadan kurtulamazlar. Ağır yükleriyle, günahlarıyla yükselmeye çalıştıkça [belki de-ZK] batarlar. Ondaki acılı karanlık da işte buradan gelir, bedenin ruh üzerindeki egemenliğinden. **Media in vita** (hayatın ortasında) hiçlik ve yoklukla kıstırıldığımızı, gerçeğin tutsağı olduğumuzu ve kurtulu yolu bulunmadığını anımsatır bize (280) Sanatı ne çoşku tanır, ne de avuntu. Duru bir su gibi kutsal bir ciddilik içindedir. Tolstoy düş kuramaz, düşlemi kuru, yeryüzüne, gerçeğe bağlı, köledir. Şair değildir o. Dünyaya bağlı yazgımızın tutsağı olduğumuzu görür, bilir, yaşarız onun yapıtıyla. Onu okuyan ciddileşir, düşünceli biri olur, ama mutlu olamaz. Bu yaratma sürecinin onu sürükleyeceği yer bellidir baştan: yaşamın şairliğinden adaletin yargıçlığınadır (ahlak doktrinciliği) gidiş. Eğitmelidir, gerçeği aktarmakla yetinmemeli, yeni bir dünya yaratmalıdır. Ya Kitty-Levin evliliği ve mutluluğu. Bunu nasıl açıklamalı? İlk kez yarattığı kahramanların tarafını tutar Tolstoy. Bir etik önerir. Demek daha ***Savaş ve Barış***'tadır vaazın tohumu. "*İnsanlığın portresini çizen eşsiz sanatçı, insanlığı düzeltmek isteyen reformcunun ve ahlakçının önünde, bilinçli ve saygılı bir şekilde eğilerek geri çekiliyor.*"(284) Bununla gelen şey daha kusurlu, sorunlu, eksikli yapıtlardır kaçınılmaz bir biçimde. Sanatı heyecanını yitirmiş, kendisi de karakterlerinden daha acınası bir duruma düşmüştür.

Kendinden, kişiliğinden hiçbir zaman kurtulamayan Tolstoy, doğaya bırakamaz kendini. Sürekli kendini incelemek, kendine bakmak, hayatının başında nöbet tutmak zorunda kalmış olan Tolstoy için 'yaşamöyküsü' takınaklaşır. Çağımızda hakkında en çok şey bilinen, en çok fotoğrafı olan sanatçıdır. Bir Prusya astsubayı gibi kendi başında nöbet tutan adam, kendine uyguladığı disiplinin kölesi olarak, 'tembelliği ve gevşekliği' kendinden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Günlüğünün ne anlama geldiği burada ortaya çıkıyor. O bir kamçı, çilecinin (kietism)kendi bedenine indirdiği kamçılardan biri. Gençlik yapıtlarında kendi portresini bu denli içtenlik ve başarıyla çizen Tolstoy, ileri yaşlarında ünlenip, nimetlere ve günaha bulandığında kendini

çizmekten, anlatmaktan hemen vazgeçer. İçindeki ahlakçının duruşundan kaynaklanır bu. Ve Stefan Zweig bunu ayrımsamış, ortaya koymuştur. Bu kitabın erdemlerinden biri de (katkı diyelim) bu. Son yılların Tolstoy'u, kendini anlatmak değil, küçültmek, 'itiraf etmekten utanç duyduğu şeyleri söylemek' istiyordu, böylece sözde alçaklıklarının ve günahlarının kefaretini ödeyecekti. Ama bir yandan mektupları, günceleri içinde kişiliği ortaya çıkar, portresi netleşir. Reambrandt kadar kendi benliğiyle meşgul Tolstoy, yaşamının tüm evrelerini yapıtında karakterlere yansıtmış, kendini tartışmıştır. "*Goethe'nin şiiri gibi Tolstoy'un nesri de, bütün bir hayat boyunca, imajdan imaja geçerek gelişen ve birbirini tamamlayan bir tek ve büyük itiraftan başka bir şey değildir."(*298) Gölgenin bedeni izlemesi gibi Tolstoy da yarattığı kişilerin peşinden gitmiştir.

Evlendiği tarihten (1862) iki büyük romanını bitirdiği tarihe değin kendiyle barışıktır Tolstoy. Bu dönemde 13 yıl boyunca günlüğü de susmuştur (1865-1878).

"*Böylece 1879'da bir kağıt üzerine 'bilinmeyen sorular' olarak şunları yazıyor:*

a.Niçin yaşamalı?

b.Hayatımın ve başkalarının hayatının sebebi ne?

c. Hayatımın ve başkalarının hayatının gayesi ne?

d. Kendi içimde hisbettiğim şu iyilik ve kötülük ikiliği ne anlama geliyor ve niçin var?

e. Nasıl yaşamalıyım?

f. Ölüm nedir? Kendimi nasıl kurtarabilirim?"(309)

Bu bunalımı izleyen Zweig yeni bir başlık atar izleyen sayfada: sözde Hiristiyan. Bu başlık bile çok şeyi anlatmaya yeter. Bana inanç ver Tanrım, diye umutsuzca haykırıyor Tolstoy (311) İnsan bu inancı, tohumunu nereden bulacak? Nereden öğrenecek onu? Tolstoy'un yaşamı bu arayışın da tarihi… Öyle ki 'hayatın anlamını' arayan Tolstoy, hiçbir açıklayıcı cevap bulamamıştır. Dinsel tedirginliğini giderecek huzura ulaşamamıştır. Ama bir sanatçı olarak Tanrıyı bulamamanın uyumsuzluğunu, acısını insanlığa yayabilir, yansıtabilirdi, onu evrensel bir sorun kılabilirdi. 'Halim ne olacak', diye sora sora 'halimiz ne olacak?' sorusuna gelmiştir. Ortalığa fırlatmış, uzaklaştırmıştır kendisinden. "Dindar bir Hiristiyan olamamıştır. Olamayınca dünyayı nihilizmin verdiği acıdan kurtaracağını, kendisinin hiçbir zaman olmadığı biçimde dünyayı daha inançlı kılabileceğini savlamıştır. Bu onun peygamberlik evresidir. Kendisine aman vermeyen soru uyarıcı bir çığlık ve doktrin halinde bütün insanların gözleri önüne serilmiştir (322).

İyi de şiddete başvurmadan savaşmamız gereken kötülük nedir o zaman? İnsanın içinde duran, bulunan şiddet… Şiddetin amacı '***sahip olmak***'tır. Tolstoy için her türlü eşitsizlik mülkiyetle başlar. Mülkiyet devleti yaratır, devlet de gücü örgütlemiştir, kendini devlete bağlayan insan ruhunu bu güç ilkesine teslim etmiş demektir (325) "*Değiştirilmesi gereken şey,* milletle hükümet *arasındaki politik ilişki değil,* insanların kendisidir*; devletin yaptığı şiddetli baskını yerine, kardeşlikten oluşan ve içten gelen ahlaki bir bağ her topluluğa sağlamlık kazandırmalıdır."* (326) İnsan devlete uzak durmalı, gereken dinsel bir devrimdir. Onun doktrini devlete karşı en ateşli doktrinlerden biridir. Bütün bağlardan kurtulmayı gerektirir: yasa, ahlak, kural, adet, mülkiyet gibi… Troçki, Lenin bu mirasa sahip çıkarlar işte. Zaman gelecek, doğru bir tarih anlayışı Tolstoy'un eleştirisinin Bolşevizme nasıl anlamlı bir öncülük yaptığını, belki ondan da sert ve etkili olduğunu gösterebilecektir. Ama devrimin sonrasında Bolşevik devletin karşısında Tolstoy'un konumu farklı olmazdı. Aynı eleştiri sürer giderdi. Tıpkı Nietzsche gibi, Tolstoy da, "*teorik ve sistemli bir filozof olarak aynı şekilde içler acısı bir şekilde yanılgıya düşmüştür.*"(331) "*Tolstoy'un doktriner incelemelerinin dünya tarihi içindeki en tatsız bağnaz eserler arasında yer*

*aldığını söylemek için yeterince kuvvetli deyimler bulmak imkansızdır; telaşlı, karışık, kendini beğenmiş ve keyfine göre hareket eden ve hatta evet hatta dürüst olmayan bir düşüncenin kötü örnekleridir bunlar."(*332) Kabul edilemeyecek taktikler de geliştiren Tolstoy, başkalarına serbestçe saldırabilmek için, her zaman, önce kendini küçültmüş, kendine hakaret etmiştir. Buna karşılık Avrupa bu sinir krizlerini anlayışla karşılayabilmiş, Tolstoy'u ayırabilmiştir tüm bunlardan. Dostoyevski gibi Tolstoy da dünyanın manevi ufkunu genişletmişler, ama insanlar onların çözümlerini hemen uygulamayı düşünmemişlerdir. Nihilizmden duydukları korkuyla sarıldıkları dinsel yanıt, bu ilkel endişe, Rus dünyasınını gökyüzünü bulutlarla örterek karartmıştır bir yandan (339). Son yıllarında bir mektup alır Tolstoy, şöyle başlayan: "*Hayır Leon Nikolayeviç, ben sizin gibi, insanlar arasındaki ilişkilerin ancak sevgiyle düzeltilebileceğini düşünemiyorum (…) Sakin bir ölüm dilerim size.*" (341) Tolstoy'un davası gözlerinin önünden akmıştır belki de. Kendini gülünç bulmuş, üzülmüş olmalı. Tanıklara göre yüzü asılmıştır bu mektubu okuduktan sonra.

Modern bilim çağında bile insanlar kurtuluş vaatlerine açlıklarını sürdürür. Tolstoy'un çağrısı yankılanmıştır. Tansık her zaman umulur, beklenir. Ben gerçeği biliyorum diyen biri, her zaman kendini feda etmeye hazır bir yedek kuvvet bulur karşısında. Lenin de bir yazısında belirtiyor. Ölümünü izleyen günlerde Rusya'nın büyük kentlerinin birçoğunda işçiler, emekçiler Tolstoy için gösteriler düzenliyor. Aslında Tolstoy'un fiilen yaptığı şey sembolik bir şeydi. Alçakgönüllü ve iyi niyetli bir girişim. Hepsi bu. Anlayabileceğimiz gibi yaşamına kararsızlıkları damgasını vurmuştur. Giriştiği korkunç denemede en çok etkilendiğimiz şey, kararsızlıklarıdır. Kaçınılmaz başarısızlığı bizi heyecanlandırır. Doktrini bir yana, bunun için çektiği acı tasarılarının yüceliğine inandırır bizi. Onun büyük kopuşu (devletten, aileden, soyluluktan, mülkiyetten, yasalardan) büyük bir yara açılmadan olanaksızdır, kendini ve yakınlarını yaralamadan gerçekleşemezdi (350) Buna karşılık, acıyı bir noktadan sonra bilinçle arayan bu insanın, "*Tolstoy'un acı çekme isteği hiçbir zaman gerçekleşmemiştir.*"(352) *Bu tümcesi ne ne denli önemlidir Zweig'ın. Tolstoy'u anlamak isteyenler, bu tümceyi aklınızda tutun. "Tolstoy'un zayıflığının bu sırrı, ilkelerini koyduğu radikalizmi kendi hayatında gerçekleştirmeyi başaramayışı, bence onun en güzel tarafıdır.*"(354) Karısına, çocuklarına gerektiği zamanda gerekli tepkiyi gösterememiş, onları terkedemiştir bu zayıflığı nedeniyle. Maddi dünyaya bağlı bu topluluğun etkilerine açık kalmış, inançlarına ters bir yaşamı sürmenin acısını derinlerinde duyumsamıştır. Kitaplarının satışı, vasiyetname konularında ne kadar ödün verse de dünyanın ondan beklediklerinin de sonu gelmemiş, son nefesine değin onu izlemiştir. "*Kaya gibi sert bir insan olmaktansa, acı çeken kusurlu bir insan olarak kalmakla yetiniyordu."(*355) "*Kutsal bir kişi değil, ama kutsal bir irade ve istek; tam olarak inanmış biri değil, ama dev gibi bir inanma gücü, sakin, huzurlu ve kusursuzluğu içerisinde düşünceye dalmış tanrısal bir görüntü değil, hiçbir zaman tatmin olmayan, durup dinlenmek nedir bilmeyen, daha saf, daha temiz bir şekle ulaşabilmek için her gün, her saat, sonsuza kadar savaşan bir insanlığın sembolü…*" (359)

İzleyen bölüm Tolstoy'un yaşamının bir gününe bakan, parlak sayfalardan oluşuyor. Bu bölüm Tolstoy'un tüm yaşamının ve davasının da bir özeti… Bu yaşlı beden tüm öyküsünü üzerinde taşıyor.

28 Ekim 1910. '*Kalk ve doğrul, paltonu ve asanı al!*' Bu çağrıya Tolstoy şimdi yanıt verecek. Büyük kaçış. "Hayır, şan ve ün, mahpusunun kaçıp kurtulmasına fırsat vermiyor. Leon Tolstoy kendisiyle yalnız kalamaz ve kalmamalıdır; insanlar onun kendisine ait olmasına ve kendisini kutsallaştırmasına katlanamıyorlar."(387)

Gorki onun için '*bir insanlık örneği'* demişti. Haklıydı. "*Tolstoy'un hayatta yapmak istediği temel iş, ortaya koymak istediği temel eser, bu ebedi insan imajını saf, temiz ve kusursuz bir şekilde gerçekleştirmekti –hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirilemeyecek ve bitirelemeyecek, bu yüzden daha da kahramanca bir nitelik kazanan eser buydu işte!"(*392)

(2008)

*

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

Zweig'dan enfes bir 'portre' daha. Gorki, bunu okuduktan sonra Zweig'ı eleştiriyor bir mektubunda. Çok sevdiği Stendhal'i doğru yansıtmadığını ileri sürerek. Saygılı Zweig'ın 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'ı eğer yanlış anlamadıysam, onun yaşamöyküleri şöyle. Bir kurmaca anlatı gibi, Zweig'ın Balzac'ı, Zweig'ın 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, araştırıcı 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 olmadığınca '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 yakalımtşır 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 bıktırıcı yinelenmesinden doğabilecek cansıkıntısını hiç yaşamayacaktır. Çünkü karşısında bir büyük yazı ustası ve bir büyük sevme 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 olmaktı.' (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'lan, 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'in ***Kırmızı ve Siyah***'ı başlatmıştır. Onun zevki bilme zevki, voluptate psychologica'dır. Daha açıklık'tan çoğunu ummamış, beklememiştir. Özlyaşamöyküsünde 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 denedi: birden, rastgele ve çıplak…yakalamak gerçeği.*-ZK]

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

(2009)

*****

Zweig, Stefan; Montaigne (1942), Çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, İkinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 122s.

Büyük yirminci yüzyıl hümanisti Zweig'ın 1942'de eşiyle birlikte yaşamını Brezilya'da sonlandırmasıyla parça bölük, yarım kalmış son atağı ***Montaigne***. İnsanı insan kılan yıldızların parladığı anların bu kelebek avcısı, bu büyük armağancı, bağışçı hak etmediğimiz, bu gidişle edemeyeceğimiz en son sunusunu yarım yamalak bir kalıt olarak bırakıyor kucağımıza. Derin derin tasalansak, kaygılansak yeridir, çok çok geç olsa da.

Stendhal, Balzac, Tolstoy tezlerini okumuş (daha öncekileri saymıyorum) Zweig'ın ne yaptığını anlamıştım az çok. Yaşamdan yorum çıkarmanın, bu yorumu insanlığa fener kılmanın görev bilinci yazarlığını karartmamıştı hiç. Çünkü yazarlığının özünü içtenliğin, inancın yalın gücü oluşturuyordu. Görmezden gelmemiş, bize şunu öğretmiştir yaşamöyküleriyle: Hiçbir insanı onun bir parçasına, özelliğine indirgemeyin ve nesi varsa insan(lık)ın tümünü sahiplenin. Kurtarmaya, aklayıp paklamaya çalışmayın.

Üzücü olan ***Montaigne*** çalışmasının sözün gerçek anlamında yarım kalması. Çünkü burada (taslakta) Montaigne portresi geliştirilememiş, yaşam yapıtla buluşup örtüşememiştir. Elbette anlayan için yeterli ipucu vardır, aslında yazarımızın her tümcesi kendini yeni baştan ele verir ve bir bakıma bu kitabın taslak, boşluklu görünümü bizi doldurmamız gerekene yöneltir.

Nedir beş yüzyıl ötesinden bize Montaigne olarak gelen?

Bu sorunun yanıtını olağanüstü çevirisi ve sunuşuyla Ahmet Cemal de yeterince veriyor zaten.

(2012)

*****

Zweig, Stefan; Dünya Fikir Mimarları II. Dickens (Drei Maister, 1919**) Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, 1989, Ankara, 213 s. (**47-82**)**

Zweig ile Lotte (*İntihar, 22 Şubat 1942*)

Zweig'ın bu küçük Dickens yorumu doğrusu beni şaşırttığınca düşündürttü. Dickens'i, hakkında çok keskin ve sanki ivecen bir yargı verip belli bir rafa yerleştirdikten sonra

ayrıntılarda, hemen hemen çoğunu paylaştığım birçok Dickens özelliğini parlak biçemiyle dile getiren Zweig, önce bana vahim bir yanlıştan yola çıkıyor gibi göründü. Haksızlıktı Dickens'ı Victorien uydumcusu (konformist) gibi görmek. Dickens bir düzenin, küçük kentsoylu uyumun savunuculuğunu mu yapmıştı? Bunu fona yerleştirdikten sonra sınırlanmış, popüler bağlamın içerisinde nitelik avcılığı yapmak da nesi? Bir çelişki mi vardı? Hem, Zweig'ın öyle düşüncesiz yargılara yüz verecek biri olmadığını düşündüm, gerekçeleri elbette benimkilerden daha doyurucu, geçerli olmalıydı. Bir dünya yazarı boşuna yargı vermezdi.

Genel yargısını insan (okur), bakış açısına göre doğrulayabiliyor ya da yanlışlayabiliyordu. Zweig ilginç biçimde hem haklı, hem haksız bir genel(leştirilmiş) yargıya yaslanıyordu. İlk çıkış noktasına, ilk kavrayışı ya da kavramlaştırmasına gereğinden çok bağlanıyordu. Tezini temellendirmesiydi Dickens hakkındaki metni. Çırpıştırılmışlık izlenimi veriyordu. Bir tez bunca hızla kanıtlanmaz, bunca-*cık* veriyle temellendirilemez, doğrulanamazdı. Hatta metnin bir yerlerinde biçemin metni sürüklediğini, tezi pulladığını düşünmek de olası. Zweig Dickens'ı değil, kendi metninin coşkusunu dillendiriyordu. Evet, elbette böyle yazan biri o. Yazdığı yaşamöykülerini de çekici kılan özelliği. Bunca coşkulu, yükseltilmiş, barok (belki rokoko) yaşamöyküsü anlatılarında yine çok ilginç biçimde yargılar kişisel irade ve yeğlemelere indirgenemiyor (Yazınsal haz mıdır kaynağı?), okur sezgileriyle yazardan öteki yazara yine de doğru (ve etkileyici) kalabilen temel saptamaları yakalıyor.

Şöyle diyor örneğin: "*Dickens'ın eserleri, İngiliz geleneğinin yüz yıllık temelleri üzerine sağlam bir şekilde kurulmuştur; hiçbir zaman geleneği aşmamış –hiç değilse çok ender olarak aşmıştır. Ama kurduğu bina, son derece güzel bir yapı sanatıyla, yine de olağanüstü bir yüksekliğe ulaşabilmiştir. Eseri, kendi milletinin bilinçdışı iradesi –sanata dönüşmüş bir irade- olarak görülmelidir; sanatkâr mizacının şiddetini ve eşine az rastlanan niteliklerini –aynı zamanda, gerçekleşmemiş imkânlarını- hep İngiltere'yi göz önünde tutarak açıklamak zorundayız.*" (52) Bu alıntının içerisinde, aslında tüm metne içkin, kendi içerisinde bir çelişki olduğunu görebilmek için söylemin parlak etkisini ayıklamak gerekiyor. Hele şu özgüvene bakın: "*Bizler için hiç şüphesiz dikkate değer eserler ortaya koymuş olmakla beraber, dehasından beklenebilecek kadar güçlü eserler yaratmasına engel olan şey İngiltere ya da İngilizlik değil, içerisinde yaşamış olduğu çağdır, yani Kraliçe Victoria'nın çağıdır – oysa o daha iyi bir zamanda yaşamaya layıktı."* (52) Bu anlatıda katıldığım şey, Dickens'ın yapıtlarının zayıflığı. Gerisi tartışmalı. Zweig'da yanlış duran şey üç şeyi heyecanla çakıştırması: Ulusal ıra, kişisel ıra, sanatçı ırası. Hiç ondan beklenmeyecek (yersiz) nedenselci açıklaması beni huzursuz etmiş olmalı. Çünkü Dickens öyle bir İngiltere'nin öyle (iyice) bir ürünü demek, gereğinden basit bir açıklama gibi görünüyor. Ona göre 19.yy.'ın kendini beğenmiş, hoşnut Victorien İngiltere'sinin sanatı varolan şeyleri övmeli. Rahat, sevimli, 'sindirimi kolaylaştırıcı' bir yapıt üretmeli. "*Dickens, kendi çağının sanat ihtiyacını dile getiren bir sanatkârdır. Bütün şan ve ünü tam zamanında ortaya çıkmasından ileri gelmektedir; talihsizliği ise kendini bu göreve çok fazla kaptırmış olmasıdır. Sanatı, tok İngiltere'nin refah ve doygunluğundan ileri gelen ikiyüzlü bir ahlakla beslenmiştir.*" Arkasını yazmıyorum artık, çünkü daha kötü. Dickens çağıyla örtüşmüş değil belki örtüşmemiş, belki bazı açılardan geçmişin değerlerine çocukça bağlı kalmış, coşumcu (romantik) bir sanatçı. Zweig'a göre, böyle (tutucu, kibirli, kendinden hoşnut) bir İngiltere ile savaşmadı Dickens. Varlığının derinlerinde sanatkârlığı ve İngilizliği çatışmıştır hep. Giderek yorulmuş, yenilmiş, geleneğin üzerine oturmuştur. Popülizm ve çıkar (refah) Dickens'ı yozlaştırdı demeye getiriyor. "*Duyduğu tatmin, sanatkâr olarak gücünü engellemiştir.*

Dickens halinden memnundur. Dünyadan, İngiltere'den, çağdaşlarından memnundur; onlar da ondan memnundurlar." (57)

Bu çerçeve içerisinde Zweig, Dickens övgüsü için sıvayabilir kollarını artık. Genelde yargılamış, özelde artık bir şeyleri esirgemeyecektir. Örneğin, zayıf ve güçsüz yaratıkların yardımına koşmak… Bu özellik nasıl olsa yazınbiliminin ölçütlerinden biri değil. Kentsoylu (burjuva) düzenini dile getirme görevi üstlenmiş Dickens için, gündelik yaşamın şiiri (62), zengin roman dünyası (64), onun keskin, yanılmaz, harika bakışı (görüsü) (65), göz belleğinin gücü (66), keskin görüşlülüğü (68) gibi tanımlara başvurur. Ama yine bir sorun vardır. Tinbilimini öylesine iççözümlemelere bağlamıştır ki (Kendi yapıtı bunun kanıtıdır) Dickens'ta *psikoloji* olmadığını da söyler. Oysa bana göre psikolojiyi belli bir tekniğe indirgemek yanlıştır. Betimleyici (dışsal) bir anlatı da yeterince tinbilimsel anlatı olabilir. "*Hayal gücü, bütünüyle, yalnızca görmeye dayanır; bunun sonucu olarak da ancak elle tutulan, gözle görülen bu dünyada yaşayan orta halli insanları ve duyguları keşfedebilecek niteliktedir."* (70) Ne demeli? Anladığım Dickens konusunda dünya yazın tarihinin karşıt iki yönde düşünce geliştirdiği. İki yan da (bana göre) haklı olduğunca haksız… Dickens'a Zweig'ın açısının karşısından bakmak da olası. Belki onunla, büyük trajedilerin baskısı hafifledi ve günlük yaşamın içerisinde sıradan dramalar yüze çıktı, güncel yaşamın bağrındaki öykü okunmaya değer metne dönüştü. Aslında döneminin her şeye rağmen yine de trajik esinler taşıyan geleneğinde küçük bir devrim sayılabilir yaptığı. (Yetiş Bahtin!) Romana sokağı, sıradan insanları ve öykülerini, yani çoğunluğu günlük uğraşıları içerisinde soktuğu için ona dünya yazını çok şey borçlu aslında.

Karakterlerinin tek boyutluluğu, iyi kötü biçkisi, iyiliğin hep üste çıkması, mutlu sonlar, püritanizm, cinsellik yokluğu, vb. türünden Zweig yargılarını da hem doğru, hem yanlış buluyorum. Eğer bütünlükçü bakış açısına bunca bağlı kalmasaydı, Dickens'ın eşsiz sayfalarının tadını çıkarabilirdi belki.

Nükte, gülmece yeteneği konusunda hakkını teslim ediyor görünmesine ise yeterince sevinebildiğimi söyleyemem. Çünkü burada da çelişki var. Gülüt, yergi eğer yapıt içerisinde yetkinse bu yapıtın niteliğini de yükseltmez mi? Aziz Nesin bu sorunun yanıtı. İyi gülmece her zaman iyi yazın değil. Bu sorumun bana verilmiş geçerli yanıtı.

Gelgelelim; "*Dickens, edebi bir dille söyleyecek olursak, İngiltere'nin şiirini - idylle'ini- yaratmıştır ve eseri de budur işte! Büyük ve yüce şeylerle kıyasladığımız zaman bu huzuru, bu rahat sessizliği, bu hoşnutluğu pek küçümsemeyelim; 'idylle' dediğimiz şey de ebedidir ve ilkel bir çağa dönüşü dile getirir. Kır hayatına –çiftçiliğe ve çobanlığa- ail unsurlar, arzunun erpermelerinden yorularak dinlenmek için sığınabilecek bir yer arayan insanın şiiri burada yeniden canlanmıştır, nesiller boyunca da hep, tekrar tekrar canlanacaktır. Heyecanlardan ve aşırı uyarımlardan sonra bir dinlenme anı her zaman gelecek, sonra tekrar kaybolacaktır: Gayretlerden, çabalardan önce ya da sonra gelen bir dinlenme veya kendi içine dönme ve düşünmedir bu, durmadan çarpan kalbin huzura kavuştuğu andır.*

"Bazı insanlar güç ve kuvvet yaratırlar; bazıları ise huzur verirler. Charles Dickens, şiir gibi eserleriyle dünyayı bir an için huzura kavuşturmuştur. Bugün hayat yeniden gürültülü patırtılı bir hal almıştır; makinalar homurdanıp durmaktadır; zaman hızlı adımlarla ilerlemektedir. Ne var ki, şiir de –idylle de- ölümsüzdür, çünkü yaşama sevincini dile getirmektedir." (82)

Benim de tek söyleyeceğim, yargının gücünün (retoriğin) içeriği çok aştığı. Zweig'ın metni hem kendi içinde, hem de genel yargısıyla çelişik, tutarsız. Genel yargısının da tartışmaya değer olduğunu belirtmeliyim. Onun yaşamöykülerinin genel

sıkıntısı bu. Tüm yaşamöykülerinde kendisidir asıl anlatılan ve bu da onun hakkıdır elbette. Böyle çalışmalarını da kurgusal yaratıları arasında saymakta yarar var. Ama en tehlikelisi, kat be kat dolayımları görmezden gelip, Zweig yaşamöykülerini bilgi kaynağı olarak kullanmak olur.

(2013)

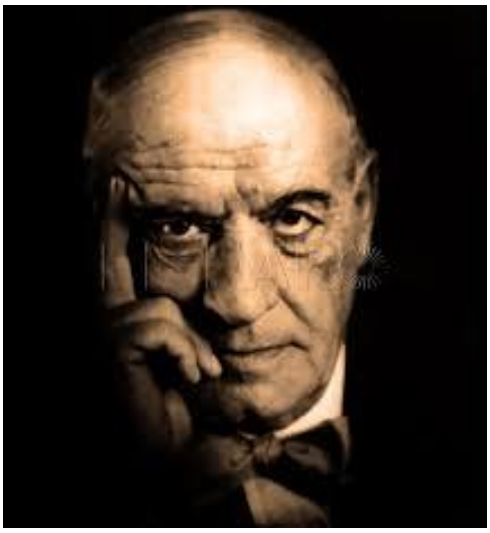
ANDRÉ BILLY (1882-1971, Fransa**)**

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)

JOSE ORTEGA Y GASSET (1883-1955, İspanya**)**



Ortega y Gasset, Jose; Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler (La deshumanizacion del arte e ideas sobre la novela, 1925**), Çev. Neyyire Gül Işık,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2012, İstanbul, 96 s.

Eski tarihli, üzerinden çok sular akmış iki Ortega y Gasset yazısı en başta şakacı biçemiyle ilgimi çekti açıkçası. Yazıldıkları yıllarda çağcıllık tartışmasına sanat ve yazın (roman) bağlamında bir karışma (müdahale) denebilecek iki denemeye başarılı çevirmen Neyyire Gül Işık kapsamlı bir sunuş yazmış.

Sanatın İnsansızlaştırılması'nda Ortega y Gasset, yerleşik eski ekinin yeni girişimi içselleştirmesinin güçlüğünü belirtip bir soru soruyor: '*Halkın çoğunluğunun estetik zevk dediği nedir?*' (23) Görüş uzaklığı diye bir kavrama başvuruyor. Sanata baktığımızda odak noktası önemli... Odaklanma yapıta mı, yapıtın ötesindeki insani gerçeğe mi olacak? Düşünürün saptaması şöyle 'yeni eğilimler' hakkında: "*1. Sanatın insansızlaştırılması, 2. Canlı kalıplardan kaçınma, 3. Sanat yapıtının sanat yapıtından başka bir şey olmamasını sağlama, 4.sanatı ancak bir oyun sayma, ötesine geçmeme, 5. Temel bir ironi, 6. Her türlü sahtelikten kaçınma, bu nedenle titizce bir uygulama, 7. Sanat, genç sanatçılara göre, hiçbir aşkırnlığı bulunmayan şey.*" (27) Görüngübilimsel (fenomenolojik) odağa uzaklanmayı içeren bir irdelemeyi kurmaca bir örnek üzerinden (ölüm sahnesi) yaptıktan sonra sanatta insansızlaştırmanın kabul edilebilir (tarihsel) gerçeklerine değiniyor. Artık yeni sanat 'dokunaklı' değildir. Kendi kendisiyle dalga geçer (ironi). Yani 'sanat her zaman gelenek çerçevesinde sürdürülebilir' demek artık kolay değil.

Roman Üstüne Düşünceler, Pio Baroja'dan esinli bir yazı. Taş ocağı tükendikten sonra yeteneğin çok da işe yaramayacağını söyleyen Ortega y Gasset, roman türünün tükenmiş olmasa bile, son demlerini yaşadığını imliyor. (62) Artık serüven, kurgu bir bahane. Nesnenin doğrudan tanımı işlevsel… Oysa sanat (roman) maddeye ya da konuya dayatılan biçimsel yapıyla ilgilidir. (74) "*Yazarın 'gerçekçiliğini' oluşturan şey yaşamın maddesi değildir, biçimidir yaşamın."* (76) Öte yandan "*eylem ya da kurgu, romanın öz maddesi değil, tam aksine, yapı kafesi, salt*

mekanik desteğidir. Roman türünün özü, olup biten şeylerde bulunmaz, tersine, doğrudan doğruya, 'başa gelen' bir şey olmayanda, salt roman kişilerinin, özellikle de bütünü ya da ortamı çerçevesinde yaşamasında, varlığında ve varoluşunda bulunur." (83) Romancı, demek ki, romanının dışında kalan gerçekliği unutan ve unutturabilen kişidir. "*Romancı bizi gerçeğin karşısında uyuşturmaya, okuru hayali bir yaşantının hipnozuna hapsetmeye çalışmalıdır*." (88) Llosa'nın söyledikleri de az çok bunu doğruluyor. Sözünün çıktığı yer ise: "*Ben roman türü açısından en parlak geleceği 'eylemler' icat etmekte değil, ilginç ruhlar yaratmakta görüyorum*." (96)

(2016)

MAX BROD (1884-1968, Çekya-İsrail)

Brod, Max; Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk (Verzweiflung und Erlösung im Werke Franz Kafkas, 1959**), Çev Kamuran Şipal,**
Yankı yayınları, Birinci basım, Temmuz 1968, İstanbul, 94 s.
Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk (Verzweiflung und Erlösung im Werke Franz Kafkas, 1959), s.5-15
Yazarın Yeri ve Yönü (Franz Kafkas Glauben und Lehre, 1948), s.17-45
Üç Romanında Kafka'nın Dinsel Gelişimi (Franz Kafkas Glaubensposition, 1937), s.47-71
Kişisel (?), s.73-93

Kafka ve üzerine okumalarım hız kesmeden sürüyor. Deleuze/Guattari, Reiner Stach, Gustav Janouch'dan sonra Max Brod'un sanırım 1959'da yeniden basımı yapılan ***Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk***[1] kitabında yer alan ve değişik tarihlerde yazıldığını düşündüğüm dört yazısını okudum. Bu arada 1908'den başlayarak Kafka-Brod yazışmalarını da okuyorum.

Brod, Gershom G. Scholem gibi benzer bir çevreden çıkıp kapağı tam zamanında İsrail'e atanlardan biri. Önemsiz yazarlığı bilinir. Kafka ile gençlik yıllarından başlayıp Kafka'nın yaşamının sonuna değin süren, önemli ve anlamlı dostluğu da bilinir. Kafka'nın hep ayrı bir yere koyduğu bir arkadaşlık ilişkisi... Bunun hem Kafka hem de Brod yanının tartışılabileceği açık ama bugüne değin gerçek bir tartışma yapılıp yapılmadığı kuşkulu. Açık konuşmam gerekirse ne Benjamin-Scholem ilişkisini ne de Kafka-Brod ilişkisini doğru bir yere, bakış açısına oturtamıyorum. İlkinde Scholem, ikincisinde Brod ayağı güvenilmez ayaklar bana göre. Dertleri hele bir noktadan sonra bambaşkaydı ve bu dertleri için (Siyonizm, İsrail, İlk yerleşme, Kutsal topraklarda yeni devlet, vb.) birçok şeyi, kişisel ya da değil, yaktıkları kanısındayım. Kendi açılarından belki de haklıydılar. Öbür yan ise, suçlama bir yana, eleştirmeyi bile düşünmedi, düşünemedi.

[1] Max Brod; **Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk** (*Verzweiflung und Erlösung im Werke Franz Kafkas*, 1959?), Çev. Kamuran Şipal, Yankı yayınları, Birinci basım, Temmuz 1968, İstanbul, 94 s.

Kafka Brod'u erken zamanlarından başlayarak aslında çok iyi değerlendirdi, onun yaşamındaki yerini, önemini, etkisini hızlı kavradı ve zaman zaman zorlansa da sonuna değin taşıyabildi. Çünkü kimseyle olmadığınca Brod'la özel ve kapalı paylaşımları oldu bana kalırsa. Az çok biliniyor, bilinmese de seziliyor. Ayrıca tek başına kalsa Kafka'nın asla üstesinden gelemeyeceği yapıtının günışığına çıkması konusunda, daha Kafka'nın yaşamı içinde olağanüstü işlevinin ayrımındadır. Kesin olan şu. Max Brod sayesinde Kafka'yı tüm dünya bir kurucu yazar olarak tanıdı, bildi. Bu nedenle Brod'un ne, nasıl olduğu hiç önemli değil, bu koruyucu, kollayıcı, sahiplenici ve yayınlayıcı kimliği ile ona hepimiz teşekkür borçluyuz. Üstelik unutmamalıyız, Kafka yapıtı ve öncülüğü konusunda erken kavrayışı ve inanılmaz çabası ile ayrıca değerlidir.

Gelgelelim Kafka öldü (1924). Elindeki kalıt ve Kafka taslaklarıyla yapıtın yayımı, Kafka'nın yakılması istemine karşın Max Brod'ca gerçekleştirildi. Çok daha sonra mektuplar vb. yayımlandı. Brod Kafka çalışmalarını sürdürdü, zaman zaman yazılar yazdı, etkinliklere, kurumsal çalışmalara katıldı, destek verdi. Ama 'Sion' yakasını hiç bırakmadı (ya da o Siyon'un yakasını hiç bırakmadı), Küresel Siyonizm militan bir düşüngü olarak dünya yorumunu, elini neye atarsa atsın biçimlendirdi. Tabii Kafka'yı başta. Bu kitaptaki dört yazıdan da anlıyoruz ki Kafka bir Yahudi yalvaç değilse de bir ermiş, kutsu kişi Bod'a göre. (Sahte bir tınlayış geliyor kulağa.) Ve Sion'un bir parçası... Yapıtı da herkesin sandığı gibi kötülüğün, umutsuzluğun şarkısı değil, yer yer böyle görünse de aslında (dinsel) iyiliğe bir çağrı. İlginç olan bu tezlerini Kafka'nın belli başlı anlatılarına değil de daha çok Kafka'nın notları, defterleri, özdeyişlerine dayanarak yapmaya kalkması. Bu da kuşkularımı çoğaltmaktan başka bir işe yaramıyor. Çünkü bu kaynaklar Kafka adına çok da güvenilir kaynaklar değil. Oradan tutarlı bir Kafka imgesi çıkarmak doğru olmaz. Ama Brod Kafka'nın yaşam dostu, yapıtını ezberlemiş, kovalamış biri, ne dediğini bilmez mi? Bilebilirdi, eğer Sion usunu tutsak alıp süngerleştirmeseydi. Oysa Kafka yaşamöyküsünden biliyorum, Avrupa'da yaşam ortamında bu siyasal süreçlerin içinde değişik nedenlerle ve düzeylerde yer almış olsa bile kendini hiçbir zaman Sion'un parçası olarak görmedi. Toplumsal-tarihsel bir dürtü onun için asla yetmedi çünkü.

Aşağıda Brod'un Kafka üzerine yazılarının bir dizinini Wikipedia (Almanca)[2] kaynaklı olarak veriyorum. Kitapta yer alan yazının kökenleri ne yazık ki yayınevince imlenmediği için çevrilen dört yazı hangi özgün yazıyı karşılıyor, kestirmek zor.

- *Der Dichter Franz Kafka* (Şair Olarak kafka, 1921)
- *Franz Kafkas Nachlass* (Franz Kafka'nın Kalıtı, 1924)
- *Franz Kafka und Max Brod in ihren Doppelberufen* (İlişkileriyle Franz Kafka ve Max Brod,1927)
- *Franz Kafkas Grunderlebnis* (Kafka'nın Temel Deneyimi, 1931)
- *Aus Franz Kafkas Kindertagen* (Franz Kafka'nın Çocukluk Günleri, 1937)
- *Franz Kafkas Glaubensposition* (Franz kafka'nın İnançla İlişkisi, 1937)
- *Franz Kafka. Eine Biographie* (Franz Kafka. Bir Yaşamöyküsü.1. basım: 1937). (Genişletilmiş son basım: *Über Franz Kafka*, Franz Kafka Üzerine,1974)
- *Das Jüdische in Franz Kafka* (Franz Kafka'da Yahudilik, 1947)

[2] Max Brod – Wikipedia (26.07.2023)

- *Franz Kafkas Glauben und Lehre* (Franz Kafka'nın İnanç ve Düşüncesi, 1948). (Felix Weltsch ve H. D. Zimmermann'ın önsöz ve sunuşlarıyla son basım: 2011)
- *Franz Kafka als wegweisende Gestalt* (Bir Öncü Olarak Franz Kafka, 1951; 2011).
- *Ermordung einer Puppe namens Franz Kafka* (Adı Franz Kafka Olan Bir Bebeğin Öldürülmesi, 1952)
- *Verzweiflung und Erlösung im Werke Franz Kafkas* (Franz Kafka'nın Yapıtlarında Umutsuzluk ve Kurtuluş, 1959)

Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk (s. 5-15) ilk yazı. Kafka'yı nasıl anlamalıyız sorusuna, yazının başında şu yanıtı veriyor Brod: "*Daha çok anlatılmaz sıkıntılara katlanıp inancı arayan, sevgiden yoksun zamanımızın umutsuzluğu ortasında umudun o cılız alevi üzerine titreyen, bu alevin ikide bir söndüğünü gören, ama buna rağmen inayet anları ve yüceltilme dönemlerinde kendilerine bir kurtuluş sezisi bağışlanan kişilerden biridir.*" (5) Bir yığın boş ve sahte söz. Yelden nem kapan ya da kapmaya çabalayan Brod, Kafka'nın '*Bir tapınma biçimi olarak yazmak*,' sözünü de havada kapıyor, düşünün. Ona göre Kafka Tanrının varoluşsal (*ontolojik*) tanıtlanmasına da girişir. Artık ipler kopar: "*Kafka'nın bir dinsel düşünür olarak ayrı önemi, onun mutlak değerleri yadsıyan olumsuz varoluşçu kanatla (Sartre) görünürde ortak özelliğinden, yani yıkma tutkusundan ileri gelmemektedir. Bu özellik Kafka7da vardır gerçi, ama bütün umutsuzluklar ortasında kendini belli eden olumlu bir ışıltı da vardır ve yer yer ne kadar narin, ne kadar sakıngan ve şifreli, hatta kimi vakit çekingen, ürkek yansıtılmış bile olsa, bu olumluluk çekirdek kısmını oluşturur*." (10) Bu düzende akıyor yazı. Kafka'da önemli olan büyüklüğünün saltık değerlere dayanması… falan. Bilim dili değil bu, değişmecesel (*metaforik*) bir dil. Şuna da kulak verelim oldu olacak: "*Zamanımızın olayları Kafka tarafından adeta suçüstü yakalanmış olup, onun karşısında vicdanları rahat değildir; çünkü bütün bu olayları daha önceden uyarıcı bir dille anlatmıştır Kafka. Öyleyken bizler sapa yolda, köleleştirmelerin ve sevgi yoksunluklarının yolunda sersemce yürümemize devam ettik*." (11)

Yazarın Yeri ve Yönü (s.17-45) ikinci yazı. İlkini aratmıyor. Brod'a göre Kafka bocalamış, zaman zaman şeytana uymuş ama doğru yolu sonunda bulmuş biri. Öyle Poe'ymuş, Baudelaire'miş hiç ilgisi olmaz. Bu çöküş (*dekadans*) yazarlarından ayrı tutmak gerekir Kafka'yı. "*Kafka bozulmuş dünyanın ötesinde bir özgürlük, bir safiyet adacığı bulmaya çalışır, herkes için adil bir düzenin hüküm sürdüğü, herkes için iş bulunan bir adacık arar.* [Aslında yeni ülke İsrail'i aradığını söylemeye çalışıyor.-Zzk]" (19) Böyle bir adacığı, Amerika romanının son bölümünde dile getirdi Kafka, Brod'a göre. Kendi derdini, çabasını de iki nedene bağlıyor: Kafka'daki seyrek umut ışınları, Kafka açıklamalarının yaptıklarının tersine, yitirilmesin. İki, olumlu, olumsuza ağır basar her zaman. Kafka'ya olumludan bakmalı. "*Bütün bu çeşit sözlerine rağmen, Kafka'yı dekadens yazarı olarak nitelemek, bugün adeta bir sosyete oyunu haline gelmiş bulunuyor.*" (23) Yani Kafka, anlatılarında insanın yolunu nasıl şaşırdığını gösterir. Özdeyişlerinde ise doğru yolu gösterir. (25)

Üç Romanında Kafka'nın Dinsel Gelişimi (s. 47-71) Brod'un asıl tezini özetliyor. "*Kafka yorumları pek sık olarak yanlış yollara sapmış, çünkü yazarın **gelişimini** görmemiştir*." (47) Dickens'tan esinlendiği ***Amerika'***da saf insanlığı dile getirmiş, ***Dava***'da anlatısını kötücül özkıyıma taşıyacak kerte kuşku ve inançsızlıklara yönelmiş ama ***Şato***'da bir bireşime varmıştır. Artık meseleyi tartabilmektedir Brod:

“*Dokuz ölçek umutsuzlukla, bir ölçek de umut karışımından oluşur bu eşsiz yazarın eserleri*.” (55) *Joseph K.* üzerinden dinsel kaynaklı ***Dava*** çözümlemesi ise evlere şenlik... *Joseph K.,* kendini haklı gören, taş yürekli biri (şeytan). En üst makamdan (Tanrı?) kaçar hep. Sorumsuz, bencildir. Ama ***Şato***’nun *K.*’sı biraz değişiktir. Israr eder, şatoya girmeye çalışır, sorunu çözmenin derdinde insanca ilişkiler kurar. Martin Buber’den (önemli siyonistlerden biri) yaptığı alıntı şöyle: “*Bu karanlığa gömülmüş dünyada bocalayan Kafka, bütün çekingenliğine rağmen o acı ve ıstırap içindeki dünya uluslarının İkinci Yesaya elçisiyle birlikte iman ediyor: ‘Şüphe yok, sen kendini saklayan bir Tanrısın; İsrael’in Tanrısı, Helland’. İşte Tanrının karanlıklar içine çekildiği bir zamanda dünya gerçeğini yadsımadan Tanrı’ya bağlı kalabilmek için, Emuna böyle bir değişme geçiriyor.”*

Dördüncü yazının adı ***Kişisel*** (s. 73-93). Kafka’yla ilgili birkaç kişisel anısını, yaşamının son yılında bir parkta karşılaştığı ve bebeğini yitirmiş bir kız çocuğuyla yürüttüğü yazışmayı anlatıyor Brod. Burası önemli.

(2023)

ERICH AUERBACH (1892-1975, Almanya-ABD)

Auerbach, Erich; Mimesis. Batı Edebiyatında Gerçekçiliğin Tasviri (Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur, 1942-45**), Çev. Herdem Belen/ Hüseyin Ertürk, İthaki yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 640 s., Büyük boy.**

Belki altı aydan uzun bir süredir elimde olan, tadını çıkara çıkara okuduğum Erich Auerbach'ın anıtsal yapıtı[3] sonunda bitti. Savaş koşullarında Almanya'dan kaçıp İstanbul'a sığınan, kaynak kıtlığı içinde belleğine asılarak ve Roman dilleri uzmanlığındaki yetkinliğiyle bu dev '*gerçekçilik betimlemesini'* ortaya çıkaran Auerbach, birkaç şeyi bir arada gerçekleştirdi kanımca ama yazınbilimi içinde hak ettiği kuramsal yerini alamadı bence.

Yaptığı en önemli şey yazı sanatlarında yazıcının dünyayla somut ilişkisinin (dönem, çevre) yazında yankılanmasına ilişkin bir yordam geliştirmesi. Yöntem demiyorum, kendisi de bunu istemezdi, çünkü bir yasanın peşinde olmadığını yapıt boyunca açıkça sergiliyor. Tersi bir yol izleyerek yazını da tarihsel-toplumsal bağlamın içinde bir olgu olarak gözaltına alıyor. Elbette tutuklamıyor, bir yaklaşım içinde, bir önerme yapıyor. En başından (***Homeros***, ***Kutsal Kitap***) başlayarak, gerçekliği kavrama ve yansıtmanın ilk ortaya çıkan birkaç örneğinin ipini günümüze değin taşıyor. Burada seçkinci-egemen sınıf dili ve anlatım gereksinimlerinin geniş halk kitlelerinin beklentileriyle açılanma biçim ve düzeylerini hayranlık verici bir nesnellik ve tutarlılıkla öylesine canlı, çarpıcı biçimde anlatıyor ki, bir yazın (sanat) tarihi olsa olsa yapıtın ve sanatçının içine doğduğu çağla doğru ya da ters oranlı yeğin ilişkileri içinde ancak böyle sunulursa anlamlı olabilir, diye düşünmek zorunda kalıyoruz. Yazar çağı içinde sınıfsal konumu ve esin kaynaklarına bağlı olarak ister antik, ister orta çağ ya da yakın çağ olsun, toplumun yaşanılan dünyaya verdiği tepki biçimlerini gözlemleyen somut biri olarak algılanabiliyor.

Ele aldığı yazarları özgün dillerinde metinleriyle örnekliyor ve çözümlemesini belirtgen (*tipik*) bu alıntı metinler üzerinden yürütüyor. Homeros ve Kutsal metinlerde

[3] Erich Auerbach; **Mimesis. Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri** (*Mimesis: Dargstellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, 1942-45*), Çev. Herdem Belen-Hüseyin Ertürk, İthaki yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 640 s.

kökenlenen iki anlatım biçiminin tarihsel serüveni diyebileceğimiz kitap benim için yeni ve önemli kimi kavramları da öne çıkarıyor: Yaratıklaşma (*mahluklaşma*) gibi.

Biraz yarım ve yazarın da belirttiği gibi eksik kalmış (hatta ona göre daha sonraları kimi yargılarında yanlışlanmış) kitap bizi Kutsal Kitaplardan alıp Virginia Woolf'a değin taşıyor. Woolf'la ilgili gözlemleri çok önemli olmasına karşın sanırım zamanı olsa daha geliştirirdi. Proust neredeyse geçiştirilmiş gibi ama yine de tüm bu eksiklerine karşın kitap bir okuma-yorumlama biçimi olarak önemini sürdürüyor. Benim okuma eleştiri anlayışımı da destekleyen bakış açısından ayrıca hoşnudum. Ben de okumayı böyle anlamak istedim ve Auerbach arkamda bir desteğe dönüştü böylece.

En güçlü bölümü olarak 19.yüzyıl Fransa incelemesini gösterebilirim. Balzac, Stendhal, Flaubert, Goncourt Kardeşler, Zola esaslı bir çözümlemeden geçiriliyor. Zola sayfalarına dönmem gerekecek ileride. Benim için değerli bir kaynak.

Rus yazını ise sanırım Rusça okumadığı için ama ayrıca izlek açısından çok da özgün bulmadığı için birkaç sayfayla geçiştirilmiş denebilir. Yargıları değerli bir tartışma alanı açıyor bunu da belirteyim. Kimilerine katıldığımı söyleyebilirim.

XX.Bölüm'de (***Kahverengi Çorap***) şöyle diyor: "*Hatta elinizde tuttuğunuz bu araştırma da örnek verilebilir. Avrupa gerçekçiliğinin tarihi gibi bir şeyi asla yazamazdım; konuya dair materyalin içinde boğulurdum; farklı dönemlerin birbirinden ayırt edilmesi, çeşitli yazarların bu dönemlerle eşleştirilmesi, her şeyden önce de gerçekçilik kavramının tanımı üzerine sonu gelmez tartışmalara dahil olmam gerekirdi. Dahası bir şeyleri eksik bırakmama uğruna, derme çatma bildiğim olgularla haşır neşir olmak zorunda kalır ve haklarında bilgi sahibi olma yolunu üstünkörü bir şeyler okumada göründüm, ki kanımca bu, bilgiyi edinmenin ve değerlendirmenin en çarpık yöntemidir. Beni bu çalışmaya iten, araştırmama kılavuzluk eden dürtü ise herkesçe bilinen, elkitaplarında rastlayabileceğiniz bilgi yığını altında tamamen kaybolup giderdi. Buna karşılık, zaman içinde yavaş yavaş ve bir çıkar ya da hedef gözetmeden oluşturduğum motiflerin kılavuzluğuyla hareket etmek; dilbilimcilik uğraşım sırasında içli dışlı olduğum, adeta canlı birer metin haline gelmiş bir dizi eser aracılığıyla bu motifleri sınamak hem verimli hem akla yakın bir yöntem kanımca. Gerçekliğin tasviri tarihinin o temel motiflerinin -gördüğüm kadarıyla- gerçekçi herhangi bir metin aracılığıyla ortaya konabileceğine inancım tam çünkü*." (591-2)
Benim de üstlendiğim yöntemini belirttikten sonra az ileride yakın geleceğe ilişkin yorumunu ekliyor: "*Yeryüzü'ndeki insanların ortak bir yaşam kurmasına uzanan yol hayli uzun. Buna rağmen ufukta hatları belirmeye başladı. En görünür, en somut biçimdeyse farklı insanların yaşamlarındaki rastgele anların peşin hükümsüz, titiz, içsel ve dışsal tasvirinde tezahür ediyor. Dolayısıyla dışsal seyrin lime lime olmasına, bilinç yansımalarına ve zamanların katmanlaşmasına yol açan karmaşık çözülme süreci, çok basit bir çözümün peşindeymiş gibi görünüyor. Tüm tehlike ve felaketlerine rağmen sunduğu yaşamın renkleri ve eşsiz tarihsel konum nedeniyle çağımızı hayranlık duyarak sevenler açısından fazlasıyla basit bir çözüm olacak bu belki de. Ne var ki bu insanların sayısı çok az; ayrıca büyük olasılıkla, ufukta görülen standartlaşma ve basitleşmenin ilk belirtilerine tanık olacaklar sadece*."

Önemli kısa ***Sonsöz***'ünde ise kendisinin öne çıkardığı ve benimsediği 'figüral' çizgi, gerçeklik kavrayışıyla ilgili sözleri şöyle: "*Bu tasavvura göre Yeryüzü'nde vuku bulan herhangi bir şey, somut gerçeklik gücünün realitesine halel gelmeksizin, kendi anlamıyla sınırlı kalmaz; kehanette bulunduğu ya da doğrulayarak tekrar ettiği başka bir vaka anlamına da gelir. Ayrıca vakalar arasındaki ilişi çoğu kez zamansal ve nedensel bir gelişme şeklinde de görülmez. Aksine, ilahi senaryo dahilinde bir bütünlük olarak değerlendirilir. Var olan tüm süreçler, bu senaryonun unsurlarından*

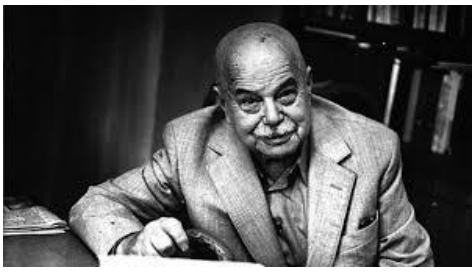
ve yansımalarından oluşur, aralarındaki dolaysız dünyevi bağlantı cüz'i önemdedir; çoğu zaman, yorum açısından kavranmaları gereksizdir." (599-600)

Bu önemli alıntı, daha yeni bitirdiğim Faruk Duman çalışmama gecikmeli de olsa arkasından ışık tuttu, tutuyor diyebilirim.

Kitabın son sözlerini de saygıyla alıyorum buraya: "*Okurlara gereken her şeyi söylediğimi düşünüyorum böylece. Geriye bir tek onları bulmak kalıyor. Dilerim incelemem gerek eski arkadaşlarıma gerek kitabın adresi olarak öngörülen diğer insanlara ulaşır ve Batı tarihine tutkusunu berraklığına halel gelmeden koruyan herkesi yeniden bir araya getirmeye bir nebze katkıda bulunur*." (602)

(2021)

VIKTOR ŞKLOVSKI (1893-1984, Rusya**)**



Şklovski, Viktor; Don Kişot Nasıl Yapıldı
(О теории прозы, ‘Bir bölüm’, 1925**)**, **Çev. Alper Çeker,**
6.45 Yayınları, Birinci basım, Şubat 2017, İstanbul, 60 s.

Rus biçimcilerinden Viktor Şklovski’nin (1893-1984) küçük ama önemli tezler içeren, sözü de dolandırmayan makalesi, ***Modern Kurgu Tekniğinin İcadı: Don Kişot Nasıl Yapıldı***[4] benim için anlamlı bir okuma oldu.
Alper Çeker’in Rusçadan olağanüstü çevirisi ve girişteki açıklaması, Şklovski’nin roman türünün evriminde ‘çerçeveleme’ ve zincirleme’ kavramını Cervantes’in Don Kişot’u üzerinden örneklemesi olağanüstüydü. Başucunda durması gereken bir kaynak. Jale Parla’nın Don Quijote yorumuna Çeker’in dokundurması da anlamlıydı bana göre.
Özetlemeye, yorumlamaya gerek yok bu küçük çalışmayı. Yazarın konusuna yaklaşım biçimi de ayrıca hayranlık verici.

(2020)

[4] Viktor Şklovski, **Modern Kurgu Tekniğinin İcadı: Don Kişot Nasıl Yapıldı** (*О теории прозы,* 1925), Çev. Alper Çeker, 6.45 y., Birinci basım, 2017, İstanbul, 60 s.

MIKHAIL BAKHTIN (1895-1975, Rusya**)**

Bahtin, Mihail M; Dostoyevski Poetikasının Sorunları (1929, Проблемы творчества Достоевского, gözden geçirme:1963, İngilizce basım: 1984), **Çev. Cem Soydemir,**
Metis yayınları, Birinci basım, Eylül 2007, İstanbul, 393s.
Sunuş, Wayne C. Booth, s.7-24
Önsöz, Caryl Emerson, s.27-45
Yazardan, s.45

Ağırbaşlı ve Bahtin'i doğru yere oturtan ne gereğinden çok abartan ne de hafife alan sunuş ve giriş yazıları üzerinde durmayacağım. Serinkanlılıklarıyla (özellikle ***Önsöz***) bir örnek niteliği taşıyor bu metinler.

Öte yandan burada bir kez özgün terimler üretme konusunda yetenekli Bahtin'i Türkçeye bu denli başarıyla kazandırmış Cem Soydemir'i kutlamam gerek. Özenli bir çalışma.

Önce ayrıntılı bir özet yapmayı düşündüm, sonra vazgeçtim. Çünkü Bahtin güçlü tezlerini sayısız kez yineliyor ve bunlar açık, öyle özetlenebilir tezler ki, sanki tüm kitap güçlü bir tezin yaprak yaprak açılması gibi. Bu durumda temel tezine odaklanmak, bunu yazmak yeterli gibi geldi bana. Tabii beklentimi karşılamayan düşkırıklığımı hesaba katmazsak. Bahtin'i, yazıyı anlama konusunda kavrayıcı ve geliştirilmiş bir uygulayımsal (*teknik*) araç olarak görme yanlısıyım, mikropları yüz yıl öncesine göre daha ayrıntılı gözlemleyebildiğimiz *elektronik mikroskop*lar gibi. Bu da elbette yüz yıl öncesine göre daha iyi.

Kitabın bölümlerini aktarayım önce. Beş bölümden oluşuyor yapıt, ***Ekler*** (1963) dışında.

I. Dostoyevski'nin Çoksesli Romanı ve Eleştiri Literatüründe Ele Alınış Tarzı
II. Dostoyevski'nin Sanatında Kahraman ve Kahramanla Bağlantılı Olarak Yazarın Konumu
III. Dostoyevski'de Fikir
IV. Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri
V. Dostoyevski'de Söylem

Beşinci bölüm (***Dostoyevski'de Söylem***) de kendi içinde alt başlıklara bölünmüş. Bunlar:

i. Nesir Söylemi Tipleri. Dostoyevski'de söylem
ii. Dostoyevski'nin Kısa Romanlarında Kahramanın Monolojik Söylemi ve Anlatı Söylemi
iii. Dostoyevski'de Kahramanın Söylemi ve Anlatı Söylemi
iv. Dostoyevski'de Diyalog

Booth'un sunuşunda anlamlı bir tümce var: "*Aradığımız şey, verili bir geçici yapıdan ve onun teknik dönüşümlerinden çok, en iyi* ***dikey*** *yapı olarak adlandırılabilecek şeydir. Eğer Bahtin haklıysa, biz batılı eleştirmenlerin çok büyük bir bölümünün vaktini boşa harcamış olduğu şey hatalı veya değersizdir ya da ikisi birden söz konusudur." (22)* Bu önemli.

Bahtin'e göre Dostoyevski çoksesli romanın yaratıcısıdır. Yepyeni bir roman türü yaratmıştır. Temelde eşsesli (monolojik) olan Avrupa romanının yerleşik biçimlerini yıkma görevi üstlenmiştir. Tabii burada hızını alamaz Bahtin: Dostoyevski'nin başlattığı "*köktenci (radikal) sanatsal devrim*", der. (55) Dostoyevski için yapılmış yorumları eleştiri süzgecinden geçiren Bahtin, eleştirmenlerin çoğunun sandığının tersine, Dostoyevski'nin sanatsal düşlem (*tahayyül*) biçimindeki (*tarz*) temel ulamın (*kategori*) evrim değil, *bir arada var olma ve etkileşim* olduğunu söyler. (76) Bir bütün olarak Dostoyevski'nin biçeminde kökensel (genetik) ya da nedensel bir ulam yoktur. (78) Onun tüm sesleri anında ve eşanlı olarak duyma ve anlama becerisi çoksesli romanı yaratmasını olanaklı kılmıştır. (80) Bir çelişkiyi imleyen Bahtin bunu şöyle aşar: Dostoyevski'nin neredeyse tüm romanlarının *uzlaşımsal olarak edebi bir sonu, uzlaşımsal olarak monolojik bir sonu* vardır. (91) Dostoyevski eleştirmenlerinin bilinci Bahtine'e gelinceye dek yarattığı kişi düşüngülerinin kölesi olmuştur, sanatsal niyeti işte bu nedenle açıkça kavranamamıştır. (96)

Dostoyevski aslında kişiyi hep en son kararın ***eşiğinde***, bir ***bunalım*** (*kriz*) anında, tininin sonlanamaz- ***ve önceden belirlenemez***- bir dönüm noktasında simgeler. (114) Kişilerinin ölümünü değil, yaşamlarındaki ***bunalımları*** ve ***dönüm noktalarını,*** yani onların ***eşikteki*** yaşamlarını betimlerdi. (128)

Dostoyevski'de insan, düşüncenin saf ve sonlanmamış alanına girerek, yani özgecil (*diğerkâm*) bir düşünce insanı olduktan sonra 'şeylik'ini aşıp 'insandaki insan'a dönüşür. (141) Onun biçimlendirici dünya görüşü kişi dışı (*gayrı şahsi*) bir *hakikati* tanımaz. (153)

Dördüncü bölümde Dostoyevski romanının türsel kaynaklarını eşeliyor yaratıcı bir biçimde Bahtin. Sokratik söyleşim (*diyalog*), Katılımcıların oylumlu yazını (*sempozyumcuların hacımlı edebiyatı*), ilk anı yazını, *Risale*ler, çobanıl şiirler, Menippos yergisi, vb. eskil (*antik*) kaynakları gösterir. Birçoğu şenlik halkbilimi (*karnaval folkloru*) ile birleşir. Şenlik, sahnesi olmayan ve yapanlarla izleyiciyi ayırmayan *gösteri*'dir. Şenlik izlenmez, içinde yaşanır, bir *şenlik yaşamı*'dır bu. (Tersyüz edilmiş yaşam, dünyanın tersine çevrilmiş yüzü.) (184) *Maskeli balo* ile sürer bu gelenek. Aydınlanma üstlenir az çok. Türler gezintisi (*galeri*) içinde bir kavrama sıkça başvurur Dostoyevski'ye bağlayarak Bahtin: **Skandal**. Bu kavram bence de önemli. Dostoyevski Bahtin'e göre epik zamanı hiç kullanmaz, bunun üzerinden atlar, bir anın içsel önemi bir milyar yıla denk olabilir, an zamansal kısıtlılığını yitirir, sonsuzlaşır. (217) Onun yaratıcı sanatı, yaşama ilişkin canlı bir şenlik görüsünden (*vizyon*) doğmuştur. (231)

Dilbilim açısından teksesli (monolojik) ve çoksesli yazın dili arasında ayrım yoktur. Bu ayrı bir şeydir. (252) Dilbilim çift-sesli söylemi tanımaz. (256) Bahtin, söylemde seslerin ilişkisini öntasımlara (*şema*) da başvurarak ayrıntılı inceler, Dostoyevski'den örnekleyerek. Dostoyevski'de açıkça baskın olan *çokyönlü çift-sesli söylem*dir, özellikle de içsel olarak çokseslenmiş (diyalojik) söylem ve bir başkasının yansıtılmış söylemi…Onda hiç *nesnelleşmiş söz* yoktur. (278). Bu çözümlemede Bahtin'in kullandığı bir başka anlamlı kavram da ***Seslenim***'dir (*Hitap*). Dostoyevski'nin romanları düzeyinde açımlanan, uzlaşmış seslerin çokseslilığı değil, savaşan ve içsel olarak bölünmüş seslerin çokseslilığidir. (334) *"Seslerin dağılımı ve etkileşimleri, Dostoyevski için önemli olan şey işte budur.*" (353)

Aşağı yukarı bu (özet). Kitap içine aldığım notların bir bölümü sayfaya ilişkisi yüzünden bağlamsal. Bu nedenle buraya alsam boşlukta kalacak. Yine de birkaçını daha sonra geliştirmek üzere buraya alıyorum:

- *Çoksesli (diyalojik) yaşamı çoksesli sanata dönüştürmek yineleme (doğalcılık) olmayacak mı? (17)*
- *Ya çoksesli okuma, algı? (18)*
- *Bahtin'e göre Dostoylevski* Saltık(laştırılmış) özne *aslında (bu karayergi mi?), sanki Dostoyevski'yi açıklayacak hiç kaynak yok, kendinden öyle. (117)*
- *Yaşam da yaşam hakkında bir şey bilmez, sanat yaşam hakkında bir şey bilir mi, Bahtin, böyle olmalı, demeye getiriyor. (125)*
- *Yapıt mı kendini açımlar, okur mu yapıtı açınlar? (125)*
- *Bahtin'in kuramı da gelip gelip bir aralıkta -eşik- sıkışıyor. (128)*
- *Biraz çok ile biraz daha çokun sınırı nereden geçecek? (129)*
- *Gecikmiş bir Fransız devrimi öneren -eşitler ilişkisi- Bahtin, ilginç ve acı biçimde yazarın yazısına yaklaşımını basamaklı (hiyerarşik) ama örtülü bir değerler dizgesi (sistem) üzerine oturtuyor. (132)*
- *Eğer 'zaman' diye bir kavram olmasaydı geriye doğru okunacak bir öykü (yani bir yaşam) olmasaydı, Bahtin haklı olabilirdi. Sanat yaşamın yabancılaşması mı ki, yaşam çığlıkları atıyor. O zaman kendini yaşam olarak bulacak mıydı? (159)*

(2007)

**

Bakhtin, Mikhail; Karnavaldan Romana (2001), Ed. Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 398 s.

Bakhtin'le olağanüstü bir tanışma... ***Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*** alt başlığı taşıyan derlemede; *Romanda Söylem; Gülmenin Tarihinde Rabelais; Epik ve Roman; Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Oluşumunun Karakteristikleri; Romanda Zaman ve Kronotrop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar; Dilbilim, Filoloji ve Beşeri Bilimlerde Metin Sorunu: Bir Felsefi Analiz Deneyi* yazıları yer alıyor.
Ne yazık ki alıntı yapamıyorum. Romanın kökündeki *karnaval*'ı Dostoyevski'ye bağlayan, türsel gelişimin çok boyutlu irdelemesini yapan önemli bir çalışma. Bakhtin yeniden ve tüm yazılarıyla okunmalı.

(2000-2005)

*

Bakhtin, Mihail; Rabelais ve Dünyası (Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, 1965)**, Çev. Çiçek Öztek,**
Ayrıntı Yayınları, Brinci basım, 2005, İstanbul, 527 s.

Bakhtin'in 1965'te yayınlanan doktora tezi Rabelais gibi bir dev üzerinden sokak kültürüne, direniş kültürüne bakıyor, onu temellendiriyor, kuram düzeyine çıkarıyor. Bir bakıma Bakhtin kuramını derinleştirip yaşamın sanat, sanatın da yaşam olduğu bir tasarım biçimlendirmeliydi. Şenlik (*Karnaval*) tininin devrimci özünü yakalamış Bakhtin, onun erkle (*iktidar*) ilişkilerini irdeliyor. Müthiş biri…

(2006)

VLADIMIR NABOKOV (1899-1977, Rusya-ABD**)**

Nabokov, Vladimir; Edebiyat Dersleri (Lectures on Russian literatüre, 1980)**, Çev. Fatih Özgüven-Nihal Akbulut,**
Ada Yayınları, Birinci basım, 1988, İstanbul, 268 s.

Nabokov'un Amerika üniversitelerinde verdiği yazın derslerinden Çehov üzerine olan üçü:
Küçük Köpekli Kadın (öykü), ***Çukurda*** (öykü), ***Martı*** (oyun).
Bence çok hoş olmakla birlikte önemli olmayan, kişisel değerlendirmeler...
Sonuçlarına kuşkusuz katılıyorum.

(2000-2005)

JORGE LOUIS BORGES (1899-1986, Arjantin**)**

Borges, Jorge Louis/Kodama, Maria; Atlas (1995), Çev. Celal Üster İletişim Yayınları, Dördüncü Basım, 2010, İstanbul, 106 s.

Bu benim Borges mitine ilk balıklama dalışım. Önyargı kırma denemem. Üstelik Celal Üster'in olağanüstü çevirisi ve yapıta övgüsüyle. Yanlış anımsamıyorsam, en iyi Borges çalışmalarından biri demişti bir yerlerde.

Evrensel kitaplık düşü, çatısında, sivri kulesinde kimse oturmuyorken hoş geliyormuş demek bana. Belki de en iyi aday olarak (güldürmek için söylüyorum bunu, yanlış anlamayın lütfen) kendimi gördüğümden. Her neyse… Sonuçta ***Atlas*** Borges mitolojisini açımlayan bir kitap değil (bence). Geziden, yerden esinlenip bir tür iç dökümü girişimi bu ama biçemde tutmayan, ayrıcalığı doğallık olarak sunan bir eda var. Nazlı bir eda falan değil de (hiç ilgisi yok), onbirinci emri kazır gibi. Ekini (kültür) Zen'lemek, görünmezleştirmek iyi olurdu. Borges bunu yapıyor yapmasına ya, ortalama okur ürküntüsü sürüyor. Bu ekin neçe ekin?

Etkilenmedim, sarsmadı bu kitap beni. Belki özensiz okudum. Belki Borges altyapısından uzaktım. Herkesin yanıldığını düşünemem. Gülünç olur.

Asıl tepkim de olsa olsa oyun kavramıyla ilgilidir. Borgesgiller için sanat inceltilmiş, yanardöner, çekici kılınmış, birikimleriyle gözkamaştırıcı, olanaksızı olanaklı kılmışlığıyla havsala dışı bir süsleme sanatı, bir seçkinler oyunu olmasın?

Eh, yeter bu denli haksızlık. Kimle âşık atıyorum ben?

Hoşuma giden bir aktarımı almadan geçemeyeceğim:

"Oscar Wilde, insanın, hayatının her anında, olmuş olduğu her şey ve olacağı her şey olduğunu yazar." (71)

(2011)

*****

Borges, Jorge Luis; Jorge Luis Borges'le Konuşmalar (Der. Richard Burgin, 1998, Söyleşi)**, Çev. Osman Akınhay, Agora Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2017, İstanbul, 313 s., Büyük boy.**

(2021)

ERNST FISCHER (1899-1972, Avusturya)

Fischer, Ernst; Franz Kafka (Franz Kafka, 1973**), Çev Ahmet Cemal, B/F/S yayınları, Birinci basım, Temmuz 1985, İstanbul, 105 s.**

ERNST FISCHER (1899-1972, Avusturya)

*****

Fischer, Ernst; Franz Kafka (Franz Kafka, 1973**), Çev Ahmet Cemal, B/F/S yayınları, Birinci basım, Temmuz 1985, İstanbul, 105 s.**

Fischer'i ünlü, gençlik yıllarında elimizden düşürmediğimiz ***Sanatın Gerekliliği*** (*Von der Notwendigkeit der Kunst, 1959, Çev. Cevat Çapan*) adlı kitabıyla tanıdık. Soldan sanat kuramı üzerine Lukacs sonrası ilk kavrayıcı ve etkili yapıttı dilimizde, yanılmıyorsam. En azından ülkemizde bu tartışmalar yeni yeni başlıyordu.
Ernst Fischer'in 20. yüzyıl sol siyaseti içerisinde önemli ve epeyce dalgalı bir yeri olduğu açık. Sovyet egemenliğinin ekinsel ve güdümlü yönetimi delik deşik olunca sanat yorumunda da açılım ve esnemeler, sanat yapıtlarının ayrıştırılması ve yorumunda yeni ölçütler gündeme girdi ve ***1844 El Yazmaları***'nın (Karl Marx, 1932) yayımlanması ve gündeme taşıdığı yeni kavramlar (*yabancılaşma*, *nesneleşme*, vb.) sanat yapıtına bakış açılarını da az çok genleştirdi. Sonuçta kargışlanan (*lanet*) Franz Kafka yapıtı, Ernst Fischer vb. öncülüğünde hakkında Prag'da uluslararası oturum yapılacak kerte içselleştirilebildi Sosyalist evrende. Kafka yapıtları Doğu'da basılabilir oldu.

Aslında süreci Ernst Fischer özelinde anlamak isteyenler için Ahmet Cemal önsözü biçilmiş kaftan. 1968 Çek işgaline karşı çıkan, ertesi yıl KP'den ayrılan Fischer hakkında düşüngüsel bağnazdan (*ideolojik dogmatik*) döneğe varıncaya türlü yorumlar, karalamalar yapıldı.

Fischer kitabın temelini oluşturan bildirisini Liblice'de (Bohemya-Çek Cumhuriyeti) yapılan *28 Mayıs 1963, Kafka Kongresi*'nde sundu. Kafka'nın tarihe bırakılamayacak denli güncel ve önemli bir yazar olduğunu dile getirdi orada.

*

Fischer'in Kafka yorumuna gelirsek, kendinden (60'lardan) önce yapılmış Kafka yorumlarını aşan, Kafka yapıtını soldan açımlayan bir görüngeye dayalı önemli bir yaklaşım sağlıyor olsa da artık günümüz Kafka okumasının gerisinde kaldığını

görmek gerekiyor. Benim açımdan da oldukça doğru gözlemlerine karşın durum böyle.

Ona göre Kafka ermiş (*aziz*) değil, büyük bir yazardı (15) Bir çağın son gelgeç akımı, *moda*sı da değildi. Thomas Mann'ın dediği gibi, Kafka'nın yapıtı, dünyanın en okunmaya değer ürünüdür, Fischer için.

Kafka eşsiz yoğunlukta gözlem gücüyle, zayıf yanını yazınsal gücünün temel kaynağına dönüştürmüş biridir, diyor Fischer ilk bölümde (***Zayıflığın Yarattığı Deha***). "*Kafka'nın günceleri ve mektupları yakınmalarla, kendine yönelik acımalarla, zayıflığın kendine acı çektirme pahasına açığa vurulmasıyla doludur; ama bütün bu yakınmaların ardında bir yaşam dolusu kahramanlık, vurgulanan yetersizliğin ardında ise yıkıntılar sanat yapıtına kaynaklık etsin diye, kendini yıkıma götürmüş bir insanın büyüklüğü gizlidir*." (21) Alıntıda Fischer'in abartılı, epeyce kof, coşkulu, nitemlerle (*sıfat*) gereksiz şişirilmiş diline dikkat bu arada.

Fischer, ***Yabancı*** başlıklı izleyen bölümde, "*Kafka'nın en temel yaşantısını, yabancılık, dışlanmışlık, kendi kendine sürgün edilmişlik oluşturur*," (22) diyor. Bir şey demiş oluyor mu bilmiyorum, oldukça *idealist* bir bakış açısı. Tezine Günther Anders'i dayanak gösteriyor. Hristiyan, Yahudi, Almanca konuşan biri olarak Çek ne Bohemyalı bir Alman ne tam Avusturyalı, ne de tam olarak bir kentsoyludur (*burjuva*)… Kentsoylu bir aile çocuğu olduğu için de emekçi değildir. Bir kamu çalışanı yönetici değil yazardı ama gelgelelim bir yazar da değildi. (23) Denebilir ki çok benzeştiği Heinrich von Kleist'ın biraz daha başarısızıydı.

Baba oğul çatışmasını irdelediği ***Baba*** adlı bölümde Fischer, Kafka'da baba nefretini, her türlü güçten yoksun umarsız insanın teslim oluşuyla dile getiren kurmaca yapıtlarına gönderme yapar. Freudcu çizgi gereği oğul babayı öldürmeyi başaramaz, kendinden vaz geçer, babaya sığınır ya da uyar. "*Söz konusu olan, babaya ilişkin, ama içe yönelik bir saldırıdır, kişinin kendi kendisini yiyip bitiren nefrettir, kendini dile getirme ve suçluluk duygusudur.*" (31)

İzleyen bölüm, Kafka'nın yaşadığı ***Prag*** kentini bir okuma denemesi. "*Bu kentte nesnelerin insanlardan daha güçlü olduğu kanısı, başka deyişle yabancılaşma duygusu egemendi.*" (33) Almanca konuşan bir Yahudi olarak Kafka, hiçbir yere ait değildi. Yahudi aile, Alman dili ve Çek ulusu arasında kalan boş bir alana yerleşmişti. Bu kent-yazar ilişkisi giderek daha karmaşık örgülerle daha sonraki Kafka yorumlarında da ağırlıklı yer tuttu, Deleuze-Guattari Kafka-*minör yazın* kavramıyla konuyu daha genişlettiler örneğin.

Ama Fischer'in bağlamı genişletmesi, iç içe toplumsal yaşam çevreleri ile Kafka yabancılaşmasının toplumsal kaynağı olarak aileden kente (*Prag*), kentten devlete (*Habsburg*), İmparatorluk bürokrasisine sıçraması beklenirdi. Odağa aldığı kavramı (*yabancılaşma, alienation*) tarihsel-toplumsal bağlam ve veriyle pekiştirmesi, tezini savunması gerekiyor çünkü. Aslında Kafka'yı kuşkulu da olsa bir boyutuyla yakalama olanağı sağlıyor gibidir böylesi bir tümdengelimsel (*dedüktif*) yöntem ama gözden kaçırabileceği boyutlar olduğunu da belirtmek artık yerinde olur. Kafka kişiliği ve yapıtlarında yankılanan dışavurumu sanılandan çok daha karmaşık bir düğümü imliyor (bizce). Kafka hakkında günümüze değin etkili olmuş baskın yorum işte Fischer'e özgü, buna karşılık Althusser'i çileden çıkartacak kerte, Marksist alanyazınına (*literatür*) geç girmiş '*yabancılaşma, insancalık'*, vb. kavramlar çerçevesinde bir sonraki aşamasında tıkanmış olumsuzlamanın olumsuzlaması, babanın, bürokrasinin, devletin köşeye sıkıştırdığı Kafka imgesiyle sınırlı kaldı. Bizim gibi ülkelerde özellikle böyle oldu, çünkü sol düşünce kendi içinde tartışma olanağını yeterince bulamadı, geliştiremedi. Habsburg devletinde, egemen ulus, giderek küçülen Almanca konuşan azınlıktı. Resmi dili Almanca olan bir bürokrasi (dosya

yığınları ve süngüler) halkları bir arada tutuyordu. Bu çözümlemeden çıkan yargı ise, doğrusu pek kestirme: "*Bu inanılması güç, temelleri saydam olmayan, nereye gittiği kestirilemeyen Habsburg İmparatorluğu, Kafka'da kendisine uygun düşen anlatıcıyı buldu."* (38) Bu durumda Kafka'dan çok değişik çağdaşı öteki sanatçıları ne yapacağız bilemiyorum. Fischer'e göre Kafka bürokratik dizgeyi doğrudan saptadı, "*bireyin bürokrasiye başkaldırışındaki, yenilgisindeki ya da yazgısına boyun eğişindeki yaşantısını betimledi*." (40) Dahası, ***Yabancılaşma*** başlıklı yeni bir bölüm açan Fischer, imparatorlukta kapitalist çalışma düzenekleri, insanlık dışı çalışma süreçleri, Taylorizm, vb. konularına değinerek Kafka'nın ayrımında olduğu durum konusundaki önerisizliğine, çıkışsızlığına değinmeden geçmez. Nesnelerin insanları aşması, insan dünyasının bir nesneler dünyası olarak donup kalması, aracın amaca dönüşme eğilimi, kapitalizmin geldiği noktada coşumculuğa (*romantizm*) yönelik bir istek doğurdu ister istemez. Dış dünyanın sert kabuğunu kırmak, gerçeklikle doğrudan buluşmak coşkulu bir tutkuya dönüştü. Kafka'nın kurgu özelliklerini ve dil seçimini böylesi bir sürece bağlı açıklayan Fischer'e göre Kafka için belirleyici olan, yoğun görüntü ile özenle betimlenmiş ayrıntıdan oluşma bir bütünle sınırlı kalmaz, aynı zamanda nesneleşmenin, sezgi yoluyla algılanmış dolaysızlığın cansız bir araca dönüşmesinin, nesne kalıbında donup kalmanın çok açık ve seçik bir tablosudur. "*Kafka, nesnelerin insanlar üstündeki gücünü, insanoğlunun varoluşunun nesneleşmiş, yabancılaşmış bir 'dış dünya' ve kendi sınırları içerisine sürülmüş bir ego biçiminde iki parçaya ayrılışını korku ve dehşet içinde yaşadı.*" (55)

Fischer için Kafka geçmişle gelecek arasında çizginin orta yerinde duran biri. Brod'un dindar Kafka yorumuna karşı çıkmak bir görevdir. Zamana bağlı olanı *metafizik* düzeye bağlamak, tarihsel anı insanın sürekli konumu olarak dondurma eğilimi Kafka'da güçlü olsa da her yanıtından bir soru üreten, her tümcesinden karşıtını yaratan eytişimsel (*diyalektik*) evrimi, böyle bir donmanın gerçekleşmesini sürekli engellemiştir. Durum onu '*amaçlanmış naiflik*' ve '*mesel*' çözümüne taşımıştır.

Başkaldırı ve Yazgıya Boyun Eğiş başlıklı bölümde, Kafka'nın temel yaşantısındaki çelişki yeniden vurgulanıyor. Babanın dünyasıyla uyuşmazlık ama bunu bir uyuşmazlık olarak yaşantılama. Özü açısından küçük kentsoyluya özgü bir nitelik taşıyan başkaldırı, içerdiği çelişkiyle birlikte ***Dava'***da aşılması zor bir yoğunlukla biçimlendirilmiştir. Kafka'nın kendisi, '*yalnızlık ile toplum arasındaki sınır bölgesinin sınırları dışına çok ender çıktığını'* yazmıştır.

Kafka dönemi, onun işçi sınıfından yana seçim yapmasını önleyen bir dönemdi. Yapıtı, yabancılaşmayı aşmak için birey ile toplum, *Ben* ile dış dünyanın birleştirilmesi yönünde bir çekirdek yaklaşımı içerirken, böylesi bir dünyaya başkaldırmak değil, '*bir yere alınabilmek, bir topluma ait olmak, böylece de korkudan, yalnızlıktan kurtulmak'* asıl yeğlediği seçimi oldu. Dönem 'işçi sınıfı'ndan yana seçimi öne çıkarıyor olsa da böylesi bir seçim Kafka'nın temel yaşantısı doğrultusunda bir seçim olamazdı. Onun karamsarlığı, gerçekte indirgeyici yapıda bir tarih felsefesidir. Böyle bir felsefe, gerçekliğe hiçbir bakımdan uymasaydı, tehlikesiz sayılabilirdi. Oya gerçeği görmek, buna karşılık söz konusu gerçekliğe direnişi göz ardı etmek, perdelemek sorunluydu. "*Kafka'nın yapıtlarının onayladığı ve vurguladığı atmosfer, insana aykırı düşen bir dünyaya gerçeklik tanımanın, boyun eğişin atmosferidir. Kafka'nın yaratısı yıkıma, sanki bu yıkım insanoğlu için önceden saptanmış sonrasız bir yazgıymışçasına, soluk bir zafer parıltısı katar. Umut kıvılcımı, çıkış yolu arayışı önemsenmez (…) Yapılması gereken bu 'Kafkaizm' karşısında Kafka'nın yazınsal edimini yeterince değerlendirebilmektir*." (80)

Yazınsal Yöntem için de bölüm açan Fischer, Kleist ve Kafka yöntemi arasındaki benzerliği vurguluyor ve şöyle tanımlıyor: anlatılan ile anlatış biçimi

arasında bulunan, amaçlanmış uyumsuzluk. Aslında Fischer'in bu yapıtta en sağlam yargılarından biridir bu. "*Başka deyişle, alışılmamış olay ile bir tutanağa özgü anlatım arasındaki çelişkidir*." (81) Kleist, Stendhal, Mérimée, bu "*özneli biçimlemede kullanılan nesnellik yanılsaması', olağanüstüyü sıradanmış gibi gösteren dile, tedirgin edeni daha tedirgin edici kılan dile başvurmuşlardır. Olay böylelikle hem eşi görülmedik biçimde tüyler ürpertici görünüm kazanır hem de gündelik yaşamın herhangi bir ayrıntısı tüm dehşetiyle görünür olur. Sayılan yazarlar ve Kafka'nın yaratısı, olayların tam ortasında yer alış ile araya zorla konulan uzaklığın birbiriyle çelişkili birleşimidir*." (83) Bu da Fischer'in, Kafka yazma siyasetiyle ilgili ikinci önemli saptaması. Çevre, odaktaki öznenin bakış açısından tutarlı biçimde betimlenir. Bölümü şu yargıyla bitirmesinde bir çelişki var mı, yine de anlaması zor: "*Bütün bu Marksist olmayan yazarlar arasında Kafka, işçi sınıfının tarihi bakış açısını taşımaksızın, bu sınıfa en yakın olan yazardı.*" (90)

Kafka'nın ezilenlerden yana olduğu yorum gerektirmez Fischer'e göre (***Fantastik Gülmece***). Buna karşılık onun yöntemiyle betimlenen gerçeklik aynı ölçüde yoruma açıktır. "*Bu yöntem en uç noktadaki öznelciliği, odak noktasında kesintisiz varoluşu, saldırgan gülümseyişin sağladığı uzaktan bakışla Aristophanes, Rabelais, Cervantes, Swift, Nostroy, Karl Kraus gibi ustaların ürünü* fantastik gülmece'*yle şaşırtıcı bir biçimde birleştirir*." (91) Naif okuma yürekliliği gösteren, simgeler, *alegori*lere sarmamış Kafka okuru, bu gülünç (*komik*) öğeyi hemence algılar. Bu öğe, aynı zamanda korkutucu, tedirgin edici öğedir. "*Gülünçlüğün sınırı* yüce*'nin değil,* korkunç *olanın yanı başında başlar; korkunç ile gülüncün oluşturduğu (Victor Hugo'nun* grotesk *diye tanımladığı) bu birleşim, ileri düzeyde örgütlenmiş kapitalist dünyanın göstergesine dönüşür.*" (93) Martin Walser Kafka'nın yapıtının romandan çok destana yakın olduğunu ileri sürmüştür ve önemli bir görüştür bu Fischer'e göre. Yapıtların '*yoğun bütünsellikleri*' ve kendi içinde var olan gerçeklikleri tartışmasızdır.

Kitabın bitiş tümceleri ise şöyle: "*Koşulları aşıldığında, Kafkaizm geçecek. Kafka kalacak.*" (105)

(2023)

AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962, Türkiye**)**

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Yahya Kemal (1940, İnceleme**),**
Yapı Kredi Yayınları, 2001

Tanpınar'ın bu yarım kalmış çözümlemesini sevdiğimi söyleyemem.

Tanpınar *Türk Yazın Eleştirisi*'ni yazık ki gereğinden çok, eski deyimle *iğfal* etti. Çözümlemeleri fazla kişisel ve önyargılı. Bilimsel (ussal) yaklaşımlara direnen bir yanı var.

Parlak *deyi*si (*retorik*) bu kısır yanını hep örtmüş, kapamış. Duayenliğini tartışmak gerek Tanpınar'ın.

Onun dedikleriyle artık yetinemeyiz. Yahya Kemal'i ve diğerlerini ondan (aslında bu önemli yazarımızdan) kurtarmak gerek.

(2000-2005)

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (1942, İnceleme**),**
Çağlayan Yayınevi, 1982

Tanpınar'ın kuşkusuz etkileyici yapıtının ağırlık noktası bence de ***Giriş*** bölümü. Yapıtın yarım kalması bir yana Tanpınar basımdan önce birkaç kez daha elden geçirseydi daha değişebileceği kanısındayım. Gereksiz ayrıntılar arasında okur temel düşünceyi yakalamakta güçlük çekiyor. Zaten Tanpınar'ın kendisi bile zaman zaman kendinden kopuyor.

Ele aldığı dönemi, çok iyi bildiği kaynaklara saltık egemenliğiyle tekeline alan Tanpınar, buradan çıkardığı özgün yorum ve yargılarıyla, *Türk Yazını* üzerine söylenmiş ve başkalarınca sayısız kez eleştirilmeden yinelenmiş bir söylemin de bir anlamda *ceberrut*u olmuş. Onun özgün ama doğruluğu tartışmalı bilim dışı (duygusal, sezgisel) yargıları yaratıcılık yoksunu eleştirimizin beylik ağzına dönüştü.

Folklor şiire düşman, yargısı Cemal Süreya'ya has olsaydı iyi olurdu. Doğruluğu ayrı bir konu.

Beni yordu Tanpınar'ın yapıtı. Çekiciliği özgünlüğünden geliyor bu çalışmasının ama aşırı kişisellik ele aldığı konuda çok zarar da verebilirdi (ve bence vermiş).

Bugün yapılmayan, köklü bir Tanpınar eleştirisi. Bu çok gerekli. Türk yazınının bu *skolastiği* dönemini tamamladı (mı?)

Tanpınar'ın bu türden çalışmaları Gogol'un paltosu gibi (göndermeli-göndermesiz) herkesin içinden çıktığı bir alacakaranlık...

Batılılaşma (Tanzimat) kavramını irdeleyen önemli ***Giriş***'i, yeniliğin üç yazarı *Ahmet Cevdet Paşa*, *Münif Paşa* ve *İbrahim Şinasi Efendi* incelemesi izliyor. *Yeni Osmanlılar Cemiyeti* ve *Ali Suavi Paşa*'dan sonra ortaya çıkan yeni türlere (roman, tiyatro, gazete) bakılıyor. Daha sonra sırasıyla ve uzun bölümler olarak *Ziya Paşa*, *Namık Kemal*, *Ahmet Mithad Efendi*, *Recaizade Mahmut Ekrem*, *Abdülhak Hamid* ve *Muallim Naci* inceleniyor.

İkinci cildi Tanpınar yazamamış…

(2000-20005)

*

Tanpınar, Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler (1969**,** İnceleme**), Ed. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınevi, 1977**

Türk yazınının belki de en özgün (kişisel) yazarından yazın üzerine görüşlerin derlendiği yapıt önemli.

Şiir, Roman ve Eleştiri üzerine görüşlerini içeren yazılarını ***Türk Yazınının Genel Sorunları, Halk ve Divan Yazını, Tanzimattan Cumhuriyete kadar Türk Yazını, Yahya Kemal, Cumhuriyet Dönemi, Batı Yazını*** değerlendirmeleri izliyor.

Kimi yazılar derinlikli ve yaratıcı bir ökelik ürünü gibi görünürken birçoğu da öylesine yazılmış izlenimi veriyor. Bu da doğal.

Yaşamın karşısında *rind* duruşu edinmek için çok çaba harcadığı belli olan yazarın kendini zor ele veren temel seçişleri hakkında ipucu yakalamak için tüm yapıtını okumak bile yetersiz kalabilir.

Kendini açımladıkca kapatan yazarlardan Tanpınar.

Türk yazınında önemli ve özel bir yeri olduğunu (artık) düşünüyorum. Ona emek vermeye değer, hatta verilmeli. Yapılmazsa çok şey eksik kalır.

(2000-2005)

MARGARETE BUBER-NEUMANN (1901-1989, Almanya)

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

1901-1989 yılları arasında yaşayan Margarete Buber-Neumann'ın 20.yüzyılın namlı anti-komünistlerinden biri olduğu, *Kravçenko Yargılaması*'nda[5] tanıklığının da gösterdiği gibi, özgürlükçü (!), liberal Batı'nın olanca desteğini bir dizi eski komünist-yeni anti komünist aydın (!) örneklerinden biri olarak arkasına alan, savaş ve soğuk savaş döneminin karanlık kişilerinden biri. Buradaki sorunun, Sovyet (Stalin) döneminin hışmına uğrayanları anti-komünist yaftasıyla çöpe atmak olmadığını herkesin iyi anlaması gerek. Kullanışlı salak bile sayılmayacak, Margarete Buber-Neumann gibiler bana kalırsa daha kirli ve gizli ilişkilerin parçası. Bendeki izlenim bu. (Üstelik bu izlenimi ***Milena*** kitabının satır aralarından bile edinmek olanaklı.) Stalin rejimi bu tür insanları yalıtmak için ya sürgüne yolladı ya sınır dışı etti. Bir bölümünü de yok etti. Buber-Numann'a göre kendisi çağın iki korkunç diktatörünün ortak kurbanıydı. "*1948'de **Als Gefangene bei Stalin und Hitler**'i Almanca ve İsveççe, ertesi yıl Fransızca ve İngilizce olarak **İki Diktatör Altında: Stalin ve Hitler'in Tutsağı** adıyla yayımlandı (1949). Arkadaşı Arthur Koestler'in dayatmasıyla kitapta hem Sovyet tutukevlerinde hem de Nazi toplama kamplarında geçirdiği yılları anlattı. Die Gazette, bu çalışmalar hakkında, '*Batı Almanya'daki savaş sonrası kuşağı sarstılar çünkü *Sovyet Gulag Kampları* hakkında ilk kez ve ayrıntılı olarak haber kaynağı oldular,*' diye haber yaptı*." (*Wikipedia, 26.03.2024*) Aynı kaynak (*Wikipedia*), Buber-Neumann'ın kitabından komünizm ve Nazizm ile ilgili olarak şu

[5] Kravchenko'nun daha az bilinen anıları, Avrupa'da en çok satanlar arasında yer almasına rağmen, 1950'de yayınlanan *Adaleti Seçtim*, esas olarak Fransa'daki "yüzyılın davasını" kapsıyordu. Fransız Komünist haftalık gazete *Les Lettres Françaises* tarafından Kravchenko'nun karakterine yapılan bir saldırı, Kravchenko'nun bir Fransız mahkemesinde suç atma (*iftira*) davası açmasıyla sonuçlandı. Yüzlerce tanığın yer aldığı genişletilmiş 1949 davası "Yüzyılın Davası" olarak adlandırıldı. Sovyetler Birliği yargılamada taraf oldu. Kravchenko'nun eski işdaşları onu bir hain, bir casus ve hesabına para geçirmekle suçladılar (…) Kravchenko'nun avukatları hem Sovyet hem de Nazi toplama kamplarından kurtulan ve Büyük Arınma (*temizlik*) sırasında öldürülen Alman Komünist Heinz Neumann'ın dul eşi Margarete Buber-Neumann da aralarında Sovyet tutsak kampından kurtulan tanıklar sundular. Yargı sonuçta Kravchenko'ya haksız suçlama yapıldığına karar verdi ve Kravçenko'ya yalnızca simgesel bir ödence verilmesine karar verdi. (*Kaynak, Wikipedia, 26.03.2024*)

alıntıyı da yapıyor: "*Hitler'in kötülükleri ile Stalin'inkiler arasında, bence, yalnızca niceliksel bir fark vardır... Komünist fikrin, teorisinin zaten temel bir hata içerip içermediğini veya yalnızca Stalin yönetimindeki Sovyet pratiğinin orijinal fikre ihanet edip Sovyetler Birliği'nde bir tür Faşizm kurup kurmadığını bilmiyorum.*"
Yukarıdaki bilgiyi iki nedenle alıntıladım. İlki, Margarete Buber-Numann'nın biçeminin (*üslup*) de kendisini ele verdiği üzere aydın (!), yazar (!), siyasetçi (!) kimlik olarak genel anlamda güvenilmezliğini, dolayısıyla yalnızca 20. yüzyılın genel yorumu açısından değil, kendi yaşam çeperinin ve dolaylı ikincil tanıklıklarının da geçerliliğinin kuşku verici olduğunu vurgulamak. Dolayısıyla Milena Jesenska'yla ilgili tanıklığının çok sınırlı, hele Kafka'ya gönderimlerinin hiç dikkate alınmaması gerektiğini kavramak… Batı dünyası piyasacılığının kokusunu erkenden alan burnu Milena'yı bir kazanç yolu, kaynağı olarak kullanabileceğini düşündürtüyor insana. Çünkü, Milena hakkında yazdığı ve ilk 1963'te yayımladığı kitabının alt başlığı; kitabın Kafka'ya ilişkisi neredeyse sıfır düzeyinde ve Milena-Kafka bağlantısı da birkaç mektubun aktarımından ibaretken, '***Kafka'nın kadın dostu'***. Neden? Kitabın 10-15 sayfası, Milena'nın yaşamının sınırlı birkaç yılıyla bağlantılı olarak Milena-Kafka ilişkisine ayrılmış, diğer bölümler haklı olarak Milena'nın, bu 20.yüzyıl aydın insanının çalkantılı yaşamını sergiliyor ve Alman kampında Milena Jesenska'nın Buber-Neumann'a aktarımlarından oluşuyor. Uyanık yazarımız elbette 20.yüzyılın öne çıkan kadın kişilerinden birini konu yapmakla yetinmiyor, Jesenska'yı da safına çekip öyle göstererek, ondan da eski komünist-yeni anti komünist üretme çabasına girişiyor. Hoş, Jesenska'nın siyasal bilinci yaşadığı dönemin onu savurduğu yerlerde dürüst bir çağ ayını olarak bulunmaktan öte geçmiş değil. Buber-Neumann'dan bir şeyler öğrenmeye kalkışmasından belli.

Kaynağa başvurma konusunda ikinci nedenimse, Buber-Neumann'ın gizli amacının (çarpıtma ve algı yaratma) uzak (Franz Kafka) ve yakın olguyu (Milena Jesenska) sunuşu konusunda uyarmak. Bu yaklaşım kirletici bir yaklaşımdır, ama bu sözüm Kafka'yı ve Milena'yı en genel anlamda aklamaya (!) yetmeyeceği gibi, böyle bir niyetim de yok. Savaştan sonra Batı gerçekten büyük ekinsel-düşüngüsel (*kültürel-ideolojik*) bir devinimi, özellikle Avrupa'nın ünlü komünist aydınlarını etki altına alarak (CIA girişimleri ünlü ve belgelidir.) ve ayrıca iki blok arasında çıkar peşinde ikinci sınıf insanları özellikle kullanarak başlattı ve çok paralar harcandı. Bunlar üzerinde durmaya gerek yok ama Kafka yapıtına böylesi ellerden uzanmanın yanlış yollara bizleri taşıyabileceği de açık.

Şunu anlıyoruz. Milena için Kafka seçkin, özel bir insan ve onun yaratıcı gücünün çekimiyle sürükleniyor. Üstelik bunu içtenlikle yapıyor ama Kafka'nın beklentisi çok yönlü. Bir çocuğun ve gelişmiş bir düşünce yapısının karma beklentisi etkili, zeki, pırıltılı bir kadına yönelince Milena da umarsız, seçeneksiz kalakaldı ama bunalımı yine de kolay atlatmış denebilir. Bunda Milena'nın başarısından çok önceki kadın deneyimlerindeki başarısızlığından yeterince sonuç çıkarmış Kafka'nın Milena'ya daha gerçekçi ve olgun bir yaklaşım sergilemeyi sonunda başarmış olmasının payı var. En azından kendini yanıltmamayı bu kez beceriyor ve Milena, Buber-Neumann'a göre dişilik (cinsel) ve anne olma beklentileri nedeniyle çok üzülerek Kafka'yı bıraktı. Aslında Kafka'nın yalnızlığıyla yaralanmış ve çağırsa kendi yaşamını ateşe atmaya epeyce yatkın bir tinsellikle dolu olarak. Öyle sanıyorum Milena, Kafka'yı en iyi kavrayan ve onu aslında en iyi yönetebilecek kadındı. Göze alamadı, çünkü kendi kadınlığından ve kadınlık anlayışından vazgeçmesi gerekiyordu büyük olasılıkla. Max Brod'a (Kafka ölüm yatağındayken) ve ölüm sonrasında Kafka için söylediklerinde bunu, yani çıkmazını açıkça da dile getirmiş, kendini suçlamıştır.

Bu bilgiye ulaşmada Buber-Neumann'ın katkısına gelince bana göre hiç. Hani Milena'nın kampta ona anlattıklarını aktarsa önemli bir katkıda bulunmuş olurdu ama hayır. Yalnızca Milena-Kafka yazışmalarını okumuş, alıntılarla bölümü yazıvermiş. Oysa yayımlanmış Kafka-Milena yazışmalarını okumak yeterliydi tüm bunları anlamak için, Buber-Neumann'ın alıntılarına gerek yok sözün özü.

Kuşku verici nokta olarak, iki konuyu da belirtmek isterim. Buber-Neumann'a göre Sovyet rejimi (yanılmıyorsam 1943'te) Gestapo-Nazi rejimine teslim ediyor kendisini. Neden? İkinci bir konu, Ravensbrück Kampında Margarete Buber-Neumann'ın kuşku verici konumu. Çok rahat (tabii tutsaklık koşulları içerisinde). Ravensbrück öteki Yahudi kamplarından başka. Burada Alman kökenli solcular, aydınlar, rejim karşıtları, çingeneler, vb. kalıyor ve tabii çingeneler, komünistler gibi tutsaklar için durumun nasıl sonuçlanabileceği kestirilse de yazar ve benzeri kişilerin (belki antikomünist olmaları nedeniyle) durumu hiç fena sayılmaz (anlaşıldığı kadarıyla). Zaten Milena değil ama Buber-Neumann savaşın sonunda kamptan sağ çıkıyor. Nasıl? Keşke ileride ne işlev göreceğinden bağımsız olarak kamptakilerin tümü ve elbette Milene Jesenska da kurtulabilse ve yaşasaydılar.

(2024)

GÜNTHER ANDERS (1902-1992, Almanya**)**

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

Batı dizgesinin genellikle göz ardı ettiği önemli 20.yüzyıl düşünürlerinden biri Günther Anders ve onun yüzyılını doğru kavrayabilmenin yolu biraz da düşünür-yazarın çalışmalarından, ama daha çok da karamsar, eleştirel, çıplak ve sert dilinden geçiyor. Benzeri düşünceleri kolay yutulur biçimler içinde sunan çağdaşı ve yoldaşı aydınlar öne çıkıp ünlendiler ama Anders'in keskin eleştirisi sanırım fazla geldi. Oysa Frankfurt çevresinin herhangi bir üyesinden, Benjamin dışında, daha çatışkılı, trajik bir yaşamı olduğunu günlüğünden[6] biliyorum. Zaten Kafka üzerine Brod'un girişimleri bir yana en erken çalışmalardan biri olan bu kitap da bana kalırsa daha sonra Kafka alanyazını (*literatür*) içinde aşılamamış yanlarıyla önemli bir kaynak olma özelliğini koruyor, oysa köprülerin altından ne sular aktığını biliyoruz. Kafka her yere ve yöne çekildi. Karşıt, çelişik yorumlara uğradı ve yine ortaya Kafka çıkmış sayılmaz. (Belki de ortaya 'bir' Kafka çıkarma çabasında sorun var.) Hele günlük ve mektupların yayımlanmasından sonra (İlk basımlar şöyle: ***Günlük***, *1948;* ***Milena'ya****, 1952;* ***Brod'a****, 1958;* ***Felice'ye***, *1967;* ***Bloch'a****, 2011*) Kafka hakkında hemen hemen söylenmiş her şey, yapılan her yorumun biricik kaynağı neredeyse günlük, özellikle de mektuplar oldu. Mektuplar derken ***Felice'ye Mektuplar***'ı başa koymak gerekir, kuşkusuz ***Milena'ya Mektuplar*** ve ***Günlükler*** de kaynak olarak kullanıldı. Ama ilginçtir hiçbir yazar için yürütülen çalışma, yaşamöyküleri (*biyografi*) bir yana bu kadar kişisel kaynaklara dayandırılmamıştır, hatta yapıtı bile gölgeleyecek kerte. Sanki yapıtın değil de Kafka'nın anlaşılmasının peşine düşülmüş gibidir. İşte Anders'in Kafka okumasını (biraz erken tarihli ve epeyce yadırgatıcı, sorunlu olsa da) öne çıkaran, değerli kılan belki mektup ve günlük öncesi, doğrudan yapıt esaslı bir okuma olması. Amerika'daki (ikinci savaş yılları ve ertesi) yaşamı sırasında yazarlığı anımsanınca ondan Kafka hakkında (ABD için Kafka yeni yeni büyüleyici bir nesneye dönüşmektedir) bir çalışma yapması istenir. O da bu çalışmayı yapar ama sanırım yayımlanması daha sonra olur.

Anders'e bağlı iki Türk akademisyenin, Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk'ün Anders'i Türk okurlarına tanıtma çaba ve emeklerine de teşekkür etmeden

[6] Günther Anders; **Umutsuzsam Bana Ne! Değilmişim Gibi Devam. Günlükler** (*Die Schrift an der Wand, Tagebücher 1941-1966, 1967*), Çev. Herdem Belen, İthaki yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 496 s.

geçmemek gerek. Bir kere Anders'i ve öfkeli, kara dilini iyi kavradıkları ve dilimize yansıttıkları kesin. Bu da teşekkür etmek için yeter zaten.

*

Daha girişteki yazar sunuşundan (1946) anlıyoruz ki Anders'in önünde Kafka'nın günlükleri var. Ama henüz eksik, seçme bir baskısı (ilk) olmalı. Çünkü tam baskısı (ama yine Brod'ca sansürlenmiş) 1948'de yapıldı yanılmıyorsam (elbette ilki gibi yine Max Brod'ca). Çünkü bir günlük alıntısıyla açılıyor kitap. Kafka orada, '*çağının olumsuzluklarını güçlü biçimde soğurduğunu'*, ama artı ya da eksi hiçbir katkısının olmadığını söylüyor. Ekliyor: "*Kafka'nın başarısı bu 'hibritliğe' dayanır ve bu açıdan Heidegger'den aşağı kalır yanı yoktur.*" (22) Bu sokuşturmaya işin başında, parmak ısırmamak olanaksız.

Kafka Pro Kontra ana bölümü, dört alt başlıktan oluşuyor. İlkinin başlığı ise: ***Öteki Dünya Olarak Bu Dünya***. Anders sözü dolandırmayı sevmediğinden, ara başlıklar olarak önermelerini, yargılarını kullanır. Örneğin ilk ara başlığı şöyle: *Kafka, açıklamak için tahrif eder*. Kestirme yargı gibi görünür, ama yabana atılacak gibi değildir. Anders'e göre Kafka ve sonrasında Brecht'in yöntemidir bu. Çarpıtılmış (*tahrif* edilmiş) ortamlar yaratarak içine günün insanını yerleştirmek. Amaçları ise tanılamaktır (*teşhis*).

Adları birbirinin yerine geçirir Kafka, değiştirir. Yahudi yerine Çinli der. Neden mi? Ta en baştan adlarla ilgili doğrudan, yerleşik önyargıların önünü almak ister çünkü. Okur onun anlatacaklarıyla önyargısız, doğrudan bir karşı karşıya gelsin bakalım. A nesnesi B nesnesi olarak adlanır ama B nesnesi ilk belirlemede C olarak görünür. Peki amacı, *yabancılaştırmak* denebilir mi? Hayır, tersine yabancılaşmayı ortadan kaldırmaktır bu anlatı tekniği girişiminin derdi. (26) "*Kafka, gündelik yaşamdaki yabancılaşmanın örtüsünü kaldırır – böylelikle yine gerçekçidir. Onun bu 'çarpıtması' teşhistir.*" (27) Anders'e göre, günümüzün masalcısı, 'insanlar nesnedir' ayıbını ortaya çıkarmak için, içinde nesnelerin canlı varlıklar gibi göründüğü masallar yaratmakla yükümlüdür. Kafka'nın çıkardığı öğreti budur ve ilktir. Ama Anders, Marx'taki benzer bir ilkeye ('*insanlaşan masa'*) gönderme yapma dürüstlüğünü de gösterir.

Kafka'nın şaşırtıcı yanı ne mi? Şaşırtıcı olanın kimseyi şaşırtmaması. "*Kafka'nın yapıtlarında tedirginlik yaratan, nesneler ya da olaylar değil, onun varlıklarının, nesneler ya da olan biten karşısında her şey normalmiş gibi -yani istifini bozmadan- davranmalarıdır."* (28) Sıradışı olan biçemsel olarak duyurulmaz (*antisansasyonelcilik*). Onun şaşırtıcı olanı olağanlaştırma yöntemi gerçekçiliğinin göstergesidir. Yani eğitbilimsel (*pedagojik*) bir araca dönüşür başarıyla kullandığı yöntem, bir yandan da. (30) Sanatın asal işlevlerinden biri 'mekanikleşmiş tepkilerin' sorunsalın aslına karşı devinimini engelleme çabasıdır. Kafka ise alışılagelmiş sanattan bir adım fazlasını atar. Onun kimi 'betimlemeleri' (*tasvir*) 'güçlü' (*kudretli*) betimlemelerdir, '*resimlerin resimleridir'*. Öyle ki, Kafka'nın resmi, ayrıntılara özenle yaklaşarak, ikincil olanın altını çizerek "*aşırı gerçek dışılıkla aşırı kesinlik arasında bir uyuşmazlık yaratır; bu uyuşmazlık bir şok etkisi yaratır, bu şok etkisi ise keskin mi keskin bir gerçeklik duygusuna yol açar*." (32) Anders bu tekniği, Kafka'da 'öğretisel etki' (*didaktik efekt*) olarak adlandırır. Demek ki Kafka bilinçle uygulamıştır bu anlatım biçimini. O, 'gerçek ya da gerçek dışı bilinen şeylerin değişmez (*sabit*) yapısını sarsmayı' dener (Başka bir gözle görme yöntemi, *revisio*). Yöntemi güçlü resimleme (*illüstrasyon*) tekniğiyle uygular. Adlandırdığı her şeye en başından takma bir ad verir. Anders, bunu neden yaptığını merak ediyor sözün burasında ve soruyor: Neden? Yanıt: "*Bizzat kendi bir 'yabancı'dır da ondan. Bir Yahudi olduğundan, tam anlamıyla*

Hristiyanlığın dünyasına ait biri değildi. Yahudiliğe kayıtsız kaldığı için -çünkü aslen öyleydi- oraya aidiyetinden de söz edilemezdi. Ana dili Almanca olduğundan tam bir Çek sayılmazdı. Almanca konuşan bir Yahudi olarak tam anlamıyla Bohemya Almanlarından olmadığı gibi, bir Bohemyalı olarak Avusturyalı da değildi. Sosyal sigortalar kurumu memuru olarak burjuva sınıfına dahil değildi. Burjuva çocuğu olaraksa işçi sınıfından biri sayılmazdı. Oysa ofis adamı da değildi, çünkü yazar olarak görülmek istiyordu. Ancak yazar da değildi, kendini tüm gücüyle ailesine adamıştı. Ne var ki 'aile içinde bir yabancıdan daha yabancı bir hayat sürüyorum.'" (33-4) (*Bkz*. Deleuze-Guattari'nin Kafka yorumu [7]:) Demek ki Kafka'da dünya kavramı, belli ölçüde '*ait olmamanın*' çok anlamlılığının izini taşır. Bir kere olduğu şey ne ise o değildir, ama her zaman olmadığı şeyle de özdeşmez. Kafka'nın betimlediği şey, var olmayış gerçeğidir. "*Daha doğrusu var olan, yabancının gözüyle Dünya'dır (yani yabancı olandır); var olmayanın (yani Dünya'ya ait olmayanın) Dünya tarafından kabul edilme yolundaki nafile çabasıdır*." (36) Ad, dilinin ucunda gezinir[8]. Onun yabancılığı bir yandan şansıdır, çünkü "*ona hiçbir şeye yabancılaştırmayan gözlerle bakmama olanağı sunmuştur*." (36) O zaman denebilir ki Kafka'nın öbür dünyası bu dünyadır ve yaşamı, ömür boyu süren bir dünyaya varış eylemidir. Kafka (K.) bu dünyanın dışındadır, dünyaya düşen, hadi yumuşak iniş yapan biri olmaktır tasası, olanaksız bir girişimdir bir yandan. "*Kısacası tüm yaşamı sürüp gider bir doğum, bitmek tükenmek bilmeyen bir 'dünyaya geliş'tir*." (37) Varış anı uzar, bir türlü gelmek bilmez. Dünyayı dışarıdan betimler, onda (dünyayla) kaynaşma çuvallamadır zaten. Kahraman dünyaya ait değildir. İşin tuhafı gerçekçiliği de bu sıradışılıkta (*eksantriklik*) yatar. K. dışarıdaki dünyanın boyutsuz (hiç) odağı, hiç kimse'dir. Romanın odağıdır. (*Krş*. Maurice Blanchot'nun Kafka üzerine incelemeleri…[9]) Kafka'da var oluş, 'hiç varışı olmayan sonsuz bir geliş' eylemidir, yani 'var olmayıştır.' Ama dünyadan boşanılamadığı için bir ara yol, biçim (*form*) bulması gerekmiştir. Bunun için varolmayışa zamansal bir içerik yükler. 'Henüz var olmamak', 'artık var olmamak' biçimine dönüşür varolmayış… (*Bkz*. ***Avcı Gracchus***. Öyküde dünyaya doğurulmak, dünyaya ölmek' olarak anlatılır.) Asla varamamak, gelememek bir başka şeye de yol açar. Geç kalma, yetişememe, yaşamınsa bir koşuşturma olması. "*İnsan hiç durmadığı halde hep geç kalır*." (39)

K. bir eksi (*negatif*, olumsuz) kahramandır, yani Don Quijote'dir. "*Bakınan ve özneyle Dünya arasındaki uzlaşmaz çelişkiyi konu eden romanlar varsa, onlar da Kafka'nınkilerdir. Bir farkla ki, Kafka'nın roman kahramanları, Don Quijote gibi sorulmamış soruları yanıtlayan değil, aksine sürekli sorular soran ancak hiçbir zaman yanıt alamayan birileridir. Don Quijote'nin ve Kafka'nın roman figürü 'K.'nın ortak yönü 'birey' olmalarıdır, çünkü 'bölünendirler', yani Dünya'yla aralarındaki bağ kesiktir. Öylelikle Dünya, yine de kendiyle ilişki kurmak isteyen bireyi tüm yaşamı boyunca 'keser'*." (41) Dünyada yerleşik biri olmayan Kafka'nın kuşkusuz alışkanlıkları da yoktur ve böyle biri olsa olsa toplumsal yaptırımları, değerleri birer yargı, buyruk (*ferman*) gibi görür. Ancak böyle, yapıtının ırasal belirtkesi zamanın felce uğrayışı ve olayların tek tek resimlerden oluşmasını anlayabilir. Öte yandan *dehşet*in olağanlaştığı yaşam yine de sürer, bu nedenle yaşam tuhaf biçimde tatsız tuzsuz biçime bürünür. Bu da dehşet anını okur için daha da ürkütücü kılar. Bu etki

---

[7] Deleuze, Gilles-Guattari, Felix; **Kafka. Minör Bir Edebiyat İçin** (*Kafka pour une littérature mineure, 1975*), Çev Özgür Uçkan-Işık Ergüden, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Temmuz 2000, İstanbul, 126 s.

[8] Pascal Quignard; **Adı Dilimin Ucunda** (*La Parole de la Délie, 1974*), Çev. Esra Erdoğan, Sel yayınları, Birinci basım, Ekim 2005, İstanbul, 86 s.

[9] Maurice Blanchot; **Kafka'dan Kafka'ya** (*De Kafka á Kafka, 1994*), Çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, MonoKL yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 238 s.

Gogol'de (***Burun***, ***Bir Delinin Anı Defteri***) görünür. Bu nedenle yapıtlarında sıkça karşımıza gelen yönetim düzeneği, aşırı örgütlü bir toplumun ya da ekonominin resmi değil, "*daha çok, sonradan gelmiş birinin gözüyle örf ve adetlerin tasviridir*." (42) Bu bakış açısında tüm gelenekler *'ön-yargılar'*, olan ve olması gereken hakkında önceden verilmiş yargılardır. "*Toplumun '*ön yargılarına' *katılmadığı için o daha topluma katılamadan, çoktan o toplum tarafından* mahkûm edilmiştir *çünkü. Bu karmaşık ama her koşulda tutarlı tarzıyla Kafka gerçekçidir*." (42-3) Ona göre sonradan gelen her zaman haksızdır (ilke açısından). *"(Ç)ünkü Kafka, yabancının, sonradan gelenin, Yahudinin sorununu,* yabancıyı kabul etmeyenlerin gözüyle görmektedir." (43) (Utangaç bir usçudur.) Usundan geçirdiği, 'ilk aktörel ilke'dir (Nietzsche). Onun aktörel iletisi, 'sacrificium intellectus'tur (usun inanca boyun eğmesi). Siyasal iletisi ise kendi kendini aşağılamadır. (45) Kafka'da yaşam, suçun kendi kendine birikmesidir, duyunç (*vicdan*) yörüngesinde döner durur. Aşamaları şöyle: Dünyadan dışlandın. Bu nedenle yükümlülüğün ne ve nerede, bilmezsin. Duyunç (*vicdan*) acısı kaçınılmazdır. Umarsızsın, hiçbir yerden hiçbir şey umamazsın. Hakların olmadığı için, 'haksızsın'. Haksızlığın duyunç acılarını derinleştirir. Derinleşen duyunç çıkmazıyla dünyadan atılır, başa dönersin. Ama duvarlarla çevrili dünya öyle gediksiz, geçirimsiz mi? Yoksa kaçakları, sızdırma delikleri var mı? Kadınlar ve rastlantılar, başlığını atar Anders bu soruya karşılık. Kafka'da kadın, geleneklerin 'kutsal dişi'si olmasa da "*yabancıyı Dünya'dan ayıran duvardaki tek gediktir hâlâ. Kadın ilişki denen şeyi temsil eder*." (47) Örneğin ***Dava***'da, cinsellikle acıma duygusu özdeşlenir. (Savunmanın yardımcısı kadın, Leni suçuyla güzelleşen suçlananların çekimine kapılır.) Gerçekte kusurun sevgisi, çekimidir bu (Anders'e göre). "*Dört dörtlük bir bağ kurmak cinsellikle olacağı için, cinsellik acıma duygusudur.*" (48) Bağlı olarak Kafka'da, Dünya'ya açılan bir kapı olarak rastlantının işlevi önemlidir.

Bir yere varmak isteyen 'başıboş' dolaşamaz, bu yüzden özgürlük (başıboşluk) Kafka'nın karabasanıdır (*kâbus*). Ama özgürlükten korkup kaçması baskıcı egemenliği onayladığı anlamına gelmez. "*Öte yandan duyduğu '*aidiyet' *açlığının, kimi zaman bireyselliğin yok edilmesi ve* itaat *lehinde bir angajman şeklinde ifadesini bulduğu da yadsınamaz."* (50-1) Yaşam yinelenerek gerçekleşir, yaşamak olumsuz (*negatif*) tutsaklıktır, tutuklanma değil, dışarıda bırakılma olarak tutsaklık. 'Suç cezanın peşinden gelir'. Romanlarındaki tüm durumlar bulanıklaştırılmış (*paralize*) sahnelerdir. Saniye göstergesi hızını arttırır ama yelkovan kırıktır ve saniye durur. Belli ki Kafka biçiminde *yineleme* ulamı (*kategori*), Kierkegaard'dan ayrı olarak, "*her gün yeni baştan (…) heder olan hayatın lanetidir.*" (52-3) Onun tutukevi, olumsuz bir tutukevidir. İçeride değil dışarıda alıkonulmuş tutukludur Kafka. "Kaçmak değil zorla içeri -*yani Dünya'ya*- girmek ister." (53) Simge ise kafeslerin demir çubuklarıdır, dışlandığı Dünya görülür aralıklarından. "Zamanın paralize edilmesi *öyle bir noktaya varır ki, Kafka'nın -anlaşılan kendi içinde hiçbir zorluk yaşamadan- neden-sonuç sıralamasını tersine çevirdiği olur.*" (53) Suçla cezanın yer değiştirmesi (tersinme) belirsizlik göstergesidir. Öyle ki, suçtan önce gelen ceza suçun kanıtı olarak gösterilebilir. (*Suçlu olmasaydım cezalandırılmazdım*.)

*

Ana bölümün ikinci kesimi, Kafka'nın değişmece (*metafor*) evrenine göz atar biçimde '***Semboller değil, metaforlar***" başlığını taşır. Anders kestirip atar yine: Kafka ne alegori yapar ne de sembollerin dilini kullanır. Eh, Kafka üzerine o günden günümüze kurulu iskambil şato yine çöker bu durumda, ta 1948'lerde üstelik. Önceki kesimde geliştirdiği, yargısı olan '*zamanın bulanıklaşması'* (*paralizasyon*) kavramına

döner ve Kafka yapıtının güzelliğini buna borçlu olduğunu söyler. Diğer konu ise suç ve ceza terslenmesi (*inversiyon*). İkincisi aktöre (*etik*) ve aktörel dinbilimiyle (*etik teoloji*) ilişkilidir. Kafka'nın kaynağı, hazır bulduğu dünyasal gereçtir (*envanter*), şeylerin simgesel ıralarıdır (*sembolik karakter*), dildir. Değişmecesel (*metaforik*) sözcüklerin sözüne kulak verir. Örneğin, *İşini bilmek* (böcekleşmeyi seçen Samsa); *Hepiniz aynısınız*, (ikizler izleği); Teninde duyumsamak (***Ceza sömürgesi***); Göz önünde olmak (***Şato***'da K. her şeyi göz önünde yaşar, özel yoktur.). Yani Kafka yeni simgeler bulmaz, olanları kullanır, duyumsal özelliklerini büyütür, "*bir de bakarız ki metafor gözümüzün önüne devasa ayrıntılar sermiş; o andan itibaren betimleme, gerçekliğin dehşetinden çizgiler taşımaya başlar.*" (59) İşte bu varolan değişmeceler evreninden kullandığı değişmeceler çarpıştığı, çatıştığı için Kafka dünyası da belirsizleşir. Yoksa betimlemeleri hiç de gizemli değildir. "*Şu var ki (…)* metaforlar sıklıkla karşılıklı olarak birbirlerini karartıp gizlerler. *(…) Gerçekten de Kafka'nın sayısız kısa eseri vardır ki her biri '*metaforik yekpare küteler*'dir…hatta bu eserler, mümkün olan en az sayıda tümceden oluşurlar -böylece tasvirdeki görüntü unsurlarının simultaneliğini karşılarlar*." (59-60) Bu nedenle değişmecelerinin iç içe geçtiği romanlarının, som masallarının (*fabl*) kusursuzluğunu yakalayamamasına şaşırmamalı. Ama Anders'e göre, zorluk değişmecesel kakışmalar değil. Kimi kısa öyküleri, masalları da çözümlenmeye yatkın değildir. Tarihsel süreçte varlığını belli bir değişmeceye borçlu birey ya da nesne, başka bir değişmecesel ayrıntı kazanabilir, ama birey ya da nesne belli kimliğini ısrarla koruduğu için 'toplamdaki anlam' anlaşılmazlaşır. Örneğin yalnızca ezik (*mağdur*) kesimden olmamasıyla değil aynı zamanda dünyalı olmamasıyla da suçludur Kafka. "*Yüksek Mahkeme metaforunun, kendi ahlaki konumunu örttüğünü ve bu paradoksa ilişkin kararsızlığını allayıp pulladığını söylersek abartmış olmayız.*" (61)

Yapıtlarındaki insanlar varoluşun yoğunluğundan koparılmış, işlevlerine indirgenmiş insanlardır. Biri ulak, kadının biri *iyi bir ilişki*, vb. başka da hiçbir şeydirler. Durum çağcıl insan gerçekçiliğiyle ilgilidir, Kafka buluşu olmaktan çok. '*Noksansız ve kusursuz'* insan gerçekliğine göre yapılandırılan klasik romanın yanıltmasına karşı Kafka *kukla* kişileriyle daha gerçekçidir. Neredeyse geleceğe dönük bir bilicidir (*kâhin*). Günümüzde işlevsiz biri, varlıksız, gerçeklikten düşen, dolayısıyla kolayca ortadan kaldırılabilecek, yaşamada hakları olmayan biri olarak görülür. (Anders toplama kamplarına gönderme yapıyor.) Elinde kendiyle uyuşan tanımlı belgesi olmayanın yurttaşlıktan düşmesini tarih de onamıştır. Ama beri yandan "*Kafka mutlak biçimde netliği ve açıklığı sevmiştir. Tutup da insanları meslekleriyle özdeşleştirmişse, bu onun açısından yalnızca bir betimlemeyi değil, aynı zamanda bir ideali anlatır.*" (65) Kafka'nın yarattığı varlıklardan daha çoğunu bildiği tartışılabilir. Kafka okumasını zorlaştıran bir etken de onun *bilinemezciliğidir*. "*Ondaki bu bilinemezciliğin (ve doğasının) sebebi ise* haklardan yoksun olmasıdır." (66) Ve kişilerinden biri bu yüzden bilgilendirilmeyi hak etmez. '*Bilemezsin ki*,' sözü yerini '*Bilmeye hakkın yok*'a bırakır. Onun bilinemezciliği siyasal bir olgudur. "*Kafka'ın yarattığı dünyanın bayağılığı tam da herkesin, yalnızca Dünya'nın 'memurluğunu' yapmasına karşın, hiç kimsenin bu idari bütün içerisindeki rolünü kavrama hakkına sahip olmamasında yatar.*" (66) (Boyunduruk altında olma=Bilinemezcilik.) İşte böyle durumda, hiçbir şeyin üzerinden atlanamaz, ayrıntıcılık, büyültme kaçınılmaz olur. (Ölçüsüz ve kesintisiz bir açıklama dürtüsü…) Gerçeğin en küçük sıçrama tahtasından '*eğerler*'in ve istek kiplerinin kördüğüm olduğu enginliklere atlanır. Oraya çıkan öykü büyük oranda bu '*eğer*'e yapılan yolculuklara dönüşür. (67) "*Bu yüzden Kafka'nın şartlı cümlelere gösterdiği büyük özen, güçlü bir irade noksanlığının belirtisidir.* Esaretin sentaksının *da en belirleyici unsurudur. Zaten tüm yazınsal*

uğraşı oraya çıkar." (67) Kısaca, erkin (*iktidar*) acımasız boyutu ve kavranamazlığını, aynı zamanda onun anlamlılığının kanıtı sayma eğiliminin belirtisi… Bildirme ve istek kipi seçimi konusunda kendisinin de bilgisizliği, neleri ne kadar bilinçli tasarladığı sorusunu boşlukta bırakır. Bu yüzden bir bakışı olsa da "*felsefi ve ahlaki açıdan kullanılamaz bir yazar*"a (69) dönüşür. (Fabl yazmasının bir nedeni de 'belirsizlik'tir.)

*

Üçüncü altbaşlık ***Medusa***'da Anders, Kafka'nın zamanı korkuda alıkoyduğunu söyleyerek başlar bölüme. Zamanın alıkonulmasının yazınsal (sanatlar açısından) karşılığı *betimleme*'dir. Anders'e göre klasik yazarın amacı zamanı ölümsüzleştirme biçimleri içinde yansızlaştırmak (*nötralizasyon*) iken Kafka'da an sonsuzlaştırılır, "*devam edememenin sürekli kasılma hali, bir* lanettir." (70) Zaman felci. Resim yüklemsizdir ve asıl bileşenlerine (özne-yüklem) ayrışmamıştır. Oysa tümce, süren yaşamı yansılayarak, '*bir şeydeki bir şeye*' dikkati çeker. Kafka tümceleri resimlere dönüştürürken '*makine öldürücüdür*'ü '*ölüm makinesi*'ne çevirir ya da '*günümüzün nesneleri anlaşılırlıktan yoksun*' tümcesini anlamsız bir nesneye, *Odradek*'e, '*sanatçılar aç kalıyor'* tümcesini '*açlık sanatçısı*'na… Yani, Kafka'da nesne donmuş gerçektir. "*Nesneler hakkındaki gerçekleri, kendi dünyasının asıl nesnelerine dönüştürür Kafka*." (71) Çoğu yapıtı bir çözüme varmadan, kopar. Çözüm getirecek belirti taşımadıklarından sonları ölümü andırır. Ama işte Kafka'nın asıl ustalığı bu '*tamamlanmamışlık*'tadır. Eğer yapıtını bitirseydi, yaşamın çıkmazı havada kalırdı. Çünkü 'toparlama', "*her zaman bir çeşit iyimserliğe dayanır*." (72) Başlangıçta Dickens'ı örnek alan Kafka daha sonra parçalara (*fragman*) yönelmiştir.

Anders'e göre Kafka'da güzellik *Gorgomsu*dur. Yani taşlaşma ile ilgilidir. Güzellik kavramının en korkunç türlerinden birinden (Medusa'nın taşlaştıran güzelliği) söz ediyor Anders. Ve soruyor: "*Güzellik, dehşetin çocuğu mu yani?*" (73) Gündelik yaşamlarımızdan örnekler veriyor: Korkunç olana ve güzel olana yaklaşamayız. Ürkü, zamanı dondurur. (Korunaklı ada yaşamına sığınmadır zamanı dondurma.) Rilke, 'güzelin korkunç olanın yalnızca başlangıcı' olduğunu söylemiştir (ve çağdaşı Rilke Kafka'yı etkilemiş olmalı). Çünkü yüce (korkunç olan) güzeldir de, yeter ki gücünü kullanmaktan uzak dursun. Toplumbilimsel açıdan, *özgürlüğü kısıtlanmışın güzelliğinden* söz edilebilir. Anders açısından kesin bir yargıdır bu: Kafka'da 'güzel' ve 'korkunç' örtüşür ve bundan Kafka yapıtının 'büyüleyici etkisi' çıkar. "*Bizim ona baktığımızdan söz edilemez, aksine bize dik dik bakan odur*." (77) Bu noktada, 'Kafka kendini anlatmayı bırakır'. Aşırı yalnızlaşmış Kafka'nın anlatım sanatını (dışavurum) aşırıya vardırması beklenirdi, oysa tersi söz konusu olmuştur: "*Kafka'nınki kadar, hiç de romantik olmayan, öznellikten böylesine uzak, dışavurumcu diyemeyeceğimiz bir stile az rastlanır*." (80) Öyle bir dili vardır ki, 'seçkin'dir, çünkü konuşma dilinden daha yalındır. Onun dünyasına *korkunç* güzelliği kazandıran şey, başlı başına biçemidir (*stil*). Kafka'da dil, hep tek bir düzlemde kalır. "*Bu dilin yabancılaştırıcı ses tonu, insanları ve nesneleri bir tür 'natürmort'a çevirir*." (82) Seçtiği özelleştirilmiş dil (*jargon*) kendinin ya da K.'nın değil tüm kişilerinin (*figür*) dilidir. Böylesi bir 'ıraksama' (*mesafe*) dilinin; doğrudanlık (*teklifsizlik*), coşku, kendini dizginleyememe, kızgınlık, vb. ses yöntemlerini devre dışı bırakması anlaşılır bir şeydir. (Resmi bildirgelere özgü özenlilik.) Her zaman düzenlemelere (*protokol*) konuşan bir dil. Düzenleme dili. Onun dili yalnızca karmaşanın dehşetini değil, düzenini de betimler. O zaman Kafka yazınının, kolayından yadsınamayacak inceliğini (*zarafet*) nasıl açıklamalı?

*

Dördüncü altbölüm'ün başlığı ***Utangaç Ateizm***. Anders'e göre Kafka utangaç bir tanrıtanımazdır (*ateist*). Kafka'nın temel örgeleri (*motif*); suç, kurtuluş, acımak (*merhamet*), aşkınlık, üstün güç, kurban, vb.dir. Öte dünyayı çağrıştırsa da, Kafka kavramları bu dünyaya uygular. Ama yine de kavramların dünyasını değiştirmesinde sorun yok denemez. Tanrıtanımazlık bir açıdan dinsel olgu (*fenomen*) olarak da algılanmıştır. Alman kentsoylusunun (*burjuva*) kötü şansı henüz erk (*iktidar*) bileşeni olamadan yakın geleceğin çevreni (*ufuk*) içinde kentsoylu olmayan bir sınıfın hayaletiyle karşılaşmasıdır. Sonuçta "*İlahsızlaştırılmış doğa, dinin bir öğesi haline getirilmiştir ('monist bilim dininden geçerek Nasyonal Sosyalizme uzanan gelişme'). Ya da Tanrıların sonu apokaliptik (yani dinî) bir olgu biçiminde gösterilmiştir ('Tanrıların batışı') yahut boşlukta kalmaya mahkûm edilmiş insan mitleştirilmiştir ('üstün insan') yahut da artık Tanrıyı 'bulamayan' insan, bu bulunamazlığı, Tanrının inzivaya çekilmesinin sonucu olarak yorumlamıştır (Rilke, Dino Ağıtları)*." (90-1) Tüm bu çeşitlemeler '*utangaç ateizm*'in tarihine aittir, bu anlaşılmazsa Almanya'nın son yüz elli yıllık düşünsel tarihi okunaksız kalır. Evet, Kafka inançsızdı, ancak kendi inançsızlığına cesareti yetmiyordu. İnançsızlık katlanılmaz bir durumdu *('boşlukta durmak'*). Dünyanın sonuydu ve son olgusuyla yaşamı boyu kavga etmiştir Kafka. Sonuçta o, törensiz törenciliği (*ritüelsiz ritüelcilik*) simgeler. Dinsiz dindarlık… O, dinin yitirdiği dört dörtlük işleyişini, törenciliğini yeniden öne çıkarmıştır, üstelik kendisi herhangi bir törenin içinde yer almayarak. "*Ön plana çıkardığı şey, tam bir hortlaktır*." (93) Bilinemezciliğin esin perisi yazınsal çalışmalarını ateşlemiş, koşulsuz buyruğu: '*Ne olduğunu bilmediğin sorumluluklarını titizlikle yerine getir'*, olmuştur. Bu bağlayıcılık özgürlüğü dışlar kuşkusuz, biçimseldir ve 'içerikler karşısında yansızdır', "*çünkü Kafka için milimi milimine buyruklara uymayı öngören anlayış, buyrukların içeriğinden de buyruğu verenin ahlaklılığından da daha önemlidir. Ondaki formalizm, özgür olmamanın formalizmidir."* (94) Tüm bu nedenlerle günümüzde (savaş sonrası) Almanya ve Fransa'daki Kafka tapıncı (*kült*) çok tartışmalı bir belirtidir (*semptom*): İnsanlar bilgilendirilmesin ama yükümlülüklerini kesinlikle yerine getirsin. Yani "*Fiziksel açıdan katlanılmaz olan şey, şimdi yazınsal kılıkta diye, hayranlıkla karşılanıyor. Geçmişin dehşeti ise soğukkanlılıkla akılda tutulacağına süslü püslü versiyonuyla anımsanıyor.*" (95) Aslında Kafka'nın derdi yeniden dine kavuşmak falan değil. O dinin tinselleştirilme ve sanatsallaştırılmasının (*estetize*) çok ötesine geçmiş olup 'köktenciliğinin eline kimse su dökemez'… "*Düşmanları arasında Kafka'nın kendi de vardır, onların en radikalidir hem de*." (97) Bunun için yapıtının yakılmasını istedi, seçtiği savaşım biçimiyle, savaşımının amacını açık ettiğini sezdiği için… Anders'e göre dinler sonradan dinbilime (*teoloji*) dönüştü. Dinlerin sorularının çok daha başka türlü gerçeklikleri söz konusu. Felsefe ve bilimin, dinbiliminin kalıtını (*miras*) eksik devralmaları insanları tanımsız belirsizliklere sürükledi. Karısının tabutu ardından yürüyen kimyacıya kimya bir şey söyleyemez.[10] İzleyen ara başlık ise şöyle: ***Haykıranı olmayan haykırış. Kafka için Tanrı ölmüştür.*** Ve bu ölüm dinsel bir olaydır. Buyuran yoksa buyruğun gerekçesi de boşlukta kalır. Ölçüt yitip gider. Bilimin de doğrusu eğrisi kalmaz.[11] 'Buyuranı olmayan buyruk' tutarsızlığını Rus Hiççileri (*nihilist*) dışında iki kişi görmüştür Anders'e göre: Nietzsche ve Kafka. Kafka'da durum şu noktaya gelir dayanır: yeminin adresinin varlığına inanmadan, ısrar etme… Yani her koşulda niyeti bağlılık yeminini bozmak değil: "*belki de sadece hem kendini hem bizi bu çelişkide suçüstü yakalamak ve kendini de bizi de çelişkide asılı bırakmaktır*." (102) Umarsızca ikilemde kalan Kafka'nın yansızlığı (*nötr*) fildişi kulesine çekilmek değil, kulede tutsak alınmak anlamına gelir. "*Çabalarının ve imdat*

[10] Anders'in saçmalama hakkıdır, deyip geçelim biz de. Zzk.
[11] Anders saçmalamayı sürdürmektedir. Zzk.

çığlıklarının 'sanatsal' etki yaratması, yaşadığı ikilemin ve umarsızlığın sonucudur. Çaresizin duası şiir olur." (103) Bir sonraki ara başlık: ***Kafka Markionisttir: Tanrı'ya inanmamak yerine kötü bir Tanrı'nın varlığına inanıyor. Ahlaksız olanı bir üst ahlaka dönüştürüyor.*** İşini kötü yapan bir Tanrı söz konusudur. Markionist görüşte yaratıcı Tanrı aynı zamanda 'yasa'nın Tanrı'sıdır. Kafka'da da göksel kaynakta, yasa ve kötülük örtüşür. İnsan yaşamının berbatlığından olsa olsa berbat bir Tanrı çıkarır Kafka. Ve bu konuda çağcıl dünyada bir başınadır. Kafka'da en üst kaynak (Eyüp'ten değişik olarak) Tanrı değil, tersine ondan çok daha fazlası, Dünya olduğundan, "*işte o zaman sergilediği yaklaşıma onursuzca bir kendini aşağılamadan başka bir şey denemez*." (109) O cennet yaratmayı amaçlamaz, ama cennete gitmeyi istiyor. Anders, daha önceki tezini yineliyor: Kafka için kurtuluş Dünya'dan değil, Dünya'da olmayıştan kurtuluştur. İyi ya da kötü 'cennete ayak basmak' ister, daha doğrusu bir yerden olmak ister, kendini yurtsuz saydığı için. O hangi dünyaya, hangi cennete ait olmak istediğini bilemiyordu işin aslı: Yahudi topluluk yaşamı, siyonizm, ezilenlerin yaşamı... Geçerli olan ama onu geçersiz sayan, egemenlerin dünyasının insanı mıydı? Yeğlemesini belli bir cennetten yana yapamaması yüzünden, onun kurtuluş açlığından geriye Buridanımsı[12] açlık kalıyordu. Sonuç, yine bir inme (*felç*) durumu… "*Yahudi bir teolog değil, Yahudi varlığını Hristiyanlaştıran bir teologdur./ Kafka'nın 'teolojisi'nin Yahudilikle nitelenecek bir tarafı varsa o da bu teolojide 'doğa'ya yer olmamasıdır. Doğa Yaradılış kitabında da yoktur, Dünya insanlar için yaratılmıştır."* (111) Doğa tutumu konusunda Heidegger'e benzer, onda da *Doğa* yoktur, salt *Dünya* vardır, 'var olma'ya yarayan, avadanlık denebilecek türden bir salt *Dünya*. Her ikisi de hem doğalı hem doğaüstü olanı kesip atan düşünürlerdir. "*Kafka'ya göre doğasızlık, Dünya'nın total, hatta totaliter tarzda kurumlaşmış olmasının sonucudur*." (112)

*

Kısa ***Sonuç*** bölümünde Günther Anders, Kafka'nın moloz yığını üzerinde kayak yapan biri olduğunu söyler. Tabakta olmayan yemeği kaşıklayan biridir ve tabağı dolu sananlara boş olduğunu göstermek ister sanki. Kafka'da kaya üzerindeki çatlaklar hiyeroglif değil yalnızca çatlaklardır. Kırılmış, kırıklarla dolu bir çağın kırıklarını önemsedi. Toplayıp birleştirerek kırık parçalardan bir gözlük yaptı ve oradan bakılmasını önerdi. Ama molozun bir yerinde kar toplanmış olabilir mi? "*Kabahati burada. Kendi devasa ironik serüveninin dengi değildi.*" (117)

İnsansızlaşmış bir *Dünya*'nın gerçekçisi, ama aynı zamanda bu *Dünya*'ya saygılı.

Törecidir (*ahlakçı*), ama *Dünya*'daki iyiyi kötüyü sorgulamaz. Onu tüm sefaletiyle benimser.

Dünya'ya ulaşmak istedikçe çuvallar.

Cenneti yaratmak için değil oraya ulaşmak için ister.

Nesneleşmiş Dünya onu dehşete düşürür ama bu dehşeti betimlerle yansıtır.

Saptırmalarının amacı tanılamadır, ama 'bizi' de bu arada 'dondurur', inmeler.

Hakları tartışır, ama buna hakkı var mı yok mu, bunu bile bilmez.

Tanrıtanımazdır, ama tanrıtanımazlığı dinselleştirir (ilahiyata dönüştürür).

Filozoftur, ama bilinemezcidir.

Kuşkucudur, ama kendi kuşkusuna kuşkuyla yaklaşır.

Verili olan (usdışı olsa da) geçerlidir (*meşru*). Erk haktır, sorgulanamaz. Haklarından yoksun bırakılanlar suçludur.

[12] Sağlı sollu yem dolu iki heybesi arasında seçim yapamamaktan ölen eşek Buridan… Zzk.

"*Felsefesi, nafile hizaya gelmeye çalışan; kendini, nafile yanaşmaya çalıştığı erkin gözüyle gören birinin felsefesidir*." (118)

Öte yandan içtenlikli biridir, ama bu Medusa başının çatlaklarından sızan bir içtenliktir.

Öyleyse Kafka'yı suçlamalı mıyız?

Yazdıkları bugünün değil önceki günün… Öyleyse Kafka'yı yakalım mı? Anders'in yanıtı, Hayır! "*Edebiyatın çok önemli bazı şeylerin tekerine taş koyabileceği böylesi bir zamanda, 'yakılmayı' hak eden başka şeyler var."* (118) İyi de yakmayacaksak ne yapalım, diye sorgulamasını sürdürür Anders. Süregelen etkisi nasıl açıklanabilir? Yanıtı açıktır yine: "*Onu,* anlamaktan öldürmeliyiz." (118) Yani çözümlemeli, yapıtına doğrudan ya da dolaylı biçimde yerleşik hiççiliğini A'dan Z'ye tanımlayıp çekim güçlerini yitirmelerini sağlamalı, öyle ki izleyeninin sıradanlığı bilinebilsin. Kafka'nın çizdiği *Dünya* resmi, *Dünya*'nın nasıl olmaması gerektiğini gösterir. Duruşunu üstlenmeden bunu uyarı olarak almalı. "*Ne de olsa iyi bir insan tarafından kâğıda dökülmüşlerdir -ki bu insan yazdıklarının işe yarayacağından kuşkuluydu sonuçta*." (119)

Günther Anders, kitabının sonraki bir baskısına eklediği EK NOT'da özellikle Max Brod'un Kafka yorumuna sert bir eleştiri yöneltiyor.

*

Günther Anders'in erken yorumuyla ilgili kendi görüşüm ise aşağıda. En baştan belirteyim ki şimdiye değin Blanchot'nunki de içinde (Blanchot'nun Kafka yorumu, hiçbir gönderme yapmadan Anders'i büyük ölçüde yinelemek, ama okumamış da olabilir Anders'i.) bana göre en özgün, kimi saptamaları klasikleşmiş bir Kafka yorumu. Kafka irdelemesine belki Brod'dan bile önce Anders'le başlamak bir koşul sayılmalı. Çok yargısal ve tepedenci bir biçemle yazdığı için çarpıcı yorumunun tüm bileşenleri arasında uyum var mı, bunu ilk bakışta saptamak zor. Çünkü yorumunu geniş bir kaynağa dayandırıyor ve kaynaklara da egemenlik gerektiriyor. Yine de önemli ama uslamlama (rasyonalizasyon) çerçevesinde epeyce çelişkili bir yorum olduğunu düşünüyorum Anders'in Kafka yorumunun.

1. *GA:* **Kafka *açıklamak* için bozuma (*tahrif*) uğratır**.
   ZZK: En başta, Kafka'nın bir şeyi (neyi?) açıklamak istediği gizli önermesi doğru mu? Çünkü Anders yargısının koşulu bu. Kafka'nın kendinde açıklama görevi ve yetkisi gördüğünü pek sanmadığım gibi Anders de ileride geliştireceği yargılarında karşıt yönlü önermelerde bulunacak. Hadi, Kafka'nın neyi ne düzeyde ve biçimde bozuma uğrattığını geçelim, gerçekten bizi şaşırtan Kafka yazınsal gücünü algımızın onayladığı dünyayı biçimsizleştirmekten mi alıyor yoksa tersine bir tür görüngübilimsel indirgeme, ayraçlama, yalınlaştırma yönteminden mi? Sanki onun varlıkları fazlasıyla *kendi*leşerek, neredeyse soyunup çırılçıplak kalarak algılarımızı (Gestalt) altüst etmiyorlar mı? Brecht benzer bir yöntemi kullandı, doğru ama Kafka'nın yaptığından çok başka niyet, yöntem ve amaçla, bunu da belirteyim ayrıntıya girmeden. Üstelik Brecht de bozunuma uğratmıyor, çarpıtmıyor, belirgin, görünür kılıyor saklı, gizli olanı. Her ikisinin de amaçlarının '*tanı koymak'* olduğu hepten tartışmalı bir sonuç…

2. *GA:* **Kafka adları birbirinin yerine sürer**. **Gündelik yaşamdaki yabancılaşmanın örtüsünü kaldırarak (Brechtci anlamda yadırgatarak) adlara ilişkin yerleşik önyargıları kırmak ister. Çarpıtması (*tahrif*),**

tanılamadır (*teşhis*). Çarpıtarak şaşırtır çünkü kimse artık şaşırmamaktadır (kanıksama).
ZZK: Saptama bir ölçüde doğru, ama adları birbirinin yerine sürmekten çok (düzdeğişmece, *metonimi*) adları katlama, adın arkasını, yani gösterilenini belirsiz kılma, adı yersiz ve abartılı bir göster(mey)ene dönüştürme eğilimi var Kafka'da. (*Bkz.* Aşağıdaki m.11) Öte yandan Anders'in adların yerini değiştirmek derken amaçladığı '*yabancılaşmanın örtüsünü kaldırma'* gibi yüce, gerçeğin peşinde bir amacı olduğu çok tartışmalı. Kafka, genel insanlık adına yüzyılının insan yabancılaşmasıyla ilgili düşünsel bir açının içinde bana göre hiç olmadı. Görüntü, izlenim bu olsa bile onu bu sonuçlara yönelten gerekçeler bambaşka ve kendisiyle, bireyliğiyle sınırlı. Üstelik, yerleşik önyargıları kırmak için eleştirel tutum gerekir ki onun '*yerleşik yargılar*'la ilişkisi bambaşka bir düzlemde seyrediyor ve Anders bunu da saptıyor aslında. '*Çarpıtma*' kavramı pek yerinde değil bana göre, sözcüğün düz anlamı Kafka için uygun değil. Belki çeviri sorunudur durum. Ama *şaşırtma* kavramı ise biraz sakınımla işe yarayabilir. Yine de okuru etkilemeyi amaçlayan bir Kafka imgesi yetersiz kalır. Çünkü Kafka'yı yazısı üzerinden bir ereğe bağlamak sıkıntılıdır. Evet, yapıtı *şaşırtıcı*dır, ama hangi anlamda, neden ötürü?.. Sanki el yordamıyla ilerleyen, Kafka düşüncesi geliştiren bir Günter Anders söz konusu.

3. *GA:* **Kafka yapıtındaki tedirginliğin kaynağı, sözünü ettiği varlıkların, her şey olağan seyrediyormuşçasına tepkisiz kalmaları. Sıra dışını olağan bir dille aktararak gerçekçiliği yakalar (öğretisel etki).**
ZZK: Şu sorulabilir. Anders'in sözünü ettiği '*tepkisiz kalan varlıklar'* olağanı olağanüstüden nasıl ayırıyor ve hangi varlıklardır bunlar? Kafka okurunda tedirginlik kaynağı gerçekten, anlatılarındaki varlıkların alışılagelen, gereken tepkiyi vermemeleri mi? Bir yere değin... Kafka'nın kişileri, onların yerine kendimizi koyduğumuzda verebileceğimiz tepkileri vermezler ve bu da bizi sinirlendirir, huzursuz eder, hatta öfkelendirir bile. Çünkü kendi yerimizi, seçimimizi tartışmalı kılar. Kafka'nın derdi okurun geometrik yeri değildir ama, kendi geometrik yer(sizliğ)idir. Anders'in ikinci çıkarımı, böylesi doğal tepkiyi ayıklamış davranış betiminin '*gerçekçiliği yakalamayı'* sağlaması. Yine bu noktada Kafka'nın '*gerçekçilik*' gibi bir derdi olmadığını ama gerçek diye varsayılan şeyi neresinden tutabileceği konusunda asla aşamayacağı bir derdi olduğu söylenebilir. Buradaki '*gerçekçilik*'i yazınsal bir tutum olarak değerlendiriyorum, başka türlü de yorumlanabilir.

4. *G.A*: **Bir şeye ait olamayan Kafka, (çarpık) adlama konusunda ısrarlıdır**. **Dünya çok anlamlıdır, bir ada sığmaz. Olduğu şey değildir ama her zaman olmadığı şey de… Dünyayı (**yanlış?**) ada zorlayan Kafka gerçekdışı ile aşırı kesinlik arasında yarattığı gerilimle görüyü derinleştirir. Aslında var olmayışı betimler. Onun dünya dışılığı dünyayı gerçekliği içinde yakalamanın yordamına dönüşür. Bu dünya onun öbür dünyasıdır ve amacı dünyaya dönmektir. Ama asla dönemez. Dünyayı dışarıdan betimler, onunla kaynaşamaz. Gerçekçiliği de bu sıra dışılıktan kaynaklanır. K. dünyanın *hiç* odağı, *hiç* kimsesidir. Durum bir ara yol bulmasını gerektirdiği için, var olmayışa zamansal içerik ekler. Avcı Gracchus dünyaya doğurulmak, yani ölmek için dolanıp duran bir ölüdür (Kafka'dır).**

ZZK: Nedeni ayrı ama '*bir şeye ait olamayan Kafka'* doğru bir tanılama. Aslında istemediğinden değil ama isterse ağır bedel ödemesi gerektiğini, kendinden anladığı her şeyi boşlaması gerektiğini, bunun yok olmak anlamına geleceğini düşünüyor. *'K.'*, yapıtının altı çizili boş göstergesi olarak anlamlandırma işlevini geçersiz kılar. Ad anlamı kapatır, örter, olasılığının izlerini siler. Bunun doğal olarak biçemine yansıması ve buradan doğan gerilimle kavrayışı derinleştirme gibi düşünsel, hatta kutsal bir amacı olduğunu söylemek zor. Kafka yaklaştığı amacı dağıtan, yaklaştıkça yok eden biri. Amaç (kurtuluş) sözcüğü *mış gibi*'liğin izleri ve izlenimleriyle hedef şaşırtma ve yine ele geçmezliği güvence altına alma, dünya suçlusu Kafka'yı yok Kafka'ya dönüştürerek suçluluk duygusundan sıyırma işlevi görür. (Yani göremez.) Dünyaya dışarıdan bakma yorumu bir şeyleri açıklamaya yarasa da düşlemsel bir önerme. Zaten Anders de sık sık şimdi burada olmayan Kafka'yı yine de dünyada yaşayan biri olarak ('*ara yol bulma'*) görmek ve yorumlamak, yargısına bir ayraca (istisna) ekleme gereği duyar. Onu dünya dışından tanımlamak yerine dünya içinde ama onunla örtüşmeyen bir sonsuz yabancı-yargılı olarak görmek iyi olur.

5. *GA:* **Dünya yerleşiği olmayan Kafka'nın alışkanlıkları da yoktur, bu nedenle toplumsal yaptırımları, değerleri birer yargı, buyruk gibi görür. Gelenekler önyargılara dönüşünce, katılmadığı önyargıların baştan suçlusudur ve yargılanmıştır. Sonradan gelen her zaman haksızdır. Bu yüzden yapıtında zaman felce uğrar ve olaylar resimler dizisine dönüşür. Bağlamını yitiren olay, içinde dehşeti taşır.**
ZZK: Alışkanlıkları yoktur demek yerine yaşamını çok istese de bir *'ilke*'ye bağlayamadı demek doğru olurdu. Yani herkes gibi günlük döngüsü olan Kafka'da olmayan şey, tüm yaşam deneyiminin var oluşunu gerekçelemeye yetmeyişi... Çünkü bana göre biliyor ki, sürgünlüğü biraz da kendi seçimidir ve '*suçlu Kafka*', olmaya hak kazanmış bir Kafka'dır, çünkü tersi daha dayanılmaz ve korkunç olurdu. Suçsuzluğu (*masumiyet*) savunmak olanaksızdır. Yargıya, yüce yargıca ya da ilkeye direnilmez, öyle görünülür arada bir, ama bir yargı K.'yı görsün, parmağıyla imlesin, '*Suçlu, sen dünyanın (tek) suçlusu, ayağa kalk, cezan suçundan önce verildi: Ölüm!*' desin. Kafka'yı bu noktaya iten allem kallem tüm gerekçeler ister Kafka kökenli olsun ister yorum kökenli, yetersizdir. Onda nedenlenemeyecek bir açıklık var ki, orada Kafka'nın yapıcısı bilinçli ve bilinçsiz olarak yalnızca Kafka'dır. Kendini böyle yapmış ve yapamamıştır (yontmuştur). Sorunun kaynağında toplumsal değer yargılarıyla buluşamamak, örtüşememek olduğu yönünde açıklama sıradan bir açıklamadır bence, bir şey söylemez. Önyargıları sorun olarak görseydi karşı yargılarla bir değerler dizgesi ardına düşerdi. Oysa önerisizdir ve biz okurlarını ürperten, büyük ölçüde budur. Sanat yapıtından beklenen gizli, görünmez önerme, boşluk onda yoktur. Anlatısı fazlasıyla doludur, gediksizdir, somdur, orada öyle bir dünyadır. Aktarılamaz, onaylanamaz ya da yadsınamaz, içinden geçilemez, açıklanamaz bir '*doluluk*'. Nedenler yetmeyince saptanabilir sonuçlar da yoktur, açıklamasız oradalık, sanırım büyük insan bağlamsallığının (*paradigma*) tersinmesi olarak ve boşuna (*beyhude*) çileciliği de göstererek, hepten elimizi kolumuzu bağlar, kendimizden utanmamızı bile gereksiz kılan bir yerden şakımaya dönüşür. Kimin şarkısıdır, ne söyler ve kimedir, asla bilinemeyecektir. Asıl soru da buradan doğar: Yine de bir bağlam

içindeyken ve aşkınsalı (bile) sınıra dayanmışken böyle bir anlatı, betim neye dayanılarak kotarılır, kotarılmıştır. Kafka 'nereden' yazdı?

6. *GA:* **Onun aktörel (*etik*) iletisi, '*sacrificium intellectus*'tur (usun inanca boyun eğmesi). Siyasal iletisi ise kendi kendini aşağılamadır. Yaşam suçun kendi kendine birikmesidir.**
ZZK: Boyun eğen ustur, demez Kafka. Ama boyun eğmeyi betimler. Tanrı olmasa da yaratılacak bir Tanrı'ya ya da yargıca. Yüksek hava, yükselti zorunludur dikiş tutturmak, anlatıyı sürdürmek için. Yoksa suç(luluk), dolayısıyla yine suçlu da olsa (yazan) *Ben* hepten güme gidecektir. Sallanan parmağın önünde yerin dibine sokulmuş, üzerine suçu kazınmış, elma darbesiyle ölüme yollanan böceğe dönüşmüş, şatonun eteklerinde oyalanmanın sonsuz cezasıyla yargılanmış, vb. böylece son bir tutamağı yakalamış, suçuyla kendinden (Ben) söz etme hakkı kazanmış K., bir şey olmaktan düştü düşecektir. Yaşam o kadar da olma gerekçesi sunmaz gerçekte kimseye ama oyalanarak (Heidegger, Sartre) geçiştiririz sorunu. Kierkegaard etkisinde Kafka öyle kolayından geçiştiremediği gibi Kierkegaard'dan yeterince doymuş, ona yeterince kanmış da değildir: Seçilmekle yetinmek ya anlamak ya inanmak. Kafka daha ötededir ve ikisinin de suçlusudur.

7. *GA:* **İlkeler, suçlar ve yargılar yine de boşlukludur ve boşluklardan kadınlar ve rastlantılar sızar. Kadın yabancıyı Dünya'dan ayıran duvardaki tek gediktir, ilişkidir, cinsellikle acıma duygusu özdeşleşir.**
ZZK: Anders'in de dediği gibi İlke'nin en büyük kusuru yokluğudur (Bkz. Blanchot, Zizek, vb.) *Büyük Öteki* yoktur, işte Hegel'den, Lacan'dan çektiği çizginin ucunda ayrıca şakıyan Zizek'in de dönüp dönüp vurguladığı gibi. Yüce yargının kararı dayanaksızdır, boş kümedir, ilk (başlangıç) kurgudan devir alınmış büyütülen geri dönüşümlü hiçlik, yani dünyadır. Kafka yüce parmakla dalga geçecek cesareti çıkaramaz içinden ama yeltenmez bile buna. Aslında direnme gücü vardır ama yeğlemez. Onun gülmecesi (*humor*) okuru katan değil yalıtan acımasız bir gülmecedir, nesne, vuruş etkisi yapar, acıtır. Öyleyse *Büyük Öteki* (boşluk) geçirimlidir. Sızıntılarıyla bir dizi kaçamağı (sapmayı) olanaklı kılar. Örneğin kadın sapmadır ama hakkını vermek gerekirse kadın ikincildir, anlamı çıkarmak çok yanlış olur. Kadın büyük boşluğun içinde beliren varlık, doluluk olarak insanı yoldan çıkarır ama bir an için. Oradan, kadın üzerinden beriye, dünyaya geçilebilirmiş gibi bir izlenim doğar, ama neden zincirinin en zorunsuz halkası olarak, tarihsel anlamda buraya itilmiş olarak adlandırma girişimlerini, öykünün tamamlanması olanağını yıkar öte yandan. Kadın sahiden, dayanılmaz ölçüde devrimcidir ve Kafka kadınla ne yapacağını asla bilemez. Yaklaşamaz, dokunamaz, onunla yola çıkamaz. Anders'in belirttiği gibi Kafka'da cinsellik acıma duygusuna eşlik eder. Biricik seçilmişin, suçlunun her koşulda eşsiz ve büyüleyici güzelliği, sapmanın en devrimcisi olan kadını çeker. Kadın suçluya dayanamaz, ama hiçbir zaman da niyetini ötelere taşıyarak gerçek bir yıkımı kotaramaz.

8. *GA:* **Özgürlük Kafka'nın karabasanıdır. Yaşam, dışarıda bırakılma olarak tutsaklıktır. Suç cezanın ardından gelir. (*Suçlu olmasaydım***

cezalandırılmazdım.) **İçeride değil dışarıda alıkonulmuş tutukludur Kafka. "Kaçmak değil zorla içeri -*yani Dünya'ya*- girmek ister."**
ZZK: Suçla cezanın öncelik sırasının değişmesi, yani aslında daha çok Musevilik ve Hristiyanlığa özgü eski dinbilimsel sorun ya da tartışma, sanatın ana izleklerinden birini yarattı. Tanrıyı öldürmek, suçu önlemediğine göre suç ve suçlu şimdi nerede duracaktı, yeni yeri, konumu nasıl tanımlanmalıydı? Büyük bir gelenek (Dostoyevski de içinde) bununla uğraştı. Kafka da. Ama tartışma ilk sürgüne, cennetten kovulmaya bağlanmıyordu artık. O ilk açıklamaydı. Ama belki de derinden ilişkiliydi. Dünyaya bırakılmak ya da doğmak zaten bir ceza değil mi? Dünyayı bir cennete dönüştürememek ama cehenneme çevirmek suç(luluğ)un baştanlığını, önceliğini yeterince kanıtlamıyor mu? Ama Kafka'nın toplumsal bir çevreni (*ufuk*) yok. O suçu birlikte taşımaktan söz etmez, bir *dava*ya bağlanmaz. O tek kişi olarak olabilecek Kafka'yla olan Kafka arasındaki aşılamaz uçurumun iki yakasından bu bölünmeyi suçun kaynağı olarak tanımlar (Rilke). Hiç kimse değil kendisidir kendi nedeni. İki yakanın bir araya gelmesi suçu yatıştırabilirdi belki ama Kafka'nın bildiği ve onu kıvrandıran, böyle yazmaya iten şey, yazısının bu bölünmenin açtığı uçuruma, boşluğa olan borcu. Kaşır, kazır ve uçurumu derinleştirmek, daha kazmakla, *daha* cehennemle ilgilidir. Cehennem çünkü, açıklamanın sırasını yitirerek açıklanamaza dönüştüğü, nedenlerin sonuçlarda ya da tersine sonuçların nedenlerinde yittiği, geriye yalnızca her an cezalandırılması gereken suç(lun)un kaldığı yerdir.

9. *GA:* **Kafka yapıtının güzelliği, 'zamanın bulanıklaştırılması'ndan kaynaklanır. Ayrıca değişmece diliyle, yeni simgeler bulmaz, var olanların duyumsal özelliklerini büyütür. Var olan değişmeceler evreninden kullandığı değişmeceler çatıştığı, birbirlerini kapattıkları için dünyası belirsizleşir, yoksa betimlemeleri gizemli değildir. Eğer bir değişmeceye bağlanan varlık zaman içinde yeni bir değişmecesel ayrıntı kazanırsa birey eski anlama bağlı kalabilir, bu nedenle genel yapıda (toplam) anlaşılmazlık artabilir.**
ZZK: Değişmeceyi simge düzeyine yükseltmesi, hatta simgenin (gösterge) bir terimini görünmez kılıp ortadan kaldırarak ikonik bir etkiye yol açması Kafka'nın *kutsanmış* değişmece saplantısıyla ilgili. Kutsal ve kutsama tasası yoktur ama kutsanma beklenmese de özlenir. Çünkü kim kutsayacaktır ki kurbanı ve kim bağışlayabilir ki? Yalnızca yargı düşer gökten, bağış sonsuzca ertelenir. Suçun ve suçlunun tanrısı yargı ve ölümden başka ne olabilir? Suçun tanrısı suçtur. (Kargıştan başka şey yağmaz gökten.) Kafka zaten başlangıç meseline ve dolayısıyla değişmecesine kilitlendiği ve üzerine yapışık suçla dünyalandığı için tek bir değişmece içerisinde devinir. Bu değişmece, dil içerisinde yankılanmış bir değişmecedir ama Anders'in yargısını tersinden de okumak olası. Eski anlama yalnızca okur mu bağlı kalır yoksa toplumun öğüttüğü değişmecesel varlık konusunda kaygılı sanatçının (yazar) eski, kök(ensel) değişmecesine sıkı sıkıya tutunduğu da olur mu? Ama her koşulda değişmecelerin tarihi tutmaz. Oysa *fable*'da bu tutturulur, değişmecenin ayağı kaymaz, o aralıktan yazılır *fable*'lar. Kafka'nın anlatısı *fable* olmaz bu yüzden, öğüdü yoktur, anlatısı sonu(cu)ndan kopmuştur. Böylece gizem değişmece kullanımlarının

kaymasından çok değişmecenin neden ve sonucunu yitirmesinden kaynaklanıyor gibidir.

10. *GA:* **Yapıtlarındaki insanlar varoluşun yoğunluğundan koparılmış, işlevlerine indirgenmiş insanlardır. Durum çağcıl insan gerçekçiliğiyle ilgilidir. Kafka *kukla* kişileriyle daha gerçekçidir.**
ZZK: İnsanlar işlevlerine indirgenmiş gibi görünse de aslında işlev de tartışmalı, oluruyla olmazı arasında askıda bir işlevdir. Hiçbir işlev sonuna değin yürütülmez. Bu yüzden çağcıl (*modern*) insan gerçekliğiyle bir ilişkisi olduğunu sanmam Anders'in sözünü ettiği indirgemenin. İşlev yalancı, yanlış doldurulmuş içeriktir ve Kafka kendi yaşamında da bunun böyle olduğunu ileri sürmüş durmuştur, aslında düzeneği işletmeyen bir devindirici kol (*manivela*) gibi 'işlev'den yakınmıştır ve öte yandan toplumsal işlevini yerine de getirmiştir sorumlulukla. Kişilerinin kukla kişiler oluşu *böyle göstermek* isteyişiyle doğrudan ilgidir, yoksa onları işlevlerine indirgediği için değil. Eğer böyle düşünürsek, bilinçli ve denetimli, gediksiz bir simgelemeye başvurduğunu düşünmemiz gerekir, bu da bizi *mesele* taşır. Evet, mesel diline başvurur sıkça ama yanıltmak, okuru yola sokmak (getirmek) içindir bu. Anımsadığını yaşıyorsun dercesine. Ermiş ya da yalvaçlığı ilk yadsıyacak kişidir Max Brod'u da eleştirmiş olarak, bunları yazmakla. Kişileri bir im, kazılmış bir gösterge, okunaksız, dolayısıyla bir içeriğe henüz bağlanamamış, belki de asla bağlanamayacak (içeriksizlik imgeleri olduklarından) evet, varlıksız kişiler. Platon'un mağarasındaki gölgeler gibi.

11. *GA:* **Kafka'nın yarattığı varlıklardan daha çoğunu bildiği tartışılabilir. Kafka okumasını zorlaştıran bir etken de onun *bilinemezciliğidir*. (Boyunduruk altında olma=Bilinemezcilik.) '*Bilemezsin ki*,' sözü yerini '*Bilmeye hakkın yok*'a bırakır. Onun bilinemezciliği siyasal bir olgudur. "*Kafka'nın yarattığı dünyanın bayağılığı tam da herkesin, yalnızca Dünya'nın 'memurluğunu' yapmasına karşın, hiç kimsenin bu idari bütün içerisindeki rolünü kavrama hakkına sahip olmamasında yatar.*" Kısaca, erkin (*iktidar*) acımasız boyutu ve kavranamazlığını, aynı zamanda onun anlamlılığının kanıtı sayma eğiliminin belirtisi… Bildirme ve istek kipi seçimi konusunda kendisinin de bilgisizliği, neleri ne kadar bilinçli tasarladığı sorusunu boşlukta bırakır. Bu yüzden bir bakışı olsa da "*felsefi ve ahlaki açıdan kullanılamaz bir yazar*"a dönüşür.**
ZZK: Varlık-*lar* çoğul ekiyle ne anlama gelir. (Varoluşçuluğun bunalımının kaynaklarından biri.) Bu yüzden varlıkları bilmek, varlıklardan daha çoğunu ya da azını bilmek, bana göre boş kümedir, anlam yüklenememiş küme… Buradan bilinemezciliğe (*agnostisizm*) geçiş yapılabilir mi? Ama Kafka bir bilinemezci sayılabilir, bunu bir açıklama yolu saydığından değil etkili bir anlatı yolu olarak kullanması açısından. Anlatısını büyülü kılan özü (bilinmeden kalan, boş alan, vb.) çok iyi kavramış ve bu konuda ödünsüz yazmıştır. Yazma titizliğinin kaynağı tam da budur. Ağırlıksız ve asla anlama çıkmayacak kör nokta ya da kara delik, boşluk. Hadi daha ileri gidelim, nedensiz yer/zaman. İlk açıklama olmayınca son açıklama da yok ve akışı anlamlandırma yönündeki çırpınış Kafka özgünlüğünü sınırlarda yaratır: İlk ve son olmasa da akışa katılmayı ne sağlar? *Bilemezsin ki*, sözcesi yerine, *Bilemeyiz ki*, demeyi yeğlerim açıkçası. Çünkü Kafka

kendini bilen konumundan yazmaz. Öte yandan '*Bilmeye hakkın yok*'a geçiş keskin bir sıçrama sanki. Dahası buradan Anders'in siyasal bir duruma geçişi çok tartışmalı. Kafka bir boyun eğme töresi öneriyor mu sahiden? Tersini yapmıyor olsa da… Anders aslında siyasal sıçramayı umuyor ama Kafka dünyasının bayağılığının bu siyasal bilinci ketlediğini düşünüyor. Haksızlık bu. Kafka'nın bilinemezciliğini, boyun eğmeye, buyruğa uymaya taşımak epeyce zorlama olur. Bunun için önce bir şeye, buyruğa inanması gerek. Bir şeye inanmak isterdi belki ama bir Tanrı bulamadı, dahası olsa bile erişilemeyecek bir Tanrıydı. Dolayısıyla buyruğunu tartışmak geçersizdi (Kierkegaard). Tüm Yahudi geleneği, Tanrıyı yeryüzüleştirmek, inancı buyruğa boyun eğmek üzerine kurguladı ve Kafka bu ikilemi içinde hep taşıdı. Buyruk Tanrıdan ve elçilerinden bağımsız kendi başına bir varlık etkisi taşır mı? Buyruk ne zaman başına buyruk, bağımsız, tanrısız biçmeye başladı insanları? Ve nasıl yorumlamalıydı bunu? Erkin kavranılamazlığından anlam çıkardığını, büyük ya da yüce olanı anlamak yerine en iyisinin ona boyun eğmek olduğunu söylediği yönünde zemin kaydırmayı Kafka adına biraz hafif bir açıklama olarak görüyorum. Durum bakıldığında bu izlenimi veriyor olsa da çıkarılmış bir sonuçtan ya da olumlamadan söz etmek ileri gitmek olur. Madem yok edilemiyor öyleyse boyun eğelim, türünde bir terimler yer değiştirmesi Kafka'yı açıklamak için yetmez. Sorun da bu zaten. Uslamlama (*rasyonalizasyon*) çabamız her kezinde kâğıttan Kafka şatomuzu yerle bir etmeye yetiyor.

12. *GA:* **İşte böyle durumda, hiçbir şeyin üzerinden atlanamaz, ayrıntıcılık, büyültme kaçınılmaz olur. (Ölçüsüz ve kesintisiz bir açıklama dürtüsü…) Ortaya çıkan öykü büyük oranda bu '*eğer*'e yapılan yolculuklara dönüşür. "*Bu yüzden Kafka'nın şartlı cümlelere gösterdiği büyük özen, güçlü bir irade noksanlığının belirtisidir.* Esaretin sentaksının *da en belirleyici unsurudur. Zaten tüm yazınsal uğraşı oraya çıkar.*"**
ZZK: Kaynağından kopmuş buyrukla karşı karşıya gelen insan nasıl davranır, tepki verir? Buyruğu didiklemek, yeniden biçimlemek, nesnesini ya da kime yöneliyorsa onu ne yapacağını bilemediği bu buyrukla karşı karşıya getirmek, ayrıntılara bakmak, tepkinin yere ve zamana yayılan biçimleri üzerinde ayrı ayrı durmak, yerinden oynamış, ölçeksiz, grotesk bir davranış sergilemek, biçim (*form*) değiştirmek, seçimini onaylatacak, doğrulatacak arayışlar içerisinde yavaş yavaş tükenerek yitip gitmek. Koşullu tümceleri belirtik olan Kafka'nın buna başvurmasının gerekçesi de daha hangi biçimlere girilebileceği sorusuyla ilgili. Daha ne olunabilir? 'İnsan' mı?

13. *GA:* **Kafka zamanı korkuda alıkoyar (betimleme). Kafka'da an sonsuzlaştırılır, "*devam edememenin sürekli kasılma hali, bir* lanettir." Zaman felci.**
ZZK: Zamanı resimlemek, dondurma ilginç bir saptama, Kafka'ya ilişkin çarpıcı bir yargı gibi görünüyor başlangıçta. Zaman an'a, bir yüzeye sonsuzca kilitlenir, bir kasılma (*katalepsi*) durumudur bu. Aslında Anders'in daha ileride geliştireceği *Gorgo*msu güzellik, Medusa'nın taşlaştıran bakışı dediği şeyin sonucu. Elbette durumun saptaması açıklanması anlamına gelmiyor ama Anders zaten ayrımındadır bunun ve bu öldüren Kafka(esk) bakışı yaşarken yaşamasızlaşmanın, onu sürdürememenin kasılma durumu

olarak derinleştirir. Zaman bir korku kaynağıdır, zamanda var olmak kargışı taşımaktır bir anlamda, üstlenmektir. Zamanı bir yerinden kesip çıkan görüntüye, resme yöneldiğimizde tüm usçu (*akılcı*) varsayımlarımız ters yüz olur. Varlığı zamansız düşünmeyiz (Kant). Zamansız varlık görüntüye dönüşür ve yüklemsiz kalır. Anders'e benim ekleyeceğim ise tüm bu açımlamanın gereğinden çok insanla (bilinçle) sınırlı oluşu. Yüklemsiz resim olmaz, yüklemi resme koyarız, bu yüzden resim resimdir, aynı biçimde zamansız kurgu da olmaz, varsayımımız çoktan bu koşulu yüklemiştir anlatıya. Verilmeyen zamanı biz elimizden geldiğince ekler, zamansız uzam ya da uzamsız zaman soyutlamasıyla baş edemeyince de bu çelişkiden yılar, ürkeriz. Dolayısıyla iki uçtan birinin saltık yitiminden ötürü yaşadığımız kasılma, inme (*felç*) durumu anlamlandırma konusunda yetmezliğimizle ilgili. Kafka algının bu sonsuz çeşitlemeli yanılsamaları konusunda öngörülüdür ve kuşkusuz bunun da nedenleri var. Dünya bu denli kararlı biçimde kendinden kuşkusuzsa o zaman kendini dünyanın karşısında, karşı yakada bulan ben kendimden kuşkulanmak zorunda, durumundayım demektir. Ama Kartezyen kuşkunun dibi yok, çünkü varlığın dibi yok. Dünyanın görünür kararlılığı ise benim kararsızlığımla ilgili, bunu pekiştiren kişisel, öz kaynaklarımla ilgili bir durum. Dünyanın parmağı iyisiyle kötüsüyle bana yönelikse bir soru imine dönüşmemek ve katılıp kalmamak olanaksızdır.

14. *GA:* **Resim yüklemsizdir ve asıl bileşenlerine (özne-yüklem) ayrışmamıştır. Oysa tümce, süren yaşamı yansılayarak, '*bir şeydeki bir şeye*' dikkati çeker. Kafka tümceleri resimlere dönüştürür. Kafka'da nesne donmuş gerçektir.**
ZZK: Yukarıdaki düşünceme bir ek yapabilirim burada. Resim özne ve nesnesini gizlemiştir gerçekte. Özne kendini silince yüklem silinmiş olur ya da tersi. O zaman öykünün koşulu silinmiş olur. Anlatı bir varlığa, hatta ürkütücü bir varlığa dönüşür. Biçimsiz (*amorf*) varlık… (Varoluşçuluk). Peki, o zaman sormalı Kafka'nın tümcelerini ne yapacağız? Bunlar gerçekte tümce olmayan tümceler, tümceymiş gibi davranan tümceler mi? Belki yapıtın genel tümcesini kurabilmek için özel tümcesi tümce değilmiş gibi işlevlenebilir. Çünkü tümcesiz (yazısız) Kafka tasarlamanın, imgelemenin de bizi götüreceği yer tartışılabilir. Yine de bir resme bakar gibi Kafka'ya bakmıyor, tümcesinin peşinden gidiyoruz. Tümcesi kendisini yok ederek ilerleyen bir tümce ama yine de tümce. Yalnızca tümce bileşenleri usun ve uydumculuğun (*konformizm*) beklentilerini aşan, sınır zorlayan bileşenler… Ayrı varlıklar olarak tümcelerine sığmıyor, başkaldırıyorlar. Bir dilbilgisi (*gramer*) sorunu olmanın ötesindedir konu. Anlambilimiyle, göstergebilimle de ilişkilidir. Konu aslında Kafka'da imgeyi yeniden tanımlamakla ilgili ama her tanımlama çabası ters tepecek biçimde şakacı, bozguncu, asla doğrulanamamış Kafka varlığıyla baltalanıyor.

15. *GA:* **Çoğu yapıtı bir çözüme varmadan, kopar. Çözüm getirecek belirti taşımadıklarından sonları ölümü andırır. Ama işte Kafka'nın asıl ustalığı bu '*tamamlanmamışlık*'tadır. Eğer yapıtını bitirseydi, yaşamın çıkmazı havada kalırdı.**
ZZK: Tamamlanmamışlık Kafka'da bir durum saptaması olarak doğru bir yargı olsa da Kafka'nın yazınsal amacını giderek buna bağlamak aşırı

zorlama olur. Çözüm yoksa ölüm var, ölüm varsa yapıt asla tamamlanamayacaktır. Oysa Kafka'nın kendiyle barışık olarak tamamladığı yapıtları da söz konusu hem ilk anlatılarında hem de son dönem anlatılarında. Durumu başka bir kavram ya da terimle açıklamak daha doğru olur gibi. Örneğin parçalı (*fragmantal*) yapı. Yaşam bir bütün olarak kavranamıyor, genel bir açıklamadan yoksun olduğu için içeriğini oluşturan varlık askıda, bir parça olarak kalıyor. Aslında durumu anlatmak başka şey, yapıtın genel görünümünün imgesi olarak tamamlanmamışlığı kanıtlamak başka şey. Kasıtla Kafka yarım dünyayı yarım imgeyle karşılamayı yeğlemiş gibi bir sonuç çıkıyor, ki bana göre doğru değil. Yaşamın çıkmazı içkin bir bütün olarak görülemez ayrıca. Çıkmaz (*aporia*), tümlenememe anlamına gelir. Oysa Kafka'da dünya parçalı bir görüntü vermekle kalmıyor, parçalar birbirine uymuyor ve bunu uyduran bizim usumuzun zavallı, ürkek senaryolaştırma, öyküleştirme, ussallaştırma eğilimi. Ama gerçekten zavallıca bir yaklaşım… Kafka bu yaklaşımı asla benimseyip üstlenmediği gibi cesaretle üzerine de gidiyor. Ölümcül ve yapayalnız bir onur sorununa dönüştürüyor dünyaya direnişini. (Belirtelim, bir kahraman falan olduğundan, kendini böyle saydığından değil.)

16. *GA:* **Kafka'da güzellik *Gorgomsu*dur. Yani taşlaşma ile ilgilidir. Kafka'da 'güzel' ve 'korkunç' örtüşür ve bundan Kafka yapıtının 'büyüleyici etkisi' çıkar. Onun dünyasına *korkunç* güzelliği kazandıran şey, başlı başına biçemidir (*stil*).**
ZZK: 13 ve 14. maddelerde yazdıklarıma ek yapabilirim. Kafka'da 'güzellik' derken ne anlamalı? Ancak bir tek şey. İçine sinmiş olarak 'bitirdiği yapıt'ı, güzeldir. Yapıt Kafka evreninin tutarlı bir sunumu, göstergesi olarak orada, Kafka'nın da dışında, kendi başına olabilen şeydir. Kafka da kimin yazdığıyla ilgisiz olarak onu hayranlıkla okur (üstlenmeden). Bunda Anders'in de dediği gibi aslında 'biçem'i belirleyicidir. Bu biçemi yaratmıştır. Etkisini hesaplamış, imgesel çağrışım gücünü yeniden tartmış, okur beklentisini alabildiğine zorlamış, olağan ussal tüm girişimleri adım adım yıkarak sabırla, yer yer sinsice ilerlemiş, anlatılmayan bir anlatı, ilgisiz bir öte varlık olarak bir yerden düşmüş metin izlenimiyle 'grotesk' duygusu vermiştir. Gerçekte tartışılabilir bu. Her şey vardır ve bir tık ya öncelenmiş ya sonralanmıştır. Her şey kendisi olduğunca kendisi değildir ve bunu düşleyebilmemizin koşulu bağlamsal koşullanmayı aşmaya zorlanmamızdır. Belli varlık düzeneği için el altında hazır bağlamsal seçeneklerimiz Kafka varlık kümelendirmesi için geçersiz, yetersiz kalır ve Kafka bunu ister, buna gülmece, şaka diyebilirsiniz, algıyı zorlayarak uydumculuğu yırtma niyeti de ya da başka bir şey. Ama yineliyorum Kafka'yı bir niyete, izlenceye (*program*), bir dizgeye bağlamak yapılabilecek en büyük yanlış olur, bugüne değin yapılageldiği gibi. Kafka'yı anlamlandırma çabasının temelinden tartışılması gerekiyor artık. (Blanchot, Robert?) Önümüze konulan, Kafka'nın da yemleme sürecine epeyce katkıda bulunduğu yemle gelebileceğimiz yer olsa olsa tavukluk düzeyidir. Yemleme bizi sunak taşına yöneltiyor olabilir. Bir kötü niyetten söz etmiyorum, ama Kafka'ya dönük dizgeleme çabaları Kafka'yı ve okurluğu her kezinde boşa düşürmekten başka işe yaramıyor gibi.

17. *GA:* **Seçtiği özelleştirilmiş dil (*jargon*) kendinin ya da K.'nın değil tüm kişilerinin (*figür*) dilidir. Böylesi bir 'ıraksama' (*mesafe*) dilinin; doğrudanlık (*teklifsizlik*), coşku, kendini dizginleyememe, kızgınlık, vb. ses yöntemlerini devre dışı bırakması anlaşılır bir şeydir. (Resmi bildirgelere özgü özenlilik.) Her zaman düzenlemelere (*protokol*) konuşan bir dil. Düzenleme dili.**
ZZK: Iraksama, yadlama dilinin yazarın kendini de kapsayan tüm kişilerinin dili olduğu konusunda Anders haklı. Anlatının özel gereksinimine bükülen bir dil değil, anlatı nerede nasıl seyrederse etsin aynı tınlamada, vurgulamada, aynı gamda duygulanımdan arıtılmış bir dil okurun sunulan nesneye göre kendini zamanda/uzayda konuşlandırmasını, ayarlamasını ketliyor. Okuru bozguna uğratacak bir sunum biçimi. Öfkeden şaşkınlığa, ilgisizlikten hayranlığa hatta inanca taşıyabilir böylesi bir dil ki Kutsal Kitap dili etkisi de biraz böyledir. Özgürlüğünü okuruna karşı bile duyurmuş (*ilân*) bir dil. Ya bu dilin yatağına uzanırsın ya da kapının dışında kalırsın. Buyruk, yasa, devlet, düzenleme dili. Bu Kafka'ya tam da hoşnutluk duyabileceği biricik alanı açmasaydı böylesine kararlı, özdenetimli olarak kullanılmazdı. Bu dili yarattığı söylenebilir. Benzeri diller öncesinde ve sonrasında çok kullanıldı ama yapıt dilinden söz etmek başka, yazar dilinden, dahası kavrama dilinden söz etmek başka. Ama bu dil kullanımı seçiminden yola çıkarak Kafka'nın dünyayı hizaladığı, bir çekidüzen verme çabası içinde olduğu söylenemez. Tersinden bakmalı, dünyayı anlayıp aktarabilmenin biricik tutamak noktası olarak bu dile başvurduğunu düşünmeli. Eğer bu dili tutturamasaydı ve varlık göreli konumundan yankılansaydı Kafka da dünyanın tüm varlıklarıyla birlikte kendini dalgalanmaya bırakmış olurdu. Eh bu kaygılarını dindirirdi dindirmesine, ama herkese benzemek gibi dayanılmaz bir sonuç kaçınılmaz olurdu.

18. *GA:* **Kafka utangaç bir tanrıtanımazdır (*ateist*). Kafka'nın temel örgeleri (*motif*); suç, kurtuluş, acımak (*merhamet*), aşkınlık, üstün güç, kurban, vb.dir. Öte dünyayı çağrıştırsa da, Kafka kavramları bu dünyaya uygular. Ancak kendi inançsızlığına cesareti yetmiyordu. İnançsızlık katlanılmaz bir durumdu. Sonuçta o, törensiz törenciliği (*ritüelsiz ritüelcilik*) simgeler. Dinsiz dindarlık… O, dinin yitirdiği dört dörtlük işleyişini, törenciliğini yeniden öne çıkarmıştır, üstelik kendisi herhangi bir törenin içinde yer almayarak.**
ZZK: İnanmayı anlayamadığı, içselleştiremediği kesin ama inanmamayı da. Onunla da baş edemedi bana kalırsa. İki seçenek de dünyada böyle olmayı yeterince gerekçeleyemiyordu gözünde. Ne dinsiz dindarlığa ne de inançlı dinsizliğe sığabildi. Yalpalaması, tutarsızlığı bundandı. Konu Kafka'nın cesaret edip edememesiyle ilgili değildi bana kalırsa. İnsan insanı yargılıyor, suçluyor, öldürüyordu ve tarih yeterli bir açıklama sunamıyordu. Suç ve ceza törenleri kesintisiz sürüyor, kimse doğru yerde, yanda, konumda olamıyordu, çünkü ilk başvuru (*referans*) eksikti, yoktu. Yokluğa aracılık edip boşluğu dolduran insanın dilini ve buyruğunu daha keskin ve görkemli kılması kaçınılmazdı. Yasa son buyruk olarak hiçliğin kalın örtüsü, yanılsamanın son biçimiydi ve insan buyruğun hangi yanında olduğuna göre içerikleniyordu. Doğrulama-yanlışlama söz konusu değil, hatta bir seçim bile, onun sorumluluğu ve hak edilmiş sonucu da değil. Çünkü boşluk büyüyen bir bellek örtüsü olarak anımsanamayacak biçimde kaynaktaki

hiçliği sildi, unutulmasını sağladı. Bellek unutmanın belleğine dönüştü. Ne olduğunu değil ne olmadığını öncelemek, üstelik bunu bir eksiklik, kusur, ceza gerektiren suç olarak görmek. Son suçlu olmak ama sunakta kurban edilerek (İsa gibi) geriye kalan herkesi yine de kurtaramamak. Dolayısıyla Anders'e karşın Kafka'nın bir dinsiz dinlilik önermediğini söylemek doğru olur. Brod daha da ileri gitmiş, Kafka'dan yalvaç (*peygamber*) çıkarmaya çabalamıştı. Anders bunu yapmıyor kuşkusuz, '*üstelik kendisi herhangi bir törenin içinde yer almayarak,*' diye ekliyor.

19. *GA:* **Koşulsuz buyruğu: '*Ne olduğunu bilmediğin sorumluluklarını titizlikle yerine getir,*' olmuştur, "*çünkü Kafka için milimi milimine buyruklara uymayı öngören anlayış, buyrukların içeriğinden de buyruğu verenin ahlaklılığından da daha önemlidir. Ondaki formalizm, özgür olmamanın formalizmidir.*"**
ZZK: Kafka'daki kökensel buyruk, aktörel (*etik*) bir önermeye bağlanamaz kanımca. Buyruğa uymak, bir yerinden tutularak tartışılmaya gelmeyecek denli belirsiz bir konu. Kafka, özgürsüzlüğünün biçimleyici ve taşıyıcısı mıdır? Neden, diye sorarak karşılamak gerekir soruyu. Neyi arkasına alıp savunarak özgürsüzlüğü dünyaya yapıtıyla dayatsın ki. Mademki özgürlük olanaksız, en iyisi özgürsüzlüğe ayak uyduralım, uygun adım yürüyelim demiş olabilir mi Kafka? Eşiğin altından bakarsan görüntü bu ama ya eşiğin üzerinden? İnsanların itilip kakıldığı bir dünyada, özgürlük kavramı sakız gibi çiğnene çiğnene cinayetlerin aralıksız işlendiği bir insan-lık tarihi içerisinde, kavramı sanki herkes üzerinde uzlaşmışcasına üstlenip Kafka'yı buradan yola çıkarak bir konuma yerleştirmek bana göre haksızlık. Özgür olmamayı seçmesi için özgür olmaktan bir şey anlayabilmesi gerekmez miydi ve ne anlayabilirdi? Yapıtı bu araştırmanın denemeleri, dense yeridir.

20. *GA:* **Almanya ve Fransa'daki Kafka tapıncı (*kült*) çok tartışmalı bir belirtidir (*semptom*): İnsanlar bilgilendirilmesin ama yükümlülüklerini kesinlikle yerine getirsin.**
ZZK: 19. maddeki indirgeme ister istemez Anders'e bu sonucu çıkartıyor. Evet, doğrudur, benzeri indirgemeler silsilesiyle (*kanon*) bir Kafka tapıncı doğdu ve belirtileri (*semptom*) apaçık görülebiliyor. Ama bana göre Anders'in de bir parçasına dönüştüğü silsile içinde bile çok azı, Kafka'yı bir faşist anlayışa (*Bilmesinler! Buyruğa uysunlar! Yapsınlar!*) yatkın biri olarak tanımlayabilmiştir. Bunun karşılığında bir 'aydınlanma' insanı da değildir kuşkusuz. O aslında *Blanchot*'nun dediği gibi (1958) ***Şato***'suyla *Cervantes* ***(Don Quijote***) geleneğine bağlı, *Camus*'ye uzanan bir halkadır ve aslında halka olma bilinci de taşımaz. Yalın bir nedenle, yani alçakgönüllülüğünden ötürü...

21. *GA:* **Buyuran yoksa buyruğun gerekçesi de boşlukta kalır. Ölçüt yitip gider. Bilimin de doğrusu eğrisi kalmaz.[13] 'Buyuranı olmayan buyruk' tutarsızlığını Rus Hiççileri (*nihilist*) dışında iki kişi görmüştür Anders'e göre: Nietzsche ve Kafka. Umarsızca ikilemde kalan Kafka'nın yansızlığı (*nötr*) fildişi kulesine çekilmek değil, kulede tutsak alınmak anlamına gelir.**

[13] Anders saçmalamayı sürdürmektedir. Zzk.

ZZK: Tam burada Anders savaş ertesinde geliştirdiği umutsuz tezlerini işe karıştırarak konuyu da iyiden çıkmaza sürükler. Eğer Nietzsche ve Kafka '*buyurulanı olmayan buyruk*' tutarsızlığını görmüşlerse ve bunu bir tutarsızlık olarak algılıyorlarsa o zaman yapıtları özdeyişi (Anders tezini) yanlışlıyor demektir. *Kafka yansız kaldı ve ikilemi onu tutsak kıldı*, yargısını bir de tersinden okumak gerektiği kanısındayım. Herkes tutsak olup da bir kişinin mağaranın dışına tanıklık etmesi nasıl bir yapıta yol açardı. Böyledir demiyorum, böyle de okunabilir diyorum. Bir aktörel önerme sunmamış olması, yapıtın okumasını belli bir yoruma taşımamalı. Bilimin neden doğrusu eğrisi kalmasın, bu tartışmaya neden sokuyor Anders böyle bir yargıyı. Frankfurt esintileri onu Heideggerimsi bir noktaya sürüklüyor ve ilgisiz konular birbirinin içine karışıyor.

22. *GA:* ***Kafka Markionisttir: Tanrı'ya inanmamak yerine kötü bir Tanrı'nın varlığına inanıyor. Ahlaksız olanı bir üst ahlaka dönüştürüyor.*** **İşini kötü yapan bir Tanrı söz konusudur. Kafka'da göksel kaynakta, yasa ve kötülük örtüşür. İnsan yaşamının berbatlığından olsa olsa berbat bir Tanrı çıkarır Kafka. Ve bu konuda çağcıl dünyada bir başınadır.**
ZZK: Bu ise tümden ayrı bir şey. İnanmamakla kötü bir Tanrıya inanmak bambaşka şeyler. Tanrı kötü bir Tanrı olabilir mi? İyilik ve kötülük içkin olmadıkça Tanrı Tanrı olabilir mi? İkici (Zerdüştçülük gibi) inançlar acaba doğru kavranabiliyor mu? Arkadaki gizli bir tekçilik üzerinde yeterince düşünülüyor mu? Anders'in buradaki görüşü kendi içinde de tutarsız bir görüştür. Dünya Tanrılı ya da Tanrısız, içinde bir Kafka'yla dönüyor ve Kafka içinde yaşadığı dünyayla uyumlu bir dil tutturamıyor. Kuşkusuz tutturmasından iyi üstelik hem kendisi hem okurları için…

23. *GA:* **Kafka için kurtuluş Dünya'dan değil, Dünya'da olmayıştan kurtuluştur. İyi ya da kötü 'cennete ayak basmak' ister, daha doğrusu bir yerden olmak ister, kendini yurtsuz saydığı için. O hangi dünyaya, hangi cennete ait olmak istediğini bilemiyordu işin aslı: Yahudi topluluk yaşamı, siyonizm, ezilenlerin yaşamı... Geçerli olan ama onu geçersiz sayan, egemenlerin dünyasının insanı mıydı Kafka?**
ZZK: '*Kurtuluş*' kavramı da dolayısıyla onu dinsel (*teolojik*) zemine çekmek, yerleştirmek oradan açıklamaya çalışmaktan başka işe yaramıyor, ki son derece yetersiz bir yaklaşımdır. Dünyada olmayıştan kurtuluş eğer dünyalı olmayı başarmak ise çifte çıkmaz söz konusu. Kafka kendini bu dünyaya yerleştiremedi ama anlatısı yine de bu dünya bağlamının anlatısı ve herhangi bir dünyada olmakla ilgili daha temel, kökensel bir sorunla ilgili. Varoluşun bilinciyle varoluşu ilişkilendirmek konusunda tüm anlam(sız)landırma çabaları konusunda tasalıdır. Bu onu varoluşçu bunalım(ın)a taşıyor denebilir kabaca. Son soruya ise yanıt vermeye gerek yok. *Onu yoksayan egemenlerin dünyasının insanı mıydı*, boş bir sorudur. Bir şeyin insanı olacak denli rahatlayamadı hiç, tedirgin biriydi. Kimsenin değildi, istese de olamadı.

24. *GA:* **"*Kafka'ya göre doğasızlık, Dünya'nın total, hatta totaliter tarzda kurumlaşmış olmasının sonucudur*."**
ZZK: Zorlama bir görüş. Kafka doğaya çıkamadı ya da geçemedi. İlişkisel, toplumsaldı anlatısı, tavanı ve tabanı toplumdu ve dolayı da. Kuşatılmıştı (ki

kendi kurgusuydu bir yandan). Kutu içindeydi. Dünya demek çok olur, dünya içinde bir insan çerçevesi. Bu çerçeve içerisinde insanlardan bir insan olmayı becerip aşamadı ki ötesine geçsin, varlıklara, örneğin doğaya açılsın. Doğa ona bir şey söylemez, insanlaştırabildiği oranda konusu olur. Kendinde (varlık) olmak bir düş ya da ülküydü (*idea*) ve ölümcüldü, saltık sondu, bir şey olma didişmesinin de olanaksızlığı, yokluğuydu. Bir denklemde bilinmez olmak, tek ya da çok bilinmeyen olmak, ilişkilerden çıkmak ya da ilişkiselleşmek, varlığa bitmez tükenmez bir arayış gerektirir ve aramak, her koşulda olmak demekti, üzerine çivilerle suçun (?) kazınırken, açlıkla kendini sınarken bile. Ne idüğü belirsiz *Odradek* (***Evin Beyinin Tasası***) bir ilişkiler bağlantılar, anıştırmalar yumağıydı, kendine yeten bir öylelik, kendindelik asla değildi, Kafka gibi. Öyleyse 'doğasızlık' türünden bir kaygısı olamaz Kafka'nın. Olsa olsa doğalılık kaygısını daha büyütür, hedefini hepten şaşırtırdı onun.

25. *GA:* **"*Kabahati burada. Kendi devasa ironik serüveninin dengi değildi.*"**
ZZK: Anders'in bu yargısındaki her terim ayrı tartışılabilir. Örneğin Kafka'nın hem devasa hem de karayergisel (*ironik*) serüveni derken ne anlamalı? Ne zaman ölçüsüz, devasa ve ne zaman '*ironik*'? Karayergi (*ironi*) kavramı tekinsiz bir kavram. Bakışa bir yer, sıçrama noktası öngörüyor çünkü. Bir yerden bakarak katlanılamayan, her türlü alayı hak etmiş bir dünya… Bakılanın karayergisi olmaz, bakışın olur. Kafka baktı denebilir mi, hem de belli bir noktadan. Bunun için elinin altında güvendiği, sırtını dayayabildiği bir güvenlik alanı ol(uştur)malıydı. Olsa bile böyle bir güvenceden yoksun olduğunu düşündü hep, böyle düşünmek de yazısını özgün kılıp biçimle(ndir)di, sonuç kendi özgün biçimlendirme yetisini bir yazma yöntemine dönüştürmesine neden oldu. Sonuç aldı ayrıca, çünkü işe yaradı, bırakalım başkalarının gözünü, kendi gözünde bile. Öte yandan '*Kendi gücünün…dengi değildi*' demek de biraz ileri gitmek değilse nedir? Yapıt ortada, senin hakkında derin düşünmeni sağlamış etkinlikte bir yapıt üstelik. Yani şunu mu düşünmeli? Çapsızlıktan, yetersizlikten, kusurdan doğan bir yapıt Kafka'nınki! Peki, yapıtı ne yapacağız, kimin işi, yazarın mı, okurun mu, eleştirinin mi? Bozuk, çarpıtan aynalar içinde mi oynuyoruz hep birlikte?

26. *GA:* **İnsansızlaşmış bir *Dünya*'nın gerçekçisi, ama aynı zamanda bu *Dünya*'ya saygılı.**
ZZK: Bir insancı (*hümanist*) olmadığı için önermenin ilk yarısı, yani '*insansızlaşmış*' sözcüğünün çağrışımı yanlış bana göre. Yani insanın yabancılaşmasını yansıtan bir gerçekçi. Yani olumsuzdan gerçeğin süzülmesi… Geçiniz. Öte yandan eleştirmediği, öneri getirmediği için de bu dünyaya saygılı olduğunu eklemek hepten sakat. Daha düne değin 'eleştirel gerçekçilik' kavramı, hatta gerçekçilik kavramı bile kendi başına önerme sunmasa bile gösterdiği kadarıyla bile önemli sayılırdı. Düzenin parçası birçok sanatçı toplumuna tuttuğu aynayla istemediği sonuçlara yol açmıştır genellikle. Balzac'la, Austen'la tanıklık ederiz dünyaya örneğin ve tutuculukları (!) (*muhafazakarlık*) yapıtlarını gölgelemez. '*Saygılı*' sözcüğü yaşadığı dünyayı sorgusuz onaylıyor anlamına bile gelmez. Açıktan eleştirmiyor ya da tartışmasının bağlamı günceli dışlıyor, vb. dense bir ölçüde.

27. *GA:* **Törecidir (*ahlakçı*), ama *Dünya*'daki iyiyi kötüyü sorgulamaz. Onu tüm sefaletiyle benimser.**
ZZK: Bize göre hiçbir şeyci olmadığı gibi *töreci*' de değildi. Kendini hiç görevlendirmedi (*misyon*). Bu konuda cesareti yoktu dense anlardım. Bir yargıç, Tanrı, yalvaç, vb. olmadığı içindir ki asla yargı verecek kişi olmayı seçmedi ama uzaktan da olsa kendini kurbanlardan biri olarak gördü, ama epeyce uzaktan. *Joseph K.* niye kurban edildiğini bile anlamadı. Dünyanın nesini, neresini *'tüm sefaletiyle'* birlikte benimsedi, bilmiyorum. Ne kendini ne başkalarını ne de tüm bunları kapsayan dünyayı benimsediği söylenemez. Ama tersi için de doğrudur demiyoruz.

28. *GA:* **Saptırmalarının amacı tanılamadır (**teşhis**), ama 'bizi' de bu arada 'dondurur', inmeler (**felç**).**
ZZK: Kafka'da saptırma; yazma oyunu, uygulayımı, hatta buluşudur ve ne ölçüde saptırmadır tartışılır. (Saptırmadan ne anladığımıza bağlı.) Oyalamak, gerilimi ve metne bağımlılığı arttırmak türünden işlevsel gerekçeleri vardır kullandığı tüm yazı sanatlarının. Ondan bir gözbağcı, uyutucu (*hipnotizmacı*), dondurucu (bakarak öldüren) çıkarmak yanlış olur ama yazı uygulamalarının bu türden sonuçlar doğurması doğal olarak beklenir.

29. *GA:* **Hakları tartışır, ama buna hakkı var mı yok mu, bunu bile bilmez.**
ZZK: Hakları ciddi ciddi tartışır mı bilmem. ***Babasına Mektup***'u (1919) bile kurmacadır, mektuplarının birçoğu gibi. Bir şeye hakkı olduğunu çok seyrek düşünmüştür düşünse bile, burada Anders haklı. Bilmeyişi, bilisizliğiyle (*cahillik*) değil ikircimi ile ilgilidir ama.

30. *GA:* **Tanrıtanımazdır, ama tanrıtanımazlığı dinselleştirir (ilahiyata dönüştürür).**
ZZK: 6,7,8. maddelerde değinildi. Evet, tanrıtanımazlığıyla bağdaşık değildir ama buradan seçenek bir din (inanç biçimi) çıkardığı konusu Max Brod uydurmasıdır. O yalnızca inançlı toplumun yapıp ettiklerinde yalınkatlığın düzeneğiyle ilgili kalmış, bunu çözmeye çabalamıştır ama tanıklık ettiği kimi olaylar, dışarıdan bağdaşık görünen yerel inanç kümelerinin bile öyle göründükleri gibi uyumlu, bağdaşık olmadıklarını gösterdi ona. Yargı, suç, suçluluk, ceza, kurban, vb. izleklerin varlığı tanrıtanımazlığı bir '*ilahiyata dönüştürdüğü*' izlenimi verse de sorunu insandan insana ilişkilerde açıklamasız kalan o son noktayla ilgilidir ve buradan bir *Kötü Tanrı* yaratma peşine düştüğü de kolayından çıkarılmamalı. Kusursuz düzeneği bile patlatan, dişlileri kıran ve tanıma gelmeyen bir anlamsızlık, hiçlik noktası tüm düşleri, ülküleri, olumsallıkları, gelecek tasarılarını yerle bir ediyor ve Kafka asla bunu anlayamayacağını düşünüyor. Yaşamı onu bilinemezciliğe taşımıştır olsa olsa.

31. *GA:* **Kuşkucudur, ama kendi kuşkusuna kuşkuyla yaklaşır.**
ZZK: Kendi kuşkusuna kuşkuyla yaklaştığı da bir söylemsel (*retorik*) yargı duygusu yaratıyor. Kuşkuyu bile bir açkıya (*anahtar*), gizem çözücüye (yöntemsel anlamda) dönüştürdüğünü düşünmek için bir neden yok.

32. *GA:* **Verili olan (usdışı olsa da) geçerlidir (*meşru*). Erk (*iktidar*) haktır, sorgulanamaz. Haklarından yoksun bırakılanlar suçludur.**
ZZK: Anders'in okuma ve (Kafka) harcama biçiminin sonucudur burada dile gelen. Verili olan geçerlidir, ama niye? Kafka niye, diye bir soru sormamış mıdır hiç? Erk (*iktidar*) haktır, dememiştir ama erk tarihte ve dünyada işte böyle çalışıyor, bunu yansıtmıştır. Ama tartışmaz. (Belki yazısının etkisini azaltmamak için). *Haklarından yoksun olan durumunu hak etmiştir*, türünden bir yaklaşımı olduğunu hiç sanmıyorum. Dura dura pekişen, çimentolanan durumun resmi tam budur. Geriye kalan son suçlu, en yoksun olan, erksiz kalandır, Kafka'dır.

33. *GA:* **"*Felsefesi, nafile hizaya gelmeye çalışan; kendini, nafile yanaşmaya çalıştığı erkin gözüyle gören birinin felsefesidir*."**
ZZK: Kendini erkin gözünden neden gördüğü sorusu boşlukta kalıyor. Böyle bir gözlem (olgu, sonuç) nasıl anlamlandırılabilir? Birden çok yolu var: Özezercilik, sınıfsızlık (*minority*), kimlik tutturamamak (negatif kimlik), ezilmenin hazzı, *babanın adı*yla (Lacan) yaşanan sorun, *Büyük A*'nın yitimi, vb., vb. Herhangi bir açıklamanın yeteceği kanısında da değilim. Bunun biraz da nedeni; en başta Kafka olmak üzere birçok yorumcu tarafından bu yönde düşünmeye zorlanıyor oluşumuz. Yapıtı, Kafka'nın kişi olarak Kafka oluşuna ne borçlu ya da değil sorusunun yanıtı zor ama yine de sorulması gereken bir soru. Çünkü Kafka yorumu tarihinin hemen tümü yapıta bakıp Kafka'yı görüyor, yorumluyor. Burada hem yazara hem yapıta bir haksızlık söz konusu, yazar böylesi bir süreci ne denli yönetmiş ya da buna yeltenmiş olursa olsun. Ama '*hizaya gelmemek'* doğru bir saptama. Kafka '*hizaya girecek, gelecek'* biri değil ama bunu ister miydi, istemiş miydi, asıl konu bu. Çünkü yapılan her açıklamanın, tanımlamanın olmadığı yerden ses vermek bir yazgı ya da olma biçimidir onun. Bir yere oturtulmak, konulmak '*içdaralması*'na yol açıyor ve yaşamı işte bu boşuna savaşla geçti denebilir. Sözün gelişi *boşuna*, bu *boşuna*lıktan yapıt sızdı bir bakıma, gecenin en derin yerinden.

34. *GA:* **Yazdıkları bugünün değil önceki günün…**
ZZK: Anders, *Kafka'nın yazdıkları bugünün değil dünün* derken, savaş ertesi çağcıl dünyanın yeni tartışmasının dışında kaldığını mı düşünüyor? Doğrusu, tarihsel zamanı kapatan ya da dışarıda tutan bir zaman dışı küreyle (dünya) ilgili. Hiçbir zaman küreyi kusursuz bir küre olarak kapatamadı ya da açamadıysa da Kafka'yı tarihsel zamanın öncesine, sonrasına, şimdisine koymak ciddi anlamda saptırmak olur. Tarihsel kavrayışa ve bilince karşı duran biri o. Yazma tutkusunun derin nedenleri burada saklı. Sanat (anlatı) tarihi tarihin bukağısından boş yere kurtulma girişiminden başka nedir? Buna çabaladıkça, ki bitmez söz konusu çaba, tarihi tarih kılmaktan başka da bir şey yapamaz. Umutsuz, can havliyle yeniden başlanan bir girişim oluşu bundan. En tarihsiz yazarlardan biridir Kafka ve bu özelliğinden ötürü ayrıca çağcıl (*modern*) yazar da değildir.

35. *GA:* **Öyleyse Kafka'yı yakalım mı? Anders'in yanıtı, Hayır! İyi de yakmayacaksak ne yapalım? Yanıtı açıktır yine: "*Onu,* anlamaktan öldürmeliyiz." Yani çözümlemeli, yapıtına doğrudan ya da dolaylı biçimde yerleşik hiççiliğini A'dan Z'ye tanımlayıp çekim güçlerini**

yitirmelerini sağlamalı, öyle ki izleyeninin (*takipçi*) sıradanlığı bilinebilsin.
ZZK: Anders Kafka'nın çağına verilmiş doğru yanıt olmadığı kanısında. Önermenin epeyce doğru olduğuna katılırım, ama Kafka'nın böyle bir sorunu olduğunu onaylamam. Dünyanın önemli karşı-dillerinden, dolayısıyla zaman aşırı dillerinden biri Kafka yapıtı. Bunu atlarsak, o zaman Anders gibi, *Kafka'nın yazınsal çekiciliği arkasındaki büyüyü dağıtacak düzeyde onu çözümleyip anlayarak yok edelim*, diyebilirdik. Yine de böylesi yararcı (*pragmatik*) bir önerme çirkin bir önerme olurdu. Kafka egemenlere bir boyun eğme sözcüsü, böyle bir tapıncın tören yöneticisi din adamı değildi. Ayrıca hiççilik, uzunca bir süredir yeterli olmasa da kötüden iyi bir başlangıç noktası sayılmalı. Çünkü daha kötüsünün egemenliği yönetiyor o gün bugündür dünyayı.

36. *GA:* **Kafka'nın çizdiği Dünya resmi, Dünya'nın nasıl olmaması gerektiğini gösterir. Duruşunu üstlenmeden bunu uyarı olarak almalı. "*Ne de olsa iyi bir insan tarafından kâğıda dökülmüşlerdir -ki bu insan yazdıklarının işe yarayacağından kuşkuluydu sonuçta*."**
ZZK: Kafka, dünyanın nasıl olmaması gerektiğinin resmini çizmedi. Bunu bilmiyordu, bilmek bile istemedi. Resmiyle duruşu arasında da Anders'in düşündüğünce bir açı yok bana kalırsa. '*İyi bir insan'* olduğu nitelemesi ise duysa ağlatırdı Kafka'yı sanırım, duygulandığı için değil, yine yanlış okunduğu için. Kafka'nın kendisi hakkında son yargısına, yani 'son suçlu, tek suçlu olduğu' yargısına biz de buradan (Kafka'nın oyununa gelerek) destek vermeyelim, bu bizi Kafka'ya bakarak Kafka olmayan şeyi görmeye taşımaktan başka işe yaramaz.

(2024)

IRENE NEMIROVSKY (1903-1942, Rusya**)**

Nemirovski, İrene; Bir Yazarın Romanı (Anton Çehov"un Yaşam Öyküsü) (La Vie de Tchekhov,1946**), Çev. Oktay Akbal, Cem Yayınları, Birinci basım, 1987, İstanbul, 157 s.**

Nemirovsky Rus kökenli, Fransız yazar. 1903'de doğan yazar 1942'de Nazi toplama kampında ölmüş. Çehov üzerine yapıtı ölümünden sonra yayınlanmış. Kısacık yaşamına birkaç roman sığdırabilmiş: ***David Golder, Jesabel*** bunlardan Türkçeye de çevrilenleri.

Çehov'u bu denli iyi yakalayabilmiş bir yazarın, çok iyi bir yazar olduğu kanısındayım. Çünkü Çehov sıra dışı, çok özel bir insan... Onda Kafka ile Tolstoy bir araya gelebilir. O bağlanmaktan korkan, ama insanoğlunun acı olduğu denli gülünç yazgısına da iliklerine dek bağlı biri.

Nemirovsky'nin yöntemi lekeci bir anlayışa dayalı... Fırçasını boyaya (saf değil, bir boya karışımına) daldırıyor ve geniş bir darbe... Sonra yeniden bir başka karışım... Okur ayrıntıları kaçırdı mı Çehov'u Nemirovsky'nin yakaladığı, gördüğü gibi görme şansı yok demektir.

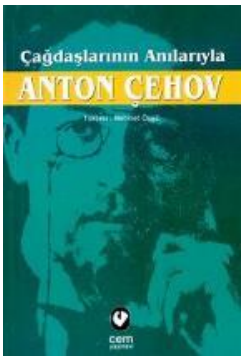
Çehov'un sorunsalını iyi kavradığından bu sorunsalı aktarma biçimini de yakalayabilmiş bana kalırsa... Uzun ve bitmeyen yorum ve açıklamalar yanlış olurdu kuşkusuz. Çehov'un yaşamı denli kısa ve yoğun bir kitap...

Oktay Akbal Fransızcadan çevirmiş... Baskısı kötü de olsa Çehov için okunulması zorunlu, önemli bir yapıt bu.

(2000-2005)

*****

Gorki, Maksim/ Korolenko, V./ Kuprin, A., vd.; Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov (2002**), Der. Ve Çev. Mehmet Özgül, Cem Yayınları, Birinci basım, 2002, İstanbul, 671 s.**



Çehov'u tanımak için yararlı bir kaynak olduğunu düşünüyorum, abartmamak koşuluyla...

"En önemlisi neşenizi yitirmeyin, yaşama büyük anlam, büyük değer vermeye kalkmayın. Herhalde bizim düşündüğümüzden çok daha yalındır yaşam denilen şey. Bilmediğimiz bu yaşam biz Rusların kafasını durmadan yormamıza, kendimizi bunca üzmemize değer mi? İşte size çözülmesi gereken bir sorun." (***Anton Çehov*, 1904**)

(2000-2005)

GUSTAV JANOUCH (1903-1968, Slovenya)

Janouch, Gustav; Kafka ile Konuşmalar (Gespräche mit Kafka, 1951**), Çev Turan Oflazoğlu, Bilgi yayınları, Birinci basım, 1966, Ankara, 111 s.**

Öyle sanıyorum Janouch'un ***Kafka ile Konuşmalar***[14] adlı kitabını 1966'dan beri üçüncü kez okudum. Yine elime gelmesi Kafka'yı bir kez daha toplu okuma isteğimle ilgili. Kafka'ya son yıllarında (1920-23) eşlik eden bu yirmili yaşlarındaki genç o dönemle ilgili notlarını yıllar sonra (1951) bir araya getirip küçük bir kitaba dönüştürüyor. Kafka'yla yazın, sanat paylaşımları ağırlıklı olsa da Janouch'un ileriki yaşamında pek de tutunduğu söylenemez yazın dünyasında. Geçen yirmi beş yılda önemli ölçüde yakın dostu Max Brod'un çabalamasıyla büyüyen Kafka ilgisi Janouch'u tetiklemiş olmalı. Belli ki özgün notlarını yeniden biçimlendirmeye kalkmamış, bağlı kalmış genç yaşının izlenimlerine. Yine de bilmek zor. Reiner Stach, Kafka yaşamöyküsünde (2009-11) Janouch'un anılarına sakınımlı yaklaşıyor. Bir kaynak olarak kullanmadığını söyleyebilirim. (Rogér Garaudy'nin tersine.) Yine de Kafka ile yüz yüze canlı tanıklıklar içinde, Brod'unki dışında en önemlilerinden biri diye görülmeli. Ama değerlendirirken Kafka'nın genel yapıtını arkada tutmak bence doğru olacaktır. Çünkü Kafka, yaşamının ve yapıtının bütünü ile parçaları arasında uçurumlar olan biri. Kafka okurken kendimizi boşluğa ya da uçuruma yuvarlanırken bulabiliriz bir anda. İşte Gustav Janouch da bu uçuruma Kafka'yla geçirdiği anlarda yuvarlanmış gibi görünüyor. Bir gencin umduğu tutarlılığı ona sunmamaya, Gustav'ın gözünde kolay avlanır, değişmez bir imge olarak ele geçirilmemeye son derece kararlı ve duyarlı bir insandan söz ediyoruz. Bu genç bir insanla köşe kapmaca oynama, eğlenme anlamına gelmez. Kafka'nın o taraklarda hiç bezi olmaz. Tersine, bu genç hevesli (*amatör*) duygulanımdan hoşlandığını düşünmek için nedenler de var. Gustav'ın Kafka'yla tanışması babası üzerinden. Baba da Kafka'nın bir yetkilisi olduğu *İş Kaza Sigorta Kurumu*'nda çalışıyor ve oğlunun şiirlerini Kafka'ya gösteriyor. Sonra oğluyla iş yerinde Kafka ziyareti ve arkası geliyor. Artık üç yıl boyunca ara ara Prag sokaklarında ya da işyerinde Kafka'yla birlikte oluyor Gustav. Birçok konuda Kafka'ya düşüncesini soruyor, Kafka'nın yanıtları genelde yoruma açık. Genç bir insanın beklentisini karşılayacak kesinlikte değil (ve olamaz). Kafka yazınında

[14] Janouch, Gustav; **Kafka ile Konuşmalar** (*Gespräche mit Kafka, 1951*), Çev Turan Oflazoğlu, Bilgi yayınları, Birinci basım, 1966, Ankara, 111 s.

Özdeyişler, *Mavi Oktav Defterleri* çizgisini karşılayan yorumlar bunlar ve Kafka düşüncesini somutlamak için değil sanki elden kaçırmak için biçimlendirilmişler. Ama Gustav Janouch'un kitabında bir şey çok önemli. Bir gövde, beden olarak, hatta bir davranı (*jest*) olarak Kafka. Canlı, kalıcı bir imge yaratıyor diyebilirim Kafka'yla ilgili. Özellikle de elleri, gözleri ve doğal davranış biçimleriyle… Buncası bana yetiyor. Kafka benim için bedeninin bu parçalarında etkili, kalıcı, canlı bir imgeye dönüşüyor. Bir yerde, Kafka'nın Almancasının bambaşka olduğunu söylemesi de anlamlıydı. (16) Şunu söylemesini kendi yapıtını anlamak açısından çok önemli buldum ayrıca: "*Öykülerinizde dokunaklı bir gençlik var. Olaylarla durumların kendilerinden çok, nesnelerin sizde bıraktığı izlenimleri anlatıyorsunuz. Bu, lirik şiirdir. Kavrayacak yerde, okşuyorsunuz dünyayı*." (27) Kafka'nın George Trakl için söyledikleri de çarpıcı: "*Aşırı bir düş gücü vardı. Her şeyden çok, kocaman bir düş gücü yokluğundan ileri gelen savaşa katlanamadı bu yüzden.*" (54) Yine kendi yapıtına ışık tutacak bir sözce: "*Asıl gerçek, oldum olası gerçekdışıdır. Renkli bir Çin ağaçoymasındaki açıklığa, duruluğa ve doğruluğa bakın. Öyle konuşmak -işte o bir şeye benzerdi!"* Hemen arkasından: "*Biçim özün anlatımı değil, uyarıcısıdır, öze açılan kapıdır, yoldur. Bunu başardı mı, gizli arkagörünüm de açar kendini.*" (86) Son olarak: "*Her şey düzgün zaten. Her şeye evet dedim. Böylece büyüye dönüyor acı, ölümse -tatlı yaşayışı kuran öğelerden biri oluyor ancak."* (102)

(2023)

ELIAS CANETTI (1905-1994, İsviçre)

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

(2024)

SAMUEL BECKETT (1906-1989, İrlanda**)**

Beckett, Samuel; Proust (Proust, 1930**), Çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 88 s.**

Beckett daha 24 yaşında bir Proust yorumu yapmış, ama daha çok bir *anlak (zekâ) gösterisi*ne 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 *sabuklama*ya dönüşüyor bana kalırsa.

Zaman, *bellek* ve *alışkanlık* kavramları üçayağı üzerine oturtuyor çözümlemesini Beckett. Zamanı yırtan içgüdüsel ve rastgele bir görü, *mahpus*un o denli korktuğu ve acılar içerisinde kıvranmasına neden olan Proust romanına giden yolu döşemiştir. Yapıtın tümünde bu tansıkları 12 dolayında saymaktadır Beckett, *çaya banılmış kek*ten başlayarak. Bilinçli bir *anımsama*dan, hele Proust'da bir *bellek*ten 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.

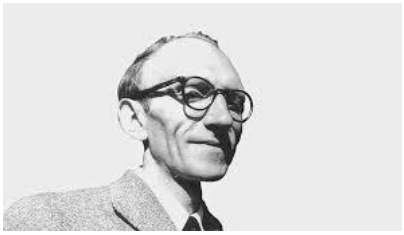
İlginç olan, Beckett'in Proust'u Dostoyevski'ye bağladığı kanal: *karakterlerini açıklamaksızın sunmak*. Bu bence de ilginç. Proust tersine açıklıyormuş gibi görünse de (Beckett'e katılıyorum) yaptığı şey *gösterimsel* değil *deneysel*dir. Onları oldukları gibi, bütün açıklanamazlıkları ile görünebilsinler 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 *flora*ya yatkınlığı karakterlerinin.(s.76)

Proust için daha doyurucu okumalar gerek.

(2000-2005)

MAURICE BLANCHOT (1907-2003, Fransa**)**



Blanchot, Maurice; Yazınsal Uzam (L'Espace littéraire, 1955**),**
Çev. Sündüz Öztürk Kasar,
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Aralık 1993, İstanbul, 266 s.

Türkçe duyarlığını sevdiğim Sündüz Öztürk Kasar'ın çevirisi mi metni böylesine zorlaştırıyor yoksa Blanchot'nun dili mi kestiremedim ama zor bir okumaydı Maurice Blanchot'nun (1907-2003, Fransa) ***Yazınsal Uzam***[15]okuması.

Enis Batur'un kısacık önsözünde şu alıntıyla yetinmem belki iyi olur: "*Yazı'nın ve yazar'ın varlıksal koşulu, Söz'ün Yazı'ya uzanan Yol'u Blanchot'nun yapıtında sık sık vazgeçilmez duraklar halinde işin içine girerler. Kimdir yazar? Sessizlik'ten Söz'ü nasıl çekip çıkartır? Kişi-dışı bir söze, kendisinden taşan, kopup giden kişi ötesi bir yazıya nasıl davranır? Denilebilir ki, Blanchot, yorulmak nedir bilmez biçimde, bir metinden ötekine, bir kitaptan bir başka kitaba bu aynı soruların pençesinde kalmış, kalmak istemiştir. Yazar'ın boşluktan, sessizlikten Anlam'ı çekip çıkarma* deneyimi*: Rilke'de, Kafka'da, Beckett'de, Duras'ta, en çok da Mallarmé'de biçimlenen bir* arı yalnızlık*'tır deşifre etme çabasına girdiği.*" (11)

Rilke, Kafka, Beckett bölümlerinin beni fazlasıyla ilgilendirdiği açık. Kimi bölümlerini yeniden okumam gerek.

(2020)

*****

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

Maurice Blanchot'nun kitabının sorunu Kafka üzerine tezlerle Blanchot'nun yazınbilim tezlerinin birbirinin içine girmiş olması. Blanchot belli ki Kafka örneğini kendi tezleri için önemli kanıt olarak öne sürüyor. Dolayısıyla benim Kafka üzerine okumalarımın arasında bir çıkıntı oluşturuyor, değişik tarihlerde yazılmış, yoğun Blanchot yazıları. Amacımdan ufak sapmalara yol açıyor. Ama Kafka yapıtı tezi açısından en iyi örneği oluşturduğu için yapıtı yakın okumaya almak ve Blanchot tezlerine de göz atmak kaçınılmaz oluyor bir yerde. Aşağıdaki yazıda özellikle iki ***Sonsöz***'e, Kafka

[15] Maurice Blanchot**, Yazınsal Uzam** (L'espace Litteraire, 1955), Çev. Sündüz Öztürk Kasar, Yapı Kredi Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Birinci basım, 1993, İstanbul, 266 s.

yazışmalarına yoğunlaştıkları için ayrıntılı yer verilmiş, diğer bölümler olabildiğince özetlenmeye çalışılmıştır.
Bu arada Serdar Rıfat Kırkoğlu'nun Fransızcadan kusursuz çevirisini (kimi eski ve gereksiz sözcüklere karşın) alkışladığımı en başta belirtmem gerek. Böylesi güç metinleri Türkçenin karşılama gücünü de kanıtlaması ayrıca anlamlı. Çevirmenin güzel bir ***Sunuş***'u kitabın başında yer alıyor.

Edebiyat ve Ölüm Hakkı (1948)[16]

Maurice Blanchot'nun kendi yazın kuramının en önemli metinlerinden biri (yanılmıyorsam). Bu arada yazarın sağ, hatta faşizme eğilimli bir yazar olduğunu söyleyelim. Giderek sola kaydığıysa (60'lar) bir başka gerçek… Kurgu ve kurgu dışı epeyce yapıtı var.
Bir kez yazılınca sayfadan geriye ne kalır, sorusuyla başlıyor işe Blanchot. Ne yazar ne okur ne de yazı kalır. Yazın, yasadışıdır, onda bir sahtecilik temeli vardır. Yalnızca yasadışı mı? Hayır, "*aynı zamanda hiçtir ve bu hiç olma durumu belki de onun saf hal izole edilmesi koşuluyla, olağandışı, harika bir güç oluşturur*." (25) Yazın buyurgan düşünümü anında (gerçekleşirken) yakan bir güçtür. Düşünüm uzaklaştığında yazın kendine gelir, kucakladığı dünya yaşamından daha önemli olur. Hani dönüp bakılsa şaşkınlık kaçınılmazdır. Bu denli boş, belirsiz ve saflıktan uzak bir *Şey* ancak hor görülmeliydi.
Yazar ancak yapıtıyla kendini bulur, öncesinde kim olduğunu bilmemekle kalmaz, hiçbir şey olmadığını da bilmez. Ancak yapıttan, yapıtla var olur "*ama o zaman yapıt nasıl var olabilir?*" (27) Kafka (sanırım) *Günce*sinin bir yerinde, rastlantıyla '*Pencereden bakıyordu*,' tümcesini yazdığında, tümcenin çoktan (yazılmadan çok önce) yetkin olduğu gibisinden bir esinlenim içinde olduğunu dile getirmiştir. Bunun nedeni onun bir '*yazar*' olmasıdır.
Yazar ancak yapıtında var olur ama yapıt, gerçekliklerin çarpışmasıyla yapılan ve bozulan, kamusal, yabancı gerçeklik olduğunda var olur. Yazar yapıtın içinde bulunsa da yapıt yoklara karışır. Deneyimin bu anı eşik an'ıdır (*kritik*) ve onu aşmak için yorum devreye girer. "*Ama kitap doğmayı bile başaramazsa, saf bir hiçlik olarak kalırsa? Eh o zaman, daha da iyidir: sessizlik, hiçlik tam da edebiyatın özüdür. 'Şey'in kendisi' burada bulunur."* (32) Sonuçta yazın, kendi devinimiyle simgelediği şeyin özünü yadsır. Yasası ve hakikati buradadır. Boşlukları onların anlamı, yanlış anlaşılma anlaşma olanağıdır. Kediye kedi demekle yetinen yazar içtenlik ve iyileşme olanağını tümden yitirmiş demektir, çünkü kedi kedi değildir ve bunu diyen ikiyüzlüce bir şiddet önermektedir. Ve yazar herkesçe okunuyorsa şu soruya varır: *Beni kim okuyabilir ki? Ben hiçbir şey yazmadım*, der. (35) Yazınsal yaratım yokluğun gerçekleşmesiyle başlar, sonra varlığa gidip onu yarattığı yanılsaması yaratır, çünkü "her şey'*den yola çıkarak,* her şey*'in yokluğundan, yani* hiç*'ten yola çıkarak onları adlandırmaktadır*." (40) Saf imgelem ürünü olarak bilinen yazın tehlikelidir. Büyüsüne kapılana olağanüstü erişim gücü sağladığını duyumsatır. Oysa imgeselmiş gibi yapar yalnızca, uykuyu arayanları uyutabilir. Yazarın dili buyruk dili değildir, o sunar, gösterdiğini her şeyin anlamı ve yokluğu olarak sunar. Devrimdir yazarın hakikati. Kendisine bir tek özgürlüğün yazdırdığını bilir. Sözcük bana imlediği şeyi verir ama öncelikle onu ortadan kaldırır. Bu kadın, diyebilmem için onu yok etmek, hiçlemek gerekir. Sözcük varlığı verir ama onu varlıktan yoksun kılarak verir. Varlığın

[16] Yazılar, tarih sırasına göre dizilmemiş, sanırım özgün baskıda da böyle. Yazarın özel gerekçesi olduğu kanısındayım. Zzk.

yokluğudur o, hiçliğidir. Tanrı varlıkları yaratmış, insan ise hiçlemek zorunda kalmıştır. O zaman varlıklar insan için anlam kazanmıştır. Öyleyse, "*konuştuğumda, ölüm bende konuşur."* (47) Dil ancak boşlukla birlikte başlar; hiçbir doluluk hiçbir kesinlik konuşmaz; kendini dışavuranda temel bir şeyler eksiktir. (Bkz. Lacan, Zizek) O zaman yapılacak iş, sözcükler şeylere geri dönmeden onları tutmak, bırakmamak… "*Söz içerdiği hakikate yetmez*." (50) Sözcük bir kez işitilince, deyişlerin sonsuz anlam kayışları başlar. Şey olmadığı şeye yönelir. Edebiyatın dili onu önceleyen bir ânın araştırılmasıdır (varoluş ânı). Kötü kokan, Kötülük olan, yitirilmiş Lazarus. *Bir çiçek*! Yokluk! Kendinden kaçmayı isteyip kendi saplantısına daha batan kör uyanıklığıyla yazın, eğer varoluş varoluştan çıkma olanaksızlığıysa, varlık her zaman varlığa geri itilen şeyse, dipsiz derinlikte olan şey çoktan dipteyse…varoluş saplantısının tek çevirisidir (*tercüme*). Dilin umudu ölümse bu ölüm nerededir? "*Ne var ki dil, ölümü taşıyan ve kendini onda muhafaza eden* yaşamdır." (60) Yaşarken insanım ama öldüğümde artık ölme gücü taşımam "*ve kendini duyuran ölüm bana dehşet verir çünkü onu olduğu şekliyle görürüm: artık ölmüş olarak değil, tersine ölmenin olanaksızlığı olarak."* (61) Yazın dünyanın ortaya çıkmasına çalışır. Uygarlık ve ekindir. Bu yüzden çelişiktir. Olumsuzlamadır çünkü şeylerin belirsizliğini hiçliğe iter tanımlayarak, sonlu kılarak, anlam yükler ve "*iş başında ölüm olan olumsuzlama aynı zamanda anlamın ortaya çıkışıdır, edimsel kavrayıştır*." (62) Öte yandan ayrıcalıklıdır, dünyanın kıyısında güncel yeri ve ânı aşar ve zamanın sonundaymış gibi şeyler hakkında oradan söz eder (yetke kazanıyordur sanki). "*Gelgelelim, boşluğu gerçekleştirmek için bir yapıt yaratılır ve ölüme sadakatten doğmuş yapıt, sonuçta artık ölmeye muktedir değildir ve kendine hikâyesiz bir ölüm hazırlamak isteyen kişiye, sadece ölümsüzlüğün acı alayını getirir.*" (64) Öyleyse yazının gücü nereden gelir? Neden Kafka yazgıdan kaçmak için yazmayı seçenek olarak gördü? (Bilmece). Dünyada niçin iki anlamlılık var? Yanıt iki anlamlılığın kendisindedir ve sonsuzca kendini kendinden doğurur çift anlamlılık. "*Anlamı belirlemekle birlikte bu belirlenimi evet ve hayır arasında tartışılmakta olan iki anlamlı bir belirlenmemişlikle kuşatan, sözcüklerin anlamının bir anlamını varsaymak gerekir mi?*" (67) Sonuçta ölüm varlıkla sonuçlanır. Hiçliğin (yazın) kendi, dünyayı yapmaya yardımcı olur, yaratır. Ölüm varlıkla sonuçlanır, insanın yarası buradan oluşur, "*çünkü ölüm insanla varlığa gelir ve anlam insanla hiçlik üzerine dayanır; biz ancak kendimizi var olmaktan yoksun kılarak, ölümü mümkün kılarak, anladığımız şeye ölümün hiçliğini bulaştırarak anlarız, öyle ki eğer varlıktan çıkarsak, ölüm olanağının dışına düşeriz ve çıkış yolu her türlü çıkış yolunun ortadan kalkması olur.*" (68)

Kafka'nın Okunması (1943)

Yazı Kafka'nın ***Günce***'sinin yayımlanmasından sonra kaleme alınmış… ***Günce***ye odaklı. Blanchot, yazının başında Kafka yapıtından söz ederken, özelliği oldukça sessiz olmak olan yapıtın yorumların gevezeliğiyle kuşatıldığını haklı olarak belirtir, hem de 1943'te. Zamandışı bir yaratı tarih yorumuna dönüştürülmektedir ona göre. ***Günce***, Kafka'da yazardan daha çoğunun kanıtı, "*yazan kişiye oranla yaşayan kişiye ağırlık veriyor: bundan böyle Kafka'nın yapıtında aradığımız kişi onun kendisi*." (6) Doğrusu epeyce ileri giden böyle bir yargı sanırım Blanchot'nun kendi yorumu içinde bile yumuşuyor zaman içinde, yön değiştiriyor. Kafka'nın düşünüşü, iki su arasında kaçak bir yüzüş… Olay dizisi başka bir düzleme aktarıldığında açıklama (***Günce***) gerektiriyor. Anlatı açıklamasıyla kaynaşır ama açıklama bir açıklama değildir, açıklaması gereken şeyin hakkından gelemez. "*Kafka özyaşamöyküsü denemesinde; kimi zaman gizli, kimi zaman açığa vurulmuş, sürekli olarak kurala toslayan ve*

kendini ne tanıtabilen ne de ortadan kaldırabilen bir tikellikler bütünü olarak betimlemiştir kendini." (71) Bizden kaçan dünyayı nasıl düşüneceğiz? Kafka yorumcuları bütün bütüne görüş ayrılığı içinde bile değillerdir. Kafka'yı daha iyi anlamanın yolu, her bir olumlamanın karşısına onu çürüten başka bir olumlamayı çıkarmak mı? "*Şu bir gerçek ki böylesi bir yapıtı onu ortaya koymuş olan kişinin tarihsel ve dinsel arkaplanına başvurarak açıklamak, ondan bir çeşit üstün Max Brod yapmak pek de tatmin edici olmayan bir aldatmacadır*," (74) ama öte yandan Kafka'nın söylenceleri (*mit*) ve kurmacaları benzer bir alanın sorunlarıyla yüz yüze getirir bizi. Kafka yapıtı en uç doluluk, hiçbir eksik taşımayan bir yapıt olmasına karşın 'ansızın kesintiye uğrayan kılı kırk yaran gelişimlerin içinde' verilmiş gibidir. Onlarda eksiklik bile eksik değildir, her yerde olan ama asla onanmayan bir olanaksızlık imidir- "*artık varoluşun olanaksızlığı, bu olanaksızlıklarla yetinmenin olanaksızlığı."* (75) Eksinin (*negatif*) dibini oya oya ona artı (*pozitif*) olma şansı verir, yalnızca şans, '*tam olarak hiçbir zaman gerçekleşmeyecek ve sayesinde karşıtının sürekli baş gösterdiği bir şans*.' (75) Kafka'da varoluş sözcüğün en geniş anlamında bir sürgünlük deneyimidir. Orada yokuz, başka yerdeyiz ve başka yerde olmaktan hiçbir zaman kurtulamayacağız. (Bkz. ***Değişim***'deki Gregor örneği.) Yazın tarihinde Kafka anlatıları en kara, saltık umutsuzluğa en çok perçinli anlatılar arasında yer alır. Onlar umuda en trajik biçimde işkence ederler, umut yargılı kılındığı için değil, tersine yargılı olmayı başaramadığı için. "*Kafka'nın yapıtı, ölüm olan bir tablodur, aynı zamanda onu karartma ve silme edimidir. Ne var ki ölüm gibi, kendini karanlıklaştıramamıştır, tam tersine sönüp gitmek için harcadığı bu boş çabayla hayranlık uyandıracak ölçüde parlamaktadır. İşte bu yüzden onu ancak ona ihanet ederek anlarız ve okumalarımız kaygılı bir halde bu yanlış anlamanın etrafında döner durur.*" (80) (*Bkz*. Günter Anders).

Kafka ve Edebiyat (1949)

Güncesinde Kafka, yazından başka şey olmadığını, olamayacağını ve istemediğini yazmıştı. Yazına değer veriyordu ve ona erişebilse kendini kurtarabilecek tek şey olarak görüyordu. "*Onun kuşku duyduğu şey, yazmanın olanağı ya da sanatın değeri değil, kendi yazarlık yeteneğidir*." (82) Ama, Kafka'nın güzelduyusal (*estetik*) bir ereği olmadığını, kendi kurtuluş amacını gözettiğini onamak gerek. Yazından, başkalarından daha çok şey istemiş ve elde etmiştir. "*Mademki yazıyoruz iyi yazmaktan vazgeçemeyiz, diye düşünür*." (83) Blanchot soruyor: Kafka gibi biri eğer yazamazsa neden kendini yitik sayar? Aslında, soru genelleştirilerek, '*Niçin yazma arzusu duyulur*'a dönüştürülebilir. Eğer Kafka, güncesinde belirttiği üzere, '*Pencereden bakıyordu*,' diye yazıyorsa nedeni, '*kendisinden daha fazla olmak arzusudur'*. (86) Kendisinde gizli kalmış güçleri özgürleştirme yeteneğine sahip olmak… Yazın, konuşmanın en güç olduğu anda …yazınsal dile başvurmayı gerekli kılan anlara doğru yönelerek konuşmayı dener. O zaman, '*sınırlara bir saldırı'*, yalnızlığın ve dilin karşıt güçleriyle bizi dünyanın son sınırına, '*genel olarak insani olanın sınırlarına*' götüren bir ava dönüşür. (Yeni bir Kabala, gizli öğreti.) Genel olanaksızlık ortasında Kafka'nın yazına güveni özeldir. Sanatın yetersizliğinde duraklamaz. Sonuçta sanat, kendini bilgiye göre ayarlar. Bilgi sonsuz yaşama götüren basamaksa sanat kendini bilgi olarak yorumlar, bilgi yaşamın önünde bir engele dönüşürse de kendini bilgi-olmayış olarak olumlar, anlam ve imlem değiştirir. Var kalarak kendini siler. Sahtecilik ve onur noktası… Kafka bazen dönüşümün gizemli ırasınca yakalanmış olarak, bu noktada olağandışı bir gücün kanıtını tanımaya hazırdır. "*Gizem şudur: mutsuzum, masama oturuyorum ve şunu*

yazıyorum: 'Mutsuzum.' Nasıl mümkün oluyor bu?" (89) Bir noktada gizemli şeyler var, dikkatli olmalı. Blanchot için, dil (yazınsal dil) sürekli ve önden, ölüme doğru atılmasaydı olanaklı olmazdı. Çünkü onun koşulu, kendisinin olanaksızlığına doğru devinimdir, '*kendi hiçliğine doğru el atarak, bu hiçlik olma olanağını onu gerçekleştirmeksizin belirleyen bir devinim*'… Dil, gerçekleştiremediği dil-olmayana doğru kendini tasarlayabildiği için gerçektir. (90) Eliot'un bir deyişine başvuran Madam Magny, Kafka'nın başlangıçta iletilmez olan duygularını '*nesnel bir korelat*' olarak kurmayı başardığını söyler. Yapıtı, bir tür kendini hiçleme olarak gerçekleşir. Öyleyse yazmak bana yetmez: çünkü mutsuzumdur ben. "*Başka hiçbir şey yazmadığım sürece, bu mutsuzluğun dil kipinde gerçekten benim mutsuzluğum olabilmesi için kendime çok yakınımdır: henüz gerçekten mutsuz değilimdir*." (91) Yani *"(d)ili olanaklı kılan şey, onun olanaksız olmaya eğilim göstermesidir."* (92) Bir şey söylendiğinde başka şey söylenmeden olmaz. Dur durak yoktur. Dil kendini dilsizlikle gerçekleştiremez. "*Kafka kendini yazmaktan alamaz ama yazmak onun yazmasını engeller: yazmasını durdurur, yeniden başlar*." (93) Tutkusu umutsuz, çabası sonsuzdur. Olumlama hem tümüyle gerçekleştirilir hem de geri çekilir. Neyi kavradığımızı bilemeyiz, tersini mi düzünü mü? Öyleyse yazmaya koyulan kişi çoktan yitik kişidir ama görevini yarıda bırakamaz, bundan böyle onu yarıda bırakacak olan kendini kaybedeceğine inanmadan görevini yarıda bırakamaz. "*Çok geçmeden şu da keşfedilecek ki, edebiyat kendi nedensizliğini (*gratuité*) politik ya da toplumsal bir eylemin ciddiliğine bağlanarak unutturmaya çalıştığında, bu bağlanma (*engagement*) yine de bir bağlarını koparma (*dégagement*) kipinde yerine gelmektedir. Ve yazınsal olan eylemdir.*" (96) Yazmak bağlanmak olduğunca insanın bağlardan kurtulmasıdır da, '*sorumsuzluk kipinde bağlanmaktır'*. Yazmak iyiyi yargılamaktır ama iyi yazmaya çalışmak, '*iyi*'yi aramak demektir. Yazmanın olanaksızlığını yükümlenmek, dilsiz için yankı olmaktır ama sessizliği adlandırmaktır, kendini yazmaktan engelleyerek yazmaktır. (96-7)

Kafka ve Yapıtın Gerekliliği (1958)

Yazısının dipçesinde Brod'un yayımladığı Kafka ***Günce***'sinin epeyce eksik olduğunun altını çiziyor Blanchot. Özellikle 1923'ten sonra ***Günce*** tümüyle eksiktir, ona göre. Kafka'nın durumu biraz bu nedenle de karışık ve karmaşıktır. "*Kafka'ya daha fazla zaman daha az insan gerekirdi.*" (102) İnsanlar, öncelikle ailesiydi. Doğru yaşam çelişkisi buradan (onu kuşatan insanlardan) doğar. Olağan yaşamın dünya mutluluğunu terk ederse yasanın dışına çıkmış olur (varoluşu için zorunlu tabanı ve temeli yitirir). "*Bu gerçek dünyada sürgün olan Kafka, içinde sadece kendisi için değil bu öte-dünya için de mücadele etmesi gerektiğini düşündüğü bir öte-dünyanın belki de çoktan yurttaşı olduğunu hissettiğinde, yazmak ona sadece kimi zamanlar aldatıcı, kimi zamanlar olağanüstü, her şeyi kaybetmeden kaybedebileceği bir araç gibi görünecektir.*" (108) Dünyadan yoksun kalmak nasıl artı ('*pozitif*') bir deneyime dönüşür, diye soruyor arada Blanchot. O '*şimdiden*' öteki kıyıya aittir "*ve göçü Kenan ülkesine yaklaşmaya dayanmaz; tersine çöle, çölün hakikatine yaklaşmaya dayanır*." (115) Dünyanın dışına atılmışlığının sorumlusu yazın (*edebiyat*) değil *baba*ydı, yazın daha çok yalnızlığını aydınlatıyor, onu verimli kılıyor, başka bir dünya açıyordu. "*Sanat ona (…) mutsuzluğu vermedi, hatta buna katkıda bile bulunmadı, tersine onu aydınlattı, 'mutsuzluğun bilinci' yeni boyutu oldu."* (119) Çünkü (Blanchot için) sanat mutsuzluğun bilincidir. "*Sanat kendi kendini yitirenin, artık 'ben diyemeyenin, aynı devinim içinde dünyanın hakikatini yitirmiş olanın, sürgüne ait olanın, Hölderlin'in söylediği gibi, artık tanrıların olmadığı ve henüz olmadıkları şu sıkıntı zamanının*

durumunu betimler. Eğer sanatın kökeninin bir başka dünyada değil de her türlü dünyanın başkasında olduğu bir gerçekse bu, sanatın bir başka dünyayı olumladığı anlamına gelmez." (120) Burada yazara göre Kafka'nın başyapıtı ***Şato*** (1926) eşsiz bir örnek oluşturur (Dünya sürgünü, kadastrocu K.). K., Joseph K.'nın tüm kusurlarından sıyrılmıştır. Doğmuş olduğu yere dönmeye çalışmaz. Amaca, ona ulaşmadan ulaşmayı ister. İmge bir kargıştır (*lanet*) ve imgeye bağlanan kargış, putataparlığa bağlanan kargıştır. İnsan birliği ister ama birliğin imgesi, anında kendini gitgide daha çok yitirdiği dağılmanın öğesini yeniden oluşturur. "*Çünkü imge olarak imgeye hiçbir zaman ulaşılamaz.*" (125) "*Dostu Felix Weltsch, onun Tevrat'ın buyruğunu ciddiye almış olduğunu düşünür. Eğer böyleyse, omuzlarında bu temel yasaklamanın ağırlığını hisseden, ölüm cezası tehdidi altında kendini imgelerden dışlamak zorunda olan ve kendini birdenbire imgesel olanın içine sürgün edilmiş bulan, imgelerden ve imgelerin uzamından başka ne barınacak bir yeri ne de geçim kaynağı olan bir adamı gözlerinizin önüne getirin*." (128) Sanat dine taşımaz ama sıkıntılı zamanlarımızda, tanrıların yokluğunda, sürgündeyken, sıkıntının gizlisi (*mahremiyet*) olan, imgeyle imgeselin yanılgısını görünür kılma çabası ve yanılgının arkasında saklı, unutulmuş hakikat olan sanat geçerli kılınmış olur. Kafka'da önce dinsel gerekliliğin yerine yazınsal gerekliliği koyma eğilimi sonlara doğru yazınsal deneyimin yerine nöbeti dinsel deneyime bırakma yönelimine evrildi, "*işte Günce'nin notlarının bize hissettirdiği şey budur. 'Şimdi öteki dünyada yaşıyor muyum? Bunu söylemeye cesaret edebilir miyim?'*" (129) Sanatçı, yani Kafka'nın olmak istediği adam, sanatı için kaygılı ve kökenin peşinde bu adam, 'şair', "*kendisi için tek bir dünyanın bile olmadığı kişidir çünkü onun için yalnızca dışarısı, sonsuz dışarısının ışıldaması vardır.*" (130)

Hoşnut Ölüm (1952)

Blanchot, Kafka ***Günce***'sini yorumluyor. Ona ve ***Günce***'sine göre Kafka dünyadan elini eteğini çeker ve huzur içinde ölmek için yazar. "*Şimdi, ölüm, hoşnut ölüm, sanatın verdiği maaştır, yazının ereği ve doğrulanmasıdır. Huzur içinde ölmek için yazmak. Evet ama, nasıl yazmak? Yazmaya ne olanak verir. Yanıtı biliriz: insan ancak hoşnut ölme yeteneği varsa yazabilir. Çelişki bizi deneyimin derinliğinin içine yeniden yerleştirir.*" (134) Gereken şey, evrensel dönüşüme katılmak için ortadan yitmektir, adsız kalmaktır.

Kafka ve Brod (1954)

Soruyor Blanchot: Kafka, yapıtının başına gelecek kötüye kullanımları sezmiş olup yayımlanmasını bu nedenle istememiş olabilir mi? Öte yandan yapıtının yok edilmesini istediyse neden kendisi yapmadı bunu? Ayrıca yazdıklarını neden okuyordu arkadaşlarına? El yazmalarının çoğunu neden Felice Bauer'e, Milena Jesenska'ya verdi? "*Hiç kuşkusuz kendini bir edebiyatçı beğenmişliğiyle değil, tersine, kendi karanlık bölgelerinde, ışıksız yazgısı içinde gösterebilmek için.*" (139) Brod ***Günce***'yi baskıya hazırlarken ayıklama yapar, gerekli olanı tutar ya nedir gerekli olan? Ve iş zıvanasından çıkar kısa sürede. Bir soru daha. Kafka niçin dostlarının kendisi hakkındaki değerlendirmelerini baştan yadsır? Neşeli genç adamdan yazının sancılı gece insanına nasıl geçilir? "*Yapıtın nihilist olmayan anlamına bunca inanmış olan Brod'un onun yalnızca yüzeysel olarak mutsuz yanını ön plana çıkarmış olması nereden gelir?"* (146)

Milena'nın Başarısızlığı (1954)

'*Zeki*' bir kadın olarak tanımladığı Milena'yı, Kafka niçin sevdi, niçin sevemedi, sorusunu irdeliyor Blanchot. Çözümleyici, olgucu bir yaklaşım sergiliyor, kendi yazma biçemine epey aykırı da durarak. "*Milena onda umutsuzluğun uzlaşmazlığına, yalnızlığın gücüne, vahşi bi susturma ve suskunluğun içine çekilme arzusuna toslar*." (154) Milena başarısızdı, çünkü yarattığı tutkunun gücü Kafka'yı yazmaktan düşürmüştü, düşürebilirdi, Kafka'yı ürküten buydu. Yoksa Milena sonuna değin gidebilecek bir kadındı, diğer kafka kadınlarından ayrı olarak… Milena'ya yazılan mektuplar, hangi çekimle sürüklendiğini, yanı sıra bu çekime olan tiksintisini açığa çıkarır. Eğer tutku (arzu) dünyası bir '*gecelik*' şeyse, bir gece insanı olarak bu uğursuz gariplikle bağlantılı olmalıydı aslında. Tutku bir gece işi olduğu ve Kafka'nın yazma edimi de gecenin edimi olduğu için kendini tutkudan (arzu) uzak tutamaz, ona sızarak kendini yitirir, ama belki de onu sağaltacak şey de bu tutkunun ta içindedir. (Romanlarında kadınlarla Joseph K., K ilişkileri… '*doymazlık*' göstergeleridir bir yanıyla.) Ama "*yazmak da Kafka için aynı şekilde gecenin tehlikesiyle yapılmış bir anlaşmadır.*" (158) Ayrıca, Blanchot'ya göre Kafka'da bulanık bir kaygı, kendisinin de açıkladığı bir "*işkence edilmekten hoşlanma zevki vardır ve bu zevk, kendini önceden kendi acımasızlığına maruz bırakarak yazgıyı silahsızlandırmak için girişilmiş bir hile gibidir*." (159) Sonuçta Kafka'nın dünyası karanlığın dünyasıdır, ormanın derinliğine ait dünyasından anlık bir bağışla (*lütuf*) kaçamaklar yaptığı söylenebilir. Son yapıtı ***Şato*** (1926), olağanüstü bir tutkunun da kitabıdır "*ve bu tutkuda (Dava'da eksik olan) genç bir adamı bir gün, kendisine karşın, Merano'dan Viyana'ya genç kadına* (Milena-Zzk) *taşıyan atılım dile getirilir. Büyük tutku, başarısızlığa uğrayan tutku ama amacına onu ancak aşarak ulaşabilen tutku.*" (164)

Anlatı Sesi ('o', nötr) (1964)

Blanchot'nun yazın kuramı açısından kitaptaki yazılardan en önemlisi bu yazı. Anlatı '*yaşamın güçleri içerisinde*'dir bir boyutuyla. Ama anlatıda her tümce, en sıradanı bile '*dilin sınırda aldığı iki anlamlı konumu yüklenme'* zorunluluğuyla karşı karşıya gelir ve bu sınır, serüvenli ve tehlikeli bir uzam olacaktır, yani Blanchot deyişiyle: '*nötr olan limit'*. Yazmak eğer 'ben'den 'o'ya geçmek ise ve 'o', 'ben'in yerine konulan bir 'o'yu göstermiyorsa, 'o' bir şey anlatıldığında olup bitenin aydınlatılmamış olayıdır. Bir noktada ikiye bölünür 'o'. Bir yanda anlatılacak şey (nesnel gerçek), öte yanda gerçek (anlatılacak şey); bir bireysel yaşamlar, öznellikler takımyıldızına indirgenir, çoğalır, kişiselleşir, "*görünüşteki bir 'o'nun altında apaçık bir 'ego' oluşur*." (168) Anlatı arasında anlatıcı sesi duyulur, kurgusal ya da maskesiz. (Balzac ve Thomas Mann örneklerini verir Blanchot). Özellikle Thomas Mann'ın yapıta karışmama ilkesini çiğnemesini olumlar tezi açısından: "*sürekli olarak anlattığı şeye karışır.*" (170) Sonuçta karışma eleştireldir. Anlatmak, doğal olarak oluşmaz, bir kişice gerçekleştirilir (bakış açısı kaçınılmazdır). Kafka'da ise düzenek köklü biçimde dönüştürülür. Blanchot bu noktada '*uzaklık*' kavramına başvurur. Yapıtın karşısında yazar ve okurun aldığı *uzaklık*, bir seyir zevkine yetki vererek, deneyim sırasında, indirgenmez bir *yabancılık* biçimi altında yapıtın alanı içine girer. "*Yaşadığı olaylara ya da karşılaştığı insanlara belli bir mesafede olduğu gibi kendine karşı da hep belli bir mesafede olan ana kahraman tarafından yaşandığı biçimiyle bir uzaklık değildir bu sadece (…) yapıtı sürekli olarak ölçülemeyen ve ayırt edilemeyen bir şekilde merkezinden ettiği için, aynı zamanda da en kesin anlatının içine başka bir sözün ya da söz olarak başkasının (yazı olarak) değiştirilmiş biçimini soktuğu için, anlatı*

kahramanının kendisini uzaklaştıran, merkezin uzağına atan uzaklıktır." (172) Anlatma eylemi (sakınımlı bilincin egemenliği) son bulmasa da inceden inceye sarsılır. Kafka'nın öğrettiği; "*anlatmanın nötr olanı işin içine sokmasıdır.*" (173) Nötr olanın düzenlediği anlatma eylemi, üçüncü tekil kişi olmayan ama kişisel olmayışın basit bir örtüsü de olmayan üçüncü tekil kişinin ('o') gözetimi altında gerçekleşir. Nötr olanın konuştuğu anlatma eyleminin 'o'su öznenin doldurduğu yeri almakla yetinmez ister açık ister kapalı *ben* olsun, durum değişmez. "*Anlatısal 'o' her türlü özneyi yerinden eder, tıpkı geçişli her eylemi ya da her türlü olanaklılığı kendinin olmaktan çıkardığı gibi."* (173) İki biçimde gerçekleşir bu: 1) Anlatı sözü anlatılanın hiç kimsece anlatılmadığını sezdirir (nötr olarak konuşma), 2. Anlatının nötr uzamında, "*söz taşıyıcıları, eylemin özneleri -eskiden kişilerin yerini tutanlar- kendileriyle bir özdeşleşmeme ilişkisi içine düşerler: ancak 'ben' deme güçlerinden kendilerini kurtararak yeniden ele geçirebilecekleri bir şey başlarına gelir ve başlarına gelen hep daha önceden başlarına gelmiştir*." (173) Anlatmak her türlü anlatıyı önceleyen, temellendiren, ortadan kaldıran unutuşun sınanışına koyulmak, yani dilin işkencesidir, sonsuzluğun durmak bilmeyen aranışı... O zaman anlatı ilk sapmaya göndermeden başka bir şey olamaz. Anlatı sesi '*nötr*'dür, başta hiçbir şey söylemez bu ses (hiçbir şey bilmez), "*öte yandan, kendine özgü bir varoluşu olmadan, hiçbir yerden konuşmayarak, anlatının bütününde askıda kalarak, ışık gibi görülmeden görünür kılacak tarzda da orada dağılmaz; tamamen dışsaldır, söz konusu dışsallıktan gelir."* (175) Hortlaklara özgü, hayaletimsi ses… (O)nu ağzından çıkarmış olandan her zaman farklıdır (ses), kişisel sesin biçimini bozan farksız-farktır o, onu taşıyan kişide hep yok olmaya eğilim gösterir, odakçıllığı yadsır, hatta odaksızlık yaratır, tamamlanmış bir bütün olarak var olma olanağı tanımaz. Anlatı sesi *nötr* olanı taşır; çünkü, 1) Nötr olanla konuşmak uzaktan konuşmaktır, dolayımsız ve cemaatsiz bir uzaklığın sonsuz aralık koyuşunu, karşılıksızlığını, doğruluktan uzaklığını ya da bakışımsızlığını duyumsayarak konuşmaktır, 2) Ne açığa vurur ne de gizler, hiçbir şey olduğu anlamında değil. Dilde aydınlatmanın (ya da tersi) kavrayışın (ya da yanılmanın) erkine (*iktidar*) yabancı bir başka erk alanı açar, 3) Gerekliliği, dilin nitelik yükleyen yapısını, dilde varlıkla örtük ya da belirtik bir ilişkiyi askıya almaya eğilim gösterir. Gerçi her dil önceki dildir ama anlatma (yazma), dili öyle bir söyleme olanağını içine çeker ki, "*varlığı söylemeden ya da yadsımadan da söyleyebilecek duruma*" gelir. "*Bu ilişki içinde anlatı sesi işitilmeye yol açabilecek en eleştirel, işitilmedik sestir. Onu dinlerken mutsuzluğun dolambaçlı sesiyle ya da deliliğin dolambaçlı sesiyle karıştırmaya eğilim duymamız buradan kaynaklanır*." (176-7)

Tahta Köprü (Yineleme, 'nötr) (1964)

Kafka üzerine çalışmalarıyla bilinen Martha Robert'e övgü dolu göndermeleri dikkat çekici Blanchot'nun. Bu yazıyı yazdığında Robert'in dilimize de çevrilen ***Franz Kafka Gibi Yalnız*** (özgün dilde, 1979) kitabını görmediği söylenebilir ama daha öncesinde Robert'in Kafka üzerine birçok çalışması olduğu da bir gerçek. Yazının ilk dipçesinde Martha Robert'ten söz ediyor Blanchot. ***Don Quichotte*** ve ***Şato***'yu karşılaştıran bir çalışmasında (***L'Ancien et le Nouveau: de Don Quichotte á Franz Kafka****, 1963*) Robert, '*ustalıkla bütün yorumcuları aşarak*', Cervantes'in yıkıcı girişimini açığa çıkarmıştır. Blanchot'nun bu yazısı aynı yıl içinde yazdığı bir önceki yazının süreği sayılabilir, onu tümleyici nitelikte bir yazı. '*Nötr*' ses kavramını derinleştiriyor, ki bence de önemli bir konu. Kafka'ya gönderme yaparak güzel bir şey söylüyor. Bir yapıt yorumlanma oranıyla doğru oranlı biçimde yeni yorum çağırır, "*merkeziyle ne kadar çok düşünüm (yinelenme) ilişkilerine girerse, bu ikilik yüzünden o kadar bilmeceleşir.*

Don Quichotte'de olan budur. Daha da fazla kanıtla birlikte, Şato'nun durumu budur." (183) Blanchot'nun aktarımıyla, Martha Robert'e göre, Cervantes'in kitabında olduğu gibi Kafka'nın romanı da (***Şato***) dolaysız bir anlatıdan oluşmaz, "*tersine, yaşları, kökenleri, anlamları ve üslupları birbirine benzemez olsa da aynı tipten ve onun da içinde yer almayı arzuladığı yazınsal alanı daha önceden işgal eden bütün anlatıların karşılaşmasından oluşur.*" (183) Yani kadastrocu K., henüz el değmemiş bölgeleri değil, yazının koskoca uzamını adımlar ve oradaki bütün kahramanları yansılar. Sanki bin yıllık serüvenin tüm yorumları yan yana getirilir, karıştırılır, kimi zaman da ayrık okunabilir bir *palimpsest* söz konusudur (üst üste binişen töre, tefrika, peri masalı, destan, vb. anlatıları), yani *Evrensel Kitaplık*. Öte yandan Blanchot ekler: "*Hakikati ve yaşamın kurallarını ararken karşılaşılan şeyin dünya değil de bir kitap olduğu, bu kitabın gizemi ve buyruğu olduğu bir dünya varsa bu tam da Yahudi dinidir."* (185) Kafka açısından sorun ise özetle, ilk söz (Kabala) orada söylenmiş, sandıkta korunmuşken herhangi biri yeni bir söz söyleme cesaretini nereden alır? Öyleyse söylenebilecek şey şudur: "*Şato, birbirine az çok bağlanmış bir dizi olay ya da beklenmedik durumdan oluşmaz tersine hep daha gevşek olan bir metin yorumlamaları dizisinden oluşur.*" (187) Ve yorum parçalı kalmaya yazgılıdır, bitmeyecektir. Yazının sonunda Martha Robert'e dönen Blanchot, kendisinin de katıldığı yapıtının en derinlikli bölümünün '*egemen iktidarın ne aşkın ne içkin olduğunu, nötr olduğunu*' belirttiği bölüm olduğunu belirtir. Bu saptama sorunun çözüldüğü anlamına gelmez. *Nötr* ne temsil edilebilir ne simgeleştirilebilir, hatta ne de imlenebilir ve tüm bunların dışında anlatının sonsuz kayıtsızlığınca taşınıyor olsa da metnin her yerinde varlığını sürdürür. Bir kısa söyleşimle yazıyı kapatan Blanchot'nun alıntılandığı söyleşimdeki son söz şöyle: "*Çünkü onu söyleyen, her zaman başkasıdır."* (192)

Son Söz (1959)

Kafka üzerine en eskisinden (Brod, Wagenbach'ın ilk çalışmaları bir yana) en yeni, güncel olanına (inceleme, yaşamöyküsü, vb.) hemen tüm çalışmaların ana kaynağı Kafka'nın günce ve yazışmaları, özellikle de Felice'yle (Bauer) olanı. Neredeyse sonsuz yoruma açık boşluklar, ataklar inceden inceye işlendi, hallaç pamuğu gibi atıldı. Üstelik bu kaynaklara dönük ilgiyi eleştiren Kafka yorumcuları da aynı şeyi yaptı. Örneğin Maurice Blanchot. Onun 1959 ve 1968 tarihli Kafka derlemesine[17] yazdığı ***Sonsöz***'lere bakalım. Kitabın içinde yer alan Kafka incelemelerine ayrıca değineceğim. Kafka yorumunu kendi yazınbilimsel tezlerini güçlendirmek için birinci elden kanıt olarak kullanan Blanchot (1907-2003) ilk ***Sonsöz***'de (1959) şöyle diyor: *"'Mektuplar' Toplu Yapıtlar'ın son cildini oluşturdukları için Almanca olarak yayımlandıklarında (1958'de) Kafka'nın son sözü olarak algılandılar. Son Yargı Günü'nde olduğu gibi bu yazılardan bilmeceye bir şekil verecek olan nihai ifşaatı beklemeye hazırdık. Naif bir şekilde kaygılı, çocuksu bir şekilde düş kırıklığına uğramış olan okuma çabamız bundan kaynaklanıyor. Bunun nedeni de onlarda bir son olmaması gibi Son Yargı'nın da olmaması. Yazarın ölümünden sonra yayımların tuhaf karakteri ardı arkası kesilmez olmalarındadır.*" (193) Blanchot'ya göre mektuplar umulandan daha az şey açığa çıkarır. Bunun bir nedeni, Brod'un Kafka çalışmalarında bir ölçüde kaynak olarak kullanılmış olmaları. "*İşin hoş tarafı,*

[17] Blanchot, Maurice; **Kafka'dan Kafka'ya** (*De Kafka á Kafka, 1981*), Çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, MonoKL yayınları, Birinci basım, Ocak 2020, İstanbul, 238 s. (s 193-208).

Günce'nin en eksik kaldığı yılların mektuplar açısından en zengin yıllar olmasıdır." (194) Ama hiçbiri, 'içlerinde eklenmedik olanın gücünü taşıyan' Milena'ya mektuplarla karşılaştırılamaz. Bize tıpkı *Günce*'de olduğu gibi eşiği aşma duygusu yaşatır. En gizli şeyini açıklar, acımasız bir içtenlikle yazarak "*mektuplaştığı kişilere ne denli yakın olmuş olursa olsun, hem onların hakikatini hem de kendi hakikatini saklamaya yönelik fark edilmez mesafeyi korur Kafka*." (195) Başkalarındaki umudu açık tutsa da kendisini umuda katılmaya yönelik çağrıları yadsır. Onun büyük olasılıkla, en az gizle yüklü ve en az uğraştıran sorunu babasıyla olan sorunuyken en kapsamlı sorunu yazarlık, en çatışkılı, karartıcı anlara kışkırtmış olanı ise kadınlarla ilişkileridir. Daha karanlık tinsel dünya sorunu ise kavranışın dışında, iyice derinlere gömüktür. Evlilik konusunda, evin içine girmek yerine ona dışarıdan hayranlık duyma zevkiyle yetinmesi gerekeceğinden kaygılı, "*şeylere sahip olmakla aynı anlama gelmeyen temaşa etmek üzerinden dışlanacağı için korkar*." (202) Milena'ya, yazarın insanlığın günah keçisi olduğunu yazar, insanların günahtan safça (*masumane*) haz duymalarına olanak sağlar. Yazmak deliliktir belki ama bu delilik onun usudur, kargışıdır (*lanet*) ama tek kurtuluş yolu olan kargışı: "*Kendini kaybetmenin iki kesinliği arasında -yazarsa kayıp, yazmazsa kayıp- yine yazıyla ama hayaletleri yardıma çağıran ve onları yine yazı yoluyla kovma umudu taşıyan bir geçiş yolu yaratmayı dener."* (205)

Son Söz (1968)

Blanchot 1968 ***Sonsöz***'ünde 10 yıl öncesinin notlarını derinleştiriyor. Artık günce ve yazışmaları el altındadır Kafka'nın (erişilebilmiş, bulunmuş olanlar kuşkusuz). "*Evet (…) hedefe daha yakınız ama aynı zamanda da gerçek soruları sormaktan neredeyse uzaklaşmış bulunuyoruz çünkü bu soruların bize masumlukları içinde, onları çeken ve onları besleyerek istila eden biyografik uğultunun uzağında tutarak bize gelmelerine tam olarak izin verecek gücümüz yok artık*." (210) Ben de Blanchot gibi düşünüyorum ama onun ve birçok Kafka yorumcusunun çelişkisi, yine de yanlı ya da karşı tezlerini dönüp Kafka'nın yazın dışı kişisel metinlerine dayandırıyor olmaları. (Hoş, tam burada, Kafka'da *yazın dışı* ile *yazın içi* ne anlama gelir, sorusu aşılması zor bir duvar olarak önümüzde yükselir.) Anımsatmak isterim ki Kafka'nın kişisel metinlerini yazınsal (kurgusal) metinlerinden ayıran sınır sanıldığından daha belirsizdir. Bu da bizi 'içtenlik' tartışmalarına getiriyor ve Blanchot özellikle Milena mektuplarının ama genelde Kafka kişisel yazınının içtenliğinden kuşku duymaz. 1968'de mektupları bir bütün olarak okuduktan sonra, "*belki de onların bize, böylesine bir apaçıklık kastıyla söylenmiş şeylerin her zaman gizli kalmış oluşu dışında yeni bir şey öğretip öğretmediklerini kendimize sormamız gerekir*," (210) diyor. Önemli bir ilk saptama. Gizleme, örtme işlevi mi gördüler bir yandan ve neyi? Özellikle mektuplar konusunda bir gözlem yapıyor Blanchot: Kafka kadın dünyasıyla ne zaman ilişkiye girecek olsa bu bir tür bağış (*lütuf*), hafiflik, baştan çıkarıcı ve baştan çıkarılmaya eğilimli ayartmadır. "*Onun ilk mektupları bir büyülenme ve büyüleme arzusuyla dolup taşar*." (210) Kadının (Felice) ayartması daha çok suçluluk duygusuna bunca yabancı kalmışlığın çekiciliğini taşıyan yaşam ayartması olarak okunabilir. Ama bu çekim gücü, "*ona sonuna dek maruz kalan kişiyi kendisinden uzaklaştırarak onu hemen suçlu yapar, bundan böyle kişi sapmanın aldatıcılığına yazgılı ve unutuşun büyüleyiciliğine sözlenmiş olacaktır.*" (213) ***Dava*** ve ***Şato*** '*kadınsı yabancılığın kışkırtması altında yazılmış yapıtlar*'dır.
Blanchot'nun ikinci saptaması, tutkuyla aranan bir uzlaşmanın bir süre sonra daha derin bir mutsuzlukla neden sonuçlandığına ilişkin. Felice'ye yazdığı mektuplardan

uzun alıntılarla irdeliyor konuyu: *"(çünkü bizim görevimiz onu yinelemekten başka bir şey değildir)*" (214) Bir gel git söz konusu. Uzaklaşma yazıda yoğunlaşmayla sonuçlanır ya da tersi. Sanki biri diğerine karşındır; ya yalnızlık ve gece ya da yaşam, kadın, evlilik… Bu denklemin tartışmasız buyruğunun kaynağı, kökü nedir? Kafka yazma anıyla ilgili saplantılı bir saltık yalnızlık, bir başınalık ötesinde herhangi imgelemden yoksundur. Daha doğrusu o sınır ötesinde imgelemini boşa düşürür. Sanki görevi bir boşluğu doldurmak, hiçten kurmak, K.'nın salgıladığı ağdan kurgulamaktır ve en sonunda yaşayan, yazan insanlardan bir K(afka) olarak doluluktan taşmak, sığmayan bir atık olarak dışarı fırlatılmaktır.
Üçüncü saptamasına girişi şöyle Blanchot'nun: "*Böylesine bir basitliğe indirgenmiş haliyle yazıyla yaşamın çatışması hiçbir güvenilir açıklama ilkesi sunamaz; hatta açıklama burada, bir sınamaya kendilerini sınırlamaksızın koyulmak üzere birbirlerini çağıran olumlamaların ortaya serilmesinden başka bir şey olmadığında dahi bunu yapamaz. Yazmak, yaşamak: tam da böylesine iyi belirlenmemiş terimlerin bu karşı karşıya getirilmesiyle nasıl yetinilebilir ki? Yazmak yaşamı ortadan kaldırır, yaşamı korur, yaşamı gerektirir, yaşamı bilmez ve bunların hepsi de karşılıklı geçerlidir. Yaşamın yazıdan duyduğu güvensizlik dışında yazının sonuç olarak yaşamla hiçbir ilişkisi yoktur: yazı kendini bir noktada dağıtarak bir araya getirdiği ölçüde, asla kendine gönderme yapmaması, tersine, onu mahveden ya da daha kötüsü onu rahatsız eden kendinden* başkasına *gönderme yapmasıyla oluşan bir ilişki yokluğu söz konusudur. Yazının kendine ait olamayacağı, bir aidiyeti belirtmeyeceği ölçüde, bu 'başka'yı -nötr halinde başka'yı- öğrenmektedir Kafka, Felice ile birleşmek, onun yanına gitmek konusundaki ısrarlı, kesilmiş, hiç kopmamış, hiç yalanlanmamış çabasında."* (217-8) Alıntı Banchot'nun yazı kuramıyla da doğrudan ilgilidir ve Kafka'yı kanıt olarak kullanır burada. Kafka'nın genç kızla ilişkisi önce yazıyla kurulur. Ve bir noktadan sonra sorun şuna dönüşür: Kafka genç kızı aldatmaktan nasıl kaçınacaktır? Onu olduğu kişi olduğuna (yazının dibinde ulaştığı derin yalnızlık) nasıl inandıracaktır? (218) Sorun yine de bitmezdi. Genç kızın buna inanması Kafka'nın kaygısını, umutsuzluğunu daha da derinleştirir. Çabası sonuç vermiş, genç kız nasıl istiyorsa onu öyle tanımayı onaylamıştır ama Kafka'ya bu, doğrunun yanlışı, yanlış tanı(n)ma gibi gelir.
Dördüncü saptama, mektuplarından uzun alıntılarla kendisine bunca yakın bir kadını yitirirken kendisini de yitirdiğini gösterir. Felice'ye, amacım seni kendimden özgürlüğüne kavuşturmak ama amacıma yaklaşır gibi olurken deliriyorum, diye yazmıştır. Felice tarafından deliliğinin koruma altına alınmasının çekimi de güçlüdür. Ama ya bu korunma arzusu ya da umudu, içinde gizli ve yıkım getirecek (adlandıramadığı) bir yıldırı (*tehdit*) taşıyorsa…
Beşinci saptamasında, Blanchot, mektupların dolambacının dışında Berlin buluşmasının Kafka'yı her türden yaşayan ilişkinin dışına savurduğunu söylüyor. Felice'ye hiçbir zaman sahip olamayacağı korkusunu dile getirir buluşmanın hemen arkasından. 'Büyük açıklama, bildirimi'dir (*itiraf*) bu. (Brod'a öyle yazar.) Doğmak, bir şeyden doğmuş olmak, anne baba aile temsillerinde tiksinti duyduğu bir şey vardır Kafka'nın, özel alan (*mahremiyet*) tiksintisi. Evlilik nedir, ne anlama gelir? 'İğrenç şeylere bağımlılık'?.. Brod'a şunları da yazar: '*Şimdi bir kadının bakışlarında güven veren mahremiyeti gördüm ve kendimi ona kapayamadım. Sonuna kadar korumayı istediğim çok şeyin (özel olarak bir şeyin değil de söz konusu olan bütünlüğün) gün ışığına taşımış olduğu yırtılma (*aufgerissen*, benden sökülüp alınmış olan) ve bu yırtık (*Riss*) aracılığıyla, aynı zamanda, biliyorum ki, tüm bir insan yaşamının alt etmeye yetmeyeceği kadar mutsuzluk ortaya saçılacak ama bu mutsuzluğu ben davet etmedim ona mecbur kılındım.'* (224) Genç kızla gelen, gelişen öykü (*hikâye*),

Kafka'nın duygularının dışında kalsa da kesin ırasını (*karakter*) bildiği bir öyküdür çünkü bu öykü onu baştan aşağıya kökten dönüştürür, kendini çırılçıplak açığa çıkarır. Bu öykü, "*Kafka'nın çalışmasında ve çalışmasıyla olan ilişkilerde içerilmiş, uygulamaya konmuştur*." (225)
Blanchot, altıncı saptamasında büyük 'Uyarı'dan söz ediyor. Kafka eğer yazabilirse yazmak onu kurtaracaktı, ama olumsuz (*negatif*) anlamda: *"(Y)ani hükmü erteleyecek ya da geciktirecek, ona bir olanaklılık verecek ve kim bilir, bir çıkış yolu açacaktı: Kim bilir? Kim bilir?*" Mahzende, yazı mağarasında 'belli bir uyanışa erme umudu taşıyordu' yine de. Ama "*yazma gerekliliğinden hiçbir zaman vazgeçmeksizin, bu gerekliliğin taşır gözüktüğü umuttan vazgeçmesi gerekecektir: yazı sadece temelde belirsiz değildir, tam tersine yazmak kapatılmış çemberin saflığında artık kendini el değmemiş olarak sürdürememektir, karanlık güçleri yukarıya doğru çekmek, kendini onların sapkın yabancılığına vermek ve belki de yıkan şeye kendini bağlamaktır."* (226) Çünkü Blanchot için de yazma deneyimi, farklı düzeylerde her türlü ilişki olanağını önceleyen, ortadan kaldıran ve destekleyen yokluk-başkalık koşulunu gösterir. Kafka'nın tüm bitmemiş yapıtları (…) insanların gözleri önüne onların kendilerine özgü tamamlanma biçimlerini serdi, kesinti içinde ve aracılığıyla (*fragmanter* olanın çekiciliği altında) tamamlanmanın yeni biçimini yarattı.
Yedinci saptamasına ilerlettiği düşünce Kafka'nın Felice'yle ilişkisini sonlandırmak için hiçbir şey yapmadığı yönünde. "*Sonuçta Kafka'ya ilişkiyi bitirme izni verilmemiş miydi? Sonuçta özgürlüğüne kavuşmuş olarak yazamaz, yani ölemez miydi? Sonuçta. Ama çoktan sonsuzluk başlamıştır: yaşam sonrası cehennem, acı alaylarla dolu şan, hayranlığın ve iddialı can atışların dile getirildiği metin yorumlaması, kültürün büyük kapsayışı ve burada bile kendini sırf en sonu bekleyişi taklit etmek ve gizlemek için bir kez daha ortaya koyan son söz."* (231)
Yukarıdaki aktarımdan anlaşılacağı üzere Maurice Blanchot'nun, mektupları üzerinden Kafka okuması da ilginç sapamalarına karşın kendi yazın kuramlaştırma çabalarını doğrulama girişiminden öteye geçmez ve durum, Kafka okumasını hep olageldiği gibi sınırlar. Çünkü belki Kafka okurluğumuzun sorunu Kafka'yı denetimimiz, egemenliğimiz altına alma, saltık açıklamaya bağlama sorunumuzdur. Bir de tersinden ya da bağlam dışından okunan Kafka'yı denesek nasıl olur?

*****

Ben de Cioran'a katılarak Blanchot'nun söyleme (retorik) kipiyle ilgili ve beslendiği kaynaklardan esinli (başta Heidegger) sözü dolandırmak, anlaşılmaz kılmak, keskin çelişkileri abartık kenar çizgileriyle vurgulayarak anlaşılabilir olanı zora koşmak, özgün biçemiyle kendine tüm içeriklerinin önünde alan açmak, vb. eğiliminin gerçekten en hafifinden yıldırıcı, bıktırıcı…olduğunu belirtmek isterim. Bir sahtelik söz konusu, evet. Ama daha ekleyebileceğim çok şey kalır geride. Blanchot'nun, basamaklanımın (*hiyerarşizm*) tepesinde konumlanıp dili araçlaştırarak ve göndermelerinden ışık gölge oyununa özgü bağlama-koparma-silkme oyunları oynayarak açıklanabilir bir özdoyum ardına düştüğünü ekleyebilirim örneğin. Tezi diliyle zorlaştırılmış ama aslında belli düşünce bağlamlarında hiç de zor olmayan hem oldukça eski hem 20. yüzyılda yaygın(laşmış) bir tez. Üstelik en doğru bakış açısı aynı zamanda en yanlış bakış açısıdır ve bu ikilemden doğan büyük boşlukta 'yansız (*nötr*) anlatı-cı' kavramı hem açıklayıcı hem karartıcıdır ve yanı sıra tartışma yaratması açısından kuşkusuz önemlidir. Yani kendisini doğrulama ve yanlışlama adına (çok ayrıntıya girmeden) diyebilirim ki Blanchot Kafka okumasının olmazsa olmazıdır (Günther Anders'i unutmadan) ve tam da bu nedenle kendi tezini doğrularcasına zorunsuz, işlevsiz, boştur. Çünkü kuramı gerçekten 'yansız'dır (*nötr*),

ne bulaşır ne kokar türünden ama çok keskin, ağır, tezli, savaşçı bir görüntü verir. Açık söylemem gerekirse Alman ülkücü (*idealist*) düşünce okulundan gelen düşünsel-yazınsal söylem (*retorik*) her zaman kuşkuyla karşıladığım bir dil siyasetidir ve kapatan, örten, saklayan bir gizli amacı da açma, açınlama, varoluşa çıkarma diye sunma konusunda beceriklidir. Böylesi bir sunum aslında soruyu yanıtlamaya çalışmaz, soruyu olabilecek en büyük etkiyi yaratabilecek biçimle somutlaştırmanın peşinde, benzeri her girişim gibi soruyu karartma işlevi görür (bırakalım yanıt aranışını). Heidegger böyledir ve 20.yüzyılı kat eden daha niceleri… Ama Kafka yer yer Blanchot yargılarıyla koşuta düşse, doğrulanıyor gibi görünse de onun özel okumasıyla gerçekte daha karanlığa gömülür ve Blanchot açısından yazar-yapıt-dünya ilişkisi ‘ölmeyi seçerek ölememe’nin usavurum (*mantık*) oyunlarıyla tersinden doğrulamanın (Ama tersin de bir tersi yok mu?) olmayan, yani hiç, boş okuma ve yazma gereğini (Ne yazık ki aktöresiz olmuyor yine de.) kanıtlar (!) İyi de zaten başlarının üzerinde yürüyen insanları 360 derece çevirip yine başlarının üzerinde yürütmek neyi kanıtlamış ya da açığa çıkarmış olur? Blanchot’nun buna yanıtı olsa olsa şöyledir: Var etmek yok etmektir. Belki iki tartışma da (var etmek-yok etmek) anlamsızdır, araya sıkışan şeye bakalım biz, ilk ve son nedenle (erekle) uğraşmak yerine. Boşunadır çünkü.

(2024)

WILHELM EMRICH (1909-1998, Almanya)

Emrich, Wilhelm; Franz Kafka'nın Dünyasının Tenkidi (Franz Kafka'dan bölüm, 1958**), Çev. Hüseyin Sesli, Atatürk Üniversitesi yayınları, Birinci basım, 1968, Erzurum, 26 s.**

1909-1998 yılları arasında yaşamış Wilhelm Emrich, Naziliği tartışma götürmeyecek denli açık[18] biri. 1942-1944 *Reich Propaganda Bakanlığı*'nda çalışan Emrich savaş sonrasında, *Reich Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı*'nda çalıştığı dönemde Nasyonal Sosyalizme eleştirel yaklaştığını ileri sürerek *Nazilerden Arındırma* sürecini başarıyla geçti (!). 1953'te Köln Göttingen Üniversitesi'nde öğretim görevlisiydi. 1953-59 arasında aynı üniversitede *Modern Alman Yazını Profesörü* olarak görev yaptı. *Federal Almanya Cumhuriyeti*'nde en etkili, önemli yazın (*edebiyat*) bilginlerinden olan Emrich'in öğrencileri arasında Helmut Arntzen, Klaus Wagenbach, Jean Firges ve Karl Pestalozzi sayılabilir. 1993 yılında *Weimar Goethe Derneği*'nin *Altın Goethe Madalyası* ile ödüllendirildi. Franz Kafka adlı çalışması 1958 yılında yayımlandı. Okuduğum makale, büyük olasılıkla kitabın bir bölümü olmalı.

"*Kafka'nın gelenek ile olan anlaşmazlığı, bütün gelenek şartları ve dünyayı bir arada tutan şeyle olan anlaşmazlık olarak görünmektedir*," (4) diyen Emrich, bir bakıma tıpkı Fischer gibi yola çıktığı kavramsal bir varsayımı Kafka üzerinde doğrulama peşinde izlenimi veriyor. Kuşkusuz çıkış varsayımları başka (belki de aynı). '*Kafka'nın gelenek ile anlaşmazlığı'* öyle belirsiz, boş küme özelliğindedir ki üzerinde bir tez yükseltmek pek kolay olmasa gerek. Ona göre, Kafka'nın kişileri kendi iç dünyalarına, bu dünyaya birden egemen olan ve tüm olağan yaşamı felce uğratan yabancı, somut (*konkret*) bir evren olarak karşı dururlar. (7) O iç yaşamı, köktenci (*radikal*) biçimde nesneleştirdiği (*objektifleştirmek*), başka birine olduğunca ona da yabancı bir konu gibi cephe aldığı için, neredeyse görünür bir dış yaşam saymaktadır. Temelde insana ilişkin olabilir (*mümkün*) tüm yaşam ve düşünce biçimleri çelişkilerle doludur, bu nedenle anlamlı, insana yaraşır (*layık*) varlık kuramazlar (*tesis*). (8) Demek ki Kafka'nın yazın siyasetinin temelinde, insanın anlamlı bütün oluşturma yetersizliği yatıyor.

[18] Emrich, 1 Ağustos 1935'te NSDAP'ye katıldı (üyelik numarası 2.599.361) ve 1941'den beri hücre lideriydi. En az bir Yahudi aleyhtarı broşürün yazarıydı. Aynı zamanda, öğretmen olarak ikinci devlet sınavını geçti ve Frankfurt Main'deki başarısız bir girişimden sonra 1944'te Berlin Üniversitesi'nde habilite oldu. Nazi rejimi sırasındaki rolü, Emrich'in ölümünden kısa bir süre önce, eski öğrenci arkadaşı ve arkadaşı Kurt A. Mautz'un ***Der Urfreund*** *(Gerçek Arkadaş*) adlı anahtar romanı aracılığıyla daha geniş bir halk tarafından tanındı. 1943'te yayınlanan "***Yahudiliğin bilimsel ve profesyonel düşünceye girişi***" üzerine yazdığı makale nedeniyle Emrich, sonraki yıllarda eleştirilere maruz kaldı. Bkz. Wikipedia,19 Aralık 2023 (Wilhelm Emrich - Vikipedi (wikipedia.org)

Buradan Wilhelm Emrich dikkate değer bir ses kuramı geliştirir. “*Kafka kaos halindeki bu sitüasyonu dikkat nazarına alarak, dünya müziğini bizzat kesecek kesin ve müthiş adımı atmaktadır.*” (9) Dünyanın karmaşalı sesi Kafka girişimiyle sessizliğe dönüştürülür. Yıldırıcı, yılgı salan (*tehdit eden*) bu ses hem insanın içinde, yani rastlantıyla bulunduğu yerde hem de son derece uzakta çınlar. “*Nefis muhasebesi (Selbstgericht) ile mahşer (Weltgericht) burada özdeş olarak görünürler, tıpkı mahvolmakla hayattan kurtuluş hamlesinin aynı olduğu gibi.”* (10) Ama bu yorumu doğrulamak için Kafka’nın tüm yapıtına bakmak gerekir. Böylece Kafka sorunsalı ortaya çıkar: “*Bizim tanımadığımız hakiki gizli kanun ne şekilde insan varlığının zaruri merci haline gelebilir?*” (11) İçinde bulunulan zaman ve onun istekleri halkça asla anlaşılamaz. İnsanlar çoktan göçmüş olan ölü buyruk ve ilkelere göre yaşar, devinirler. Devlet (yasa) geçmişin devleti, yasasıdır. Şimdinin buyruğu nedir o zaman? Geçmişin buyruğuyla yadsınan şimdinin buyruğu, “*yapılan ve yaşanan her şey için bütün sorumluluğu kabullenme ve bizzat kendi kendine karşı dava açma isteğidir. Human, insana lâyık hayat ancak böyle mümkün olur*.” (12) Kafka’nın Emrich’in gözünde geometrik yeri böyle tanımlanabilir. Böylesi üstlenilmiş bir yargılama, yaşanılan her şeyden uzaklığı ve hatta yitip yok oluşu kapsar. Yani yaşamla saltık yasak arasındaki çelişki birleştirilemez. Her iki aşırı (*ekstrem*) uç Kafka’ca bir yargıya bağlanır ve savunulur. Amacı bu ikisinin bağdaşmasıdır. Bu olanaksız karşıtlıkta ısrarı en azından amacı ilk olarak görünür kılabildi. Herkesi suçlu sayan, dünya yaşamını, artık arkasında hiçbir şey bırakmayan bir duvar olarak taşlaştıran eski yasa ve şimdinin şen yeni yasası sonunda özdeş (*identik*) olarak içinde ancak düzenin bozulduğu ve artık yeniden düzenlenemeyen tesellisiz bir tekdüzeliğe yol açar. (15) Dünya müziği yoğalır ve tekdüze uğultu, kendinden başkasını tanımayan, en yüksek yargıç hakkında bilgisiz, sürekli egemen olan ve yok eden bir dünyanın yıkıcı, değişmez sesidir. “*Bu derinden derine çökmekten başka bir şey değildir*.” (16) Ya varoluş koşullarında yaşar ama tüm sonuçlarından sorumlu sayılmam ya da herkesin kendini içinde tümüyle sorumlu ve suçlu sandığı saltık yasayı izlerim. Ama o zaman da nesneleşirim yalnızca, yani asla var olamam. Saltık iyi insan, hem de kendi iyiliği ile suçlu olur. (16) Kuşakları birbirine bağlayan zincir kopup da dünya müziği kesildiği ve insanın önceden olan hiçbir şeyle sınırlanmadığı zaman sorumluluk doğrudan şimdi buradaki köksüze kalır. İnsana ilişkin hakiki konum da budur. Eski ile yeni yasa arasında olanaksız adalet arayışı değil ikisinin de bozguna uğradığı ve uğultunun kesildiği sessizlik anı... “*Kafka’nın yeni yasası buydu*.” (17) Yapıtında bunu nasıl gerçekleştirdi, bir sorudur. Emrich’e göre Kafka’nın yapıtında genişletilmiş bir katman (*Schicht*) vardır. Her şeyin ötesinde ‘*özgür varlık*’ burada belirir. Bu katman, onun yaratışının en gizemli ve en anlamlı katmanıdır. “*Kastettiğim şey sayısız hayvan şekilleri ve bizim değişmez ampirik düzen ve düşünce şemalarımızdan meydana çıkan garip şeylerle diğer belirli çocuk, deli ve yaşlı insan şekilleridir*.” (17) ***Ev Sahibi Babanın Endişesi*** adlı kısa öyküde *Odradek* figürünü bu bağlamda çözümlüyor Emrich. *Odradek* tanımsız şey’dir, hem oranın hem buranın sınırında tanımsız varlık. Makalesini şöyle bitiriyor yazar: “*Kafka’nın hayalsiz yaratışı (Gestaltung) büyük yalandan bu dünyayı, ne olduğunun korkusuz bilinmesi sayesinde kurtarmak tecrübesi idi ve belki de tarihi olmak, bilgiyi gelecek nesillere iletmek yetersizliğinde dünyamızın akameti de bizzat vardır. Fakat onu, üstünde yaşadığı toprağı terk etmeye, kendi bacaklarından sarsmaya kim cesaret eder?*” (23)

(2023)

HENRI TROYAT (1911-2007, Fransa**)**

Troyat, Henri; Çehov (Tchekhov, 1984), **Çev. Vedat Günyol, Ada Yayınları, Birinci basım, 1987, İstanbul, 392 s.**

Çehov hakkında yazılmış en iyi yaşam öykülerinden biri. Belki Çehov'un yapıtları üzerinde çok durulmuyor, ama zaten Troyat'nın böyle bir niyeti yok.
Çehov'un neşesinin arkasındaki karamsarlığı ve bu gerilimin Çehov üzerindeki yıkıcı etkilerini sezinletiyor Troyat. Çehov'la ilgili anılara da çok fazla güvenmemek gerektiğini söylemekten çekinmiyor.
'Çaglov'a şunları söylemişti: "Biz şarlatanlık yapmaya kalkışmayacağız ve çok kesin olarak, bu dünyada, insan hiçbir şey anlamaz diyeceğiz...Yalnız budalalar ve şarlatanlar her şeyi biliyor ve anlıyor." (172)

(2000-2005)

KURT HOFFMANN (1911-2001, Almanya**)**

Hofmann, Kurt; Thomas Bernhard'la Konuşmalar (1988**), Çev. Sezer Duru,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2000, İstanbul, 114s.

Her türlü görüşmeyi reddeden bir yazar Bernhard. Ölümünden önceki yıllarda Kurt Hofmann'ın sorularını yanıtlamış her nasılsa. Bu zehir zemberek, sözünü sakınmaz, aşağılayıcı, kışkırtıcı, saldırgan dil, 20.yüzyılın hakkından gelebildi mi? Bu yüzyılın hak ettiği dil miydi?

Bernhard'ın çıkış noktası bulanık, dirimsel tepkilere bağlı olduğu için bu noktada ciddi bir boşluk var. Ben temellerini ayraç içine alarak, bu dilin bir başkaldırı dili, yirminci yüzyılın hakkından gelebilecek bir dil olduğunu düşünüyorum.

Yalnızca Bernhard'ın yanıtlarını yayınlamış Hofmann. Son görüşme (Der Spiegel) dışında. Sonuçta iyi ki bu görüşmeler yapılmış diyeceğim ve ekleyeceğim. Thomas Bernhard'ın yapıtının anlaşılmasında birinci elden, güçlü bir kaynak. Bilinçle üstlenilen çelişiklik, ipe sapa gelmezlik, tutarsızlık, yaygın kanı ve değerleri hiçseyen aşağılayıcılık ve kışkırtı, kafa tutma hakkını yüksekte tutma, koyu inançsızlık (en geniş anlamda), dili bir duruş olarak çıkarma, dayatma yer yer, bütün bu ve benzerleri yazıyı (yazısal duruşu) açıklıyor.

Birkaç alıntı, her şeyi göstermeye yetecek:

"Yazarken her zaman bir araca gereksinimimiz vardır ki yazabilelim. Bu yalnızlık mı olur, bir ağaç mı, yoksa gübre yığını mı, bir insan mı, herhangi bir şeye takılır insan. Ama sonuç olarak hemen hemen her zaman kendine. Öteki şeylerin hepsi saçmadır. Bir köpek de bir ağacı ya da bir evin duvarını arar işemek için. İnsan yazmak istiyorsa, durum buna benzer, su dökmek gibi. O zaman benzer şeyler arar, ama çoğunlukla kendi üzerine işer, çünkü en yakınındaki kendidir." (20)

"*Ama ben temelde bir yerde kalamayan bir insanım. Uyum denen şeye dayanamam, aileleri de sevmem, her şeyin yerli yerinde olduğu ve sözüm ona bir dinginliğin egemen olduğu yerler bana göre değil."* (50)

"*Zaten gebertilmesi gereken insanlarla işi oluyor insanın, çoğu zaman öyle durumların içine giriyor ki, atasözünün dediği gibi, 'Şeytan darda kalınca sinekleri bile yer.' Durumların çoğu böyle: Asla dayanamadığınız, budala bulduğunuz kişilerle yemeğe gidiyor ve önlerinde ikiyüzlülük ediyorsunuz."* (51)

"*Kitaplar okunursa çok şey söylediğim anlaşılır, ama insanlar kitap okumuyor ki. Yirmi beş yıldır kitaplarımda yazdıklarımın hepsi oldu. Kitaplarımın hepsi çözümlemelerle doludur.*" (57)

"*En berbat şey aslında insanlığın kendisi. Sanırım kimseyi bunun dışında tutamazsınız. Yakından tanıdığınız her şey onunla iyice ilgilendiğinizde iştahınızı kaçırıyor ve bozuluyor. Yakından bakıldığında dayanılır gibi değil.*" (58)

"*Heidegger de öyle, akıl almaz bir adam, ne ritmi ne de başka bir şeyi var. Birkaç yazardan öğrenmiş, onları iyice sömürmüş. Onlar olmasaydı ne olurdu ki o. İnançsız biriydi. Yeni bir şey değil ki İsa'ya karşı olmak, bu adam, başkalarının yetiştirdiği meyveleri çekinmeden yiyen ve tıkınan bir kimsenin tipik örneği. Çok şükür. Fenalık geçirip patlıyor.*" (79)

"*Her gün gazete okurum, yoksa eksikliğini duyarım. Ama okumam, yalnızca göz gezdiririm. Kitap da okumam, gazeteleri de, dünyayı devindiren her şeyi yansıttıkları için gözden geçiririm.*" (81)

"*İnsanlar ölürler, çürürler, yok olurlar, artık burada değillerdir, her şey yolunda giderse ufak bir haç konur yolun kıyısına. Sonra bir de yazdıklarından sevinç duyanlar vardır. O da sadece zaman zaman.*" (96)

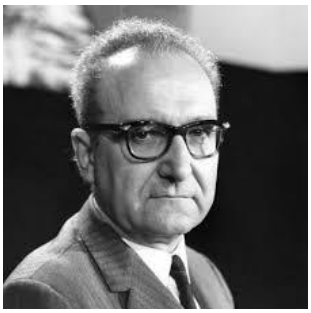
(2010)

NORTHROP FRYE (1912-1991, Kanada**)**

Frye, Northrop; Eleştirinin Anatomisi (Anatomy of Criticism, 1957**),**
Çev. Hande Koçak,
AyrıntıYayınları, Birinci basım, Mart 2015, İstanbul, 431 s., Büyük boy.

(2018)

ROGER GARAUDY (1913-2012, Fransa)



Garaudy, Roger; Gerçekçilik Açısından Kafka (D'un réalisme sans rivage, 1965**), Çev Mehmet Doğan, Hür yayınları, Birinci basım, 1965, İstanbul, 103 s., Küçük boy.**

O dönem (60'lar) Garaudy'nin henüz Müslüman olmadığı ama sıkı (!) Marksist kuramcı olduğu ve benim de Garaudy okuduğum bir dönem, ilk gençlik dönemimdi. Türkçeye de Marksizm'le ilgili ilk çevrilen düşünürlerden biriydi 60'ların Türkiye açılımı sonrası. Bir Marksist güzelduyu (*estetik*) kuramı alan çalışması sayılabilecek, Fransa'da 1965'te yayımladığı kitabı *Kesintisiz Gerçekçilik*'i Mehmet Doğan üç kitapçığa bölerek sıcağı sıcağına çevirmişti Fransızcadan. ***Gerçekçilik Açısından Saint-John Perse***, ***Gerçekçilik Açısından Picasso***, ***Gerçekçilik Açısından Kafka*** adlarıyla üç küçük kitap olarak yayımlandı yapıt dilimizde. Umarım sonraları daha düzgün, nitelikli Türkçe baskıları yapılmıştır, benim okuduğum (***Gerçekçilik Açısından Kafka***[19]) ilk ve epeyce kötü bir baskı (1965).

Bu, Kafka toplu okumam bağlamında aynı kitapla üçüncü buluşmam. 60'larda, 80'lerde ve 2023'te aynı makaleye dönmüşüm, her kezinde değişik düşüncelerle, sorularla boğuşarak. Bugünkü okumamın bir özelliği Garaudy'nin Müslümanlığı olgusuyla da ilgili. Kaç Garaudy var ve *Kesintisiz Garaudy'*den mi söz edelim yoksa kendini ve okurunu tüm dönemlerinde *yanıltan bir Garaudy*'den mi? Ben ince elemeden ve keskin dönüşleri kapsamı içine alan daha geniş bağlamsal tartımlardan yanayım açıkçası, çok zorlanıyor olsam da. Bilinç ve bellek geriye ve ileriye doğru hep yeniden okur ve yeniden okur, geçmişi de geleceği de yeniden biçimler, tümler. *Şimdi'*nin oynaklığı üzerinde dengesini elbette geçici olarak kurabilmiş devrimci bilinçten söz ediyorum. Devrimci bilinç ise dur durak bilmeyen, kendini ötelemesiz kendisi olamayan bilinçtir. Buradan okuduğum Garaudy, kesintisiz (!) gelişimi içinde hiç de o denli şaşırtmaz artık, dahası evrimi doğal, doğasına uygun bir evrimdir. Çünkü geçmiş geleceğin *şimdi* aynasından yansımasıdır. Birileri bunu söylemiş olabilir ya da olmalı. Kim bilmiyorum.

Dünyada da Kafka okuması bana kalırsa süren bir okuma. Gerçi düşlemselliğin (*fantazmagori*) gemi azıya aldığı, küresel ölçekli pompalandığı 80'lerden bu yana düşlemsel (*fantastik*) tüm imgeleme biçimlerine kuşkuyla bakılması gerektiğini, Kafka'nın da bu yönde daha birçok yazar gibi epeyce kullanıldığını (*manipülasyon*)

[19] Garaudy, Roger; **Gerçekçilik Açısından Kafka** (*D'un réalisme sans rivage, 1965*), Çev Mehmet Doğan, Hür yayınları, Birinci basım, 1965, İstanbul, 103 s., Küçük boy.

görmemek için kör olmalı. Kafka ancak Saramago gibi yazarlarla değerlendirilebilmiş, ötelenmiş olabilir. Gerisi Kafka'yı yok edecek kerte bükmek olur ve bunu işin en başında dostu ve ölüm sonrası derleyicisi, yayıncısı Max Brod yaptı. O gün bugün herkes kendi (!) Kafka'sının peşinde. Kafka buna karşı çıkar mıydı, sorusu ise güncelliğini ve tazeliğini hep koruyacak bir soru. Bir yanıyla köktenci bir *evet*, diğer yanıyla köktenci bir *hayır*! Bu tür soruları ileride (Kafka okumalarımın sonunda) tartışacağız zaten.

Garaudy'nin yorumu, bir yorum sayılabilir mi? Daha çok bir gömlek giydirmeye benziyor. Deli gömleği mi? Sayılmaz. Ama doğru dürüst bir gömlek olmadığı gibi (tutarsızlıklar barındırıyor) Kafka'ya uyduğu, oturduğu da söylenemez. Oysa Kafka bu konuda pek duyarlıdır.

Tabii, Garaudy'nin vurgusu biraz da Lukacs'a karşı, Kafka'yı Marksist, insancıl (*humaniter*) kavramlar zemininde yeniden kurgulamaya, onu bilinçsizce de olsa Marksist kavramların uygulayıcısı olarak tanımlamaya dönük. Özellikle '*yabancılaşma*' kavramı, ki Marksist alanyazınına *(literatür*) epeyce gecikmeli yeniden girmiş bir kavramdır 60'lardan sonra, yorumun özünü oluşturuyor. Kafka kentsoylu dünyasının yabancılaşan insanının anlatıcısıdır ve kaynakları arasında Dickens, Dostoyevski, vb. öne çıkar Garaudy'ye göre.

Makalenin girişinde Kafka'nın dünyasının bizim dünyamız olduğunu '*gerçekçilik*' açısından belirtme gereği duyar Garaudy. Önceki Kafka yorumlarını eleştirir. Başta tanrıbilimciler (*teolog*), arkadan öteki uçta yer alan ve Kafka'da bir devrimci bulan 'sözde Marksçılar', tabii varoluşçular, tinçözümcüler (*psikanalist*), vb. Tümünün ortak yanı, Kafka'yı '*kapalı*' bir yazar olarak görüyor olmak. Böylece yorumbilgisi (*hermeunetik*) kaçınılmaz oluyor. Belki tümü gerçeğin bir yanını tutuyor ama tümcül açıklama getirdikleri söylenemez. Garaudy ise yargısını baştan koyuyor: "*Açınlayıcı bir mittir o*." (5) Doğrusu altında kalınıp ezilecek bir büyük sav ya da yargı. Bu arada hemen belirtelim ki Kafka araştırmalarında kaçınılmaz birkaç kaynak arasında Garaudy'nin mektuplardan çok düşünce notları ve özdeyişlerini, aforizmalarını kullanması bir sorundur ama diğer kaynakları kullanan Kafka çalışmalarının daha az sorunlu olduğu anlamına gelmez bu. Yine de en güvensiz kaynak olarak düşünce izdüşümlerini, notlarını gördüğümü burada açıkça belirteyim. Ayrıca günlüğü de gerçek anlamda bir günce değil tüm bunların bir karmasıdır. Güvenilmezlikte diğer verimleriyle yarışır ama aslında biz kaynakları sınıflarken neyi ölçüt aldığımızı sanıyoruz? Bu da ayrı bir soru(n)…

"*Kafka, bu evren içinde kendisine bir yer bulmağa, onu anlamlı bütünlüğü içinde yakalamağa, hayatının anlamını, 'hiç kimsenin vermediği bir emir'in haberciliğini yapmak rolünün anlamını keşfetmeye çalışmaktadır. Eserlerinde başkaldırma ile inancın, başeğme ile bunaltının, red ile özlemin, alay ile sorunun yanyana, içiçe bulunması ve çarpışması işte bu yüzdendir*." (*Sic*.[20],7) Garaudy için konu açıktır: 1) Kafka bir umutsuz değil, bir tanıktır. 2) Kafka bir devrimci değil, bir uyandırıcıdır. Yabancılaşma için yabancılaşma ile savaşmadır söz konusu olan ya da Spinoza'ya dayanarak, '*nedenlerini ve kendini aşma yollarını bilmeyen bir yabancılaşmanın bilincidir*.' (9) Ama yabancılaşmanın bilincinin özne ile nesne, varolma ile mülkiyet arasında yarattığı gerilimin anlamı hiç de açık değildir. (10)

İncelemenin I. Bölümü: ***Yaşadığı Dünya ve Çatışmaları***. Yaşamın anlamını arayan Kafka deneyimi, '*yabancı olmak'* ve '*varlığın içinde kendine bir yer bulmak*'la ilgilidir. Yahudilik (Prag'da Yahudi olmak), Almanca dili (Almancanın konuğu olmak, Çek vurgulu Almanca), Avusturya-Macaristan İmparatorluğu altında Çekoslovakya'da

[20] **Sic.**: *Sic erat scriptum* kısaltması. 'Böyle, 'olduğu gibi', 'yazıldığı gibi' aktarım.

süren yaşam ondaki yalnızlık ve köksüzlük duygusunun kaynağıdır. Babasıyla olan anlaşmazlığı, tinçözümcülerin (*psikanalist*) tezini doğrulamak bir yana yanlışlar. Toplumsal gerilimler babasıyla çatışmasını doğurmuştur. Geleneksel Yahudi ailesinde Tanrı, baba özdeşimi vb. ilişkiler, Kafka'nın tıpkı toplumla, dinle ilişkileri gibi belirsizlikler taşır. Aydınlıktan uzaktır Kafka. Sevgi, korku, başkaldırı, özlem iç içedir onda. (17-8)

İşçi Kaza Sigorta kurumundaki işi yabancılaşmasını derinleştirir. İkili bir yaşamı vardır artık. İşiyle yazma uğraşı çelişir. Anamalcı düzende insan bürolar çıkmazında (*labirent*) her şeyin aldatmaca olduğu gerçeğini yabancılaşma olarak deneyimler. İnsan bir kurbana dönüşür, "*iş sahibi ile bürolar, yargılanan ile yargıç, gerçeklik ile yasa ve nihayet emekle sermaye arasındaki*" ilişkilerde aldanışlar ve aldatışlar…sürer gider. "*Kafka yabancılaşmanın içinde yabancılaşmaya karşı sonu gelmez bir kavgada kendini tüketiyordu*." (21) Doğrusu bu noktada araya girip söylemek isterim ki Garaudy'nin Kafka'nın yapıtına giydirmeye çalıştığı bu gömlek gerek ve yeter açıklamayı sağlamaktan çok uzak. Kendini tükettiği doğru ama bunun için kullanılan kavramsal açıklama yerine oturmuyor. Tabii eğer 'yabancılaşma' kavramını iyice genelleyip isteğin (*arzu*) tersi ya da eksisi (*negatif*) olarak almıyor, sakınımlı olmayı yeğliyorsak.

Garaudy Kafka'nın kadına yaklaşımında ikili, belirsiz tutumu da imliyor: "*Kadın, aslolanla en kuvvetli bağdır, aynı zamanda ondan uzaklaştıran bir baştan çıkarıcıdır. Romanlarının sembolik biçimi altında Kafka'nın kahramanlarında, kadına karşı hep bu ikili, bu belirsiz tutum vardır.*" (25) Kafka'da kadın konusu odaklanılması gereken bir konudur ve yaşamöyküsü yazarı Reiner Stach'ın yanılmıyorsam doktora tezinin konusu da buydu. Yapıtı açıklamaya yeter mi? Sorunun yanıtını kestirmek zor ama önemli düğümlerden birisi olduğu görüşündeyim ben de.

Kafka kendisine yüklenen sorumluluğun giderek daha çok ayrımındaydı ama "*kudretsiz, yani suçlu bir peygamberdi o* (…) *Peygamberin ödevi, Yasa'yı bildirmektir. Kafka'ysa olumsuz bir Mesih'ten başka bir şey değildir: vadedilmiş ülkeyi gösteremeden, dünyanın iç düzensizliğini ve saçmalığını ortaya koyan bir olumsuz peygamber.*" (29) Uyku, ödevin unutulması oranında deliksiz uykudur ve bu yüzden tümümüzün buluncu (*vicdan*) kötüdür, tezce uyuyarak onun uyarısından kaçmak isteriz. Gustav Janouch'a kendi uykusuzluğunu böyle anlatır Kafka. Uykusuz, bekçi (nöbetçi) ve uyandırıcı biridir o. "*Yabancılaşmanın düşsüz uykusuna, uykusuz düşleriyle karşı koymuştur. Ölünceye, Tanrının yokluğu ile öldürülünceye kadar*." (31) Öte yandan Kafka'nın dünya görüşünün sınıfsal konumuyla sınırlı oluşu, sonsuz çelişme ve kararsızlıklarının da kaynağıdır. Durumu, "*yabancılaşmanın nedenlerine saldırarak onunla savaşmasına engel olmuştur.*" Garaudy'nin yargısının çocuksuluğunu (*naiflik*) imleyerek geçmiş olayım.

İncelemenin II. bölümünün başlığı: ***İç Dünyası ve Belirsizlikleri***. Bu iç dünyanın iki belirteci var. Biri, yabancılaşma dünyasına batmış olma duygusu, öteki, uyuyanların gözlerini açmak için tutkulu istek (*ihtiraslı arzu*). "*Onun insan olarak çabası, kuruntuları suçlamak, yerleşmiş düzenin yalanını ortaya dökmek, kişide canlı bir yasaya kavuşmak arzusunu uyandırmaktır.*" (36) '*Canlı bir yasaya kavuşma isteği*' aslında ilginç bir Kafka yorumu. Bu konuyu varlıkbiliminden (*ontoloji*) çekip toplumbilimlerine (*sosyoloji*) bağlamak anlamına da gelir. Kafka yapıtı yasanın kaynağına dönük başarısız arayışın yapıtı, bunu biliyoruz ama buradan 'erişilemeyen, ulaşılmaz bir büyük yasa' varsayımı ve onayı çıkar mı, Kafka açısından kuşkulu. Saltık bir uyum, düzen arayışına değin uzanır işin ucu. Öte yandan zemin biraz daha kayar Garaudy'de: "*Anlamın, insan gerçeğinin ve biçimin hayranlık verici bir şekilde birbiri içinde erimesi, kaynaşması, mit'in somut bütünlüğünde, Kafka'nın dünyayı*

görüşünü ortaya kor: Yıkılmaz'ın, yani hem politik ve toplumsal dünyanın iç yasası, hem de ilahi bir düzenin evrensel yasası olan Büyük Yasa'nın uygulayıcıları, ister yargıç, ister din adamı olsunlar, son derece insani ya da ilahi anlamı ile çoktan unutulmuş ya da bozulmuş bir dinin ya da kudretin temsilcileridirler. Onlar, zorba ve darkafalı bürokratlar olarak özü boşaltılmış kutsalı yönetmeye devam ederler." (Sic. 40-1) Dolayısıyla Kafka'nın destanı (*epik*) sahte toplum, din düzeni dışında, yaşamın unutulmuş ve yitirilmiş anlamını yeniden bulma çabasıdır, diyerek düşünür bir tür boş yargıda (*totoloji*) bulunmaktadır. Dayanak olarak verdiği, Kafka alıntıları, girişte de belirttiğim gibi ya anlık (*konjonktürel*) yargılardır ya da güvenilmez…

"*Kafka'da inanç, umuttur; insanın, hayatındaki yabancılaşmayı aşmak zorunda olduğuna, aşabileceğine kesin güvenidir, hatta bu aşamanın kendisini nereye götürdüğünü açıkça görmese bile. Kafka'nın bütün eserleriyle saldırdığı bu yabancılaşmanın sınırlarının ötesinde tertemiz bir insani varlık, olasıdır*." (58) Olmayana ergi yöntemiyle Garaudy'nin çıkardığı bu sonucu da kuşkuyla karşılıyoruz. Kafka'nın bir çözümü, bir ülküsel amacı (*idea*) var mıydı ve bunu nasıl anlamalı, önemli bir soru. Aslında zamanı geriden ve ileriden silerek şimdiye taşıyan ve umudu şimdi, şu anın içine sığdırılabilen şey olarak gören bir Kafka var önümüzde. Şimdiye sığdırılabilen şey bir şey ya da umut olabilir mi? Ona tarihsel anlatı hiçbir şey söylemiyor. Bu nedenle şimdisi de şimdi olmayandan biçimleniyor ve asla bir şimdisi olamadı Franz Kafka'nın.

Kafka bir devrimci değildi kuşkusuz (62). Kitlelere ve örgütlü siyasetlere hiç sıcak bakmadı ama belirgin bir tutumu da var denemez. Devrimci değildi ama bir tanrı tanımaz da değildi. (İlk bakışta, ne ilgisi varsa!) Tanrı onun için bir yoksunluk, dünyanın yetersizliğinin kanıtı, bir düşmandı (*hasım*).

Yazının III. Bölümü: ***Kurduğu Dünya ve Çalışmaları***. İlk tümce: "*Kafka 'edebiyat'ı kötü bir anlamda, bir kaçış sanatı olarak anlıyordu. Ona göre edebiyat, 'gerçeklikten bir kaçış'tır.*" Garaudy Kafka'nın (yine gelgeç bana kalırsa) bir yorumunu aktarıyor, kendi düşüncesi değil bu sözler. Ama az sonra Kafka'dan dolaylı biçimde aktararak şunu yazıyor: "*Kafka'ya göre sanat, Flaubert için olduğu gibi amacı kendinde bir çaba değildir, daha yüksek bir gerçeğin emrindedir. Soy varlığa, gerçeğe katılmadan ve insanlar topluluğuna gönderilen bir bildiri olmaktan başka anlamı yoktur.*" (66) Hangisi? Daha doğrusu karışık mı Kafka'nın kafası? '*Daha üstün bir gerçeklik'* arayışı epeyce tartışmalı bir Kafka sorusu. Kafka'yı bir '*idea*' (Platon'ik) ile değil 'idea-sızlık'la anlamaya çalışmak sanki daha doğru olacak. Belki Kierkegaard konumu ya da metafiziği belli belirsiz bir yaklaşım sağlayabilir, Kafka'nın tanrıbilime kafayı takış biçimi anımsanırsa. Aslında neye karışmış olursa olsun kir, leke tutmayan bir Kafka'dan söz ettiğimizi arada bir anımsamalıyız bence.

1912, yazarlığında bir dönüm noktasıdır. Önceki yalın içsöyleşim izlenimleri yerini söylencesel (*mitik*) bir kavrayışa bırakır. Aslında onun yapıtı, aynı yapıtın kendi içlerinde bütünlük taşıyan parçalarından başka şey değildir. (72) Bu noktada Garaudy, sonraları Deleuze/Guattari'nin Kafka üzerine çalışmasında kullandıkları '*makine*' kavramına (*Kafka makineleri*) giriş yapıyor gibidir. Kafka yapıtının iki ana, büyük izleğinden birinin 'hayvan', ötekinin 'sonlanmama' olduğunu söylüyor. Hayvan izleği en belirgin izlektir ve bu izlek uyanış izleğiyle bağlantılıdır. "*İnsan hayvandan nasıl ayrılır, seçilir? Alışkanlıkların, geleneklerin, sırf alışkanlık yüzünden hâlâ hayvanca olan hayatın aldatıcılığı ötesinde uyanış nasıl olur?"* (73) Tabii bu yaklaşımdaki sorun Kafka'yı en önemli izleği üzerinden insancalığa (*hümanizm*) iliştirmesi ki Deleuze/Guattari yorumuyla pek ilgisi yok. Kafka'da hayvan-insan ilişkisi, basamaklı ve evrimsel bir ilişki değil, imgeyi sunuş arayışlarıyla (gösterge ve etkileri) ilgili. Tam bir simgesellik (*temsil*) ilişkisi de değil. Görünürlüğü arttıran bir indirgeme

yöntemi, (Brechtce) yadırgatma etkisi (*efekt*). İnsanın kendi anlatısıyla ıraklanması ve yeniden karşılaşabilmesinin en uygun araçlarından biri, ki Cortazar çok sonraları (40-50 yıl sonra) bunu en iyi anlayan dünya yazarlarından biri oldu. Borges'in anladığı(nı sandığı) şey ise bana göre bambaşkaydı. Uyanış ise hayvan araştırmalarının bir sonucudur. Yalın hayvan örneksemelerinde (*modelleme*) insan ne olmadığını ya da ne olduğunu, olabileceğini kavrayabilir mi? "*Uyanış, yabancılaşmanın kapalı dünyasında ilk çatlaktır.*" (77) Mülkiyet dünyasından dışlanan (yabancılaşan) insan hayvanlaşır (böcek). Toplumsal olarak hiçleşir. "*Hamam böceği ve ölüm*." (79) Ama arkasından 'araştırma evresi' gelir: ***Dâva***, ***Amerika***, ***Şato***. Söylence havası içinde, Kafka sorularını iç bunaltılarını yansıtan büyük masal ya da destanlar…yazar. Söylencenin kişisi (K.) için soru şudur: "*Benden yerine getirmem istenen şey nedir?*" (80) İstemesinin önünde engeller birikir ve yükselir: "*Kafka'ya göre yol üzerindeki engeller, makineleriyle, bürokrasisi ile, içinde her türlü sorumluluğun yoğunluğunu kaybettiği, silindiği adsız hiyerarşisi ile sayısız şehrin güç yitirici labirentidir*." (80) *Şato* bir kapitalist makine, çarklarıyla dönen bir 'anonim şirket), yerölçücü (*K.*) ise 'yeni zamanların gezgin şövalyesi', Don Quijote'sidir. "*Kafka, Dickens'e borçlu olduğu, daha açıkçası kendisini ondan ayıran şeyi biliyordu. İçinden çıktığı toplumun sembolü olan Yasa makinesi, esrarlı dişlilerinin arasında kurbanını acımaksızın ezmektedir. Ama Dickens kapitalizmin serpilme devresiyle çağdaştır, o zamanlar öncü olan bir milletin yurttaşıdır. Sözleri, halkı arasında geniş bir dinleyici bulmaktadır. Kafka ise düzenin yıkılışını bizzat yaşamaktadır; ve bunu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun köhneleşmiş yapısı içinde daha da keskin olarak duymaktadır. Alman dilindeki o Yahudi sesinin bastırılacağını, söneceğini ve yaşadığı sürece ancak çok küçük bir topluluğa ulaşabileceğini bilmektedir./ Yaşanmış tecrübenin mitler yoluyla yansıtılışı da ancak fantastik olurdu."* (85) Son tümcenin daha geniş bağlamlarda irdelenmesi gerektiğini belirtmeden geçmeyelim. '*Fantastik*' kavramı ile neleri karşılamış oluyoruz? Acaba 'düzdeğişmece'nin tüm görünümleri 'düşlemsel'in kapsamı içine girer mi? Edschmid adında bir eleştirmenin kendisi hakkında yazdıklarını yorumlarken Kafka, kendisinin bir yapıcı değil, bir çizgi sanatçısı (*desinatör*) olduğunu; olayların içine olağanüstüyü ustalıkla uygulamadığını, çünkü günlük şeyin kendiliğinden olağanüstü olduğunu, kendisinin de bu gündelik olağanüstüyü kayıt altına almakla yetindiğini söylüyor Janouch'a. Aslında Kafka görüsü ya da algılama biçimi, üzerinde durulması gereken önemli bir başka konu.

"*Mekanizmalarının cerrah netliği, fakat aynı zamanda güvensizliği ve sırları ile bu yabancılaşma dünyasının, ben-dışı dünyanın bu bağışlamaz şiirinde Kafka, günlük hayatın görünen dekoru içinde varlıkbilimci (ontologique) bir dram serer gözönüne*." (Sic, 87) Makineleşmiş dünyanın yabancılaşmasına Kafka hep bitmemiş bir dünya ve bizi askıda bırakan olayların uzlaşmaz süreksizliği ile karşı koyar. Bu dünyanın dışına çıkma, yitirilmiş ülkeyi arama gereksinimini paylaşır okuruyla. Ama yabancılaşmanın sınırına getirdiği okurunu orada bırakır. Sınırı aşmayı beceremez hiçbir zaman. (91) '*Varolmak ülkesi*'nin içine giremedi. "*Onun sanatı, içindeki olumsuzlamalarla bile, sonsuzluğun yaşanmış tecrübesini bize duyurmak ister. Bitmemişlik onun yasasıdır*." (91) Garaudy'e göre, sonuç olarak, kübist ressamlara çok benzer biçimde, onların "*en ufak günlük şeylerin içindeki şiiri bilinçli bir başkalaşımla ortaya koyuşları gibi Kafka da bu dünyadan aldığı maddelerle, bu maddeleri başka kanunlara göre yeniden kurarak fantastik bir dünya yaratmıştır.*" (93-4)

Bu geniş özetten anlaşılabileceği üzere kapsayıcı (*maksimalist*) bir Kafka yorumu ardına düşen Garaudy, elbette yer yer Kafka yazınsal gerçekliğini yakalayabildiği gibi (bana göre çoğu kez de) kaçırmıştır elinden. İndirgeyici

yorumların yanlışı burada büyük ölçekte yinelenmiş, her iki yaklaşım biçimi de yazınsal somutu (yapıt), yapıt her ne ise onu başka türden açıklamalarına nesne kılmıştır. Hiçten iyi, ama az…

(2023)

NİYAZI AKI (1913-1992, Türkiye**)**

Akı, Niyazi; Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2001, İnceleme**), İletişim Yayınları, 2001**

Türk yazınbiliminde, öyle sanıyorum tüm yetersizliklerine karşın eşsiz bir çalışma... Yakup Kadri'nin yaşamıyla yapıtını örtüştüren, ama yapıtı yazardan ayırabilme başarısını da gösterebilen tek örnek, diyebilirim. Yazınbilimsel eleştirinin bilimsel ipuçlarından, sezgisel dolayımlar biçiminde de olsa yararlanmanın, emek verilmiş örneği yapıt, eski bir doktora çalışması. (1960)
Tinbilimsel yaklaşımı özellikle dikkate değer.

(2000-2005)

MARTHE ROBERT (1914-1996, Fransa)

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

Blanchot'nun, Kafka yorumunu ve yazınbilimsel çalışmalarını hayranlıkla izlediği Fransız yazınbilimci, eleştirmen Marthe Robert (1914-1996) giderek çalışmalarını Kafka üzerine yoğunlaştırmış, bu konuda birikimini 1979 yılında bu kitapla yeniden bir araya getirmiştir. Aslında beklentimi karşılamayan bir Kafka yorumu benim açımdan. (Beklentim neyse?..) Diğer pek çok Kafka yorumcusu gibi, belki de zorunlu olarak, Kafka'nın özel (kişisel) yazılarına başvuran Robert, ne denli nesnel ve metin içi bir yöntemi izlediği yönünde bir izlenim yaratsa da sonuçta Kafka'yı bireysel varoluşuyla ilişkilendirerek tinbilimsel bir açıklamayı öne çıkarıyor, ki Kafka söz konusu olduğunda tam da mayın döşenmiş ölümcül bir alandır burası (Yine, bana göre). Kitabın adı, Gustav Janoch'un, '*Gerçekten o kadar yalnız mısınız?*' sorusuna Kafka'nın yanıtından geliyor: '*Franz Kafka kadar yalnızım*.'

Kitabı iki bölüm olarak düzenlemiş Marthe Robert. İlk bölümün ilk yazısı ***Sansürlenen Ad***. Bu ve izleyen bölümlerde Kafka'yı anlamanın kilit (*mihenk*) taşı olarak 'Yahudilik' kavramını enine boyuna irdeliyor.[21] Bölümün girişi şöyle: "*Tek bir Yahudiyi sahneye taşımadan, hatta 'Yahudi' sözcüğünü hiç kullanmadan, Yahudi düşüncesi ve yazınının en önemli konularının -Sürgün, Hata, Kefaret ya da daha çağdaş sözcükler kullanırsak, köklerden kopuşa ve zulme bağlı suçluluk duygusu- çevresinde geziniyor gibi görünmesi, Kafka'nın yapıtının en dikkat çekici özelliklerinden biridir*." (17) Kafka yapıtı boyunca bireyler yıpranır, adlandırılamaz (giderek daha az), anlatıda geriye tanıma gelmez, insan-nesne arası varlıklar kalır ve buna Robert, '*ad yasağı'*, diyor. Bu ad(landırma) yasağı aynı zamanda Kafka'da sürgün anlatısının öteki yüzüdür (Özellikle ***Şato*** örneği*, 1926*) K., toplumsal piramidin temelindeki eşitsizliği imler. Aşağıdaki kalabalık (çokluk) adı olan sıradan birçok kişiden oluşurken tepedekilerin adı konulamaz ('Ayrılan ad'). Üstelik K. da romanda kahraman rolü üstlenir ama donanımsız, yetersiz bir sürgün, adını eksilten, silen biridir. Roman kahramanı olmayı en hak etmeyen kişi(sizleşme)…dir. Robert'in yorumu: "*Kafka adlı bireyin, içinde doğduğu ama evim diyemediği bir dünyada çok da, hatta hiç de* makbul olmadığı…" (25) Kimlik, tümüyle yadsınamaz ama taşınamaz da. O zaman K. kalır geriye (K)afka'dan. Suçun kalan abece imleri K. imine dek

[21] Deleuze, Gilles-Guattari, Felix; **Kafka. Minör Bir Edebiyat İçin** (*Kafka pour une littérature mineure, 1975*), Çev Özgür Uçkan-Işık Ergüden, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Temmuz 2000, İstanbul, 126 s.

silinebilmiştir, suç K.'nın, adı silinmiş olanın üzerine kalmıştır. Kafka için asıl sorun artık 'tanrısal adı saklamak' değil, kendi adını değiştirmek, kendini gizlemek, gerekmedikçe de açıklamamaktır. Ortamı içinde 'miş gibi yapma' utancı içerisindedir ve 'her açıdan suçludur'. "*Hristiyanların gözünde Yahudi olduğu için, kendi bilincinde Yahudi olmadığı için ya da özünde yarı yarıya Yahudi olduğu için, bu da aynı kapıya çıkar zaten."* (31) Örneğin ***Bir Köpeğin Araştırmaları*** öyküsü tam da bu konuda yazarını yansılar. Köpek, toplumunun ne denli üyesidir? Ya da hangi toplumun?.. Öyküsündeki köpek gibi umutsuzluğa düşen Kafka, "*yapıtını benzerlerini üzmek ya da sarsmak pahasına da olsa, kendini 'bütün varlığıyla adadığı' 'güç işler'in çevresinde kurar."* (41) Ama sözü geçen öykü, özetlenemez biçimde kurulduğundan, Yahudi sorunu hiçbir yerde *yazınsal açıdan* çözülmez. Bu bölüm sonunda Marthe Robert, yöntemini de açıklıyor. Özyaşamöyküsü belgelerine '*kesin olarak bel bağla*'nabilir ve bu kitap boyunca da onlardan yararlanacağını belirtiyor. "*Eleştirmeni sonuca ulaşmaya fazla hevesli, az ya da çok yanlı varsayımlara ve dayanaksız yorumlara karşı koruyacak tek kalkan olan Kafka'nın gerçek sözlerini asla çok inceden inceye incelemeyeceğim."* (45)

İkinci yazının başlığı: ***Kimlik Hastalığı***. Yazının girişinde Marthe Robert ilginç bir şey söylüyor. Kafka gelecekteki eleştirmenlerini uyarmak isteseydi yapabileceği en iyi şey Felice Bauer'le yazışmalarından (7 Ekim 1916) kısa bir bölümü aktarmak olurdu. Şöyle yazıyor Felice'ye Kafka: "*Ben iki ata binmiş cambaz mıyım?*" (47) Marthe Robert de dönüp bize soruyor: Felice, Kafka'nın '*Kimim ben?*' sorusunu nasıl anlamıştır? Bu arada dipçede, yazarın şöyle bir açıklaması var: "*Kuşkusuz Kafka onu* [Felice Bauer, Zzk] *bu yapmacık zevksizliğinden kurtarmak için, gözünde gerçek ve canlı Yahudiliğin tek temsilcisi olan Doğu Yahudilerine yaklaştırmaya çalışır*." (51) Felice açısından tuhaf olan, Kafka'nın Alman olduğunu söyleyememesi. Felice'nin Kafka'nın gezindiği *İç Diaspora*'nın karmakarışık bölgelerini anlaması olanaksızdır ve sorun askıda kalır. Kafka'nın varoluşunun özündeki rahatsızlığı '*Ben Kimim?*' sorusu yüklenir. Bu soruyu tüm okurlarına da yöneltmiştir. "*Bir tanrıbilimcinin, bir felsefecinin ya da yazın kuramcısının bakış açısından değerlendirildiğindeyse, Kafka'nın kavramların onu yerleştirmeye çalıştığı yere sığmadığını görürüz."* Kafamızdaki imgeye asla uymaz. "*Asimile olmuş Yahudi, Yahudi karşıtı Yahudi, Siyonizm karşıtı, Siyonist, inanan, tanrıtanımaz -gerçekte, Kafka yaşamının farklı dönemlerinde, hatta kimi zaman aynı anda bunları olmuştur."* (52-3) Ama hiçbiri onun yazınsal savaşımını aydınlatmaya yetmez. Bunca acı ve kararsızlık, nasıl oldu da 'en sert çağdaş sanatı' doğurabildi? Yapıtı ya da yaşamındaki bu yüce çelişkili uzakgörüsünü (*strateji*) anlamanın yolu onu herhangi bir öğretinin sığınağına yerleştirmek değil, izlediği yolda, en uzak köşelerine değin onunla yürümektir. Bir kere başta gençliğindeki tuhaflıkları nedeniyle sapkın (*anormal*) olduğuna inanır, delirmekten korkar. Ama erken yazılarında bile kendi benliğiyle dünya gerçekliğinin sınırları konusunda kararsızlık görülür. ***Bir savaşın Tasviri***'nde, "*kahraman, kişilik bütünlüğünü bir parça olsun sağlayabilmek için varlıkların ve şeylerin aşırı değişkenliğiyle savaşır her an*." (57) Kafka, Berlin'de ya da Viyana'da özümsenmiş (*asimile*) olmaktan çok Germenleşmiştir, "*demek ki yazgısının onu yoksun bıraktığı her şeyin (…) yerini dili almıştır.*" (59) Marthe Robert, izleyen sayfalarda tarihsel dönem içinde Prag yaşamı ve gençlerin kilitli, kapanık yaşamlarından söz ediyor. '*Kaçış düşü'* yaygındır ve Kafka da bunu ana sorunu yapmıştır ama '*kentin kara büyüsü*' devinimine engel olur ve kurtulmak, arınmak için her girişimi başarısızlığa uğrar. (Son dönemindeki Berlin yaşamı dışında.) Tanrı yazmasını istemiyordur, o ise yazmak zorundadır (1903). "*Delikanlı kuşkusuz yazma tutkusunun gerçekten ona verebileceği üzüntüyü*

seziyordur sezmesine ama bundan duyduğu rahatsızlık çalışmalarıyla ilişkilerini bozacak kadar büyük değildir" (69)

Üçüncü yazı: ***Dönüş Yolu***. Yahudilik sorunu ve Yahudi düşmanlığına yoğunlaşır Marthe Robert. Kafka, kendisini zıvanadan çıkarmış Çek Yahudi karşıtı tanıklığından hemen hiç söz etmemiştir. Bu, sözünü esirgemez Kafka açısından şaşırtıcı bir durumdur. Prag ve Bohemya'ya yerleşmiş Alman Yahudileridir hedefe konan: '*Çek ulusunun düşmanları*.' Genç Kafka'nın toplumculuğu (*sosyalizm*) söz konusudur. (Ama asla örgütlü bir toplumcu olmaz.) Prag'da konuşlanan (1911-2) Doğu Yahudi tiyatrosuna (*Yiddiş tiyatrosu*) dört elle sarılır, üstlenir de. Abartılı bir etki alır halk tiyatrosu ve yönetici-oyuncusu Löwy'den. Ama bu etkileri gülünç, saçma ve anlamsız biçimlerde açığa vurur, ters yönlü işletir yapıtında. "*Löwy, Kafka'nın perspektifinde, içindeki sanatçının Yahudiyi zayıflatmak yerine güçlendirmesiyle örnek oluşturur: sanata bir dine katılır gibi girmiş, bu yüzden de çevresindeki, kendisini 'yoldan çıkmış' gören katı Hasidizm'den kopmak zorunda kalmış olmasına karşın, 'Hristiyanlara karşı ne arzu ne de merak duyarak' her yerde halklarını ve kültürlerini temsil eden o sarsılmaz Yahudilerden biri olmayı sürdürmüştür."* (93) Yidiş kültürü, iki Yahudi (Doğu ve Batı: Alman) arasındaki ayrımı kesinler Kafka'nın gözünde. "*Doğu Yahudisi onun gözünde Batı Yahudisinin uygarlaşmak isterken yitirdiği her şeydir*." (102)

Karaçalı, sonraki bölüm. *Doğu Yahudisi* olmaz Kafka her şeye karşın. Tiyatroya dönük kuşkuları artar. '*Bu oyunlardaki Yahudiliğe bir türlü ısınamıyorum*.' (Ocak 1912) Kafka inananları inanma gerekçelerine ve dua gereksinimlerine katılmadan sever. Özlerine bağlılıklarıyla Kafka için çekicidir Doğu Yahudileri. Ama dinlerine önemli oranda kayıtsızdır gerçekte. (Öte yandan Doğuyu görmemiştir bile.) Yasanın üzerine yerleştirilen haham (Zizkov Hahamı), baba, ellerine sümkürdüklerinde bile elleri aklıklarını korur. Özkıyıma eğilimli Kafka üzerine Heinz Politzer'in sözlerini alıntılar Marthe Robert: "*Franz Kafka yaşamını oluşturan tüm acıları, kendine karşı nefretinden çıkarır. Ruhsal dengesizliğini Yahudi kökenine ve çevresine bağlaması eski Avusturya ve genç Çekoslovakya'daki Yahudi düşmanı havaya kendini kaptırdığını kanıtlar yalnızca; çökmekte olan bir hoşgörünün tam kendi üstüne çevirdiği zehirli okları elleriyle kavradığı gibi yüreğine saplar*." (118) *Jüdischer Selbsthaas*'ın kimliklerini yadsımaya ittiği birçok çağdaşından ayrı olarak Kafka dünyaya bir Yahudi olarak gelmiş olmaktan çok içine doğduğu dünyada maymunluğa düşkün bir maymuna dönüşmekten yakınır, bu maymun yaşama olasılığı olmayan ve kısır, sınıflandırılamayacak bir melezdir. (*Bkz.* ***Akademi İçin Bir Rapor***). Bu arada dipçe (s.120) benim açımdan önemli. Marthe Robert'e göre Kafka için '*fantastik yazar*' nitelemesi doğru değil, "*çünkü bu figürler onun gerçekliğinin şemasından başka bir şeyi betimlemezler (…) Kafka'nın kahramanı her zaman bir biçimde iki yönlü bir yaratık, doğanın bir hatası, biyolojik anlamda bir melez canavardır.*" O, "*Kafkalar arasında bir Kafka, Yahudiler arasında bir Yahudi, hem onlar arasında hem sürgünde, kimsenin yanına yaklaşamayacağı bir uzaklıkta, ama insan ilişkilerindeki karmaşık sistemde, her şeye karşın yakın olan bir uzaklıkta*." (131) Bu görüşler Günther Anders'in Kafka açılımlarını belli ölçülerde yansıtıyor aslında. Ama Anders, altını çizse de kimlik ve tinsellik meselesini bu denli öne çıkarmaz. Kafka geçiş Yahudiliğine bağlı çelişkisini sürekli yaşadığından, tutarsızlıktan başka bir gerçeklik elinden gelmez ve yapacağı biricik şey olumsuzluğu açığa vurmak olur, daha zorunlu başka bir ödev bilmez. Kendi içinde düzeni sağlayamadığından karmaşanın tartışmasız tanığıdır ve bunu dışavurmak olur tüm yaptığı. Çek ya da Alman olamayan Praglı Yahudi, diğer Praglılar gibi kurtulmak istedikleri ilençle (*lanet*) boğuşurlar. Kafka'nın hayranlık duyduğu insanlar anlıksal seçimleriyle kusursuz bir

uyum içinde olan insanlardır, başkaldırıları da gücünü bu uyumluluktan alır. Düşünce konusunda özgürlükçü, uygulamada ise bir o denli tutucu olan Kafka anlığı (*zihin*), 'bütün olarak' anlaşılmamaktan yakınır. Sonraki kuşaklar da bu resmi Kafka özelinde bütünleyemezler. Marthe Robert açısından *Siyonizm*le Kafka ilişkisi(zliği) öyle önemlidir ki sayfalar boyunca bu ilişki üzerinde durmaktadır. Acaba Kafka yorumu geleneğini (Kafka'nın da özel çabası, abartık katkısıyla) çarpıtmak sayılamaz mı diye insan soramadan edemiyor. Örneğin, Kafka açısından Filistin'e göç olayı kafasındaki ülküye uyup uymaması açısından değil, onlara eşlik etmeyi hak edecek gücü, doğruluğu ve saf yürekliliği kendinde bulup bulmayışıyla ilgili bir sorundur. "*Dolayısıyla Kafka Küdüs'e gitmeyecektir, bunu zaten çok uzun zamandır, çalkantılı düşlerinde yolculuğu tasarlamadan önce bile biliyordur (…) Sonsuza dek, kendi zararına ama yapıtının yararına, gerçek anlamda ulaşabildiği tek yer olan, içsel imgelerinin çölüne kapanıp, artık 'halkımızın bengi tarihinde yalnızca bir epizot' olmaktan başka bir şey istemez, kendisini unutuluşa yargılı kılar, ne var ki başka kuşakların günün birinde o ortadan kaybolma isteğinde gerçek yalvaçlık damgasını bulacağını bilemez*." (148)

Beşinci yazı: ***Yasa Önünde***. Yasayı elinde bulundurmaya dönük, ama bu olasılık uzaklaştıkça çoğalan tutku gücüyle katı bir inananın çok ötesinde bağlar 'yasanın yokluğuna' Kafka'nın yaşamını. Freud'u doğrularcasına, "*yasallığın yerini tutacak şeyi özellikle besinle olan ilişkilerinde arar ve bu nedenle yasasız yasa hastalığına tutulup, çok tehlikeli biçimde patolojik bir alana kayar."* ((151) Marthe Robert yine ***Bir Köpeğin Araştırmaları'***na döner bu konuda. Acı çekerken bile gerçekliğin içinde olduğuna inanan çileciden ayrı olarak Kafka, "*ne yazık ki yaşanmaya değer bulduğu tek varoluş biçiminin yasaya aykırı olduğunu düşünmek zorundadır*." (159) Başka koşullarda ermişlik sayılabilecek şeyi kendisinde suç olarak görür ve değişemediğinden ne vazgeçebildiği ne pişman olabildiği suç, sağlığını bozar. Felice, Kafka'nın evli olmayan erkek utancına karşı ('*İnsan öncelikle evlenmelidir*.') kozudur ve 'çıkara dayalı bu ilişkisi' yüzünden Felice'yle birlikte olamaz. Tıpkı ***Dava*** (1925) ve ***Şato***'da (1926) olduğu gibi, kadınlar aracılığıyla başarıya ulaşmak isteyen ve bu nedenle cezalandırılan bir K(afka) söz konusudur. Bir yanda Yahudi Yasası, öte yanda cinsellikten soyutlanmış evlilik bağı ve bu yüzden kısırlaşma doğuran yabancılık yasası arasında sıkışan Kafka hiçbir yasanın gereğini yerine getiremez. Aslında sorunu çok daha derin bir tinsel bozukluktur. *"(R)ahatsızlığının ana nedeninin köküne kadar altüst olmuş, kendisini hemen hemen her kadını arzulamaya, sevdiği kadın karşısındaysa buz gibi kala kalmaya iten bir cinsellikte yattığını bilir."* (172) Gerçeği uzun süre Felice'den gizler ama sonra açıklar. "*Ben ancak nesnemi ulaşamayacağım denli yukarılara yerleştirebilirsem sevebiliyorum birini*." (1921, Max Brod'a mektup) Cinselliksiz bir evlilik düşleyen Kafka, atalardan kalan yasayı değiştirme görevi üstlenerek yasayı geçersiz saymaya kalkar (Aziz Paulus gibi). Öte yandan '*suçlu ve horgörülen beden tanrıbilimini'* bilinçle benimsediğine ilişkin bir kanıt da yoktur Marthe Robert'e göre. Sonuçta ister beslenme ister cinsellik ya da toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi olsun, tümünün kökü özünde Yahudilere has yasalara bağlılık ilkesine dayanır ve Kafka'nın aldığı tüm önlemler, bağlılığı tersine çevirir, öyle ki '*aşırıya kaçmak*'la '*yasaya en çok uymaya çalışıldığı anda onu çiğnemek'* aynı kapıya çıkar. İzin verilenle izin verilmeyen ayrımını ortadan kaldırarak, '*ölümcül bir saltık arayışı adına yasayı öldürür*'. Yasa Kafka'yı rahat bırakmaz, nedeni ondan gizlenmesi ve Kafka'nın ne onsuz yaşayabilmesi ne de onu yeniden yaratabilmesi… "*Vereni olmayan buyruğun yaşatma gücünü yitirdiği bir iç dünyada, acımasızlaşan yasanın elinde eksiksiz bir öldürme gücünden başka bir şey kalmaz."* (185) Kendini neyle, niçin, kime karşı

aklaması gerektiğini bilmeyen, kanıtsız da yapamayan Kafka delice yasa düşkünlüğüne bir umar aranışına bağlanır. (***Dava***'daki ünlü söylence örneğine değinir Marthe Robert). Kapının önündeki adam '*kendi kişisel yasasını'* koyamadığı için başarısızdı, Kafka gibi.

*

Kitabın ikinci bölümünün ilk yazısı: ***Kaçış***. Kafka'yı sıkıştıran mengene, sonsuzluğa erişmek uğruna, yaşamadan yazmak ya da yazmadan yaşamak ve yalnızca geçip gitmeye boyun eğmektir. Bu ölümcül seçim yapıtının yarıda kalmasının da nedenidir. Kafka yazını '*bir dini benimser gibi benimser*.' (193) Sanatına kıskanç bir tutkuyla, aynı zamanda inançlının alçakgönüllülüğü, özverisi, ödün vermezliğiyle hizmet eder. Çileci ve arınma yaşamını seçer, dünyanın ayartılarına uzak durur, bodruma iner, geceye. Ödün vermezliği yüzünden, yazının kutsallığı ile gerçekliğin kutsallıktan uzaklığı arasında orta yol olduğuna inanmaz. Gözünde yazı yaşamdan üstündür. (197) *"(H)er dinde olduğu gibi ölülerin taşıdığı ve en derin çekirdeğinde ölüm taşıyan yazar her açıdan ölümcüldür, Kafka da bunu biliyordur."* (199) Belki de bunu bilen ilk insanlardan biridir. Kendi gözünde bir deli gibi davranırken, deliliğini arzulamayı asla bırakmaz (Don Quijote benzetmesi). Yazının kutsallaştırılmasında işi böylesine ileriye aslında ne Cervantes ne Flaubert götürdü. Buradaki görüşlerin Maurice Blanchot'nun yazınbilim ve Kafka görüşlerine yakınlığı dikkati çekiyor. Sonuç olarak Kafka dinin özelliklerine başvurur ama nedeni, '*kurtuluş*' arayan çağının tinidir bir bakıma. Marthe Robert '*çağın hastalığı*' deyişini kullanıyor. Öyle bir çağ ki tarihsel şiir sanatı yerini yazma sanatına bırakmaktadır. Kafka'nın da 'çağının gizemciliğinden' etkilenmemesi olanaksızdı. *Aydınlanma*'nın tiniyle kendi yüce bir şeye inanma gereksinimini uzlaştırmak için yaşadığı çağ ne yazık ki uygun ortamı sağlamaz. Kendini tümüyle 'yazma'ya adaması çağının dayatmasıdır bu nedenle. Gerçi kararsız, bölünmüş bir yaşam süren Kafka, sığınabileceği bir yaşam alanından tümden vazgeçerek tümcelerinin ve gerçekdışılık duygusunun arkasına da gizlenemez. Olgun Kafka ilk yazılarında boyun eğdiği kolaylıklardan uzak duracaktır. "*Kendisine düşen şey özellikle varoluşundaki yara ve delikleri sergilemeye her zaman hazır olan, bir şeyler isteyen, bununla birlikte kendini üstün gören, ağzı kalabalık romantizmi ve pek gizleyemediği büyüklenmesi yüzünden gerek yazına, gerekse gerçekliğe zarar veren o kahramanla bağını koparmaktır. Buradaki kahraman doğrudan bir ideolojik tutumun ürünü olduğundan* (Ki bu saptamasıyla epeyce yorumu zorladığını düşünüyorum Marthe Robert'in, Kafka'da genç yıllarında ideolojik tutum dediği şey de yaşamını yönetmiş, seçimini biçimlendirmiş değil bana göre.) *Kafka ondan öncelikle o sıra yazın anlayışındaki basmakalıp* (Basmakalıp? Zzk) *düşünceleri temizleyerek kopabilir ancak*." Yani artık, yazının kendisini yeniden yaratması gerekmektedir. Bir yandan yapıtına en yüksek düzeyde '*nesnellik*' kazandıracaktır ve aşırı önlemlere başvurur. İçindeki karmaşa ve karışıklığın betimini etkilememesi için, insanla yazarı kökten ayırır, yazılı olanla yaşanmış arasında görünür bir kopukluk yaratır. Bu seçiminin Kafka yaşamöyküsünü pek bilmeyen kimi Kafka yorumlarına etkisi ise, metinlerini çoğu zaman varlıkbilim (*ontoloji*) açısından yorumlamak olmuştur. Yazılı olanın yasası yaşamı önceler bu döneminde, ama biricik konusu yine kendisidir (hiç olmadığı kadar), "*ne var ki içinden tüm bedensel ve manevi özelliklerini, toplumsal durumunu ve kişisel tarih verilerini (…) özenle çıkardığı soyut bir uzamda, kimliğini yalnızca belirtici bir şemaya indirgeyerek (K) metnine yansıtır. Bu açıdan, yaşamı kurgusal kahramanın birinci niteliği olarak gören ortak kanının tersini savunur: İster benzer kılmak için olsun ister yalınlaştırılmış bir dünyada fazladan bir varoluş daha kazandırmak için olsun canlıya tutunmak yerine,*

yalnızca birey olarak ortadan kaldırıp çoğunluğun içinde yok etmek, başka bir deyişle yok etmek için ona sarılır." (217-8) Nişanlanmalar, Yahudilik, çatışmalar, hastalık; tüm bunlar görünüşte yapıta yansımaz, ama yapıtı belirler. Örneğin, yaşam deneyimini indirgeyerek onu imgelere, izleklere, kırpılmış durumlara yediren yerdeğiştirmeye (*metonimi*) başvurur ya da yaşanmışlıktan aktörel (*etik*) değil teknik sonuçlar çıkararak onları yalnızca yapının biçimsel aygıtına uygular. Yani yapabileceği tek ve son şey, '*yaşama ve adlandırma olanaksızlığına tanıklık'* etmektir. "*Başka bir deyişle zemini doğrudan biçime dönüştürür, bu da tamamlanmamış en kısa metnine bile düzyazının düşleyebileceği en sağlam birliği kazandırır."* (220) Prag'ın ilencini yansıtma konusunda o kadar özgür değildir, eleştiremez, gülmece konusu yapamaz ne de anısını canlı tutmak ister. Yalnızca her zaman yararlandığı bir ders çıkarır: "*Her şeyi yerli yersiz yargılayan, tutarsız insanlarla dolu düşsel bir toplumu betimlemek yerine,* kendisini yargıya varmaktan özellikle alıkoyar.*"* (222) Ve şunu yapar: Tüm öykülerinden anlatıcıyı atar (kişileri açıklayan, yorumlayan anlatıcı). Sonra, kişilerin sözlerindeki her türden savı, düşünceyi, doğrudan eylemin somutuna ilişik olmayan her türden kurguyu yok eder. Bunlar bence Marthe Robert'in Kafka'yla ilgili en önemli saptamaları. (Karışmama, *müdahale etmeme* ilkesi, diye adlandırıyor.) Öyle ki kendini de olabildiğince siler yapıtından. Ve Almanca artık evi değil, sığınağına dönüşür, üstelik hem biçim hem içerik açısından. (228) "*Her açıdan olanaksız yazınını olanaklı kılabilmek için Kafka'nın düşünebileceği tek yol, kendine özel titreşimleri, yerel bir tonu olmayan, neredeyse niteliksiz bir dil yaratarak, orada engelin yerini açıkça göstermektir."* (231) Kendini hem sorumlusu hem kurbanı olarak duyumsadığı yoksunluk duygusunu doğru biçimde yazıya geçirmek için, dil yetisinin çevresinden dolanıp tarihin ve toplumun dışındaki dile ulaşır doğrudan. "*Eşzamanlılığın sıfır noktasında çalışır*." (232) Ödünç aldığı dille (Almanca) uzaklığını korumak uğruna, dile türetimsel bir gereç olarak bakmaz, sözcük, sözdizimi değişikliklerine yüz vermez. Bu nedenle düzyazısı hem duru hem anlaşılmazdır. Sözcükler, ilk anlamlarına yakınsar, bulanık ve ikili anlam taşırlar. (Bkz. Günther Anders'in Kafka dili yorumu. Benzer bir yargısı var Anders'in de…) Kafka'nın anlatısına devingenliği kazandıran anahtar sözcükler böyledir. Tümleçsiz, tamlayansız kullanılan sözcükler eylemi eşzamanlı olarak iki yöne sürükler, biri açık, ötekiyse az ya da çok gizlidir, onların arasında sürekli gider gelir eylem. (Sözcük oyunu, bu derinlikte öykünün devinimini sağlayan güçtür ve bu güç, işleyişinin görünmemesi oranında etkilidir.) Örneğin, Almanca *Prozess* sözcüğü bu ikili ırayı taşır. Joseph K. (***Dava***), bedeninin ya da tininin belli bir noktasında acı çektiği için suçludur ya da artık hangi bağışlanmaz bir yanlışı yüzünden, sayrıdır: sayrılıktan ötürü suçlu ya da suçluluktan ötürü sayrı. Şato imgesi de günümüzde karşılıksız olduğu için kanıtlanması gerekmeyen ve bu nedenle giderek zorbalaşan, örtük bir değer dizgesinde herkese kapalılığını sergiler. Köksüzlük nedeniyle biçimselleşen ve bu yüzden yoğunluktan ve sıcaklıktan yoksun Kafka dili, iletişime daracık bir alan bırakır, o alanda da toprak, hava, yasa eksiktir, kan yoktur ve kansızlığın çözümü de yoktur. Halk dili gerekir çözüm için. Kafka yalnızca kendisine kalan özgürlük alanını kullanır: "*Yasal konumunun tartışma götürmeksizin konuşmasına izin verdiği, düşün bütünüyle özel alanı ve resmi dilin yansız bölgesi*." (240) Bu yargılarını Marthe Robert özellikle ***Şato*** örneği üzerinden yürütür. Bir tür hınçla, "*belgeleri dolduran önemsiz bir memurun tarzıyla yazar."* (241)

Son yazı: ***Kurgu ile Gerçeklik***'da yazar, Kafka'nın önceki bölümde kullandığı yöntemlerle vardığı yeri, geleneksel anlatıcıların anlatıcısına benzemek olarak tanımlar. Bu durum Kafka'ya üstünlük de sağlar. Çağdaş romandaki anlatıcının tersine geleneksel anlatıcı romana karışmaz, uzaktır. Önemsizdir. Özgünlük savı

yoktur. Kendinden söz etmez. Kendini unutturmaya çabalar. Kafka aslında bilinçle eski anlatının bu temel kuralına uyacak gücü taşır. Böylece değişik türlerin karmasıdır bir bakıma yapıtı, polisiye, tefrika, masal, antik türler, söylence, vb. "*Zaten yaratılmış, zaten söylenmiş ve yazılmış bir dünyaya geç gelmiş birine yaraşacak biçimde öykünme yolunu seçerek, antik uyuma kendi varlığındaki uyumsuzluğu ve yerleşik düzen adı altında öne sürülen ikiyüzlülüğü açığa vurmak için sahip çıkar."* (247) Gezgin Yahudiyi tersten gösterir, çünkü kendisi de yasasızlığının sonsuz yoksunluğunda bir gezgin Yahudidir. (248) Ve bu Yahudiye Yunan inancı yabancıdır. (***Promethus*** örneği.) "*Doğrusunu söylemek gerekirse, burada tek bir önemli metin yoktur ki çıkış noktası en çıplak haliyle gerçeklik olmasın, ama bir biçimde genel kişisizliğin ardına gizlenen yapıt bütün olarak anekdotu ve rastlantısallığı kesinlikle dışlar, 'evrensel' bir mesaj içermeyen metin de yoktur onda*." (257) Birçok yorumcunun Kafka izleklerine doğaötesini öne çıkarma olarak bakışı böylece anlaşılır: "*Görünüşe göre, gerek asla kendisiyle ilgili olmayan, ama ortaya koyduğu, gerekse büyük bir özenle gizlemeye çalıştığı şeylerle, Kafka itmiştir onları bu yola. Gerçek şu ki, bu evrenselin yalnızca romanlaştırılmış bir yaşamöyküsünü içerdiğini düşünmeden, ona bir içerik değeri kazandırılırsa, Kafka'nın imgelerine haklı olarak bütünüyle simgesel bir işlev yüklenir ve bunun sonucunda da, imgeler elverişli bir anahtarla açıklanmaya çalışılır."* (257) Bu durumda simgesel açıklama metnin hiç direnmediği oranda baskınlaşır, hatta metin ters biçimde üstüne yüklenen anlamları üstleniverir, bu da doğaldır, çünkü Kafka onları tek tek sınamak ve kendisiyle gerçek arasında perdelermiş gibi, aldatıcı olanaklarmışçasına yapıtına koymuştur. Kafka'nın kahramanı için sahte çözüm yolları önerisine balıklama atlayan yorumun saflığı sonunda yolunu yitirir Kafka'nın da yol vermesiyle: *"(B)u anlamda tam olarak eleştirmenlerini ve okurlarını yanıltmıştır.*" (258) Kafka ayrıca düşlerden sanatı için çok değerli bir estetik üstünlük çıkarmaya vardırmaz işi. Çünkü 'derin' romanın vazgeçilmez saydığı tinsel (*psikolojik*) açıklamaları ve iç söyleşimleri (*monolog*) ortadan kaldırmıştır. Kahramanını aşılmaz uzaklıkta yaşatır ve devindirir ve de kendi içindeki yabancı varlıklar olarak biçimlenen arzuların kaygı verecek kerte yakınında. Bu durumda, Kafka'nın ikizleri düşlemsel (*fantastik*) kişiler değildir, yaşamdaki ciddi karışıklığı imlerler. "*Böylece Kafka, 'ikizler'in tanıklık ettiği içgüdü hastalığına tarihsel Diyaspora'daki tüm Yahudi organizmasını etkileyen toplumsal hastalığı ekler; yardımcılar, nöbetçiler ve anlatılarına doldurduğu tüm o uygunsuz çiftler aracılığıyla anlattığı şey, görünüşte fantastik bir perdeye hem nevrozlunun ruhsal yetersizliğini hem de bölünmüş Yahudinin toplumsal vicdan rahatsızlığını yansıtır -bu iki şeyi birbirinden asla ayırmaz, kitaplarında takıntılı bir yer kaplarlar, bunun nedeni tam olarak, yaşamın onlara boyun eğmesine de, onlardan kurtulmasına da, sorumluluklarını bütünüyle üstlenmesine de izin vermemesidir."* (278-9) Yani Kafka'da düşlemsel öğeler, en üst düzey, gerçekçi bir kesinliğe ulaşmanın araçlarıdır. *Melez*, ikiye bölünmüş yaratıktan (*İkiz*) daha fazla çevirmenlik yapamaz. *İkiye bölünme* özellikle romanlarında söz konusuyken *melezler* yalnızca öykülerinde ortaya çıkar. Kafka'nın babasına borçlu olduğu çatışkı (*dram*), "*başta cinsellik ve saldırganlık konularında olmak üzere yönleri farklı iki dünya, iki kültür, iki ahlak arasında kararsız kalmanın dramı*" (283), sayısız akrabanın varlığına karşın '*Franz Kafka gibi yalnız'* kalmanın çatışkısıdır. Onu yaratılmaya zorlayan gereç budur ve yazılmaktan başka da bir yolu yoktur. (Bkz. ***Evin Beyinin Tasası***'nda *Odradek* figürü.) İncelemesini şöyle bitirir Marthe Robert: "*Kafka yaşamının sonuna dek Odradek'in yıldızına eşsiz öykülerinin ipini dolamayı sürdürür; her şeye karşın, ara vermeden yazar ve ölümünden bir önceki gün, 2 Haziran 1924'te, son anlatılarının provalarını kendi elleriyle düzeltir."* (290) *(2024)*

ROLAND BARTHES (1915-1980, Fransa**)**

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.

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

Giriş'te kuramsal yöntemini açımlarken, şöyle diyor Barthes: "*(Yazın, bile isteye yapılmış bir yanlış yazımdır). 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) Ekinsel 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 olmuşun 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 oluşturması 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, tümcelerin birbiri ardına gelen gürültüsünün altına, 'varsıllık' da, tümüyle 'doğal' sözdiziminin (özne ve durum tümleçleri) altına gömülüverir, 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 eğretilemenin 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 yaptığının da, 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 anlatının 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; görünümlerden; ancak kesintili biçimler, adlar olarak görünümlerden 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), bedenin 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, dizisel 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 okumanını 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, yapıtiçi görünmesine karşın vargıları açısından yapıtdışına (yazar ve yapıtın dışsal yerlemi) sürüklüyor

(yine de). Ama ben her düzgünün çiftdeğerliliğine yatırım yapmak, buradan düzgüsel katmanlaşmaya geçmek, çokseslilği (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 ırasına yaratıcı bir yaklaşım olarak görüyorum. Barthes okumasını kıskanmamak elde değil. Bu durumda okuyanımızın da neyi, ne kadar okuduğunu tartışmak kaçınılmaz.

(2008)

*

Barthes, Roland; Romanın Hazırlanışı 1. Yaşamdan Yapıta (La Préparation du roman: I et II, Cours au collège de France 1978–1980, 2003), Çev. Mehmet Rıfat/Sema Rıfat, Sel yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 244 s.

Barthes'ın ders notları *Haiku* ile roman arasındaki ilişkiden yola çıkarak bir kuram geliştirmiyor. Bir (yaratıcı) saptama yapıyor. Roman yankının yankılanmasından yapraklanıyor, çoğalıyor, uzuyor, sözün kendini kovalamasından ama yakalayamayışından, tam bu aralıktan fışkırıyor. Burada Barthes'ın neden roman derken ilk usuna gelen adların Tolstoy ve Proust oluşunu benim kadar kim anlayabilir? Roman *Haiku* varlıkbiliminin (*ontoloji*) sökümü (yapısökümü) dense yeridir. Sonuçta anlatmanın başlangıcında *Haiku* (çığlık, belirim, epifani, not) durup dururken, onun yorumlanmasına geçildiği andan başlayarak, ayraçlar, değişmeceler (*metafor*) üzerinden bir kuyrukluyıldız olan ve diğer uçta duran romana (anlatının diğer ucuna) ilmekleniyor. Barthes bunu şöyle özetlemiş: Yaşamdan yapıta. Önemi düşündükçe anlaşılan bir çözümleme Barthes'ınki…
Barthes'ın romana giden yolda *Not*'un önemi, *Not Alma* ile *Haiku*'nun benzerliğini imleyen *College de France Dersleri* (1978-1979) için bir özet (kendi yaptığım bir özet-*zzk*) aşağıda sunulmaktadır. Bu notlar Barthes'ın annesinin ölümünü izleyen döneme ait. Bu sarsıntıyı bir *Vita Nova*'ya (Dönüm Noktasına) dönüştürme girişimi, bu derslere de damgasını belli ölçülerde vurmuştur. Öğrencisi Eric Marty yönetiminde Nathalie Leger'ce derlenip düzenlenen ders notları bir sonraki ders yılı notlarıyla sürecektir.

2 Aralık 1978 Oturumu
İlk oturumda Barthes, bir yaşam seçme sorunsalı çevresinde kişisel çağrışımlarla yüklü kavramlaştırma deneyimi içinde görünüyor. Vita Nova'yı (Dante, *1294*) ya da Vita Nouva'yı (Michelet, *1851*?) seçmesi gerektiğini söylüyor. Çünkü bu yaşamın kırılma noktası, bir başka deyişle '*özelin doruk noktası'*, yani orta nokta, yani yaşamın orta noktası *yas*'tır (33). Burada yaşam ikiye ayrılmıştır: *önce/sonra*. Durmak ve karar vermek zorundayız: artık birçok yaşamı deneme şansımız yoktur, ama yeni bir tek yaşamı da seçmek zorundayız. Kurtulmak zorundayız geçmişten, ölüme canlı canlı sürüklenmekten. Eğer bu seçimi yapamazsak (girişimde bulunamazsak), yeri doldurulamaz, sevemez, başkalarına veremeyen mutsuz bir varlık oluruz (***acedia***). Demek, **değiş(tir)mek** yaşamın ortası "*sarsıntı*"sına bir içerik vermek, bir bakıma, bir

"*yaşam programı*" kazandırmak demektir (34). Buradan yazıya geçen Barthes'a göre, tam burada vita nuova'nın alanı yazmış olan kişi için yazıdan, yeni bir yazı uygulayımının (pratik) bulgulanmasından (keşif) başka bir şey değildir. Önceki yazı uygulamasından vazgeçmek, geçmişin şu andaki yazıyı yönetmesinden (tekdüzelik) kurtulmak demektir.
Dersi bitirirken, Barthes, kişisel birkaç dipnotu daha düşer. Dersler, sessiz bir işbirliği, örtük bir karşılıklı konuşmadır. Başladığı andan itibaren ölmek zorunda olan, yakında ölecek olan şeydir bu (***Utsuroi***[22]). Ama '*ışık olduğu sürece yürümek gerekir'* (Marcel Proust); '*Ölülerin ölülerini gömmesine izin verelim*' (Matta 8). Yansız-olan da kendi anlatımını askıya alsın. (38)

9 Aralık 1978 Oturumu

"Geçen kez, bir yaşamın belli bir anında –ben bunu mitsel olarak "yolun ortası" diye adlandırdım- bazı koşulların, bazı yıkımların etkisiyle* Yazmayı İsteme*'nin (scripturire) bir Çare, bir Pratik olarak kendini zorla kabul ettirebileceğini açıklamıştım. Bunun fantasmatik gücü de bir* Vita Nuova*'ya, insanın yepyeni biçimde gitmesine olanak verir" (43)

Barthes'a göre roman'ın bir üst-dili yok. Roman dediği, bir üstdilin (bilimsel, tarihsel, toplumbilimsel) sorumluluğunda olmak istemeyen düşlemsel (*fantasmatik*) bir nesne. O zaman roman üstüne yorum, *epokhe*[23] olarak ayraç içine alınır. Burada *fantasma*'nın tanımı belirir: bütün üst-romana özgü indirgeme işlemlerinin indirgenemez "*kalıntı*"sı (46). Kuşkusuz ona göre bütün romanlar *fantasma* örneği oluşturmaz, binlercesi arasında ***Savaş ve Barış***'ı (*Tolstoy, 1869*), ***Kayıp Zamanın İzinde***'yi (*Proust, 1913-1927*) gösterir. Öyleyse *fantasma*, 'öbürleri gibi olmayan Roman'ı , hem Dev, hem de Kalıntı olanı yakalar. "***Sanki romanın 'bilimsel-olmayan' özü 'Roman' türünün yadsınmasında aranmış gibidir. İtiraf ediyorum: 'bilimsel-olmayan' bir öz de tuhaf bir kavramdır doğrusu! Belki de bir tür varoluşsal özdür, kim bilir? Bu da, 'işte bu!' çığlığına denk düşer." (47)***

Barthes'a göre okumanın ölçütü şu: yapıt **gereklik** duygusu yaymalı, bizi 'neden böyle? Neden böyle değil?' kuşkuculuğundan kurtarmalı. Buradaki '*gereklik*'in anlamı da şu: okumanın sonrasının öncesinden farklı olması. Öykü anlatılmamalı, yalnızca yazılmalıdır. (48)
Roman '*aşk edimi*' olarak *fantasma*laştırılır. Buradaki aşk kendinden söz eden lirik olarak aşk-aşkı değil, agape aşkı: sevdiklerinden söz etmek, *roman*'dır söz konusu olan. Sevdiklerini söylemek: sevmek+yazmak= tanımış ve sevmiş olduklarımıza hakkını vermek, yani onlar için tanıklık etmek, onları ölümsüzleştirmek ('sevdiklerini resmetmek'). "***Roman dünyayı sever çünkü onu kımıldatır ve kucaklar. Romanda büyük bir cömertlik vardır, duygusal olmayan bir içini dökme vardır, duygusal olmayışın nedeni dolayımsal olmasıdır (*Savaş ve Barış*'ı düşünün)" (50).*** Roman bir yapıdır, bir dolayımlaştırma işlemi: duygusallık indirgenmiş, ilan edilmemiş, bağıra bağıra söylenmemiştir. Roman küçümsemesi olmayan bir söylemdir; yıldırmaya yeltenmez, baskı kurmaya kalkmaz, bu yüzden okuyanda da başkası üstünde baskı kurmayan bir söylem düzenine (*pratik*) ulaşma isteği uyandırır. O zaman, Roman: Yansız-olanın yazısı mı yoksa? (51)

16 Aralık 1978 Oturumu

Notatio, Lat. Not etme. Bir dil ırmağı ile (kesintisiz bir dil olan **yaşam** ile) kutsal bir davranının (*jest*) **sorunsal** kesişmesinde birdenbire beliriveren. Barthes'a göre bu

[22] Japonca, 'çiçeğin solacağı an, bir şeyin ruhunun boşlukta, iki durum arasında asılı gibi durduğu an'.
[23] Yargıda bulunmama

dersin adı '*sanki*' olabilirdi, çünkü "'*sanki' bir roman yapacakmış*" gibi davranmaktadır. Önemli olan yöntem, yol'dur (Tao[24]). Ayrıca bu dersler *Etik*'in *Estetik*'le kesiştiği karışma noktasındaki *Teknik*'tir.

6 Ocak 1979 Oturumu
Artık Barthes *Haiku*'ya girmektedir bu dersle birlikte. Önce kendi *Haiku*'sunu tanımlar. Derdi, 'Şimdinin not edilmesinden Romana, kısa parçalı bir biçimden uzun, sürekli bir biçime geçme yoluna *Haiku'*nun ışığını düşürmek. (63) Ders genel bakışı ve kaynakları imler.

13 Ocak 1979 Oturumu
Başta belirtir ki Barthes, *Haiku*'nun büyüleyici yanı üzerine çözümleme yapılamaz, ama yaklaşımda bulunulabilir. *Haiku* **arzulanır** (dayanılmaz *Haiku* itkisi). *Haiku* amacı donuk bir gösterim (*performans*), bulmaca değil, dünyanın (şiirsel olan) bir titreşimidir. *Haiku* kesin olarak *Sınıflandırılamayan*'dır, hiç anlam yitirmeden, rastgele, her yöne açılabilen kitap, Dizim'in (*Sentagma*) yadsındığı dünya, bağsızlık, Saltık (mutlak) Şimdi'nin birden fışkırması; dolaysız, *dolayımsız arzu*'dur. Bu sınıflandırmanın altüst edilişi bir o denli çağcıldır (*modern*) (Örn. John Cage). (78).
Haiku'da mülkiyet sarsıntı geçirir. Öznenin ta kendisidir, bir öznellik özüdür, ama bu öz Yazar değildir. *Haiku* herkese aittir, herkesin *haiku* yazması usa (*akıl*) uygundur. Bu onun dolaşıma girmiş Arzu olduğunu da kanıtlar (79). ***"Belki de Sanat, Biçim budur: Bize Arzumuzu üstlenme cesaretini veren şeydir: düşünme olgusudur:*** **bir serüvenin coşkusudur.*" (80)***
Gücünün, etkililiğinin son sınırı olarak dildir, açıkçası dili dengeleyen, ödüllendiren söylem.
İnsanlar zamandan önce **mevsim**'i kavramışlardır, yani **farkı** ve **tekrarı.** (Ma[25]). Günümüzde iklim değişikliğiyle Mevsim mitsel bir aşırtmaya, geçmişin yazını'na dönüşmüştür. Sonuç: *Haiku* apaçık mevsimler duygusunu uyandırır. (83)

20 Ocak 1979 Oturumu
Beklenmedik, eksiksiz, göz kamaştırıcı, mutlu anıyı betimler *Haiku* ve okurda, kuşkusuz, **"kendisini yaratmış olan anının aynısını yaratır.**" (89) Bu Proust'un istemsiz anımsamasıyla ilişkisizdir. ***"Haiku'da Sözcük (Haiku'nun hologramı) suya amaçsız atılan bir taş gibidir: Suda yarattığı halkalara bakmakla kalınmaz, taşın sesi de (plof sesi) duyulur, işte o kadar."*** (89) Oturum bittiğinde *Haiku*'daki Mevsim, Hava ve Saat kavramlarına bireyleşme bağlamında değinilmiş olur.

27 Ocak 1979 Oturumu
Barthes diyor ki: günümüzde Ayrıt, **Nüans** (Diaphora) kavramı, sürü uygarlığınca *nevrotik* biçimde sansür edilmiştir, bastırılmıştır. Medya uygarlığı, ayrıtın saldırgan biçimde yadsınmasıdır. (97) Blanchot'dan şöyle bir alıntı yapıyor Barthes: "*Her sanatçı özel bir yakınlık ilişkisi içinde olduğu bir yanlışlıkla bağlantılıdır… Her sanatın kökeninde olağandışı bir kusur vardır, her yapıt bu kökendeki kusurun kullanılmasıdır; tamlığın tehlikede olan yaklaşımı ve yeni bir ışık gelir bu kökendeki kusurdan bize*." Gerçekten de endoksa[26] açısından ayrıt, **elden kaçırılmış olan'**dır.

[24] Önemli olan yoldur, yol almadır, yolun sonunda bulunan değil
[25] Ma, Jap. Ara(lık)
[26] Genel kanılar

Evet, Haiku ve onun etkisinde her kısa biçim, her *Not etme* bir anlamda **esin eksikliği**dir, yazı, yaratım eksikliği; yani, boşa harcanmakta olan, kendi üstüne dönük *doğuştan* izlenim (101): Varoluşun dildışı katışıksızlığı.
Haiku kayıp zamanın peşine düşmez, yeniden bulmayı düşünmez, tersine *Zamanı hemen, Anında bulmak*'tır. Zaman *Haiku*'da hemen kurtarılmıştır: duyumsanabilir ile yazı'nın anında, dolaysız gerçekleşmesi: demek, An'ın bir yazısı (felsefesi) vardır. *Haiku* bir davranının (jest) yarattığı beklenmediktir (sürpriz). (104) Göndergesi her zaman özel'dir, hiçbir *Haiku* genelliği üstlenmez. İndirgeme sürecinden arınıktır. *Haiku*, devinimi değişmez kılmaz, doğayı böler, onu soyutlamaz (106). Öyleyse, o bir **Olumsallık** sanatıdır. ***"Bir Haiku herhangi bir yerde, herhangi bir anda meydana gelen şeydir yalnızca." (Coyaud).*** Özneyi kuşatan olarak birden oluveren şeydir (olumsallık, mikro-serüven). Bir anlamda *Haiku*'da gönderge yoktur, dolayısıyla gerçek anlamda ortaya konmuş, ileri sürülmüş sav niteliğinde (*thetique*) bir şey yoktur; yalnızca çevreleyenler (koşullayanlar) ortaya konur, ama konu dağılır, koşullar içinde buharlaşır: onu çevreleyen şey şimşek hızı süresindedir. (109)

3 Şubat 1979 Oturumu

Yami[27]*.*
Utsuroi[28]*.*
Satori[29]*.*
Donuklaşmış görüntüde bir tür ses kesilmesi: (İnarritu'nun Babil filminde Tokyo'da yürüme sekansı, Sessiz film). Betimleme, sağır ve dilsizdir, imge zorla sessiz duruma getirilmiştir. (118) *Haiku*'nun gücü topyekün bir duyum yaratmaktır, bunun içinde duyusal beden değişmeden kalır, ayrıştırmaktan çok mutluluk vermek söz konusudur. (120) Ve en insansı olan (en yürek parçalayıcı yanıyla insanlık) en az insansı olanla, bitkiyle, hayvanla birleşir. (123)

10 Şubat 1979 Oturumu

Haiku bir benlikçilik (*egotizm*) deviniminden kaynaklanmıştır. Oyun tek başına oynanmış, böylece zincir (*renga*) durdurulmuştur. Özne, tek başına bırakılmış, çatışma ortadan kaldırılmış ve dolayısıyla *ego* yatıştırılmıştır: Yaratımında tek başına özne yaptığı işin tadını çıkarır. Gerçekten Ben *Haiku*'da her zaman vardır. Sözcelemenin katışıksız şiiridir. Ben'in varolduğunu söylemek azdır bile: Çünkü, Ben, bütün duyguları eklemler, güçlendirir. Bu bir **Beden-Ben**'dir. (129). *Haiku*: Erotik-olmayan'dır (131). Gerçekliğin yolu: *Haiku*, gerçeğin yolu (söylem, ideoloji) değildir. *Haiku*, gerçekliği, düşüngüsel (*ideolojik*) titreşimden, yani gücül bile olsa *yorumlanış*ından, 'kaymağını alır' gibi alma sanatıdır, bir sanattır. (135) Yazı yoluyla, bir şey *işlem görmektedir* ama bu bir *etki* değildir. (136) *Haiku*'nun bu Elde tutulamaz yanının hiç kuşkusuz Zen ile ilişkileri vardır. "***Ben Haikuyu bir Ara Olay'ın belirişi, önemsiz bir 'kıvrım'ın ortaya çıkması, büyük bir boş alandaki anlamsız bir çatlak olarak görüyorum (satori)."*** (136)

17 Şubat 1979 Oturumu

Bu derste gerçek(lik) etkisini irdeliyor Barthes. Önce Fotoğraf üzerinde duruyor. *Haiku* ile benzeşen yanını sorguluyor. Sinemadan farkını yorumluyor. Haiku, anlamı olmayan göstergedir (142), dedikten sonra fotoğrafın da *Haiku* gibi her şeyi hemen

[27] Yami, Jap.bir yanıp bir sönen, yarı karanlıkta çakan, sonra geri dönen şey
[28] Utsuroi, Jap. Bir şeyin iki halini ayıran ve birleştiren nazik an
[29] Satori, Jap. sivrilen

verdiğini belirtiyor. (143) Her ikisi de gelişme göstermez, *Haiku* gibi fotoğrafı da sürdüremez, ona bir şey ekleyemezsiniz. Katışıksız yetkelerdir (*otorite*), dayanacakları bir şey yoktur, ama eğer bir şey varsa o da şudur: **Bu, olmuştu**. (143) Gerçeğin bölünebilirliği açısından *Haiku* ile Şiire bakıldığında, şiirin (bölünemez olduğundan) gerçeğin dili olduğu söylenebilir.
Yan yana sıralamaya dayalı yazı olarak *Haiku* Birlikte Varoluş (ilineksel bağın dışlandığı) örneğidir.

24 Şubat 1979 Oturumu
Tilt: İşte bu!

> Dağ yolundan geliyorum
> Ah! Harika bu
> Bir menekşe
> *(Başo)*

Haiku büyültmez, uzunluğu değişmez, simge içine atlamaz, atlama tahtası (*tramplen*) değildir- üstelik yıldızlar da çok uzaktır. (152)
Tilt'in (İşte bu!) *Zen*le bir bağı vardır kuşkusuz. Bu bağ Satori yoluyla, Vu-şi'[30]ye (Zen kavramı) varır. Şeyler doğallıkları içinde, hiç yorum yapılmadan aktarılır: Sono-mana[31]. Vu-şi, şeylerin anlamları konusunu ciddi biçimde işleme isteğini bir tür yok etme biçimi. Asıl anlam, üçüncü katta, yorumlama aşıldıktan sonra olanaklıdır***: "Boşuna bakmış olursunuz her şeye; hiçbir şey hilale benzemez." Genel gerçek diye bir şey olamaz: haikunun, tüm haikuların söylediği de budur. (***156)
Haiku dengesini yitirecektir (dengesini yitirmemek için kendini zor tutmaktadır) ya da söylemenin hiçliği içinde dengesini yitirmek üzeredir (utsuroi). (158)
Bir terim:
concetto: çarpıcı-keskin söz. *Haiku*'da bulunmamalıdır. Ayrıca *Epigram*, bir çarpıcı-keskin söz olarak bir saldırganlığa dayalıdır. Her iki terim de *Haiku*'nun doğallığının *yatay dil*inin karşısında yer alır. Öte yandan öyküleme *Haiku* için bir sınırı imler.

3 Mart 1979 Oturumu
Peki *Haiku* ile anlatı arasında bir ara-biçim söz konusu mudur? Buna Brecht'in sokak sahneleri*, gestus*'la yanıt verilebilir.

SONUÇ
"Şimdinin parçalı Not edilmesinden (örnek biçim Haiku) bir Roman tasarısına nasıl geçilir? Yani, haikudan, bizim Batı düşüncemize, bizim yazı pratiğimize ne geçebilir?" (167)
Gündelik Not Defteri. Not etmenin düzeyleri (gerçeğin bölünmesi): Sonsuza dek bölünebilirlik duygusu (Proust için Valery). Not etmek için nereye kadar inilebilir?

10 Mart 1979 Oturumu
Not-edilebilirin özelliklerine bakalım:
İşlevsel özellik: klasik romanda, not-edilebilir-olan anlamsal bir değer taşır: gösterilen'e ileten bir göstergedir, öykünün dizgesi için gerekli olan bir şeyi duyurmaya yarar. (173)

[30] Vu-şi, Zen kavramı: özel hiçbir şey yok
[31] Sono-mana: nasılsa öyle.

Yapısal özellik: Not edilen, içerikle (işlev) değil ortaya çıkış ritmi (dizem, biçim) ile belirlenir, ya sık yinelenen, ya da biricik olan not edilir.
Estetik özellik: bir şeyin etkililiğini açıklamak için not alınır, bir davranış aşırılık, ölçüsüzlük içinde özünü açığa çıkarır. (175)
Barthes, bir *Yazın Kuramı*'nda söylemselliğin bütün *niceliksel* olgularıyla ilgilenme gereğini vurgular. (178) Tümce, bir biçimbirim olarak öne çıkabilir bu durumda. Tümce uslamsal (*mantıksal*), tinsel (*ruhsal*), düşüngüseldir (*ideolojik*), toplum tümce-biçim'in kurallarını (*norm*) uygular: tümce-olmayanı sıkı biçimde denetler, insan yeteneği, tümce bırakabilme yeteneğidir. O zaman, ***Madam Bovary*** (1856) nitelikli tümce tarafından oluşturulmuştur, aşkları, bıkkınlıkları Tümcelerden gelir, ölümü de Tümceyle olur. Çoğumuz Bovary'leriz: ***"Tümce bizi fantasma gibi, sık sık da bir 'yem' gibi peşinden sürükler (…) Yazar tümceler ustası olarak hata ustasıdır; ama onun bağışıklığı vardır; 'yem'in bilincindedir;*** **esinli*dir, ama*** **sanrılı *değildir; o gerçek ile imgeyi birbirine karıştırmaz, bunu onun yerine okur yapar."*** (182)
"Tümcenin geleceği: İşte size bir toplum sorunu-kimsenin de bu sorunla ilgili bir araştırma yaptığı yok". (179)
*Haiku*dan romana geçişte Modern Not'un önemi açık: Bu Gerçeklik'e (Hakikat) ilişkin bir şeyle ilgili. Bunun için iki yol göstericiye başvurur Roland Barthes:
James Joyce*: Şeyin Özü, Epiphany*[32]
Joyce'un *epifani*si şudur: bir şeyin özünün, ne olduğunun aniden belirmesi: İşte bu! (Tilt, Fr.quiddite, İng.whatness). *Haiku*nun Ara Olay'ı ile yakınlık açıktır. Her üçünde de (Haiku, Epifani, Ara Olay) aynı anlam sorunsalı vardır: Doğrudan doğruya, hemen anlam belirten bir olay söz konusudur. Sonuç hem özelliği hem de güçlülüğü gösterir: ***Yorum-yokluğu.*** Yorum, işin içine karışmak olacaktır. Söz konusu olan, anlamı vermemek, bir anlam vermemek (yorumlamamak) gibi aşırı bir güçlük, cesaret isteyen şeydir. (187) Joyce'un başarısızlığı da buradan kaynaklanarak dönüşüme uğrayıp *Epifani*lerin Romana dönüşmesini sağlamış, Joyce *epifani*leri romana *akıtmış*tır. Az-olan'ın, kısa-olan'ın kabul edilemezliğini anlatıyla gidermiştir; yatıştırıcı, güven verici bir dolayıma başvurarak, bir büyük anlamın hazırlanışına gitmiştir. (188)
Marcel Proust*: Gerçeklik (Hakikat)*
Proust hiçbir zaman kısa biçimle ilgilenmemiştir: onun içten gelen yazı biçimi '*dörtnala*'dır. O, yazmak serüveninin kahramansı olmayan kahramanıdır; anlattığı öykü de *yazmak* eyleminin öyküsü. (190) İkincisi, Proust'ta söz konusu olanın Joyce'ta olduğu gibi *Şeyin Özü* değil de *Duygulanımın Gerçekliği* olmasıdır. Yine de Haiku'nun '*İşte bu!*'su sahnededir: buna Gerçeklik (Hakikat) An'ı denebilir. Gerçeklik an'ı bir okuma olgusudur, yazma olgusu değil. Dolayısıyla gerçekçi bir tekniğe bağlanmaz. *'Yani ortaya çıkan bir heyecan (gözyaşlarına boğulmaya, aşırı derecede sarsılmaya dek varabilir) ile bizde okuduğumuz şeyin gerçek olduğu (gerçekten yaşanmış olduğu) inancını uyandıran apaçıklığın, kesinliğin birleşmesidir"*. (191)
Gerçeklik Anı, Şey'in kendisine Duygulanım yoluyla ulaşıldığında var olur, öykünme (gerçekcilik) yoktur, ama duygusal açıdan kaynaşma vardır. (196)
Ve Karmaşık Nitelikli Yazı'ya dönersek, diyor Barthes, "***bunu iki kutup arasında kurmaya çalıştım: Not etmeler (Haiku, Epifani, Ara Olay ve Gerçeklik Anı) ile Roman".*** (197)
Gerçekten roman, büyük ve uzun akışı içinde, 'gerçekliği' (anın gerçekliğini) savunamaz. İşlevi bu değildir. Roman bir dokuma'dır, dokunmuş bir kumaş: hayallerle, aldatmacalarla, sahte şeylerle boyanmış parlak, renkli bir kumaş, bir Maya örtüsü. Üzerinde noktalar gibi serpili Gerçeklik Anları bu örtünün varlığını mutlak

[32] Phaino, Yun. Bir tanrının görünmesi, belirmek, görünmek

olarak kanıtlar, doğrular. Roman sahte-olan'dan başlamaz ama hakiki-olan'la sahte-olan'ı sezdirmeden birbirine karıştırdığında, yani kendini haykıran, saltık hakiki ile, Arzu ve İmgelem'den gelen renkli, parlak sahte-olan'ı birbirine karıştırdığında başlar (süslemek). "***Roman oluşturmayı (yapmayı) başarabilmek aslında yalan söylemeyi kabul etmek, yalan söylemeyi başarabilmektir (yalan söylemek de çok güç olabilir)- yani sahte-olan'la hakiki-olan'ı birbirine karıştırmaktan ibaret olan bu ikincil ve sapkın yalanı söylemektir. Öyleyse, uzun sözün kısası, romana direnmek, romanı, romanın pratiğini başaramamak ahlaksal bir direniş olacaktır."*** (199)

Roland Barthes'ın 'College de France Yıllığı İçin Yaptığı Ders Özeti

"Romanın ne olabileceğini öğrenmek için, **sanki** ***bir roman yazmak zorundaymışız*** **gibi** ***yapmaya çalıştık."*** (201)

HAİKULAR

Şafak vakti:
Arpa yaprağının ucunda,
İlkbahar kırağısı *(Issa)*

Küçük kedi
Yere yapıştırdı bir an
Rüzgarla sürüklenen yaprağı *(İssa)*

Yılbaşı-
Çalışma masası ve kağıtlar
Geçen yılki gibi *(Matsuo)*

Yeni yılın şafağı
Dünkü gün
Ne kadar da uzak *(İşiku)*

Güz fundalığındaki yol,
Biri geliyor
Arkamdan *(Buson)*

Bir farenin çıkardığı ses
Tırmalarken bir tabağı-
Ne kadar soğuk! *(Buson)*

İlk karı gördüm
O sabah,
Yüzümü yıkamayı unutuyordum *(Başo)*

Tencereyi temizlerken
Suda hafif dalgalanmalar,
Yalnız bir martı *(Buson)*

İlkbahar yağmuru.
Çene çalarak gidiyorlar
Hasır palto ve şemsiye. *(Buson)*

Kedi yavrusu
Kokluyor
Salyangozu. *(Saimaro)*

Çıt yok
Yaz sağanağından başka
Akşam vakti. *(İssa)*

Bir kuş öttü-
Yere düştü
Kırmızı bir üzüm tanesi. *(Şiki)*

Dağ yolundan geliyorum.
Ah! Harika bu!
Bir menekşe! *(Başo)*

Su küpünde yüzüyor
Bir karınca
Gölgesiz. *(Seişi)*

Akşam vakti sonbahar;
Aklım yalnızca
Annem babamda. *(Buson)*

(2006)

*****

Barthes, Roland; Eleştiri ve Hakikat (Critique et verité, 1966), Çev. Elif Bildirici/ Melike Işık Durmaz, İletişim Yayınları, Birinci basım, 2016, İstanbul, 71 s.

Roland Barthes'ın (1915-1980, Fransa) ***Eleştiri ve Hakikat***'ı[33] gerçekten açılım sağlayan, iki bölümlü küçük bir yazı. Öneminin bir kez daha altını çizeyim.

Geleneksel Eleştiri'nin etkili bir eleştirisini yapıyor öncelikle Barthes. Bir yıl önce Racine üzerine çalışmasının olumlu olumsuz yankılarını yanıtlamaya girişiyor, eleştirinin eleştirisini yaparak bir tür *Yeni Eleştiri*'ye yol açıyor. Ona göre yapıt metin odaklı okunması, eleştirinin de ancak böyle bir yaratıcı okumayla ilgili olması gerektiğinden, yazarla eleştirmeni ayıran değil buluşturan şeylerin çokluğundan dem vurması benim eleştiri çizgime oldukça yakın… Demek ki Barthes'ın bir toplu okumasını yapmak gerekir.

[33] Roland Barthes, **Eleştiri ve Hakikat** (***Critique et vérité***, 1966), Çev. Elif Bildirici-Melike Işık Durmaz, İletişim y., Birinci basım, 2016, İstanbul, 71 s.

Ona göre bir yazın tarihimiz olsa da bir yazınbilimimiz yok. Çünkü yazınsal nesnenin doğasını henüz tümüyle kavradığımız söylenemez. (50) En azından günümüzde, yazarın ürettiği yapıtın anlamını üstlenebileceğine ilişkin yaygın ve yanlış bir kanı var. (52) Eleştiriyi bekleyen şey bir yazı mitolojisi, kazısıdır. Bu mitolojisinin konusu ise belli yazar ya da yapıtlar olamaz, 'içinden insanlığın kendi anlamlandırmalarını, yani arzularını sınadığı mitsel büyük yazının geçtiği yapıtlar' olabilir. (54) Yazınbilimi yapıtın var olmuş olmasıyla değil, anlaşılmış ve hâlâ anlaşılmakta olmasıyla ilgilenmelidir. (56) "Eleştirmeni denetimi altına alan şey yapıtın anlamı değil, onun yapıt hakkında söylediklerinin anlamıdır." (58) Yani, eleştirmenin karşısındaki nesne 'yapıt değil, kendi dilidir.' (62) "Eleştiri bir çeviri değil, bir dolaylamadır. Yapıtın 'dibini' bulacağını iddia edemez, çünkü bu dip, öznenin bizzat kendisi, yani bir 'yokluk'tur: Her metafor dipsiz bir göstergedir ve simgesel süreç, tüm o zenginliği içinde, işte bu gösterilenin uzaklığını işaret eder: Eleştirmen yapıtın metaforlarını ancak ve ancak devam ettirir, onları basitleştiremez." (64) Ayrıca, "eleştirmen, edebiyat bilimi ile ilişkisinde konumunu bilemeyen kişidir (…) Onun ifşa ettiği şey, dilin kendisidir, nesnesi değil." (66) Okuru eleştirmenden ayıran şey ise okurun kitapla nasıl konuştuğunun bilinememesidir. Oysa eleştirme bir 'ton'u benimsemek zorundadır ve 'bu ton da son kertede ancak olumlayıcı olabilir." (69) Eleştirmen, bir metne gözle değil yazıyla dokunan kişidir. (70)

Meğer Moliére'in düzyazı konuştuğunu öğrenen kahramanı gibi (Harpagon muydu?) ben de Barthes'çı bir eleştirinin peşine düşmüşüm bilmeden.

Başarılı çeviri için akademisyen (yanılmıyorsam) çevirmenleri de kutlamak isterim.

(2020)

RITA GUIBERT (1916-2007, Arjantin-ABD)

Guibert, Rita; Yedi ses. Latin Amerikalı Yedi Yazarla Söyleşi (Seven Voices. Seven Latin American WritersTalk to Riuta Guibert, 2017**), Çev Celal Üster,**
Can yayınları, Birinci basım, Aralık 2021, İstanbul, 560 s.
Jorge Louis Borges, s 113-166
Julio cortazar, s 358-390.

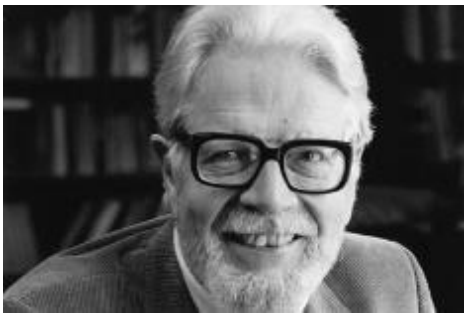
(2023)

ROBERT ESCARPIT (1918-2000, Fransa**)**

Badiou, Alain; Biliyorum, Çok Kalabalıksınız (*Je vous sois si nombreux, 2017***, Çev. Işık Ergüden,**
Sel Yayınları, Birinci basım, Nisan 2019, İstanbul, 62 s.

(2019)

WAYNE C. BOOTH (1921-2005, ABD**)**



Booth, Wayne C.; Kurmacanın Retoriği, (The Rhetoric of Fiction, **1961), Çev. Bülent O. Doğan,**
Metis Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2012, İstanbul, 543 s.

Yazınbilim kuramı okumalarımı neredeyse kesintisiz sürdürüyorum. Beni en az doyuran bilim (!) dallarından biri olsa da, insan anlağının en parlak sahnelerinin gerçekleştiğini gördüğüm bu türden yoğun emek ürünü çalışmalara saygı duyuyorum, ayak diriyorum okumada. Yapıtı anlamama etkileri ne düzeyde, biçimde kestirmekte güçlük çekiyorum. Dille öykü arasında bir koşutluk kurmayı öneriyorumböylesi anlarda. Her ikisinin de içine doğulduğu kanısındayım. Hem önceden hazırızdır dile ve öyküye (anlatıya), hem de her söz ve dışavurum (ifade) yenidir, başkadır (Bkz. De Saussure). Dolayısıyla *bilimleme* girişiminin açık kalan ucu yapıtlaşır. Derrida'nın (Ard-yapısalcıların) bir ucundan önemli bir gerçeği yakaladığı kanısındayım ve onların öncüllerinin de kuşkusuz… (Lacan'a borcu saymakla bitmez örneğin.). Bu umut ve umutsuzluk noktası, sınırıdır, her ikisinin de olanağa (imkân) geldiği, her ikisinin de yadsındığı, geçici yargının, önermenin bir an için beylik, egemenlik duyurduğu yer. Olmayan yer dersem işin içine elbette yokülkeyi (ütopya) ve Jameson'ı katmış olacağım. Kuşkusuz kavrama etkinliğini sürekli güncelleyen bireşimin kapsamı çok daha engin ve engin olduğunca derindir.

Wayne C. Booth'un kurmacada söylemi (retorik) anlatıcı duruşlarından çok katmanlı biçimde çözümlediği ***Kurmacanın Retoriği'***nin belli ki yazınbilimi geleneği içinde ağırlıklı bir yeri var. Yaptığı; yapıt çözümleme teknikleri içinde kurgunun zaman, uzam, yerleşim, söyleşim vb. özelliklerini ayraç içine alıp (olabildiğince) anlatı tekniklerinde söylemin (retorik) yapıta etkisini dizgelemek ve böylelikle bir inceleme aracı oluşturmak. Sonuçta tüm anlatısal ürünlerde ortak ama başka başka biçimlerde beliren paydalar var. Bunların kimilerinin görünür, ötekilerinse görünmez oluşları yapıçözümü olanaksız kılmaz haklı olarak. Bu anlamda Booth'un çalışmasını saygın, önemli bulduğumu yine belirteyim. Yalınlaştırırsam 400 sayfa boyunca peşine düştüğü şeyin; yapıtın içinde ve dışında, kurgu (anlatma, anlatıcı) çevresinde dizilen kişileri ve bu kişilerin yapıta karışma biçimlerini, düzeylerini, olumlu olumsuz etkilerini irdelemek olduğunu söyleyebilirim. Kimdir bu kişiler: Yazar, Örtük (*Zımni* diye çevrilmiş) yazar, Anlatıcı (Bunun da görünmez, dramatik vb. kaç türü var), Anlatı kişisi, Okur. Her birini çoğaltan etkisiyle (katsayıyla düşünmek ve karmaşık bir karelem [matris] içerisinde ilişkilendirmek) düşünmekte yarar var. Ama yazarı bir faktöriyel terim olarak varsayabiliriz yine de, kendisini diğer kişiler üzerinden ne denli indirgese, azaltsa da. (Şimdilik…)

Sayısız yapıtın sayısız, kurala gelmez biçimlenme tarihinde her türden katışmayı bozulmuş yün çileye, düğümlenmiş misinaya benzetmek yanlış olmaz. Çünkü her kişinin diğeriyle ilişkilenmesinden doğan yeni bir kişi de (bağlamsal kişi, oyuncu) söz konusu. Üstelik ilişkileri tarihe, zamana, ekinsel bağlama yerleştirmek de bambaşka yeni kavrayışları zorlar.

Sonuçta Booth'un bir şeyleri kurtarma kıvrantısıyla aktörel bir '*doğruluk*' düşüncesine varmasına elbette şaşırmamalıyız. Çünkü belki de yapıtın ilk yaratıcısına (tavuk diyeceğim ama horozu gözden çıkarmış olacağım) varacak ipin ucu ve ondan bir şey umacağız, kendisi için, kendimiz için, *biz* için, dünya için. Söyler misiniz bizi ne kadar izin verebiliriz yanıltmasına, kandırmasına. Ah, Celine! Ah, Lawrence! Sizlerle böyle de karşılaşmak varmış okurluk yazgımız içinde. Bundan bir aktöreci, din adamı çıkmaz, ama Arşimed çıkabilir. Tutunacak bir yer yetecekti ona. Biz insanız, bir ekin, öykü, tarih yarattık ve yarattığımız şeye en az borcumuzdur gözetmek, iyilik, yalan söylememek, sanatı arınık tutmak, arınma aracı olma işlevini vurgulamak. İlginç biçimde bütün bu yaklaşımlar bana çok da yanlış, yadırgı gelmiyor. Yaratıcı yarattığına canı istediği gibi karışamamalı değil mi? Çünkü yaratıcının (değneğin) bir ucunda yazar varsa öteki ucunda okur var. Sonuç olarak rüzgârgülünün ya da pusulanın yönü doğru göstermesi esas olmalı. Bunun için de görünür görünmez tüm bileşenlerin amaca kilitlenmiş olmasını bir özgürlük sorunu olarak göremeyiz. Kurmaca çıkış noktasında özgürdür. Soru: Bağdaşıklık nedir?

Anlaşılacağı üzere büyük bir araştırma alanından ve yazın tarihinin dünya coğrafyasına dağılmış sayısız uygulamasından söz ediyoruz. Ya karmaşa (kaos) ya anlama seçeneklerinden, ne pahasına olursa olsun anlamadan yana oy kullanıyorum, tıpkı Wayne C. Booth ve tüm diğerleri gibi. Dünyayla ilişkilerimiz bileşenlenir, çoklanır, artar, varsıllaşır. Güvertede tersine de yürüsek ve nice istemesek olacak olan (bazen de bize karşın) budur, yolculuktur. Varan başlayan değildir. En iyisi yeli (Booth'u) arkamıza almak; doğru sözü, yargıyı,, eylemi, sonucu. Doğru ne peki derseniz yanıtım şu: Canınıza mı susadınız siz?

Sanatsal Saflık ve Kurmacanın Retoriği başlıklı birinci kısımda yazar '*anlatma ve gösterme*'nin dört kuralına eleştirel yaklaşımını dile getirir. Dört genel kuralı şöyle sıralamış: 1) Hakiki roman gerçekçi olmalıdır, 2) Tüm yazarlar nesnel olmalıdır, 3) Hakiki sanat izlerkitleyi umursamaz, 4) Duygular, inançlar ve okurun nesnelliği. İkinci kısım örneklerle dolu ***Kurmacada Yazarın Sesi***'ne kulak verir. Jane Austen'ın ***Emma***'sı (1815) örnek olarak çözümlenir. Kişiselolmayan anlatı (***Gayrişahsi Anlatı***) üçüncü kısımın başlığı. Tabi burada yazarın sessizliğinin yararları, buna karşılık ödenebilecek bedeller (***Mesafe Karışıklığı***, ***Güvenilmez Anlatıcı***) devreye girecektir.

Buncasıyla yetinecek, ayrıntılı, ince okuma yapmayacağım. Geçerken belirtmekte yarar görüyorum. Birçok ünlü yapıt bu ölçütler sınavında sınıfta kalmaktadır. Okurluğunuzu bir gözden geçirseniz fena olmayacak. Bir alıntı:

"*İhtiyacımız olan şey önceki modellerin basitçe tadilattan geçirilmesi değil, 'saf biçim', 'ahlaki içerik' ve okur için biçim-malzeme birliğini gerçekleştirmenin retorik araçları arasındaki tüm keyfi ayrımların reddedilmesidir. İnsanın eylemleri bir sanat eseri yapmak amacıyla biçimlendirildiğinde, yaratılan biçim insani anlamlarından ve insanlar her eylemde bulunduğunda örtük olan ahlaki yargılardan asla kopartılamaz. Ayrıca son tahlilde, yazarın yaptığı hiçbir şey, bu şeyi başkalarının –akranlarının, hayali okur olarak kendisinin- ulaşabileceği hale getirme çabasından yalıtılmış olarak anlaşılamaz. Roman iletilebilir bir şey olarak varlık kazanır ve iletişim araçları da – utanç verici bir beceriksizlikle yapılmamışlarsa- utanç verici müdahaleler değildir.*

"*Yazar okurlarını kendisi 'yapar'. Onları kötü yaparsa, yani tüm saflığı içinde oturup, algısı ve normları kendisininkine uyan okurların ara sıra ortaya çıkmasını*

beklemekle yetinirse, kötü zanaatçılığını bağışlamamız için düşüncelerinin gerçekten son derece yüce olması gerekir. Ama onları iyi yaparsa, yani daha önce hiç görmedikleri şeyleri görmelerini sağlarsa, onları tümden yeni bir algılama ve deneyimleme düzenine taşırsa, yarattığı akranlarında ödülünü bulacaktır." (409)

(2016)

DONALD DAVIE (1922-1995, ABD)

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

(2024)

MUZAFFER UYGUNER (1923-2002, Türkiye**)**

Uyguner, Muzaffer; Memduh Şevket Esendal (1991, İnceleme**), Altın Kitaplar Yayınları, 1991**

Sanıyorum, Esendal üzerine en derli toplu kaynak.
Yine de Esendal bana hep '*geçiştirilmiş'* gibi geliyor. Bunu Uyguner'i *dışarıda* tutarak söylüyorum.

Aslında Türk yazını Uyguner sayesinde Esendal'ı görebildi, kazandı, diyemiyorum. Uyguner'in bu dev çabasına rağmen. (Yanılmıyorsam toplu basımını gerçekleştirdi.)

(2000-2005)

*****

Uyguner, Muzaffer; Halide Edip Adıvar (1992, İnceleme**), Altın Kitaplar Yayınları, 1992**

Muzaffer Uyguner'in Halide Edip Adıvar üzerine bu inceleme ve derlemesi, geleneksel yazın tarihçiliği ve dizgeli tanıtma başlığı altında değerlendirilebilir. *Emeğe saygılı* bir tutumdan *eleştirellik* beklemek yanlış olur. Üstelik öğretmen ve öğrenci kitlesini öncelikle hedefleyen böyle bir çalışmada... Yine de Uyguner yansız, nesnel bir tutumla Halide Edip Adıvar'a geçmişte yöneltilmiş belli başlı eleştirileri de yapıtına koymuş. İlginçtir, Adıvar konusunda herkesin ortaklaşa uzlaştığı eleştiri; *dili*... Ama kimilerinin, bu bozuk dilin de bir biçem özelliği oluşturduğunu söylemesi (Karaosmanoğlu, vd.), nezaketin sınırlarını aşıyor bana kalsa. Uyguner; '*Adıvar'ın dili çok eleştirilmiştir, oysa doğal bir roman dilini de Halide Edip Adıvar yaratmıştır'* (s.132), diyor.

Bence Tahir Alangu, Fethi Naci onu yazın tarihimizde tam yerine oturtuyor. Buna karşılık Ahmet Kabaklı gibilerinin övgüleri de yeterince anlamlı. Eğer Halide Edip, yazınla yaşamı birbirine bu denli karıştırmasa ve her yazdığı şey, Halide Hanım adına bir *bildiri*ye dönüştürülmeseydi, yapıtları neye, ne denli dayanırdı, tartışılır.

*****

Uyguner, Muzaffer; Reşat Nuri Güntekin (1993, İnceleme**), Altın Kitaplar Yayınları, 1993**

Uyguner'in Reşat Nuri Güntekin'i tanıtan el kitabı.

Derli toplu bir tanıtım olmanın ötesine kuşkusuz geçmiyor. Sıradan ve sınırlı bir okurluk için yeterli, çok bile...

Yargı yok, olamazdı da.

(2000-2005)

*

Uyguner, Muzaffer; Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1993, İnceleme), Altın Kitaplar Yayınları, 1993

Uyguner'in yardımcı yapıtı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu hakkında; derli toplu, özet ve tartışmalar üstü bilgileri veriyor.

(2000-2005)

*

Uyguner, Muzaffer; Sait Faik Abasıyanık (1983, İnceleme), Altın Kitaplar Yayınları, 1983

Sait Faik için çok iyi bir değerlendirme yapıtı. Özet de olsa, özellikle öykü seçmeleriyle bence bu tür bir çalışmanın ötesine geçmiş Uyguner. Öğrenci işinden öteye...

(2000-2005)

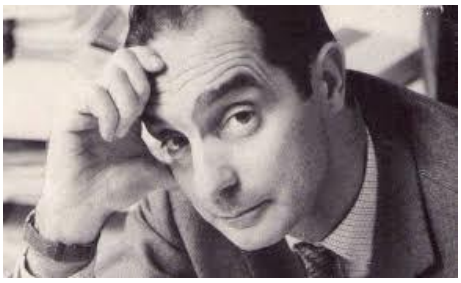
*

Uyguner, Muzaffer; Sabahattin Ali (1992, İnceleme), Altın Kitaplar Yayınları, 1992

Sabahattin Ali hakkında derli toplu bir kaynak. Yorumsuz.

(2000-2005)

ITALO CALVINO (1923-1985, İtalya**)**



Calvino, Italo; Klasikleri Niçin Okumalı? (2002**), Çev. Kemal Atakay Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Mayıs 2008, İstanbul, 291 s.**
Lev Tolstoy, "İki Süvari Subayı", s.171-175

Calvino'nun, genel olarak 70-80 yılları arasında yazıp dergide yayınladığı 35 dolayında yazısı, ölümünden sonra bir araya getirilmiş. Ben bu derlemede iki yazıya odaklandım.

İlki Tolstoy üzerine yazıydı: ***Lev Tolstoy, 'İki Süvari Subayı'.*** Tolstoy'un uzun öykülerinden biri bu (Rusçası, ***Dva Gusara, 1856***).

Bu askerlik töresini konu edinen uzun öyküde, tam da olmayan şey 'savaş'tır diyor Calvino. Tolstoy daha ***Savaş ve Barış*** öncesinde (10 yıl önce) savaşın genel-soyut kavranılışı, anlamıyla basit askerlerin oluşturdukları köylü yığınlarını, dolaylı bir biçimde karşı karşıya koyar. Değişik bir tarih duygusuna yönelir. Tarih felsefesi demek te yanlış olmayacaktır. İlerleme nelere mal oldu acaba?

İşte Tolstoy bu soruyu sorabilmiş, bu cesareti bulmuştur kendinde. Ve önemli yargısı, son bölümceyi oluşturur Calvino'nun. Alıyorum:

"*Tolstoy yorumcularının çok övdükleri yaşam doluluğu, yapıtının kalanında olduğu gibi bu öyküde de, bir yokluğun saptanmasıdır. En soyut anlatıcıda olduğu gibi, Tolstoy'da da önemli olan, görünmeyen, söylenmeyenler, var olabilecek gibi görünüp var olmayanlardır." (174)*

Diğer yazı ise: Klasikleri Niçin Okumalı? Sorularını ve bence de geçerli gerekçelerini, daha sonra kendi denememde de kullanmak ve yorumlamak üzere, aşağıya aktarmakla yetineceğim.

Evet, klasikleri okumalıyız. Çünkü:

1) *Klasikler, haklarında asla '**okuyorum**' sözünü değil, genellikle '**yeniden okuyorum'** sözünü işittiğimiz kitaplardır.*
2) *Okumuş ve sevmiş olanlar için zenginlik anlamına gelen, ama zevkine varabileceği daha iyi koşullarda ilk kez okuma şansını bulanlar için de o denli zenginlik demek olan kitaplara klasik denir.*
3) *Klasikler, gerek unutulmazlıklarıyla varlıklarını duyurduklarında, gerek kolektif ya da bireysel bilinçdışı kılığına bürünüp belleğin katmanları arasında gizlendiklerinde, özel bir etki gösteren kitaplardır.*
4) *Bir klasiği her yeniden okuma, ilk okuma gibi bir keşif okumasıdır.*
5) *Bir klasiği her ilk okuma, aslında bir yeniden okumadır.*
6) *Bir klasik, söyleyecekleri asla tükenmeyen bir kitaptır.*

7) *Klasikler, bizim okumamızdan önceki okumaların izini üzerlerinde taşıyarak ve geçtikleri kültür ya da kültürlerde (ya da daha yalın bir dille, dil ya da görenekte) bıraktıkları izi peşlerinden sürükleyerek bize ulaşan kitaplardır.*
8) *Bir klasik, sürekli olarak kendisi hakkında bir eleştirel söylemler bütününü tahrik eden, ama hep onları silkeleyip üzerinden atan bir yapıttır.*
9) *Klasikler, haklarında duyduklarımızla ne kadar bildiğimize inanıyorsak, gerçekten okuduğumuzda o kadar yeni, beklenmedik, benzersiz bulduğumuz kitaplardır.*
10) *Eski çağların tılsımları gibi, evrenin eşdeğeri biçimini alan bir kitaba klasik denir.*
11) *'Senin' klasiğin, kayıtsız kalamayacağın ve onunla bağlantılı olarak, hatta onunla karşıtlık içinde kendini tanımlamanı sağlayan yapıttır.*
12) *Bir klasik, öteki klasiklerden önce gelen bir kitaptır; ama önce ötekileri, sonra da bu kitabı okuyan kişi, hemen onun soykütüğü içindeki yerini fark eder.*
13) *Güncelliği arka plandaki gürültü konumuna atma eğilimi gösteren, ama aynı zamanda bu arka plandaki gürültü olmadan yapamayan şey, klasiktir.*
14) *En uyumsuz güncelliğin egemen olduğu yerde bile, arka plandaki gürültü gibi varlığını sürdüren şey, klasiktir. (11-18)*

(2008)

*****

Calvino, Italo; Amerika Dersleri. Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri
(Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio, 1985**)**,
Çev. Kemal Atakay,
Can Yayınları, Birinci basım, 1994, İstanbul, 151 s.

(2019)

RENÉ GIRARD (1923-2015, Fransa**)**

Girard, René; Romantik Hareket ve Romansal Hakikat (Mensonge romantique et Vérité romanesque, 1961**), Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, 2001**

Girard'ın bu tartışmalar yaratmış yapıtı Hristiyanlığın yazına bakışına bir örnek denebilir. Koçak ve Metis yayınevinin bunu gözden saklama çabalarına ne demeli. Özne, nesne ve dolayım üçlüsü arasında eleştirel anlayışını kurgulayan Girard, *romantizm*i dolayımı dışlamak, özne ya da nesneyi saltıklaştırmakla suçluyor, bir biçimde dolayıma gönderme yapan yazarları da (Stendhal, Dostoyevski, Cervantes, Proust, vb.) özellikle *kurtuluşçu*, *dönüşümsel* ve *arındıran* roman bağlamalarıyla ululuyor, bir tür *gizli çilecilik*le kutsuyor romanı.
Doğrusu Girard'ı tartışmalı buluyorum.

(2000-2005)

DORRIT COHN (1924, Avusturya-2012, ABD**)**

Cohn, Dorrit; Şeffaf Zihinler. Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu (1957), Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2008, İstanbul, 289 s.

Harvard'da öğretim üyesi Dorrit Cohn'un yazın tekniği üzerine çözümleyici (analitik) bu çalışması uzmanlaşmayı zorlayan, daha çok eleştiriye seslenen bir çalışma. Doğrusu bireysel yaratım alanı sözkonusu olduğunda bu türden tanımlama girişlerine sınırboylarında hiç değilse kuşku payıyla yaklaştığımı belirtmem dürüstlük olur. Adım adım ilerleyen, uslamlama süreci gediksiz bir çözümleme bile olsa matematiksel bir kurgudan (oyun) çoğunu görmekte zorlanırım. Yapıtın bağlamı içinde kanmış olsam da iş tüm örneklere uygulamaya gelince abak bir örnekten sonra yetmemeye, doyurmamaya başlar.

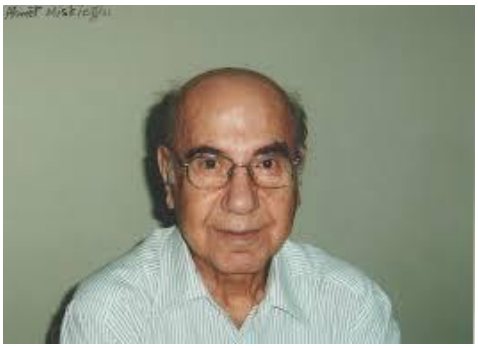
Anlatım (roman) tekniklerini ortak paydalarında eşleştirip dizgeleştiren ve kuşkusuz tartışmayı belli bir düzeye (bilimsel) çeken Cohn (ve benzeri çalışmalar) daha iyi, yetkin kavrayışlar için ciddi yaklaşımlar sağlamanın ötesine geçmez. Ama oluşturduğu üssün (mevzi) altı da artık geçersizdir.

Yazarımızın bilinç sunumu tarzları konusuna yaklaşımı, '*üslup, bağlam ve psikoloji boyutlarına gösterilen dikkat bakımından dilsel olmaktan ziyade edebi'* (22) bir yaklaşım olacak, ama üç temel tekniği adlandırmak ve tanımlamak açısından basit dil kıstaslarını başlangıç noktası alacak. Buna göre; 1) Psiko-anlatı, 2) Alıntılı monolog, 3) Anlatımlı monolog. *"Özetlersek, üçüncü şahıs anlatısı bağlamında üç tür bilinç sunumu tekniğinden söz edilebilir (…) 1. Psiko-anlatı: anlatıcının bir karakterin bilinci hakkındaki söylemi, 2. Alıntılı monolog: Bir karakterin zihinsel söylemi, 3. Anlatımlı monolog: bir karakterin anlatıcının söylemi kılığına bürünmüş zihinsel söylemi."* (26)

	Bilinçdışı	**Bilinç**
Psiko-anlatı	…….	
Anlatımlı monolog	…….	
Alıntılı monolog		……. (153)

Yazar yapıtının ikinci bölümünü de birinci şahıs metinlerinde bilinç konusuna ayırmış.

AHMET MİSKİOĞLU (1924-2015, Türkiye**)**



Miskioğlu, Ahmet; Sait Faik (1991, İnceleme**),**
Altın Kitaplar Yayınevi, 1991

Tanıtıcı bir yapıt olmasına karşın Sait Faik hakkında yazılmış ve ne yazık ki çok az olan kitaplar içinde en iyilerinden biri. Çünkü sevgiyle yazıldığı belli.
Yapıtıyla yaşamını buluşturmayı da beceren Miskioğlu, bence Sait Faik'i derli toplu bir biçimde veriyor. Başvuru…

(2000-2005)

GILLES DELEUZE (1925-1995, Fransa**)**

Deleuze, Gilles; Proust ve Göstergeler (Proust et les signes, 1964**),**
Çev. Ayşe Meral,
Kabalcı Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 189 s.

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 *felsefesel çıraklık süreci* olarak bakan Deleuze, ***sosyete*** (boş), ***aşk***, ***duyumsanabilir nitelik*** ve ***izler*** (daha somut), ***sanat göstergeleri avcılığı***yla Platon'un *ide*lerine, öz'lere ulaşmak değil, bu özleri ortaya koymak, çıkarmak yönündeki Proust çıraklığının (arayış) gerçekte *bellek*, hatta *istemdışı 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 arayışı*nın kendisini istemdışı göstergelerde ele verdiğini belirtir. *Hakikat* düşüncedeki bir şiddetin sonucudur. Apaçık ve uzlaşımsal anlamlamalar asla derin olamazlar (24). Hakikatı aramak aslında yorumlamak, deşifre etmek, açıklamaktır (25). Öğrenme, her zaman nesnel içeriklerin özümsenmesiyle 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 *'aklın 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 göründüğü ilineksel bağ yanılsamadır. Nesnenin düş kırıklığının üstesinden öznenin giderimiyle (*telafi*) geliriz (44). Sosyete, aşk, duyumsanabilir göstergeler bizlere özü veremez, yaklaştırırlar. Bizse her zaman nesnenin tuzağına, öznelliğin ağına düşeriz. Özler yalnızca sanat düzeyinde açımlanır (ve sonuldur, 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 geçmişi 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 farklılıktır (81) Genelleme ise iki şey gösterir: terimleri farklı olan bir ya da çok dizinin yasası ya da ögeleri 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 açımlama 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 hakikattır. 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 zaman*ın 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 Zaman*ın ana izleği (*leytmotif*) ***zorlamak*** sözcüğüdür: bizi bakmaya zorlayan izlenimler, yorumlamaya zorlayan karşılaşmalar, düşünmeye zorlayan ifadeler. (100) Gösterge düşünmeye zorlar. Gösterge bir karşılaşmanın nesnesidir; karşılaşmadaki olumsallık, 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 (*sistematizasyon*) üç hakikat düzeyi ayırır. Birinci düzey, anımsamalar ve özlerle (tikellikle) 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 imgelemden peş peşe vazgeçer... Ve öyküleyen tınlamanın kendisinin bile üretilebileceğini…ayrımsar.(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 üretilmek 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 biçemsizlik anlamına gelir mi? Hem Balzac'ta hem Proust'ta yer değiştirmelere (*metonimi)* karşın (hayvan yerine bitki, ortam yerine dünya, ırasallık yerine öz, ökece söyleşi yerine sessiz yorum) korunan şey, özellikle bütün ve uyum konusunda kaygılanmaksızın ***'korkutucu karışıklık***'tır (174). Demek birliği sağlayan biçem 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 göstergenin 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-örümcek***tir. Öykülemecinin tuhaf esnekliğidir (kendi deliliğinin bir dizi profilini üreterek). (191)

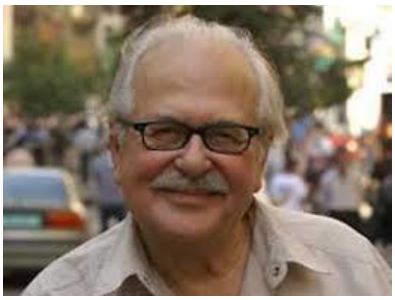
(2000-2005)

GILLES DELEUZE (1925-1995, Fransa)
FÉLIX GUATTARI (1930-1992, Fransa)

Deleuze, Gilles-Guattari, Felix; Kafka. Minör Bir Edebiyat İçin (Kafka pour une littérature mineure, 1975**), Çev Özgür Uçkan-Işık Ergüden, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Temmuz 2000, İstanbul, 126 s.**

(2023)

FETHİ NACI (1927-2008, Türkiye**)**



Naci, Fethi; Reşat Nuri'nin Romancılığı (1995, İnceleme**), Oğlak Yayınları, 1995**

Kendisine, emeğine büyük saygı duymakla beraber, Türk Yazınının (akademi içi ve dışı) *Fethi Naci*'ye yargılı ve yazgılı olmasını hiçbir zaman sindiremedim. Fethi Naci, Türk yazınının kaba (vulger) bir indirgemesi. Beylik yargı cesareti sanırım yıldırıyor. Birikimsizliği cesaretini çoğaltıyor ve bu da yaygın korkunun kaynağı... Türk yazın eleştirisi geleneğinin haydut bireşimi (*sentez*) Naci bana kalırsa.
Türkiye'de ne kadar futbol varsa o kadar edebiyat var, demesi doğruydu ve ondan beklenirdi.

Gerçekçiliğe giden yolda iyiniyetli, ama yetersiz bir Güntekin portresi var onda. Vahşi kapitalizme karşı, ama sevgi, şefkat, iyilik, vb. kavramlara sığınan bir Güntekin. Yani *'toplumcu değil'*.

Toplumcu olmayan yazar iyi olamaz mı ya da tersi...

HARABELERİN ÇİÇEĞİ (1918): Melodram ağırlıklı, ilkel bir roman (s.27).

GİZLİ EL (1920): Zayıf, paramparça bir roman... (s.40)

ÇALIKUŞU (1922): Okurun nabzına göre şerbet veren ilkel bir roman (s.76)

DAMGA (1924): Sıradan...En zayıf romanlarından biri... (85)

DUDAKTAN KALBE (1924): Pembe dizi için elverişli... (s.103)

AKŞAM GÜNEŞİ (1926): İlk 6 romanından en başarılısı... (s.105). Hâlâ genç ve diri... (s.116)

BİR KADIN DÜŞMANI (1927): Mektup biçiminde tek romanı...Balzac'ın ***Yeni Gelinin Anıları***'ndan esinlenmiş... (s.127)

YEŞİL GECE (1928): Yazın açısından başarısız, bildirisi bakımından tutarsız... (s.137)

ACIMAK (1928): Şematik bir roman (s.140). Bürokrasiye yönelik eleştirileriyle bugün de okunabilir... (s.148)

YAPRAK DÖKÜMÜ (1930): İlginç, ama başarılı olduğu söylenemez. Basit...Kolay bir kurgusu var. (s.151)

KIZILCIK DALLARI (1932): Kişilerden çok tipler var...Unutulmaz, nefis bir röportaj... Belgesel niteliğiyle yaşayacağa benzer. (s.159)

GÖKYÜZÜ (1935): Her Türk aydınının kendisiyle hesaplaşması için bu romanı okumasında yarar var (s.169)

ESKİ HASTALIK (1938): İlginç, ama az tanınan ve okunan... (s.187)

ATEŞ GECESİ (1942): Reşat Nuri'nin en güzel aşk romanı (s.187). En güzel romanı (s.202)

DEĞİRMEN (1944): Reşat Nuri romancılığında önemli bir yeri yok. (s.204)

MİSKİNLER TEKKESİ (1946): Reşat Nuri'nin en başarılı romanlarından biri (s.206). Üçüncü bölümdeki romancı yanılgısı olmasaydı Türk romanının en önde gelen örneklerinden biri olurdu (s.208).

KAVAK YELLERİ (1950): Betimleme, eleştirinin ta kendisi (s.220). Gereksiz ekle (*2.bölüm*) dolu (s.235). Reşat Nuri'nin roman yapısı diye bir sorunu yok (s.239). Reşat Nuri'nin kolay kolay eskimeyecek romanlarından... (s.243).

KAN DAVASI (1955): Roman yapısından yoksun, biçem birliğinden de... (s.245).

SON SIĞINAK (1961): İnkılaba bir ağıt (s.277).

(2000-2005)

*

Naci, Fethi; Bir Hikayeci: Sait Faik, (1990, İnceleme)
Gerçek Yayınları, 1990

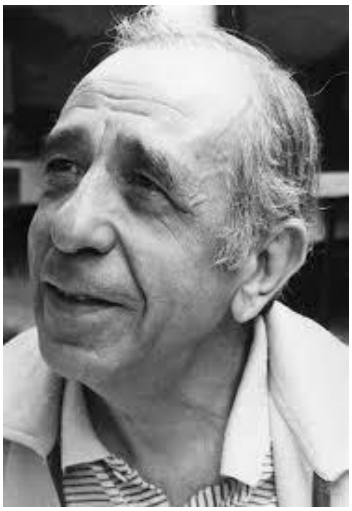
Fethi Naci'nin Sait Faik'le ilgili ilginç bir saptama da yapan derme çatma çalışmalarından biri daha. Naci'de hoşlanmadığım, dizgesizliği. Birkaç parlak buluş her şey demek değil.

Sait Faik'i satırı altına yatırıp ilk ve sonraki Sait Faik diye ikiye bölünce kendisi ve benzeri okurlar epeyce rahatlıyor olmalı.

Sait Faik eleştirisini bulmuş değil hala bence.

(2000-2005)

ASIM BEZİRCİ (1927-1993, Türkiye**)**

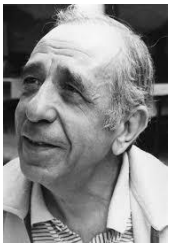


Bezirci, Asım; Sabahattin Ali, (1979, İnceleme**)**
Gözlem Yayınları, 1979

Sabahattin Ali hakkında derli toplu, iyice bir çalışma. Bezirci Türk eleştirisinde yabana atılacak biri değil.

(2000-2005)

ASIM BEZİRCİ (1927-1993, Türkiye**)**
HİKMET ALTINKAYNAK (1945, Türkiye**)**



Bezirci, Asım/Altınkaynak, Hikmet; Orhan Kemal (1997**)**
Cem Yayınları, Birinci Basım, 1977, İstanbul, 270s.

Bu çalışma Orhan Kemal hakkında üç beş çalışmadan biri ama, iyi bir kaynak sayılabilse de, beni doyurduğunu söyleyemem. Daha sonraki baskılarında epey değiştiğini sanıyorum. Orhan Kemal'in yapıtlarını güncel eleştirileriyle vermesi belgeselliğini güçlendiriyor, bu iyi yanı. Öte yandan eleştirimizin yoksulluğuna içimizin cız etmemesi olanaklı mı bu durumda? Yazarlarımız için hayıflansak yeridir. Orhan Kemal genellikle (değişik nedenlerle) kötü yazdı ya, böyle yazmaya da zorlandığını unutmayalım. Onu yayıncı, okur, eleştirmen, tüm toplum daha kötü üretmeye zorlamıştır (yazık ki).

Daha çoğunu, çok daha iyi monografileri hak etmiştir bence her şeye rağmen büyük yazarımız (Çünkü yazabileceklerini de okudum yazdıklarını okurken). Daha ne kadar bekleyeceğiz? Şa anda elbirliğiyle tüm akraba taallukat Orhan Kemal ticaretiyle *meşgul*.

(2010)

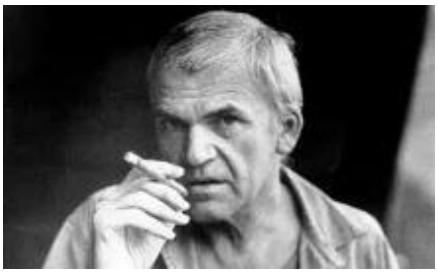
MUSTAFA ŞERİF ONARAN (1927-2013, Türkiye**)**

Onaran, Mustafa Şerif; A'dan Z'ye Cahit Külebi (2004, inceleme**), Yapı Kredi Yayınları, 2004**

Külebi hakkında fotoğraf destekli küçük bir çalışma.

(2000-2005)

MILAN KUNDERA (1929, Çekoslovakya**)**



Kundera, Milan; Perde: Yedi Bölümlük Deneme (Le Rideau, Fr., 2005, Deneme**), Çev. Aysel Bora,**
Can yayınları, Birinci basım, Eylül 2006, İstanbul, 157 s.

Kitap Fransa'da 2005 yılında yayınlandı.

Sanatlar (yazın) kanonu, düşüncesinden yola çıkıyor Kundera, bu başı sonu belirsiz, yazının kişisel söze aşırı bağlandığı, kişisel sözün de özseverlikle kendinden geçmiş gibi göründüğü denemesinde. Bütünleşmiş bir kültür kaynağı olarak Avrupa düşüncesi konusunda içine düştüğü umutsuzluğun dilinde yankılandığı Kundera, denemesini ve roman sanatını bıçak sırtı bir dengeye oturtuyor: roman hem bir geleneği taşır hem aykırıdır ona.

1.Devamlılık Bilinci

İlk soru şu. Geçmişin herhangi bir sanat dalındaki başyapıtının tıpatıp bir benzerini günümüzde üretmek bir sanat değeri taşır mı? Yanıt, deneylerimizle biliyoruz ki *Hayır*'dır. Sanatı tarih bilincinden, zaman duygusundan soyutlamak olanaksız. *Estetik değer, sanatın tarihsel evrimi bağlamında algılanabilir ancak.* (Jan Mukarovski, 1932). Ardından gelen zorunlu soru: sanat zamana bağlı, tarihsel ise, o zaman kalıcı ve süren estetik bir değerden söz edilebilir mi? Yani sanat olarak süren şey ne?

Henry Fielding, '*düzyazıyla yazılmış komik bir epik'*, diyor roman için (1749). Onu roman yazmaya yönelten şey, '*insan denen anlaşılmaz şey karşısında duyduğu şaşkınlık'*tır. Ona göre roman, *buluş*tur (*invention*): İnsan doğasının o zamana dek bilinmeyen, gizli kalmış bir yönünü bulgulama, baktığımız her şeyin gerçek özüne hızlı ve derin bir sızma, tanıma edimi.

Roman bir düzyazı sanatıdır. Düzyazı ise yaşamın çetin, bayağı yanıyla ilgili değildir yalnızca, aynı zamanda gözden kaçırılmış güzelliktir de. *Don Quijote*'nin yapay, şiirsel söylemi *Sancho*'nun düzyazısıyla kırılır, düzyazılaşır, insanlaşır. Roman sanatı bunun için vardır, yaşam denen önlenemez bozgun karşısında (insan yaşamı önlenemez bir bozgundur) onu anlama girişimi, niyeti.

Roman, aynı zamanda *öykü*nün (*story*) zorbalığından kurtulma çabasıdır da. Fielding (***Tom Jones,*** *1749*) her şeye karşın öykünün birliği kuralını kıramadıysa da Laurence Sterne (***Tristram Shandy****, 1759*) bunu başarmıştır (neşeli bir şenliktir ortada duran).

Soru: insan doğasını anlamanın en iyi yolu, büyük, dramatik olaylar mıdır gerçekten? (21). Yanıt: Bakalım kendi yaşamlarımıza: Dramatik çatışmalar mıdır belirleyen yaşamlarımızı, yoksa bitmez tükenmez '*anlamsızlık*' mı? Gerçekten ***anlamsızlık*** yazgımız değil midir?

Balzac'la birlikte roman, geçmişi sahneler biçiminde bize yaşatabilen kurgulara (yapı) dönüşmüştür. Sahnelerin görsel, işitsel aktarımı (gerçeğe benzerlik) romanın büyüsünü oluşturdu. Eylemsel anlatının (Fielding) yerini betimleme (Balzac) almıştır. Betimleme, gelip geçici olana acıma, yok olup gideni kurtarma çalışmasıdır (19.yüzyıl). Tarih, romanın içinde görünürlük kazanır.

Sanatın (romanın) tarihi, teknik ya da Almanya Tarihi denilen şeyden başkadır. Sanatın dışında seyreden tarih, bildiğimiz tarih (insanlık tarihi) artık var olmayan ve yaşamımıza doğrudan katılmayan şeylerin tarihidir. Sanat tarihi ise, değerlerin, yani bizim için gerekli olan şeylerin tarihi olduğundan, her zaman vardır, sürekli bizimledir, bu nedenle her zaman yeniden tartışılır. Kesin ölçütleri yoktur, yani estetik yargı kişisel bir savdır, ama nesnelliğin peşinde (olan) bir sav.

Roman tüm bir yaşamı, bir anlık kesit içinde, yoğunluk içinde yakalar (hayatın bir anlık güzelliği). Roman Balzac*çıl* dramatik çatıdan gündelik olana kayar. Teatrallik kırılmaktadır: gündelik olanın akışı içinde yaşamı yakalamak. İşte Flaubert (***Madam Bovary****, 1856*), Tolstoy (***Anna Karenina****, 1873-77* ve Anna'nın intihar etme kararı). Anna'nın kendini öldürmesi, bu acı verici olay, Tolstoy'un diliyle (iç monolog) *bir ölümün güzelliğ*ine (sanata) dönüşür.

'Bir zamanlar, deniz banyosu sırasında, suya dalmaya hazırlanırken duyduğuna benzer bir duygu kapladı içini…

'Başını omuzlarının arasına gömdü ve ellerini öne doğru uzatarak vagonun altına düştü' (***Anna Karenina***).

Sanat işleyen tarihin yanı sıra, kendi tarihini yaratmak için vardır. Ayakta kalma şansı da bir tek onundur.

2.Die Weltliteratur (Dünya Yazını)

Bir sanat yapıtını konumlandırabilmenin iki temel bağlamı vardır: 1. Ulusunun tarihi (küçük bağlam), 2. Sanatın uluslarüstü tarihi (büyük bağlam). Avrupa, yazınını (*edebiyat*) tarihsel tümlük içerisinde düşünmeyi başaramamıştır (Kundera bu düşüncesinde ısrar ettiğini belirtiyor). Ne yazık ki yazın küçük bağlamda (ulusal) takılı kalmıştır. Oysa Rabelais'yi en iyi bir Rus (Bakhtin), Dostoyevski'yi bir Fransız (Gide), İbsen'i bir İrlandalı (Shaw), Joyce'u bir Avusturyalı (Broch); Hemingway, Faulkner, Dos Passos'u ise Amerika'dan önce Fransa anlamıştır. Demek, bir romanı anlamak için romanın özgün dilini bilmek gerekmiyor. Ne Gide Rusça ne Shaw Norveçce biliyordu.

Taşralılık önemli bir kavram. Şu anlamda: ekinini büyük bağlamda (ulusötesi) ele almakta bir tür yetersizliktir. Büyük yazınlar bir yandan diğer ulusların yazınlarını küçümser, görmezden gelirler. Küçükler ise çekimser dururlar. "*Ulusun sanatçılarını sahiplenmesi, bir eserin bütün anlamını, ülkesinde oynadığı role indirgeyen bir küçük bağlam terörizmi halinde kendini gösterir.*" (45) Ama büyük bağlamın taşralılığına ne demeli? Büyük bağlam da (örneğin Fransa) ekinini ele almada yazık ki yetersizdir. Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz… Orta Avrupa büyük bağlamının takımyıldızının yıldızları olarak biçime ve biçimde yeniliğe tutkuyla bağlıydılar, gerçekçiliğin sınırlarını aşmaya çalışan imgelem onları büyülüyordu, ama aynı zamanda her türden lirik baştan çıkarıcılığa da karşı çıkıyorlardı.

Kitch sözcüğü, XIX. yüzyılın ortalarında Münih'te doğdu ve büyük coşumcu (*romantik*) yüzyılın iç bayıcı süprüntülerini karşılar. Hermann Broch'a göre XIX.yüzyılın baskın biçimi, birkaç ayraca dışında '*kitch*'di. Bayağı anlamına gelen *vulgaire,* halk anlamına gelen *vulgus*'tan gelir.

3.Şeylerin Ruhuna İnmek

"*Ben her zaman şeylerin ruhuna inmeyi istemişimdir.*" (Gustave Flaubert). Ama '*şeylerin ruhuna inmek*' iyi (olumlu) örnekler vermek anlamını asla taşımaz.

Kafka'nın üç romanının (***Dava,*** *1925;* ***Şato****, 1926;* ***Amerika****, 1927*) yaptığı şudur: insanın diğer insanla değil, uçsuz bucaksız bir yönetime dönüşmüş bir dünyayla çatışması. Ama tinbilimsel (*psikolojik*) sorunsalı ikinci plana atar Kafka. Durumu incelemeye yoğunlaşır.

Hermann Broch (***Der Schlafwandler***,*1929-1932*), "*psikolojik roman yerine bilgi kuramına dayanan roman*", der.

Sonuç: bir roman kahramanının güçlü ve unutulmaz olması için gereken şey, "*romancının onun için yarattığı duruma ilişkin alanı tamamıyla doldurması"*dır. Romancı, anlattıklarının uydurma olduğunu söyleyebilir de…

Romancı tarihin hizmetçisi değildir; tarih ona çekici geliyorsa eğer nedeni, '*insan yaşamının etrafında dönüp duran ve barış zamanlarında, zaman durgun aktığında ortaya çıkmayan, görünmez ve bilinmez olarak kalan beklenmedik olasılıkların üzerine ışık tutan bir projektöre benzemesi*'dir tarihin. (71).

Broch ve Musil'in yanıtı ise son derece açık. Onlar düşünceyi, ardına kadar açık bir kapıdan, kendilerinden önce kimsenin yapmadığı gibi romanın içine sokmuşlardır.

XX.yüzyıl romanı iki ışıkla aydınlanır: hayalle gerçekliğin kaynaşması için sihirli bir çağrıda bulunan gerçeküstücülük ve varoluşçuluk. Gerçeğe benzemek kaygısı taşınmaz artık. Hele Kafka'dan sonra. Hiçbir gerçeklik, inatçı bir incelemeye sonuna değin dayanamaz. Kafka gerçeğe benzemeyenin üstüne gerçeğe benzerlik maskesi geçirir, bu da romanlarını taklit edilemez bir sihirle kuşatır.

Sahne yoktur (Marquez'de). Sahne anlatının kendinden geçmiş dalgaları içine dağılmış, tamamen eriyip gitmiştir. (***Yüzyıllık Yalnızlık****, 1984*)

4.Romancı Nedir?

Romancıyı kiminle karşılaştırabiliriz? Lirik şairle.

Gençlik lirizm demektir. Kendine yoğunlaşan birey dünyayı değerlendiremez. Romancı din değiştirmiş biridir, gençlik lirizminden çıkıp romancı olmuştur. Anti-lirik din değiştirme romancının *curriculum vitae*'sinde temel bir deneyimdir; kendinden uzaklaşmıştır, birden kendine uzaktan bakar, sandığı kişi olmadığına şaşar. (Üstelik bu yanlış anlama genel ve temeldir.)

Efsanelerle dokunmuş perde (hazıryorumlar) yırtılır.

Ün tutkusuna (*şöhret hırsı*) sahip olmadan yazmak utanmazlıktır, romancının kargışı (*lanet*) da buradadır: onun dürüstlüğü büyüklük saplantısının (megalomani) utanç verici darağacına bağlanmıştır.

"*Sanatçı, gelecek kuşakları yaşamadığına inandırmak zorundadır*." (Gustave Flaubert).

Roman bir tek yazarın imgeleminin biricik, taklit edilemez ve ayrılmaz yaratısıdır... Romancı yapıtının tek efendisidir; o eserinin **kendisidir**.

5.Estetik ve Varoluş

Olay üstüne kurulu arkaik epik sanatın yerini, Hegel'in tanımladığı *Devlet* örgütlenmesiyle birlikte toplumun bireye dayatmaları ve ortak (*anonim*) iradenin belirlediği birey davranışlarına bağlı olarak roman almıştır. Ama olay, boyun eğmenin sonucundan başka bir şey değilse hâlâ olay sayılır mı? Olayla, her zaman yinelenen devinimi birbirinden nasıl ayırmalı? Eyleme geçme olanaklarının son derece kıt olduğu bürokratikleşmiş çağdaş (*modern*) dünyada 'Özgürlük' sözcüğü *somut olarak* ne anlama gelmektedir? (103).

Joyce gündelik devinimi dev mikroskopu ile büyütür. Tristram Shandy (*Lawrence Sterne*) gülümsemesindeki köklü melankoliyle şöyle der gibidir: Eyleme geçen yenmek ister; yenen, ötekine acı verir; olaydan vazgeçiş mutluluğun ve barışın tek yoludur (104). Rabelais gibi Sterne de *agelast*lardan (gülmeyi bilmeyenler) nefret eder. Gülmece (*mizah*) komiklik değildir. Onun gizli ışığı yaşamın engin görünümünün tamamı üzerine yayılır. "*Trajik bizi terk etti; ve belki de, gerçek ceza budur*." (108) "*Tarih trajik midir? Trajik kavramının kişisel kaderin dışında bir anlamı var mıdır?*" (111). "*Cehennem (yeryüzündeki cehennem), trajik değildir; cehennem, trajikten hiçbir iz taşımayan dehşettir*." (112).

6.Yırtılan Perde

Jaromir John: Bir Çek romancısı. *Patlamalı Canavar* (1932) onun romanı. Bay Engelbert, 20. yüzyılın başlarında Prag'da otomobillerle gelen felaketi keşfeder, gürültülerini. Prag'da o dönemde çok az otomobil vardı. Bu yüzden (alışarak unutmadığı için) Bay Engelbert rahatsız olmuştu. Aynı şey Kafka'nın bürokrasi deneyiminde de söz konusudur. John'un yaptığı, *hazıryorumla* yetinmemek, *hazıryorumun perdesine* işlenmiş gerçeği kopyalamakla yetinmemek, Cervantes gibi perdeyi yırtmaktı. Trajiğin perdesi yırtılmıştı. (*Victor Hugo*; ***Doksanüç Savaşı***, *1874)*

Flaubert 'iyi örnekler' yaratmak istemez, aptallığı gösterir, Madam Bovary'de fazlasıyla aptal vardır. O şeylerin ruhuna inmek ister, şeylerin ruhunda aptallığın tatlı perisinin dansını görür. **Salaklık karşısında us umarsızdır. Maskesini düşüreceği bir şey yoktur. Salaklık maske takmaz. O öylece masum bir biçimde vardır. Samimi. Çıplak. Ve Tanımlanmaz. (124).**

Adalbert Stifter: Avusturyalı yazar. ***Der Nachsommer*** (*1857, Yazsonu*) romanıyla bürokrasinin ilk görüngübilimsel (fenomenolojik) betimlemesini ustaca yapar. Neye yaradığını anlamadığı işleri insana yaptıran bürokrasiyi yadsıyan Risach'ın öyküsüdür bu. Risach neye yaradığını anladığı işler yapacağı bir yaşama susamıştır. O, '*oldukları haliyle şeylere karşı saygı'* duymak ister. Arkasından gelen ***Şato*** (*Kafka*) '*olduğu gibi olan şeylerin'* bürokrasinin saldırısına uğrayışının öyküsünü anlatır.

Özgürlük, sonsuz ama etkisizdir. Özel yaşama herkes saygılıdır ama özel yaşam olmaktan artık çıkmıştır, özel olmayı ummaz bile. Zaman insan ve kurumlar için farklı akar. Ve serüven, istemin (*irade*) seçişi ve ilerleyişi değil, yönetsel (idari) bir yanlışın sonucudur. Peki savaşım (*mücadele*) nedir? Ya utku (zafer)?

Ve *Cioran*, 1949: "*Felaketler gençlerin eseri. Hoşgörüsüzlük doktrinlerini gerçekleştiren ve harekete geçiren onlar; kana, çığlıklara, gürültüye ve barbarlığa susayan onlar. Benim gençliğimde, bütün Avrupa gençliğe inanıyordu, bütün Avrupa gençliği politikaya, devlet işlerine sürüklüyordu*." (133). O zaman, kimse öncelikle yaşını anlamadan, ötekini anlayamaz. Yaşamın dönemleri perdenin arkasında saklanmaktadır. Ve yine o zaman, sabahın (gençlik döneminin) özgürlüğüyle,

akşamın (ileri yaşlar dönemi) özgürlüğü aynı şey değildir. “*Gençken arkadaşlarınla beraberken güçlüsündür, yaşlanınca yalnızken*.” (Goethe).

7.Roman, Bellek, Unutuş

Roman, unutuşun karşısında derme çatma bir biçimde berkitilmiş bir şatodur. Bir romandan bile üzerinden zaman geçtikçe anımsadığımız nedir? “*Bu yıkıcı unutuş karşısında romancı ne yapacaktır? Umursamayacak ve okuyucusunun kitaba kendini tamamıyla vermeden, hızla, unuta unuta, asla içine giremeden göz gezdireceğini bilse de, romanını unutulmayanın yıkılmaz şatosu gibi inşa edecektir*.” (143)

İyi roman, sonunda bozar (kuralı yıkar, ihlal eder). Açık verir.

Kompozisyon en başından roman için önemli oldu. Diğer türlerden tiyatro ve şiirden ayırır romanı. Yalnız teknik bir ustalık değil, bir yazarın biçem (üslup) özgünlüğünü taşır, her romanın kimlik işaretidir.

Faulkner, romanın biçimi aracılığıyla çoğulluk yutturmacasını bozar. (154) Dilbilgisel çoğulluk aldatmacası ve yanı sıra anlatıcı erkinin (*iktidar*) yıkılması, romanın başlangıcından itibaren bağrında taşıdığı bir olasılıktı (örneğin ‘mektup roman’). Artık tek anlatıcının sömürücü erki (*istismarcı iktidar*) yıkılmıştır. Bunu Laclos (***Tehlikeli İlişkiler**, 1782*), Faulkner (***Döşeğimde Ölürken**, 1930*) yapmıştır. Demek bir süreklilik var. Bir roman (sanat) tarihi var. Ortak tarih, bu yapıtları, anlamlarını aydınlatan, pırıltılarını sürdüren ve unutulmaktan koruyan çok sayıda karşılıklı bağlantılar içine yerleştirir. Rabelais’dir yankılanagelen. Her yapıt işte bu bağlam içerisinde anlamını taşır. Sanatlarının tarihinden koparıldıklarında, sanat yapıtlarından geriye pek bir şey kalmaz (156).

“*Avrupa mucizesi işte buydu: mucize sanatı değil, tarihe dönüşen sanatıydı.* (…)

Ne yazık ki, tansıklar kısa ömürlü oluyor! Havalanan, gün gelip yere konacaktır. Sanatın artık hiç söylenmemişi aramaktan vazgeçeceği ve uslu uslu, kendisinden tekrarı güzelleştirmesini ve bireyin mutlu mesut, varlığın tekbiçimliliğiyle kaynaşmasına yardım etmesini isteyen kolektif hayatın hizmetine gireceği günü içim kararak hayal ediyorum.

Çünkü sanat tarihi gelip geçicidir. Sanatın gevezelikleri sonsuzdur.” (157).

(2006)

GEORGE STEINER (1929, Fransa-2020, ABD**)**

Steiner, George; Tolstoy mu, Dostoyevski mi? (Tolstoy or Dostoevsky, 1959**), Çev. Sevda Çalışkan,**
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Şubuta 2015, İstanbul, 368 s., Büyük boy.

(2018)

KLAUS WAGENBACH (1930-2021, Almanya)

Wagenbach, Klaus; Franz Kafka. Yaşamöyküsü (Franz Kafka, in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, 1964**), Çev. Kamuran Şipal, Cem yayınları, Birinci basım, Ocak 1997, İstanbul, 184 s., Resimli.**

Klaus Wagenbach'ın Kafka yaşamöyküsü[34] öyle sanıyorum konuyla ilgili ikinci çalışma, Max Brod'un önceki çalışmalarını izleyen. 60'lı yıllardan sonra Kafka yapıtı yeni bulunmuş mektuplarının yayımlanmasıyla da enine boyuna ele alındı. Ama yaşamöyküsü (*biyografi*) değil daha çok yapıtı üzerinde duruldu ve çok değişik, hatta karşıt biçimlerde yorumlandı Kafka. Bu türden tartışmaları Kafka toplu okumamın daha ileriki aşamalarına bırakarak ve okuduğum üç Kafka yaşamöyküsünden yola çıkarak kendimce bir soruna değinmeyi uygun buluyorum. Kafka genelde yapıtıyla, özelde kişisel yazınıyla yanıltıcı biri ve hemen tüm yaşamöykülerinin ana kaynağı doğal olarak ve ne yazık ki Kafka'nın mektupları ve günlükleri. Bana göre 'gösteren'e fena halde takılmış, kilitlenmiş ve dolayısıyla Kafka'nın da üretimine epeyce katkıda bulunduğu öz imgesi bir ikonografik simgeye, göstergeye dönüşmüş, dünya okuru ve araştırmacıları elde var olan veriye bağlı kalma titizliği ve yöntemi nedeniyle bu imgeyi kabartmayı sürdürmüşlerdir. (Yontuyla duvar kabartması arasında sıkışmış bir yaşamöyküsü olarak düşünülebilir Kafka yaşamöyküleri.) Elbette özgün, aykırı (!) sayılabilecek yorumlar öne çıkmıştır ama bunlarda atanan düşünceyle yakalanan düşünce arasındaki boşluk dikkate alınmadan atılacak her adım uçuruma yuvarlanmakla sonuçlanabilir. Çünkü…

Çünkü Kafka yapıtını okurunun altındaki yeri (*zemin*) eksilterek ilerletmiş biridir. Bu uçurumu derinleştirmeden istese bile yazamamıştır. Dünya her yazma girişimiyle biraz daha büzülmüş, küçülmüştür. Kötü niyetli olduğu, insanlığı bir çukurda boğmak istediği için mi? Hayır, hiç öyle değil. Çok yanlış anlama olur böylesi bir yorum, yanlışa yanlış ekler. Etkilendiği kimi kaynaklardan özümsediği ve yaşamında hiçbir zaman '*yuva'*lanamaması nedeniyle (Buradan da hemen '*yabancılaşma*', vb. tezler üretmenin yer yer gülünç düzeylere vardığını görmemek için kör olmalı.) yeterli olma (*burada-böyle* olma) gerekçesini bulamamasından ötürü yazı evreni git git soğumuş, büzülmüştür. Gerekçe ya da açıklama hep içe çökmüş, sınır çizgisi gerilemiş, yapıt

[34] Klaus Wagenbach; **Franz Kafka. Yaşamöyküsü** (*Franz Kafka, in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, 1964*), Çev Kamuran Şipal, Cem yayınları, Birinci basım, Ocak 1997, İstanbul, 184 s., Resimli.

yeni yurt haritalaması girişimine bağlanmıştır. Ama tutunması olanaksızdır Kafka'nın geri çekildiği yerlerde. İmparatorluk yayılmasının, yurda yurt eklemenin, düzlükleri genişletmek ve gözü uzak çevrenlere (*ufuk*) dikmenin tersine önüne geçilemez biçimde yaşamın dar açısı kapana dönüşerek, Kafka'nın üzerine güvensizce bastığı alanı küçülttükçe küçültmüş, kendine kalan son yurt parçası olarak peynir takılmış fare kapanına (yazı) yakalanmadan bitmeyecek Gregor Samsa öyküsü kâğıdı gölgelemiştir. Ama bunlar daha sonrasının tartışmaları...

Yaşamöykülerine dönersek, güncel ve en kapsamlı Reiner Stach (Yay. 2008-2011) çalışmasından sonra başa dönmek ve ilk yaşamöykülerini okumak elbette sorunlu. Çünkü Stach'ın elinde olan gereç ve kaynaklar öncekilerin elinde olmadı. (Max Brod'u da katıyorum işin içine.) Ama yine de geriye dönük okumamın nedeni Kafka yaşamöyküleri üzerinden Kafka algılarının oluşum süreçlerine de tanıklık etmek. Bu bağlamda Brod'un güdümleyici (*manipülatif*) bakışı en sorunlusu diyebilirim rahatlıkla. Daha sonra varoluşçuların değil ama özellikle sol eleştirinin de kimi ufak tefek dar açılı yorumları olsa da artık bunların geride kaldığı kanısındayım. Bugün özellikle ardyapısalcı (*poststructuralist*) düşünürlerin Kafka'ya odaklanmaları ve yorumları öne çıkıyor diyebiliriz. Eksik olan ise, bir genel eleştiri (*kritik*), hatta eleştirinin eleştirisi bana kalırsa.

Klaus Wagenbach da özellikle okuyabildiği mektuplar ve ağırlıkla günlüklerini kaynak olarak kullanarak, oldukça nesnel, kapsayıcı bir Kafka imgesi kuruyor. Olabildiğince somut verilere dayanıp kurgusal yakıştırmalara çok yüz vermeden, Kafka yaşamı ile yapıtı arasında, Stach'ın ileride yapacağının ilk örneğini vermeye çalışarak bir oluk açmaya ve kan dolaşımını sağlamaya çalışıyor. Aslında bu düşünce belki de Kafka tartışmasının kilit noktasıdır, denebilir. Yaşamla yapıtın geribeslemeli ilişkisi olguyu (Kafka olgusu) açıklamaya yeter mi? Düşlemsel kurgunun arkası Kafka yaşamının somutuyla hangi düzeyde ve sahici bir bağlantı içinde? Doğrusu Wagenbach da Stach da oldukça doyurucu örnekler veriyorlar. Ama yeterli bir açıklama mı, tartışılabilir.

Önemli fotoğraf ve belge resimlerini de içeren derli toplu, bugün de geçerli bir Kafka yaşamöyküsü kaynağı olan Klaus Wagenbach'ın Kafka yaşamöyküsü, ***Baba evi-Çocukluk*** döneminden başlıyor.

İkinci bölümün adı: ***Prag-Alstadt'ta Aman Diliyle Eğitim Yapan Avusturya Macaristan Lisesi***. "*Kafka'nın yalnızlaşmasına, Prag gibi dört bir yana 'bağlantı olanakları'nı içeren bir çevrede o bilmecemsi içe kapanışına ilk planda yol açan neden, ailede gördüğü yarar amacına yönelik, soyut eğitim olmuştur."* (32) Aynı bölümde şu ilginç saptamayı da yapıyor Wagenbach: "*Bir kıyaslama olanağı bulunmadığı için, zamanın toplumuna soyut, ama bir o kadar acımasız açıdan baktı.*" Altı eşelenmesi gereken bir yargı bu. Gerçekten tarihsel dönemiyle ilgili epeyce ipucu çıkıyor karşımıza. Yahudi evreniyle ilişkisi de bu bağlamda son derece önemlidir ve Max Brod'u hiç de sonraki yorumlarında haklı çıkarmaya yetmez. Aslında Yahudi dünyasını üstlenişi elini içeride ateşe tutacak kerte üstlenerek değil, dışarıda kalma koşuluyla sonuna değin, sorumluluk bilinciyle bir katılmadır. Buradaki çelişki özellikle kişisel yazılarında sıkça karşımıza geliyor (Özellikle ***Günlük***'lerde). Konunun önemine bağlı olarak Wagenbach çok fazla kişisel yorum yapmadan konuyu ayrıntılı olarak işliyor. Burası önemli.

Sonraki bölüm, ***Üniversite Yılları-Prag Çevresi-Dil***. Kafka konusunda bir başka önemli konu Deleuze'ün dönüp dönüp üzerinde durduğu Kafka dili ve kimliği. Almanca-Çekce-Yiddiş dili kesişimlerinin ortalık yerinde, Doğu-Orta Avrupa Yahudiliği-Avusturya Macaristan İmparatorluğu(nun egemenliğinde) Çek coğrafyası, Prag. Tabii Viyana'yı, Berlin'i, vb. unutmamalıyız. Oskar Pollack'a yazdığı bir

mektupta (1904) şöyle bir tümce kurduğunu görüyor, bir yana yazıyoruz yine: "*Bir kitap içimizdeki donmuş denizin buzlarını kırıp parçalayacak bir balta olmalıdır*." (55) Schopenhauer, Dostoyevski okumaları… Hiç unutmamalı, döneminin Avrupa bağlamında hakkını veren bir entelektüel kişidir Franz Kafka. Wagenbach şöyle diyor: "*Kaka için de nesneler çokluk netameli bir giz olarak kalıyordu. 'Yalnız bir daire içinde yalnız bir orta nokta,' konumunu ve bu konumla birlikte naiflik Kafka'da kaybolmadan varlığını sürdürdü*." (57) Ekliyor: "*Ne var ki, Kafka'nın nesnelerle yetersiz bir paylaşımı ele veren bu serinkanlı bakışı, her şeye karşın hayret öğesini kendisinde barındıracak biçimde nesnelerin bu kayda geçirilişi, ilerideki yapıtlarda söz konusu anlatımın çıkış noktasını oluşturur*." (58) Daha sonra (1934) Walter Benjamin'in de konuya vurgu yaptığını belirtiyor. Benjamin alıntısı ise şöyle: "*Gestus'u betimlemede yorulmak bilmez Kafka. Ama ilgili davranışında hep hayret vardır. İnsanların tavırlarını geçmişten aktarılagelmiş desteklerinden soyutlar, sonra da bu tavırları sonu gelmeyen düşünmelere konu yapar."* (W. Benjamin, 59) Kafka izleklerinden belki en önemlisi, 'yargı' üzerinde dururken de Kafka'da uzun süre '*doğru sayılan ahlaksal davranışın biricik temelinin yargı'* olduğu düşüncesine değinir. Bu Kafka eğiliminin kökenlerini Kant'a değin gidebilecek ama daha çok Brentano etkisine bağlar Wagenbach. Ancak 1912'de iki tutum, erken dönemlerinde boşlukta süzülen insan ile daha sonraları yargı önünde bekleyen insan düşüncesi buluşup birleşir. "*Güvensizlik ve kendi kendini çözümleme, yargıdaki büyü ve nesnelerin yabancılığı, hayret, nesnelerle aradaki ürkek uzaklık, beri yandan dostluk özlemi -bütün bunlar genç hukuk öğrencisi Kafka'nın dünyasını oluşturmakta ve her ne kadar özgün biçimiyle değil, negatif olarak boy gösterse de çevrenin kendisi bu dünyada kesinlikle rol oynamaktaydı*." (63) Yazara göre, Kafka'da yalnızlaşma (insana en çok zarar veren şey) Prag çevresinde yaşamanın bir sonucuydu: "*Kafka'nın yapıtlarında rastlanan alışılmamış temalar, beri yandan serinkanlı ve açık seçik bir mimariyi içerip söz kalabalığına yer vermeyen dil, bu dilde karakteristik (arıtım) pürizm Prag'sız düşünülemez.*" (66) Prag Almancası, soyutlanmanın baskısı altında giderek devletçe desteklenen bir dinlence (*tatil*) diline dönüşmüş, sözcük yitimi önemli boyutlara varmıştır ve örneğin Rilke, bunun sıkıntısını çok yaşamıştır. Rilke de içinde döneminin süslü dilinden ayrılan "*Kafka'nın dilindeki karakteristik arılık, cümlelerin soğukkanlı mimarisi ve sözcük dağarındaki yoksulluk, Prag Almancasının arka planı dikkate alınmaksızın anlaşılamaz.*" (73) Bu sınırlı dil gereciyle yetinme zorundalığı Kafka'da ileri düzeyde bir gerçekçilik tutkusuna yol açar. "*Kuru ve cansız Prag Almancası, genellikle konuşulan dilin ya da ağzın nesnelere dolaysız aşinalığını sağlama gücünden yoksundu. Kafka'nın dili her zaman belli ölçüde bir yabancılığı kendisinde barındırmaktaydı. Ayrıca, kullanılan her sözcükle arada bir uzaklık kendiliğinden oluşup çıkıyordu. Sözcükler, benzetmeler ve dilsel tamlamalar, genel kullanımın sığlaştırma eyleminden yakayı kurtarınca başlangıçtaki anlam zenginliğine yeniden kavuşuyor, imaj ve çağrışım olanaklarından yana zenginleşiyordu. Kafka'nın yapıtlarında da hemen her sayfada sözcüklerin kesin olarak gerçek anlamlarında kullanılması sonucu imajların peş peşe sıralandığı çağrışım dizileriyle karşılaşılır*." (73) Kafka dilindeki doğrudanlık üzerine önemli bir saptama olarak bunu da bir kenara yazıyoruz.

Bildiğimiz bir şeyi Wagenbach da doğruluyor. Kafka tüm yaşamı boyunca bir topluluğun, partinin çağrısına uyup içine girmedi. Yalnızlıkla toplum arasına çizilecek bir sınır eleştirel uzaklığı koruyabilirdi ama Kafka bunu başaramamanın sıkıntısını çekti. "*Böyle bir uzaklığın yokluğu, kendi yazıp çiziktirmelerinin değerine karşı beslediği büyük güvensizliğin de nedeniydi*." (69) Yapıtlarında da ölçüp tartan, açıklayan bir kişi bulunmayışı böyle açıklanabilir.

İzleyen bölüm, ***İşçi Kaza Sigortası Kurumu-Dostlar-Planlar-Geziler***. Yazar, Kafka'nın Brod'la ilişkişine değinir: "*Kafka Brod'daki dinamizmi kuşkusuz bazen netameli bulur, çevrenin aktivizmine de aynı şekilde netameli gözüyle bakar.*" (80)

Değişim öyküsünün izleği daha önce ***Taşrada Düğün Hazırlıkları'***nda ortaya çıkmıştır Wagenbach'a göre. Kafka'nın *insan* ile *ben*'i ayrıştırma eğilimi hep vardır. Beden düğüne yol alırken ben evde bir böceğe dönüşür (***Taşrada Düğün Hazırlıkları***). Arkasında liseden beri Kafka'nın peşini bırakmayan bir korku yatar. Dış dünyanın iç dünyadan içeri sızabileceği korkusu. (82) Giyinik beden gönderilir (***Avcı Gracchus***, vb.) ve bundan kurtuluş umulur, ta ki *Gregor Samsa*'ya gelinceye dek. Artık beden dışarıya salınamaz, *ben* içeride, kapalı tutularak. Aslında Kafka'nın kişisel yaşamı bunu birebir yankılar. *Sigorta Kurumu*'na gönderilen Kafka-Beden bunu yeterince kanıtlar.

1912, bir sonraki bölüm. Önemli bir dönüm yılı, *Felice*'yle tanışma. Yazara göre bu yılda Kafka'nın yalnızlaşma, '*taşlaşma*' süreci kapanmış, dışarıdan pek etkilenmez bir nitelik kazanmıştır. *Korku* sözcüğü her yazısında karşımıza çıkmaya başlar. Dışarının kendi gerçeğinden içeri sızacağı korkusu, içteki özgürlüğün suçla yok edileceği ve yaşanmamış bir yaşamdan duyulan pişmanlık, hiçlikten duyulan korku (Kierkegaard). (100) Kafka ancak yazıp çizmeleriyle bu hiçliğin üstesinden gelebilirdi. Kafka'nın doğal yaşama duyduğu özlemle, kendini asla onun eline teslim etmeme kararlılığı birbirinden ayrılmalı. İlkini abartan görüşler önemli bir yanlışa saplanıyor Wagenbach'a göre. Kafka yaşamı değil yazıyı bilinçle seçmiştir aslında. (101)

Her İki Nişan-Dava. Bölümde ***Babaya Mektup*** için Wagenbach, Kafka'nın başvurduğu bir yöntem, tanımlaması yapıyor. Yazısına çıkarılan engelleri kendi lehine aşırı vurgulayarak çok yönlü biçimde betimliyor ve tüm suçu da üstleniyor. Mektup uzgörülü (*stratejik*) bir mektup olarak tasarlanıyor ve Kafka bunun ayrımındadır.

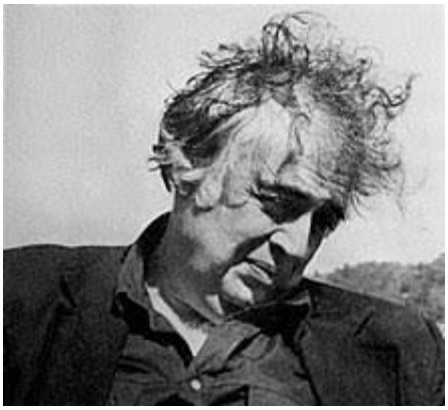
Zürau-Üçüncü Nişanlanma-Temel Örnek. Kafka için '*yara*' her zaman ceza ve simge anlamına gelir. Akciğerlerinde bir yarası vardır artık (Yanılmıyorsam, 1917). Bu yara her iki anlamı da taşımış, Kafka yarasını kullanmıştır. Sayrılığı (verem) neredeyse davet edilmiş, gelince de Kafka'yı rahatlatan bir durumdu. Felice'nin babasına yazdığı mektup (sanırım gönderilmedi) bunu iyi anlatır.

Son bölüm, ***Milena-'Şato'-Berlin***. 1921 Ekim'inde tüm günlük notlarını *Milena*'ya vermiştir Kafka. *Milena* ise *Max Brod*'a şöyle yazar: "*Kuşkusuz öyle ki, hepimiz de görünürde yaşama gücüne sahibiz, çünkü kaçıp yalana sığınmışız bir kez, körlüğe, hayranlığa, iyimserliğe, bir inanca, karamsarlığa ya da bunların dışında bir şeye sığınmışız. Ama o asla sığınacak bir yer aramadı kendine, böyle bir yerin koruyuculuğundan hep uzak kaldı. İçip içip soluğu sarhoşlukta alacak biri olmadığı gibi, asla yalan söyleyebilecek biri de değildi. En ufak bir barınak, bir dam altından yoksun yaşayan biriydi. Dolayısıyla bizim korunup esirgendiğimiz tüm tehlikelere karşı savunmasızdı. Konuştuklarının, varoluşunun, yaşamasının gerçek olduğu bile söylenemezdi. Aslında tümüyle önceden belirlenmiş bir varoluştu onunkisi, yaşamı - güzelliğiyle ya da sefaletiyle olsun, fark etmez- betimlemede kendisine yardım elini uzatacak tüm garnitürden soyunuktu. Ve perhizkârlığının kahramanlık taşıyan bir yanı oktu… Kahramanlık'ın her türlüsü yalandan ve ödleklikten başka bir şey değildi. Perhizkârlığını bir amaca varmak için araç olarak kullanan bir insan değildi o, korkunç keskin görüşlülüğüyle, temizliğiyle ve uzlaşma yeteneksizliğiyle perhizkârlığa zorlanmış biriydi… 'Yaşama' değil, yalnızca 'yaşanan bu tür bir yaşama karşı' kendini savunduğunu biliyorum."* (166) Ölümüne yakın ***Şato***'yla uğraştı. Bu taslağında '*gerçeklik parçaları'* başka hiçbir yapıtında olmadığınca açık seçiktir. Son yılların

yaşamından birçok imge ***Şato***'ya katıştı; yapılar, insanlar, ilişkiler… Ve 3 Haziran 1924'te 44 yaşını bitirmesine bir ay kala öldü.

(2023)

HAROLD BLOOM (1930-2019, ABD)



Bloom, Harold; Yanlış Okuma Haritası (A Map of Misreading, 1975**), Çev. Ahmet Ölmez, Şiir Çev. Nazmi Ağıl, KTB yayınları, Birinci basım, Temmuz 2023, İstanbul, 251 s.**

Harold Bloom'un bu önemli yapıtını, yayınevi ve çeviri kurbanı olduğu için isteksiz, ayak sürüyerek okudum. Ayrıca yeterli veri-bilgi desteğinden yoksundu, çok gerektiren bir yapıt olmasına karşın. Çevirmen ya da yayıncı açıklamaları daha ayrıntılı olmalıydı.

Hoş Bloom'un yazınbilimsel tezinin arkasında yatan oldukça güçlü ama epeyce yüksek özgüvenin de okumama olan olumsuz katkısından söz etmem gerek. Yoksa temel tezi benim de yıllardır okumalarım boyunca kendiliğinden geliştirdiğim tezle örtüşüyor. Demek, Amerika kıtasını benden önce bulanlar varmış… Gerçi bilmediğim şey değildi. Doğrudan ya da dolaylı Bloom göndermeleriyle sıkça karşılaşıyordum.

Bloom, daha önce olgunlaştırdığı tezini bu çalışmasında örnek çözümlemelerle pekiştiriyor, ki bu örnekler Browning, Milton ve ardılları, Emerson, vb. olarak sayılabilir.

Yanlış okuma gerçekten çok önemli, değerli bir kavram. Kendisi kitabın başlangıç bölümünde şöyle diyor: "*Yaratıcı yanlış okuma yahut şiirsel okumanın gecikmişliği üzerine yazılan bu kitap, aynı zamanda revizyonculuk ve revizyonculuktan doğan kanon oluşturmaya dair müphemliklere yönelik daha fazla çalışma yapılması için hazırlanan bir prolog sayılabilir.*" (26) Alıntı aşağı yukarı Bloom tezini de özetliyor. Benim hep söyleyegeldiğim, *Yapıttan doğar yapıt*, tezinin yazınbilimsel anlatımı… Bu durumda eleştirmenin görevi, şaire, kondukları ağır kalıtı (*miras*) anımsatarak onlara ölümcül (!) bir ivme sağlamaktır. Yine bir yerde güzel bir şey söylüyor. Hiçbir güçlü şair, kendi yapıtının iyi okuru olamaz. Çok doğru bu. "*Savımı son derece basite indirgeyeyim: Demek istediğim şu ki şiirler ne 'özneler' ne de 'kendileri' hakkındadır. Özü gereği* başka şiirler *hakkındadır. Nasıl ki bir insan ebeveynine bir yanıtsa, bir şiir de başka bir şiire, bir şair de başka bir şaire yanıttır*." (43) Öyleyse soru şu. *Şiirsel baba* kimdir ve nedir? "Ötekinin, *şeytanın* sesi hep şairin içinde konuşur." (44) Tabii, buradan Freud'un babanın öldürümü (*katl*) tezi verimli bir açıklama olarak ana teze eklemlenecektir. Babayı, ilk babayı öldürmeden yeni şiir doğmayacaktır. Şiir öldürerek ölümden kaçmak girişimidir (Vico; ayrıca ben ekleyeyim: Blanchot). Öte yandan *"(ş)iirsel etkilenme, yapısı gereği bir yanılgı, bir*

yükün yanlış sırtlanılması veya muamele edilmesi olduğundan, bu tür hatalı oluşumlarda ve hatalı yorumlama süreçlerinde kuvvetli şairler arasında üslup farklılıkları ister istemez tezahür eder." (45) Bloom 2. bölümde (***Şiirsel Geleneğin Diyalektiği***) kalıt ve yanlış okuma yazınbilimsel dizileşme (*kanon*), işleme düzeneklerini, başvurulan yazı sanatlarını ayrıntılı irdeler. Ardçağcılığı (*postmodernizm*) da eleştirir. Yeniden sorar: "*Edebi gelenek nedir? Klasik ne demektir? Kanon geleneğe nasıl bakar? Kabul edilmiş klasiklerin kanonu nasıl oluşur ve nasıl çözülür?*" (58) Bu bağlamda geliştirdiği *Açıklamanın Birincil Sahnesi* kavramı da önemlidir. Dönem yapıtı kendisini seçkinleştirirken bir ilk açıklamaya (geleneği geriye doğru okuyarak) bağlar. *Kutsal Kitap* göndermeleri kaçınılmaz olur. "*Her Yazma Sahnesinin ardında, her metinlerarası karşılaşmanın başlangıcında eşitsiz bir sevgi vardır ve bu sevgi verildiğinde onun alıcısı sıkıntıya düşer. Alıcı alev alır ve bu alev de verene aittir*." (80) Üstelik, *"(a)maç veya maksat (yani anlam), kökenden ne kadar kuvvetli bir şekilde uzaklaşmaya çalışırsa kökenlere o kadar yaklaşır*." (91) Bir başka önemli kavram da gecikmez: *Güçlü Şiirin Gecikmişliği*. Bloom'a göre yalnızca şiir değil, okuma da gecikmiştir, çünkü arkadan gelmek zorundadır. Yazmanın ve okumanın kendi ilk kaynaktan (köken) bu yana değişmeceseldir (*metaforik*). Başlangıçtaki (ilk) değişmece, değişmeceler dizisiyle sürer (kaçınılmazca). Tüm eleştiriler okuma eyleminin değişmecesidir (Paul de Man). "*Bütün yorumlar, anlamların antitetik ilişkilerine dayanır, metnin anlamla olan sözde ilişkisine değil*." (107) Bölüm şöyle sonlanır: "*Bir okur olarak benim şahsi tecrübeme göre şairler kendilerini diğer şairlerin varlığından dönerek veya varlığını mecazileştirerek farklı kılmaktadır. Büyüklüğün kaynağında, kökenle hedefleri ayırt edememek vardır.*" (111) Kitabın ikinci bölümünün başlığı: ***Harita***. Bloom, *yanlış okuma*nın, *yanılgı*nın haritasını çizer. '*Yenidenliğin eytişimi'* (revizyonculuğun diyalektiği) üç ulamda (Sınır, Yerdeğiştirme: ikâme, Simgeleyim: temsil); *şiirdeki imge*, *söylemsel değişmece* (retorik mecaz), *tinsel (psişik) savunma* ve *yeniden düzenleme* (revizyon) başlıkları ile çapraz ilişkilendirilerek bir kareleme (*matris*) dönüştürülür. Bloom bu ilişkilendirmesinde **şiirdeki imge**yi; varlık/yokluk, bütün için parça/ parça için bütün, doluluk/boşluk, yüksek/alçak, iç/dış, erken/geç olarak sınıflandırır. **Söylemsel değişmece**yi alaysama *(ironi*)-küçükle büyük aktarımı (*sinekdoş*), düzdeğişmece (*metonim*)-abartma, arıksama, değişmece (*metafor*)-anlatı geçişleri (*metalepsis*) kavram ilişkilenmeleri; **tinsel savunma**yı (*psişik* savunma) tepki biçimlenimi (*formasyon*)-kendine karşı dönme, tersyüz olma, çözülme, yalnızlaşma, gerileme-baskılama, yüceltme-içe ve dışavurum ilişkilenmeleri; **yenidenliğin eytişimi**ni ise *clinamen* (atadan sapma)-*tessara* (atayla buluşma), *kenosis* (çözülme, süreksizlik)-*daemonizasyon* (kişisel karşı-yüceltim), *askesis* (öz sınırlama)-apophrades (*yitik anlamın dönüşü*) ilişkilenmeleri olarak sunar. Bu kendi kuramına yazın teknikleri ile destek arayışını gösterir. Bu noktada karşı çıkışımı tartışmayı erteliyorum. Ama Bloom değişmece bir tür yıkım girişimidir, derken haklıdır. Çünkü her değişmece bir yorumdur ister istemez ve dolayısıyla bir *yanlış*tır. Bana göre belki biricik değil ama eşsiz, açıklayıcı bir saptamadır bu. (Nietzsche'nin yaşama için kaçınılmaz yaşam yanlışları dediği…) "*O halde mecazlar dile dair gerekli hatalardır, gerçek anlamın ölümcül tehlikelerine ve gerçek anlamla taze söylem girişimleri arasına giren bütün diğer mecazlara karşı savunma yaparlar*." (127) Bu noktada Bloom'un yeni sorusu çerçevesini çizdiği haritasının ne denli kapsayıcı ve kullanışlı olabileceği; ayrıca önerilen ikili kavram setlerinin ayırt edici bir kuramsal temelinin ne olabileceği… Bölümü şöyle bitiriyor: "*Esas olan kategorilerin kesinkes sıralaması değil, ikame prensibidir. Bu prensibe göre temsiller ve sınırlar sürekli birbirlerini ikame eder. Şairi*

güçlü kılan şey ikamedeki becerisi ve yeteneğidir. Hoş, yanılgı haritası Prokrestus'un yatağı değildir." (139)

Kitabın izleyen bölümleri geliştirilen kuramın çözümleyici (*analitik*) uygulamalarıdır ve İngiliz (İngiltere-ABD) şiir-şair örneklerine özgülenmiştir. Hem şairleri hem şiirleri özgün dilde (İngilizce) okumayı öngerektiriyor.

(2025)

GERARD GENETTE (1930-2018, Fransa**)**

Genette, Gerard; Anlatının Söylemi (Discours du recit. Essai de methode 1972**), Çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniv. Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2011, İstanbul, 304 s.**

Benim yazınbilim okumalarım için çok yararlı olan kitap bir o denli de tartışmalıydı. Yetersizliğinden değil, tersine eski deyimle zaptürapt (sıkı düzen) altına alınması neredeyse olanaksız bir alanı (anlatım teknikleri) büyük bir yetkinlik ve iç tutarlılıkla yasa altına alma becerisinden ve dayandığı olağanüstü emekten ötürü. Proust'un yapıtı üzerinden bir çözümleme bu.

Genelde yazınbilimi başlığı altında, özellikle konu estetiğin genel yargılarından çıkıp estetik nesnenin sunulduğu kalıplara doğru kaydığında, yani ele alınan konu sanat uygulama biçimleri (teknikler) olduğunda bende şafak atıyor. Kandığım, doyduğum bir kuramsal çerçeve anımsamıyorum. Kuşkum giderek arttı üstelik. Sorunun özü benim açımdan çok açık. Hiçbir sanatçı yapıtını üretirken üretim, dağıtım, tüketim aşamalarına ilişkin yapıgörülerden yola çıkmaz bence. Tekniğini, duygusunu, ezgisini, ritmini, dilbilgisini öngörmez. Bütün bunlar zaten sanatçının o durumunda içkindir ve yapıt oradan zorlanmaktadır. Oysa eleştiri sanki yapıtın dışavurulmuş yapısı önceden yaratıcısınca öngörülmüş yasalara uygun tasarlanmış ve bu hiç sapmamış gibi yaklaşmaktadır yapıta (nesnesine). Bir açıklık sözkonusu ve eleştiri bu açıklığı (açıyı) daraltmaya, sanatçı genişletmeye verir olanca güçlerini. Konuyu derinleştirmeden söyleyebileceğim şey eleştirinin yapıta karşı yapıt önerdiği, onun bir türünü denediği (varyasyon), yorumladığıdır. Bunu yasaya bağlamak, yaratıcılığı sınıflandırmak, genelgeçer ilkelere bağlamak anlamına gelir ki genel bağlamlarda (ulam, kategori) sonuç verebilecek şey ayrıntılara (somutlaştırma, biçimlendirme, kurgulama, anlatma, aktarma, düzenleme, sıralama (uzam ve zaman içinde), anlatının kişiselleştirilmesi, anlatıcının yeri, konumu, açısı vb. vb. gibi dar alanlara inildikçe yazar denli okuru da kapana sokmak anlamına gelir. Eleştiri bundan vazgeçmeli demek istemiyorum ama yazınbilimi, yapıttan evrensel yasa çıkarmanın peşine düşeceğine, yapıtın yasaya gelmezliğini yasalaştırmaya yoğunlaştırmalı gücünü. Bunu açıklamak çok önemli. Birinin anlatmasının, ötekinin anlatılanı

anlamasının kuşkusuz ortak bir zemini, altyapısı var ama bu çok genel (bildirişim, iletişim vb. başlıklarıyla ilgili) bir konu. Sanatta imge konusu gerçekten ele alınabilir bir nesnedir. Ve kuşkusuz başka diğer konular… Sanatı olanaklı kılan, onu diğer uygulamalardan ayrıştıran şey ise kanımca yasataşımı diyebileceğim şeydir. Bir nesne kalıba oturmuyorsa taşkınına bakmak, yaratıyla ilişkilendirmek iyi olacaktır.

Uzatmadan Genette'in gerçekten yetkinliğiyle beni mutlu kılan ***Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme***'si eşsiz bir Proust okuma (kavrama) girişimi olarak önümde, orada duruyor. Paha biçilmez değeri, sonsuz sayıda seçenekli yaratım biçimlerinden, tekniklerinden biri (yalnızca biri) hakkında anlamlı kavrayışından geliyor. Yanısıra ürettiği kuramsal aygıtı da yasalar altı katmanlarda kullanışlı, verimli, işe yarar, değerli bulduğumu ayrıca belirtmek zorundayım. Olmamasından iyidir diyeceğim ve yanlış anlamayı önlemek için bir kavramın (terim) kusurlu, eksik olmasının olmamasından her zaman daha iyi olacağını bilmenin nasıl bir armağan olduğunu, Genette gibi büyük insanlara nasıl da teşekkür borçlu olduğumuzu altını kezlerce çizerek belirteceğim burada.

Bakın Gerard Genette sonsözünde ne diyor: "*Bu esere tamamlanmamışlık hissini, belirsizliğin o ürpertisini,* kusurlu olanın *soluğunu geri vermeliyiz.* ***Kayıp Zaman*** *kapalı bir nesne değildir. O bir nesne değildir."* (294) Ve: "*Proust anlatısının yasaları, anlatının kendisi gibi kısmidir, kusurludur, hatta belki de deli doludur: Bir Kanon'a dönüştürmememiz gereken, oldukça ampirik ve müşterek yasalardır bunlar. Burada kod, tıpkı mesaj gibi, kendi açıkları ve sürprizleriyle gelir.*" (294)

(2015)

BİLGE KARASU (1930-1995, Türkiye**)**

Karasu, Bilge; Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir (1995, Söyleşi**),**
Söy. Mustafa Arslantunalı,
Kırmızı Kedi yayınları, İkinci basım, Ocak 2018, İstanbul, 68 s.,
Küçük boy.

(2019)

TALAT SAİT HALMAN (1931-2014, Türkiye**)**

Halman, Talat Sait; A'dan Z'ye Yunus Emre (2003, İnceleme**), Yapı Kredi yayınları, 2003**

Halman'ın bu çalışması, Yunus'un *aruz vezni* kullanımıyla ilgili yargısı dışında iyi sayılabilir.

(2000-2005)

SERVER TANİLLİ (1931-2011, Türkiye)

Tanilli, Server; Çağdaşımız Victor Hugo. Bir Dâhinin Romanı (1985), Adam yayınları, Genişletilmiş birinci basım, Eylül 2002, İstanbul, 305 s., Fotoğraflı, resimli.

(2025)

SAUL FRIEDLÄNDER (1932-2011, İsrail)

Friedländer, Saul; Kafka: Utanç ve Suçluluğun Şairi (*Franz Kafka: Poet Shame ano Guilt, 2013***),**
İthaki yayınları, Birinci basım, Ağustos 2015, İstanbul, 200 s., Fotoğraflı.

UMBERTO ECO (1932-2016, İtalya**)**

Eco, Umberto/Carriere, Jean-Claude; Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın (2009**), Çev. Sosi Dolanoğlu, Can Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2010, İstanbul, 274s.**

Bu hoş, biraz da ansiklopedik merakı yatıştıracak söyleşiler kitabı iki kitap kurdunu buluşturan bir TV yayını sanırım. Daldan dala atlayan söyleşinin (ikili zaman zaman ipin ucunu bile isteye kaçırıyor, kışkırtıcılığı amaçlayarak) yine de konusuna bağlı kalmayı başardığı söylenebilir.
Hem kitabın tarihsel gerekçesi, dayanakları ve geleceğe izdüşümü, hem de gelişmelerin geçmişte ve bugün kitap yayıncılığını nasıl etkilediği ilginç örnekler ve sorularla irdeleniyor.

Eco'nun kitabın geleceğiyle ve bilgisayar/kitap ilişkisine değindiği yalın ama güçlü tezlerini ben de benimsiyorum. Kaşık, tekerlek örneği bunların bir kez bulunduktan sonra tüm uygarlığı değişmeden boydan boya kat ettikleri, kitabın bir nesne olarak ele avuca gelirliği, kullanım kolaylığı, sağlık için ekrandan daha uygun olduğu gibi yaklaşımları doğru.

Ben bu hoş ve etkileyici sayısız örnekle dolu kitap üzerinde herhangi bir şey yazacak değilim. Kitap kendi üzerine kendini yazmış zaten. Yalnızca iki noktaya değineceğim. İlkini, yazarlarda (özellikle Carriere) yerleşik önyargıyı örnekleyen noktayı Can yayıneviyle de paylaşacağım zaten (bir eleştiri olacak bu). İkinci nokta ise benim için son derece önemli.

Can baskısının 66. sayfasından bir alıntı yapacağım şimdi:

"J.-C.C.: Atatürk, kendi devrinde, Türkiye'nin tarihini tamamen baştan yazdırdı. Romalılar devrinde, Türklerin gelişinden yüzyıllar önce, Türkiye'de Türklerin yaşadığını söyletti. Her yerde bu böyle…Doğrulamak istersek nerede doğrulayacağız? Türkler, gerçekte Orta Asya'dan gelmişlerdi diye biliyoruz, günümüz Türkiye'sinin ilk sakinleriyse yazılı iz bırakmadılar. Ne yapmalı?" (66)

Katılmış olmalı ki, Eco da, şöyle sürdürüyor: "*Aynı sorun coğrafya için de geçerli."*

Avrupa bilisizliği bir başka türlü oluyor, bunu biliyoruz. Bunlar ayrıntıdır ve önemli değildir onlar açısından kuşkusuz. Kendi anladıkları, bildikleri neyse onu tartışmazlar, doğrudur bu (ön)yargıları… Bu onların önemini birçok açıdan azaltmaz kuşkusuz. Böyle bir şeyi savlamıyorum. Yeni Türk Cumhuriyeti'nde dil ve tarih çalışmalarını yakından izleyen birisi gerçeği yakalayabilir. Ama biz kendi içimizde anlamamışız ki bunu (işimize gelmediğinden) elaleme anlatalım…

Diğer nokta, bir kütüphanenin ne olduğuyla ilgili. Eco kişiyle kütüphanesi arasında ilişkiyi şaka yollu gizemsileştirirken, ben yaşamım boyu taşıdığım bu soruya yanıtımı biraz daha geliştirebildim.

Kütüphanede bir kitabı okumakla, ayrıca kütüphaneyi bir bütün olarak okumak iki ayrı şey… Her kitapla birlikte kütüphane de okunur doğallıkla. Ama benim söylediğim başka bir şey. Tıpkı kusursuz bir yapıyı taşlarla kurmak, yapının işlevsel bir özelliğini kullanıma getirirken, bir de yapıyı bir bütün olarak içselleştirmek, deneyimlemek, bir başka boyutta kullanmak (kütüphane sözkonusu olduğunda okumak)…

Bunu, bu aslında çok da yeni olmayan düşüncemi ***Okumak İyi De Neden*** denememde geliştirmeliyim.

Söyleşilerde yer yer katılmadığım yerler olduğunu da belirtmeliyim burada ama üzerinde durmayacağım. Örneğin, budalalık ve Flaubert'e ayrılan bölüm… Tartışılabilir.

Birkaç kavram vardı, önemli:

Bibliokost, kitapkıyımı demek. ***İncunabula***, 1495-1500 Gutenberg baskıları topyacılığı. ***Mnemonizm***, bellek geliştirme. ***Transcriber***, ekranı, perdeyi kamerayla filme çekmek. ***Boustrophedon***, ikinci satıra geçerken satır başından başlamak yerine, yazmaya satırın hemen sonundan başlamak. ***In digest form***, kısaltılmış halde (roman özetleri gibi). ***Volumina***, rulo biçimli kitap (eski). ***In-folio***, iki yapraklık, yani dört sayfalık formalardan oluşan kitap. ***Vanity press***, parasını ödeyerek kitabını bastırma. ***Reconquista***, İber yarımadasında, Hristiyanların, Müslümanların yarımadadaki varlıklarını ortadan kaldırma amaç ve çabalarına verilen ad.

Restif de la Breton, Fransız devrimi günlerinde gece boyunca yaşananları, tanıklığını şafakla birlikte baskıya geçiren bir çılgın: ***Paris Geceleri***.

Bir alıntı daha:

"*Küreselleşmeyle birlikte herkesin aynı biçimde düşüneceğine ikna olmuştuk. Her açıdan bunun tersi olan bir sonuç var elimizde: Küreselleşme ortak deneyimin parçalanmasına katkıda bulunuyor."* (75)

Büyük bir zevkle (içeriğinden olsa gerek) okuduğum bir kitap oldu bu.

(2010)

CLAIR TOMALIN (1933, İngiltere)

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

(2024)

TAHSİN YÜCEL (1933-2016, Türkiye**)**

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)

*

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)

*

Yılmaz, Kaan, Söy.; Görünmez Adam "Tahsin Yücel Kitabı" (2001, Söyleşi**), Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001**

Tahsin Yücel'i anlamak için doyurucu, yetkin bir kaynak. Benim içinse bir *buluş* diyebilirim. Tahsin Yücel'i hep önemli bulmuşumdur, ama daha ötesi olduğunu anladım böylelikle. Türkçemizin doruklarından biri.
Yapıtın tek kusuru, Yücel'in yer yer yeni roman çalışmasına değinmesine karşın Kaan Yılmaz'ın Yücel'in yeni çalışmaları konusunda hiç oralı olmayışı... ***Yalan*** adlı büyük Yücel romanı 2002'de yayımlandı. Yazık...

(2000-2005)

*

Yücel, Tahsin; Eleştiri Kuramları (2007)
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Mart 2007, İstanbul, 128s.

Tahsin Yücel'in bilimsel ölçünlere, yazı kurallarına titizce uymasını dil tutumu böyle destekleyince ortaya çıkan ürün (metin) kendini okutuyor. Kimi yerde dil zevki, içeriği bile soluyor.

Ama küçücük bir kitapta ele alınan konu (içerik) da ancak böyle seçikleştirebilirdi. Tahsin Yücel'den söz ediyoruz. Yaptığı işi (yazı) onun gibi ciddiye alan, özenle kucaklayan, ama asıl özeni okuruna saygıdan kaynaklanan insan azdır.

Kendini kaynaklarına bağlı olarak Fransız Eleştiri Geleneği'yle sınırlayan Tahsin Yücel, girişte eleştiri kavramından ne anlamak gerektiğini belirginleştikten sonra (bulanık, karmaşık bir kavram) sırayla Kuralcı Eleştiri'yi (Joachim du Bellay), Olgucu Eleştiri'yi (Sainte-Beuve, Hyppolite Taine), Kaynak Eleştirisi'ni (Mihail Baktin), Oluşum Eleştirisi'ni (Paul Valery), Toplumbilimsel Eleştiri'yi (Georg Lukacs, Lucien Goldmann, Walter Benjamin), Ruhbilimsel Eleştiri'yi (Charles Boudouin, Charles Mauron), İç Eleştiri'yi (Andre Gide, Nurullah Ataç, Adnan Benk), İç Eleştiri başlığı altında yer alan Yazınbilim Eleştiri Anlayışı'nı (Roman Jacobson, Tzvetan Todorov), İzlekçilik Anlayışı'nı (Gaston bachelard, Roland Barthes), Gösterge Çözümleyici Anlayışı (Julia Kristeva, Roland Barthes), Yazınsal Göstergebilim Anlayışı'nı (Algirdas Julien Greimas) özetliyor.

Genel olarak sınıflandırma kaygısının, bilimsel tutumun çözümcü (analitik) anlayışının egemen olduğu bu özetleme girişimini, son bölümde Tahsin Yücel'in yakın olduğu anlayışın çerçeveleri içerisinde 'eleştiri'den artık ne anlamılıyız sorusunu yanıtlama çabası izliyor.

Tümleştirme konusunda da ivecenlik göstermiyor Yücel. İşaret etmekle yetiniyor yeterliliklere ve yetersizliklere. Kusursuz bir yöntem, eleştiri yaklaşımı yok. Hatta öyle noktalara yaklaşılır ki, eleştiri bunca deneyimden sonra yine boşlukta kalmış gibidir.

Bir okur olarak bana öyle gelir ki (tabii benim elim kolum Tahsin Yücel gibi akademik koşullarla zincirli değil, savurabilirim) bağlam değiştirilmelidir. Eleştiri yaratıcı, özgün yazın başlığı altına girmeli, bana kalırsa şiirle bile yan yana durmalıdır. Bunun nedeni ele aldığı nesnenin, bilimin nesnesinden nicel ve nitel anlamda, kökten farklı oluşudur.

Benim Tahsin Yücel'in bu öğretici (yetkin bir ders kitabı aynı zamanda) çalışmasına birçok yönden karşı çıkmak, onu tartışmak isterim istemesine. Ama ortaya koyduğu şey, kendi başına hakiki bir şey olduğu için, ona karşı çıkmak bile insanı onurlandırır.

Özellikle Toplumbilimsel Eleştiri yorumunun (Lukacs ağırlıklı) Batı şablonlarına kilitli, sığ bir yorum olduğuna değinmekle yetineceğim. Ondan daha çoğunu yine de umuyorum kuşkusuz. Hayır, dediğim onun bu geleneği benden daha az anladığı değildir. Ne haddime… Ama çıkış noktasındaki sorunla bağlantılı bu 'indirgeme'.

Öte yandan öyle de çok şey öğrendim ki, bu yapıt görevini yerine getirmiştir. Mesafelilik, konuyu sulandırmamak, ayağa düşürmemek için çok önemlidir, konu Baktin, Bachelard, Barthes da olsa.

Keşke, diyorum, bu kitap bir yankılansa yazın yaşamımızda ve kendi eleştirimizin 'çocuksuluğu', sıradanlığı üzerine bir tartışma başlatılabilse.

Daha çok beklersin, diyen bir ses uğulduyor kulaklarımın etrafında.

Yücel'e göre, burada en önemli konu, bilimsel yaklaşımları bilimsel olmayanlardan ayırabilmektir. Şöyle der: *"Araştırmacı belirli bir **nesne** tasarımına göre oluşturur yönötemini, nesne konusundaki bilgilere bu tasarımın sınırları içinde*

ulaşır, kısacası nesneyi de, nesne konusunda ulaşılacak sonucu da seçtiğimiz yöntem belirler. Bunun sonucu olarak fizik, kimya, geometri, her biri bize cismin belirli özelliklerini verir, hiçbiri cismi vermez, dolayısıyla konuya cismin tümüyle verilmesi açısından bakılınca, her üçünün de eksik olduğu söylenebilir. Bu saptama çoğu zaman gözden kaçırdığımız önemli bir gerçeğe getirir bizi, kendi içlerinde, kendi öncülleriyle tutarlı kaldıkları, kendi iç gereklerine uydukları sürece, bir eleştiri ya da araştırmanın getirdiği açıklamanın yapıta göre eksik kalmasının bir kusur, bir başarısızlık olmadığı gerçeğine. Öyleyse, eleştirinin sonuçlarını doğru değerlendirebilmek için yapıtla araştırma nesnesini birbirine karıştırmamak gerekir (…) Cismin derinliklerini, zenginliklerini sezdirdiği, bizi döndürüp dolaştırıp cisme getirdiği için, eleştiri de sürekli biçimde yazını ve yapıtı gösterir, yapıtın ve yazının zenginliklerini, ayırıcı özelliklerini serer önümüze". (108)

Ben bu alıntıda birçok şeyi tartışmalı ve tartışmaya da değer buluyorum. Çünkü hem nesnenin nesneliği (yapıt), hem yöntem, hem de özne (eleştirici, yazar) önce kendi içinde yeniden tartışmaya alınmalıdır.

(2010)

*****

Yücel, Tahsin; Tartışmalar (1993, Deneme**),**
Can Yayınları'nda Birinci Basım, Kasım 2021, İstanbul, 176 s.

(2022)

MATTHIEU GALEY (1934, Fransa**)**

Galey, Matthieu; Açık Gözler: Marguerita Yourcenar (XXXX**), Çev. Ayten Er,**
Doruk yayınları, Birinci basım, Nisan 2008, İstanbul, 391s., Fotoğraflı.

Bu büyük Fransız (Belçikalı) yazar hakkında bence çok iyi bir kaynak bu söyleşiler. Bizde son yıllarda moda olan nehir söyleşiler çok yararlı çalışmalar olmakla birlikte, gerektiğince doyurucu değiller ve bunun nedenini anlamak zor değil. Yanıtlayanlarda sorun yok, bana kalırsa soru yetersiz kalıyor. Bir de indirgenmiş, yalınlaştırılmış soru-yanıt ikilisi, okurun gereğinden çok göz önünde tutulduğuna işaret olsa gerek.

Marguerita Yourcenar'ın bellibaşlı kitaplarını Türkçe'de okudum. Bunların arasında ***Hadrianus'un Anıları***, ***Zenon*** ve kimi öyküleri unutmam zor. Güçlü bir yazar, ama Nobel Yazın Ödülü almadı. Amerika kuzeyinde bir yerde yalnız başına yaşıyor ve yazıyor (mu hala bilmiyorum).

Onun tarihsel zaman içerisinde yerleşme, bugünü geçmişe yükleme yazı tasarımını eksiksiz bir tasarı olmaktan yoksun kılan şey, bana öyle geldi ki, siyasal perspektif inin olmayışı ya da bilincine çıkardığı siyaset duygusunu anında sürgüne yollamış olması. Bu yoksunluk, onda bir tür somutluk enternasyonalizmine yol açıyor, deneyimlemenin doğrudanlığı üzerindeki bu vurgusu anlayışla karşılanabilirdi, eğer yeniden anlaşılmış, yaşantılanmış somuta giden yolda soyutlama dolayımını bu denli hafife almasaydı. Ona göre, 'kurtarmak' zavallı bir sözcüktü. Yapabileceğimiz biricik şey, kötülüğe katkıda bulunmamak, soruya soruyla yanıt vermektir. İnsan, Hristiyanlığın sandığı gibi tek başına kurtulamaz. (296) Çileci François d'Assisi'yi anlar Yourcenar. Çünkü o, '*teni konusunda da özgür olmak istiyordu.*' (298) Bildirisi şu: '***İnsanlık durumunu olduğu gibi sevmeyi yeniden öğrenmek, sınırlarını ve tehlikelerini kabul etmek, nesnelerle yakın ilişki kurmaktan kurtulmak, parti, ülke, sınıf, din inaklarımızdan vazgeçmek gerekir, tümü de uzlaşmaz o halde ölümlüdürler. Hamur yoğurduğumda, buğdaşyı yetiştiren insanları düşünürüm, yapay olarak fiyatını yükselten fırsatçıları, niteliğini bozan teknokratları düşünürüm- yeni teknikler bir kötülük olduğu için değil de, kötülüklerden biri olan açgözlülüğün hizmetinde oldukları ve çoğunluk yalnızca büyük ve her zaman gücül tehlikelerle dolu güç yoğunlaşmaları yardımıyla çalışabildiğinden. Ekmeği olmayan ve çok ekmeği olan insanları düşünürüm, bitkileri büyüten toprağı ve güneşi düşünürüm. Kendimi hem ülkücü, hem de özdekçi***

duyumsuyorum. Sözde ülkücü ne ekmeği ne de ekmeğin fiyatını görür ve özdekçi, garip bir çelişkiyle, (özdek' adını verdiğimiz bu engin ve kutsal şeyin ne anlama geldiğini bilmez.*' (299)*

Epiküryen bir hazcılığa yakın durduğumuz, Nietzcheen bir diyonizyakla buluştuğumuz duygusunu yaşadığımızı düşünebilir miyim?

Yazısı kendisinin bir kanıtı gibi… Tarihi yakala ve biçimle, ona içerik ver, içine bir insan yerleştir, öyle bir insan ki onun nesnel gerçekliği (varlığı) tüm tarihleri, tüm ruhları, tüm öyküleri olanaklı ve anlaşılır kılsın.

Şimdi daha çok alıntılara bağlı bir biçimde Yourcenar'ı izleyelim. Söyleşiyi gerçekleştiren Fransız gazeteci Matthieu Galey, söyleşiden bir süre sonra ne yazık ki öldü.

Ve Yourcenar'ın ona söylediği şey doğrulandı bir kez daha: '*İnsan nerede olursa olsun, bu gezegen üzerinde ölür.*' (21)

Yapıtına ilişkin şöyle bir gözlemi var Yourcenar'ın: 'Kültürümün temelleri dinseldir ve okur kitlem bunu bilmiyor, görmüyor.' (54) Leon Bloy'dan yaptığı alıntı anlamlı (bir şehit kurgusu çıkar mı bundan bilmiyorum): "*Yalnızca bir mutsuzluk vardır, o da aziz olmamaktır*." Evet, sarsıcı bir tümce bu… (303) Yine poetik anlayışına ilişkin bir alıntı: 'Herkes, her zaman anlamak zorunda değil. Din ve şiir gibi kapalı kalması gereken alanlar var. Ya da şaşırtıcı kalması gereken, bu aynı şey.' (57) Güncellikten hiç hoşlandmadığını söylemesi yapıtının ipuçlarını veriyor. 'Güncellik sıklıkla olayların yalnızca en yüzeysel tabakasıdır.' (88) Öte yandan Freudcu, postfreudcu kavramlaştırmaları, hayatı bu tanımlar çevresinde kurgulamaya itirazı ve uyarısı var (90) Doğaçlamaya, birden fışkıran, kurnazlıkla biçimlenmemiş anlatı(m)dan yanadır (145) Ve kesin bir dille: 'Bir yazarın kitabında kişisel sırdaşlıklar arayan okurlar okumayı bilmeyenlerdir', diyerek 'ben ben hep ben' yazar tutumunu eleştirir (255) Zenon (L'Oeuvre au noir) romanı hakkında dediği şey önemli: 'Tarih adını verdiğimiz olaylar serisi boyunca insanlık durumunu yoğunlaştıran bir tür ayna oluyordu gözümde.' (206)

Şöyle diyor: '***İnsanlar her zaman bir kitapta kendi yaşamlarını yansıtan yönü görürler.***' (200) Yazıdan anladığı şey şu sözlerle açıklık kazanıyor: '*Tüm insanlık ve tüm yaşam içimizden geçer ve bunlar bir aile, özellikle de çocukluğumuzun ortamında anlam kazanıyorlarsa, bu rastlantılarımız arasında yalnızca bir rastlantıdır.' (259)*

Yazar, kendi benliğini terk etmeli, silmelidir Yourcenar'a göre. '*Sonuçta bu bir varlığın, varlıkların iyiliğini istemekten ibaret olan gerçek aşktan çok farklı değildir. İtalyanların "seni seviyorum" demek için muhteşem bir ifadeleri vardır: ti voglio bene. Tüm insani alanlarda insanların birbirlerini sevmesi gerekir.' (344)*

İbsen'i, Nietzsche'yi, Tolstoy'u kastederek, onların dönemleri ve çevreleriyle tartışmaya girerek insanla ilgili her türlü değersizliğin karşısında yer aldıklarını söylüyor. Onun Tolstoy hakkında bir yorumunu buraya almadan yapamayacağım: '***Tolstoy'un kendisi onları, o uzlaşımları, henüz yadsımamıştı. Ancak, her zamanki gibi, şurada burada, bu ayrımı yapmama izin verirseniz, arı bir duyumu, bir bireyinkinden çok bir varlığın arı anısını yeniden ortaya çıkarmakta eşsizdir. Banyo teknesinin parlak ve kaygan ağacının anısı, çocuğun, eşyaların yapıldığı özdeğe bir dokunuşudur****. Ya da yine (özne benim için çok önemlidir) belirli bir törel ya da psikolojik eğilimin, belirli bir Yasanın ilk ihtarıdır. Çocuk danstan hoşlandığı o anda, birden bire ondan tiksinti duyar, çünkü dans onun gözünde vahşi bir kabalığa dönüşür.'* (265)

Aşkı **agape** dediği İncil kökenli bir kavramla açıklaması ilginç. Sempati aşkı dediği şeyle aynı: karşılıksız, koşulsuz sevgi. (100) İçinde kutsallık duygusu barındırmayan Fransız biçimi aşkın rahatsız edici olduğunu belirtir. Gerçekte kösnül (cinsel) ilişkiler

kutsaldır, çünkü evrensel yaşamın olgularından biridir kösnüllük. (101) Ona göre aşk, yaşamın, insan varlığının merkezi değil, olamaz. Olsa olsa uçurumu ya da zirvesidir. '*Aşkın yarattığı iyi ve kötü anlar vardır, ancak en önemlisi kesinlikle bu değildir…' (131)* Bu noktada, erkeğin neden kadından bir adım ilerde olduğuna ilişkin görüşünü verelim: '*çünkü erkek her zaman evrende ve yaşamda büyük bir aşktan başka şeyler de olduğunu duyumsadı*.' (129) Aşk, ona göre, gerçek duyguların ifade edilemediği bir yerdir. (305)

Yourcenar'ın 'güven' duygusuna, gelecek kaygısına eleştirisi var ve bunu da poetikasının bir parçasına dönüştürdüğü kanısındayım. Ona geleceği güvenceye almak bir burjuva bakış açısıdır. Öncelikle, hiçbir şey güvence altına alınamaz ve geleceğin ne olacağı bilinemez. Bunu söyleyen Yourcenar yapıtıyla tarihi eşelerken neyi aradığını, daha doğrusu aramadığını da belirtmiş oluyor. Böylece her şeyi anlamış olmayacağız, her şey açıklanmış olmayacak. Biri çıkacak ortaya, belirecek, varolacak, etkili olacak.

Bir yerde: '*İnsanlar hayatlarının rastlantıya ne kadar bağlı olduğunu bilmek istemezler*', diyor (211) Dostluk üzerine görüşü şu: '*(Montherlant'ın bir kitabında) bir genç kızın kendisine ad vermemesine şaşırılır: "Onu çağırmak için ne yapıyorsunuz?- Onu çağırmıyorum; istediğinde kendi geliyor." İşte böyle, dostlar sıklıkla rastlantıların en büyüğüyle gelirler.' (366)* Taşların bile dostluğuna inanan Yourcenar ekler*: 'Karwşılaşılan her insana, özellikle de bilgisizliği, kendini beğenmişliği ya da kötülüğü bizi yaraladığında: "Merhaba, sen ki birgün öleceksin ve belki de şu an göstermediğinden daha bilge öleceksin", dememizi engelleyen nedir?' (367)* Ve yolculuk üzerine bilgece bir yaklaşım: '*Kendi kendime bununla birlikte, gitgide tekdüzeleşen bir dünyada,, yolculuğun değerini kuşkusuz abarttığımı söyledim.* ***Dünyanın bir noktası üzerinde devinimsizliğin avantajını da anladım: Aynı yer üzerinde birbirini izleyen mevsimlere bakarak, her zaman yolculuk edilir; dünyayla yolculuk edilir****.' (369)* Doğrusu bu eşsiz bir yaklaşım.

Dünya görüşünü ise şu satırlarda özetliyor:

'***Çocuğa evrende bir gezegen üzerinde olduğunu, ileride kaynaklarını kullanması gerekeceğini, havaya, suya, yaşayan tüm varlıklara bağlı olduğunu ve en küçük hatanın ya da en küçük şiddetin her şeyi yıkma riski olduğunu öğretecek temel ve çok basit bilgiler gerekeceğini düşünüyorum. İnsanların, başka savaşlara yol açaktan öteye gitmeyen savaşlarda birbirlerini öldürdüklerini, her ülkenin, kendi tarihini gururunu okşayacak şekilde yalanlarla süslediğini öğrenecektir. Kendisini önceki atalara bağlı duyumsaması, onlara, idoller olarak tapınmadan, değer oldukları şekilde hayran olması için, şimdiden ya da varsayılı gelecekten çok olmasa da yeterince geçmiş öğretilmelidir. Çocuk kitaplara ve çevresinde olup biten olaylara yabancı kalmamalıdır; bitkilerin adını bilmelidir; yaşambilim bahanesiyle, çocuklara ve genç yeniyetmelere dayatılmış iğrenç canlı hayvan kesmelere girişmeksizin, hayvanları tanıyacaktır; yaralılara ilkyardım yapmayı öğrenmelidir; Cinsel eğitimi, bir doğumda hazır bulunmayı, zihinsel eğitimi ciddi hastalara ve ölülere bakmayı kapsamalıdır. Ona basit etik kavramlar verilmelidir, çünkü onlar olmadan toplum içerisinde yaşaması olanaksızdır. Bu, temel ve orta düzey okulların bu ülkede vermeye artık cesaret etmediği eğitimdir. Din konusunda, ona hiçbir uygulama ya da hiçbir inak dayatılmamalıdır. Ancak, ona, saygı uyandırmak ve önceden bazı iğrenç önyargıları yıkmak için, dünyadaki tüm büyük dinler hakkında, özellikle de yaşadığı ülkedekilerle ilgili bir şeyler söylenmelidir. Çalışma yararlı olduğunda, çalışmayı sevmesi, reklam sahtekarlığına kapılmaması öğretilmelidir ve bu***

***konuda da, az çok yabancı özdekler karıştırılmış şekerlemeleri öven, diş çürüklerini ve gelecek diyabetleri hazırlayan reklamdan başlanmalıdır. Çocuklarla, küçük yaşta, gerçekten önemli şeylerden söz etmenin kuşkusuz bir yolu vardır.**' (312)*

Ama ilginç ve tartışlalı olan şu. Etnik gruplar vardır ve bir gerçektir. Haksızlığa uğramadıkça saldırmazlar. Dizgelerimiz etnik grupları yıkar. '*Etnik grupları öldürenler devletlerdir*.' (313) Yani bu öyle bir söz ki, nereye çeksen o yana uzar. Koruyucu yazar duyarlığı bağışlatmaz kanımca bu sözleri. Ve altında tarih duygusu mu yatıyor yani bunun, bir siyaset kuramı mı? Tarihi beş duygusuyla algılayan, koklamaya çalışan Yourcenar, naif bir tarihdışılığı böylesine kolay da taşıyabilir.

Çevre ve çocuk konusunda umutsuz sayılabilecek duyarlılığının bir kanıtı daha: '*İnsanın en azından bir parça onurunun ve sıradan mutluluklarının olması gerekir. Binlerce terk edilmiş çocuğun kaynaştığı geniş uzamlar yaratmak, insan türünün onurunu lekelemektedir.' (342)*

***'Dünya üzerinde bir ağaç, bir hayvan ya da bir insan oldukça, iyi bir şeyler yapmak için asla çok geç olmayacak**.' (358) '**Bir çocuğu dövdüğümüzde ya da aç bıraktığımızda, öyle ki, düşüncesi bozuk ya da yaşama zevkini kaybetmiş olarak yetiştirdiğimizde, onun gözünde ifade edilen evrene karşı bir kıyım işleriz. Gereksiz yere bir hayvan öldürdüğümüzde, iyi bir neden yokken ağaç kestiğimizde de aynı şey sözkonusudur. Her defasında, biraz daha iyi bir dünya örgenlemek olması gereken insanlık görevimize ihanet ederiz**.' (365)*

(2008)

EDWARD SAID (1935-2003, ABD**)**

Said, Edward; Kış Ruhu, Ed. Çev. Tuncay Birkan (Seçki**), Metis Yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul, 246**

Said, içinde bulunduğumuz yılda öldü (2003). Yeni okuduğum bu insana saygı duymamak olanaksız. 20.yüzyılın onurunu taşıyanlardan kuşkusuz.

Temel tezi (şarkiyatçı batı sömürgen söylemi) çelişik olmakla birlikte doğru ve sarsıcı. Foucault etkisiyle söylemden, söylemin arkasındaki erkten söz etmesi tam da can alıcı nokta. Yazın kuramı eleştirilerine de aynı anlayış sinmiş... Her şey söylemdir ve söylem saf, masum değildir.

80'li yıllarda kaleme aldığı yazılardan bir derleme.

Asıl siyaset yazılarını (*polemik*) bulup okumalı.

'Son bir gözlemde bulunmak gerekiyor. Gramsci ve Vico'ya göre, yorum bu seküler yatay uzamı, ancak orada bulunan şeylere uygun yollarla değerlendirmelidir. Ben bunu şu şekilde anlıyorum: Bizi hemen tek bir başlangıç noktasına geri gönderen hiçbir açıklama yeterli değildir. Tıpkı hiçbir basit baskın yanıt olmadığı gibi, birbirlerinden kopuk hiçbir tarihsel oluşum ya da toplumsal süreç de yoktur. Bu yüzden, insanın yapıp etmelerindeki heterojenlik, ortaya çıkan sonuçlardaki ve aynı zamanda yorumlama beceri ve tekniklerindeki heterojenliğe denktir. Otorite, düzen ve ayrım varolsa bile, insanlık tarihini düzenleyen hiçbir merkez, baştan verili ve kabul gören hiçbir değişmez otorite, hiçbir sabit engel yoktur. Seküler entelektüel, bir yandan kutsal kökenin namevcudiyetini, bir yandan da tarihsel fiili gerçekliğin karmaşık mevcudiyetini göstermeye çalışır. İşte seküler yorum, dini namevcudiyetin fiili gerçekliğin mevcudiyetine dönüştürülmesidir.'

*

Said, Edward; Freud ve Avrupalı Olan (Freud and Non-European, 2003**), Ed. Christopher Bollas, Çev. Erol Mutlu, Karam yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 115 s.**

Said'in makalesi Freud'un Yahudilik mitine bakışında Avrupalı olanla olmayan arasındaki çelişkiyi çözümlüyor. Özellikle ele aldığı Freud yapıtı ***Musa ve Tektanrıcılık***. Bu tamamlanmamış son yapıtında Freud, Yahudiliğin kurucusunun Avrupa dışından, Mısırlı oluşunu belirtmekte, Yahudi tezlerini sarsmaktadır. Said'in, *her şey politiktir* yaklaşımında sağlıklı ve devrimci bir şeyler var.

(2000-2005)

*

Said, Edward W.; Hümanizm ve Demokratik Eleştiri (Humanism and Democratic Criticism, 2004), Çev. Çağdaş Dedeoğlu, Alfa Yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 214 s.

Edward Said'in ölümünün (1935-2003) ertesi yılı yayımlanan ve bir başlık (*hümanizma*: insancalık) dolayında sürdürülen topluluk konuşmalarını (*konferans*) derleyen kitap[35] önemliydi. Beni kitabı ivedi okumaya yönelten, özellikle *4.bölüm*deki sunumuydu: ***Erich Auerbach'ın Mimesis'ine Giriş***. Şu an elimde Auerbach'ın bitmek üzere oluşu böyle bir desteği anlamlı kıldı. Gerçi Auerbach'ın ***Mimesis***'i (1946) için büyük bir açılım sağladığını söyleyemem ama yapıtı insancalığın (*hümanizma*) evrimi içinde düşünmesi ve bir yere koyması ne yapmak istediğini anlamama yetti. Auerbach gibi onun da derdi düşüncenin, dilin, sanatın el alıp veren, aktaran silsilesi (*kanon*), çizgisi ve bunun insan ekininin, uygarlığının oluşturulmasındaki yeri.

Said konuşma dizisinin ilk bölümlerinde insancalığı yalnızca savunmakla kalmıyor, onun yerleşik, tutucu, özellikle ABD yorumlarını de incelikli ve neredeyse karayergisel bir dille eleştiriye uğratıyor. Asıl önemli yanı buydu kitabın benim açımdan. Marksizm'de insancalığa dönük tutum da az çok payını alıyordu bu eleştiriden. Ama konuşmaların seslendiği kitleden kaynaklanıyor olsa gerek, bilim içi (akademik) bir üst (meta) dile kayması ve Türkçesinin işi kolaylaştırmaması güç okunur bir metin çıkarıyor ortaya.

İnsancalığı katılımcı yurttaşlık uygulamalarıyla ilişkilendirmesi ne denli önemliyse ilk konuşması ***Hümanizmin Alanı***'nda yaptığı şu tanım da öyle: "*Hümanizm, kişinin, bir dilin tarihteki ürünlerini, diğer dilleri ve tarihleri, anlamak, yorumlamak ve onlarla boğuşmak için dildeki yeteneğini kullanma çabasıdır. Bana göre, hümanizmin günümüzdeki geçerliliği, 'bizim' her zaman bildiğimizi ve hissettiğimizi onaylayıp güçlendirmenin bir yolu olmasıyla değil; bize 'klasikler' başlığı altında toplanan başyapıtların içinde barındırdıkları da dahil olmak üzere metalaşmış, ambalajlanmış, çelişkiden ve eleştiriden uzak biçimde kodlanmış kesinlikler olarak sunulanı sorgulamanın, altüst etmenin ve yeniden biçimlendirmenin yollarıyla ilgilidir. Entelektüel ve kültürel dünyamız artık uzman söylemlerinin basit ve aşikâr bir koleksiyonu olmaktan uzak; Raymond Williams'ın, kültürün sürekli dallanıp budaklanan ve genişleyen söyleyişleri için kullandığı güzel ifadeyle, çözümlenmemiş gösterimlerin kaynayan uyumsuzluğudur*." (54)

Hümanist Çalışma ve Faaliyetin Değişen Temeli'ni sorguladığı ikinci konuşmasında şu söyledikleri de benim açımdan çok önemliydi: " *T.S.Eliot, Lukács, Blackmure, Frye, Williams, Leavis, Kenneth Burke, Cleanth Brooks, I.A.Richards ve Rene Wellek gibi -tanınan, saygı duyulan ve siyasi ve kişisel olarak ayrı düşen- isimlerin hepsi dilsel, biçimsel ve bilim kuramsal açıdan kanonculuk, sentez, merkeziyet ve bilinçten oluşan ideolojik bir aygıtın yanı sıra klasiklerin, kilisenin ve imparatorluğun Avrupalı ve Kuzey Atlantik dünyasında (E.P.Thompson buna Natopolitan adını vermişti), geleneklerinde, dillerinde ve başyapıtlarında yerleşmiş zihinsel ve estetik evrende yaşadılar. Bütün bunların yerini şimdi çok daha çeşitli ve içerisinde çelişkili, hatta ahlâksız ve aykırı akımların yayıldığı karmaşık bir dünya almış durumda.*" (76)

[35] Edward Said; **Hümanizm ve Demokratik Eleştiri** (*Humanism and Democratic Criticism, 2004*), Çev. Çağdaş Dedeoğlu, Alfa yayınları, Birinci basım, İstanbul, 2020, 214 s.

Üçüncü konuşması olan ***Filolojiye Dönüş***'te ise şöyle demesi hoş: "*Biz yazar bozuntuları veya sıradan katipler değil, eylemleri çevremizde şekillenen ortak insanlık tarihinin parçası haline gelen zihinleriz.*" (107)

Sözü uzatmaya gerek yok. Onun yeni insancalık yorumu Avrupa odaklılığı köklü bir eleştiriden geçirdiği gibi aslında dünyadan sorumlu yeni aydın (entelektüel) görüntüsü için bir taslak (eskiz) olarak düşünülmeli ve eleştirisini eleştiriyle yükseltmeli.

Dördüncü konuşması, ***Erich Auerbach'ın Mimesis'ine Giriş***, beşincisi ise amacına uygun düşecek biçimde ***Yazar ve Entelektüelin Kamusal Rolü***. Şöyle bitiyor konuşmaları: "*Düşüncelerimi, entelektüelin geçici ikametgâhının, kişinin ne geri çekilebildiği ne de çözüm arayabildiği zorlayıcı, direnen ve uzlaşmaz sanatın alanı olduğuyla noktalıyorum. Kişi sadece bir hicri alemde kavranamaz olanın zorluğunu gerçekten kavrayabilir ve yine de denemek için devam edebilir*." (205)

(2021)

ZAHİR GÜVEMLİ (1936-2004, Türkiye**)**

Güvemli, Zahir, Haz.; İbsen (1954, İnceleme**),**
Varlık yayınları, Birinci basım, Ağustos 1954, İstanbul, 126 s.

Geniş bir kaynakçaya dayanmasına karşın, kaba yüzeysel bir özet olmanın ötesine pek de geçmeyen tanıtım kitapçığı, İbsen oyunlarından verdiği örneklerle yine de bir işlevi yerine getirmiş zamanında. Acıdır ki, çağdaş tiyatronun kaynağında, sınırında aslında (Bir ayağıyla klasiklerin sonuncu büyük yaratıcısı, diğer ayağıyla tüm çağdaş tiyatronun da çıkış noktası gibi duruyor Ibsen. Şiir tarihimizdeki yeriyle Yahya Kemal'i anımsatıyor.) duran bu dev sanatçı için Türkçede kaynak bulmak zor. Onun gibi soru soran ve sorduğu soruyu bilen kaç insan geldi yeryüzüne? Dergi belgeliklerine bakmalı.
1859'da '***Aşk Güldürü***'sünü yazarak yalana karşı savaş açtı demiş George Leneveu. Bu yapıtı rezalet olarak nitelenmiş ama, Norveç basını ayağa kalkmış. Yalnız ve parasız kalmış İbsen.

1853'te evlendiği karısını hep sevmiş. Yapıtlarındaki cesur ve kararlı kadınların örneği olmuş eşi. Güzel değil, ama zeki, neşeli bir insanmış…
Kierkegaard'ın etkisinde kalmış Ibsen, ***Brand'***dan (1866) başlayarak.
Peer Gynt (1876), Norveç tininin niteliklerini yansıtan bir oyun olarak görülmüş…
Yapıtları bir ana eksen üzerinde gittikçe genişleyen, güçlenen bir bütün…
Kişilerini söyleyecekleri sözleri gözle görürcesine anlığında canlandırabilirmiş…

(2007)

PETER NICOLAISEN (1936-201, Almanya**)**

Nicolaisen, Peter; Güneyin Bilinci: Faulkner (William Faulkner: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, 1981, İnceleme**), Çev. Yasemin Bayer,**
Dünya Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 108 s., fotoğraflı.

Büyük düş kırıklığı. Hem yetersiz bir kitap hem de kötü bir çeviri. Faulkner hakkında çok daha ciddi şeyler yayınlanabilir(di).

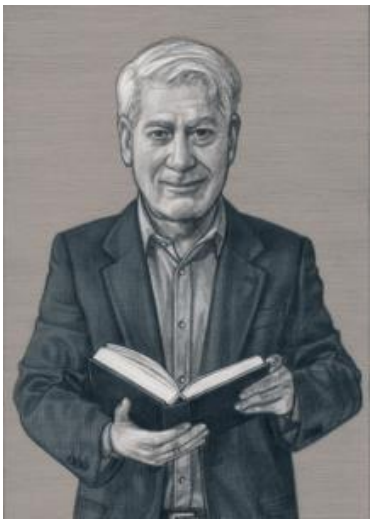
(2006)

SANDRA M. GILBERT (1936, ABD**)**
SUSAN GUBAR (*1944, ABD*)

Gilbert, Sandra M./ Gubar, Susan; Tavan Arasındaki Deli Kadın (The Madwomen in the Attic. The Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, 1979**)**, **Çev. Nil Sakman**
Aylak Adam Yayınları, Birinci basım, Kasım 2016, İstanbul, 798 s.

(2018)

MARIO VARGAS LLOSA (1936, Peru**)**



Llosa, Mario Vargas; Genç Bir Romancıya Mektuplar (Cartas a un joven novelista, 1997**), Çev. Emrah İmre, Can Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 124 s.**

Llosa'nın yalın, hatta ilkel denebilecek, ama önemli bir yazı deneyimine arkalık eden yazma düşüncesini özgüven ve cesaretle dile getiren kitabından çok şey öğrendiğimi düşünmüyorum ama Llosa bu adı boşuna kullanmamıştır. O genç yazar adayına işe yarayacak uygulama önerileri yapmak için kaleme almıştır denemesini ve genç bir yazar adayının işine yarayacak bir el kitabıdır bu. Piyasadaki kılavuz ya da el kitaplarıyla bir tutulması çok önemli ama... Eğer karıştırılırsa en azından dev yazara büyük haksızlık olacaktır. Yönteme ilişkin kavrayışının kasıtla sergilediği yalınlığın kat be kat ötesinde olduğunu anlayan anlar.

Yazar büyük kuşatma altındadır ve kuşatanların sayısız isteğinin odağında olmasına şaşırmamalı. Kimbilir kendisinden kaç kez soruldu: *Nasıl yazılır?*

Sözü dolandırmadan Llosa'nın yanıtı anlatının en temel ve bilinen (neredeyse yasalaşmış) ilkelerine odaklanıyor. İşin başında kendine usta seçtiği yazarları öğreniyoruz: Faulkner, Hemingway, Malraux, Dos Passos, Camus, Sartre, vb. Nasıl yazar olunur sorusuna verdiği ilk yanıt adayın tüm varlığını yazarlığa koyması biçiminde. Bu bir uğraşı öncelikle. Yaşamını uğraşına verecek, adayacaksın. Yaşamak için yazılmaz, yazmak için yaşanılır. (19) "*Edebiyat merakınızı kaderinizmiş gibi görüp benimseme kararınız uşaklığa, hatta köleliğe dönüşmelidir."* (17) Başlangıca '*öznel eğitim'* diye bir kavram yerleştirdikten sonra söylediği şu: "*Acaba varlıklar ve hikâyeler uydurmaya yol açan ve yazarlık mesleğinin başlangıç noktası olan bu zamansızlık eğiliminin kaynağı nedir? Bence bu sorunun cevabı belli: Başkaldırı. Kendi kurguladığı yaşamları gerçekliğe yeğleyen kişi böylece hem yaşamı ve gerçek dünyayı olduğu gibi görmeyi dolaylı yoldan eleştirip reddettiğini, hem de bunların yerine keydi hayalinin ve tutkusunun ürünlerini koyma arzusunu belirtmiş olur."* (14)

Romanlarda anlatılan öyküler nereden çıkar sorusuna yanıtı da 'anılar, kişiler, olayların düş gücüyle işlenmesi'dir. "*Romancı konularını seçmez, konular onu seçer."* (25) Şu eşsiz sözler de Llosa'dan: "*Öyküyü özgün veya alelade, derin veya sığ,*

karmaşık veya sade kılan, yoğunluğun, olası anlamlarını, karakterlerin gerçeğe yakınlığını veya uzaklığını belirleyen şey biçimidir." (30)

Öykünün inandırıcılığı sorusunun yanıtı da *biçim*dir (tarz). Bakın yine şapka çıkarılacak bir yargı: "*Bir roman bize kendi kendine yettiği, gerçek gerçeklikten sıyrıldığı, var olmak için gereksinim duyduğu her şeye kendi içinde sahip olduğu izlenimini verdiğinde, en yüksek inandırıcılık kapasitesine ulaşmış demektir. Artık okuyucularını kandırmayı, anlattıklarına inandırmayı başarabilir*." (33)

Romanın bileşenlerine IV. denemesinde geçen Llosa, ***Üslup***'la (biçem) başlar işe. Ona göre bir temel bileşen. Roman nasıl etkili kılınır: 1)Kendi içinde tutarlılık, 2) Vazgeçilmezlik. V. bölümde öykü yazmaya soyunanların karşılaşacağı sorun ve engelleri 4 başlıkta sıralar ve irdeler: Anlatıcı, Mekân, Zaman, Gerçeklik düzeyi. Yani 'romanın yapısı'. Romancının çözmesi gereken ilk sorun, ona göre, öyküyü kimin anlatacağı. (48) Sayısız gibi görünse de üç ana çözüm var: Karakter-anlatıcı (*Ben*. Anlatıcı uzamı anlatılan uzamla örtüşür), Tanrısal anlatıcı (*O*: anlatıcı uzamı anlatılan uzamdan bağımsız), Belirsiz anlatıcı (*Sen?* Anlatıcı ve anlatılan uzamlar birbirlerine göre oynak, değişken).

Zaman ise romanın özünü oluşturuyor denebilir. Ayracasız zaman kuralını şöyle anlatır: "*Romanda zamanın kronolojik değil psikolojik zamandan yola çıkarak inşa edildiğine, bu zamanın romancının (iyi romancının) becerisi sayesinde nesnelmiş gibi göründüğüne ve böylece romanın (kendi ayakları üstünde durmak isteyen her kurmacanın mecbur olduğu üzere) gerçek dünyadan uzaklaşıp farklılaştığına dair bir kuralın (kurmaca dünyasındaki birkaç istisna dışında) herhangi bir istisnası bulunmaz*". (63)

Uzamsal bakışaçısına böylece yeni bir kavram ekler: *Zamansal bakışaçısı*. Anlatıcının öyküyü anlatırken kullandığı zamana göre, 1) Anlatıcı şimdiki zaman dilimini kullanır (Anlatıcı zamanı anlatılanın zamanıyla kesişir), 2) Anlatıcı olayı geçmişten bildirir, 3) Anlatıcı uzak/yakın geçmişteki olayı şimdi ve gelecekten bildirir. (64) Guatemalalı yazar Augusto Monterroso'dan El Dinosaurio adlı öyküyü örnek vermek için alıntılar Llosa. Ben de buraya alıyorum:

"Uyanmıştı ve dinozor hâlâ oradaydı."

Anlatıcı gerçekliğiyle anlatılan gerçekliği arasındaki ilişkilenme biçimine Gerçeklik Düzeyi diyen yazarın verdiği birçok örnekten anlıyoruz ki üç bakışaçısının (Uzam, Zaman, Gerçeklik Düzeyi) bireşimlenmesi yapıtı değerli, önemli kılar. Ama iş bununla bitmiyor. Bakışaçılarında yaşanan değişimler sözkonusu ve tüm değişimlere 'dönüşüm', 'niteliksel sıçrama' diyebiliriz. Bununla romanın bağlandığı noktalar (referans) devinmeye başlar ve anlatının karmaşıklık, zenginlik vb. özellikleri (canlılık ve etkililik) ortaya çıkar. Artık elimizin altındaki 'ölü doğa' değil, 'canlı hayvan'dır.

Romancının kullandığı bir tekniği de atlamaz Llosa: Matruşka (iç içe Rus bebekleri). Bir başka teknik de 'gizli' bırakılandır. Görünmezleştirilenler… *Bardak Telefonu*, dikkat çekilen üçüncü teknik. Anlatının gücünü yükseltmek için iki ayrı olayı eşanlı sergilemek diyebiliriz (Beğenmediniz mi özetimi Sayın Llosa? Peki sizin tanımınızı verelim: "*İki veya daha fazla olayın farklı zaman, mekân ve gerçeklik düzeylerinde meydana gelmesi, anlatıcının kararıyla anlatımın bütünlüğünde birleşmesi ve bu birleşim veya karışım tarafından şekillendirilmesi sonucunda, birbirlerinden ayrı anlatılsalardı sahip olmayacakları bir anlam, atmosfer, imgelem, vesaire edinmelerine bardak telefonu yöntemi denir."* s117) Tekniğe verdiği örnek, ***Madam Bovary***'deki (Gustave Flaubert, 1857) tarım şenliği sahnesi.

Özetle buydu.

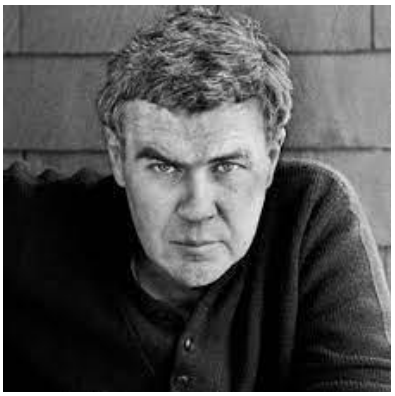
(2016)

EDITH GROSSMAN (1936, ABD**)**

Grossman, Edith; Çeviri Neden Önemlidir? (Why Translations Matter, 2010**)**, **Çev. Ayşe Ece,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2017, İstanbul, 80 s.

(2020)

RAYMOND CARVER (1938-1988, ABD)



Carver, Raymond; Yazmak Üzerine (Call If You Need Me: The Uncollected Fiction and Othe Prose, 2000**),**
Can Yayınları, İkinci basım Nisan 2022, İstanbul, 192 s.

(2022)

MICHAEL LÖWY (1938, Brezilya-Fransa)

Löwy, Michael; Franz Kafka. Boyun Eğmeyen Hayalperest (Franz Kafka. Réveur insonmis, 2004**), Çev. Işık Ergüden, Versus yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 125 s.**

Brezilya doğumlu (1938) toplumbilimci Michael Löwy'nin yazına ilgisi bilinir, bu konuda epeyce çalışmaları var. Kafka üzerine kendi çalışmalarından kotardığı kitabı 21 yıllık. Kuşkusuz o tarihe gelinceye dek Kafka yorumlarını gözden geçirmiş, yeniden bir bireşimleme ve özgün görüş oluşturma gereği duymuş olmalı. İlginç saptamaları var ve makaleler bu önermelerini kanıtlama çabaları olarak görülebilir.

Kitabın giriş bölümüne (***Büro Kağıtlarından Zincirler***) "*Kafka'ya dair hâlâ yeni bir şey söylenebilir mi? bu kitabın bu konuda bir iddiası vardır. Gerçekten de bence Kafka'nın eserinin büyüleyici itaatsizlik gücünü açıklamak için farklı bir gözle bakmanın vakti gelmiştir*," tümceleriyle başlıyor. Demek Löwy'nin Kafka yorumunun ana eksenini 'başkaldırma' (*itaatsizlik*) oluşturuyor. Ona göre erken dönemlerinde *anarşizm* etkileri de taşıyan bir başkaldırandır Kafka. Ona göre, önceki Kafka çalışmaları (ki bu çalışmalar da tarihselleşti) şöyle öbeklenebilir:

1) Bağlamı göz ardı edip metinle sınırlı kalan yazınsal okumalar,
2) Yaşamöyküsel, tinbilimsel, tinçözümsel okumalar,
3) Dinbilimsel (*teolojik*), metafizik ve dinsel okumalar,
4) Yahudi kimliğini öne çıkaran okumalar,
5) Siyasal-toplumsal (*sosyo-politik*) okumalar,
6) Kafka metinlerini anlamsız bulan ardçağcı (*postmodern*) okumalar.

Walter Benjamin de Kafka'nın iki türlü ıskalandığını yazmıştı: 1) Doğal yaklaşım, 2) Doğaüstü yaklaşım. Löwy Benjamin'i destekliyor, benimsiyor Kafka yorumlarında. Ona göre Kafka'nın romanlarının gücü yazı olarak yazı oluşlarından değil, bireyle dünya arasındaki ilişkiden kaynaklanır. (Burada da Martha Robert'in Kafka okumasının değerine vurgu yapıyor.) "*Benim katkım daha ziyade 'sosyo-politik' akım içinde yer alır, ama babaya karşı isyanı, (heterodoks Yahudi esinli) özgürlük dinini ve bürokratik aygıtların ölümcül iktidarına (liberter esinli) karşı çıkışı birbirine bağlamayı sağlayan bir ipucu sayesinde -anti otoritarizm- diğer düzeyleri de birbirine eklemlemeye çalışıyorum.*" (3)

Birinci bölüm (‘***Kropotkin’i Unutmamalı!’: Kafka ve Liberter Sosyaliizm***) Kafka’nın ilk dönemlerinde *anarşizm*le ilişkilerini ortaya çıkarma denemesi. Janoch’un Kafka ile söyleşilerine dayanan Löwy’nin tezine pek kandığımı söyleyemem. Kafka’nın dünyaya canlı ilgisine, renk vermese de güncel siyasal devinimleri gözlemlemesine karşın. Anarşizm ise 20.yüzyıl başlarında oldukça etkili bir siyasal devinimdi, hatta ilk toplumcu (sosyalist) örgütlenmelerde ağırlığı bilinir. Löwy’ye bakılırsa kimi Kafka yorumları Kafka’nın bu ilk *anarşist dönemi*ni görmezlikten geldiler, hatta yok saydılar. Oysa Kafka ‘coşumcu *(romantik*) anamalcılık karşıtıdır (*antikapitalist*). Yahudi Kibbutz deneyimine ilgisi de Kafka’nın toplumcu (*kollektivist*) çözümlere sıcak baktığının kanıtıdır (Löwy’ye göre). 1912’yi izleyen yarım kalmış yapıtlarının ipucu, ‘*her yönde sonsuz bir özgürlük açlığı*’ sözcesiyle özetlenebilir. Onun özgürlükçü yokülkesi (*ütopya*) olumsuz (*negatif*) anlamda söz konusudur. *“(Ö)zgürlükten tamamen yoksun, her şeye kadir bir ‘aygıt’ın saçma ve keyfi mantığına tabi bir dünyanın eleştirisi…*” (33) Böylesi bir okuma öteki *metafizik* Kafka okumalarıyla doğal olarak çelişecektir. Kafka’yı ‘*insanlık durumu’* bağlamına yaslanarak somuttan koparmayı Adorno da eleştirir. İngiliz eleştirmen Bill Dodd şöyle yazmıştı (2002): “*Kafka’nın yazıları yönelimsizliğin ve umutsuzluğun düşünülmemiş ifadeleri değildir; incelikli olarak ifade edilmiş iktidar eleştirileridir, ağırbaşlı ama provoke edici bir tarzdadırlar, okurların eleştirel bir yönelim edinmesine imkân tanırlar. Kafka’nın yönteminin pek kısıtlayıcı olmayan karakteri, sonuçta onun provoke edici niyeti karşısında bizi körleştirmemelidir*.” (33, dipçe)

Löwy, ikinci bölüme (***Zorbalıklar, Baba Otokrasisinden Kişisiz Aygıtlara***) şu sözlerle başlar: “*Kafka bir ‘anarşist’ değildi elbette, ama -romantik ve liberter kökenli- anti-otoritarizm onun bütün romanesk eserini, baba otoritesinden idari ve anonim otoriteye götüren* iktidarın büyüyen evrenselleşme ve soyutlama hareketi içinde *kat eder*.” (35) Canetti’nin dediği gibi, gelmiş geçmiş en büyük erk (*iktidar*) uzmanıdır Kafka. *Öyleyse hangi erktir bu*, sorusu önemli. “*Kapitalist sanayinin ‘ilerleme’si karşısındaki bu ahlaki ve dinsel düşmanlık, mekanikleşmiş bir insan yaşamı kâbusu karşısında tipik anlamda romantik bu kaygı, Kafka’yı Orta Avrupa Yahudilerinin Yiddiş kültürüne (ve diline) doğru çeken, Filistin’deki kırsal yaşam projelerine ve (daha muğlak bir şekilde) Praglı dostlarının romantik ve kültürel Siyonizmine doğru çeken geleneksel cemaate, organik Gemeinschaft’a duyulan özleme eşlik eder. Doğayla uyum ve barış içinde yaşayan Çek köylü topluluğu da Kafka’nın hayranlığını çekmektedir.*” (48) Löwy’ye göre, örneğin “*Kafka Ceza Sömürgesi’nde eski komutanı, subayı ve aygıtı bir araya getirerek Birinci Dünya Savaşı’nın temel özelliğini etkileyici bir bilinç berraklığıyla kavramıştır: En arkaik, gerici, geçmişe özlem duyan, patriarkal, sözde dinsel ve kaba otoritarizm ile en rafine, en modern, en doğru, en ‘hesaplı’, en ‘rasyonel’ teknoloji arasındaki çözülmez bağ, sıkı kaynaşma*.” (55) Alıntıda Löwy’nin Frankfurt Okulu esinli ‘usçuluk’ (*rasyonalizm*) vurgusuna kendi dikkatimi şimdilik çektiğimi belirteyim. Kafka’nın usçulukla gerçekten bir derdi oldu mu? Bu bakış Kafka’yı ardçağcılığın öncüsü mü yapar? Yine Löwy’ye göre ***Dava***, ***Şato***’da gösterilen devlet aygıtının kişisiz ve basamaklı (*hiyerarşik*) yetkesidir (*otorite*). Devlet yetkesine karşı çıkış aşamasında baba tiranlığına karşı çıkış ikincilleşmiştir, *aufgehoben*’dir (yadsınan-korunan-aşılan).

Üçüncü bölüm, ***Dava***’ya özgülenir (***Dava: Parya Yahudi Mendel Beiliss’ten Evrensel Kurban Josef K.’ya***). Hannah Arendt’e göre Kafka, çağcıl Yahudi ekini tarihinde başkaldıran ayaktakımı (*asi parya*) duyarlılığının (Heine, Chaplin, Lazare gibi) önemli örneklerinden biridir. ***Şato*** bunu gösterir özellikle. ***Dava***’nın ise iki boyutu var: Yahudi boyutu, evrenselci içeriği. Benjamin’in de belirttiği üzere, ***Dava***, kendini ‘*hukuk devleti’* olarak niteleyen devlet de içinde olmak üzere, çağcıl (*modern*) devletin

yabancılaşmış ve baskıcı doğasına saldırır. (Bu konuda kuşkulu olduğumu belirtmeme bilmem gerek var mı?) Löwy'ye göre, o 'Yahudi deneyimi içinde modern çağda insan deneyiminin özünü keşfetmiştir.' (Kuşkularım sürüyor.) Joseph K.'nın ulusal kimliği ya da dini yoktur. Adı bile bir abece imidir. Devletin kurbanıdır. Uyarı gecikmiyor: "*Bir kez daha belirtelim ki, Kafka'nın romanları elbette hiçbir politik ya da doktriner 'mesaj' taşımamaktadır; ama bunlar belli bir anti-otoriter ruh halinin, bürokratik ve hukuksal iktidar hiyerarşileri karşısında eleştirel ve ironik bir mesafenin ifadesidir*." (69) Ona göre, Hannah Arendt Kafka'da '*abartmalardan*' söz etse de yirminci yüzyılın gerçekliği romanın en karanlık imgelerini bile çoktan geride bıraktı. Bu noktada '*köpek*' imgesinin Kafka'da yerini irdeliyor Löwy *efendi-köle* ilişkisine dayanarak. Sonuçta, yazarımız için için ***Dava***, karamsar ve son derece uydumculuk karşıtı (*anti-konformist*) bir romandır. Kurbana acıma içerir, gönüllü baş eğmeyi eleştirir. Özünde direniş çağrısı gibi okunabilir.

Kafka'da inanç konusuna odaklanan dördüncü bölümde (***Özgürlük Dini ve Mesel Kanun Önünde-1915***) bir kavram öneriyor Löwy: *theologia negativa*. Kafka'nın "*yazıları, saçmalığa, otoriter adaletsizliğe ve yalana teslim edilmiş bir dünyayı, mesihçi kefaretin ancak negatif olarak, radikal yoklukla kendini gösterdiği özgürlüksüz bir dünyayı*" betimler. "*Adorno'nun gayet iyi belirttiği gibi, Kafka'da, 'toplumun bireyin bedenine (einbrennt) kaydettiği yaralar birey tarafından toplumsal yalanın rakamları olarak, hakikatin negatifi olarak okunur.'*" Hiçbir olumlu ileti yoktur, Mesihçi gelecek sözü de (*vaat*)… "*Kafka'nın 'teoloji'si (…) demek ki belirgin bir anlamda negatiftir: onun konusu dünyada Tanrı'nın var olmaması ve insanların kefaret yoluyla kurtulamamasıdır* (…) Theologia negativa*'ya, yani Kafka'nın negatif Mesihçiliğine politik alanda denk düşen şey bir tür* utopia negativa*'dır (…) Her iki durumda da, kurulu dünyanın pozitif tersi (liberter ütopya ya da Mesihçi kefaret) kökten namevcuttur ve insanların yaşamını düşkün ya da anlamdan yoksun olarak tanımlayan şey tam da bu namevcut olma halidir. Lanetli bir çağın dinsel işareti olan kefaret yokluğuna, bürokratik keyfiyetin boğucu evreni içinde özgürlük yokluğu denk düşer. İki 'negatif' konfigürasyon arasındaki seçmeli yakınlık, burada, romanların anlamlı yapısını şekillendiren mahrem bir ortaklığa varır: Bireyin ('bir köpek gibi') ezilmesi ya da özgürlüğün kesin olarak inkârı, tam da dünyanın kefaretle kurtulamamasını işaret eder- tıpkı, tersine, bireyin sınırsız (dinsel) özgürlüğünün mesihin gelişinin habercisi olması gibi."* (77) Löwy'ye göre Kafka'nın ***Vor dem Gesellt,*** *1915* (*Yargı Önünde*) yazısını; tinselliği, toplumsal inançları, özgürlükçü (*liberter*) yetke karşıtlığından (*anti-otoritarizm*) oluşan geniş bir çerçeveye oturtmadan anlayamayız. Varsayım şu: "*Kafka'ya göre Mesihçi kefaret insanların, kendi iç kanunlarına uygun olarak, dışsal kısıtlamaları ve otoriteleri yıktıkları an, onların kendi eseri olacaktır; Mesihin gelişi yalnızca insani bir öz-kefaretin dinsel mükafatı olacaktır- ya da en azından bu, Mesihçi mutlak özgürlük çağının hazırlığı, önkoşulu olacaktır.*" (91). Yahudi Ortodoksluğundan oldukça uzak bir tutum Löwy'ye göre. Yani, "*Kafka'da (…) bir inanç etiği adına (burada ise mutlak özgürlük adına) dünyanın reddi, içselleşmiş bir dinsel duyarlılığın aldığı biçimdir.*" (92)

Beşinci bölüm ***Şato***'ya bakıyor (***Şato: Bürokratik Despotizm ve Gönüllü Kölelik***). '*Kafka ne bir alegoriler manipülatörüdür ne de sembolist'* diyen Günther Anders'i doğrular Löwy. Yine de Anders ***Şato***'yu '*bilinirci yorumlama eğilimine'* direnemez. En olağanüstü açıklığı (*basiret*) engin yanlış anlamalarla sıkça karıştırır. Oysa Adorno'nun çok iyi kavradığı gibi, Mesih arayışı dünyaya tasalı bakışla yakından ilgilidir. Adorno'ya göre ***Şato***'da ve ***Dava***'da, varoluşumuz '*kefaretin bakış açısından cehennem olarak sunulmuştur*'. ***Şato***'da ele alınan "*iktidar, genellikle sanıldığı gibi, Avusturya-Macaristan monarşisi gibi, arkaik bir despotizmin iktidarı*

değildir. Kafka'yı ilgilendiren şey, geleneksel ve kişisel otorite figürü değildir: Kont Westwest romanda önemsiz bir kişiliktir. Onun sorguladığı şey (anarşistler gibi), daha ziyade, bürokratik, hiyerarşik ve kişisiz, otoriter ve yabancılaşmış aygıtıyla birlikte modern devletin despotik temelleridir. Ve bunu gözde silahıyla yapar: ironi. Daha doğrusu (…) kara mizahla." (96-7) ***Şato'***da Kafka'nın yaklaşımı '*paryalar ve dışlanmışlarla'* ilgilidir. Kadınlar üzerinde erkek egemenliğinin kaba ve baskıcı görünüşü verilir. Gönüllü kölelik izleği öne çıkar. *K.*, Yahudi mi, 'fazla olan' mı (Arendt), yabancı mı? Löwy'ye göre o '*evrensel bir kişilik'*: yabancı, göçmen, hiçbir şeye ait olmayan, hiçbir yerden olan kişi, yerleşik toplumsal kurumların kıyısındaki... Evrensel yabancıların en bilinçlisi (Z. Bauman). Erke (*iktidar*) direniş izleği, (yazgıcıl boyuneğişi onaylar gözüken) ***Dava***'dan daha büyük yer kaplar ***Şato***'da. Durum yazım tarihlerindeki tarihsel bağlamla ilgili Löwy'ye göre. 1914-5 arasında Avrupalıların bilincinde uydumculuk egemenken 1918-22 arasında Orta Avrupa'da özellikle yirminci yüzyılın en önemli başkaldırı (isyan) dalgası söz konusudur. Ayrıca bir vurgusunun da altını çizelim Löwy'nin. Gözden kaçırılmış ***Şato*** kişilerinden *Amalia*, '*yazarın liberter bireyciliğini örnek bir şekilde kendinde toplamış bir figürdür*'. (111)

Altıncı bölümün başlığı bir soru: ***Konu Dışı Ayrıntı: Kafka Gerçekçi miydi?*** Löwy'ye göre kimi yazıları (daha çok öykü ve meseller) *gerçekçilik*ten çok *eleştirel gerçekdışı(cı-*zzk*)lık* olarak nitelenebilir. Bir yerde Martha Robert'i yansılayarak şöyle der: "*Kafka sosyoloji ya da politika bilimi terimlerine 'çevrilemez' kalır*." (120) Çünkü başka yordamlarla açıklamaya kalkarak '*şiirsel yaratı*'ya haksızlık edilmemeli.

Son, yedinci bölümün adı: ***Kafkaesk Durum***. "*Gerçekten de, 'Kafkaesk durum', bürokratik kurumların gündelik işleyişi içindeki gülünç saçmalıktan 'idari' iktidarın en ölümcül tezahürlerine dek varan bir deneyim yelpazesini tanımlamaktadır*." Ve bu durumu Kafka okuru sezinlemiştir. "*Bürokratik kâbusa karşı çıkış ve André Breton'un tanımladığı anlamda* kara mizah *yoluyla yıkıcılık -tinin başına buyruk isyanı."* (122) Sonuçta Kafka gerçekçi bir yazar olmaktan daha çoğudur. Yapıtında '*nesnel gerçeklikten'* öte, öznel bir deneyimi, '*aygıtlar*'la karşı karşıya kalan bireylerin deneyimini anlatır. Romanları yenilenlerin bakış açısından yazılmıştır. Bürokratik makinenin '*rasyonel*' ve '*kişisellikten sıyrılmış'* çarkları arasında öğütülenlerin bakış açısından… "*Benjamin'den aktarırsak, Kafka'nın eserleri modern hukuk ve devlet iktidarının fazlasıyla teskin edici imgesini* ters yönde çiziktirir." (125)

(2025)

TZVETAN TODOROV (1939-2017, Bulgaristan-Fransa**)**

Todorov, Tzvetan; Poetikaya Giriş (Poétique de la prose, 1971**), Çev. Kaya Şahin,**
Metis Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 116 s.

Yazının bilimsel değer ve ölçütlerini oluşturmak için girişilmiş *geçici bir izlence taslağı* denebilir kitap için. Todorov *öncü*lerden biri kuşkusuz... Geleneksel anlayışlara çeki düzen verilmesi, bir tür ayıklama çabası.

(2000-2005)

*

Todorov, Tzvetan; Eleştirinin Eleştirisi (Critique de la Critique**,** 1984**), Çev. Mehmet Rıfat/Sema Rıfat**
Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Haziran 2011, İstanbul, 201 s., Büyük boy.

Tzvetan Todorov'un ***Eleştirinin Eleştirisi*** 2014 yılı içerisinde yaptığım en önemli yazınbilimi okumalarından biriydi. Bunda çevirinin güzelliğinin payı olduğunu belirtmem haktanırlık olur. 1984 yılından bakarak etkili olmuş eleştiri kuramlarına gerçekten yetkin bir eleştirellikle ve kişiselleştirilmiş (Mehmet Rıfat bunu anlatmak için ***bildungsroman*** kavramını kullanmış) bir tutumla göz atan Todorov, kendi bakış açısını da son bölümde özetliyor. ***Diyalojik Eleştiri***. Katılmamak zor.

Başlangıç Açıklamaları'nda Todorov, hem XX. yüzyıldaki birkaç eleştiri kitabının anlamını, hem de '*tanrıtanımaz olmayı bırakmadan hiççiliğe karşı çıkma olasılığını*' konu ettiğini söylüyor. (2) Bu genel çerçevede bölüm bölüm ele aldığı eleştiri okulları, akımları ya da kişileri şunlar:

Şiir dili çözümlemesine odaklanan **Rus Biçimcileri** (Jacobson, Şklovski, Eyhenbaum, Tinyanov, vd.).

Epik'in geri dönüşü kapsamında **Alfred Döblin** ve **Bertolt Brecht**.

Yazar-eleştirmenler: **Sartre**, **Blanchot**, **Barthes**.

İnsansal ve insanlararası başlığı altında **Mihail Bahtin**.

Tanıma ve Bağlanma: **Nortrop Frye**.

Gerçekçi Eleştiri: **Ian Watt.**

Olgu ve Değer Olarak Eleştiri: **Paul Benichou.**

Diyalojik Eleştiri: **Tzvetan Todorov.**

Şöyle diyor yazarımız: "*Evrensel değerlere kesin olarak sırt çevirmeden, onlar, önceden gerçekleşmiş bir edinim olarak değil de ötekiyle olanaklı bir uyum alanı olarakortaya konulabilir. İnsan gerçeğe sahip olmayışının bilincinde olabilir, bununla birlikte onu aramaktan da vazgeçmeyebilir. Gerçek, ortak bir ufuk, arzulanan bir varış noktası olabilir (bir hareket noktası olmaktan çok). Gerçek düşüncesinden vazgeçilmez, ama statüsü ya da işlevi değiştirilir, bu da programın içeriğinden çok, onun, öteki ile olan karşılıklı ilişkinin düzenleyici ilkesi yapılmasıyla gerçekleşir. Sonunda, farklı kültürlerin temsilcileri arasındaki (ya da varlığımın, şu ya da bu kültüre bağlı olan parçaları arasındaki) uyum, uyum isteği var olduğunda olanaklıdır: Yalnızca 'bakış açıları' yoktur ve yanlılığı ile yerel belirlenişini aşma yeteneğine sahip olmak insanın özelliğidir.*" (180) İki yüzyıldır coşumcular (romantikler) ve türevi kuramlar yarışırcasına, yazının, amacını kendinde bulan içkin bir dil olduğu tezini değişik biçimlerde öne sürdüler. Oysa Sartre'a hak verir Todorov. Yazın, yaşamı daha iyi anlamamızı sağlamasaydı, hiçbir değer taşımazdı. (*Bkz*. Yukarıda değindiğim R. Felski.) Bu boyutu gözden kaçırmamızı, gerçeğin doğrulanmaya, ahlakın da ahlakçılığa indirgenmesine bağlayan yazınbilimci (Todorov); yazının 'vaız' olmadığını, aralarındaki ayrımın, vaızda önceden edinilmiş olan şeyin, yazında ancak bir ufuk olmasından kaynaklandığını söylüyor arkadan. Yazın ideolojiyi yansıtmaz, kendisi ideolojidir (186) *Yazın dünyadan, eleştiri kitaptan söz eder, yargısı yanlıştır* ve Todorov'a göre yanlıştır bu: Çünkü bir kere, kitaplar da her zaman önceki kitaplardan söz eder, açıkça dile getirmez, sezdirirler. Yazma arzusu öteki kitaplardan gelir. (186) Ve:

"*Diyalojik eleştiri yapıtlardan söz etmez, onlarla konuşur ya da daha doğrusu onlarla konuşur; yüz yüze gelen iki sesten birini yok etmeye karşı çıkar. Eleştirilen metin bir 'üstdil'in üstleneceği bir nesne değil, ama eleştirmenin söyleminin karşılaştığı bir söylemdir; yazar bir 'sen'dir, bir 'o' değildir, kendisiyle insan değerlerinin tartışıldığı bir muhataptır. Ama diyalog bakışımsızdır, çünkü yazarın metni kapalıdır, eleştirmenin metniyse sonsuza dek sürebilir. İşin içine bir hile karışmaması için, eleştirmenin, muhatabının sesini dürüstçe duyurması gerekir. İçkin eleştirinin değişik biçimleri burada haklarına yeniden kavuşurlar (ama farklı bir güzergâhta); bir metin parçasının anlamının daha iyi kavranmasına, onu gitgide daha geniş bağlamlar (önce yapıtın, ardından yazarın, daha sonra da dönemin ve edebiyat geleneğinin bağlamı) içine oturtmadan kavranmasına nasıl katkıda bulunabiliriz ki? Şu ya da bu uzmanın yaptığı da işte budur. Bu farklı bütünleştirmeler birbirini dışlamaz, birbirinin içine geçer, ya da birbiriyle kesişir, Spinoza'nın da bildiği gibi birbirini çok iyi bütünler.*" (182)

Benim de eleştiriden anladığım aşağı yukarı böyle bir şey.

(2014)

TED COHEN (1939-2014, ABD**)**

Ted Cohen; Başkası Üzerine Düşünmek: Metafor Yeteneği (Thinking of Others: On the Talent for Metaphor, 2008**), Çev. Umur İda, Notabene y., Birinci basım, 2020, İstanbul, 104 s.**

Amerikalı düşünür Ted Cohen'in (1939-2014) '*metafor*' üzerine küçük kitabı[36] eğlenceli dili ve konusunu örnekleme gücü açısından (Kutsal Kitap, T. Mann, Joyce, vb.) iyi bir okuma oldu. Kavramın yazınbilimsel boyutunu düşünsel bir boyuta taşıması ve değişmeceyi (*metafor*) türümüzün dünyayla kurduğu ilişkide en önemli araçlardan biri olarak görmesi bana göre önemliydi. Değişmecenin başkasını kendinden, dolayısıyla kendini (ben) başkasından ayrıştırmakla, hemen arkasından başkasıyla kendini buluşturmakla, 1'ken 2 olmakla, özdeşlik ve ayrımlar (fark) üzerinden ben ve ötekinin bitmez tükenmez karşılaştırmasıyla bağını kurmak çok da zor değil. İşin ilginç ve zor yanı değişmecenin ancak değişmecelerle, dilin dille anlatılma zorunluluğu. Bu yüzden sonunda vardığımız yer bulunduğumuz yer oluyor. Değişmece değişmecedir ve hem kendiyle aynı şeydir hem de başka. Bu durumda hiçbir kullanımında sözcükler kendileri olarak kalmazlar, kalmayacaklar da. Dil insanı yerinden etmiş, ama insan da dili. Artık ne insan ne dil yerine oturmayacak, sözcük kendini başkalaştırarak çağıracak, aynı şey başka şey olarak sonsuza dek gelip gidecek ya da dönüp duracak. Gerçekten 'değişmecenin kökeninde gizem var' (s.13) demek ele geçirilemez ilk kaynak nedeniyle çok yanlış da sayılmamalı. Evet, bir şeyin kendisi olmamasında büyüleyici bir gizem var sahiden. Tüm bunların kaynağında yatan şey ise türümüz ve öykümüzün kaçınılmazca bağlam içi(nde) kalışı. Bağlam içinde kendimize olsa olsa dolay(ım)lı gönderme yapabiliyoruz. (Tüm felsefe tarihinin sorunsalı. Descartes, Kant, Hume, Berkeley, Husserl vb. neyle uğraştı ki?) Sonuçta yapılan şey '*bir şeyden bir başka şey olarak söz etmek*'. (s.21) Çünkü bir şey kendi olarak asla bilinemeyecek. (Kant, vb.)

Ted Cohen'in bir yanını daha vurgulayıp keseyim. O 'değişmece' konusunu gündelik yapıp etmelerimizden ayırmadığı ve oldukça somut, yaşamsal bir girdi olarak gördüğü gibi yaşantısal herhangi bir deneyimimizi kurgusal bir deneyimimizden ayıracak bir duygulanımölçer olmadığı kanısında, haklı olarak.

(2020)

*****

[36] Ted Cohen; **Başkası Üzerine Düşünmek: Metafor Yeteneği** (Thinking of Others: On the Talent for Metaphor, 2008), Çev. Umur İda, Notabene y., Birinci basım, 2020, İstanbul, 104 s.

GÜRSEL AYTAÇ (1940, Türkiye**)**

Aytaç, Gürsel; Genel Edebiyat Bilimi (1999**),**
Papirüs Yayınları, Birinci basım, 1999, İstanbul, 272 s.

Gürsel Aytaç'ın yapıtı kuru ve yaratıcılıktan yoksun, yararlı bir ders kitabı özetine benziyor. Çok sıkıştırılmış, bu nedenle de ayrıntı gerektiren konular boşlukta kalmış... Her bölüm, hatta altbölüm başlı başına bir kitap olabilir. Örneğin, *Üslüp Bilgisi, Metin Çözümleme, Türler, Edebiyat Estetiği, Edebiyat Kuramları, Edebiyat tarihçiliği, Eleştiri*...

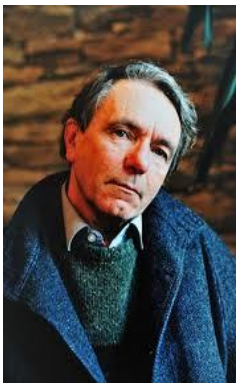
(2000-2005)

ERAY CANBERK (1940, Türkiye)

Canberk, Eray; A'dan Z'ye Edip Cansever (2003**),**
Yapı Kredi Yayınları, Kitap-lık Dergisi Sayı 61 eki, Nisan 2003,
İstanbul, 63 s.

(2022)

JACQUES RANCIERE (1940, Fransa**)**



Ranciere, Jacques; Suskun Göz (La Parole Muette, 2011**)**,
Çev. Ayşe Deniz Temiz,
MonoKL Yayınları, Birinci basım, Şubat 2016, İstanbul, 223 s.

(2018)

HANS DIETER ZIMMERMANN (1940, Almanya**)**

Zimmermann, Hans Dieter; Yazınsal İletişim (Vom Nutzen der Literatur. Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der literarischen Kommunikation., 1977)**, Çev. Fatih Tepebaşılı,**
Çizgi yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 276 s.

Çeviri ve baskının hışmına uğramış, ilk 1977 yılında Almanya'da basılmış bu etkileyici çalışma benim için bir tansık (mucize) etkisi yaptı diyebilirim. Çok yoğun ve zor bir yapıt olmakla birlikte, bir tür yazının toplumbilimsel, tinbilimsel temellendirilmesini de içermesi ve bu anlamda sanatların, özelde yazının bir toplumsal iletişim aracı olarak bağlamsal yerini geniş bir çerçevede, ikna edici bir dille betimleyici olarak değerlendirdiğini söyleyebiliriz.

Bu genel süreçte toplum ve bireylerin ayrışma ve *ben algısı*, *simgesel oyun*, *iç* ve *dış konuşma*, *kimlik*, *yazar*, *metin*, *yeniden üretim* ve *alımlama*, *tür*ler, *okur* (*okuma edimi*) ve eleştirmen, vb. yerini bulurken ortaya çıkan Zimmermann resmi büyüleyici bir ***Genel Yazın (Sanatlar) Kuramı***na yaklaşıyor.

Umarım yazarın diğer çok önemli çalışmaları da Türkçeleştirilir.

Başucu kitabı...

(2000-2005)

ROBERTO CALASSO (1941, İtalya**)**

Calasso, Roberto; K. (K., 2002**), Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Everest Yayınları, Birinci basım, Ekim 2016, İstanbul, 275 s.**

(2018)

*****

Calasso, Roberto; K (K, 2002**), Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Everest yayınları, Birinci basım, Ekim 2016, İstanbul, 279 s.**

Kafka okuması ya da yorumuna, güçlü etkisini taşıdığı Hint söylenini (*mitoloji*) dolaylı da olsa epeyce bulaştıran ama yine de batılı okurun Kafka izdüşümlerini çok da yerinden etmeyen İtalyan yazar Roberto Calasso'nun Kafka üzerine çalışmasını ikinci kez okumuş oldum. Kimi saptama ve yargılarını önemli bulmakla birlikte genel olarak Kafka okumalarını dönüştürecek bir yorumla buluştuğumu söyleyemem ama Calasso için Kafka'nın önemi çok açık.

Kafka yapıtının yakın okuması içinden kimi ayrıntıları gözlemleri genel yoruma taşıma konusunda kendince bir yöntemi var Calasso'nun. Kısaca izleyelim.

Ona göre Kafka henüz sınıflandırılmamış ve adlandırılmamış olan bir dünyayı anlatır. Bana göre epeyce tartışma götürür bu yargısı. Seçilmişlik, dinbiliminden boşuna söz etmez, çünkü yazar buradan Kafka'yı '*tek olanın dinbilimi*'ne bağlayacaktır. "Dava *ve* Şato *aynı önermeyi, yani seçilme ile mahkûm olmanın neredeyse birbirinden ayırt edilemeyeceğini temel alır.*" (11) Bu yaklaşım iki romanı da (***Dava*** ve ***Şato***) ayrıca açıklar. (Epeyce zorlama bir yaklaşım. Zzk) Seçilme sıkıntının da kaynağıdır. Calasso'nun yöntem üzerine bir vurgusu ilginç ve bence de doğru: Kafka'yı düzanlamıyla ele almak gerekir. Doğrusunu söylemek gerekirse keskin ve savlı bir yargı bu. Hele kimi yorumlarla (belki kendisininkiyle bile) çelişmesi giderek kaçınılmazdır. Kafka yapıtı, bir eylem(e)ler kaydıdır ve eylem her tür inanç ya da tapınçtan (*kült*) bağımsızdır. (Kafka dehşetinin ipuçları! Zzk) Buralarda Calasso, iyiden iyiye, *Karma* düşüncesine, iç içe çemberlere geçer: "*Halbuki Kafka'nın sözünü ettiği* Macht *ilahi küreleri ve ötesini dahil eder (…) Ama ötede ne vardır? Vedik kâhinler, 'ilahi okyanus' derdi, yani ışıkla dolup taşan* samudra." (31)

Kafka'yı henüz ayrışmamış evrene, başlangıca düğümlemeye çalışan Calasso şu ilginç tezi de öne sürüyor: "*Kafka nasıl anlatım malzemesini tanrıların ve iblislerin, yani genel anlamda güçlerin birbirinden ayrılmasının öncesinde bulduysa, anlatımın kendi de onunla birlikte varyantların kökenine, bütün hikâyelerin aynı hikâye şeklinde kalmasına rağmen dallanıp çoğalmaya başladığı o gizemli noktaya kadar uzamış gibidir. Bu tüm mitolojilerin can suyudur. Ama Kafka eylemleri ve anlamları kendisi*

için değiştirip yeniden bir araya getirecek ritüellere ve rapsodilere sahip değildi. Dünyadan yardım almadan hareket etmek zorundaydı." (41) Böyle bir yargı usavurum (*mantık*) açısından olanaksız bir yargı, hemen belirtelim. Yazara göre, Kafka olanın çok büyük bölümünün giderek daha görmezden gelindiği ve yadsındığı bir dünyaya doğdu. Dünyanın hiçten doğduğu söyleniyordu. Ama aynı zamanda aynı dünya görünür olana (*vyakta*) indirgeniyordu. Yani indirgemeye bağlı olarak fizik-kimyaydı her şey. Kafka'nın eğitildiği dünya böyleydi. Yani dünya Tanrısız işleyebiliyordu. ***Şato***, Calasso'ya göre yazınsal yeniliği ve gücünü bir masal olmamasından alır. Kafka'nın (belki) yerinel (*alegorik*) denebilecek öyküleri vardır var olmasına (***Bir Köpeğin Araştırmaları***, ***Yuva***, ***Çin Seddi'nin Yapımı***, vb.). Ama ***Şato***'nun büyük anlatım gücü, Dickens ve Dostoyevski esiniyle dolu, *vyakta* (görünür) ve *avyakta* (görünmez) ayrım çizgisinden doğar. O güne dek kimse Kafka gibi, bu sınır çizgisinde roman yazmaya kalkışmadı. Ayrıca sınır çizgisi de bakalım sınır çizgisi mi gerçekten? Calasso'nun bu eskil (*arkaik*) Hint düşüncesi çağrışımlı yorumu üzerinde özellikle 'sınır' kavramı üzerinden düşünmek gerektiği açıktır. Kafka'yı bu kavramla ilişkilendirmek bence de doğru ama, *sınır* Kafka özelinde ne demek, bunu daha ayrıntılı tartışmak gerekiyor. Kafka'da gülmece olgusunun bu kavramla ilişkisi üzerinde pek duruyor görünmez Calasso ama ben buradan düşünebilirim. Ona göre Kafka hangi konuda yazarsa yazsın, gelişmeleri anlatırken titiz, aşamaları izlerken özenli olduğundan, baskın ve yenilmez bir gülmece öğesiyle bir araya gelmesi kaçınılmazdı. Birazcık daha geliştirilmesi koşuluyla ben de katılıyorum bu yalıtık biçimde sunulmuş yargıya.

Calasso için Kafka ve kadınları çok önemli. Kadınlığın, anlatısında özel bir işlev gördüğünü düşünüyor. Kafka'nın kadından söz etmesi onların cinsel işlevlerinden ayrı anlaşılamaz. ***Şato***'da biçimsiz ve uyuşuk köy yaşamına yaşam katan da kadınlardır örneğin. Ve genelde kadınlar aracı, taşıyıcılardır. K.'nın amacına ulaşmak için kadınlarla bağ kurması kaçınılmazdır. Bu yaklaşım biçiminin Kafka'nın yaşamında karşılığı nedir sorusu hem önemli hem önemsizdir. Doğrultur da yanıltır da… Sevişgen (*erotik*) düzenekler ve işlevleri, ***Dava*** ve ***Şato*** söz konusu olduğunda aynıdır hemen hemen. Calasso'ya göre Kafka kadınları, *"(d)aha ziyade tapınak fahişeleri olarak görülmelidirler; bu kadınlar kültünün sırları konusunda sahip oldukları bilgi rahiplerinkinden aşağı değildir -gelgelelim o sırları ifşa edip araştırmaya onlardan daha hazırdırlar.*" (78)

Bu arada ilginç bir saptaması daha var yazarın. *Son kez tinbilimi* (*psikoloji*), diyen Kafka'nın, tinbiliminden kurtulmak için içinden bir kez geçmek gerektiğini düşündüğünü, ileri sürüyor. Bataklıkta hayvan çevikliğiyle yürümek gerektiğini biliyordu o: "*Kafka'nın ustalığı, aynı yıllarda yaşamış bir başka asimile Yahudi olan Marcel Proust'unkiyle kıyaslanabilirdi ancak.*" (84) Önemli bir gözlem…

Kafka'da kadın irdelemesine geniş bir bölüm ayıran Calasso, kadınların aracılık işlevlerinin bilginin, araştırmanın önüne engel yığmakla ilgili olduğunu, kadının son çözümde tapınağı koruduğunu, buna bağlı olarak odağı kaydırıp durduğunu söylüyor.

Kafka'nın bir mektubundan yapılan alıntıda, yazarın günah keçisi olduğu yazıyor: *"(İ)nsanların suçluluk hissetmeden, neredeyse suçluluk hissetmeden suçun tadını çıkarmasına izin verir*." (Kafka, 109) Callasso'ya göre '*suçluluk hissetmeden'* sözcesi, '*tüm okurları edebiyata bağlayan zevkin yanıltıcı masumiyetini ima eder'*. (109) Ona göre, yazının (*edebiyat*) en iyi tanımı, yalnızca bir imge olduğu söylenemeyecek bir imge olmadığı, öte yandan imge olmayan bilginin de olmadığıdır ve çıkış olanağı sunmayan bu kısır döngü, yazını tanımlar. (115) Kafka hiçbir imgenin yatışmasına izin vermez, dahası kovalar, "*derken kendi de bir imgeye dönüşüp yeni bir kendini-gözlemce kovalanır. Dolayısıyla burada şeytani, kışkırtıcı, rahatsız edici*

unsur, kendini gözlemdir. Ve Kafka'da kendini gözlem en üst düzeydedir. Ama Kafka tam da bu konuda uzman olduğu için kendini-gözleme hep şüpheyle bakmıştır." (115) Aslında yazıya avutma gücü tanıması şaşırtıcıdır Kafka'nın. Ama onda yazı, özdek (*madde*)+anlık (*zihin*) bileşiminden oluşan etki-tepki zincirinden kurtulmanın tek yoludur. Kurtuluş olasılığı, bakışın ikiye bölünmesi sonucunu doğurdu. Üstelik ikinci bakışın daha keskin olması gerekmedi, belli bir uzaklıkta olması yeterliydi. "*Dolayısıyla kendini-gözlemin bölünmesinin yol açtığı yara ancak* ikinci *bir bölünme yoluyla iyileşebilir. Ve böylelikle, öznenin birliğinin geri kazanılması yoluyla kurtuluşa ulaşmaya dair tüm o saf tahayyül reddedilir. Zaten öznenin birliği hiç varolmamış, bir tek çözülme korkusunun yol açtığı bir serap olarak varolmuştur*." (117) Yine Kafka ***Günlükler***'inden yapılan bir alıntı: "*İç dünyası benimkine benzeyen kimse olduğunu sanmıyorum veya en azından böyle insanlar hayal edebilirim, ama başlarının etrafında benimki gibi sürekli olarak gizli bir karga uçan insanlar olduğunu hayal bile edemiyorum."* (***Kafka***, 119)

Kafka daha ilk çıkışında (***Yargı***, 1912), *orantısızlık*la oynama konusunda önüne geçilmez bir eğilim sergiler. Bir yandan anlatım düzen içre, dingin, düşünceli, titizce yürürken öte yandan anlatılan olayların korkunçluğu hatta dehşeti söz konusu. Bu Kafka biçemi (*üslup*) konusunda en önemli saptamalardan (betim) biri. Bunun nedenlerinin sorgulanması ise *Kafkabilimi*nin konusu kuşkusuz. Hatta öyle bir an gelir ki, anlatımın zemini okurun ayaklarının altından kayar ama anlatıcı soğukkanlı, anlatımını sürdürür, hiçbir şey olmamışçasına. "*Orantısızlık, kâğıdın üzerinde yamyassı olacak derecede açılmış bir pergel gibidir. Ve o kâğıdın üzerine Kafka'nın eserlerinin tamamı zaman içinde üst üste yazılacaktır.*" (132) Tinbilimi, (***Yargı***'da) gülünçleştirilmek için sonuna değin zorlanmıştır. Niye? Kafka öfke içinde '*sınır tanımaz*'. Herkes suça bulaşmaktadır. "*Dolayısıyla suç hafif bir şekilde ve tek bir defa da olsa algılanmış olan her şeyi kapsamakla kalmaz, algılanmadan önümüzden geçmiş olan her şeye de uzanır. Bu noktada tüm psikolojiler içeriden çökerek edebiyata ve özellikle Kafka'nın edebiyatına doğru bir gedik açar*." (138) Kafka yazı başta her şeyi yazaçlardan (*harf*) oluşan bir imgenin türediği o gizemli ana dayandırmayı başarır (kaligrafi, Ezra Pound?) ve o andan itibaren gerçek olarak görünebilecek her şey dengesizleşir. Tümceye güçlü bir büyüteç tutar, onda ortaya çıkmayı bekleyen bir değişmecenin (*metafor*) varlığını sezinler ve umutsuzluğa kapılır. Tüm bunların nedeni kendiliğinden bir değişmece olması değildir yazının. Tersine, başka şeylere vazgeçilemez biçimde bağlı olmasıdır yazıyı umutsuz kılan şeyin. "*Yabancılık, Kafka'nın arkaplan gürültüsüdür. Her şey onu gerektirir, her şey ona açılır."* (141) Duygusunun kökeninde kendi tinsel deneyiminin sıra dışı olduğuna, hatta anlatılamayacağına ilişkin inanç yatar. Aslında bu duygudan hoşnut değildir ve alt edebilmek için saçma şeyler de yapar Kafka (çıplaklar topluluğuna katılmak gibi). "*Kafka'nın eserlerinin tamamı, yabancılığın sayısız gamması üzerine bir alıştırmadır*." (141)

Calasso'ya göre Kafka ***Amerika***'da, döneminde ilgi görmeyen '*epik saflık*' yöntemiyle denemeler yapar. Ve tek girişimiyle (***Amerika***) kalır. Başka bir yapıtta bu araştırmasını sürdürmez. *Epik saflığın* ta kendisi olan bir kişi (Karl Rossmann) yaratır. Onu ağırlayabilecek tek yer olan Amerika'ya yerleştirir. Musil'in belirttiği üzere kasıtlı, dolayısıyla sahici bir saflıktır söz konusu olan. New York, gökdelenlerinin yüzbinlerce penceresinden Karl'a bakar. Ve bu gözler Karl'a hep eşlik edecektir. "*Devasa, anonim bir izleyici kitlesi onu izler. Bu, sinemanın doğuşudur.*" (162) Gerçi konumlar terslenmiştir. Bu kez izleyiciler yukarıda, göğe yakındır. (Dickens'in Kafka üzerinde etkisinin kanıtlarından biridir ayrıca, ***Amerika.*** Zzk) Roman hem büyük bir mutluluk hem de umarsızlık duygusunu bir arada yaratır.

Calasso'ya bakılırsa Josef K., *edinilmiş* bir yabancılığa sahip. Yabancı olmaya zorunlu kılınmıştır. Karl Rossmann (***Amerika***) ile K. (***Şato***) ise en başından yabancıdırlar. Josef K.'nın (***Dava***) suçu, kendine özgü olmaktır. Yani kendine özgü olmak, suçların ilkidir. (193) Joseph K. giderek, yargının (*mahkeme*) her köşe bucağa yayılmaktan öte, zamana da el koyduğunu anlayacaktır. Görevli öldürücüler (*cellat*) ve suçlu (*mahkûm*) nice çabalasalar da öldürüm (*infaz*) eğreti, uyumsuz, çarpıtılmış durur. "*Peki ama kimdir o? Josef K.'dan başını taşa dayamaları için cellâtlara yardımcı olacak, dahası, kendi bedenine kasap bıçağını saplayacak gerekli gücü esirgeyen kimdir? Dava'nın cevapsız bıraktığı nihai soru budur. Aynı zamanda en korkutucu sorudur. Ama gözden kaçma riskiyle karşı karşıyadır; gerçekleşen eylemler birbirini o kadar apaçık bir şekilde izler ki Josef K.'nın bu son düşüncelerini izlemek zordur.*" (207-8)

Gerçek anlamda aklanma ancak söylencelerde söz konusudur. Bu yüzden onlar hakkında konuşmak gerekmez. Oysa geriye, '*görünüşte aklanma ve sürüncemede bırakma kalır'*. (212) Yargı her yerdedir. Josef K.'nın davası gizli olsaydı bu daha ürkütücü olurdu: "*normal bir hayatın olması ve sarsıntısız olarak devam etmesi, ama içerisinde hedefleri tamamıyla farklı olan başka bir hayatın olabileceği ve normal hayatın koruması altında sessiz sedasız bir şekilde faaliyet gösteriyor olabileceğidir. Eğer durum böyleyse normallikten veya doğadan söz etmek mümkün değildir, çünkü her ikisine de bambaşka bir şeyi izleyen -ve bambaşka bir anlamı olan- başka bir davayı örtbas ediyor olma suçlaması yöneltilebilir*." (217) Yargı, sanığın bedenine giderek yaklaşan bir aygıttır (*makine*). Sonunda suçu gövdeye kazır.

Kışkırtıcı bir sorusu vardır Calasso'nun: Suçluluk güzelliği arttırır mı? (224) "*Dava sanığın hayatı üzerinde ne kadar etkili olursa sanık o kadar güzelleşir ve suçunun ne kadar ciddi olduğu belli olur. Güzelliğin olgunlaşması, mükemmelleşmesi, aynı zamanda son veya ölüm anlamına gelen o* telos*, yani ölüm cezasıdır. O anda sanığın göz kamaştırıcı bir güzelliğe ulaştığını varsayabiliriz.*" (225) Bir sanık, hakkında yargılama yapıldığını ve suçlu bulunduğunu bilmeden yaşayıp ölebilir. Dahası kendiyle ilgili karar uygulanmış bile olabilir. Ama genel durum açısından bir şey değişmez. Kafka ***Dava***'yı yazdıktan yedi yıl sonra yazıya geçirdiği bir düşünde (*rüya*), "*Mutluluk buydu işte: Ceza geliyordu, ben de onu o kadar özgür, kendimden emin ve mutlu bir şekilde karşılıyordum ki tanrılar duygulanmış olmalı ve ben tanrıların duygulandığını hissedip neredeyse gözyaşları döküyordum*." (*Kafka*, 238)

"*Tanrılarla insanların aynı duyguyu hissettiğinden emin olabileceğimiz tek durum budur. Ceza, bir insan tarafından gerçekleştirilen bir cinayeti izlediği için ve hem insanlar hem de tanrılar tarafından olumlu karşılandığı, hatta onları eşit derecede duygulandırabileceği için, başka çağlarda kurban edilme adı verilen şey olabilir*." (238)

Roberto Calasso'nun Kafka tezlerinin kaynağında *Hind, Vedik* düşünce olduğu söylenebilir. Burada *uyku* değişmecesi Kafka yorumunun temelini oluşturuyor. Dünya gerçekte düzeniyle uyuyan bir dünyadır. Sorun, uyanmakta, uyanmanın belirtisinde, belirişindedir. Birileri rastlantıyla uyansa ne olur? "*Dünya dengesini kaybederdi*." (241) Örneğin ***Şato***, yalnızca yoğunluktan bitmiş olanlara karşı anlayışlıdır. Uyuyamayanlar. "*Şato, fiziksel gücünün sonuna ulaşan ve hiçbir şey elde edemeyenlerden bahane istemez*." (242) Örgüt (düzen), gerçeklik, isteği dillendiren anlıkla (*zihin*) istenen nesnenin (*arzu objesi*) arasına aşılmaz bir engel koyar. Örgüte yanaşan, kimi engellerin yıldırma amaçlı olduğunu ayrımsar. Dünyanın gidişi de birbirine koşutlu, ama kayıtsız bu iki korkuya dayanır. (243) Anlıksal açıklığın (uyanış) doruğunda yorgunluk baş gösterir (Kafka'da, özellikle ***Şato***). *"(A)ldatmaca giderek azalmak yerine, her şeyin sınırlarına kadar yayılmıştır. Ama her şey adatmaca ise,*

geriye ne kalır?" (245) Dava'da, *"(r)ahibin katedralin karanlığında Josef K.'ya anlattığı 'Yasa'nın bekçisi öyküsü konusunda birçok kişi açıklama ve yorum yazmıştır. Açıklamaların en uzunu ve en makul olanı, Kafka'nın kendi tarafından yazılmıştır ve adı* Şato*'dur.* Şato*'yu anlamak için her şeyden önce o öyküde 'Yasa'nın yerine '*Şato*' kelimesini düşünmek, sonra da* Şato*'nun tamamını okumak gerekir*." (247) Şato kendini eksiksiz açıklayamaz, yaparsa sürmez. Bu yüzden oyalaması, uyutması gerekir.

Kafka bir tek Zürau'da (kız kardeşi Ottla'nın evinde) '*ailesinden, ofisten, kadınlardan, her şeyden kaçmayı başarır*'. Kafka'nın gecesinin dışında, dışarıda, örgüt, '*proletarya*', kalabalık pusuda bekliyordu. Bu kitle ***Yuva*** kuran canlı için bir saplantıya dönüşür: '*Ne kadar çalışkan bir ırk, şevkleri ne kadar sinir bozucu*.' Buna karşın her şeyi *kitch*'leştirme uzmanı olan Brod, Zürau'yu '*el etek çekip saflığa sığınmak'* olarak yorumlamıştır. Kafka'yı bundan çok huzursuz edecek ne olabilir? Kafka'ya göre, dünyanın tamamı '*yanlış inanç*'tı. Nereden kaynaklanıyordu bu yanlış inanç? "*Cennetin merkezinde büyüyen iki ağacı konu alan vahim bir yanlış anlamadan. İnsanlar İyiliğin ve Kötülüğün Bilgisi Ağacı'nın meyvesini yedikleri için oradan kovulduklarına inanırlar. Ama bu bir yanılsamadır. İnsanların suçu o değildi. Suçları, Hayat Ağacı'nın meyvesini henüz yememiş olmalarıydı. Cennetten kovulmaları, o meyveyi yemelerini engellemek için bir bahaneydi. Günahkâr olmamızın sebebi, cennetten kovulmuş olmamız değil, o kovulmanın Hayat Ağacı'nın meyvesini yememizi engellemiş olmasıdır."* (272) Calasso'nun Kafka yorumunun özü bu olsa gerek. Kafka'ya göre cennet, sürekli, saklı bir var olmadır (*mevcudiyet*). "*Her şeyi kapsayan, devasa bir engel sürekli olarak onu algılamamızı engeller. O engel cennetten kovulmuş olmaktan başka bir şey değildir.*" (273) Sürdürüyor Calasso: "*Hayat, belki de sadece böyle mümkündür. Ancak 'cennette yaşamak için yaratıldığımızı' hatırlarız ve hiçbir yerde cennetin planlanan amacının değiştiği yazmaz. O nedenle olan her şey, cennette, 'kendi başlıca parçası' içinde olmaktadır, tam da oradan kovulduğumuz anda olsa bile."* (274)

(2025)

NURSEL DURUEL (1941, Türkiye**)**

Duruel, Nursel; Cemal Süreya (2003, İnceleme**), Yapı Kredi Yayınları, 2003**

En büyük Türk ozanlarından biri, Cemal Süreya hakkında hazırlanmış hoş bir derleme, belgelik... Anılar, fotoğraflar, şiirler ve bir yaşam...

(2000-2005)

ALPAY KABACALI (1942-2014, Türkiye**)**

Kabacalı, Alpay; A'dan Z'ye Yaşar Kemal, (2004, İnceleme**)**
Yapı Kredi Yayınları, 2004

Yaşar Kemal'in evrenini tanıtan, sözcük kavramlardan yola çıkan ve Yaşar Kemal'den alıntılarla süren yapıt oldukça başarılı.

(2000 – 2005)

HİKMET ÇETİNKAYA (1942, Türkiye**)**

Çetinkaya, Hikmet; Çağımızın Üç Tanığı: H.V.Velidedeoğlu/ M.İzgü/S.Kocagöz (2004**),**
Günizi yayınları, Birinci basım, Ekim 2004, İstanbul, 150s.

Kocagöz bölümü okundu. Bu söyleşiden sonra Kocagöz burada Çetinkaya'yı anlattıklarını kendi anılarında (***Bu Da Geçti Yahu***, 1989) kullandı, dile getirdi. Anılarını daha önce okuduğumdan benim için yineleme oldu yalnızca. TİP'le ilgili bir anısı (Ankara'da genel kurul ve eski tanış: polis) ilginçti (Bu anılarında yoktu). Ve üzücüydü yeterince.

(2008)

MEHMET YALÇIN (1942, Türkiye**)**

Yalçın, Mehmet; Şiirin Ortak Paydası 1. Şiirbilime Giriş (1991) İkaros Yayınları, Üçüncü Basım, Aralık 2010, İstanbul, 309 s.

Uzun süredir böylesine zevk ve hayranlıkla okuduğum bir yazar olmamıştı açıkçası. Mehmet Yalçın çalışmalarına nereden yaklaşırsam yaklaşayım, büyük bir içdüzen, özveri, tutarlılık, bilimsellik, yöntemsellik, özgünlük, dil sevgisi ve alçakgönüllülükle karşılaşıyorum ve ülkemizde (dilimizde) bu olağanüstü örneği yadırgıyorum (Bu dediklerime ilk karşı çıkacak kişinin Mehmet Yalçın olduğunu bilerek). O bu ülkede yeni bir şeyi deniyor, bilim kılmaya çalışıyor. Bir bilim adamı nasıl başlarsa işe öyle. Önce tezlerini (şiirbilim üzerine) uzun okumalarının üzerinde geliştirmiş belli ki. Sonra şiirbilimin nesnesini tanımlamaya çalışıyor. Bu olmadan bilim (belirsiz şeyle ilgili olarak) olanaksız, bilen bilir. Bilim duygusu geçmişte hiç olmadığınca bozunuma uğratıldığından tüm bunları çağdışı hamartlıklar, boş işler gibi görünebilir. Yalçın'ın umurunda değil (tıpkı gerçek herhangi bir bilim adamı gibi). O işine bakıyor ve adım adım tez(ler)ini doğrulamak için ilerliyor. Geride bir kuşku payı bırakmadan, kalırsa eğer yeni baştan ele alarak, tüm pürüzleri temizleyerek, ataladığı herhangi bir kaynak bırakmadan yol alıyor.

Bunca yılın okuru olarak içtenlikle söyleyebilirim ki bir yazar-bilimadamı örneği yanısıra bir insan örneğiyle karşılaştım, buluştum ve etkilendim. Bunu yıllar önce Nermi Uygur okumam sırasında duyumsamıştım en son.

Şiirbilim'e Giriş, Türkçe'de ilk kez, Türkçe örneklere de başvurarak bir yazınbilim alanı aralıyor. İki küresel kaynağa, dilbilim ve göstergebilime dayanarak… Kaynakları özümsemiş bir yaklaşımla, alçakgönüllü, sakınımlı bireşimlere giderek. Ama o bizi sıkça uyarmaktan da geri kalmıyor. Bilmek yaratmak değil ve anlamanın eşiği yalnızca özgürlüğü, özgünlüğü çoğaltır.

Tabii Mehmet Yalçın adıyla bu denli geç tanışmamın kendi açımdan bir açıklamasını yapmam gerekir. Bu kültürümüze, yazara bir haksızlık gibi duruyor. Evet, ne yazık ki öyle… Sunduğu araç çok önceden elimin altında olmalıydı ve ben şiir okumaya soyunduğumda hazırlıksızmışım.

Mehmet Yalçın'ın şiirbilim çalışmaları üzerine bir şey söylemek gereksiz, yapılacak en doğru şey okumak, yeniden okumaktır.

Çünkü yapıtının yapısına tanıklık da içerik ve yöntemi denli önemlidir. Bir şey daha var, Türkçe'ye Türkçe katmış olması bile tek başına ayakta alkışlanmalı.

En can alıcı soru, dile başvuran şiiri şiir kılan şey nedir, sorusunu apaçık soran ve yanıtlarını binbir emekle, adım adım oluşturan Mehmet Yalçın, dilbilim ve şiir, göstergebilim ve şiir, bildirişim ve iletişim, nesnel(leştirilmiş) bir şiir kuramı, dilsel sapma, değişmeceler, şiir içerik ve yapıları, yazın ve şiir kavramlarını ve bağıntılarını irdeledikten sonra üç şiir örneğinde oluşturduğu çözümleme yöntemini uyguluyor. Bu şiirler Baudelaire (Le Chats), Anday (Orta Yaşlı Kadın), Ayhan (Bakışsız Bir Kedi Kara) şiirleri.

*

Sözün olağan bildirişim amacından başka bir amaca (iletişim) yönelmesiyle başlıyor şiirin öyküsü. (41) Ve "*Şiir belki de doğal dilden daha çok gösterenlere bağımlı bir dizgedir. Ancak onların doğrudan doğruya işlevine değil, varlığına bağlıdır."* (85) Şiir dili, dilin göndergesel işlevinden uzaklaşır. (Dilbilimdeki) göstergenin nedensizliği ilkesi ortadan kalkar. Şiir sonunda kendini gösterir, kendine bakar.

Herkese okumasını önererek, bu eşsiz okuma deneyimini önererek kitabın son bölümcesini alıyorum aşağıya:

"Şiiri bir yandan doğal dilden, bir yandan da şiir dışı yazınsal söylemlerden ayıran ölçüt doğrudan doğruya göstergenin niteliği ve işleyişiyle ilgilidir. Gerçekten, şiir ile doğal dil arasındaki ayrım yalnızca gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı biçiminde (şiirde nedenli, doğal dilde nedensiz) değil, göstergenin söylem bütünüyle bağıntılanma biçiminde de kendini belli eder. Şiir de doğal dil gibi bir tür çift eklemliliğe dayanırken, bu ilke doğal dilde tümceyle sınırlı kalır, şiirde tümce ötesine uzanır ve söylemin tümüne uzanır ve söylemin tümünü kapsar. Aynı ölçüt şiiri, bu kez bir başka açıdan şiir dışı yazınsal söylemden ayırır: Yazınsal söylem de şiir gibi tümce ötesi bağıntılara dayanır, ancak bu bağıntılar birincide anlatımın biçiminden bağımsızdır ve yalnızca içeriğin biçimi düzleminde işler. İşte bu bakımdan şiirle ilgilenmeyen yazınsal göstergebilim, çözümleme alanını dilin çift eklemli yapısı dışında seçer." (284)

(2011)

*

Yalçın, Mehmet; Şiirin Ortakpaydası II. Kuram ve Çözümlemeler (2010) İkaros Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2010, İstanbul, 429 s.

Beni uzun yıllardır Mehmet Yalçın'ın iki ciltlik ***Şiirin Ortakpaydası*** çalışması denli mutlu eden bir okuma yaptığımı anımsamıyorum. Yitirdiğim dili, bir yaşamı, alacakaranlıkta gezinirken karşıma çıkan bu çalışmayla buldum ve sıkı sıkı sarıldım ona diyebilirim. Yoksa varlığından kuşku duyacaktım kendi yaşamışlığımın bile.

Daha önce de yazarın temel kuramsal çalışmasını içeren ilk ciltten söz ederken de değinmiş olmalıyım. En başta beni etkileyen yanı, nesnesini oluşturur, ele alır, irdeler ve yargılarını üretirken başvurduğu bilimsel yöntemi. Bilimselliğe gösterdiği özeni ve tutarlılığı… Çünkü geçiştirdiği, ertelediği herhangi bir alan kalmadan yol alması gerektiğini iyi bilen bir bilim adamı Sayın Yalçın öncelikle, belli ki. Eğer bir şiir kuramı ise amacımız, hiçbir gerekçe, herhangi bir bilim kuramından daha azıyla yetinmeyi haklı gösteremezdi.

Bu ikinci cilt, 70 sonlarından günümüze dergilerde konuyla ilgili yayınladığı yazıların gözden geçirilmiş derlemesinden oluşuyor. Her biri kendi başına doyurucu iken öte yandan daha bütün bir düşünceye, dizgeli bir beklentiye de bağlantılı. Türkçemizde şiir olgusuna dilbilim, göstergebilim kaynaklarından esinlenerek ve bir şiirbilimi erekleyerek yaklaşan Mehmet Yalçın çalışmaları kuramsal olarak doyurucu. Bunun üç örnek (Buadelaire, Anday, Ece Ayhan) üzerinde ayrıntılı uygulaması birinci ciltte verilmişti. Bu ikinci cilt kuramın şu ya da bu boyutuna açıklık getirir, tümlerken özellikle kendi şiirimiz üzerine somut yorumları da içeriyor. Hatta sığlığını aşamamış birçok tartışma için (Örneğin, İkinci Yeni, vb.) bir tartışma alanı, bir çevren de oluşturuyor. Derdinin ya da sorusunun, 'şiir nasıl olmalı, yazılır?' türünden saçma anlatımlarla ilgisi olmadığı çok açık.

Mehmet Yalçın bize, daha aşağısına razı olmamamız gereken bir şiir altlığı sağlıyor (anlama, kavrama, tanımlama açısından). Artık onun önerdiği, gelişimine kuramsal olarak katkıda bulunduğu bu ölçütler, yöntemler kullanılmadan şiir üzerine düşünemez, onu doğru değerlendirebileceğimizi umamayız.

Bu kuramlaştırma çalışmasını özetleyecek değilim. Arkasındaki büyük düşünsel emeğe, saygılı yaklaşıma ayakta selam durmakla yetineceğim. Takıldığım yer için ise bu ülkede ve dilde daha uzunca bir süre beklememiz gerekeceği açık. O da şu: bu gediksiz kuramın şiir çözümlemeleriyle eşleşmesi hiç kolay değil. Çözümleme ve çözümlenmiş şiir bir noktadan sonra alıp başını gidiyor. Kuramsal söylem kipi ile yontulmuş betiğin zorlama buluşmasında sorun ise, öyle sanıyorum kuramın uygulamaya dönük yöntemlerinin, ara üreteç, düzeneklerinin henüz yeterince yapılandırılamamış oluşuyla ilgili. Bu dev bireysel çabanın birçok insanca taşınması, ayrıntılandırılması, gereçlerinin oluşturulması gerekiyor. Yine de eğer bireysel betik (şiir) algı yaklaşımının ele avuca gelmez payının daha düşürülmesi olanaklı ve gerekli. Zaman isteyen de bu. Algının keyfiliğinin sınırlanma girişiminin daha sıkı örüntülere, kısıtlara bağlanmasında yarar var. Bu şairin elini tutmak, özgürlüğünü boğmak değil ama daha uzunca bir süre böyle anlaşılacağı, algılanacağı da belli ve yazık ki kaçınılmaz (bu ülkede).

Tam burada bir yazara, bilimadamına, Mehmet Yalçın'a, bir okur(u) olarak teşekkür etmek isterim.

(2012)

TERRY EAGLETON (1943, İngiltere**)**

Eagleton, Terry; Estetiğin İdeolojisi (The Ideology of the Aesthetic, 1990**), Ed. Bülent Gözkan, Çev. H. Hünler, E. Kılıç, B. Gözkan, Özne Yayınları, 1998**

Eagleton'ın estetik düşüncenin özellikle Kıta Avrupası'ndaki felsefi ve ideolojik seyrini ana dönemeçleriyle verdiği bu yoğun yapıt, Türkçe çeviri ve dizgi yanlışları yüzünden okunamaz durumda.

Sonunu bulmak benim için işkence olsa da Türkiye'de 1980'lere değin Cumhuriyet tarihi boyunca oluşturulmuş ve yükseltilmiş Türkçe dil bilincinin, 1980'lerden sonra Boğaziçi, vb. üniversitelerinden yetişmiş *Yeni Dünya Düzeni* bendesi kimi aklıevvel dandiklerce, üstelik insana bunların her yanı solcu-Marksist olsa ne olur dedirtecek türden dandiklerce, nasıl da savurganca harcandığını görmüş, buna tanıklık etmiş oldum. Yüksek bir bedel. Yalnızca ve yalnızca berbat ve sorumsuz çevirisi yüzünden daha ilk sayfalarda fırlatıp atmalıydım kitabı bir yana.

Bu (çevirmen) tip zararlı bir tırtıl gibi. Dili, dil bilincini, ulusal düşünceyi yok ediyor ve evrensele ulaşma olanağını da bağlı olarak, tümden... Yazılarında (ardçağcılığın gereği olsa gerek) tutarlılıktan kaçma en belirgin nitelikleri. Öztürkçe bir sözcüğü Osmanlıca bir söylemin içine oturtmak onları tedirgin etmiyor ve buna *zenginleşme* diyorlar.

Bu saygısızlara ve saygısızlığa dur demek gerekiyor. Bunların akademisyen, ünlü, vb. olmaları hiç önemli değil. Otuzbir çeksinler ama başkalarına çektirmesinler. Herkes sandıkları kadar aptal değil.

(2000-2005)

*

Eagleton, Terry; Postmodernizmin Yanılsamaları (The illusions of postmodernism, 1996)**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 1999**

Eagleton oldukça titiz bir eleştiri yapıyor ve ardçağcılığın (*postmodernizm*) bence de önemli tutarsızlık ve çelişkilerini gösteriyor. Genel olarak yaklaşımında *ardçağcılığın katkıları*nı da sahiplenme var, ama eleğinden geriye ne kaldığını anlamadım. Çünkü sol geleneğin eksiği ardçağcılığın fazlası (ya da katkısı) olamaz ki...

(2000-2005)

*

Eagleton, Terry; Edebiyat Kuramı (Literary Theory, 1996), Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı yayınları, İkinci basım, 2004, İstanbul, 304 s.

Olağanüstü bir çalışma. Eagleton bana en yakın batılı düşünürlerden. Bu yapıt hakkında ne söyleyebilirim, yeniden okumayı önermekten başka. Klasik kuramların ardından görüngübilimi (fenomenoloji), yorumbilgisi, alımlama, yapısalcılık, göstergebilim, postyapısalcılık, tinbilimini (psikanalizi) yorumlayıp eleştiren Eagleton yeni bir kuram önermediğini, ***politik eleştiri*** adlı son bölümde belirtiyor.
Gerçek bir giriş yapıtı…

(2006)

*

Eagleton, Terry; Kültür Yorumları (The Idea of Culture, 2000), Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 171 s.

Çok sevdiğim Eagleton'un *kültür* kavramını çözümlediği bu kaynakları açısından zor yapıtı, T.S. Eliot, Raymond Williams, vb., eleştirileriyle kesin bir tanımlamadan kaçınsa da kavramı daha doğru bir yere taşıyıp oturtuyor bence. Edward Said'e sunumdaki incelik ve gönderme de bence çok anlamlı, küresel(leşme) tartışmalarının tam ortasındayken…

(2006)

*

Eagleton, Terry; İngiliz Romanı (2005), Çev. Barış Özkul Sözcükler Yayınları, Birinci Basım, Mart 2012, İstanbul, 427s.

Eagleton benim için önemli kılavuzlarımdan biri. Genel girişle, Bronte Kızkardeşler ve Charles Dickens bölümünü okudum. İlgimi daha çok giriş bölümünü çekti. Roman kavramını kendi oldukça da yalın tutulmuş diliyle birkez daha gözden geçiriyor Eagleton.

Roman Nedir? diye başlıyor Eagleton. Kesin tanımlar, yargılar vermeden, süreci canalıcı sorularla yakınlaştırıyor. Safkan yazınsal türlerden melezliğiyle ayrışan büyük bir eritme potası olarak gördüğü roman ona göre inancını yitirmiş bir romanstır, "*gerçekleştirilemeyecek arzuların ve boyun eğdirilemez gerçeklerin farkındadır."* (9) İşte ***Don Quijote***'ye (1605-15) çağları aşırtan da bu niteliğidir.

Eagleton'a göre romans ile gerçekçilik arasındaki çatışmayı ana izleği yaparak biçimsel bir sorunu izlekleştirir (10) Burada küçük bir eksiklik duygusu duyumsuyorum: Cervantes'in böyle bir derdi olmazdı, döneminin tini yazarı baskılamış, yazarın kavrayışı da gündelik yapıp etmelerini bir nedenle aşmıştır. Yani yazar sanki bir konuyu sorulaştırıp, masasına yatırıp melez bileşimin peşine düşmüş değil. Yüzyıllar sonra geriye bakıyor, yapıttan yazarın kavrayışına tırmanıyoruz. Bu bizim romanı (sanatı) kuramlaştırma (kavrama) çabalarımızın bence başlıca handikapı.

Roman epikten başka kuşkusuz, ayrı, çağdaş bir tür… Eğer roman (bu çağdaş tür) geçmişe yönelmiş görünüyorsa nedeni yine şimdinin düzgülerini (kod) çözmektir. Tarihi romanlar bile geçmişten çok yazıldıkları zamana ayna tutar. "*Roman kendi gündelik varoluşundan büyülenen bir uygarlığın mitolojisidir."* Zamanla aynı hizadadır. Hastalıklı nostaljiyi ve boş umutları yadsır. Ne gerici, ne devrimcidir, reformcudur. Şimdiki zamana sıkı sıkıya bağlıdır. (14)

Eagleton'un roman nedir sorusunu yanıtlamaya çalışırken gerçekçilik üzerinde durması boşuna değil. Çünkü gerçekçilik aslında yükselmekte olan orta sınıfla uyumlu bir sanat türü. Maddecilik, hazcılık, metafizik karşıtlığı, merak, ilerlemecilik her ikisinin de, yani orta sınıf ve romanın ortak paydaları (20)

Romanın bir başka önemli özelliği ise ironi… Roman bir tür olarak ironiktir çünkü gündelik yaşamı anlatmasına karşın onunla karıştırılmak istemez (26) Ayrıca ütopik bir imgedir, temsil ettikleriyle değil, temsil edebilme gücüyle. "*Bu anlamda anlatmak başlı başına ahlaki bir edimdir."* (26) Özgürlüğümüzün (laik) işaretidir. Tanrının elinde oyuncak olmaktan kurtulan, gerçekliğe biçim ve anlam verenler olarak geldiğimiz yerde, artık roman Tanrının yaratısının dinsiz parodisini yapar ve her karakter kendi bağımsız yaşamöyküsünü biçimlendirir (28) Sanat (gerçekçi roman)kendisini emekleriyle var eden soıradan insanlara dünyayı geri vermiş, onlar da ilk kez bu aynada kendi yüzlerine bakabilmişlerdir. Üstelik özel bir eğitim ya da uzmanlık gerektirmeyen bir kurmaca türü (roman) böylelikle doğmuştur.

Biçim ve öz (tasarım ve temsil) kolayca uzlaştırılamaz, ancak belki de biçem (üslûp) denilen şey onları birleştirir. "*O halde üslûp, romanın geniş ölçekte çözemediği sorunların mikro düzeyde telafisidir."* Duru biçemden (Austen) opak biçeme (Joyce) evrilmeyi de belki bu açıklar, Eagleton'a göre.

*

Bronte Kızkardeşler'e ayırdığı bölümde Bramswell'den (erkek kardeş) söz etmesini açıkçası anlamlı buldum yazarımızın. Oradan bir İrlanda bağlantısı kuruyor. Kardeşler İngilizlikle İrlandalılık arasında bölündükleri gibi kadın yazar olmalarından ötürü de bir bölünme yaşamışlardır (164) Onların öyküsü Victorien dönem İngiliz toplumu çelişkilerini aynen yansıtır: kır-kent, sömürge-metropol, ticari güney-endüstriyel kuzey, kadın duyarlığı-eril iktidar arası çelişkiler (165) Onların yaşadığı kimlik krizi endüstriyel kapitalizmin ortaya çıkışıyla sarsılan İngiliz toplumunun krizidir, tutkuyla manevi doyumsuzluk, isyanla sönen geleneklerin bir araya geldiği toplumun… Eagleton bu düşüncelerini şöyle yargıya dönüştürüyor (tam katılmam olanaksız): *"Bronte duyarlığının çatladığı nokta burasıdır. Bronte kardeşler, eril olan ile kadınsı olan, asil olan ile avam olan, İrlandalı ile İngiliz olan, metropol ile taşra, düzene itaat ile isyan arasında sıkışmış; Romantik fantezi ile hınzır rasyonaliteyi, sarsıcı duyarlık ile kaba sağduyuyu ilginç yollardan bir araya getirmişlerdir."* (168) Charlotte sakınım (ihtiyat) ile tutkuyu (arzu) bağdaştırmaya çalışmış (romansın ölçüsüz istekleriyle gerçekçiliğin ölçülü beklentilerini buluşturma); Emily ile komediden trajediye geçilmiştir. Onun romanı (***Rüzgarlı Bayır***) gerçekçilik çağında kaleme alınmış trajik bir romandır (173) En cesur başarılarından biri de aile mitini

parçalamak olmuştur (Victorien, korunaklı yuva miti) (180) Raymond Williams, bu roman için '*yoğunluk ile dengenin sıra dışı bir sentezi*' demiş…

*

Romans ile gerçekçiliği benzer bir biçimde bir araya getiren bir başka yazar da Dickens'dır (Eagleton'a göre). Dickens yalnızca kent üzerine yazmadı, kentli bir dil, biçem yarattı. Kentin karmaşık, devingen yapısı algı gücünü düşürür, geçicileştirir. Algılanan dünya ayrıntılı betimlenir ama karakterler bu nedenle Dickens romanlarında pek değişmez. Yazar, karakterlerine yabancılaşarak dışarıdan bakar ve dış görünüşlerine adeta fetişleştirir (Dickens'de betimleme gücü). Bu ayrıntılı dış görünüşler hangi kimliği örter ya da tersine dışavurur? Bu okur çelişkisi Dickens karakterlerinin ruhsuzluğunu açıklayabilir. Düşünürsek anlarız ki ruhsuz nesnelerin aslında gizleyecek şeyleri yoktur (188) "*Dickens'ın 'düzenbaz'ları müthiş eğlenceli tiplerken ahlaklı karakterleri genellikle yavan tiplerdir*:" Kadınlar ahlaklı, erkeklerse yaşam doludur (genellikle). Bir sıkı saptama daha: *"Dickens'ın grotesk gerçekçiliği, gerçeğin emrine verilmiş stilistik bir çarpıtma, okurun her şeyi daha net görmesini sağlayan bir astigmatizmdir."* (193) Onun patolojik, saplantılı, dikbaşlı, müsrif, saptın bir imgelemi vardır. Kent, insanları hem bağlar, hem ayırır. Kentlilerinin ortak paydası yetimliktir. Akrabalık kentte tükenmiştir. Geleneksel toplum ise (özellikle son romanlarında) bir dizi parıltılı yüzey, kof nutuk, yapmacık jeste dönüşmüştür (194)

Kuşkusuz favori konusu çocuktur. İlk İngiliz romancısıdır bu konuda. Böylece tanıklık ettiği dehşeti sergileme gücü yükselmiştir. Çocukları bunca yüceltmesinin ana nedeni ise Eagleton'a göre, Dickens'in kendisinin de kocaman bir çocuk olması (197). Onun romanları zamanından önce olgunlaşmış çocuklar ve çocuksu yetişkinlerle doludur (197) Aile kurumu çift yönlü niteliğiyle görünür (direniş odağı ve toplumsal yetke uzantısı olma). Bir saptamasına yürekten katılıyorum Eagleton'ın. En ürkütücü sahnelerinde bile doymak bilmez bir iştah, pırıltılı bir enerji hissedilir. "*Dickens toplumsal krize peri masallarına yaraşır çözümler önerir."* (201) Tarihe bakışı en az sanata bakışı denli yüzeyseldir Dickens'in, ona göre kendi yüzyılı hem dehşetin, hem aydınlanmanın yüzyılı. Yazarın anti-entelektüalizmine de dikkati çekmekten geri durmaz Eagleton. Düşüncelere ilgisizliği çarpıcı boyuttadır Dickens'ın. Öte yandan İngiliz centilmenlerine karşı epeyce bir zaafı olduğunu da ben söylemiyorum, yazar söylüyor.

Sonuçta Dickens'in gerçekçiliği katışıksız değildir: Gotik, romans, anektod, karikatür, vaaz, popüler öykü, vb. geleneksel türler at koşturur anlatılarında "*Dickens'ın bunlara sık sık başvurmasının sebebi, yazardan kesin cevaplar bekleyen okurun beklentisi karşılanmadığında kendini kandırılmış hissettiği bir yüzyılda yaşamış olmasıdır."* (206) Pek az İngiliz yazarı 'yüksek' ve 'bayağı' arasındaki sınırları onun kadar cesurca çiğnemiştir (F.R.Leavis) Çocuk ve yetişkin yazını arasındaki sınırları yıkması da cesurcadır. Sokağı anlatıya sokmuştu. Reformcuydu ama devrimci değil. Viktorien dünyayı Thomas Hardy kadar yıldırmadı. Düşgücü, düşüngüsünden daha köktenciydi sonuçta.

Bu iki yazar konusunda benim için çok da yararlı (ama itiraf edeyim yetersiz) makaleleri belleğimde kayda aldım. Bu yazarlara baktığımda Eagleton da gönderilerimden biri olacak bundan böyle.

(2012)

*

Eagleton, Terry; Kötülük Üzerine Bir Deneme (On Evil, 2010), Çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, Birinci basım, 2011, İstanbul, 143 s.

Doğrusu Eagleton'la okuru olarak ilişkilerim biraz sorunlu. Genellikle deneme türünün özgürlükçü dalgalarına büyük birikimiyle yaslanan düşünür kendisinde duygusal yargılar verme, bilimsel ölçütleri aşma yetkisini doğal olarak buluyor. Onun gibi insanlar rahat at koşturabilir, beylik deyimle *fikir jimnastiği* yapabilirler.

Yapabilirler ama Eagleton sözkonusu olduğunda nedense kafamda ayağa kalkan soruları gidermeye yetmez bunlar. En son Dickens üzerine bir metnini çok da doyurucu bulmamıştım. Yine de haksızlık yapmak istemem. Bu tür bilim adamları ya da düşünürler, bilimsel çalışmalarının yanında uygulamaya dönük, popüler ürünleri de gözardı etmezler ve bu tür çalışmalarında kendilerini daha *özgür (serbest)* bırakırlar. Amaç deneme türünün sınırlarında ve tadında okuru kışkırtmaktır.

Doğrusu ***Kötülük Üzerine Bir Deneme*** yeterince kışkırtıcı. Kötülük kavramını toplumun içerisinde bireyin yeriyle ilişkilendiren yerleşik kanı içine ayraç açarak, salt kötülükten söz edilebileceğini daha başta belirtiyor. Kötünün, daha çok yazın içerisinde örneklerine başvurarak (Golding: ***Pincher Martin, Serbest Düşüş, Sineklerin Tanrısı***; Flann O'Brien: ***Üçüncü Polis***; Graham Greene: ***Brighton Rock***; Thomas Mann: ***Doktor Faustus***; Shakespeare: ***Macbeth, Othello***; D.H. Lawrence: ***Sevdalı Kadınlar***), kendi yaklaşımını belirliyor: "*İnsan eylemleri, ya açıklanabilirdir ki bu durumda kötü olamazlar ya da kötüdürler ki bu durumda onlarla ilgili söylenebilecek başka bir şey yoktur. Bu kitabın tezi, sözü edilen iki bakış açısının da yanlış olduğudur."* (13) "*Bu kitabın argümanının bir parçası da gündelik toplumsal şartların ötesine geçse de kötülüğün tamamen esrarengiz olmadığıdır. Benim anladığım şekliyle kötülük hakikaten de metafiziktir çünkü kötüler sadece şu ya da bu yönde değil, tamamen kötü olmaya yönelik bir tavır benimserler. Kötülüksonuçta tamamen bozulmaya yöneliktir. Mutlaka doğaüstü olması gerektiğini ya da sebep-sonuç ilişkisinden yoksun olduğunu söylemiyorum. Pek çok şey –sanat ve dil, örneğin- toplumsal şartların basit, istemsiz sonuçları olmanın ötesindedirler ama bu onların gökten düştüğü anlamına da gelmemelidir. Aynı şey genelde insanoğlu için de geçerlidir. Aşkın ve tarihsel olan arasında bir çatışmanın olması şart değilse, bu tarihin bir özaşkınlık süreci olmasındandır. Tarihsel hayvan kendini ötesine sürekli geçebilendir. Dolayısıyla 'yatay' olduğu kadar 'dikey' aşkınlık da varken neden hep 'dikey' aşkınlığı düşünüyoruz ki?"* (20)

Bu arada Freud'a sıkça başvurarak Hitler, Mao, Stalin çözümlemeleri yapmaktan da geri kalmıyor Eagleton ve benzeri Marksistlerin düştüğü bir yanlışı yineliyor: Adları aynı rafa yerleştirmek, aynı raftan çekmek ve aynıymışlar gibi eleştirmek. Buna ben herşeye karşın indirgeyicilik ya da vulgarizm diyorum. Öte yandan günümüz dünyasına ve onun postmodernizmine yer yer ironik ya da satirik eleştirilerini esirgemiyor yazar ve en parlak olduğu sayfalar da bunlar (kanımca). Kötülük konusunda ise sağduyunun söyleyeceği aşağı yukarı onun dediği olurdu: "*Kötülük türlerinin çoğu toplumsal sistemlerimizin içine işlemiştir ve bu sistemlere hizmet edenbireyler yaptıklarının ciddiyetinin farkında olmayabilirler. Öte yandan bu insanların tarihin elinde basit birer kukla olduğunu söyleyemeyiz."* (128) Yapmak istediğini ise şöyle açıklıyor: "*Aslında önerdiğim ilk günah fikrinin materyalist yorumu. Eylemler aktörleri öyle olmadan kötü olabilir. Aynı şey iyilik için de söylenebilir. Üçkağıtçıların Çocuk Esirgeme Kurumu için çalıştığı görülmüştür. Tarinsel açıdan*

baktığımızda iyi eylemlerin iyi bireylerden daha önemli olduğunu öne sürebiliriz. Dolayısıyla kıtlığı sonlandırmamıza yardım ettiği sürece, özgecil davranışını sadece erkek arkadaşını etkilemek için yapıyor olman çok da önemli değildir. Peki ya kötülük? Kötülük söz konusu olduğunda, eylem ve aktör ayrımı ile ilgili söylediklerimizi bir daha gözden geçirmeliyiz. Kötü kişiler olmadan kötü eylemler olabilir mi? Olamaz, tabii eğer bu kitabın argümanı sağduyuluysa. Kötülük bir davranış türü olduğu kadar bir varoluş şartıdır da. İki eylem aynı görünebilir ama biri kötüyken diğeri olmayabilir. Karşılıklı rızaya dayanan sadomazoşist bir cinsel ilişkide, erotik haz almak için eşine acı çektiren biriyle, başka birine sırf içindeki iğrenç yokluk duygusunu bastırmak için dayanılmaz acılar yaşatan biri arasındaki farkı düşünün örnek olarak." (134) Ben Eagleton'un kötülüğe içkin bir öz yakıştırma girişimini doğrusu pek kandırıcı (ikna edici) bulmadım. Neden kötülük bir varoluş koşuludur sorusu yeterince aydınlanmadı kafamda. Ya da iyilik için de hemen hemen aynı şeyler söylenebilmeliydi. Eğer onun çıkış noktası iyilik karşısında insanlık açısından kötülüğün giderek ağır basıyor oluşunu anlamak, anımsatmaksa (Dawkins eleştirisi) görelilik çemberini biraz daha geniş tutmasını önerir(d)im yazara. Yazın (kurmaca) dünyasından kanıt gösterme ise ilginç bir yaklaşım. Bu konuyu bir değerlendirmem gerek.

Birden çok ve çelişik ölçütle konuları kavramamız gerçekten zor. Ayrıca ilkgünah vb. meselelerine de karşı çıkabilir(d)im.

Bir de beni şaşırtan, izleksel olarak yakınlaştığı Rene Girard'dan neden yararlanmadığı (olumlu ya da olumsuz anlamda). Tamam, Hitler, Stalin, Mao ruh hastasıydı demiyor ama şunu demekten alakoyamıyor kendini: Aynı zamanda ruh hastası ve kötüydüler.

Teröre (IRA, İslam, vb.) kurduğu bağlantı ise uzgörülü. Batının eşitleyici (terör=İslam) yaklaşımlarını eleştiriyor.

(2013)

**

Eagleton, Terry; Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, (Marxism and Literary Criticism, 1976), Çev. Utku Özmakas, İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 99 s.

Eagleton'la yolum sıkça kesişiyor ve okumaktan zevk aldığım düşünürlerden biri. Bu neredeyse 40 yaşında kitapla sanırım ikinci buluşmam. Daha önce Adam Yayıncılık'ta okumuş olmalıyım. Çevirmeni başkaydı. Marw Neden Haklıydı (Yordam, 2011) nefi bir çalışmaydı. Yazınbilime ve eleştiriye Marksçı bakış açısının bu erken dönem özeleştirisi ve toparlama girişimi, Eagleton'a göre yeniden basımı (2002) hak ediyor.

Marksist eleştirinin özgünlüğünü, yazına tarihsel yaklaşımında değil, tarihe devrimci bakışında bulan düşünür, iyi yazmanın bir biçem meselesi olmadığını, aynı zamanda kişinin ideolojik bakış açısını dışarıda tutmakla ilgili olduğunu söylüyor. (22) O, gerçeğin savunmasından öte, gerçeği açıklar: "*Bunu açıklamak, gerçek bir devrimci sanatın yokluğunda yalnızca radikal bir muhafazakârlık hüküm sürerken, Marksizmin hasım olan liberal burjuva toplumunun çürümüş değerleriyle de önemli bir edebiyat üretibeleceğini görmek demektir.*" (23) Eagleton için, bilimsel eleştirie yapıtı parçası olduğu ideolojik yapı bakımından açıklamaya çalışır, "*yine de bu ideolojik yapı sanat biçimine dönüşmüştür: Bilimsel bir eleştiri ideolojiyi sanata bağlayan hem de aralarına mesafe koyan ilkeyi bulmaya çalışır (…) Bunu yapmak, edebiyat yapıtını biçimsel bir yapı olarak kavramak demektir.*" (33)

Lukacs'ın uyarı niteliğinde yorumuna göre, "*sanattaki ideolojinin asıl taşıyıcıları, soyutlaştırılabilir içerikten ziyade yapıtın biçimleridir. Edebiyat yapıtında tarihin izlerini tam da edebi olarak buluruz; toplumsal belgelemenin kimi üstün biçimleri olarak değil.*" (39) Eagleton Lukacs'a bağlı kalarak biçimi üç öğenin karmaşık birliği olarak düşünür. 1) Biçimsel öğe, göreli özerk yazın tarihince biçimlendirilir, 2) Baskın ideolojik yapıları billurlaştırır, 3) Yazar ile alımlayıcı arasında özel bir dizi ilişki içerir. "*O halde yazar bir biçim seçerken, seçimi çoktan ideolojik olarak sınırlandırılmıştır*." (41) Lukacs'ı, Goldmann'ı, Macherey'i eleştirir.

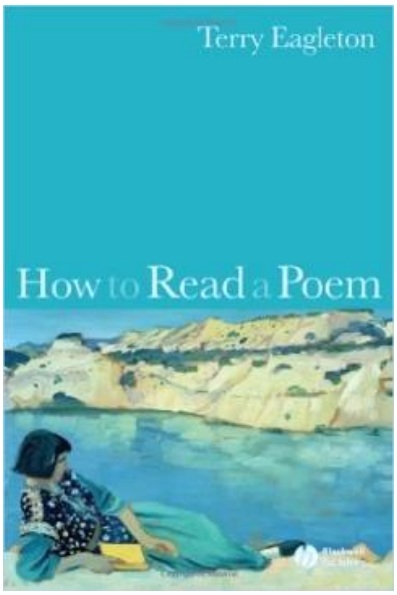
Yazar ve bağlanma konusunda Sovyet deneyimini Proletkult, Troçki, Lenin, Marx, Engels vb. gözden geçiren Eagleton Stalin ve Gorki'ye yüklenir. Üretici olarak yazar başlıklı bölümde iki ad üzerinde durur: Bertolt Brecht ve Walter Benjamin. Bu ikisine göre yazın toplumsal bir uygulamadır (pratik). Macherey de 'yaratıcı yazar' düşüncesine "*aynı derecede düşmandır*." (85) Brecht için gerçekçilik, salt bir biçim sorunuydu: "*Bize dünyanın 'gerçek' hissini veren bir yapıt, Brechtçi anlamda gerçekçi değildir*." (89) Eagleton için Marksist Yazın Eleştirisi'nin yüzleşmesi gereken en önemli meselesi, sanatta 'altyapı' ile 'üstyapı', ürün olarak sanat ile ideolojik olarak sanat arasındaki ilişkinin tanımlanması. (91) Kitabın bitiş tümceleri şöyle: "*Marksist eleştiri, yalnızca **Kayıp Cennet** ya da **Middlemarch**'ı yorumlamak için alternatif bir teknik değildir. Baskıdan kurtuluşumuzun bir parçasıdır ve işte bu nedenle de bir kitap boyunca tartışmaya değerdir.*" (92)

Bana öyle geldi ki, daha sonraki çalışmalarında bu düşüncelerini epeyce geliştirmiştir Terry Eagleton. Dönüştürmüştür belki de…

(2015)

*****

Eagleton, Terry; Şiir Nasıl Okunur, (How to Read a Poem, 2007**), Çev. Kaya Genç, Agora KitaplığıYayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 266 s.**



Benim Anglosakson çevresinden bağlandığım birkaç önemli addan biri Eagleton. Harvey'i, Jameson'u hemen eklerim. Callinicos neden olmasın. Eeagleton'un biri eski (***Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi***, 1976) diğerleri 2007 sonrasına ait dört çalışmasını bir arada okuyorum. Başka çalışmalarını da okudum elbette. ***Şiir Nasıl Okunur*** onun yazınbilim kuramı ve kuramlaştırma girişimi üzerine değerli küçük yapıtlarından biri. Keyifle okuduğumu, şiir kuramı hakkında Mehmet Yalçın'dan (***Şiirin Ortak Paydası***, 2010) sonra okuduğum en iyi ve alçakgönüllü çalışmalardan biri olduğunu baştan belirteyim.

Değişik şiir kuramları, daha çok da şiir çözümleme anlayışlarını eleştirel bir süzgeçten geçiren, kendi okuma deneyimini paylaşan Eagleton kitabı üzerinde uzun boylu durmayacağım. Sonuçta yaptığı şey şiir okumanın genel yasaları, ilkeleri ya da ilkesizliklerini bir yana koyup şiir okuma eyleminin geçerli ve paylaşılabilir dayanaklarını adım adım görünür kılmak. Böyle bir emeğe özel biçimde saygılıyım. Tabii ki Eagleton kurama, yasaya, genel, soyut kavrayışlara karşı değil. Ama nesnesinin özelliklerini gözetmemesini gerektirmiyor tutumu. Eleştirinin işlevini gözden geçirdikten sonra şiire ilişkin beklenmedik ölçüde yalın bir tanım sunuyor: "*Bir şiir, sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncı veya kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği, kurmaca bir ahlaki ifadedir*." (40) Rita Felski'yi anımsamama neden olan yalınkatlık, eldeki bir kuşun daldaki iki kuşa önceliğini vurgulaması açısından önemli. Ona göre bir yazın yapıtının belirsiz iletisi, '*Beni gerçek olarak kabul et ama beni gerçek olarak kabul etme*'dir. (58) Konuyu derinleştirmede Rus Biçimcilerine (Formalistler) ve onlar arasında Şklovski ve özellikle Yuri Lotman'a (Eichenbaum, Jacobson vb.) bir bölüm ayırması da anlamlı. Yabancılaşmış toplumun sanatı formalizmin yabancılaşmaya tepkisi yabancılaşmanın yabancılaştırılması, ona göre. İşin aslı şu: Şiire hem gösterenin bir marifet gösterisi, hem de gösterilenin derinliği ve inceliğini görmek için bakarız. (101) Form içeriğin yalnızca bir yansıması değil, aynı zamanda *oluşturucusu*. Formun içerik olarak biçimlenişi deneyimi yaşar şiir okuru. (108) Elbette uygulamada bu değişik edalanmalarla (Eagleton böyle bir terim kullanmıyor) gösteriyor kendisini. (Form-içerik çatışması=Performatif çelişki. 140, vd.) 6.Bölümde 4 şiir çözümlüyor: William Collins (Ode to Evening), William Wordsworth (The Solitary Reaper), Gerard Manley Hopkins (God's Grandeur), Edward Thomas (Fifty Faggots). Derslerle dolu. *(2015)*

*

Eagleton, Terry; Hayatın Anlamı (The Meaning of Life, 2007**),**
Çev. Kutlu Tunca
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 139 s.

*

Eagleton, Terry; Edebiyat Olayı (The Event of Literature, 2012**),**
Çev. Başak Yüce
Sel Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2012, İstanbul, 254 s.

*

Eagleton, Terry; Edebiyat Nasıl Okunur (How to Read Literature, 2013**), Çev. Elif Ersavcı**
İletişim Yayınları, İkinci Basım, 2015, İstanbul, 220 s.

Eagleton yaklaşık 7-8 yıl önce yayınladığı bu denemesini, '*yaşamın anlamı'* düşüncesini '*utanç verici'* bulan Oliver'a adamış. Oliver'in kim olduğu değil ama yaşamın anlamı düşüncesini '*utanç verici'* buluşu nereden bakılsa 'anlamlı'. Sanırım benim yargımı daha utanç verici bulurdu Oliver.

Kuşkusuz Eagleton'un da belirttiği gibi konu bayağı bir '*gözükaralık*' gerektiriyor. Sonunda doğrulanacağı üzere bu gözükaralık *kargacık burgacık yazılar yığını*na çıkar (mı?)

Sorular ve Yanıtlar başlıklı bölümde yaşamın anlamı sorusunu önceleyebilecek '*bir şey neden var*,' sorusunu imler. Öyle ya 'yaşam neden var,' sorusunun yanıtına göre anlamı sorgulanabilir yaşamın. Hiçbir şey yok, bir şey varsa

Tanrıdandır diyen teolog için yaşamın anlamı sorusuna giden yol açık, durudur. Eagleton içimize bir kurt düşürür. Belki de (Wittgenstein'ın dediği gibi) soru fazladandır, dilin yanlış kullanılmasından… Nietzsche'ye döndüğümüzde şunu görürüz: Bu yanlışları kapsayacak genel küme, yanlışların yanlışı Tanrı'dır. Öte yandan Nietzsche'den çokça etkiler taşıyan Derrida, Wittgenstein gibi dilin bu yanlışlardan (sapma) arındırılamayacağını düşünür ve '*kesintisiz yapısöküm'* (bana göre, uyanıklık) önerir. Acaba '*yaşamın anlamı'* sorusunun bir yanıtı olsa bile ne olduğunu bilemeyecek miyiz? (21) Dahası, büyük olasılıkla, anlam onu bilmediğimiz sürece sözkonusu. "[Yine Nietzsche'ye göre-zzk] *'Hayat' dediğimiz yalnızca lazım olan bir kurmacadır. Fantezinin muazzam katkısı olmasaydı gerçeklik sona ererdi*." (22) Eagleton izleyen sayfalarda yaşamın anlamının olumlu ya da olumsuz içeriklerle, yargılarla ilişkis(izliğ)ini irdeliyor. İyimser çözümü olmayan anlama ilişkin sorulardan birinin de *tragedya* olduğunu belirtmeden geçmiyor. Sophokles'in korosu (***Oidipus Tyrannos***'da, MÖ 5.yüzyıl) son yargıyı şöyle bildiriyor: '*Hiç kimse ölünceye, sonunda acıdan kurtuluncaya kadar mutlu sayılmaz*.' Bir yanıt ama çözüm değil kuşkusuz. "*Daha doğrusu tek yanıt bu sorularla yüzleşilmesini sağlayan dirençte, bunları kuşatan derinlik ve sanatsal nitelikte mevcuttur.*" (25) *Tragedya*dan Heidegger'e atlayan Eagleton *ölüm bilinci*ni yaşamın anlamı konusunda sorgular. Bir de *insanlık durumu* vardır ölüm bilincini taşıran. Bu noktada *dil* ve *soyutlayım* devreye girmekte gecikmez. Anlık (zihin) anlatılan şey, anlatmanın kendi olmasın sakın. Ama şu dil, iki ağızlı bıçak, yaratıcı olduğunca yıkıcıdır. Tümcül aygıt dil, şizofreniyle Tanrı arasında sarkaç gibi salınabilir. Yani sonuçta 20.yüzyılın *yaşamın anlamı* kavramına varoluşçu (egzistansiyalist) termin damgasını vurdu (yılgı, korku, tiksinti, anlamsızlık, vb.) 12.yüzyıl felsefesinin yaklaşımından ne kadar da başka. O zamanlar insanın gerekçesi Tanrı'ydı. Tanrı elbette zorunluluktan değil, sevgiden ötürü yaratmıştır insanı. (Bir lütuf, armağan gibi.) Öyleyse, diye bağlıyor Eagleton, söylenebilecek şey, yaşamın anlamını arayışın sürekliliği, bunun insanlık için sürekli bir olanak anlamına geldiği. (27) Çağcıllık (modernite) öncesinde yaşam daha yalın sorulara daha yalın yanıtlar verebiliyordu (din, mitoloji). Kişisel olmaktan çok topluma özgüydü, bütünün parçasıydı, bütünsüz olamayandı. Bağlamın dışındaysanız '*boş gösteren'* olarak kalırdınız. (Homeros'tan Shakespear'e büyük sıçrama…) Çağcıl (modern) öncesi toplumlarda insanın büyük bağlama teslim olmuş kaygısızlığı ardçağcı (postmodern) anlayışta da aynen sürer. Deleuze gibileri için anlam yeterince kuşkulu bir terimdir. *Temsil* anlayışına dayanır oysa Deleuze'e göre *şey şeydir*. Başka şeylerin gizemli imleri değildir. Görülendir kavranan. Gerisi '*eski moda metafizik'*. Oysa Augustinus için tam tersiydi durum. Görünen şey, varoluşun düşmüş biçimiydi. Onun için simgesel, alegorik okuma yapmalı, görüneni görülmesi gerekenin imi saymalıydı. Göstergebilimin *kurtuluş*a bağlanması diyebiliriz buna. Çağcıl düşünce alegoriyi, hatta simgeyi (sembol) imge alanına çekti ve görüneni kazıma teknikleri (psikanaliz, ekonomi politik, genetik, vb.) geliştirdi. Bütün bunlara '*bilim*' dendi. Kutsallık yerini doğaya bıraktı. Burada alttan süren Eagleton düşüncesi, anlamı tümlüğe iliştiren şey, bunu gözden kaçırmayalım. Ardçağcılık anlaşılabileceği üzere '*derin*'den vazgeçerek özgürleşebileceğimize vurgu yaptı. Ama 'benlik'e temellik eden metafizik özü de ortadan kaldırmış oldu. Özgürlük nasıl yaşanacak? *Saltık*'dan kaçan ardçağcılık belki de *Kültür*'ü saltıklaştırıyor Eagleton'a göre.

Eagleton genel çerçeveden çıkıp bireyin yaşamı bağlamında irdelemesini sürdürüyor. Örneğin bilmek mutluluk kaynağı mıdır, diye soruyor. Olumlu yanıtladıktan sonra İngiliz Yazını'nda bu sorunun bütünlüklü sunumunun ilk kez Hardy ve Conrad'ca gerçekleştirildiğini belirtiyor. 60'ların karşıkültürü ve 70'lerle bastıran ardyapısalcılar, ardçağcılarsa, '*insan yaşamını bütünlüklü düşünmeye*

yönelik tüm girişimleri itibarsız'laştırdılar. (33) "*Diyebiliriz ki modern çağın ayırıcı özelliği, insan hayatına özgü sembolik boyutun değişmez biçimde kenara itilmesidir. Bu boyut kapsamında üç alan geleneksel ve hayati olarak süregelmektedir: din, kültür ve cinsellik. Bu üç alan modern çağın yavaş yavaş ortaya çıkardığı gibi, kamusal hayat için daha az merkezi hale geldi."* (34) Kuşkusuz bu durum, üç alanı geçmişte (kamusal işlevi açısından) yüceltmeyi gerektirmez, aynı geçmişte erke (iktidar) aracılık ettiklerini de unutmamamız gerektiğini anımsamalıyız. Ama tam da bu üç alan (hısımlık, kültür, aşk, inanç) yaşamın anlamı sorusunun yönelebileceği alanlardı. Çelişki, kamusal alanın büyümesiyle birlikte bu alanların bastırılması, ama kamusal alan eşitsizliklerine ilk tepkilerin de gittikçe köktenleşerek yine bu alanlardan yükselmesindedir. Yazar haklı olarak kapitalizmi sorguluyor. Kapitalizm geleneksel anlamlandırma düzgülerini yok ederek, "*insani dayanışma ve paylaşım değerlerini teşvik etmek yerine iktidara, kâra ve hayatı maddi olarak idame ettirme işine ayrılmış bir yaşam tarzı*"na dönüştü. "*Siyasal alan, ortak bir hayatı biçimlendirme meselesinden ziyade bir idare ve manipülasyon meselesiydi. Akıl, çıkarcı hesap mantığıyla yozlaştırılmıştı. Gittikçe özel bir işe dönüşen ahlak ise, toplantı odasından çok yatak odasıyla ilgili bir şey olmuştu (…) Kültür, artık büyük ölçüde, insanlar çalışmadığında zihinlerinin masum şekilde nasıl dağıtılacağı sorunuydu."* (35) İroni şurada: "*Kültür, din ve cinsellik, gücünü kaybeden kamusal değeri ikame görevi görmeye ne kadar fazla zorlandıysa, bunu o kadar az yapabildi. (…) Dolayısıyla sembolik hayatın bu üç alanı patolojik belirtiler göstermeye başladı (…) Cinsellik acayip bir takıntıya dönüştü (…) Sanatın değeri suni bir biçimde yükseltildi (…) Ruhanilik ya sert bir kayaya ya da bir bataklığa dönüştü.*" (35-6) Öykünün bir başka boyutu da, yine üç alanın anlam yitirmesi dışında metalaşmasıydı: "*Anlamın geleneksel olarak en verimli olduğu mevziler, aslında kamusal dünyayı artık çok etkilemiyordu; ama onun ticari güçleri tarafından saldırganca sömürgeleştirilmiş ve böylece bir zamanlar direnmeye çalıştıkları anlam sızıntısının bir öğesi haline de gelmişlerdi."* (38) Günümüze gelince durum pek içaçıcı değil haliyle. "*Sahtekâr hocalar, şarlatan bilgeler geleneksel çeşitli tanrıların düblörlüğünü yapıyor (…) Hayatın anlamı artık kazançlı bir endüstriydi (…) Para kazanma saplantılı bir dünyada hayal kırıklığına uğramış insanlar ruhani bir hakikatin tedarikçilerine dönüştü ve onu tedarik ederek paraya boğuldular.*" (42) Eagleton açık konuşuyor: "*Hayatın anlamı onu aramaya bağlıdır.*" (43) Ve: "*Eğer hayatlarımızın bir anlamı varsa bu anlam bizim onlara kazandırdığımız bir şeydir; onların hazırlop donattığı bir şey değil."* (45)

Anlam Sorunu'nu irdelediği ikinci bölümde Eagleton, aslında tartışmalı olan şeyin sözcüğün (anlam) kendisi olduğunu söyleyerek işe koyulur. Anlam bir *niyet* mi, gösterme/anlamlama mı, yoksa her ikisi birden mi: niyeti göstermek ya da gösterilene niyetlenmek. (52) Schopenhauer'in istenç (irade) kavramının çözümlendiği bir dizi yaklaşımdan sonra Eagleton, '*bir insanın hayatın anlamını niye bilmek 'istemesi' gerektiği*'ni sorma noktasına gelir. Yanıt ne işe yarayacaktır? Ya yaşamın anlamı *keşfetmememiz* gereken bir şeyse? (Wittgenstein) (71) Belki de *yaşam*la *anlam* arasında bir yeğleme yapmamız gerekiyor. (Althusser, Freud, Lacan, vb.) Lacan'a göre insan-özne ya '*anlam*' ya '*edim*'dir ama ikisi birden değil. Bu düşünce biçimi İngilizce yazına ilk kez Conrad'la girer. Sonuçta yaşamın yaşamaya değer olduğunu yalnızca bir aptal düşleyebilir Schopenhauer'e göre. İnsanlık projesi berbat bir yanlışlıktır. (İstencin rezil kurnazlığınca aldatılmışlıktan ibaret…) Düşünürün açıksözlülüğünü ve karamsarlığını onayan Eagleton ekler: "*Genel olarak insanlık tarihi bir uygarlık ve aydınlanma masalından çok bir kıtlık, ıstırap ve sömürü hikâyesi olageldi. Hayatın aslında bir anlamı, hatta şen bir anlamı olması gerektiğini*

düşünenler, Schopenhauer'in kasvetli itirazıyla yüzleşmek zorundadır ki kendi görüşlerini iç rahatlatan bir teselli olmanın ötesine götürmek için mücadele edebilsinler." (75) Demek ki, ilk adım en başta Schopenhauer'le dibe vurmak…

Üçüncü bölümün başlığı ***Anlam Tutulması***. Saçmalık da bir anlam değil mi, diye bir soruyla girer bölüme Eagleton. İlk saptamalarından biri şu: "*Israrlı anlam gereksinmesi ile onun belirsizliği ve anlatılamazlığının acı veren duygusu arasındaki gerilim içinde modernizm, gerçek anlamda trajik olabilir.*" (81) Bir yerde çok önemli (yaşamsal) bir şey söylüyor: "*Anlamların Anlamı belirli bir temel değildir.*" Ardçağcılara dönük ciddi bir eleştiri bu. Yarattıkları düşmana vuruyor olmasınlar. Çağcılıkla ardçağcılık arasına yerleşen Beckett'in, anlam *saltık* olarak ele geçmez, görüşü onu çağcılar arasına yerleştirmeye yeter. Eğer dünya belirsizse umutsuzluk olanaksızdır. (Beckett'te ölüm yoktur, bitmeyen bir çürüme vardır. Saltıkların olmadığı yerde umutsuzluk saltıklaşabilir mi? Neden Beckett'in doruğu dip, dönüşümün eşiği olarak düşünülmesin? "*Kavranamazlık ve anlam belirsizliğinin diğer yüzü, Beckett'in kesinliğe bir keşiş gibi bağlılığı onun İrlandalı düşünsel skolastisizmidir.*" Beckett'in dünyası gizemli olsa bile o dünyaya yaklaşımında soğukkanlı, gizçözücüdür. (87) Ama yine Beckett'i ardçağcılara yaklaştıran bir yönü de var: '*Şeylerin ebediyen anlaşılmaz olmayıp kabataslak kendileri olduğu bir çeşit postmodern pozitivizm*.' (Çakıltaşı, melon şapka, "Tasarlanmadığı yerde sembol yoktur," vb.) (87) Anlamsız derken anlama düşüyorsak ya da *tersi*, o zaman bu terimlerden herhangi birine sığmıyorsa yaşam… Anlam insan yaratısı ise, onun çift değerli olarak görüşe gelmesi karşısında nesnel kalabilir miyiz? Yani "*öyle ya da böyle içkin bir anlam var mı?*" (89) Buna Eagleton'un yanıtı şu: "*İçkinlik, aşkınlığı zorunlu olarak beraberinde getirmez.*" (90) Yaşamın, kaprisli bir biçimde ona yansıttığımız dışında sahici bir anlamı yok mu peki? (90) Belki yaşam da iç tutarlığını bizim ona yüklemeye kalktığımız içeriğe karşı savunmaktadır. Sonuç: "*Bütün anlamlar insani edimlerdir ve 'içkin' anlamlar da yalnızca bu edimlerin, işin aslını bir parça ele geçirebilenleridir (…) Anlam elbette insanların yaptığı bir şeydir; ama onu, yasalarını onların icat etmediği belirleyici bir dünyayla diyalog içinde yaparlar ve bu anlamlar eğer geçerli olacaksa dünyanın yapısına ve mizacına saygı duymaları zorunludur*." (94) Eagleton araya Hristiyanlık içi (Katolik ve Protestan teoloji) bir tartışma sokar (ki benim için aydınlatıcı). Protestanlığın anti-özcülüğüne dikkat çeker. (=İradecilik.) Tanrısal iradeyi Katolisizme karşı özgürleştiren Protestanlıkla yorum özgürlüğü gündeme geldi. Dindışı (seküler) yazı çoğaldı (Örn. Schleiermacher). "*En baştan başlamalıyız. Mesele, Nietzsche'nin tahayyül ettiği gibi, Tanrı vergisi anlamları ortadan kaldırıp kendimizinkileri şekillendirmek değildir. Çünkü kendimizi bulacağımız yer neresi olursa olsun, zaten anlamla kuşatılı bir haldeyiz. Başkalarının, tercih etmek zorunda olmadığımız ama bize kendimizi ve dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan bir temel sunan anlamlarıyla örülüyüz. Her manada değilse bile bu manada, kendi hayatımın anlamını belirleyebileceğim fikri bir yanılsamadır./ Fakat kendi hayatıma verebileceğim anlamı sınırlayan yalnızca başkalarının kendi hayatlarına verdiği anlamlar değildir. Bu, doğal bir türün üyesi olmamdan kaynaklanan ve vücudumun maddi doğasında son derece aleni olan varoluşsal özelliklerimle de şekillenir*." (100)

İnsan Kendi Kaderini Kendisi mi Çizer, dördüncü bölümün başlığı. İrdelemesini anlamdan yaşama kaydırmaya niyetlenmektedir Eagleton: "*Öyleyse tutarlı bir anlamın taşıyıcısı olan, 'insan hayatı' adında bir görüngü var mıdır?*" (104) Yaşama dışından bakmadıkça hakkında genellemeler yapmak yanlış olmaz mı? Bu olamayacağına göre belki de yaşamı niteleyecek şeyi ('*tipik olan'*) olmayandan ('*tipik olmayan'*) ayırmak gerekiyor. Hemen bu noktada düşüncelerinin olgunlaştırılması aşamasına yükseliyor: Peki, *ortak* olan ne? "*İnsanlar arasındaki farklılıklar hayatidir*

ama bir etiğin ya da politikanın üzerine kurulabileceği güvenilir bir temel de değildir." (106) Eğer yaşamın anlamı insanların ortak amacında varsa, bu *ortak amac*ın mutluluk olduğundan kuşku duyabilir miyiz? Yeni soru budur: *Mutluluk* ne? Mutluluğu aramak her zaman zevkli mi? Erdem pratiğine mi bağlı (Aristoteles)? Bölüm içinde Aristoteles'ten Marx'a, oradan Freud'a birkaç ana durağa uğrayan Eagleton yavaş yavaş bir *eylem tasarısı* çıkarmaya başlıyor. Freud'dan el alıp örneğin şöyle diyor: "*Şeylerin çürüyüp bozulabilirliğine karşı alaycı bir şekilde tetikte kalarak, onları nörotik biçimde bağrımıza basmaktan sakınabiliriz. Nesnelliğe imkân tanıyan bu tutum sayesinde hem şeylerin tadına tam olanak varabilir hem de onları daha iyi anlayabiliriz. Bu bakımdan ölüm, hayatı değersizleştirmek yerine geliştirir ve yoğunlaştırır. Bu bir* ***carpe diem*** *[günü yaşa] formülü değil, onun tam tersidir. Günü kavramanın, gül goncaları toplamanın, ikinci bir bardağı devirmenin ve bir yarın yokmuş gibi yaşamanın hummalı* ***jouissance****'ı [zevk], ölümü ümitsizce alt etme stratejisidir ve ondan bir anlam çıkarmak yerine manasızca onu aldatma çabasını simgeler. Bu strateji coşkulu hazcılığıyla, inkâr etmeye çalıştığı ölüme bağlılığını bildirir. Bu, tüm marifet gösterisine rağmen karamsar, ölümün kabulü ise gerçekçi bir görüştür (…) Bu şekilde, sürekli bir 'nefsi eritme' olarak ölüm, iyi bir hayatın kaynağıdır. Eğer bu, nahoş biçimde kölece ve özverili bir şey olarak gözüküyorsa bunun tek nedeni şudur: Başkaları da aynısını yaptığı takdirde sonucun herkese kendini geliştirme bağlamı sağlayan karşılıklı bir yarar şekli olduğunu unutmamız. Bu karşılıklılığın geleneksel adı, sevgidir.*" (117) Eagleton arzu ve ölümün yanına bir tutam da *entelektüel düşünce* koyacaktır haliyle. Ama yaşamın anlamı bir önermeden çok uygulayımdır (pratik). "*İçrek bir hakikat değil, belirli bir yaşam 'biçimidir'.*" (120) Sonunda geldiğimiz yer anlaşılabileceği üzeri şu eski (kadim) sözcük, sevgidir (***agape***). "*Öyleyse hayatın anlamı sevgi midir?"* (121) Bu noktadan sonra söz Eagleton'ın doğrudan kendisinde: "*Mutluluk aslında sevinçle parlayan bir yüz ya da hantal bir hoşnutluk değil, en azından Aristoteles'e göre, insanın yetenek ve kapasitelerinin özgürce gelişmesinden kaynaklanan bir yaşam kalitesi halidir. Sevgi, aynı halin ilişkisel deyiler içinde görülmesi ve bir bireyin gelişmesinin başkalarının gelişmesi sayesinde meydana gelmesi durumudur*." (122) Sevgi ötekine kendini sağlıklı biçimde geliştirebileceği ve eşanlı ötekinin de aynı şeyi sizin için yapacağı bir uzam yaratmakla ilgili. (*Karşılıklılık* ve *eşitlik* terimine yüklediği anlamın altını çiziyorum özellikle.) Yaşamın yalnızca bana ait bir anlamı olamayacağını öğrenmek zorundayız. Yaşamın anlamı hakkında Eagleton'ın yakınlaştığı uygulayım (pratik) ise ***caz müziği***. "*Öyleyse caz, hayatın anlamı mıdır? Pek sayılmaz. Hedef, bu topluluk türünü daha geniş bir ölçekte kurmaktır ki bu da siyasal bir sorundur. Elbette ütopyacı bir arzudur ama yine de zararsızdır. Bu gibi arzuların anafikri bir yönü göstermektir ama acıklı biçimde hedefin hep gerisinde kalmak zorunda kalırız. İhtiyaç duyduğumuz, caz çalmanın amaçsızlığı gibi tamamıyla amaçsız bir hayat biçimidir. Faydacı bir amaç ya da ağırbaşlı, metafizik bir erekten ziyade başlı başına bir haz ve sevinç kaynağı olan bir hayat. Böyle bir hayat şekli kendi varlığının ötesinde bir gerekçelendirilmeye ihtiyaç duymaz. Bu anlayışta, hayatın anlamı ilginç biçimde anlamsızlığa yakındır. Dini inancı olan ve nhayatın bu anlam türünü fazlaca tasasız bulanlar, şu hususu kendilerine hatırlatmalıdır: tanrı da kendi kendinin amacı, dayanağı, kaynağı, nedeni ve neşesidir; ve insanların yalnızca bir şekilde yaşayarak onun hayatına katılabildikleri söylenebilir (…) Wittgenstein'ın bir yerde belirttiği gibi, eğer sonsuz hayat diye bir şey varsa o burada ve şimdi olmalıdır. Sonsuz hayat sonsuzluk görüntüsü olan bir şimdiki zaman uğrağıdır, bu uğrakların bitimsiz ardışıklığı değil.*" (127) Eağleton, böylece sorunu kesin biçimde çözmüş olduk mu, diye soruyor sonunda. Kimse bunu ileri süremez kuşkusuz: "*Muhakkak ki hayatın*

anlamı üzerine sürdürdüğümüz hırgürler, yaratıcılık ve üretkenlik sağlayacak. Fakat yoğun olarak tehlike içinde yaşadığımız bu dünyada ortak anlamlar bulmadaki başarısızlığımız canlandırıcı olduğu kadar korkutucudur da." (127) Doğrusu Terry Eagleton'ın bu uyarısına birebir katılıyor, çok da doğru buluyorum. ***Caz*** çözümünü de ayrıca…

*

Eagleton'ın kitaplarını arka arkaya dizince, yazınla ilgili çalışmalarını okudum haliyle. Aslında bu okumalar ***2015 okumalarım*** içinde gerçekleşti. İlk ***Şiir nasıl Okunur***'u okudum. (İngiltere'de yazarın 2007'de yayımladığı; ***Şiir Nasıl Okunur***, *Çev. Kaya Genç, Agora Kitaplığı, 2011, İstanbul.*) ***Edebiyat Olayı*** önceki kitabın kapsamını genişleterek yazını kuramsal bir yaklaşım içinde ele alıyor ve bana göre çok çok önemli. Yazın kuramına son onyıllarda dönük ilgisizliğe gönderme yapan Eagleton bu ilgisizliğe dört kaynak gösteriyor: *postsömürgecilik, etnisite, cinsiyet, kültürel çalışmalar*. Yazınkuramıyla yazın felsefesi arasında çarmıhta olan disipline (yazınbilimi) bu çelişkinin içinden getirilen bir katkı sayılabilecek ***Edebiyat Olayı*** felsefesel kökenlere, aslında tartışmalara yolculukla yapıyor açılışı. ***Realistler ve Nominalistler*** başlıklı ***1.Bölüm***'de girişteki soru şu: Genel ve tümel ulamlar (kategori) Platon, Aristoteles, St. Augustine'in ardından *Gerçekçiler*in (realist) savladıkları gibi bir anlamda gerçek midirler yoksa *Adcıları*n (nominalist) savundukları gibi '*gerçek olan şeyin indirgenemeyecek denli tekil olduğu bir dünyaya*' dayatmalar mıdırlar? Yazın, anlıksal (zihinsel) bir soyutlama mı yoksa tekil (somut) gerçeklik mi? Adcılar için önce yapıt (tür) var, kuram (yazın) arkadan gelir. Gerçekçiler için ise yapıt kuramın bağlamsal gerçekleşimi. İki kutup arasında geçiş yorumları da (Fransisken Duns Scotus, Aquinolu Thomas) sözkonusu olmuştur. Örneğin Roger Bacon için tümeller töz değildi öte yandan tümüyle kurgu da. Ockhamlı Williams ise tümel olan hiçbir şeyin usun dışında olamayacağını, ortak yapıların adlardan ibaret olduğunu düşünmüştür. Ustanın (Scotus) yaklaşımındaki bireşim Gerard Manley Hopkins'in *bu'luk* ya da ***haecceitas*** kavramına giden yolu da açmıştır: Her parçada bütünü eşsiz biçimde ve doğası gereği kendisi yapan devingen ilke. (14) ***Haecceitas***, bir şeyi doğası aynı olan diğer bir şeyden ayırır. Tabii bu kavram ve açınlama bizi özgürlükçülüğe (liberalizm), coşumculuğa (romantizm), Adorno'ya (non-identitiy), ardçağcı (postmodern) kuşkuya haydi haydi taşır. Öte yandan Gerçekçiler usun tikeli kavramada yetersiz kalacağını düşünme eğilimindedirler. Türe ilişkin bilim tamam ama lahanaya ilişkin bilim olmaz. Aquino'ya göre örneğin, us özü, yani şeylerin ayırdedici esasını kavrayamaz. Ama yine de tikel, somut özgünlüğü kavramamız ***phronesis***'in işlevidir. *Phronesis*, yani gerçeğin duyusal ya da bedensel yorumlanışı: "*Bundan uzun zaman sonra, Avrupa aydınlanmasının kalbinde, soyut bir tümelliğe karşın duyusal bir tikel bilimi doğacaktır ve bunun adı estetiktir.*" Eagleton'a göre görüngübilimi de (fenomenoloji) benzer bir tasarıdır. Hegel elbette birkaç yüzyıl sonra tümellik öğretisine dinsel olmayan bir yön verecektir (eytişim).

Tüm bu arayışların ardından *Özne*nin konumunun, yerinin tartışılması kaçınılmaz olarak gelir: "*Dünyadan bir eliyle süzdüğü anlamı diğer eliyle yine dünyaya bağışlayan bir hayvanın durumunda saçma ve gereksiz bir tekrarlama yok mudur?"* (19) Acaba sözcükler nesnelerle karıştırılıyor olmasın? (Ockhamlı Williams, Paul de Man, vb.) Eagleton'un bu tarihsel özeti sürdürmesinin bir nedeni var, o da şu: "*Edebiyat gibi indirgenemez biçimde somut olan bir şey nasıl olur da soyut bir incelemenin konusu olabilir? Sanat, tikel şansın son sığınağı, hoş, sıradışı bir detay, ele avuca sığmaz bir dürtü, nevi şahsına münhasın bir işaret, sıkı dogmaları yıkan her şeyden bir parça, bütüncül bir bakış değil midir? Tüm amacı doktrincinin*

tiranlığını, gerçeğin düzenlenmiş görüntüsünü, siyasi eylemin programını, ortodoksluğun bozuk kokusunu, bürokratların ve sosyal hizmet uzmanlarının ruhları yok eden gündemlerini atlatmak değil midir?" (25) Yapıtını (***Edebiyat Olayı***) böylelikle gerekçelendiren Eagleton yazınla ilgili genel önermesini yapıyor: "*Tüm farklılık ve özgünlüklerin iyiden ve doğrudan yana olması gerekmediği gibi, tüm tümellerin ve genel kategorilerin baskıcı olması da gerekmiyor."* (28) Hem özcülüğü, varlığın yapısına ilişkin varoluşsal bir sorun olarak ele almak yerine aktörel bir sorun (teknik) olarak ele almak neden yanlış olsun. Sevgi sözcüğü 'tılsım' gibi karşımıza işte bir kez daha çıkıverdi. (*Bkz*. ***Hayatın Anlamı***, 2007)

Yaklaşık otuz yıl önce demiş Eagleton ***Edebiyat Nedir I*** başlıklı ***2.Bölüm***'ün başında, ***Edebiyat Kuramı*** (1983) kitabının yayınlanmasından söz ederken. O zamanki özcülük karşıtı tutumundan ötürü özeleştiri yapıyor. Yazın kuramı açısından özcülükle rastlantısallık arasındaki en iyi seçeneği oluşturan ***Felsefi Soruşturmalar***'ın (*L. Wittgenstein*, 1953) önemini vurguladıktan sonra (kullandığı imge: *aile içi benzeşim*ler, ayrışımlar…) birçok yazınkuramcının bu eksende düşünce ürettiğini ama başka kimilerinin de aile benzerliği kuramını destekleme konusunda isteksiz davrandıklarını belirtiyor. Sonunda kendi düşüncesi şu*: "Benim fikrim, insanların bir yazı parçasını edebi olarak nitelerken, genellikle akıllarında beş şeyden birinin ya da bunların bir tür birleşiminin olduğu yönünde. 'Edebi' derken, kurmaca olan, günlük gerçekleri aktarmak yerine insan deneyimine ilişkin önemli bir içgörü sunan, dili coşkulu, mecazlı ya da kendinin bilincinde olarak kullanan, alışveriş listesine benzer bir pratik karşılığı olmayan ya da bir yazı parçası olarak fazlasıyla değer verilen bir eseri kastediyorlar."* (36) Bu yaklaşım ***Şiir Nasıl Okunur***'dan (2007) tanıdık gelen bir yaklaşım hemen belirteyim ve çok da önemli, gereğinden çok yalın görünmesine karşın. Tanımındaki beşliyi yazın yapıtı örneklerine vurduktan sonra artık yapıt budur, diyebiliriz sorusuna yanıtı yine de evet değildir. (43) Kesin bir yanıtı olmayabilir de. Onun yapmak istediği: *"Aslında insanların edebiyattan neyi kastettikleri ve edebiyatın diğer toplumsal biçimlerden ne şekilde farklılık gösterdiği konusunda bir fikirleri var (…) ve bu fikre biraz daha keskin bir şekilde odaklanmaya çalışmak."* (44) Odaklanmayı, yeni yazın kuramlarının eleştirel çözümlemesiyle sürdürür. Seçkinci, yüceltici, ayrıştırıcı yazınkuramına şöyle bir dokunur: "*Bir metne amaç olarak odaklanmakla, onda bir işlev bulmak arasında kesin bir ayrım yoktur."* (65)

Bölüm III'de ***Edebiyat Nedir?(2***) sorusunu sürdürüyor Eagleton. "*Şimdi edebi eserlerin ahlaki boyutlarına dönebiliriz."* (69) Ahlakın, bir düşgücü sorunu ve içkin bir güzelduyusal (estetik) yetenek olduğunu düşünen geleneği imliyor (Shelley, G. Elliot, Henry James, Iris Murdoch, vb.) ve eleştiriyor. Bir yapıtın aktörel bakış açısı hem biçim hem de içerik konusu olabilir, genellikle yazında aktörel beklentiler çoğu kez anıştırılır. (75) Arkasından '*yarar sağlamayan şey*' görüşünü ele alır. (84, vd.) Sonuçta en genel algıda örtüşen bir şeylere gönderme yapan yazarımız şöyle der: "*Benim sahip olduğum ve muhtemelen benden başka kimsenin sahip olmadığı hiçbir duygu yoktur. Yazmak, paylaşılabilir bir anlam meydana getirme işine girmektir. En özel deneyimlerde bile dolaylı bir genellik boyutu vardır ki bu da edebiyatı mümkün kılan şeyin bir bölümüdür.*" (94) Çok yalın, açık bir şey söylüyor yine: "*Metin kendinden başka bir şeyi ima etmelidir, ama bu imaları ikna edici kılan özgüllük pahasına değil. Somut genele giden araçtır ancak her zaman onu engellemeye de sebep olabilir.*" (95) Yazın yapıtı gerçeğe gevşek bağından ötürü, kurgusal (spekülatif) etkinlikler için uygun ortamlar yaratabilir. Her şey bir yana baştaki soru geçerliliğini koruyor: Yapıtın sanat ölçüsü nedir?

Kurmacanın Yapısı başlıklı ***Bölüm 4***'de kendi tezlerini biçimlendirmeye geçiyor Eagleton. İlk sorusu haliyle '*Neye kurgu denir*'dir. Örneğin "*kurmaca, okurun hem kendini bir düşe kaptırmasını hem de ondan kaçmasını içerir. Bu bir tür ironidir ve günlük varlığımızın yapısını kaydeder.*" (128) Kurmaca, tüm edimseller gibi, anlatma biçiminden (ifade) ayrı düşünülemeyecek bir olaydır. Kendisi dışında bir şeyden destek almaz, gönderme yapıyor gibi göründüğü şeylerin kendisini üretir, betimliyor gibi göründüğü şeyi gizlice biçimlendirir, aktarım gibi görünür ama aslında bir söylemin parçasıdır ('*Edimselin betimleyici kılığına girmesi*': J.L.Austin.) Kurgusal anlatılar gerçi kendi içsel eylemlerinin dışında açık bir dış imgeyi de kendilerine yansıtırlar ama yine de "*kurmacaya o tuhaf gücünü veren, bu özerk ve kendine atıf yapan niteliktir*." (144) Öyleyse tüm kurmacalar temelde kendileri hakkındadır. "*Öte yandan, bu kendini biçimlendirme için dünyadan malzeme alsalar da, kurmacanın çelişkisi kendine atıf yaparken gerçekliğe de atıf yapıyor olmasıdır.*" (144) Sanat yapıtı yalnızca üretimine giren gereci yansıtmaz (üretmez), bunun yerine onları kendini üretme sürecinde yeniden çalıştırır. Kendi iç uslamlamasına bağlı kaldığından ötürü dünyayla ilgilidir ya da "*bir dünya yansıtacak şekilde kendisiyle ilgilidir*." (…) Kurmaca öte yandan, 'dilin' örnekleri olmaktan çok 'söylem'in parçasıdır, yani "*özel durumlara bağlı dildirler*." Ve sürekli bağlam üretirler. "*Bir metnin ifadelerinin her biri aynı zamanda kendi başına bir sözel eylem ve okunacağı çerçeveye bir katkıdır. Eser kendi ideolojik alt metnini doğururken, (…) kendi özünden de bir anlam yaratabileceği pek çok görev tanımı kontrolünden çıkar.*" '*Yapıtın dünyası*' derken düşündüğümüz şey… (146) Sanat yapıtı otoriter bir devletten çok cumhuriyete (toplu özerklik) benzer. Schlegel şöyle demiş: "*Şiir cumhuriyetçi bir söylemdir: Kendi kanunu ve amacı olan bir söylem, tüm parçaların bağımsız yurttaşlar olduğu ve oy hakkı bulunan bir söylem.*" Ama bu kesinlikle eşitlikçilik anlamına gelmez. Zola'nın sanat yapıtı görüşünü bu düşünce bulandırır. "*Yine de sanat, bu tür kısıtlamaları içselleştirme ve onları, kendi üretiminin malzemelerine çevirip böylece kendisini kısıtlayarak yapısına katma sorunudur. Kendisinin üretmesinin bir mantığı vardır, bu nedenle bazı gerekliliklerden bağımsız değildir. Ama bu ilerledikçe yarattığı bir gerekliliktir.*" (148) Haklı olarak engellerin (beden, dil) üzerinden atlayarak değil, bir bedenin, dilin içinde olarak karşılaşır, dış dünyaya karışırız (müdahale). Paul de Man'ın da belirttiği üzere, kurmaca şeylerin gerçeğini ortaya çıkarır, ancak insancıllık (hümanizm) anlamında değil, varlıkbilimsel bir gizi açığa çıkarırcasına: "*Kusursuz bir şekilde gerçek olarak kabul ettiğimiz şeylerin mecazi yapılarını ele verir. Bir mecazlar dizisi olarak kendisinin farkında olması, bilme kabiliyeti ve kendi gizemli havasının adlandırmasında edebiyat, günlük söylemin negatif gerçekliğini temsil eder.*" Çağcıl kurmaca araçlarının yapısı açığa çıkmış kurmacadır, denebilir. (151) Kurmacanın bir başka boyutu da niyet açınlaması. Çok sesli metinleri ne yapacağız, sorusu bir noktada kaçınılmazlaşır. "*Kurmaca kavramı, metinler ve bağlamlarını varsayılan bir anlatıcının farazi niyetlerine bağlamaz*." (156) Göndergenin ayraç içine alınması ve yapıtın gönderme yapma eylemine odaklanması bir başka önemli kurmaca özelliğidir. Gönderge yokluğu dilin kendi içinde vardır. (168) "*Kurmaca, bir göndergenin yokluğunda da işleyebilen bir dil oyunu olmalıdır.*" İm, şeyin ölümü (Lacan).

Kurmacanın yapısını irdeledikten sonra Eagleton, ***Bölüm 5***'de (***Stratejiler***) artık '*edebiyatın kendisinden onu inceleyen kuramlara'* yöneleceğini söylüyor. "*Edebiyat kuramlarının, eğer varsa, ortak noktaları nedir?"* Tüm bu kuramları (göstergebilim, feminizm, biçimcilik, psikanaliz, Marksizm, yorumbilimi, postyapısalcılık, vb.) birbirine bağlayan şey ne? Öncelikle, metnin bilinç taşımadığını belirtiyor. *" 'Metinsellik', bilinçlilik halinde asla var olamaz.*" (172) Ama metin (yazı) gerçeğe karşı etkin bir tutum içindedir (Jameson). "*Eserin kendisi, dışsal olan bir tarihin yansıması olarak*

değil, stratejik bir işçilik olarak görülmeli." (174) Simge gerçeğin ölümü olduğuna göre yapıt, "*dünyanın kaybını da içeren bir araçta dünyayı yeniden yaratmaya zorlanır (…) Sembol şeyin ölümüdür. Bu şekilde, yazmak hem düşüşün işareti hem de onu kurtarma girişimidir."* (176) Buradan yapıtın yaşamla ilişkisine geçer Eagleton: "*Jameson'la aynı şekilde, bir edebi eseri anlamak, eserin cevap olduğu 'soruyu' yönelten ideolojik bağlamı yeniden inşa etme meselesidir."* (180) Buradan anlıyoruz ki, sanatın yazarın deyimiyle *stratejik* bir işlevi olması yadırganmamalıdır ve eleştiri (kuram) bu stratejiye dönük durmalıdır. Durmalıdır ama sacayağının bir boyutu da okurdur ve okur stratejileri bir başka dizi oluşturur. (187) Okur yapıta ilişkin strateji geliştiren kişi(dir). Özellikle konuyla ilgili iki kaynağa dayanıyor Eagleton: Eco ve Jameson. "*Edebi eserler bu şekilde, arzu ve gerçeklik arasındaki boşluk, insan bilincinin ve şartlarının komik ve trajik bir şekilde nasıl çeliştiği üzerine düşünerek, biçimlerinin içinde, içeriklerinde yeterince başaramadıkları şeyi başarırlar. Biçiminin utopik boyutunda, edebiyat sanatı içeriğinin dokunaklılığını telafi etmeye çalışır."* (199) Sanat ve insanlık işlevlerini içlerinden üretimleriyle birbirine benzer. Beden sanat yapıtı gibi kendini anlatır (ifade eder). Burada iç ve dışı beden üzerinden yorumlarken (insan '*beden*i *semiyotiği*') Eagleton, anlamlı bir saptama daha yapıyor: "*Beden, göstergeler yoluyla kendini bulur ama onların yanında hiçbir zaman kendini evinde hissetmez.*" (207) Demek ki beden hem nesne (gösterge), hem nesneden kaçandır (eyleyen). Bu eyleme söylem(e)dir (belagat, retorik). Yazarın peşine düştüğü soru, yapıtın yapı, nesne ile eylem, olay arasındaki salınımı hakkında (yani başkalaşım, metamorfoz). "*Beden gibi, edebiyat eserleri de gerçek ve eylem, yapı ve uygulama, maddi ve anlamsal arasında askıdadır.*" (209) Tinçözümü ile eleştirmenin rolü arasındaki benzerliği imlediği izleyen sayfalarda ise yapılanın, '*gücünü kullanarak bozulmuş metinin anlamını değil metnin bozulmasının anlamını ortaya çıkartmak'* olduğunun altını çiziyor. Kısaca sanat aynı zamanda bir tür sağaltımdır (terapi).

*

Edebiyat Olayı yazınkuramlarının eleştirel okuması ve bir kuram taslağı oluşturulmasıyla ilgili önemli bir çalışmaydı ama Eagleton kuramların kuramı üzerinde çalışırken bir yandan da daha az dolayımlı uygulama çalışmaları yaptı, bunu öğrencileri, okurları gözeterek, yazın kitlesine deneyimli ama yine de kişisel bir örnek vermek için yaptı kuşkusuz. ***Şiir Nasıl Okunur*** benzeri, kapsamı genişletilmiş ve şiir dışında diğer türlere (anlatı) de ağırlık veren, örneklerini yine İngiliz Dili ve Yazını'ndan seçen ***Edebiyat Nasıl Okunur*** böyle bir yeni çalışma. Hem yeni, hem de benim gibi bir okuru mutlu edecek, eğlendirecek, keyifli bir çalışma. Her okura ve okur adayına yürekten salık veririm, iyiden eskitilmiş, kasıtlı Türkçe'sine (?) rağmen.

Anlatının temel öğelerini (izlek) bölüm başlığı yapan Eagleton ***Açılışlar*** ile başlıyor. Daha başlangıçta öyle yalın ve öyle doğru bir tanım yapıyor ki kitabın ya da kendi düşüncesinin ipuçlarını taşıyor neredeyse: " *'Edebi' eser derken kastettiğimiz şey, kısmen, ne söylediği nasıl söylediğine dayanarak alınması gereken eserdir.*" (13) İçerik, sunumundan ayrı düşünülemez. Dil gerçekliğe ya da deneyime aracılık etmez, esası oluşturur. Yazın eleştirmeni olmanın, diğer şeylerin yanı sıra belli tekniklerin nasıl kullanılacağını öğrenmekle ilgili olduğunu söylemesi bu çalışmasının işlevini de imliyor. Demek, teknikleri anlamaya çalışacağız. Yapıt nasıl açılır (başlar)? Sorusu bölüm başlığını açıklıyor. Açılış okura, eleştirmene ne gibi olanaklar hazırlar? Eagleton bölümlerini dizerken kitapla buluşan kişinin kitaba tensel ve tinsel yaklaşımını aşamalı düşlemiş olabilir. Karşımıza ilk çıkan şey, bizi hemen dörtnala genellemelere sürükleyecek olan *başlangıç*lardır kuşkusuz. (İlk tümcenin okurla

karşılaşması…) Yazın eleştirisinde uygulanabilecek değişik ve küçük (mikro) yordamları (‘*strateji*’ diyor) gösterdiği ilk bölümde ses dokusu, belirsizlikler, dilbilgisi, sözdizimi, sunulan içeriğe duygusal tepki, uyumsuzluklar, çelişkiler, bölümce tınısı ve tını değişikleri, vb. kavramları bolca örneklendiriyor Eagleton.

Karakterler başlıklı ikinci bölümde adı üzerinde anlatı kişilerine odaklanıyor yazarımız. Konu dışı bir alıntı yapmanın tam sırası: “*Her şeyin geçici olması hepten üzüntü verici bir şey değildir. Aşkın da güzel bir şişe şarabın da sonu gelir, ama savaşların ve zalimlerin de öyle.*” (58) Karayergisel bir saptama ilginç bir soruyla gelir. Erdemler olağan (hatta cansıkıcı) karakterlere gidiyorsa, yaşamın tüm renkleri neden ucubelere kalıyor? Romanları düşünürsek en çekici roman kişilerini şöyle bir anımsayalım (Ah, Dickens’in romanlarını gerçekten büyüleyici kılan o ‘*grotesk karakterleri*’…) Bir kere Eagleton bir düzeltme yapma gereği duyuyor sanki: “*Herkes özeldir, yani hiç kimse özel değildir (...) Çünkü insanlar, her ne kadar postmodernler bunu kabul etmeye gönülsüz olsa da, temelde birbirinden o kadar da faklı değildir. Yalnızca insan olmamızdan ötürü bile çok fazla ortak noktamız var ve bu durum insan mizacını tartışırken kullandığımız kelime haznesiyle bile kendini belli ediyor. Kendimizi bireyleştirirken geçtiğimiz toplumsal süreçler bile ortak.*” (64) Bu tabii, bir upucu. Bir yazar yazdığı şeyi nereye dek özgürleştirebilir ve bu bilgilendirme olmaz? İki ucu da kirlidir değneğin. Hem Eagleton, kusursuzluk peşine Aristoteles’ten beri düşen kuramcı ya da yazarlara inat, ‘*neden kusursuzluğun bir değer olması gereksin*’ diye sormadan edemez. “*Çelişki ve uyumsuzluk da övgüye layık olamaz mı?*” (77) Çağcıl anlayışlar değişik yöntemlerle geleneksel anlatı kişisini (karakter) parçaladılar kuşkusuz. Tüm yazın yapıtları bizi kişileriyle özdeşleşmeye çağırmaz ayrıca. Üstelik birini anlamanın tek yolu gözünden bakma, açısına yerleşme (empati) de değildir. Belki bundan (empati) kaçınmak bile gerekebilir. “*Eğer kendimi seni yerine koyarsam, seni tanıma yetimi kaybederim. Ben sen olursam, geride seni anlayacak biri kalmaz.*” (87) Sonuçta anlatı kişisi (karakter) anlatı kurucu bir yazınsal öğe ama çok geniş bir yelpazede yoruma açık, başka öğelerle desteklenmesi gereken bir öğe aynı zamanda.

Üçüncü bölüm başlığı ***Anlatı***. Aslında anlatıcıdır sözkonusu edilecek olan ağırlıklı biçimde. Anlatıcı nereden, hangi zamandan, kavrayıştan, gözden, açıdan, vb. anlatır. Şöyle diyor: “*Merakımızı gidermek istiyoruz, ama aynı zamanda bu tatminden sakınıyoruz. Kapanışın hazzı çok çabuk gelirse, gerilimin keyfi kaçıyor. Güvence arıyoruz, ama aynı zamanda bunu geciktirmek istiyoruz. Doyuma ihtiyacımız var, ama bilmeyişin kaygısından zevk alıyoruz. Çözüm geçici olarak geri çekilmezse, ortada bir hikâye olamaz. Anlatıyı ayakta tutan şey çözümün yokluğudur.*” (116) Anlatılaştırmak saptırmaktır, aslında yazmak da. “*Şu halde tek sahici edebi eser, bu saptırmanın bilincinde olan ve hikâyeyi bu saptırmayı da hesaba katarak anlatmaya çalışandır.”* (119) O zaman tüm anlatıların karayergisel (ironik) olması gerekmez mi? Bu soru da Eagleton’ın. Anlatmak ayrıştırmak, seçmektir.

Yapıtın bağlamına ilişkin bir kavram olarak ***Yorum*** kitabın dördüncü bölümünün konusu. Konunun okuru, eleştiriyi, kuramı, yazarı ve yazıyı bağlayan birçok boyutu var. Bunca yorum seçeneğini hoş görebilmemizin koşulu, yazın sözkonusu olduğunda hiçbir şeyin ölüm kalım meselesi olmaması. Yazının (sanatın) özgürlük niteliği (aynı zamanda özgürleştirme) buradan geliyor olmalı. “*Edebi eserlerin sabit anlamları olan metinler gibi değil, geniş bir anlamlar yelpazesi açma kapasitesine sahip matrisler gibi görülmesi daha doğru olabilir. Edebi eserler anlam içermekten çok, anlamı üretirler. Ama şunu da tekrarlayalım, bu her şey kabul edilebilir demek değildir.*” (157) Anlaşılan o ki yapıt benim anladığım olamaz ama “*edebiyat eserleri maddi nesneler değil, etkileşimlerdir. Okur yoksa edebiyat da yoktur.*” (158) Büyük

soru gecikmez: “*Peki bir edebiyat eserinin henüz kimsenin aklına gelmemiş, belki de hiç gelmeyecek ikna edici bir okuması olabilir mi?*” Ve yanıt: “*Neden olmasın?*” (159) Geçerken ileride gerekir diye (aynı zamanda bir yorum örneği sunması açısından) bir alıntı daha: “*Romanlar, özellikle de Viktorya döneminde yazılanlar, kendi gayretleriyle paçavralardan ipeklere geçen, sıfırdan zirveye tırmanan karakterlere bayılırlar. Amerikan rüyasının provasıdır bu. Söz konusu karakterlerin anne babalarının olmaması ilerlemelerini kolaylaştırır (…)Daha önce değindiğimiz gibi, gerçekçi romanlar hep bir tür çözüm ve uzlaşmayla bağlanma eğilimindeyken tipik modernist roman kahramanın yalnız, inancını yitirmiş ve sorunları çözülmese de toplumun ve ailenin yüklediği mecburiyetlerden kurtulmuş bir şekilde alıp başını gitmesiyle biter.*” (180) İyi de edebiyatta neyin iyi, neyin kötü olduğunu nasıl anlayacağız?

Soruyu yanıtlamaya çalıştığı beşinci bölümün başlığı: ***Değer***. Bir yapıtı en genel uzlaşma üzerinden değerli kılan nedir ve hangi ölçütler kullanılabilir, bunlar ne ölçüde zamana zemine bağlı? “*Mesele şu ki şeftalinin tadının ananasınkinden iyi olup olmadığını belirlemenin ölçütü yokken, golfte ya da kurguda neyin ustalık sayılacağını belirleyen ölçütler var. Ve bu ölçütler kişisel tercih meselesi değil, geneldir. Bunları belli toplumsal pratikleri paylaşarak öğreniriz. Edebiyat örneğinde bu toplumsal pratiklere edebiyat eleştirisi denir. Edebiyat eleştirisi karşıt fikirlere, düşünce ayrılıklarına fazlasıyla yer bırakır. Ölçütler değer yargıları oluşturmamızda bize rehberlik etseler de bizim adımıza yargılarda bulunmazlar, tıpkı satranç kurallarına uymanın oyunu kazanmamıza yetmemesi gibi (…) Teknik bilgi, zekâ ve deneyim meselesidir bu.*” (204) Bu alıntının değerine paha biçilemez elbette.

*

Bütün bunlara ekleyebileceğim çok şey yok. Anladığımca yazınbiliminde ilke; yaklaşım, daha yaklaşımdır (sonuşmaz, asimptot). Yasaya yaklaşılır ama asla erişilmez. Çünkü yasa buradan, yapıttan (yapıta) çıkar, çıktıkça çıkar, daha da çıkacaktır. Benim eklentim (katkım?) de bu olsun.

(2016)

**

Eagleton, Terry; Güç Mitleri. Brontë Kardeşlere Marksist Bakış (Myths of Pwer: A Marxist Study of the Brontës, 1975), Çev. Alev K. Bulut, Can Yayınları, Birinci basım, Şubat 2017, İstanbul, 184 s.

(2022)
**

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

Kitap seçkin, titizce ve konusuna egemen sorularıyla büyüleyici ve Eagleton’ın yanıtlarının da oldukça kişisel bir yaklaşımı sergileyen rahatlığıyla okur için çekicilik

taşısa da bizim gibi dünya taşrasından Eagleseverler için zorlayıcı bir kitap. Çünkü okurdan neredeyse tüm Egleton toplu yapıtına (*külliyat*) tam egemenlik gerektiriyor. Eagleton yaşamını izleyebilmek için yapıtını atlamadan izlemek gerekir ki Türkçeye birçok yapıtı (belki de tümü) çevrilmiş olsa da olanaksız görünüyor bu. Oysa söyleşi tam da böyle bir okur için düzenlenmiş yetkinlikte. Eagleton'ı adım adım, iyi izlemiş biri kitabın tadına varabilir.

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

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

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

(2024)

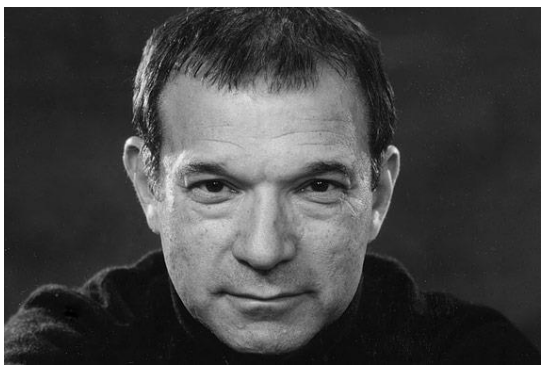
STEPHEN GREENBLATT (1943, ABD**)**

Greenblatt, Stephen; Sapma. Medeniyetin Seyrini Değiştiren Keşfin Öyküsü (The Swerve. How the World Become Modern, 2011**),**
Çev. Suat Ertüzün,
Can Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 256s., büyük boy.

2011 National Book Award, 2012 Pulitzer ödülü alan yapıt benim de özlediğim, sevdiğim türdendi. Hümanist ve Papanın özel yazmanlarından (kâtip) Poggio Bracciolini'nin 1417 yılında bir Alman manastırında ortaya çıkardığı ve dünyaya kazandırdığı büyük Latin şairi Lucretius'un ***De Rerum Natura***'sının (***Evrenin Yapısı***) bulunuş öyküsü, bağlamı ve tüm tarihsel uzantıları içerisinde tatlı bir dille öykülenmiş bu kitapta. Antik Yunanistan'ı (Epikuros, Demokritos), İsa'dan önceki yüzyılı, Rönesans Avrupa'sını, Kilise'yi ve Engizisyonu, Hümanizmayı, bilimin direnişini ve kurbanlarını (Giordino Bruno'yu unutmak olanaklı mı?), ***De Rerum Natura***'nın sonraki serüvenini (Montaigne, Jefferson, vb.) ama tüm bunlardan önemlisi Lucretius'u, Epikür'ün bu büyük öğrencisini anlamak, tanımak için birinci sınıf bir kaynak.

Turgut/Tomris Uyar çevirisinden Lucretius'u Türkçe okumanın zevkinden ise söz etmeyi gereksiz buluyorum. Çağlar aşan bir insanlık başyapıtı…

Öyleyse Poggio Bracciolini, sana ben, buradan kendim olarak, kendi adıma da teşekkür ediyorum. Tabii değerli yazar Stephen Greenblatt, sana da…



Yalnızca 8.bölümde ***Evrenin Yapısı***'nı özetleyen başlıkları alıyorum aşağıya:

- *Her şey görünmez parçacıklardan oluşur.*
- *Maddenin temel parçacıkları – 'şeylerin tohumları'- ebedidir.*
- *Temel parçacıklar sayıca sonsuz ama şekil ve boyut bakımından sonludur.*
- *Tüm parçacıklar sonsuz bir boşlukta hareket halindedir.*
- *Evrenin bir yaratıcısı veya tasarlayıcısı yoktur.*
- *Her şey, bir sapmanın sonucunda meydana gelir.*
- *Özgür iradenin kaynağı sapmadır.*
- *Doğa durmadan deney yapar.*
- *Evren insanlar için veya insanlarla ilgili olarak yaratılmadı.*
- *İnsanlar benzersiz değildir.*
- *İnsanlık huzurlu ve bereketli bir Altın Çağ'la değil, hayatta kalmak için verilen ilkelce bir mücadeleyle başladı.*
- *Ruh ölümlüdür.*
- *Ölümden sonra hayat yoktur.*
- *Ölüm bizim için hiçbir şeydir.*
- *Tüm örgütlü dinler hurafelerle dolu yanılgılardır.*
- *Dinler şaşmaz biçimde zalimdir.*
- *Melekler, şeytanlar, hayaletler yoktur.*
- *İnsan hayatının en yüksek amacı, hazzı arttırmak ve acıyı azaltmaktır.*
- *Hazzın önündeki en büyük engel acı değil, yanılgılardır.*
- *Eşyanın doğasını anlamak büyük bir merak uyandırır.*

(2013)

CLAUDE THIÉBAUT (1943, Fransa)

Thiébaut, Claude; Franz Kafka'nın Dönüşümleri (Les metamorphoses de Franz kafka, 1996**), Çev Orçun Türkay,**
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 144 s., Fotoğraf ve Resimli, Küçük boy.

Yapı Kredi Yayınları'nın *Genel Kültür Dizisi*'nden yayımlanan el kitabı, içeriğiyle oldukça nesnel, onaylı ve uzlaşımlı bilgileriyle güvenilir kesinlik taşıyan, görsel ve yazılı belge açısından gerçekten kapsamlı, varsıl (*zengin*), tüm bunlara karşın Franz Kafka hakkında nitelikli bir çalışma olarak dikkat çekici. Amacının Kafka'yı yorumlamak olmadığı belli, yayının temel özelliği de bu zaten. Ama her türden yorum için gerekli, nesnel altyapıyı da belgeleriyle önümüze sermesi iyi bir kaynak olduğunu kanıtlıyor. Okuyan kendi kurgusunu bu nesnel altyapı üzerinde geliştirebilir, başka kaynaklarla eklemleyebilir. Ama bu küçücük kitapta bölümler Kafka yapıtının kaynaklarını destekleyecek, besleyecek biçimde oluşturulmuş. Bu nedenle Claude Thiebaut'yu kutlamak gerekir. Çünkü Kafka alanyazını (*literatür*) hem genel hem özel konu başlıkları, baş edilmesi olanaksız veri ve yorum yığınıyla tepeleme (*lebalep*) dolu. Duru, kesin, asal Kafka bilgisi oluşturmak zor mu zor. Kuşkusuz Franz Kafka birçok biçimde ele alınmalı, yorumlanmalı. Çünkü özellikle yorumun amacı yalnızca yapıtı (arkasındaki sanatçıyı) açınlamak değil aynı zamanda bir okuma yordamı da önermek. Bana göre daha çok da bu: *Gelin, bir de böyle okuyalım*! Okuyalım ama bu önerme daha önceki sağlam çatılı tüm önermeleri içermeli, tartışmalı, dolayısıyla aşmalı. Yoksa daha önceki önerinin bilerek ya da bilmeden yinelenmesi ancak tıpkılama (*kopyalama*), yani kolaycılık olur, geçersizdir. Ama bu dediğim kılavuz ya da el kitabı, temel veriyi tartışmasız ortaya çıkarma niyetiyle kotarılmış çalışmaları doğal olarak kapsamaz. Yine de bu tür çalışmalarda bile dolayımlı bir çıkış, yoruma açılış için bir atlama tahtası (*tramplen*) işlevi alttan alta varlığını duyumsatır.
Franz Kafka'nın Dönüşümleri, 1996 tarihli. Reiner Stach'ın Kafka yaşamöyküsüyle çok daha güncel verilere ulaştığımız açık ama yanlışlanan ne var denirse öyle bir şey de söz konusu değil. Çünkü Thiebaut belgeli çalışmış bu kitabında. Bölümler şöyle: *Birinci bölüm.* ***Kafka Kafka Olmadan Önce***. Bu bölümde Kafka'nın doğduğu ortam, kent, tarih, kimlik kökenleriyle tanımlanıyor. Böyle bir çalışma, betimleme Kafka

yapıtına nelerin doğrudan ya da dolaylı biçimde girebileceğini de göstermiş oluyor, dolayısıyla olguyu betimlemenin, anlamanın çıkış noktası olması gerekliliği su götürmez biçimde kanıtlanıyor. Prag'ın eski Yahudi gettosu, Kafka'nın yaşamını geçirdiği kent (*Prag*), yapılar, uzamlar (*mekân*), caddeler ve Moldau ırmağı, karşıda tepedeki görkemli şato, vb. çocukluk ve ilk gençlik döneminin imge sığasını (*kapasite*) biçimlendiriyor hiç kuşkusuz. Tabii söylenceleri (*efsane*), hele Yahudi söylencelerini hiç unutmamalı. Eski kentteki (Kafka yaşarken yıkılan Yahudi gettosu) *Eski Yeni Sinagog*'un hahamı Löw (1512-1609), toprak ve kilden *Golem*'i yaratır ve söylence 20.yüzyıla değin yaşar. (Bkz. Gustave Meyrink, ***Golem***, 1915) Bölümde Hristiyan, Yahudi Prag, Kafka (Kavka, karga anlamına gelir Çekcede.) aile kökenleri, öğretim, güncel kent yaşamı, siyasal devinimler, vb. işlenir.

İkinci bölüm. ***Bir Yazarın Doğuşu***. Erken yazı çalışmalarını (*Çocuk ve Kent*) sonraları iğrenç bulan Kafka onları yok edecektir. Kendisinden bir yaş büyük Max Brod'un desteğiyle ilk yayınlar ortaya çıkar. 1911'de Brod'la bir türlü yürütülemeyen ortak roman girişimi vardır: *Richard'la Samuel. Orta Avrupa Ülkelerine Kısa Bir Yolculuk*. Bu arada 1909'da tutulmaya başlayan günlükler… Yidiş Tiyatrosu ve oyuncularıyla ailece onaylanmayan yakın ilişkiler... Kafka ne bulmayı umuyordu bu çevrelerde? İlk kitap ***Betrachtung*** (*Gözlem*) 1912'de yayımlanır. Felice Bauer'e adanmıştır. Kafka üzerinde etkisi büyük, İspanya'da yaşayan dayı Alfred Löwy mutlu bir bekârdır ve ilk kitapta ***Das Unglück des Junggesellen*** (*Bekârın Mutsuzluğu*) öyküsünü esinlemiştir. Felice'ye Kafka'nın yönelimi '*yıldırım aşkı desek değil…*" (47) 22/23 Eylül 1913 gecesi bir solukta yazılan öykü: ***Das Urteil*** (*Yargı*). Önce bir dergide yayımlanır, 1916'da kitaplaşır. Yargı'da yansıyan Felice ve aile (baba) ilişkileridir, kendisi de günlüğünde ve mektuplarında konuya böyle değinir. Freud çağrışımlarına bıyık altından güler gibidir. Bu arada *Kayıp* romanına başlanmıştır ama ilk bölümden sonra bir türlü ilerlemez ve bitmeyecektir zaten. Yine Felice ile ilişkiler belirleyicidir romanın genel akışında. Romanın ilk bölümü ***Der Heizer*** (*Ateşçi*) 1913'te yayımlanır. Baba Hermann Kafka Yidiş çevresinden (Isaac Löwy, vb.) ötürü Kafka'yı aşağılamaktadır ve bunun karşılığı ***Die Verwandlung*** (*Değişim*) olur (1916). Yayımlanmış olsa da Kafka'nın içine sinmeyen bir yanı vardır uzun öykünün.

Üçüncü bölüm. ***Bekârın Mutsuzluğu***. Felice'yle ilişkiler çıkmaza girmiş, Kafka yazma bunalımı yaşamaktadır. Felice'yi aslında Kafka kafasında yaratmıştır. 1913'te '*bir arada yaşamanın cezası*'nın '*cinsellik*' olduğunu da yazmıştır (14 Ağustos 1913, Günlükler). Bu arada yaşam sürmekte, Felice bunalımı büyürken başka gönül yakınlıkları yaşanabilmektedir. Örneğin Riva'da G.W. ile… Sonra arabulucu olarak Felice ile Kafka arasına giren Grete Bloch (Felice'nin bir yıllık arkadaşı). 12 Temmuz 1914'te Felice ile Berlin buluşması başarısızdır. 1914 yılında ***Der Prozess*** (*Dava*) romanına başlanır ve o da bitmeyecektir. Arkasından Felice'yle düzeltilen ilişkilerin Marienbad'da 15 gün süren bir mutlulukla sonuçlanması. Bu arada bilge maymun olarak bir *otoportre* çizer: ***Ein Bericht für Eine Akademie*** (*Akademi İçin Bir Rapor*). 1914 tarihli ***In Der Strafkolonie*** (*Ceza Sömürgesinde*). 1917 ise yazınsal açıdan verimli geçer. 1919'da yayımlanacak bir derlemenin (***Ein Landarzt***, *Bir Köy Hekimi*) öyküleri belirir. 1917'de ikinci nişanlılık da bozulmuştur, F., kesin olarak Kafka'dan ayrılır. Yanılmıyorsam Kafka sağken bir başkasıyla evlenir. Sonra Amerika'da sürer yaşamı.

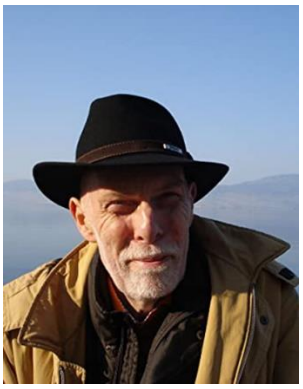
Dördüncü bölüm. ***Sağ Kalmak***. Bu bölümde Kafka'nın son yıllarına tanıklık ederiz. Yaşamını kız kardeşi Ottla, daha 1917'de tanısı konmuş gırtlak veremi, Julie Wohryzek, birinci dünya savaşı, ayaklanmalar, Milena Jesenska (Kafka çevirmeni, Ernst Pollak'ın eşi, Yahudi olmayan ve sansasyonel ve Kafka'yı en iyi anlayan kadınlardan biridir.), gönderilmemiş *Babaya Mektup* (1917), 1922 Ocak ayında

Spindelmühle, *Dev dağları*'na gidiş. ***Das Schloss***'u (*Şato*) yazmaya başlar. *Chretien de Troyes*'nin (***Perceval, ou le conte du Graal***, eski Fr. 12.yüzyıl sonu) anlatısını çağrıştırır. 1923'te Baltık Denizi yakınlarında Müritz'de kalırken *Jüdisches Volksheim*'da çalışan Dora Diamant'la tanışır ve ona bağlanır. Dora bütün gücüyle Kafka'nın son günlerine destek olur. 6 ay sonra birlikte savaş artığı yıkılmış Berlin'e geçerler ve yoksulluk içinde yaşarlar. Sonra köy hekimi dayısı Siegfried onu alır, Prag'a götürür, Viyana yakınlarında ünlü bir sayrılarevine yatmasını sağlar. Orada Dora ve Robert Klopstock'un yanında ölecektir. 2023'te, ***Ein Hunger-Künstler*** (*Bir Açlık Sanatçısı*), ***Josefine, die Sängerin*** (*Şarkıcı Josefine*), vb. öyküler son çalışmalarıydı.

Kitabın sonunda çok önemli ve öz ***Tanıklıklar ve Belgeler*** bölümü eklidir. Bana göre Kafka için doyurucu bir başlangıç yapıtıdır bu kitap.

(2023)

JOHN WORTHEN (1943, İngiltere)



Worthen, John; Bir Şairin Yaşamöyküsü: T. S. Eliot (T. S. Eliot: A Short Biography**, 2009), Çev. Zeynep Anlı, İthaki yayınları, Birinci basım, Şubat 2017, İstanbul, 285 s.**

Kişisel türlerin (günce, anı, mektup, özyaşam, vb.) yanı sıra yaşamöykülerini (*biyografi*) sevmediğim, güvenilir bulmadığım kesin. En güvendiğim yazar için de geçerlidir bu duygum. Belki bir kusur, ama yazınsal okumaların girdisi, hele temel girdisi olarak kullanılmasını gerekli olsa bile asla yeterli bulmam, daha çok yanlışlama yöntemi izlerim okusam da.

Bunun yaşamı aktarılan kişiler dışında bir başka nedeni de bu yaşamları ele alan yazarların gözetmek zorunda kaldıkları kaçınılmaz kısıtlar… Böyle böyle son derece kesin, yansız, nesnel, yaşamöyküleme ölçünü (*standart*) gelişti. Bu ölçü(n)lü yaşamöykülerinde ise okurun keçiboynuzu yediği duygu ve tortusu neredeyse kaçınılmaz. Değdi mi, diye düşünüyor en azından benim gibi okurlar. Çünkü şöyle düşünürüz. Yaşam yapıtın içinde zaten. En sağlam, iyi kaynak olsa olsa yapıt olabilir. Bir kez ortaya çıktıktan sonra yapıt yazara önceldir. Tartışmalı bir konu kuşkusuz…

1943 İngiltere doğumlu (emeritus profesör) John Whorten eleştirel yaşamöyküleriyle tanınıyormuş. Aslında İngiliz yaşamöyküleme geleneği ilginç biçimde yaşamı anlatılanla anlatan arasında ‘*diplomatik*’, incelikli diyebileceğim bir ıraklığı genellikle koruyor. Whorten için de bu geçerli. Eleştirel izlenim arkada kendini duyumsatıyor. Bir Zweig coşkusundan uzak kalmaları ne büyük şans, diyeceğim.

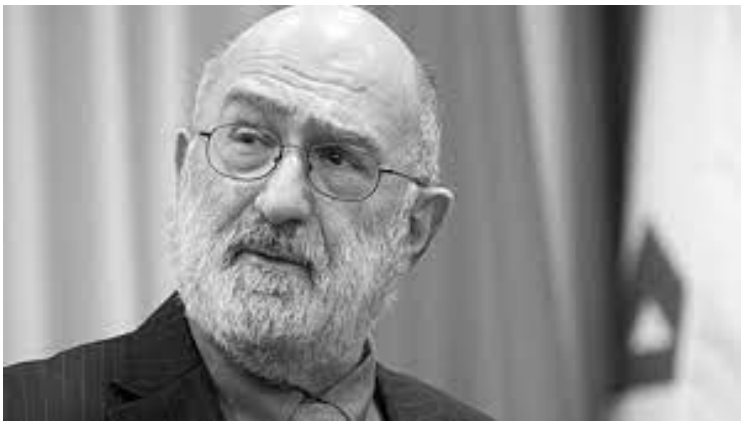
Worthen’in T. S. Eliot yaşamöyküsünde sorun başta Türkçe çeviri ne yazık ki (kitabı okuma zevkini yok edecek kerte), ikinci olarak da yapıt üzerinden değil şair-kişi üzerinden ağırlıklı yürütülmesi çalışmanın. Bu da bir İngiliz geleneği olabilir. (Hoş Batı’da bu türde çalışmalar bizdekinden çak başka biçimlerde kotarılıyor, bunu da belirtmek zorundayım.) Asıl çıkış noktası yapıtın arkasındaki yaşam ve içsel yaşam olmalı ama çok yanıltıcı, duyarlı bir alan bu.

Bu kitabı burada değerlendirmeyeceğim, Eliot şiirlerini de son bir yılda dönüp dönüp okuduğum için ayırabildiğim zamanda Eliot üzerine yazmayı düşündüğüm bir incelemeye kaynak olarak kullanacağım, başka kaynaklarla birlikte.

(2025)

*

SANDER L. GILMAN (1944, ABD)



Gilman, Sander L.; Franz Kafka (Franz Kafka, 2003**), Çev M. Murtaza Özeren,**
Runik Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2022, İstanbul, 155 s., Fotoğraflı.

(2023)

JONATHAN CULLER (1944, ABD**)**

Culler, Jonathan; Barthes (1983**), Çev. Hakan Gür, Dost yayınları, Birinci basım, Nisan 2008, İstanbul, 170s.**

Bir İngiliz göstergebilimci Jonathan Culler'ın Barthes çalışması tek sözcükle dört dörtlük. Doyurucu, üstelik bir İngiliz'e yakışacak düzeyde ironik, zevkli bir eleştiri yeteneğiyle donanmış çalışma, Barthes için sanırım yetkin bir kaynak (olarak görülmüştür).

Barthes'ın tüm yapıtı ve düşünsel gelişimi (bir gelişmeden söz edebilirsek) izlenebiliyor bu küçük yapıtta. Onun dizgeselleşmeyi kırmaya dönük ve kronik denebilecek yaklaşımı, dizgeselleşmenin eşiğinden yüz seksen derecelik dönüşler yapan kaypaklığı, yapıtı ve yaşamı arasındaki denge(sizlik) ortaya çıkıyor.

Önce bir insan olarak Barthes'a bakıyor Culler. Bu çalışma Barthes'ın ölümünü (1980) izliyor. Kişiliğinin gücüne ve kapsayıcılığına işaret ediyor daha önsözde. Derslerinde unutma, öğrenmeme eylemi öneren Barthes, **sapientia** terimini üretiyor: '*erksizlik, bir parça bilgi, bir parça bilgelik, olabildiğince fazla haz.*'(Leçon), (14) **Le Grain de la voix**'de aynen şunu der: '*Beni bütün yaşamım boyunce ilgilendiren bir konu insanların dünyalarını anlaşılır yapma yolları oldu.' (18).* Bana sanki bu sözü, Barthes'ı iyi özetliyormuş gibi geldi. Culler da bir uzman olarak bunu söylüyor: "*Barthes'ı zamanımız için anlaşılabilirlik yapılandırmaya çalışan bir halk deneyimcisi olarak ele almak, yazdıklarında kafa karıştırıcı nitelik taşıyan pek çok şeyin açıklanmasına ve bu yazılanların konum ve perspektiflerinin boyutunun korunmasına yardımcı olacaktır. Ben bunu Barthes'ın incelediği farklı projeleri betimleyerek yapacağım." (18)*

Tarihin Barthes'ı ilgilendirme nedenlerinden biri de, 'bugünü anlaşılabilir yapan bir öykü sağlaması'dır. **Le Degre zero de l'ecriture**'de yaptığı budur. '*Çağdaş yazının konumunu belirleyecek ve kişinin çağdaş yazını belirlemesine yardımcı olacak bir yazı tarihinin (yazın düşüncesi ve kurumunun tarihi) anahatlarını belirlemek.*' Olan şu: Yazınsal dilin siyasal ve tarihsel sorumluluğu açığa çıkar (1). Yazın hakkında düşünmeyi kolaylaştıran genel bir anlatı oluşur (2) Dilin göstergemleri üzerine odaklanarak, ikinci bir anlam düzeyine çekilir dikkat: mit (3). Daha sonra S/Z'de uygulayacağı okunabilir/yazılabilir ayrımı kesinleşir. Okunabilir(lisible), nasıl okunabileceğini bildiğimiz, saydam anlatıdır, yazılabilir (scriptible) ise özbilinçli okumaya direniştir.

Barthes'ın düşüncesi adlandırma olarak mit'den, ikinci türden bir anlatım dizgesi olarak bir iletişim biçimi mit'e doğru seyreder. Mit, artık bir dildir. **Mithologies**, başta yazınsal mitlerin nasıl toplumsal mitlere dönüşebileceğinin kanıtlarını derler. Bir

büyübozum geleneğinin başlangıcını oluşturur, hatta barthes bunun siyasal sonuçlar doğurmasını da beklemiş, ummuştur. Mitleri çözümlemek, bir entelektüel için siyasal eyleme geçmenin tek yoludur, der (1953). Daha sonra göstergebilimle yönünü değiştirse de, ikinci türden anlamlara olan ilgisi 1970'lerde korunur. Ama günlük yaşama ilişkin mitler siyasal konumu belirlemekten çok yazı için birer kaynak olur. "*Mitoloji uzmanının keşfi şudur: dünyaya yönelik en 'güzel' yorum bile kültürel kodlara dayanır. Pascal'ın dile getirdiği gibi, eğer gelenek –kültürler içinde doğal olarak kabul edilmesinin de gösterdiği gibi- ikinci bir doğaysa, o zaman belki de Doğa yalnızca ikinci bir gelenektir." (46)*

Michelet, Flaubert, Montesquieu, Racine çözümlemeleriyle bir eleştirmen olarak öne çıkar bir dönem (**Essai critiques**). Savı şu: Yazarın ürettiği şey 'anlamın varsayımları, biçimler'dir ve bunları dolduran da 'dünya'dır. O zaman eleştiri, doldurma sanatı'dır (anlamlandırma). Eleştirmen dolgularla deney yapar, "***bir yazar ya da bir yapıt üzerinde varolan dilleri ve bağlamları tek tek dener.***" (52) Geçmişin yazarlarının dilini çalarak, bitmiş yapıtları yorumlamak ve değerlendirmektense yazma uygulamalarını ve bu uygulamaların anlam ve düzen için taşıdıkları önemi aydınlatmaya çalışır eleştiri. Bu noktada Barthes'ın Brecht'e neyi borçlandığını sorgular Culler. Başta, Brecht duygusal değil bilişsel kavramları öne çıkarır ve anlamlama mekanizmalarına vurgu yapar. İkincisi, tiyatro göstergenin rastgeleliğini kullanmalı, gizlemek yerine aldatmaya dikkati çekmeli. Üçüncüsü, anlam doğrulanmalı ama doldurulmamalı. Şeylerin ne anlam taşıdıklarını anlatmak değil, anlamın üretilme biçimine dikkati çekmek olmalı bir yazın izlencesinin yaklaşımı. Syazın sanatının görevi, Barthes'a göre, *ifade edilemez olanı ifade etmek* değildir. Bu ***ruhun yazını*** olurdu. Bunun yerine, yazın *ifade edilebilir olanı ifade etmeme*ye, bizim kendiliğinden çıkardığımız ya da varsaydığımız anlamları sorunsallaştırmaya çalışmalıdır.' (64) Şiirin taşıdığı simgesel anlamın yoğunluğu, Barthes'ın şiirden uzak durmasına yol açar. İçi dolu olması eleştiriye yer bırakmaz. Onun için yorum ölçüsüz olmak zorundadır. Edinilmiş görüşler içinde yapılan eleştirinin bir anlamı, ilginçliği de olmaz. Bu nedenle yazısı, ölçüsüzlüğü besler hep. (76) *"Eleştirmen, yapıtı kendi diliyle ele almaya, yapıttan bu dili türeterek bir anlam üretmeye çalışan bir yazardır. Öte yandan, yazın sanatı yapıtları yorumlamayıp bu yapıtları anlaşılabilir kılan, farklı dönemler ve inançlar dahilindeki okuyucular için taşıdıkları anlamların boyutunu olanaklı kılan okuma yapılarını ve törelerini betimlemeye çalışır." (77)*

Tüm meslek yaşamı boyunca Barthes, anlamın geleneksel disiplinlerce göz ardı edilen yönlerini açığa kavuşturan bir göstergebilim anlayışını korumuştur. Göstergebilim bir disiplin olarak oturuşurken, Barthes bu kez göstergebilimin sınırlarında sürdürür etkinliğini. '*Göstergebilim dilin dünyayı nasıl ifade ettiğinin incelenmesidir*.' (83) Barthes için önemli olan ayrım'dır (İnsanın usuna Lacan'ı, Derrida'yı getiriyor bu), içerik değil. Moda, '*insanların anlamsız olanın anlamlandırılmasını sağlamak için sahip oldukları güçle kendilerine sundukları gösteri*'dir. Moda ve yazının varlığı, gösterilende değil göstermede yatar.

1960'larda göstergebilimle yapısalcılığı ayırmak düşünülmezdi pek. Yapısalcı yazın incelemesine ilişkin dört özellik öne çıkar. 1) Yazınsal yapıların farklılıklarının elde edilmesi için yazın dilini dilbilimsel terimlerle betimleme. 2) Anlatıların bileşenlerini ve bunların farklı anlatısal tekniklerde olası bileşenlerini tanımlayan bir anlatıbilimi'nin geliştirilmesi. 3) Yapısalcı ayrıca yazınsal anlamların bir kültürün önceki söylemlerince üretilen kodlara nasıl dayandığını da göstermeye çabalar. Bu konuda en önemli katkılardan biri de **S/Z**'dir. 4) Yapısalcılık okuyucunun anlamı üretmedeki rolünün ve yazınsal yapıtların okuyucuların beklentilerine direnmek ya da uygun düşmek yoluyla etki oluşturma yollarının çözümlenmesini savunur. **S/Z**,

Balzac'ın *Sarrazine* örneğinde 'anlamın kaçık uçlarını çözme işine soyunur. Metin parçacıklara (lexia) ayrıştırılır ve her parçacığın dayandığı düzgüler (kod) tanımlanır. '*Her bir düzgü, bir okuyucunun belirli bir işlev ya da ardışıklığa katkı görevini yapan ayrıntıları tanımasını sağlayan birikilmenmiş kültürel bilgidir.*' (95) Bunları dört başlıkta toplar Barthes (**Göndergesel Düzgü**): **Önalansal düzgü** (olayörgüsüne özgü ardışımları gözetir), **Yorumsamacı düzgü** (gizem ve gerilimi yönetir), Göstergesel düzgü (kültürel basmakalıplar, klişeler), Simgesel düzgü (kestirimler, beklentileri yönetir, metinsel ayrıntılardan simgesel anlamlara yöneliş içinde). Çıkış noktası şu: '*Metin, kültürün sayısız kaynaklarından alınma alıntıların bir dokusudur.*' (***Le Bruissement de la langue***). Okunabilir yazı okuyucunun hangisinin sonul düzgü olduğuna karar vermesini sağlar (98). Buna karşılık Flaubert gibi bir yazar, "***belirsizliklerle yoğrulmuş bir alaysılamayı kullanarak, yazmaya etkileyici bir tedirginlik getirir: düzgülerle oynamayı kesmeyi reddeder (ya da bunu çok kötü gerçekleştirir) ve sonuçta da (bunun yazmanın gerçek sınavı olduğuna kuşku yok) insan onun yazdığından sorumlu olup olmadığını (dilinin ardında bir özne olup olmadığını) asla bilemez: çünkü yazmanı özü (onu yapılandıran yapıtın anlamı) şu soruya verilecek her türlü yapıtı engellemektedir: kim konuşuyor****?" (98)*

S/Z'de ilginç olan şu: Barthes ***Sarrasine***'i (Balzac) derinlerde yatan bir dizgenin ifadesi olarak ele almak yerine, farklılığını, denetlenemez değişkenliğini ve üzerine dayanır göründüğü düzgüleri aşma yollarını inceleyeceğinde ısrar eder .(101)

1975'da **haz** terimi yazılarında öne çıkar. Rota yine değişmiştir. 'Belirli bir hazcılığın' sorumluluğunu üzerine aldığını söyler (**Le plaisir du texte**). Bu çalışması metinsel haz üzerine bir kuram olmanın yanı sıra, bir rehber, hatta itiraf'tır. Şöyle der: '*Benim bir öyküde hoşlandığım şey, doğrudan onun içeriği, hatta yapısı bile değildir; ipince yüzey üzerine uyguladığım aşındırmalar (eraflures): öykünün önünde koşturur, atlamalar yapar, inceler, yeniden öyküye dalarım.'* (104) 'Metni herhangi bir nesne gibi bir haz nesnesi yapmak' sözcesini apaçık kullanarak yanlış anlamaları önlemek ister. Pratik yaşamla düşünsel yaşamın sahte karşıtlığını bu çabayla yok etmek ister. '*Metnin ayrı tutulmasına karşı bir sav'* ve erotik yatırımın diller ve metinler de dahil olmak üzere her türden nesneyi içerecek biçimde genişletilmesinde ısrar (105) Bunun anlamı, gelinen noktada öznenin (bedenin) düzgüsel yapıçözüme bir ucundan katılmasıdır. Beden onu özne sorunundan bağışık tutabilir. Sonuçta 'benim bedenim' diyebileceğim şeyde bir düzgüselliktir. Bu çalışmasıyla Barthes, okunabilir ile yazılabilir arasındaki ayrımı iki haz türü –plaisir ile jouissance- arasındaki asimetrik karşıtlığa dönüştürür. Nasıl okunabileceğini bildiğimiz metin haz verirken, coşku (jouissance) okuyucunun dille olan ilişkisini krize sokan bir metin'den gelir.

Barthes pour Barthes'da kendine bakma denemesidir ama Culler bunun dürüstlüğünden (itiraf) kuşkuludur.

Ölümünden sonra yayımlanan kimi metinlere göndermelerle Barthes'ın eşcinselliği yorumlanır ve onun Aşık hakkında görüşü şudur: "*Aşık bir göstergeler evreninde yaşar: sevilene yönelik hiçbir şey anlamsız değildir ve aşık davranışının ayrıntılarını sınıflandırıp yorumlamak için saatler harcayabilir. 'Olayın kendisi önemsiz (daima önemsiz) ama sahip olduğum bütün dili de kendisine çekmekte'" (126)*

"Belki de", diyor Culler*, "bize anlamdan asla kaçamayacağımızı gösteren göstergebilimcinin kültürel düzgülerden kaçabilen doğal bir noktayı bulmaya heveslenmesine şaşırmamamız gerekir." (140)* Çok haklı olarak soruyor, yaşasaydı Vita Nova'sını (roman yazmak) yazar mıydı? ***"'Histeri' olarak adlandırdığı şeye yönelik nefreti onu anlam verme tehdidinde bulunacak herhangi bir dramatik karaktere sahip bir olay örgüsü ya da yapıdan uzak tutacaktır.***" (158) Bu tümce

benim için de açıklayıcı, kilit tümce, bu nedenle önemli benim için. Kendimi bu noktada sıradan biri olarak Barthes'a benzer buldum. Anlam yükleme'de inanılmaz zaaf, acınası zavallılık, okunabilirliği olanaksız kılıyor benim için de. Ben belki Barthes gibi, adına 'histeri' demem, ama kastettiğim şey tam da bu olur.

Barthes'ı anlamak için giriş niteliğinde çok güzel bir çalışma bu.

(2008)

FÜSUN AKATLI (1944-2010, Türkiye**)**
MÜGE SÖKMEN (1958, Türkiye**)**

Akatlı, Füsun/Sökmen, Müge Gürsoy, Haz. Bilge Karasu Aramızda (1997, İnceleme**),**
Metis Yayınları, 1997

Karasu'nun ölümünü izleyen yıllarda, hakkında yazıları içeren bu çalışma değerli yazarımız için gerçekten giriş niteliğinde bir derleme girişimi.
Karasu anlaşılabilir mi? Bu denenebilir. Kitap da bunun kanıtı. Karasu için yapılmış en iyi (ne yazık ki çok yetersiz) çalışmalar toplanmış... Bence bugün Karasu'ya yeniden bakmak gerekiyor.
*'Sevgi olsun dostluk olsun insanın başkasıyla kurduğu yakın ilişkileri efendi-köle, av-avcı, usta-çırak gibi arkaik denebilecek, bu yüzden de her zaman bir sertlik barındıran ilişki kiplerine geri götürerek anlatıyor, bu ilişkilerin uzlaşmaz, ölümcül karakterini araştırıyordu.' (*Nurdan Gürbilek*)*

(2000 – 2005)

JALE PARLA (1945, Türkiye**)**

Parla, Jale; Don Kişot'dan Bugüne Roman (2000**), İletişim Yayınları, Birinci basım, 2000, İstanbul, 389 s.**

Yazınbilim ve özellikle roman üzerine okuduğum bu zevkli ve düşündürücü özgün çalışmanın temel tezi bence, romanın kendi başına ayrı bir tür olmadığı, türlerin bir karışımı ve katışımı olduğu, yazın geçmişinde başarılı romanların söz konusu karışımı *bile-isteye-göstere* yapmaları ve kendi yapıları içerisinde boşluklar, *'kayıp metinler'* barındırmalarıydı. Üstelik yitik (*kayıp*) metinlerin gerçekte yitirilmediklerini ya da olmadıklarını yazar, okur, herkes bilir ve onların peşine cümbür cemaat düşülür. İşte yaratma, okuma süreçlerinde en büyük keyfi bu büyük anlatılar verir.
Bu tezler için anlatılar anlatısı ***Don Kişot*** çıkış ve varış noktasıdır. Örnek anlatılar ise;

Yazın Türleri açısından:
**** Don Kişot, Miguel de Cervantes***
**** Karı Koca Masalı, Ahmet Mithat Efendi***
Yazar ve okur ilişkileri ile *Kayıp Metinler* açısından:
**** Tristram Shandy, Laurence Sterne***
**** Kaderci Jacques ile Efendisi, Denis Diderot***
**** Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Italo Calvino***
**** Karanlığın Yüreği, Joseph Conrad***
**** Tutunamayanlar, Oğuz Atay***

Anlatılarda zaman kurgusu ve anlıklaştırmalar açısından:
**** Büyük Umutlar, Charles Dickens***
**** Ulysses, James Joyce***
**** Silgiler, Alain Robbet-grillet***
**** Mahur Beste, Ahmet Hamdi Tanpınar***
**** Dar Zamanlar, Adalet Ağaoğlu***

Mimesis açısından:
**** Gece dersleri, Latife Tekin***
**** Benim Adım Kırmızı, Orhan Pamuk***

(2000-2500)

YILDIZ ECEVİT (1946-2021, Türkiye**)**

Ecevit, Yıldız; “Ben Buradayım…” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası (2005, İnceleme**),**
İletişim Yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 580 s.

Atay’ın yaşamını yapıtı üzerinden kurgulayan ve yorumlayan çalışma, yoğunluğu ve düzeyiyle ilk örnek olmasına karşın Atay’ı ardçağcılığa (*postmodernizm*) yamama girişimi, kimi yargılarında çekiniklik, Türk yazını içerisinde Atay’ın yerinin belirlenmesindeki boşlukları, vb. nedenlerle, ele aldığı konunun (yani Oğuz Atay gibi önemli yazarlarımızdan birinin) oldukça gerisinde kalıyor.

(2006)

*****

Ecevit, Yıldız; Türk Romanında Postmodernist Açılımlar (2001**), İletişim Yayınları, 2001**

Bu yapıt da içerdiği sayısız doğrulara karşın bende düşkırıklığı yarattı diyebilirim. *Nesnellik* maskesi arkasında sanki genel bazı doğrular sıralanıyor, *tavırsızlık* bir noktadan sonra *özsüzlük* gibi algılanır oluyor.

Türk romanında *estetik devrim*den (1980'den sonra) söz edebilmek için biraz daha beklemek gerek düşüncesindeyim.

(2000-2005)

KENAN SARIALİOĞLU (1946, Türkiye**)**

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

(2024)

LOUIS-JEAN CALVET (1946, Fransa)

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

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

Barthes, doğru dürüst okumasını yapamadığım, yani ***S/Z*** (1970), ***Göstergeler İmparatorluğu*** (1970) da içlerinde birkaç zorlu kitabı dışında pek okumadığımdan, benim için gizemini koruyor ve Calvet'e bakılırsa bir dönem çok öne çık(arıl)sa da (ikonik gösterge?) giderek önemini yitirmektedir. İleri yaşlarına dek sağlık (verem) sorunuyla boğuşan, eşcinselliği Calvet'ce (amaçlı ya da kasıtla olmasa da) sık sık vurgulanan, akademik san yokluğunun acısını hep çeken ve üniversitede yer tutmayı toplumsal onanma sorununa dönüştüren, solda yer almasına karşın sırası geldiğinde eylem kaçkını, kendini beğenmiş görünse de kimseye 'hayır' diyemeyen, dilbilimi de Saussure'ün tersine göstergebilimin önüne koyan ve toplumu göstergeler (en sonunda *mitolojiler*) üzerinden okumanın ustası Roland Barthes'la ilgili daha oylumlu bir başka çalışma daha var dilimizde[37], ilginçtir bu çalışmadan bir yıl sonra yayınlanmış Fransa'da. Doğrusu okuyabilmeyi ve karşılaştırma yapabilmeyi isterdim. Şöyle bir karıştırınca anladım ki Barthes hakkında okuyacaksam Samoyault'u yeğlemem doğru olacakmış… Orada Barthes yapıtı üzerinde daha çok duruluyor sanki. Ama en doğrusu Barthes'ın önemli çalışmalarını doğrudan okumak. Bunu yapabilmeyi ummak beni yatıştırıyor biraz. Bir Barthes toplu okuması yapmanın belki de sırası. Hemen tüm yapıtları iyi çevirilerden dilimizde yayımlandı.

(2024)

*

[37] Tiphaine Samoyault; **Roland Barthes**, (*Roland Barthes, 2015*), Çev. Alper Bakım, Everest yayınları, Birinci basım, Aralık 2022, İstanbul, 771 s.

ELAINE SCARRY (1946, ABD**)**

Scarry, Elaine; Kitapla Hayal Etmek (Dreaming by the Book, 1999**), Çev. Bülent O. Doğan, Metis yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 247 s.**

Anlatıda imge üretim uygulamaları (*teknik*) üzerine önemli bir çalışma olan Elaine Scarry yapıtı üzerinde uzun uzadıya durmak, geniş bir özetini yapmak istiyordum. Ama başka şeyler (Tolstoy okumaları, vb) yüzünden hakkında yazmak istediğim kitaplar biriktikçe birikti. O zaman birkaç tümceyle geçiştirmekten başka bir şey elimden gelmeyecek.

Sanatçı imgelemiyle ilgili kimi bilgilerimizin yanıltıcı, yanlış olduğunu bilişsel tinbiliminin yeni dayanaklarıyla da gösteren yazar, üç bölümde düzenlemiş yapıtını. İlk bölüm, imgenin nasıl *güçlü, etkili* bir imge olabileceğinin kaynaklarını irdeliyor. Burada **canlılık**, **katılık**, yazarın anlatısı içinde karışma (*müdahillik*) yetkisi denebilecek **buyrultu** (*talimat*), çiçekler üzerinden bir kavramlaştırma söz konusu.

İkinci bölüm, **devinim**in imge kurmada etkinliğine göz atıyor. Işık yakma, seyreltme, ekleme ve çıkarma; germe, katlama, eğme gibi kavramlar Flaubert, Tolstoy, vb. örnekleri üzerinden açıklanıyor.

Üçüncü bölüm, ***Yeniden Resmetmek***, bir tür ortaya çıkmış imge bireşiminin en iyi örneklerle (Örneğin, Anna Karenina'da Levin'in buzda kayması…) derinleştirilmesi konusuna yoğunlaşıyor.

Sonunda dört biçimsel uygulamayı özetliyor Scarry. (Elaine Scarry'ye Zadie Smith'in ikinci romanında teşekkür ettiğini biliyorum.) 1. **Işık yakma** nesnenin ışıkla serimi demek en geniş anlamda. 2. **Seyreltme**, ağırlıksız şeylerin imgelemdeki gücünü imler (okur gölgesi). 3. **İkili ekleme ve çıkarma**, anlığın (*zihin*) resimden resime yaptığı devinime (*hareket*) bağlıdır daha çok. 4. **Germe, eğme, katlama** imgesel algımız içinde imgenin kaynağındaki nesnenin değişimlerinin oluşturacağı etkiyle ilgilidir. Beşinci anlıksal uygulama, *çiçekli varsayım*, geometrik kaymalara, zeminin duraysızlaştırılmasına, devinim üretimine, vb. dayanır. Yazarın okuruna dönük açık gizli buyrultuları (aslında bana göre uygun sözcük **önerme**) ise birçok örnekte buyruk içinde buyruğa dönüşür. (Levin, genç bir buzkayıcının (*patinajcı)* buzda yaptığı şeyi görür ve bu yeni devingeyi yansılar, ama Tolstoy'un sevdiği kişi devingeyi ustalıkla gerçekleştiren genç buzkayıcısı değil Levin'dir.)

Sonuçta Elaine Scarry bu özellikleri yapıtlardan çıkarıyor ve böyle bir kuramlaşma girişimi ne denli geçerli ve açıklayıcı olabilir? Ben yeterince kanmış değilim.

(2007)

HANS HÖLLER (1947, Almanya**)**

Höller, Hans; Thomas Bernhard, Çev. Bünyamin Kasap Şule Yayınları, Birinci basım, Kasım 2012, İstanbul, 197 s.

Dayanamayıp yarısında okumayı kestiğim bu incelemede beni bunaltan yazar değil çevirmen, çeviri ve yayıncı oldu. Sağın eski yayınevlerinden olan Şule Yayınevi'nin Thomas Berhardt'la ne işi olur ki. Zaten yayınevini ayrımsayabilseydim bu kitabı almazdım. Türkçe sorunu yüzünden yazarına ve bakış açısına açıkçası ulaşamadım, tüm direncime karşın. Çevirmenin bir de sunuş yazarak kostaklanmasına ne demeli. Her zaman iki dil birbirine başvurur. Birindeki yetkinlik öbüründe yankılanır.

Yalnızca örneği koymak için, birilerinin Türkçeyi nasıl ilkel bir düzeyde kavradığını göstermek için, yayınevinin, kitap yayıncılığının ne olmaması gerektiğini göstermek için bu açıklamayı düştüm.

(2013)

RON BURNETT (1947, İngiltere**)**

Burnett, Ron, İmgeler Nasıl Düşünür? (2004**), Haz. Güçsal Pusar Metis Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2007, İstanbul, 330s.**

Kanadalı yazarın bu gerçekten özgün, anlamlı çalışması imgenin tarihine bir katkı niteliğinde. Sayısal ekinle (kültür) birlikte imgenin varlık yapısı, içeriği, iletisi ve biçiminde bir değişiklik var mı, nasıl ve bunun insanla ilişkisi ne oldu, sorularının deneysel yanıtlarını araştıran Burnett, insan-dünya-ekin-algı-organik-inorganik, vb. çevrelemeleri içerisinde bir tür yeni(den) imge felsefesi yapıyor ve öyle yazıyor ki okur, düşünmeye kışkırtılmış oluyor. Daha işin başında söylediği şey, hemen her şeyi özetliyor: "*İmgeler, bir dizi farklı deneyime erişimi olanaklı kılan dolayım noktalarıdır (Latour 2002). İmgeler etkileşimi, insanları ve paylaştıkları ortamları şekillendiren arayüzlerdir."* (25)

'*İmgeler ve imgelerin içinde faaliyet gösterdikleri kültürel bağlamlar analog ufade biçimlerinden dijital ifade biçimlerine kayarken, değişim ve dönüşüme dair bu iddiaların hâlâ geçerliliğini koruyup korumadığını incelediği'* ilk bölümde Burnett, izleyicinin (TV) yaşamlarının her alanına sızan imgeleri anlamlandırmaya çabalarken giderek karmaşıklaşan söylemlerle boğuştuklarını (35) söylüyor. Aslında iletişim, yanlış iletişim, dolayım ve zekâ odağı olarak imgeye gönderme yapmadan, anlam ve iletinin toplumsal yapımından (inşaa) söz etmek abes (37) İnsanlar, imgelerle kendilerini görselleştirir ve aktarırlar ve insan zihni, dile olduğu gibi imgelere de doğuştan yatkındır (38) Öte yandan imge, *olmuş olabileceklerin* izleri ya da işaretleridir (57) "*Fotoğraflar çok uzun zaman önce ortadan kaybolan anılara bağlanmış haldedirler. İmge olarak fotoğraflar, bellek, mekân ve orijinal anların önemi üzerinde durduklarında dahi, izleyicileri fiziksel dünyanın ötesine geçmeye teşvik ederler. Bu anlamda, göndermeler akışı, bir nesne olarak fotoğrafla sonlanmaz. Daha ziyade, imge haline gelen her fotoğraf bir dizi olumsal istikamet doğrultusunda hareketlenir."* (61) Burnett'e göre, mesele imgelerin olayları betimlemesi değil. İmgeler ve olaylar ortak bir bağlamda birlikte var olurlar ve gerçekliği destekleyen, ona tutarlılık kazandıran ortak bir temelin parçasıdırlar (65) İmge, insan bilincinin gelişimine temel oluşturur (Dil gibi: Chomsky). "*Şimdilik, imgelerin hem zihinsel hem fiziksel olduklarını, bedenin ve zihnin hem içinde hem dışında olduklarını anlamak çok önemli. İmgeleri görmek aynı zamanda imgeler ile görmektir. Görüş alanı psikolojik olduğu kadar 'gerçek'tir ve izleyicinin dışındadır da. Bilişsel açıdan bakıldığında görülenle düşünüleni birbirinden ayırmak imkânsızdır ve sorulacak soru da, böyle bir ayrımı ortaya atmanın, hatta zorunlu olduğunu düşünmenin gereği nedir olmalıdır."* (67)

Burnett yapıtın ikinci bölümünde, izleyicilerin imgelerle etkileşime girişlerinde görselleşmenin etkinliğine bağlanışlarını konu alıyor (kendi deyişiyle). Sanıldığının tersine izleme ve dinleme asla edilgin (pasif) değildir (76). *"Aslında imge-dünyalar cisimleştirme için bağlam yaratmakla ilgilidir."* (78) Bu cisimleştirmeyi olanaklı kılansa yine geleneksel yaklaşımın tersine (özdeşleşme) seyircinin imgeden uzaklığı, mesafedir. "*Belki de imgeler insanlara, bir sahneye/manzaraya bakmanın sunamadığı plastikliğin ta kendisini sunar."* (79) İmge-dünyalar gösterim ama aynı zamanda aralıksız etkileşim yerleridir de (ve düşlemin kaynağı da). İmgelerin ontolojik konumuna değinen yazar şöyle diyor: *"Hülyaya dalmak, çok güçlü bir duygu olan ve sık sık özdeşleşme ile karıştırılan empatiyi mümkün kılıp teşvik eder. Hülyaya dalmak, öngörülemezlikle ilgili bir şeydir ki, bu da imgeler ile izleyiciler arasında öznelerarası bir ilişki gelişebilmesinin esas sebeplerinden biridir."* (92) Özne/nesne ilişkilerinin kullanımı ve kötüye kullanımı (suiistimal) yoluyla anlamın döngülendiği bir meleşleştirme sürecinden söz ederken konuyu can alıcı yerinden yakalıyor aslında. Melez, parçadan daha büyük ve sonuç üreticidir. "*Zekâ etrafta dolanır ve düşünme sürecini imgenin ya da öznenin sınırlarının ötesine taşır."* (95)

Burnett, üçüncü bölümde, sanal dünyaların gerçekliğin çözülmesiyle değil, özne/nesne ilişkilerine ilişkin varsayımların çözülmesiyle ilgili olduğunu söylüyor. Bu, insanların ortaya çıkardıkları teknoloji ve altyapılarıyla çatışmalı ilişkilerine getirdikleri bir araçözüm olarak değerlendirilmeli. (Ben de katılıyorum bu düşünceye.) Ağ, bilgileşime ve anlamların değiştokuşuna 'olanak' tanır (hem olumlu, hem olumsuz anlamında. *"Tarih, imgeler üzerinden düşlenebilir mi? Tüm savaş fotoğraflarının, imgelerin kullanılabileceği ve anlaşılabileceği zemini sınadığını ve imge-dünyalardaki enformasyonun doğasına dair daha başka sorular ortaya attığını iddia edeceğim."* (105)

Dördüncü bölümde sanal teknolojilerle ilgili olarak seyir noktalarına yeniden dönen yazar, doğrulandığını düşündüğü bin kanısından söz ediyor: sanal olanla gerçek olanın etkileşimi ve bir süreklilik kurma biçimleri, Batı kültürün kaygı ve kaynaklarını, temsiller olarak imgelerden ustalık/egemenlik (mastery), görselleştirme ve denetim araçları olarak imgelere kaydırıyor. Bu kayma tümüyle değişik bir iletişim ve anlama evreninin habercisi. Yalnızca yansıtan imgeler yerine kılavuzluk eden dilsel, duygu yüklü, cisimleşmiş aygıtlara dönüşümdür söz konusu olan. Siberuzay bu anlamda yalnızca sayısal teknolojice yaratılmış ve korunmuş bir 'uzam'dan çok daha fazlasıdır, yeni bir etkileşim türünün değişmecesidir (metafor). Şunu unutmamalı. Sanal olanla gerçek olan arasında ilişki hiçbir durumda karşıtlık ilişkisi değil. İnsanların kullandıkları dilde ve sürdürdükleri etkinliklerde kesişen, dinamik ve birbirleriyle bağlantılı olgulardır (fenomen). "*Bruno Latour'dan ödünç alarak denebilir ki, sanal olanı gerçek, gerçek olanı sanal yapan bir dizi pratik vardır."* (126) İmge temsil değil. Bir imge seyirci bulduğu andan itibaren, 'nesne' ana odak olmaktan çıkar. "*Bunun sonucunda izleyiciler, görme, maddilik, anlama ve hissetme arasındaki bir ara alanda konumlanırlar."* (134) Bu nedenlerle, imgeler her zaman, değişen ölçülerde, ekolojik fenomen olmuşlardır. Ortam oluşturmuşlardır: *"İmgeler kitle üretimi sayesinde giderek daha fazla yaygınlaştıkça, insan etkinliğini, etkileşimini ve öznelliğini yeniden tanımlamışlardır."* (135) "*Dijital çağda etkileşimli pratikler genel olarak imgelere yapılabilecek olanların bir fonksiyonu olarak tanımlanır."* (136) Etkileşim yeni bir süreç değil izlerkitlelerin yaratımı için temel oluşturur. Görselleştirme ve yorumlama ile ilgili bir şeydir.

Beşinci bölümde Burnett organikle inorganik arasındaki sınırı sorgulayarak, teknolojinin (aygıtlar) organiğin uzantıları sayılabileceğini (geçiş alanı) belirtiyor. Zekâ giderek bir paylaşım ve işbirliği meselesine dönüşecek, '*…hiçbir aygıt ya da birey*

bilgi ve enformasyon gruplarının bütün anahtarlarını elinde tutmayacaktır.' (144) '*Analog iletişim tarzlarının dijital biçimlere evrilmesinin insanların hem makinelerle hem de imgelerle etkileşime girme biçimlerini değiştirip değiştirmediğini araştırdığını*' (144) söylüyor Burnett. Sanal gerçekliği kavramaya çalışırten, gerçeği tartışmaya açıyor ve soruyor 'daha fazla gerçekçilik' ne olabilir? Daha fazla gerçekçilik daha iyi iletişim anlamına gelir mi? (149) İmgeyi izleyicinin gerçekle yüzleşme, başa çıkma biçimlerinin akışkan değişmeceleri olarak yorumluyor ve imgelemde olaylara, insanlara ve nesnelere uzaklık ve yakınlığın (mesafe) bunu belirlediğini belirtiyor : *"İçe-gömücü simülasyonlara geçişin, insanın görüşü ile insanların izleyici sıfatıyla kendileri hakkında besledikleri hisler arasındaki normal uzaklığı kayda değer şekilde aşmış gibi görünmesinin nedeni budur."* (163) Sanal imgelere doğru yaklaşım, izleyicilere yönelik pek çok deneyim düzeyinden biri olduğudur. İmgeyi izlemek, içine gömülmek, insanların dolayımlanmış uzamlar üzerindeki denetim gücünü çoğaltır ve imge-dünyalarda anlam için verilen sürekli bir algısal ve psikolojik savaşımın parçasıdır. "*Süreklilikler üzerinden düşünmek, öznelerle nesneler arasındaki ayrımları azaltır ve birbirleriyle bağlantılı birtakım deneyimlerin birbirlerini nasıl etkilediklerini incelemeyi olanaklı kılar."* (164) Burnett'in De Rosnay'i kaynak alması ilginç, bir söyleşi kitabını okumuştum. Biyoloji ile teknolojinin yakınlaşmasının insan kimliğinin ve öznelliğinin geleneksel tanımlarınıköklü bir değişime uğratması beklenmeli (yazara göre). "*Gerçeklikle ilgili temel varsayımların, imge-tabanlı dünyaların gündelik hayata dahil olmalarını yansıtacak şekilde değişmesi gerekecek. Bu gelişmeler, pek çok akademik disiplinin sınırlarını, yönelimini ve vurgusunu kayda değer biçimde değişime uğratan bir paradigma kaymasının da parçasıdır."* (169) Yapay anlak (zekâ) tartışmalarına giren Burnet, bilgisayarların süreç içinde aygıt olarak görülmekten çıkıp yeni bir bilişim çevrelortamının (enformasyon ekolojisi) üzerinde yapılandırıldığını söylüyor (180) *"Modern dünya deneyimleri o kadar yoğun bir biçimde dolayımlar ki, doğal olan ile kültürel olan birbirine dolanmış ve derinden iç içe geçmiştir (Schama 1995). Bunun, insanların onunla ilgili yapıp ettiklerinin hâkimiyeti altında kalan yapay bir ortam olduğu görüşüne katılmıyorum. Aksine, dilin ve kültürün insanlara sunduğu sonsuz anlam oyununun, doğa tarafından ya da insan etkinliği tarafından hiçbir zaman tüketilemeyeceğine inanıyorum. Bu anlamda, insanlar gündelik deneyimlerini oluşturan kültürel fenomenleri yorumlayıp idareleri altına almak için çeşitli araçlara başvururken dahi, doğa 'fikriyle' daima boğuşacaklardır. Başka bir deyişle, doğa ile yapıntı arasındaki indirgemeci ve çoğu zaman üretmen olmayan karşıtlıklarla uğraşmanın bir anlamı yoktur."*(184) Bu durumda insan makine arasında birleşmeden (incorporation) söz etmek doğru olacak. İki yanlı çalışan, çevrebilimsel bir terim olan *birleşme*. İnsanları mekanik yaratılarından ayıran süzgeçler aslında çok incedir. Biyolojik, mekanik ve elektronik dünyalar kaynaşıp yaşamın kendine ilişkin yeni tanımlar oluştururken çağcıl kültür, hızlı evrimsel baskıların damgasını vuracağı bir döneme giriyor. Bu baskılar, tarihin ritmini yeniden tanımlayacak ve insanların geleneksel açıklamaları aşmalarını sağlayacaktır (191) Kitabının yedinci bölümünü ağ yapısına (P2P, peer-to-peer) ve toplulukların görselleştirilmesine ayıran Roy Burnett, anlamlı bir yapı çözümlemesi gerçekleştiriyor. Burada topluluk (cemaat) kavramının nasıl bir içerik yüklendiği önemli kuşkusuz. Yazara göre, topluluk (cemaat) aslında kavramsal bir değişmece (mecaz). P2P topluluğu, internet yapısı ve ağ bağlantılarıyla ilgili genel anlayışa bir katman daha ekleyen güçlü bir hareket: *P2P iletişim, insanlarla makineler arasında sembiyotik bir denge bulunana kadar her ikisinin de birbirinin zekâsını arttırdığı bir uyum gelişebileceğinin en can alıcı örneğidir. Bütün bunları olanaklı kılan teknoloji basitçe genel iletişim ekolojisinin bir parçası haline gelir."* (228)

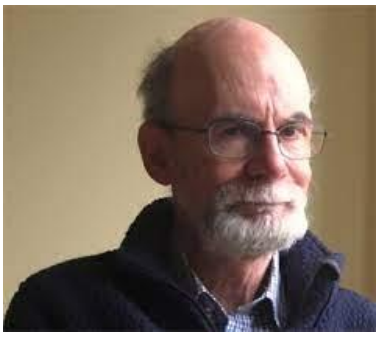
İnsan ile insan olmayanın etkileşimindeki estetik sorgulamasını bilgisayar oyunları üzerinden, sekizinci bölümde yapan Burnett, ilginç bir kavrama işaret ediyor: Melezleşme. *"Melezleşme, kullanıcının ve teknolojinin donanıma ve yazılıma yerleştirilen tasarım ve mühendislik hedeflerinin çoğu zaman ötesine geçen ortak bir zemin bulduğunun kanıtıdır.Tabii ki teknolojideki değişimler maddi değildir. Melez süreçler, asıl teknolojiye yerleştirilmemiş ya da başlangıçtaki amaçla ilgisiz olabilen bir etkileşimler ve dönüşümler silsilesinin ürünü olan yeni maddilik düzeyleriyle ilgilidir."* (235) Yani, bir *Üçüncü düzey* (Latour). Bu melezler, teknolojilerle insanların birbirleriyle karşılaşmaları sonucu oluşan değişim ve evrim sürecine temel olur. Bu zekâ ve öznelliği insan-teknoloji ilişkilerine geri yerleştirmek anlamına gelir (238) Kodu gramerle eşdeğer gören anlayışı da eleştiren yazar, bu yaklaşımın yazılımcıların çıkarına ters olduğunu söylüyor. Gramer koddan daha karmaşık olduğundan değil yalnızca, aynı zamanda insan beyninde doğuştan gelen, evrensel bir özellik de olmasından (Noam Chomski'ye gönderme) (242). *"Bir projenin "kendine ait hayat edinmesi' fikri, melezleşmiş mekânlardan söz etmenin başka bir yoludur."* (243) Oyunlara dönersek, şunu ekliyor Burnett: *"Bilgisayar oyunları ve yarattıkları sansasyon, insanların genel olarak teknolojiyle, özel olarak da imge-dünyalarla olan kolektif angajmanını hayata geçirme ihtiyacına verilen kısmi bir tepkidir. Aynı zamanda insan-teknoloji ilişkilerinin yarattığı melezleşmiş mekânların karmaşıklığına da verilen bir tepkidir. Oyuncularla oyunların yaratıcıları arasında gerilimli bir ilişki söz konusudur; kullanıcılar oynadıkları oyunların her yönü üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmayı giderek daha çok arzulamaktadır."* (251) *Sanal mekânlar kendi başlarına iletişimin araçları değildir. Sanal mekânlar daha ziyade, içinde birtakım imge ve ses tabanlı iletişim araçlarının faaliyet gösterdiği bağlamdır. Ve katılımcılar, bu faaliyetlerin etkililiğini, teknolojilerinden çıkarsanamayacak biçimlerde belirleyeceklerdir."* (260)

Dokuzuncu bölümde, enformasyon bedensiz dolaşsa da, enformasyonun alımlanma ve düşünülme biçimleri arasında sürekli bir gerilim de olsa, anlam hep vardır. *"Hem iletim aygıtının içinde hem de makinelerle insanlar arasındaki mübadele sürecinde anlam mevcuttur. En basit enformasyon protokolleri bile, tasarlanma amaçlarına özgü, kültürel varsayımlarca yönetilir."* (269) İmge yalnızca enformasyon değil, öyle olsaydı izleme ve yorumlama basit ve doğrudan olurdu. İmge-dünyaların zengin çeşitliliği, görselleştirmenin aynı anda hem algı alanının hem de düşünen zihnin bir parçası olduğu anlamına gelir. Enformasyonu örgütlemenin basit yöntemleri, insanlarla imgeler arasındaki etkileşimin karmaşıklığını çözemeyecek (272) *"İzleyiciler nazar ettikçe, baktıkça ve düşündükçe, iç ile dış arasındaki ayrım da ortadan kalkar. Sınırlar çözülür ve yeni sınırlar yaratılır. Bu angajmanda netlik kadar gizem de vardır ki hülyaya dalmanın dünyayla bu kadar zengin bir karşılaşma olmasının nedeni de budur. Hülya ile görselleştirme arasındaki bağlar çizgisel değildir. Gerçeklik duyulardan hayallere, sonra da uykulardan rüyalara akışkan şekilde geçerken her biri diğerinin üzerine yayılır."* (274) Plastisiteyi dijitale yayanı Burnett şunu da söylüyor: *"Dijital teknolojiler, neredeyse herşeye dönüşebilen hayalgücü patlamalarına olanak tanıyor (plastikliğin gerçek anlamı da budur). Bu da hakikatın giderek, mutlak bir şeyden çok bağlama dayanan göreli bir kavram haline geldiği anlamına geliyor. Bu durum, dijital ortamlar dahilindeki estetik incelemeler ve yaratıcılık açısından önemli sonuçlar doğuruyor. Aslına bakarsanız, bu plastikliğe geçişin en ilginç örneklerinden bazılarını, canlandırma –animasyon- sağlamaktadır."* (275) Sonuçta www'nin (World Wide Web) insanları büyülemesinin nedeni açıktır:içine girme (dahil olma), ilgi kesme ve oyunla yapılan hokkabazlık. Az şey mi? (285) *"Can alıcı nokta şudur ki: görselleştirme, yaratıcı angajman ile dijital olan her*

şeyin ardında yatan mühendislik ilkeleri arasındaki sınırı aşar. Dünyayı yeniden canlandırmak için, animatörlerin birkaç özel efektten çok daha fazlasına ihtiyaçları var." (288) Görselleştirmenin tehdidi de buradan geliyor: imgeler artım yalınca dünyayı temsil etmiyor. "*İnsanların mesken tuttuğu mekânları, yerleri ve tarihsel anları anlamanın temeli haline gelmişlerdir. Kurulmakta olan imge-alanlar ve imge-dünyalar, kültüre ve bağlama angaje olmanın anlamını yeniden biçimlendirirler. Ağlar üzerinden iletilen enformasyonun sadece, halihazırdaki iletişim biçimlerine bir ilave olduğunu iddia etmek yeterli değildir. İmge-dünyalar, sadece insanlar ile imgeler arasındaki etkileşimlere değil, aynı zamanda insanlar ile içinde yaşadıkları cemaatler arasındaki daha geniş etkileşim biçimlerine de hem bağımlıdırlar, hem de bunları mümkün kılarlar."* (294) *"Bilgisayarlar ve insanlar işbirliği içine girerek tek başına iki tarafa da ait olmayan neticeler üretiyorlar. Bu kitapta da, imgelerin iletişim araçları olmaktan öteye geçtikleri o ara zemini ya da dolayımlı mekânı inceledik, zekâdan paylarını alan imgelerin, insanların mekanik yaratılarıyla ve kendileriyle olan ilişkileri üzerinde söz sahibi olmaya başladıkları o ara zemini."* (295) İşte bu son alıntı bu kitabın bittiği ve benim açımdan yeniden başladığı yeri özetliyor yeterince.

(2012)

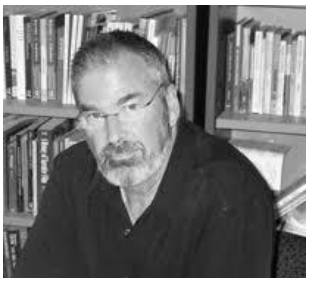
CHRISTOPHER LLOYD (XXXX, ABD**)**



Lloyd, Christopher; Guy de Maupassant (Guy de Maupassant, 2006**),**
Çev Alara Çakmakçı,
Runik Kitap yayınları, Birinci basım, Nisan 2021, İstanbul, 208 s., Fotoğraflı.

(2023)

GRAEME TURNER (1947, İngiltere**)**



Turner, Graeme; İngiliz Kültürel Çalışmaları (British Cultural Sudies, 2002**)**, **Çev. Deniz Özçetin/ Burak Özçetin,**
Heretik Yayınları, Birinci basım, 2016, Ankara, 348 s.

(2018)

ALBERTO MANGUEL (1948, Arjantin**)**

Manguel, Alberto, Okumanın Tarihi (A History of Reading, 1996**), Çev. Füsun Elioğlu,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 415 s.

Peter Burke okumasını rastlantıyla tümleyen zevkli bir diğer okuma, Arjantinli yazar-okur Manguel'in çalışması.

Bir okur olma çabası içinde olan beni birinci dereceden ilgilendiriyor ve ilgiyi gerçekten hak ediyor.

Bölümleme şöyle:

Okuma Eylemleri bölümünde *Gölgeleri Okumak, Sessiz Okurlar, Belleğin Kitabı, Okumayı Öğrenmek, Eksik İlk Sayfa, Resimleri Okumak, Size Okunması, Kitabın Biçimi, Yalnız Başına Okuma, Okuma Üstüne Benzetmeler* alt başlıkları bulunuyor.

Okurun Güçleri bölümünde ise *Evreni Sınıflandıranlar, Geleceği Okumak, Simgesel Okur* başlıkları görüyoruz.

Herkese (okumayla ilgili) öneririm.

(2000-2005)

*

Manguel, Alberto; Okumalar Okuması (A Reader on Reading**, 2013), Çev. Sevin Okyay,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2013, İstanbul, 363 s.

Arjantinli Manguel aslında ulusötesi bir aydın. Dünyalı. Türkiye'de bilinen, okunan, yakından izlenen biri… Ben de birkaç kitabını okudum. Daha önce okuduklarımla sorunum olmadı. Keyifli okumalardı.

Alice'ten alıntılarla ve çizimlerle süslenen bölüm başlarıyla benim gibi kitap kurtlarını ilk bakışta kendine çeken yapıt, Manguel'in engin okuma birikimiyle tadından yenmez bir ziyafete dönüşebilecekken… Bu kitap 130. sayfasında bana pes dedirtti.

Arkasına aldığı, demokrasi, özgürlük maskeli siyaset, Türkiye gibi geri (uygarlık, Batı dışı) ulusları, devletleri hizaya sokmak türünden uyarılar içeriyor. Bu kendini beğenmiş, haddini bilmez, kendinden emin, kuşku duymaz kibir akıl vermeye

yeltenebiliyor. Biz azgelişmişlere öğretiyor. Kusura bakmayın Alberto Manguel, belki de tarih yalnızca sizin bakış açınız içine sığmaz. Sizin oradan, tepeden, kültürün (!) ve ayrıcalığın beşiğinden gönderdiğiniz talkınları reddediyoruz. Doğruyu biz burada, tartışarak kendi içimizden üretir, çıkarırız.

Takıldığım konular arasında Che Guevara (sola bindirme) konusu, Ermeni kıyımı (!) var. Buraları aşamadığım için ilerleyemedim, bıraktım kitabı. Bundan sonra da Manguel okuyacağımı sanmam. Bana öyle geliyor ki, edindiği uluslararası konum, prestij gereksiz bir özgüven ve kesip biçme yetkisi vermiş kendine. Karışmaması ya da özenle karışması gereken konuları birbirine karıştırmasından hoşlanmadım.

Okuyan, her konuda, her zaman alçakgönüllüdür. Olmak zorundadır.

Uzatmayacağım, yazacak bir şey yok. Tümce şu: "*19 Ocak 2007'de, Türk-Ermeni gazeteci Hrant Dink'in, hükümetin Ermeni soykırımını inkârını eleştirdi diye on yedi yaşında bir Türk milliyetçi tarafından katledildiğini okudum. Hakikati söylemeye çalışan gazetecilerin öldürülmesi, geleneksel bir yöntemdir ve bu tür suçlar için ileri sürülen mazeretler de aynı derecede uzun bir geleneğin keyfini sürer (gelenek ve keyif terimlerini kasten kullanıyorum.)*" (120) Ermeni soykırımından söz eden Manguel, Hitler'e kaynak oluşturduğunu söylüyor 1915 olaylarının. Bir şey(ler)i bunca kolayından kabullenmesine ne demeli? (Hiçbir şey.) Ona göre Türk Hükümeti kabul (!) aşamasına gelemedi. (129) Böylesi yüzeysel bir yaklaşım bundan sonraki sayfalarda ya da Manguel kitaplarında kazanacaklarımı daha başından silmiş oldu.

1915'te olan daha ortaya çıkmadı ve olanı ortaya çıkaracak olan nesnellik, bilim, kardeşlik, barış, eşitlik vb.dir. Aşağılama ve aşağılık duygularına boğma değil. Gerçek bir (Marksist) solcu bakabilir tarihe ve doğruya en yakın şeyi çıkarabilir. Aslında çıkardığı tarihin dibinden çıkacak bir kalıntı değil, geleceğin eşit evrensel toplumudur, Ermeniyi Türk'e, Kürt'e, yetmiş iki milleti birbirine dost, insan, kardeş yapacak şey. Ucuz siyasetler parlak sözlerin arkasına gizlense de sırıtır bir gün.

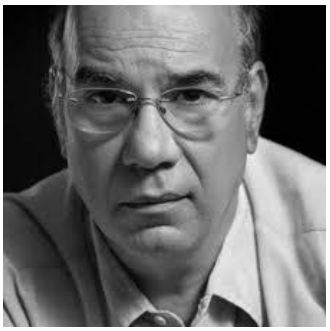
(2014)

*****

Manguel, Alberto; Gezgin, Kule ve Kitapkurdu (The Traveler, the Tower and the Worm- The reader as Metaphor, 2013**), Çev. Dilek Şendil,**
Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Kasım 2016, İstanbul, 111 s., Resimli.

(2018)

JAY PARINI (1948, ABD**)**



Parini, Jay; Son İstasyon (1999**), Çev. İlknur Özdemir**
Merkez Kitaplar yayınları, Birinci basım, Mart 2008, İstanbul, 304 s.

Tolstoy okumamın belki de sonu. Aslında bu kitabın (***Jay Parini; Son İstasyon***) nokta olarak konması doğru da…

Bir kere Tolstoy'un öldüğü yılı (1910) romanlaştırıyor.

İkincisi Tolstoy'un yakın çevresindeki insanların bakış açılarının kısa bölümleri oluşturduğu çokyüzlü prizmatik yapısı okura gerçeğe yakınlaştığı duygusunu veriyor.

Üçüncüsü sonsözde Parini'nin belirttiği gibi ölüme tanık olanların kişisel notları, yani günlükleri, mektupları, anıları ve sözlü aktarımlar kaynak olarak kullanılmış ve bunlara biçemi bile gözetecek kerte bağlı kalınmıştır. Bu romanın (demek ne denli doğruysa) değerini kat kat arttırıyor.

Dördüncüsü Parini'nin konusuna yüreğiyle, büyük bir sevgiyle yaklaşması olayları saran büyük insan dramının görülmesini olanaklı kılıyor.

Beşincisi arkadaki insanların duygularının görmezden gelinmemesi, ölüme doğru inen yaşam akışında bir yandan bir aşkın kendine yer açma, aranış çabalarındaki yükselişten doğan gerilim, karşıtlam (Bulgakov'la Maşa'nın, bu iki Tolstoycunun). Bu çok önemli. Tolstoy fotoğrafını da daha kesinliyor gerçekte (Tolstoy'un gerçek fotoğraflarına karşın). Bu fon Tolstoy düşüncesinin kabarmasını ve görünmesini sağlıyor. Sorun kadınla erkeğin Tolstoy bakış açısı içindeki yeri, bu büyük çelişki (paradoks). Bulgakov Tolstoy'un çelişkisini yineliyor. Bir kadının, Maşa'nın ruhu ve aynı zamanda bedeni, sevişme, tıpkı söylemine rağmen, Tolstoy'da olduğu gibi, çıkış'ın, kurtuluşun, mutluluğun da yoluna dönüşüyor. Tolstoy'un tezi yalanlanıyor, Tolstoy bundan yücelerek çıkıyor. Bu doğru, ben de böyle düşünüyorum.

Altıncısı bugüne değin okuduğum Tolstoy kaynaklarında Tolstoyculuk kendini bu kitapta olduğunca ele vermemişti. Tolstoycular, İsa havarileri gibi aynı zamanda insanlar olarak onları aydınlatan ışıkla yaşamın gerçeklerine arasına kısılmış, kahramanla korkak arasında gidip gelmektedir. Sofya, Çer(t)kov, Sergeyenko, o güzelim Saşa, Sergey, vb. tümü de Tolstoy gibi bir devin altında ezilmemek, aynı zamanda bir kişi de olabilmek için, bu korkunç zor şey için savaşmaktadırlar.

Tolstoy'u kendisi kılabilecek şey Gorki'nin, bir ölçüde Çehov'un şu dindışı, gizli açık hedonist ve gerilimden uzak, kendine güvenli bakışı olabilirdi. Tolstoy da ancak onlarla rahat olabilir, Rusça onun ağzından Rusça gibi akabilirdi. Bu büyük adam, Rusçanın, bu büyük dilin bence Puşkin'den, hadi Lermontov'dan sonra, en büyük sahibi. Bir dil siyaseti var onun. Ama Dostoyevski'nin, Turgenyev'in yok bana kalırsa.

Gogol hakkında bir şey diyemiyorum. Yani Tolstoy izleğini zengin Rus dili, Rus köylüsünün, Rus halkının dili belirlemiştir.

Bu yanı üzerinde hiç durulduğunu görmedim (yazık ki.)

Ama dönüyorum İngiliz yazar Parini'ye. Tolstoy'u anlamak isteyenlere önereceğim iki yapıttan biri budur. 1992 yılında basılmıştır, Gore Vidal (ABD'li yazar) sunmuştur. İlknur Özdemir'in harika çevirisiyle Tolstoy'la neredeyse 100 yıldır birlikte yaşayan Osmanlı-Türk ekini biraz daha ışımıştır. Diğeri, Zweig'ın Tolstoy çalışması. Şiirli, değişmeceli diline karşın Tolstoy'u böylesine yakalayabilen az çalışma vardır. Tabii Romain Rolland'ın ünlü çalışmasını (eskimiş olmakla birlikte) es geçemem.

Bu. Yaşamım içine Tolstoy'u yeniden (ikinci kez) sıkıştırabilmiş olmaktan ne denli mutlu olduğumu sözcükler anlatmaya yetmez. Tolstoy'u (hele Anna Karenina'yı) okumadan insan olunamaz.

Parini tüm bunları ayrımsamış, sorumluluk duymuş, böyle incelikli, böyle zarif bir tanıklık yapmış. Malzeme olarak doğrudan günceleri, Tolstoy yazılarını da serpiştirmiş bölümlerine.

Çok doğru seçimler yaparak, çok doğru ve zevkle okunan bir kitap yazmış. Benim gereksinim duyduğum şey bu sırada tam buydu.

Böylece Tolstoy sorularım azalmadı gerçi. Tolstoy'un onu daha insan yapan çelişkisi, düğümü çözülmedi bilincimde. Ama eğer böyle olsaydı, Jay Parini'nin niyeti bu olsaydı, kalan ömrüm içinde Tolstoy da bitebilir, bu defter kapanırdı. Ne demek bu biliyor musunuz? Yaşamak için herhangi bir neden kalmadığı, demek. Tolstoy gibi kararsızım: var mı, yok mu?

Parini, duygularının kabardığı, artık dayanamadığı yerde şiire başvuruyor:

Ağıt

Kapla onun üstünü, yonca.
Ot, sen uzun saçlı, hırıltılı örtü,
bastır üstüne.

Senin köklerini yolan,
karanlıktan tekrar tekrar işaret eden
o toz, insandı.

O adam her ikimizdi,
benim kibar okurum.

İyi biriydi, diyorlar.
Yatağını düzeltmeden, doldurmadan bırakan
senden daha kötü değildi.

Dünyanın başka yerlerinde ekmek bayatken
taze ekmek yiyen
benden daha kötü değil.

Ne daha kötü ne daha iyi,
oysa düzeltmeyi denedi.

Konuş, Rus rüzgarı.
Bozkırlardan doğru, sertçe es

ve molozları temizle.

Uzun ağaçları yar, ıslık çalan,
yaprakları kopmuş keresteye döndür.

Eski dünya çıplak kışın, biz ayrılırken. *(*s.302*)*

Henry Troyat'nın Tolstoy yaşamöyküsünü ve belki de en iyi Tolstoy uzmanı olarak Parini'nin belirttiği R.F. Christian'ın çalışmalarını (İskoçya St. Andrews Üniversitesi öğretim görevlisi) bulmaya çalışmalı.

Ayrıca bir Tolstoy yazısı yazmalıyım. Genel bir değerlendirme, özgün, kişisel, derli toplu. Böyle bitirmeliyim.

(2008)

*****

Parini, Jay; Şiir Neden Önemlidir? (Why Poetry Matters, 2008), Çev Güven Turan, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Kasım 2022, İstanbul, 183 s.

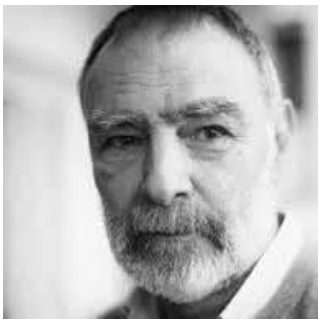
(2023)

LYDIE SALVAYRE (1948, Fransa**)**

Salvayre, Lydie; Yedi Kadın (7 Femmes, 2013**), Çev. Atakan Karakış, Alakarga Yayınları, Birinci basım, Eylül 2016, İstanbul, 188 s.**

(2018)

ORHAN KOÇAK (1948, Türkiye**)**



Koçak, Orhan; Kopuk Zincir (2012**),**
Metis Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 281s.

Yıldızımın barışmadığı yazarlarımızdan biri de üzülerek belirtmeliyim ki Orhan Koçak. Daha önce bir kitabını okudum mu anımsamıyorum. Ama Virgül'den tanıyorum az çok. Virgül'ün genel çizgisiyle de örtüşen Koçak, bu çizgiden ötürü tüm eleştirel birikimi, Türkiye ölçütlerini aşan donanımına karşın benden geçiş onayı alamamıştı (Hayır, bunun benimle, kendimi beğenmişliğimle ilgisi yok.) Şimdi bu eski yazılarını derleyip güncellediği kitabı kendimce haklı olduğumu gösterdi bana. Beni sinirlendiren yanı buralı, bu kökten değilmiş, köke bir sorumululuğu yokmuş, tersine köke karşı ya da dışından yazılabilirmiş gibi izlenim veren havası. Tamam, çoğumuz Batının şu ya da bu kaynaklarından besleniyoruz, aslında 100 yılı aşkın yazınımız (köylüsü, kentlisi ile) için de bu rahatlıkla ileri sürülebilir. Sorun tek tük eski yazarlarımızın sahiplendiği ve özgünlüğüne (!) sığındıkları kimi yerel (Türkiye) bağlamların sonraları Küçükömer vb. ile doruk yapıp 80'lerden sonra yeni-islamcı (ne denli yeni?) çağcıllık ardı (post-modernist) bir omurgasız çöl ya da bataklık bağlamına dönüşmesinde. Ancak ve ancak bu sözde aydın (entelekt) girişim (Ama ne girişim!) geçerlilik ve konum edinebildi. Hiçkimse saltık erke vuran bu koronun kıçlarından '*made in* erk' damgasına bakmadı bile. Kuşkusuz okuyan bilmeli ki bu bir genellemedir ve Ayfer Tunç'u, Orhan Koçak'ı, Orhan Pamuk'u buna rağmen (özellikle) okurum.

Batıda yetkin örneklerinin uzun zamandır bulunduğu kuramsal çerçevelere bağlı (Koçak için bu özellikle tinçözüm ve bunun çağdaş yorum/uygulamaları, ağırlıklı felsefe) yazınsal çözümlemenin ülkemizdeki yetkin temsilcilerinden birini oluşturduğunu söylemiştim zaten. Ben seçtiğim kimi yazılarını okudum öncelikle ve bu yazıların ve nesnelerinin (Ahmet Oktay, Nazım Hikmet, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Haydar Ergülen, İzzet Yaşar, vb.) çözümlenmelerine, üretilen yargılara ve bu yargıların kuramsal altlığına, yargıların ilintilendiriliş ve gerekçelendirilişlerine, örneklendirme yapı ve yaklaşımına değil de (Çünkü Orhan Koçak'ın yazısı, eşdeğer başka kuramsal açıları, bakışları da olanaklı kılan pervasızlıkta, bu da yazarın yazılarını kendiliğinden bir yere değin geçersizleştiriyor baştan) arkada duran Orhan Koçak duruş ve kaynaklarına takılıkaldım. Oradan başlayan bir kusur yazıların derinliğini ve bilimselliğini yeterince zedeliyor ve (yine bence) yazık oluyor. Elbette herkesin benim gibi düşünmesi gerekmiyor. Üstelik yazın eleştirimizin duygusallıktan kurtarılmasının (Koçak gibi bir iki ender bulunur eleştiri sayesinde) nasıl da ivedi ve önemli olduğunu yıllardır düşünen biriyim. Yeter artık bu düzeysizlik! Eleştiriyi de

yapıt denli ve gibi görmek, gösterebilmek gerekir. Koçak, benim gibi düşünen ama sığ sularda yüzen bu tür duygusal sözde eleştirici, çözümleyicilerden tartışmasız daha üstün ve değerlidir. Düşünmek, eleştirmek yaratıcı bir emek sürecidir kimsenin kuşkusu olmasın. Mehmet Yalçın'ı tam burada anımsatmak isterim herkese.

Ben eleştirimizden şunu bekliyorum. Uluslararası bir donanım ve yetkinlik, karşılaştırmalı olarak ulusal yazına egemenlik, tarihsel-toplumsal kavrayış ve tüm bir yaratıcı birikime nereden ve nasıl olursa olsun sahiplik bilinci, gururu.

Şiirin sorunu nasıl dilse, eleştirinin de sorunu önce(likle) dildir. Dilini gevşek tutan kuramı nesnesine yediremez. Yama gibi kalabilir.

Bir de Koçak'ın yapı/anlam ilişkisine daha yakınlaşmasını isterdim. Sanki genel okumasından ilk elde ürettiği yargısını çözümlemesi boyunca doğrulamaya çalışıyor, yapıttan yola çıkmıyor gibi. Belki de yanılıyorum.

Bir de şairle şiir arasındaki geçişleri yeterli dolayımdan yoksun geldi bana. Ya atlıyor, kısa devre yapıyor ya da…

Unutmadan, Koçak'ın ya da benzerlerini heveslendiren, ötesine zorlayan bir ortam, gereksinim mi var da… Densizce yazabiliyorum böyle? Burası çöl.

Diyeceğim budur.

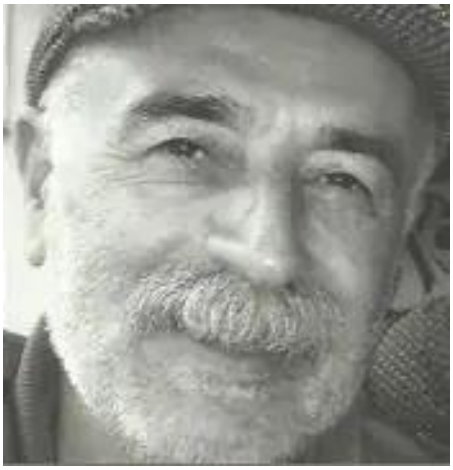
(2012)

*****

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

(2024)

HAYATİ BAKİ (1949, Türkiye**)**



Baki, Hayati; Şair-Müteşair: Abrakadabra (*İnceleme, 2025***), RavenArt yayınları, Birinci basım, Temmuz 2025, Ankara, 256 s.**

(2025)

MEHMET RIFAT (1949, Türkiye**)**

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)

*****

Rıfat, Mehmet; Honore de Balzac (1999**),**
Kaf yayınları, Birinci basım, 1999, İstanbul, 359 s.

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'in yapıtlarından seçmelerin yer aldığı üçüncü bölüm izliyor. Yapıtın sonunda Balzac için kapsamlı bir Türkçe kaynakça veriliyor.

(2000-2005)

AYŞE EZİLER KIRAN (1950, Türkiye)
ZEYNEL KIRAN (19xx, Türkiye)

Kıran, Ayşe Eziler/ Zeynel; Yazınsal Okuma Süreçleri (1999**), Seçkin yayınları, Beşinci basım, Şubat 2021, Ankara, 600 s., Büyük boy.**

(2022)

FRANCO MORETTI (1950, İtalya**)**

Moretti, Franco; Edebi Teoriye Soyut Modeller (Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History, 2005**), Çev. Ebru Kılıç/ Nurçin İleri/ Esin Düzel,**
Agora yayınları, Birinci basım, Ağustos 2006, İstanbul, 127 s.
Sonsöz: Yakın Menzilde devrim, Alberto Piazza, s. 103-126

Moretti'nin çalışması çok az rastlanır türden, yazınsal örnekleme (*modelleme*) diyebiliriz. Bunun için diğer uzmanlıkların, tarih, toplumbilim, matematik istatistik, görsel görüntüleme araçlarının diline başvuruyor, ama iyi olan amacının yazının evrimini bağlamsal, zaman-uzam dağılımı içerisinde izlemesi, bilimin yönteminin yazına uygulanabilirliğini sınaması. Oldukça da gecikmiş çalışmalar bunlar. Türkiye'de yok da *Batı* dünyasında başka örnekleri var mı, bilemiyorum.

Üç incelemeden oluşuyor Moretti'nin çalışması, daha sonra bu çalışması üzerine Alberto Piazzi görüşü ekli.

Birinci çalışma, ***Grafikler*** başlıklı. Başlıktan da anlaşılacağı üzere genelde zaman içerisinde yazınsal nicelik ve niteliklerin, dönüşümlerin görsel sunumuyla ilgili… Yazına niceliksel yaklaşım da denebilir buna. (Kendisi diyor, 3) Biçemden, izleksel veri kümesine, kitap tarihçiliğine birçok konu bu araçla (çizge, *grafik*) izlenebilir. Kendisi örnek uygulama olarak '*romanın yükselişini*' ve '*türel dağılımını*' çizgeselleştiriyor. Kuşkusuz göz ardı edilebilir sapmalara karşın genel eğilimler ortaya çıkarılabiliyor. Döngüler ve türlerin roman tarihine ilişkin her şeyi açıklamayacağını söylüyor Moretti. (33)

İkinci yazısına *Yazınsal Harita*ların ne işe yaradığı sorusuyla başlıyor yazar. Coğrafyada dağılımı belirlemek sözcüklerin sağlayamadığı hangi bilgiyi sağlar okura? Köy anlatıları, ulusal anlatılar, kent, bölge genişlemeleri birbirini karşılıklı belirliyor, sonuç açık ama nasıl gösterilebilir. Moretti'nin yaptığı bu: "*Büyük ulusal süreçlerin dışsal (harici) güçleri, tanınmanın yanı sıra ilk anlatı yapılarını değiştirir, toplumsal çelişkiler ve yazınsal biçimler arasındaki neredeyse elle tutulur olan ilişkilerin yönünü açıklar. Bütün bunlar, güçler diyagramı olarak açığa çıkar ya da salt güç olarak." (71)*

Son yazı, Darwin'den yola çıkıyor. Türlerin ağaç dağılımı, değişimi… Doğal ayıklanma kavramı yazınsal süreçte kullanılabilir bir kavram mıdır? Nasıl izlenebilir? Bu bölüm bence en önemlisi. *Aynılaşma* ve *ayrışma* kavram çiftinin toplumsal tarih içinde hangi anlatılarla türleştiği ve dönüştüğü yakalanabiliyor. Çok hoş ve anlamlı gerçekten. Çizgesel (*grafik*) çalışma veriler arasındaki ayrımı ortadan kaldırırken, ağaç sunumu ayrımları imler. Demek iki yöntem birbirini destekliyor. (85) Moretti bu

bölümde bir biçemin (*üslup*) gelişmesine ilişkin örnekleme sunuyor. Marksizme gönderme yaparak, "*tek bir açıklayıcı çerçevenin yazınsal üretimin pek çok düzeyine ve bunların daha geniş toplumsal dizgeyle çoğul bağlarına yetişebileceğine inanmadığını*" söyleme gereği duyuyor. Biraz yadırgadım. Savunmada olduğumuzu görmek üzüyor beni. Sanki Marksist geçmişimiz lekeli, suçlu. Hayır efendim. Ben Marksizmin, açıklayıcı çerçeve olarak her kezinde '*açıklama gücü ve geleneğini*' yeniden biçimlendirdiği, buna zorunlu olduğu kanısındayım. Kendi içkin gündemi gereği '*durağan*' bir çerçeve olarak ne algılanabilir ne de yorumlanabilir. Örnekleme geçici belirtilere yöntemsel bir yaklaşım ve araçtan öteye gitmez. Daha kurulduğu anda kendini yadsımalı iyi örnekleme.

Piazzi'nin yazısı bir övgü ve bilim açısından (Darwin) eleştirel bir yaklaşım, bekleneceği üzre. Haklı olarak şöyle diyor: "*Okumak, okurun yüreğinde bir tarihsel doku yaratmakla eşti. İşte, bir metin: yani, geçmişin belleği ve metnin bağlamının gelecekteki dönüşümlerinin önsezisi.*" (107)

(2008)

*****

Moretti, Franco; Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine (1988), Çev. Zeynep Altok
Metis Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2005, İstanbul, 327 s.

Moretti'den daha önce yazın toplumbilimi alanında, şimdi adını anımsamadığım çok ilginç (ölçümsel) bir çalışma okumuştum. Bu alçakgönüllü kitabı, ilk izlenimin tersine oldukça kes(k)in ve beklenmedik yargılar üreten bir derleme. Bunların başında beni şaşırtan ama doğru yargısı, genelde anlatının tarihsel seyir içinde, egemen düzene uyumlanma işlevi gördüğü. Türlerin belirişi, geçiş türlerinin konumu, yerleşik teknikler vb. anlatının ideolojik konumlanışıyla ilgili. Ve egemen sınıf çerçevesine neredeyse doğrudan sayılabilecek bağımlılık, Moretti'nin tezlerini aşırı tezlere dönüştürüyor yer yer. Anlatının direnen, yerel, eleştiren (karşı-tez) çıkışı ve buna bağlı eklemlenişi, yapılanışı (belki de Moretti haklıdır, belki de dizgesel bir anlatı kimliğinden, duruşundan söz edemeyiz) üzerinde hemen hiç durmuyor yazar.

"…Edebiyatın asli işlevinin rızayı sağlamak *olduğunu söyleyelim. Yani, bireylerin içinde yaşadıkları dünyada 'rahat' hissetmelerini sağlamak, onları bu dünyanın hâkim kültürel normlarıyla, belli etmeden, güzellikle uzlaştırmak. Temel hipotez bu."* (38)

Bu çalışmayı özetlemeye kalkmayacağım. Bana ilginç gelen kimi saptamalarıyla yetineceğim yalnızca. Bunlardan biri retorik kavramının (buyurgan) anlatı geleneğine eklemlenişi ile ilgili. Daha doğrusu bu geleneğin oluşturduğu söylem üzerinden değerlerin taşınmasında işlevselliği… Başlangıçtaki bölüm (***Ruh ile Harpya***) bu konuyu irdeleyen, benim açımdan da çok anlamlı bir bölüm. Çünkü söylem kavramı (retorik) anlatının varlık gerekçesine ilişkin sorgulamayı da olanaklı kılıyor? Anlatının içeriği bile değer yüklenmesini söylem üzerinden gerçekleştiriyor olmasın? Moretti 23.sayfada ilginç bir şey söylüyor: "*Tarihçi başyapıtın sadece* gerisinde *duranlara bakarak tarihsel dokuda bir yırtılma, kopma saptamakla mı yetinecek? Yoksa o başyapıtın nelere yol açtığını göstererek tarihsel 'istikrar'ın oluşmasında oynadığı rolü mü vurgulayacak?"*

Yanlışlanabilir bir eleştiriyi önerirken 'bu unsuru şu şekilde yorumlamak mümkün' sorusunun yerine 'bu yorum şu şu sebeplerle imkansız' yaklaşımını salık

veriyor (33) Ve amacını söylüyor: Amaç, 'gerçek nesneyi', edebiyatı, 'bilgi nesnesi' yapan unsurları ayrıştırmak (38).

Bu noktada Moretti, edebiyatı bir ara terim olarak tanımlar (bu aslında çarpıcı bir yargıdır). Eğitsel ve gerçekçi işlevi tam da bizi hiç bitmeyecek bir uyum sağlama ve uzlaşma faaliyetine, biz farkında olmadan, haztırlamasında yatar. "*tıpkı gerçeklik ilkesi ve* doxa *gibi toplumsal istikrar dönemlerinde serpilen, savaş ya da devrim olduğunda ise birden 'lüzumsuz' ya da 'imkansız' görünmeye başlayan edebiyat, mevcut düzene 'uyum' sağlayışımızı bir tür mutluluk fikriyle* örtüştürme *arzumuzun ne kadar derin kökleri olduğunu bize hatırlatır. Rızanın –yapmaya 'mecbur' olduğumuz bir şeyi yapmayı 'istediğimiz' hissinin- ruhun en büyük özlemlerinden biri olabileceğini görmemizi sağlar. Bir başka deyişle, büyük savaşların yaşanmadığı (dolayısıyla da –bunu telaffuz etmemek olmaz- büyük trajedi olabilecek şeylerin yaşanmadığı) koşullarda kişinin kendini zaman zaman bunun mümkün dünyaların en güzeli olduğuna inandırmaya çalışması kaçınılmazdır."* (53)

İkinci inceleme olan ***Büyük Tutulma***'da Moretti, trajedi kavramını ve buna bağlı biçimi toplumsal evrimle ilişkilendiriyor, kavramın nasıl evrimleştiğini irdeliyor. İlk İngiliz trajedisi ***Gorboduc***'la (1562) irdelemesine başlayan yazarımız, (egemen) irade ile akıl arasındaki yarılmanın trajik biçimlenmesine işaret ediyor. Ama tarihin seyri trajediyi içerik ve biçim olarak dönüştürüyor. İngiliz trajedisinin, '*ilk hamlesi, hâkim kültürü ayakta tutan bağları* kesmek'tir (63). Öyle bir an gelir ki, trajedi sahnesini dolduranlar (örneğin olayları üstten kavrayan koro, daha yüksek bakış açısı) acizleşir, etkisizleşirler. Korosuz kalmış seyirciler, kendi başlarının çaresine bakmak zorunda kalırlar. Modern trajedi ile birlikte otorite ilkesi geçersizleşir. Yeni sınıfın (rasyonel kamuoyu) önünde engel kalkmış olur (72) Bu noktada Shakespeare üzerine bir saptamayı alıntılamak isterim: "*Shakespeare'in en büyük başarılarından biri, özgürlükler ve bireysel çıkarlar için bir kez alan açıldıktan, dolayısıyla 'kişi' ile 'işlev' arasında bir mesafe oluştuktan sonra tiyatro-olarak-dünya idealinin nasıl artık zeminini yitirdiğini serinkanlılıkla gözler önüne sermesidir. Toplumun yeniden sağlam bir zemine kavuşması için 'sadakat' idealinin terk edilip 'çıkar' ilkesinin benimsenmesi ve toplumsal bağların feodal 'yemin'den doğal haklar felsefesinin 'sözleşme'sine dönüştürülmesi gerekecektir."* (87) Bu bölünme (olaylar/değerler ayrışması) tiradın Shakespeare'deki yeni işlevinde yansır. Artık '*tereddüdün ve karanlığın alanıdır tirad*' (90).

Korkunun Diyalektiği başlıklı makalede Moretti, modern canavarın yazın üzerinden sosyolojisini yapıyor, ayrıntılar, göndermeler kafamda tam karşılıklarını bulamadığından belki, yeterince ikna olamadığımı anımsıyorum. İki tipi, Frankenstein ve Drakula'yı ilişkilendiriyor, dönemlendiriyor yazar. Ona göre korku yazını, '*toplumun bölünmüşlüğünün yarattığı dehşetten ve bu bölünmüşlüğü giderme arzusundan'* (106) doğmuştur. Bu yazın korkuyu uyandırmakla kalmamalı, aynı zamanda yatıştırmalı ve huzuru yeniden tesis etmelidir. Burada düştüğü bir dipnot, polisiye (dedektiflik) roman türünün temel işlevini aydınlatması açısından önemli olduğu için, alıntılıyorum. Moretti de Brigid Brophy'den (1965) alıntılamış: " '*Belli bir kimsenin cinayet suçlusu olarak itham edilmesi gerekir çünkü geri kalan karakterleri mantığımızı tamamen tatmin edecek şekilde temize çıkarmanın tek yolu budur. Ama aslında hikayenin psikolojik amacı tam da bu aklanma ile özetlenebilir. Dedektiflik miti suçluluk duygusunu körüklemek için değil, gidermek için vardır. Vakanın çözülmesiyle genel aklanma gerçekleşir.' Genel aklanma, toplumun dayandığı genel yasaların içgüdüsel olarak onaylanmasından başka bir şey değildir; tekil ihlal, yani istisnai suç 'vakası' bu yasaların ne kadar iyi ve adil olduğunu ilan etmek için yeni bir fırsat sağlar."* (106)

Proleterya Frankenstein'dır. Proleterya şeytanını kovmak isteyen Mary Shelley, şaşmaz bir mantıki tutarlılıkla sermayeyi de resminden siler. Yani tarihi siler. (113) Drakula ise burjuva yüzyılının hem nihai ürünü hem de olumsuzlamasıdır. Sonuçta bu canavarın tehdidini en çok aile kurumu hissedecektir. Ama orada korkunun kaynakları tarih ve ekonominin ötesine, cinselliğe uzanacaktır. Marksizm psikanalizle korku edebiyatının işlevini tanımlamada, belirli korkuları alıp gerçek biçimlerinden farklı bir biçimde sunma anlayışında buluşur. "*Onları* başka *korkulara dönüştürmek, böylece okurların kendilerini sahiden korkutacak şeylerle yüzleşmesini engellemek…" (132) "Bir eser ne kadar korkutursa o kadar aydınlatır. Ne kadar küçük düşürürse o kadar yüceltir. Ne kadar saklarsa o oranda gerçeği açığa çıkardığı yanılsamasını yaratır. Bu* muhtaç olunan *bir korkudur: irrasyonelliğe ve tehditle sindirmeye dayalı bir toplumsal düzenle gönül rızasıyla uzlaşmak için ödenen bedelin ta kendisidir. Kim demiş bu kaçıştır diye?"* (136)

Homo Palpitans adlı bölümde Moretti, metropolün yazınla ilişkisini toplumbilimsel açıdan ilişkilendiriyor. Yazın yeni kent algısının içselleştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Öte yandan üçüncü bir tez olarak, kentsel deneyim ile yazınsal üretim arasında W. Benjamin'in kurduğu bağlantının yeterince doyurucu bir örnek oluşturmadığını ileri sürüyor yazar.

Roman tekniğinde yansıyan ve kenti farklı kılan şey mekansal yapısının hareketlilikte artışla uyumlu oluşu (Hızlı yükseliş ve düşüşler, Balzac, Maupassant). "*Roman, kentin anlamının belirli bir mahalde bulunamayacağını, ancak ve ancak zamansal bir silsile içinde açığa çıkacağını gösterir. Mitik anlatım, zamanı mekâna dönüştürme peşinde koşarken, kentsel roman bu önermeyi baş aşağı çevirir ve mekânsal olanı silsilevi olanın terimleriyle anlamayı amaçlar."* (140) "*Balzac'la birlikte 'dünyanın düzyazısı' sıkıcı olmaktan çıkar:"* (144) İktidar ilişkilerinde *dolayım* giderek baskınlaşır. Düello etiği gerçekten roman tarafından bitirildi. "*Düello çözüme meyillidir: en kısa zamanda sonuçlanmak ister ve ne olursa olsun sonuç mutlaka tatmin edici görünecektir. Belki acı ama adil: temyiz edilemeyecek bir hüküm, tıpkı kader gibi. Roman ise yüzünün bunun aksi bir yöne dönmüştür: orada süreç her şeydir, romanın tek yapabildiği konudan 'sapmaktır' ve ne olursa olsun sonuç tatmin edici bulunmayacaktır. Tipik Balzac romanı sonu –yani okuru kafasını karıştırıp bırakan sonlar- arkadan gelecek anlatıların* prelüdüdür*. Roman da, kent gibi, durmayı bilmez."* (154) Sorun zamanın yokluğu değil, kent yaşamının durup bir şeyleri temaşa etmeye zaman tanımamasında. O yalnızca faaliyete zaman tanır, hangi cinsi olursa olsun. (156) Yeni kent insanları oradan buradan toplayıp evlere, ofislere tıkmıştır. Ekliyor Moretti: "*Bir olay örgüsü semantiği geliştirmek, modern insanın kendi hayatına dair sahip olduğu imgenin oluşumuna edebiyatın nasıl bir katkısı olduğunu anlamanın belki de en iyi yoludur."* (158) İlginç olan, Moretti'nin yargısı: Bu kent mekan tasarısını yansıtmış yazarların birçoğu (Joyce da içinde olmak üzere) yakaladıkları şeyi yanlış, tutarsız gerekçelere yaslamışlardı. Kentin mekânsal düzenlemelerini örneğin 'mitik' kültürün yeniden doğuşuyla ilişkilendirmişlerdir (Joyce). Bir ıskalama, en azından gecikme söz konusudur ve romanın ıskaladığını yazın toplumbilimi yakalıyor.

Moretti'nin bakış açısının yapı ve işlev bağlantısını kavramsal olarak yeniden üretmeyi (161) denemesi beklenirdi: ***İpuçları***. "*Somut olarak, bu incelemenin hipotezi de işlevsel ve yapısal çözümlemelerin birlikte kullanılmasının, gerektiği gibi yapıldığı takdirde, topluma dair bildiklerimi* arttıracağı*; dolayısıyla edebiyat eleştirisinin edilgin bir şekilde bulgularını kullanageldiği disiplinlerin kavramsal çerçevelerini* değiştirmeye ve netleştirmeye *katkıda bulunabileceğidir. Bu bir hipotez; ilerleyen sayfalarda okuyacaklarınız da bu hipotezin bütünüyle tetminkar bir uygulaması değil. Ama*

önemli olan teorik bir hedef koymaktır, hakiki bir araştırmacılığın can damanı budur çünkü. On s'engage*: Sonrasını düşünürüz."* (162)

Dedektif anlatısını irdelemeye böyle başlayan yazar, bu anlatının özünde kurban töreni yattığı kanısındadır (168) "*Stereotiplerin yaşaması için birey ölmeli, sonra katil kılığında bir kez daha ölmelidir. Hikayenin başlayabilmesi ve stereotiplerin hayatiyet kazanması için bir kurbana ihtiyaç vardır. Yoksa* söyleyecek bir şey *bulunamayacaktır (…) Kişi sadece, olduğu gibi kalmak maksadıyla okur: yani masum kaldığı için. Dedektif anlatısı, başarısını hiçbir şey öğretmemesine borçludur."* (169) Yine çok ilginç ve doğru bir saptama (dipnot): *Dedektif anlatısında aşka yer yoktur. Nesnenin olduğundan değerli görünmesi ('o kimselere benzemez') ve yerine başkasının geçirilmesinin reddedilmesi ('ya o ya da hiç kimse') demek olan aşk, eşdeğerlik ilkesinin hor görülmesine tekabül ettiği için bir nevi suçtur. Gerçek aşkın hep suçlunun ekmeğine yağ sürmesi tesadüf olmamalı."* (171) Suçlunun suçunun önemli parçası: anlamsal belirsizlik ortamı yaratarak insan iletişimi ve biçimlerinin olağan biçimlerini sorgulamasıdır. (179) *"Dedektif anlatısı edebiyatın şeytanını çıkarmaya çalışan bir edebiyattır."*

Sonuçta dedektif anlatısı kesinlik özlemini kusursuzca giderir. Bilimin mitleşmiş halidir, dolayısıyla kendi kendine yeterlidir. *"Dedektif anlatısı proto-burjuva bir ideal olan deneysel kültür idealini deneysellikle uzak yakın alakası olmayan bir edebi yapıya tabi kılar ve onun içini boşaltır. Sunduğu kültürel modelin dış gerçeklikle uyumlu olması gerekmez, sırf kendi içinde tutarlı olması yeterlidir. Bu mükemmel öz-göndergesellik dedektif anlatısını hiper-edebi bir olgu yapar. Ve edebi iletişim ile ideoloji arasındaki ilişkinin gerçek doğasını kavramamızı sağlar."* (183)

Çocuk Bahçesi, yazında çocuk olgusuna odaklanan bir inceleme. Ama yazınsal toplumbilim araştırmalarının yöntemi üzerine bir saptamayla başlıyor Moretti. Her yorumlama girişiminin geçerliliği, 'olanaklı' oluşunda değil, önceden anlamsız ya da çelişkili görünen şeyleri daha iyi anlamamız için *gerekli* oluşunda yatar, ona göre. Bunu amaçlamayan bir yorumlama girişimi yararsızdır (191)

Ele alınan metinler: ***Çocuk Kalbi*** (1886, Amicis), ***Pal Sokağı Çocukları*** (1907, Molnar), ***Yanlış Anlaşılan Çocuk/Misunderstood*** (1869, Florence Montgomery). Acıklılık kavramının (insanı ağlatan şeyin) çaresizlikle ilgili olduğu, bunun da altında mevcut durumun nasıl değiştirilmesi gerektiğini bilmekle bunun olanaksızlığı arasındaki boşluğun yattığını söyler yazar (196) 'Acıklı' yazın bakışı kaydırır, toplumsal çelişkilerden daha ilkel ve ilksel karşıtlıklara (dost/düşman gibi).: *""İnsan neden ağlar?' diye sormak yerine 'Ağlayınca ne olur?' diye soralım. Olan, bizimle dünya arasına .ir perde inmesidir. Ağlamak* görmememizi *sağlar.Dikkatimizi bizi üzen şeylerin görüntüsünden uzaklaştırır, daha doğrusu bunları görünmez kılar. Ağlama asla üzüntü ile birebir çakışmaz: üzüntünün hemen ardından gelen kaçınılmaz bir sonuç değildir. Ağlama her şeyden önce üzüntü karşısında bir* tepkidir – *belki de en çocuksu tepki: dünya kendisini hayal kırıklığına uğratınca artık bakmak ve akıl yürütmek istemeyip büyü yapmaya denk bir jest ile dünyayı uzaklaştırmaya çalışan bir insanın tepkisi."* Özne, asla dengelenmeyen nedensellikle ereksellik, gerçeklikle arzu arasında sıkışmış, bölünmüştür. Ağlama, bu ilişkinin belli bir anında tetiklenir: "*arzunun ve erekselliğin beyhude ve olanaksız olduğunun gösterilmesiyle gerilimin nihayet çözüldüğü an."* (215) Moretti yazısının sonunda yazını aşan çok önemli bir saptama yapıyor:

"Mutlu olmak istemek kadar doğal bir şey yoktur; ama bu dünyada mutluluğu bulduğuna inanmak, mutluluğun değil aptallığın göstergesidir ve bu düşünsel faaliyete hiç mi hiç uygun olmayan bir özelliktir. Aksi yönde bir kanıt çıkana kadar bunun değiştirilmesi imkânsız bir durum olduğu kabul edilmelidir, tamam. Benim ek

söylemek istediğim, değiştirilemez olanan, içinde bir zorunluluk *barındırdığı ama bir* maksat *taşımadığıdır. İnsan onu 'kabul' edebilir, etmeye mecburdur, ama 'savunmak" abestir. Hepsi bu."*

"Onları [ele alınan kitaplar-ZK] *tek bir şeyle tiham edebiliriz: acının kökenini, varlığının müstehcen olduğu yerde, yani insanlar arası ilişkilerde değil, kaçınılmaz olduğu yerde, yani doğada aramakla. Salt doğal sebeplerle gelen ölüm, işte bu yüzden 'acıklı' edebiyatın en önemli kalıplarından biridir, ve de en büyük yalanı. Burada yalan olan elbette her ölümle gelen o dinmez üzüntünün vurgulanması değil, yegaâne meşru adresi insan toplumu olan haksızlık ve kötülüğün ölüme yansıtılmasıdır (genç birinin ölmesi hep 'haksızlık' gibi gelir). 'Acıklı' edebiyat tüm suçu doğaya atarak toplumun hazin kifayetsizliğini göstermeye ve böylece toplumu aklamaya çalışın, nihai amacı budur. Böylece, başlangıçta bizi acıyla karşı karşıya getirerek kışkırtmış olduğu bilgi potansiyelini tüketin ve inkâr eder."* (217)

Uzun Veda:* Ulysses *ve Liberal Kapitalizmin Sonu başlıklı yazı yine bildik kanıları zorlayan ve Ulysses'in toplumbilimsel karşılığını anlamaya çalışan bir inceleme. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinin bütünlüklü organik yapısını yitirmesi Ulysses'e yansır (Heath,1972; Eco, 1966). *"Ulysses gerçekten de durağandır ve eserin dünyasında hiçbir şey –ama hiçbir şey- büyük değildir. Ama bunun altında Joyce'taki teknik ya da fikri bir yetersizlik değil, yazarın İngiliz toplumu karşısındaki teslimiyeti yatar: Joyce'a göre dünyada olabilecek tek toplum kesinlikle budur."* (226) Dolayısıyla, Moretti'nin tezi, Britanya'daki krizin özgül toplumsal niteliğiyle Ulysses'in özgül edebi yapısı arasında 'yapısal benzeşiklik' bulunduğu. (227) Joyce'un ideolojik konumu belirsizdir, klasik kapitalizmin ne savunusu ne eleştirisidir. Onun kutsallığını bozar ama başka tanrısı da yoktur. Onu evrenselleştirir ama böylelikle kahroluşu da evrenselleştirir (fasit daire) (228) Bilinç akışı ile ilgili görüşü ise ufuk açıcı: *"Bilinç akışı, … hiç de 'içsel özgürlüğün' ifadesi olmayıp bireyin esrarengiz ve denetlenemez güçlerce esir alnıdığının göstergesidir"* (233), *bilinçsizlik akışı* daha uygun bir terim olurdu. *"Demek ki Ulysses'te dünyanın paramparça olmasının sebebi, bunun kıyamet kehanetleriyle dolu bir metin olması değil, metinde 'kültürel sistem' fikrin her türlüsünün sarpa sarmasıdır."* (244)

"*Bir başka deyişle, Joyce ideolojik ve edebi olguların, içinde türedikleri toplum için ne gerekli ne de işlevsel olduğunu zimnen söylemesi sayesindedir ki bize bu olguların muhteşem bir temsilini sunabilmektedir. Onun ideolojilere yönettiği eleştirinin kendisi ideolojiye dayanır: kültürün toplumsal olarak lüzumsuz olduğu ideolojisine; bu da aslında klasik kapitalizmin ortak bilincinin tipik bir ürünüdür, zira klasik kapitalizmde 'üstyapılar' toplumun rutin işleyişi açısından sahiden de lüzumsuzdur."* (247)

Çorak Ülke*'den Yapay Cennete* yazısında Moretti tezi, Çorak Ülke ve iskeletini oluşturan mitik düzenlemenin belirgin biçimde eğreti, kararsız ve yaklaşık kültürel ürün olduğu. (250)

Kararsızlığın Büyüsü, ironinin modernist versiyonunda henüz tam anlaşılamayan karanlık bir yan olduğu (285) düşüncesinden hareket ediyor: "Yüz yıllık Modernizm deneyiminin bize öğrettiği, ne kadar olağanüstü bir kültürel başarı olursa olsun, ironinin sorumluluk duygusu ve karar verme ile yeniden sorunsal bir ilişki kurması gerektiğidir – yoksa tarihten bütün bütün vazgeçmek zorunda kalacaktır." (292)

***Hakikat Anı*,** "*Edebi dönemleri yalnızca zaman dilimleri olarak değil, mekânsal şekillenmeler olarak da düşünmeliyiz. Bir simgesel biçimler coğrafyası: Ne heyecan verici bir tasarı değil mi?",* (296) benzeri anlamlı bir tümceyi taşıyor. Moretti, devlet/kültür tahterevallisine değindikten sonra, türlerin ortaya çıkışı ve yitişinin de

arkasında türel işlevi görüyor. Bu işlev doğrudan dönemin küresel sistemiyle bağlantılıdır. Zaman zaman türler arasında işbirliği, zaman zaman da çatışma söz konusudur. Örneğin hayatla hakikat arasındaki uzlaşmaz karşıtlık trajedi ile roman arasındaki ilişkiyi belirlemiştir (299) Çehov oyunlarında bu durum kendini gösterir. Kahramanlar hakikat anının eşiğinden dönerler gündelik uyuşuk yaşamlarına. Burada çok önemli bir tartışma geliştiren yazar, Sol'un devrim anıyla (hakikat anı) ilgili mitik kurgusunu eleştirir: *"Asıl vurgulamak istediğim, devrimin, ne kendi başına bir değer, ne de değer üreten bir mekanizma olarak görülmesi gerektiğidir. Onu daha ziyade belli koşullarda belli bazı değerlerin olası bir* sonucu *olarak düşünmek lazım. Burada kriz anını ne hakikatin* yegane *anı, ne de yegâne hakikatin anı olarak gören bir sol kültür anlayışından bahsediyorum…. Demek ki hakikat pınarı olarak felaketlere özlem duymayacağız: 'sonuçlar'a karşı metafizik bir horgörü beslemeyeceğiz; 'istisnalar'dan barok bir tat almayacağız."* (304)

Edebiyatın Evrimi Üzerine adlı son yazıda; *"Bağlam, Darwin'de olduğu gibi, biçimleri seçer – ana biçimleri üretemez. Demek ki egemen biçimler, tıpkı egemen fikirler gibi , egemen sınıfın biçimleri değillerdir tam olarak: Egemen sınıfın seçtiği biçimlerdir – ama bizzat kendisi üretmemiştir bunları. Kimse kadiri mutlak değildir, ne de olsa,"* diyor (311) Moretti 'mecazilik düzeyi' diye bir kavram kullanıyor. Hem sabit değil hem de rastgele değildir bu oran. Artış anlatının çatallanma noktalarında özellikle görülür. Monolog trajedinin olay örgüsü içine sızar, ki bu monolog dramatik işlevden yoksun bir yapı olarak seçikleşir (323) Monologla olay örgüsü arasında kurucu bir asimetri vardır: monolog olay örgüsü tarafından belirlenir sahiden ama ona katkıda bulunmaz (323) Monologun dramatik gereksizliği serbest motiflerin konudan sapma olarak görülmesine yol açabilir. Ama "*dizimsel açıdan fuzuli oluşları onları olumlu anlamda da serbest yapar –edebiyat tarihinin riskli, sonucu belirsiz deneylerini gerçekleştirmesinin ve kendini çeşitlendirmesinin yolu haline getirir."* (324) Moretti'nin bu saptama ve yargısının çok önemli olduğu açık. Sanatın gizilgücüne doğrudan bir gönderme var bunda. Yani: *"Don Quijote,* mükemmel olmadığı*, kusurlar barındırdığı için seçilmiştir."* (326)

(2011)

*

Moretti, Franco; Tarih ve Edebiyat Arasında Burjuva (The Bourgeois. Between History and Literature, 2013**), Çev. Eren Buğralılar, İletişim Yayınları, Birinci basım, 2015, İstanbul, 213 s.**

(2018)

*

Moretti, Franco; Modern Epik. Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi (Modern Epic: The World-system from Goethe to García Márquez, 1994**), Çev. Nurçin İleri/ Mehmet Murat Şahin, Agora Kitapları Yayınları, Birinci basım, Ağustos 2005, İstanbul, 293 s.**

(2019)

*

Moretti, Franco; Uzak Okuma (Distant Reading, 2013), Çev. Onur Gayretli, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, Birinci basım, Haziran 2021, İstanbul, 202 s., Büyük boy.

Franco Moretti çalışmalarını çok önemli bulduğum ve elimden geldiğince izlediğim, etkilendiğim Marksist bir yazınbilimci. Özgün baskısı 2013'te yapılan ***Uzak Okuma***[38] önceki çalışmalarının özeleştirel bir dökümü, gözden geçirimi. Bu anlamda çalışmalarının bütünü, amacı, yapmak istediği şeyi yapma yordamı, başvurduğu araçlar ve alan tanımında kullandığı ölçütleri, vb. açısından okurluğun ve eleştirinin önünü açan bir içerik yükü taşıyor. Yönteminin bilimselliğini zedeleyen yanı ise örnekleme çok az olanak veren çalışma alanının ta kendisi ama bu onu yıldırmıyor. Veri boyutu ne olursa olsun üzerine eklediği veriyi doğru yorumlama tekniği ile en azından bir yaklaşım sağlıyor ele aldığı yapıt, sanatçı ve dönemsel ağlar için. Şunu ayrımsaması gerçekten ışık tutuyor hepimize. Bir küme yalnızca içeri giren küme öğeleriyle değil dışarıda kalan öğelerle, varlıklarla da tanımlanır. İkinci bir ayrım noktası hiçbir sanatçı ya da yapıtın biricik olmadığına ilişkin. Tarihsel akış içerisinde önümüze böyle geliyor olsa da her yapıtın arkasında (buzdağının altında) devasa bir yığın var ve belki de yapıt varoluşunu bu görünmeyen tarihsel yığına borçlu. Moretti değişik tarihli önemli makalelerini yorumlarken kişi olarak kendisini de katıyor metnine ki bu benim hep hoşlandığım şey. Aynı şeyi Harvey'in '***Dünyanın Halleri***'nde yapması da güzeldi.

İlk makale ***Modern Avrupa Edebiyatı: Coğrafi Bir Taslak***. (İlginçtir, 'coğrafya' kavramını sermaye birikimi ve kent çözümlemelerinde Harvey'de kilit kavram olarak kullanır.) Bir başka ilginç nokta ise Moretti'nin makalesine 'karmaşa' (*kaos*) kavramına ilişkin saptamalarıyla başlaması. Soru ise Novalis'in, Guizot'nun karşıt biçimde yanıtladıkları soru: Çatışma ve ayrımlar (*farklılık*) Avrupa'yı nasıl etkiledi? Makalenin izini sürdüğü konu ise: "*Her bir ulusal edebiyatın yeşermesi için gereken farklı olasılıkları tanımlayan bir tür ekosistem olarak* Edebi Avrupa *fikri…*" (7) Ulusallaşma ile Barok evrim arasında kurduğu ilişkiden çıkardığı yargıya ise diyecek yok: "*Trajik biçim, ulus devletin oluşum sürecinin doğal uzantısı olan şiddetin paradoksal sonucudur. Modernitenin Avrupa Edebiyatıyla ilk teması, öyle ki Avrupa Edebiyatını* parçalarına ayırması*, trajik biçimin ufukta belirmesiyle başladı…*" (9) Ona göre yazınbiçimsel öğeler zamandan çok uzamda dönüşür, gelişirler.

Dünya Edebiyatı Üzerine Mütalaalar ikinci makale. Sayın Onur Gayretli ya da yayın yöneticisinin 'yorum' sözcüğünün tüm çirkin çağrışımlarını silerek '*mütalaa*' gibi dam üstünde saksağan bir hortlak-sözcüğü canlandırma yönündeki incelikli çabaları için elbette okurken sıkça kendilerine teşekkür yolladım…ve her kimse sorumlu, gerçekten ayıpladım. Ayıptır ama bunu size söylemiyorum. Siz ne yaptığınızı ne yapmak istediğinizi '*gayet*' iyi biliyorsunuz. Biz de biliyoruz, tasanız olmasın. Her neyse… Makalede Moretti, "*Dünya edebiyatına uzak okumayla bakmanın tadını alın: Böylesi bir okuma, ulusal tarihyazımı reddeder. Üstelik bunu* bir deney *formunda yapar. Öncelikle (burada olduğu gibi biçimsel bir uzlaşma olarak) bir analiz birimi tanımlar ve hemen ardından bu analiz biriminin farklı ortamlarda geçirdiği başkalaşımların izinden gidersiniz ta ki* tüm *edebiyat tarihi ideal olarak birbirleriyle*

[38] Franco Moretti; **Uzak Okuma** (*Distant Reading, 2013*), Çev. Onur Gayretli, Bilgi Üniversitesi Yayınları, Birinci basım, 2021, İstanbul, 202 s.

ilişkili uzun bir deneyimler zincirine -olgusal gerçek ile düşsel olan arasındaki diyaloğa, Peter Medawar'ın sözleriyle 'doğru olabilecek olanla bilfiil vaka olan şey arasındaki diyaloğa'- dönüşene kadar." (44) Moretti'ye göre, dünya yazını gerçekten bir dizgeye (*sistem*) ama değişkenleri olan bir dizgeye karşılık gelir. (46) Şu dedikleri gerçekten önemlidir: "*Yabancı varlık, romanın* söylenişine *'müdahale eder'. Tek ve eşitsiz edebi sistem, burada salt harici bir ağ değildir, metnin* dışında *kalamaz: biçimsel karakterine varacak kadar yerleşiktir metinde*." (48) Öyleyse ağaçları gören insanlar için ulusal yazanı, dalgaları gören insanlar için dünya yazını. (50)

Edebiyat Mezbahası başlıklı üçüncü yazıda, '*yanlışlanabilir eleştiri'* kavramına başvurması benim açımdan çok sevindiriciydi. (52) Yazıda yazınsal silsileyi 'körlemesine oluşturan' büyük yığından söz ediyor Moretti. Romana özgü belli biçim özellikleri ve dönüşümlerini bir deneylik araştırması gibi 19.yüzyıl İngiltere'sinde Conan Doyle çevrel ortamında ölçümleyen yazar, bir dizi tablo, çizge vb. den yararlanarak polisiye türün öğeleri açısından nasıl bir ağaç dallanması benzeri evrimden geçtiğini gösteriyor. Yazının unutulan % 95'inden haklı olarak söz ediyor. (70) Kuşkusuz bu tür deneyimler eleştirinin işini hiç kolaylaştırmıyor.

Hollywood Gezegeni'nde, Hollywood filmlerinin dünya coğrafyasında dağılımı ve etkilerini açığa çıkararak olay (*aksiyon*) ve güldürü (*komedi*) filmlerini karşılaştırıyor. Sonuçta ekinsel (kültürel) biçimlenmelerin ayrıntılara olan borcu ortaya çıkarılmış oluyor.

Daha Fazla Mütalaa (*Mütalaa,* dikkatinizi çekerim, *yorum* değil. Çevirmenimizin ne denli duyarlı olduğuna dikkat lütfen!) yazısında çokça eleştiri alan '***Dünya Edebiyatı Üzerine Mütalaalar'*** yazısına ek açıklamalar ve yanıtlar söz konusu.

Evrim, Dünya Sistemleri,* Weltliteratur*'da Wallerstein tezlerine koşutlu bir yapı arayışı içinde Moretti. "*Dünyadaki mevcut* biçimlerin çokluğu*nu esas problem olarak gören bir kuram, bunları* ıraksamanın *ve* dallanmanın *sonucu olarak izah eder ve ıraksamayı da* uzamsal bölünme *sürecine dayandırır. İşte evrim kuramının edebiyat tarihine sunması gereken şey budur. Süreksiz bir uzamda birçok farklı biçim görülebilir: Dünya edebiyatına dair bir inceleme için hiç de fena bir başlangıç noktası değildir kanımca."* (102) Ama bir karşı tez (*antitez*) söz konusudur iş yazına gelince. Evrim, türleşmenin var olan biçimlerinin çeşitlenmesini öne çıkarırken "*dünya sistemleri analizi, yayılımın zorladığı* aynılığın *(ya da hiç olmazsa çeşitliliğe ilişkin sınırların) altını çizmektedir.*" (104) Moretti için roman, olay örgüsü ve biçem olmak üzere iki katmandan oluşan bileşik bir biçimdir. (108) Bu iki asal özellik üzerinden "geçmişi geçmiş, bugünü de bugün olarak *çalışmayı öğrenmek -işte* Weltliteratur'un *21.yüzyılda talep ettiği entelektüel tavır budur*." (110)

Başlangıcın Sonu: Christopher Prendergast'a Cevap Moretti'nin ölçümsel çözümlemelerine yönelik önemli bir eleştiriye verilmiş yanıtı içeriyor. Kçük çaplı bir özeleştiri de yapıyor.

Roman: Tarih ve Kuram'da, Romanlar neden düzyazı biçiminde yazılır? Neden çoğunlukla serüven anlatılarından oluşur? Neden 18.yüzyıl boyunca Çin romanının değil de Avrupa romanının yükselişinden söz ediyoruz? Vb. soruların yanıtları veriliyor. Düzyazının süreklilikle ilişkisi sorulardan birine yanıttır örneğin. Düzyazı bir armağan değil bir iştir. (132) Yüzlerce kişiden (karakter) oluşan 18.yüzyıl Çin romanları (***Düşler Bahçesi; Taşın Hikâyesi-Kızıl Köşkün Rüyası***) benim de hiç bilmediğim bir konuydu. Alıntıladığı Mao'nun bir sözü hoşuma gittiği için ilgisiz de kalsa alacağım buraya: "*Eğer kaleminizi devreye sokmadan okursanız o gerçek bir okuma sayılmaz."* (143) Sonuçta, serüven '*kapitalist genişlemeye eşlik edecek kudret ve hakkın mükemmel bir karışımı*'dır. Arkasında 'burjuvanın efendiye duyduğu gereksinim var'. (144)

Üslûp AŞ: Yedi Bin Başlık Üzerine Mütalaalar (Britanya Romanı, 1740-1850) yine çizgeler üzerinden Britanya romanını roman başlıklarının evrimiyle ele alır. Zaman içerisinde uzun başlıkların nasıl kısa başlıklara evrildiği, cinsiyet vb. içeriklerin öne çıktığı, başlıkların anlambilimsel düzenleri, özel addan oluşan başlıklar, vb. Moretti'yi yazın toplumbilimine, karşılaştırmalı yazın okumalarına taşıyor doğal olarak.

Ağ Kuramı, Olay Örgüsü Analizi de bir başka önemli makale. Bir önceki çalışmayı geliştiriyor. Anlatılarda kişilerin (karakter) olay örgüleri ile ilişkilenmeleri üzerinden tezler geliştiriyor Moretti. Shakespeare'e (Hamlet, Macbeth, Kral Lear), Dickens'a (Müşterek Dostumuz) ve Çin romanına (Taşın Hikâyesi) odaklanıyor. Egemenlik ve geçerlilik (*meşruiyet*), kutuplaşma, uzamsal konumlar, odakçıllık, çatışma, kümelenme, bakışım (*simetri*), vb. kavramlar romanı ağsı yapı olarak değerlendirmenin önemi ve anlamı üzerine düşündürtüyor okuru.

(2022)

JAVIER MARIAS (1951, İspanya**)**

Marias, Javier; Yazınsal Yaşamlar (1992**), Çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2008, İstanbul, 190 s.**

Yazınsal Yaşamlar, özellikle bir yazınsever için eğlenceli, hoş bir kitap, ama daha çoğu değil. Bir kitap okur çok seversiniz, öyle çok seversiniz ki, yazarını merak edersiniz. Marias'ın bu kitabı yazarların ilgi çekici, şaşırtıcı özelliklerini öne çıkarıyor. Bunlarla yapıtı açıklamak kuşkusuz olanaksız kalsa da…

Faulkner, Conrad, Dinesen, Joyce, çok ilginç ve kendime çokca benzettiğim Lampedusa, James, Doyle, Stevenson, Turgenyev, Mann, Nabokov, Rilke, Lowry, Madam edu Deffand, Kipling, Rimbaud, Djuna barnes, Wilde, Mişima, Sterne, Emily Bronte vd. birkaç fırça darbesiyle resmigeçit yapıyorlar bu sevimli çalışmada.

(2009)

REINER STACH (1951, Almanya)

Stach, Reiner; Kafka 1. Karar Yılları (Kafka. Die Jahre der Entscheidungen, 2011**), Çev Sezer Duru,**
Sel yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 660 s., Ciltli.

*****

Stach, Reiner; Kafka 2. Kavrama Yılları (Kafka. Die Jahre der Errkenntnis, 2008**), Çev Sezer Duru,**
Sel yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 710 s., Ciltli.

Franz Kafka toplu okumamda hakkında yazılmış yapıtlar çizgisinde Reiner Stach'ın iki ciltlik en yakın tarihli (2008) ve kapsamlı yaşamöyküsünün yeri önemli. Toplamı üç cilt olarak tasarlanan, üçüncü cildinin henüz üzerinde çalışıldığı, dolayısıyla yayımlanmadığı yaşamöyküsünü sondan başa doğru düzenlemesi oldukça ilginç ve doğru (bana kalırsa). Türkçe baskıya göre ikinci cilt olarak yayımlanan ve 1916-1924 yılları arasını anlatan ***Kavrama Yılları***[39] özgün dilde ilk kitap (2008). Sonra 1910-1915 yıllarını anlatan ***Karar Yılları***[40] (Türkçede birinci cilt) yayımlandı (2011). Üçüncü kitap çocukluk ve ilk gençlik yıllarını (1910 öncesi) kapsayacak. Dilimizde tükenmiş ve henüz yenilenmemiş ilk baskının dil açısından bir yayıncılık utancı (skandal) olduğunu Sel Yayınevi'ne yazdığım mektupla belirttiğim için burada ayrıca durmayacağım. Yazdığım mektup şöyle:

> *Daha dün okumasını tamamladığım iki ciltlik kitabınızın elbette yeni basımını yapmalısınız. Önemi üzerinde durmama gerek yok. Yeniden basma nedeniniz adınıza yakışır bir yayınevi sorumluluğunun gereğini yapmanız. Çünkü bu güzel kitap; çevirisi, editoryal çalışmaları, Türkçesi ile tam bir sorumsuzluk örneği. Bundan şunu anlıyorum ve Sel Yayınevi okuru ve 1200 sayfa içinde anlaşılır, düzgün bir Türkçe tümceyi mumla aratan Kafka adına inatçı okurluğuma dayanarak, Sezer Duru gibi olağanüstü bir Almanca çevirmeni (Thomas Bernhard, vb.) çeviri taslağını olduğu gibi size yollamış, sizde değişik aşama görevlilerinden hiçbiri (editör, düzeltmen, vb.) bu koca kitabı okuma çilesine katlanmamış, yönetim belli ki nasıl olsa kimse okumaz demiş, üstelik basında*

[39] Reiner Stach; **Kafka 2. Kavrama Yılları** (*Kafka. Die Jahre der Errkenntnis, 2008*), Çev Sezer Duru, Sel yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 710 s., Ciltli.
[40] Reiner Stach; **Kafka 1. Karar Yılları** (*Kafka. Die Jahre der Entscheidungen, 2011*), Çev Sezer Duru, Sel yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 660 s., Ciltli.

kitap hakkında yazanlar da suç ortaklığına katılmış, böylece kitap okunmadan böyle basılabilmiş... Lütfen, bana karşı çıkmadan önce kitabı elinize alın ve herhangi bir yerinden okumaya çalışın, bakalım siz içinden çıkabilecek misiniz? Türkçeyi eskitmek dışında (Yanlış anlamayın, bu eleştirim eski Türkçe düşkünlüğünüzle ilgili değil, tüm yayınevleri aynı Türkçe siyasetinin parçası, o yüzden yalnızca bu nedenle yakınamam) genel yayın çizgisini beğendiğim Sel Yayınevi beni bu örnekle dehşete düşürdü diyebilirim. Umarım doğru dürüst, okunabilir bir baskısını yaparsınız. Saygılarımla, iyi çalışmalar dileyerek...

Türkçe yayımı izleyen sıralarda birkaç tanıtım yayınına kitap hakkında yazılanlar Sel Yayınevi'nin web sitesine konulmuş. Orada dikkatimi çeken şey üç beş yazarın Türkçe baskı üzerine söyleyecek hiçbir şeylerinin olmayışı. Bundan tanıtım yazılarını yazanların kitabı okumadığı sonucu çıkarmak hiç de önyargılı ve ivecen davranmak anlamına gelmez. Çünkü göz ardı edilemeyecek bir sorun söz konusu. 17 Mayıs 201 tarihli Cumhuriyet Kitap ekinde yayımlanan çevirmen Sezer Duru'nun yazarla yaptığı söyleşi bilgilendirici, yalın bir söyleşiydi. Orada matematikçi ve felsefeci Stach'ın alan değiştirerek doktorasını Kafka yapıtlarında kadın resimleri üzerine yaptığını, Kafka yaşamöyküsünü 90'lı yılların ortalarında yazmaya başladığını öğreniyoruz. Yazar bu konuda oldukça savlı. Hemen tüm kaynakları taradığını ve Kafka hakkında doğru dürüst tek bir yaşamöyküsü bulamadığını açıklıkla dile getiriyor. Kitap ve belgelerin yanı sıra, özellikle yapıtın yorumu yerine yaşam-yapıt ilişkisi ve koşutluğuna yoğunlaştığı için Kafka'yı çağı, toplum-tarih-tin bağlamı içinde ele almak istemiş, bu nedenle dönemin süreli yayınlarını, gazetelerini (özellikle *Bohemia, Prager Tagbaltt, Neue Freie Presse*) taramış… Birçok insanla bağlantı kurmuş. Ona göre en önemli yaşamöyküsü Klaus Wagenbach'ınki. Kafka'yı tanıyan 80 kişiyle görüşen Wagenbach'ın yaşamöyküsü ne yazık ki Kafka'nın erken yılları için önemli. Max Brod kaynak değeri taşımakla birlikte araştırma yapmamıştır. Canetti de öyle. Canetti'ninki daha çok bir yorumlamadır. Çok fazla yanlış içeriyor, çünkü ne günceleri ne mektupları doğru dürüst okumamıştır. Hatta Felicia Bauer hakkında hemen hiçbir şey bilmeden yazabilmiştir. Stach bu arada kendisinin Bauer ailesiyle yakın ilişki kurduğunu da ekliyor. Kafka usu ve gülmecesini (humor) sevdiğini söyleyen Stach, Kafkaesk sözcüğüne tepkili, ne anlama geldiğini bilmiyor. Kadınlarla ilişkilerinde Kafka'nın en güçlü duyguları Milena'ya duyduğunu, Dora'ya ise derin bir duygudaşlık (sempati) ve borçlulukla (minnettarlık) bağlandığını belirtiyor. Kaka'yla ilgili genel yargısı ise şöyle: *"O insanların sorunları ve korkularıyla ilgilendi. Bütün insanlar için modernlik anlamında görüntüler buldu. Belki bir de Beckett buldu bunu, başka hiç kimse bulamadı. Tipik korkular vardır, bu tipik korkular, karakteristik korkular, modern yazında klasik edebiyat araçlarıyla biçimlendirilemez, anlatılamaz. Örneğin bir kitle toplumunda yaşamaktaysam ve tüm yaşamım dosyalar, yasalar vesaire tarafından yönetiliyorsa… Hem Doğu'da hem de Batı'da hem kapitalist, hem de komünist dünyalarda anlaşılan bin yazar."* Ona göre "*Kafka'nın depressif bir kişi olduğu tek yanlı bir efsanedir. Kafka çok güçlü bir insandı ve yaşamı boyu savaştı. Çok kötü koşullarda yazdı. Yazma eylemini son derece ciddiye aldı, yazın ve dille severek oynadı, buluşlar ve öyküler yazmaktan büyük zevk aldı. Bunu anlamak için yazdığı her şeyi okumak gerekir*." Yanlış yerleşen ve yaygınlaşan bir başka konuyu da düzeltiyor: "*Sanılanın tersine Kafka yayımlamak istiyordu, ama yalnızca kusursuz metinlerini, fragmanları değil. Kalıtında her şeyi değil bitmemiş yazıları ve güncesinin yayımlanmasını istemedi. Brod doğru davrandı. Yani yalnızca kendisi için yazdığı kanısı doğru değil."* Milliyet Sanat Dergisi'nin 1 Haziran 2013 tarihli sayısında da Elif tanrıyar'ın Reiner Stach'a bir söyleşisi yayımlandı. Tanrıyar yazısında Reiner

Stach'ın, bugün dünyada Kafka'ya dair en önemli yetke olarak kabul edilen biri olduğunu yazıyor. Yaşamöyküsünün en önemli yanı, Kafka'ya insan özellikleriyle yanaşıyor olması, gölgelerin arkasındaki Kafka'yı dışarı çıkarması, yapıtı incelemek yerine yapıtın üstündeki yaşam izdüşümlerini yorumlaması. Bu söyleşisinde Stach, Kafka'nın çok özgür düşünceli olduğunu ama dönemin düşünce yapısı ve ideolojileri, kadınlara duyulan önyargılarından etkilendiğini belirtiyor. Kafka'yı ele almak için tarihsel bir eşduyum (*empati*) zorunlu ona göre. İnsan olarak Kafka çok çekingen, kolay vazgeçebilen, ödün verip, kendinden özveride bulunan biriydi. Bunların koşulu ise ona saygı gösterilmesiydi yalnızca... Saygısızlığa katlanamazdı. Yazınla ilgili ileri geri konuşmalara da… Yine Stach'a göre, kusursuzculuk onun canavarıydı. Kendini hep suçlu görmesi de... Kendini yeterince savunamazdı. Ama zayıf yanlarından kendini yine de güçlü çıkarmasını biliyordu. En yakınındaki insan Max Brod Kafka açısından yanlış bir arkadaş seçimiydi. Kitabıyla Kafka yapıtlarını yorumlamak yerine Kafka'yı bu yapıtı yazmaya iten nedenleri araştırmayı öne çıkardığını da ekliyor. Çünkü "*Savaş, açlık, enflasyon, dönemin politik sorunları, antisemitizm gibi konuların Kafka'nın eserlerini ve hayatını bizim tahmin ettiğimizden çok daha fazla etkilediğini gördüm*."

Gökçe Gündoğdu'nun Stach'ın kitabı konusunda görüşü de şöyle. Stach, kurgu (montaj) ve eklemleme (patchwork) yöntemiyle, Kafka'nın yapıtıyla yaşamını eşleştiriyor. Bir kamera gibi Kafka'ya giderek yaklaşıyor.

*

Bense sözümü daha çok Kafka hakkında yazıma saklayarak, bu dev (1200-1300 sayfa) çalışma hakkında çözümleme yapmayacak, birkaç noktaya değinmekle yetineceğim.

Reiner Stach, sanırım yapıtı yorumlamaya uzak durma konusunda haklı. Çünkü gelenek bu konuda yorum-aşırı yorumuyla kapanın elinde kalacak kerte sakız gibi çiğnedi Kafka yapıtını, istediği yere çekebildi. Alçakgönüllü bir yaklaşım ise yalnızca Klaus Wagenbach yaklaşımı oldu. Stach bu çizgiye bağlı kalıyor ve çıkış tezi yaşamla yapıtın neredeyse birebir örtüştüğü.

Kafka hakkında kaynaklar çok sınırlı ve kesin. Bu nedenle yorum çoğalıyor.Kaynakların büyük bölümü yine Kafka'nın kendisi ve özellikle ikisi, taslak çalışmalarını (fragmanlar) saymazsak: Mektuplar (ama özellikle Felice'ye Mektuplar ama yanı sıra Milena'ya, aileye mektuplar) ve Günce. Kafka yaşamıyla ilgili dayanacak başka kaynak yok, olanlar yitip gitti. Mektuplar konusunda yazılan kişiler Kafka'nın onlara yazdıkları mektupları paylaştılar ama Kafka'ya yazılan mektuplar, verilen yanıtlar da yok. Tabii ikincil, dolaylı kaynaklar da söz konusu. Yayınevleriyle olan sınırlı yazışmalar, Maw Brod vb dost çevresi belgeleri (mektup, günce, yazı, vb.) Reiner Stach bu kaynakları titizlikle yeniden elden geçirmekle kalmadı, asıl tezi yaşam-yapıt ilişkisi olduğundan Deleuze'ü haklı çıkarırcasına (Kafka minör) Kafka'yı kuşatan dönem Avrupa'sını ve toplumunun ayrıntılı bir haritasını da çıkarıyor ve ylesine özenli, titiz çalışıyor ki bir tarihsel anlatı da Kafka'nın varlığıyla yol alıyor. Aslında çok duyarlı ve yetkin bir bakış açısı olan Stach'ın zamanı yorumlayışındaki sağlamlık da benim gibi okurlarda güven duygusunu yükseltiyor. Yazarın bu özelliğinden çok etkilendiğimi söylemeliyim. Tabii mektuplar zamana uygun adım ekleniyor. Böylece keskin duyarlı Kafka algısının içindeki ve dışındaki dünyaya, zamana nasıl baktığını kişisel ve resmi (iş) yazıları ve yapıtı üzerinden eşleştirmekte güçlük çekmiyoruz ve asıl diğer insanlarla (baba, kızkardeşler, arkadaşlar ve özellikle kadınlar) ilişkilerinin yaratım sürecindeki derin etkisini kavrayabiliyoruz. Bu anlamda amacına ulaşıyor Reiner Stach. Yine de bir dizi tuzağa düşmekten gerçekten kurtulup kurtulmadığı ayrıca tartışılabilir. Çünkü geleneğe, yapıttan önce sanatçıya dönüş

yaklaşımı çokça tartışılan ve artık aşıldığı sanılan bir dizi soruyu da yeniden gündeme taşıyarak tetikliyor. Yaşam yapıtı açıklamak için kullanılmalı mı? Hele de Kafka gibi bir örnekte? Tinbilimi bir eşikten sonra aşırı kolaycılığı beslemez mi? Hoş, Stach'ın tüm bu konularda tam yerinde sakınımlı davrandığını, Kafka yapıtının alanına doğrudan girerek didiklemediğini belirtmeden geçmeyelim. Zaten ona göre yapıt okurun sorunu. Okurun yorumuna katkıda bulunmaktan öteye geçmiyor. Ama bu demek değil ki Kafka'nın yapıtları üzerinde durulmuyor. Tersine yapıtın yaşamdaki kökleri gerçekten inanılmaz bir durulukla açığa çıkıyor.

Stach'ın yaşamöyküsünün bir başka niteliği de tanıtımlarda ve söyleşilerde de vurgulandığı gibi tarihsel-toplumsal arkalık. Bu konuda derin kazıyı yeğleyen yazar gerçekten Kafka'nın karmaşık bir dünyanın tam ortasında yaşadığı hemen her tinsel durumu ve tepkisini yakalıyor. Ki çok katmanlı bir dünyanın içerisindedir Kafka ve gerçek anlamda bir 'bilinç'tir.

Son olarak Reiner Stach'ın Kafka dolayında hiç kimseyi harcamadığı, nesnel bir yaklaşımı işine duyduğu saygıyla hep yukarıda tutabildiğini belirteyim. Eğer yapıt düzgün bir Türkçeyle basılsaydı okumaktan alacağım zevk sonsuz olacaktı. Kitapların değerli bir fotoğraf belgeliği olduğunu da söylemiş olalım. İkinci cilt şu tümcelerle bitiyor: "*Almanya'da Nazi rejiminin yarattığı ikinci dalgayı görmedi. Çekoslovakya'nın işgali, Alman terörü, Yahudi soykırımı ve İkinci Dünya savaşı ise onun yaşam dünyasını kesin olarak parça parça etti. Bununla sadece Kafka'nın yakını olan sayısız insanın kaderi kapanmakla kalmadı; Kafka'nın yaşam dünyasını ortak hafızada geriye bırakan sayısız iz de yok olup gitti. Mektuplar, fotoğraflar, terekeler, yığınla arşiv ok edildi; aynı biçimde geçmişe de etki yapan şiddet, birçok olayda kaybolanların teşhis edilmesinin olanaksızlığını ortaya koydu, hatta kaybolanların algılanmasını bile. Kafka çifte mutluluğa ererek önce veremden, sonra da toplama kampından kurtulmuş olaydı -bu uygarlaşmış felaketin sonunda hiçbir şeyi bir daha tanıyamayacaktı. Onun dünyası artık yok. Yalnız dili yaşıyor.*" (628)

(2023)

*****

Stach, Reiner; Bu Kafka mı? 99 Keşif (İnceleme, 2011**), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Eylül 2023, İstanbul, 351 s., Fotoğraflı.**

OĞUZ DEMİRALP (1952, Türkiye**)**

Demiralp, Oğuz; Kutup Noktası (2001, İnceleme**),**
Yapı Kredi Yayınları, 2001

Tanpınar hakkında okuduğum en iyi çalışma ve çözümleme. *Psikanaliz*in sınırları içinde duruyor Demiralp ve bu Tanpınar'ı doğru görmesini (tümüyle olmasa bile) sağlıyor. Yazınımızda da eşi bulunmaz bir eleştiri-çözümleme örneği. Zevkle okudum.

ABDÜLKADİR BUDAK (1952, Türkiye)

Budak, Abdülkadir; Ayna Sandım Şiiri (1998**),**
İlkyaz Ktaplığı yayınları, Birinci basım, Mart 1998, Ankara, 119 s.

(2022)

ERGİN YILDIZOĞLU (1952, Türkiye**)**
KAAN ARSLANOĞLU (1959, Türkiye)
NİHAT ATEŞ (1969, Türkiye**)**
ALİ MERT (1969, Türkiye**)**

Arslanoğlu, Kaan- Yıldızoğlu, Ergin- Ateş, Nihat- Mert, Ali; 5. Sanattan 5.Kola: Orhan Pamuk (2007, İnceleme**),**
İthaki yayınları, Birinci basım, Ağustos 2007, İstanbul, 157 s.

Dört yazarın Orhan Pamuk toplumsal olgusunu ele alan çalışmalarının bir bölümü daha önce değişik yerlerde yayınlanmıştı. Yıldızoğlu ve Arslanoğlu'nun yazılarını eksik de olsa okumuştum. Önce şunu belirtmeliyim ki genel olarak Orhan Pamuk'un doğrudan yazısı, anlatısı çözümlenmiyor bu yazılarda. Ergin Yıldızoğlu'nun yazısında olduğu gibi yer yer buna girişilse, 'Orhan Pamuk kimin için yazdığını değil, neden yazdığını, anlamaya çalışsaydı daha iyiydi' demeye getirse ya da Nihat Ateş uzun yazısında yeri geldikçe dokundurmalar yapsa da…

Tümünün ortak yanı, olgunun, yazınsal toplumbilim bile değil, toplumbilimsel yönü. Yani ortak soru şu: Orhan Pamuk'u Nobel ödülüne götüren adımlar, aşamalar, izlenen taktik, hatta stratejiler nedir? Ortada duran *'başarı öyküsü'* nasıl anlamlandırılmalı, adlanmalı? Eh, ilk değil belki ama bu sorunun oldukça doyurucu, derli toplu bir yanıtını veriyor kitap.

Kuşkusuz, biraz aceleye getirilmiş bir çalışma. Daha derinleştirilmiş, derli toplu, bütünlüklü çalışmalar umulurdu. Çünkü yazıların bir diğer ortak paydası da taşıdıkları eksiklik duygusu. Yarım kalmışlık, konuyu yalnızca bir yanından tutmuşluk duygusu yaşatıyorlar okurda. Oysa Orhan Pamuk, kabul edilen ama kesinlikle yazma gücünden almadığı önemiyle daha ciddi, geliştirilmiş çözümlemeleri hak ediyor. Hatta bu gerekçeyle bence asıl yapılması gereken (çünkü örnek çok belirgin) dizgesel (sistematik) yaklaşımlarının çözülmesi (*deşifre*). Bunlar var, hem de doğru biçimde var, ama yetersiz…

Evet, ortada NLP (*Natural Language Processing: Doğal Dil İşleme*) için başarılı bir örnek var. Ama bir Dünya, Türk yazını geleneği de var. Karşılaştırmalı yazın diye bir alan var. Yüzlerce yılda geliştirilmiş ölçütler, vb. var. Şimdi Yıldızoğlu da katılır mı bilmiyorum, yazarların dördü de ilk iki romana onay veriyorlar, sanki yetkiliymişler gibi, efendim, Thomas Mann (***Buddenbrooks***, *1901*), klasik çizgi, falan, öyleyse bunun arkası gelmeliydi. Hayır, böyle olmaz. Sanat, yineleme kaldırmaz. Yineleme, ikinci sınıfı imler. Tutup yeniden bir ***Buddenbrooks*** yazmak, o orada var ve duruyorken yazınsal başarı sayılamaz. Sanat, ötekiyle değil yalnızca kendiyle de

hesaplaşarak ilerler, sanat olur. Yani akıllı uslu, klasik ölçütlere uygun bir roman yazdı, geleneğin kalıplarını tutturdu demenin bir anlamı yok.

Ama haksızlık etmeyi hiç istemiyorum. Dört çalışma da bence tüm yetersizliklerine karşın önemli...

Yazıların temel vurgularını imlemekle yapmakla yetineceğim:

Ergin Yıldızoğlu'nun çalışması, etik bir aydın (yazar) sorgulaması aynı zamanda ve önemli. Yazarın kendisini içten dürten sancısının yazısını açıklayabileceğini söylüyor ve kimin için yazmak sorusunun peşine düşen bir yazarın pazarlamacı (yerel ya da küresel) niteliğini sergiliyor. Daha sonra, Nobel konuşması, ***Babamın Bavulu***'nda (*2007*) neden yazdığını açıklayan Pamuk'un aslında hiçbir şey açıklamamayı becerdiğini, kafaları daha da karıştırdığını belirterek yargıyı Pamuk yapıtının bütününü kavrayacak bakışa bırakıyor, onu yerli yerine oturtacak bütünlüklü bakışa.

Kaan Arslanoğlu, daha çok yazın çevresinin olaya yaklaşımındaki tutarsızlığı eleştiriyor. Bir başka ve uzun yazısında ise NLP klasiği olmuş birkaç yayını izleyerek Orhan Pamuk izlencesini (başarıyı yakalamak) sergiliyor. Tabii, kanıtlanması gereken şey boşlukta kalıyor. Yapıt kötü mü, NLP ile yapıtın kötülüğü arasındaki ilişki nasıl? Vb.

Nihat Ateş, Pamuk'un bilinemezcilik-heterodoksi temelli tutumunun ideolojik kaynaklarını anlamaya, yapıtını bu düşünceye nasıl ve neden yasladığını çözmeye çalışıyor.

Ama asıl **Ali Mert** yazısı, taşıdığı karayergiyle (*ironi*) keskin bir yıkıcılık niteliği taşıyor ve hoş gerçekten. Kuşkusuz yine derinleştirilmesi gereken bir yazı… Yine Orhan Pamuk Pazarlama AŞ üzerine kıyıcı ve etkili bir metin olarak kalıyor, ötesine geçemiyor.

(2007)

DAVID DAMROSCH (1953, ABD**)**

Damrosch, David; Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı? (2009), Çev. Devrim Çetinkasap
Bilgi Üniversitesi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 161 s., Büyük boy.

Damrosch'un kitabı, beklediğimden daha zevkli ve öğreticiydi. Çevirinin eskiliği ve tutarsızlığıyla zedelenmiş olsa da, keyifle, ilgiyle okuduğumu söyleyebilirim. En çok etkilendiğim yanı ise, kendi uzmanlığının yansımasından başka bir şey olmayan, yöntembilimidir. Nesnesini ele almada kullandığı dingin, acelesiz yöntem, okurunu yazılanın ötesine taşırabiliyor. O bir şey gösterse de biz bin şey görebiliyoruz. Okuma ve yazmanın etkileşimli bir kültür etkinliği olduğu ve bu evrende zaman ve uzamaşırı boyutun ve kaçınılmaz olarak başvurulan dönüştürücülerin (çevirmen) yeri, anlamı üzerine, ama asıl verdiği eşsiz güzellikte örneklerle açılım getiren Damrosch'un bir ayağının Türkiye'de olduğunu düşünüyorum. Belki Bilgi Üniversitesiyle de bir ilişkisi olabilir hocanın. Onun öğrencilerini kıskanmamak elde değil.

Karşılaştırmalı yazına ilişkin anıştırmaları, benim yıllardır özellikle Türk yazınıyla (çözümleme, kritik anlamında) ilgili genel savlarımı destekleyince bundan mutluluk duyduğumu belirtmeliyim. Umarım bu tür kaynaklar kültürümüze kazandırıldıkça artık yazınımızı disipliner bir zemine taşıyabilir, sahici, evrensel, doğru, gerçek ölçütlerle bakabiliriz ona.

Damrosch kuşkusuz sınırlı, kısıtlı bir oylum içerisinde ana çizgileriyle özetliyor belli bir konuyu. Yerel/küresel, doğu/batı, özgün dil/çeviri dili, yerli/yabancı, eş/ardzamanlı okuma vb. kavramsal çiftlere dayalı çözümlemesi konunun disiplin içi, ölçünlü anlayışını da birlikte getiriyor.

Çeviri konusunda bir alıntı yapmak istiyorum:

"Çevirmenlerin vermeleri gereken iki temel karar vardır: Öncelikle, özgün eserin tabiatının, yani üslubunun, söylem biçimi ve düzeyinin, dünya ile ilişkisinin ne olup ne olmadığını kendi kafalarında netleştirmeleri gerekir. Eserin kendi özgün ortamı içerisindeki gücüne ve manasına ilişkin bir anlayışa –aslında, bir yoruma- ulaştıktan sonra, dil, zaman, mekân ve okuyucu beklentilerindeki farklılıklara bir çözüm getirerek metnin bu özelliklerini yeni okuyucu kitlesine nakletme yollarını bulmalıdır." (88)

Ben içerik üzerinde hiç durmayacağım. Glocal (Küyerel) türetimi için yazarı ve çevirmeni de kutlamak gerek. Küreselle yerelin eklemlenmesinden üretilen bu yeni kavramı tartıştığı bölümde Orhan Pamuk'un özellikle Benim Adım Kırmızı ve Kara

kitap'ını örnekleyen yazar, bu bireşim için farklı yaklaşım ve uygulamalar olduğunu da gösteriyor.

Aşağıya da Orhan Pamuk'la ilgili ilginç bir yorumunu alıyorum:

"Bu bağın muğlaklıklarını hiçbir Türk yazar Orhan Pamuk'tan daha çok kendi merkezi ilgi odağı haline getirmemiştir. Pamuk bakış açısı ve edebi referanslar yönünden bütünüyle Avrupalı, malzeme seçimi yönünden ise istikrarlı biçimde yerli olan bir romancıdır. Doğduğu şehir olan İstanbul –fiziksel coğrafyası itibarıyla bir Avrupa ve bir Asya Yakası olan Boğaz tarafından ikiye bölünmüştür- ona göre Türkiye'nin ikili kimliğinin mükemmel bir sembölüdür. Bir dizi romanda ve **İstanbul** *adlı hatıra kitabında, Türklerin başka biri olma arzusu olarak tasvir ettiği şeyi derinlemesine araştırdı ve bu temayı sıklıkla kimliklerini değiştiren, yitiren veya yeniden inşa eden karakterlerde ete kemiğe bürüdü."* (131)

Öyleyse ne okuyacağız sorusuna yanıtı çok hoş, etkileyici.

Kitap seçiminde şansın hakkını verdikten sonra; '*gözde bir yazardan ipucu devşirme'*yi, beğenilen yazarın coğrafya ve zamanına yoğunlaşmayı, derleme ve güldesteleri gözden geçirmeyi, amatörlere de açık akademik çalışmalarla ilgilenmeyi, bu konuyla ilgili kaynaklara başvurmayı ve genelde yazının dışında kültür ürünlerine yakınlaşmayı ve son olarak dünyayı bir bütün olarak merak etmeyi çözüme giden yolda öneri olarak sunmaktadır bize David Damrosch… Hemen tümüne de katılıyorum. Haklı.

(2010)

*****

Damrosch, David; Dünya Edebiyatı Nedir? (What is World Literature? 2003**)**, **Çev. Devrim Çetinkasap,**
İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Birinci basım, Ağustos 2013, İstanbul, 334 s., Büyük boy.

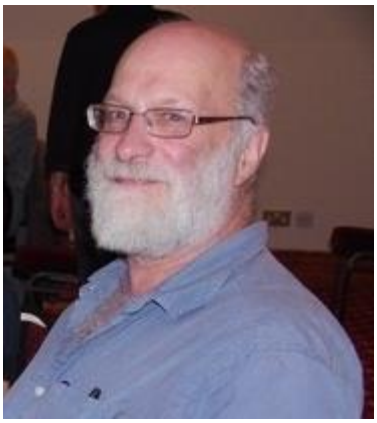
(2018)

*****

Damrosch, David; Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı? (How to Read World Literature? 2009**)**, **Çev. Devrim Çetinkasap,**
İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Birinci basım, Nisan 2010, İstanbul, 161 s., Büyük boy.

(2018)

ALEC MARSH (1953, ABD)



Marsh, Alec; Ezra Pound (Ezra Pound**,** 2011**), Çev. Şahika Tokel, Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Eylül 2015, İstanbul, 225 s.**

Alec Marsh ABD 1953 doğumlu. *Ezra Pound Topluluğu* başkanlığı da yapmış. İngiliz Dili Bölümü (Mühlenberg Üniversitesi) öğretim üyesi. Pound, Williams, Frost, diğer 20. yüzyıl ABD şairleri üzerine çalışan bir yazınbilimci. '*Şiirin tarihsel bir araç olarak işlevi*' özel ilgi alanı, baştaki küçük tanıtıma göre.
Yaşamöyküsü ve Pound üzerine bir çalışma olarak yetkin bir kaynak olduğu söylenebilir. Yine de yapıt değil yaşam üzerinden yürütülmüş bir yaşamöyküsü çalışması olması duralatıyor beni. Ama Ezra Pound özelinde sanki kaçınılmaz bu. Çünkü şairin kendisi şiirinin ne olduğunu bilmesine karşın yine de 20.yüzyıla sürekli ve öncelikle (!) yaşamını sürmüş, hatta dayatmış biri. Bana kalırsa ABD bir yana, Avrupa Pound'la ne yapacağını pek bilememiş, Heidegger gibi değişik biçimlerde kundaklamış, anlaşılmaz ve yutulur duruma sokana dek epey takla atmış görünüyor. Pound ne tam ve yetkin okuması yapılabilmiş ne de yazınsal düzeyde yargıya bağlanabilmiş biri… Eh, Pound elinden geleni ardına koymamış bu konuda belli ki. Eliot gibi, Pound'un Eliot'a uzattığı el ve desteği bilinir, son bir iki yıldaki Pound okumalarımı belki bir yazıyla değerlendireceğim için bu yaşamöyküsünü de gerektiğinde kaynak olarak kullanmak üzere bir kenara ayırıyorum şimdilik.

(2025)

TIM PARKS (1954, İngiltere**)**

Parks, Tim; Ben Buradan Okuyorum: Kitapların Değişen Dünyası (Where I'm Reading From Harvill Seckers, 2014**), Çev. Roza Hakmen, Metis Yayınları, Birinci basım, Kasım 2016, İstanbul, 216 s.**

Tim Parks, 1954 İngiltere doğumlu ama 1981'den sonra İtalya'da yerleşmiş, yaşayan bir yazar. Birçok romanı var. Yanılmıyorsam Türkçeye de çevrildi romanların bir bölümü. Hiç okumadım. İtalya'ya ilişkin geniş çaplı gözlemlerinden çok ilginç yapıtlar ürettiği de anlaşılıyor. Geleneğe ve geleneksel yargılara diklenen anlakçıl (*zeki*), külyutmaz ve eleştiri (*kritik*) donanımlı bir dünya aydını (*entelektüel*). Dünya ve İtalya toplumunu çok sıkı bir toplumbilimsel (*sosyolojik*) eleştiriden geçirdiği de belli. Okuduğum kitabın, ***Ben Buradan Okuyorum***'un[41] girişindeki yaşamöykü bilgisinden önemli bir çevirmen olduğunu da anlıyoruz. Moravia, Calvino, Calasso, Macchiavelli, Leopardi yapıtlarını İngilizceye çevirmiş, yetinmemiş İtalyancadan çevrilmiş İngilizce metinleri de eleştiriye tutmuş.

Kitapta yer alan yazılar, *New York Review of Books*, *London Review of Books* ve *New York Review Online*'da yazdığı yazılardan bir seçki.

Açık sözlü, yerleşik yargılara yüz vermeyen Parks, yazılarını dört bölümde toplamış. Baştan kestirme yargılarına sinirlenip okudukça etkilenip beğendiğim ve birçok görüşüne katıldığım yazar, ***Kitabın Çevresindeki Dünya*** başlıklı birinci bölümde; neden öykü okumalı, zorunlu mu, neden kitapları bitirmeli, küresel roman, yanlış okumak, buradan okumak, vb. konulara oldukça yadırgatıcı açılımlar getiriyor. Bir okur için aslında çok yararlı bir bakış açısı sunuyor bölüm içi yazılar. Yanıtlar mı? Okumak zorunlu bir gereksinim değil. Biten romanlara kuşkuyla yaklaşmalı. Telif hakkı hiç de sanıldığı gibi önemli olmayıp yazarı düzene iğneler, kaldırılmalı. Rushdie, Pamuk, vb. küresel yazarların "*abartılı fantastik araçları daima belirli bir liberal duruşla bir arada bulunuyor, çünkü Borges'in dediği gibi, çoğu kişinin estetik duygusu o kadar zayıf ki okudukları eserleri değerlendirmek için başka ölçütlere güveniyorlar*." (42) Çevirmen çevirdiği metni kendi dilinde yeniden yazar. Per Petterson'u çok beğenmesine karşın yeni bir yapıtını okuma gereği duymadığını söyleyen Parks bölümün son yazısı ***Ben Buradan Okuyorum***'da şöyle diyor: "*Belki de bizim için en değerli kitaplar, eski bir konumu çok hafifçe kaydıran, en azından bizi bu konumu tekrar düşünmeye mecbur edenlerdir*." '(61)

[41] Tim Parks, **Ben Buradan Okuyorum** (*Where I'm Reading From, 2014*), Çev. Roza Hakmen, Metis yayınları, Birinci basım, 2016, İstanbul, 216 s.

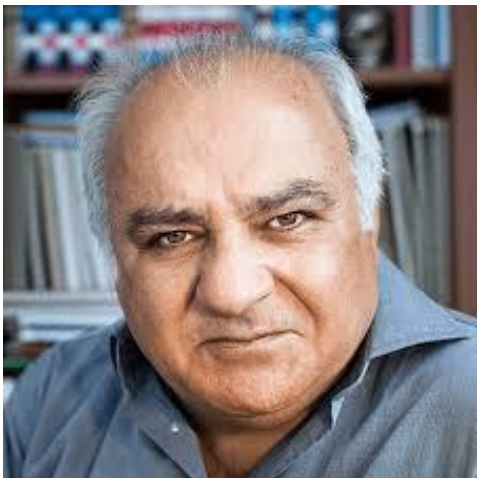
Dünyada Kitap başlıklı ikinci bölümde konuştuğumuz (ve konuşmadığımız) kitaplar üzerinde duruyor. Nobel'in kusurunu tartışıyor. Süreç iyi çözümlendiğinde ödüle yan olan hiçbir şeyin tutmadığını, usdışı olduğunu anlamak için özel bir yetenek ayrıca gerekmiyor. Peki, yazarın kendi toplumuna seslenmesi gerek ve yeter koşul mu acaba? Dünya yayıncılık endüstrisi nasıl çalışıyor? Ayrıcalıklı diller, uluslar, kıtalar ve ülkeler söz konusu kuşkusuz. Biçem hakkında söylediğini alıyorum: "*Demek ki üslup düzyazının içinde bazı düzenlemelerle dışında bazı beklentiler arasındaki beklentiyle ilişkilidir. Güçlü bir üslubun var olabilmesi için onu fark edebilecek, bildikleri yaygın kullanımlardan ne şekilde ayrıldığını görebilecek bir okur topluluğu olması şarttır*." (98)

Yazarın Dünyası başlıklı üçüncü bölümde ele alınan konular; yazarın yaptığının, işinin tanımı, yazmanın kazanmayla, geçimle, yaşamla ilişkisi (profesyonellik): "*Bu bağlamda amaçlarına ulaşamayan insanlar hakkındaki, sessizce hüzünlü, bitmez tükenmez anlatılarıyla Alice Munro hedefi on ikiden vurur: Rekabetçi bir dünyada onca kişinin yaşadığı başarısızlık duygusunu keşfederek en büyük ödülü kazanır*." (132), para ve yazının niteliği, yazarın söylediği ve söylemediği, yazarlara sorulan aptalca sorular, yazarın özyaşamı ve gizliliği (mahremiyet), vb.

Dördüncü bölüm ***Dünyalaraşırı Yazmak*** başlığını taşıyor. Bölümde Franzen sıkı biçimde eleştiriden geçiyor. İngilizcenin yazın evreninde gelecek rolü üzerinde duruluyor. Hatta yerel dilde yazılmış metinlerin alt katmanında giderek artan bir evrensel yapay dil (İngilizce) sırıtır oldu demekten kendini alıkoyamıyor Parks. Çok da haklı ayrıca. "*Acaba diye düşündüm, artık bu yerel dil tenlerinin altında iskelet halinde bir ortak dil mi var ve bu temelde İngilizce bir iskelet mi*?" (199) Son olarak çeviri üzerinde durur ve şunu ekler: "*Tek itirazım şu: Kültürlerin son derece karmaşık ve birbirinden farklı olduğu gerçeğini gözardı etmek akıllıca olmaz*." (209)

(2020)

FERİDUN ANDAÇ (1954, Türkiye**)**



Andaç, Feridun; Adalet Ağaoğlu Kitabı (2000, İnceleme**), Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000.**

Ağaoğlu'nun poetikası doğrudan ya da dolaylı olarak ortaya çıkıyor böylelikle ve bu, soruları hazırlayan Andaç'ın başarısı değil.

Ağaoğlu'nu ilk selamlayan ve yüceltenlerden biri (bir okur) olarak ***Üç Bes Kişi***'den sonra onunla yollarımız ayrıldı. O da söylemi (tarihsel) gerçeğin yerine geçirerek çarpık bir bakış açısı içine yerleşti. Bence Türk yazınında ardçağcılığın (*postmodernizm*) öncüsüdür ve Orhan Pamuk, Ahmet Altan, vb. ile sürmüştür.

Kendi kişisel tarihindeki '*yersizliği*'ni ulusal tarihe genellemekte çok tez canlı davrandı Ağaoğlu. Biraz onda *Halide Edip*'in doyumsuz, isterik ırasını (*karakter*) görür gibi oluyorum.

Fikrimin İnce Gülü düzeyinde (belki ***Bir Düğün Gecesi***) bir daha ürün veremedi. ***Bir Düğün Gecesi'***ndeki Aysel'in (akademisyen ve cumhuriyet kuşağından) 68 kuşağından bir öğrencisinin altına yatmasındaki çağrışıma vurgusu bana komik geldi nedense (s.65)

(2000-2005)

EKREM IŞIN (1955, Türkiye**)**

Işın, Ekrem; A’dan Z’ye Ahmet Hamdi Tanpınar (2003**), Yapı Kredi yayınları, 2003**

Tanpınar'ın yaşamı ve yapıtına belgeli, bilgili bir bakış.

(2000-2005)

MEHMET ZAMAN SAÇLIOĞLU (1955, Türkiye**)**

Saçlıoğlu, Mehmet Zaman; A'dan Z'ye Melih Cevdet Anday (2003, İnceleme**),**
Yapı Kredi Yayınları, 2003

Bu dizinin en iyi kitaplarından, Anday hakkında gerçekten aydınlatıcı bir *giriş,* çalışma.
Anday'ı okumalı.

(2000-2005)

SEMİH GÜMÜŞ (1956, Türkiye**)**

Gümüş, Semih; Kara Anlatı Yazarı: Vüs'at O. Bener (1994, İnceleme**), Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, 1994, İstanbul, 97 s.**

Bener'in özellikle iki romanı üzerinde yoğunlaşan (***Buzul Çağının Virüsü***, *1984*; ***Bay Muannit Sahtegi'nin Notları***, *1991*) bir çözümleme girişimi. Eli yüzü düzgün, ama işte o kadar. Hiç olmazsa VOB'nin Türk yazını içerisindeki önemini, yerini kavramış ve kavrama üzerine…

(2006)

NURDAN GÜRBİLEK (1956, Türkiye**)**

Gürbilek, Nurdan; Mağdurun Dili (2008**),**
Metis yayınları, Birinci basım, Ocak 2007, Mart 2008, İstanbul, 172s.

Popper'in en çok gerektiği yer: yanlışlanabilirliğin.
Şu mağdur, kuşkusuz Cumhuriyet'in mağduru, TC mağduru… Başka ne olabilirdi ki.

Ama neyin olduğu açık: Dostoyevski'yi, Cemil Meriç'i bilmem, ama Atay, ama daha çok da Yusuf Atılgan '*kullanılmıştır*'. Ama yayınevinin, yazarlarının çizgisi ve işlevi bu değil mi? Güneşin altında yeni bir şey yok.

Ele alınan yazarların ve yazdıklarının '*mağdurluk*'ları izleğine sıkı sıkıya bağlı birkaç yazıdarn oluşuyor kitap. Ben Atay ve Atılgan bölümlerini okudum. Atay'ı önceden okuduğum, Atılgan'la şimdi boğuştuğum için.

Çerçeveli, sınırlı izleklere bağlı bu türden yazılar ister istemez indirgeyici (vulger) bir çizgiye kayıyorlar. Hele de ele alınan yazarlar (Atay, Atılgan) sözkonusu olduğunda. Bunlar yazıyı da içerikleri, biçimleri yanı sıra ilerletmiş, yazıyla da hesaplaşmış yazarlar. Sınırlı bir içerik alanına vurgu, yöntembilimsel bir açıklama konusunda daha keskin bir duyarlık gerektirir kanımca.

Atay'da mağdurluğun kaynağı biraz bulanık tutulmuşsa da (ama duyarlı okur Cumhuriyetin hizaya sokma devrimlerinin kokusunu alacaktır) sonucu oldukça kesin: ikilem kaçınılmazdı ve ancak ironi bu ikilemin üstesinden gelebilirdi. Yani hem Atatürk ve devrimlerine bağlı kalacaksın (***Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan***), nem de sokağın, ötekinin baskısına direnen bir *tutunamayan* olacaksın (***Tehlikeli Oyunlar, Tutunamayanlar***).

Nurdan Gürbilek Yusuf Atılgan'ı da böyle bir ikilemin mağduru gibi görüyor ve gösteriyor ki, buradaki zorlama 'akıllara seza'. Cumhuriyet bu zengin eşraf, konak sahibi piçinin, Zebercet'in özkıyımının başsorumlusu. Yusuf Atılgan sanırım bu denli ileri gitmemiştir.

Aylak Adam'ın Bay C.'si, ***Anayurt Oteli***'nin Zebercet'i ve arkada duran anlatıcı-yazar, basit bir tinbilimsel (Freudiyen) düzeneğin kurbanı, mağduru olarak 'başkaldırmak'la, varoluşsal özgürlük savunusuyla 'hakiki sevgi aranışı', 'anne' aranışı arasında gidip gelirler. Ama arkada 'baskın ortam' TC ve onun yurttaşından (faşizan) beklentileridir. Dizge onları tükenişe, özkıyıma sürüklemiştir.

Bu yanlış anlaşılmasın, yazarlara göre böyledir demiyorum, Nurdan Gürbilek'e göre böyle. Arada yama gibi duran birkaç Adorno, Sartre, Bakhtin alıntısı üzerine gömlek geçirilivermiş.

Olsun, sızlanıyor değilim, alır okurum da.

Bana bir şey katmadı bu kitap. Umutluydum oysa. Bir kere Atay'la Atılgan'ın ayrıldıkları benzediklerinden çoktur. Güçlü bir ortak izleğe ikisini bağlayıp derin yorumlar yapmak çok yanıltıcı olabilir. İşte, olmuş da.

Haksızlık değil mi, ***Yaban***'ı, ***Denizin Çağırışı***'nı görmezlikten gelmek.

(2008)

*

Gürbilek, Nurdan; Benden Önce Bir Başkası (2011) Metis Yayınları, Birinci basım, Mart 2011, İstanbul, 218 s.

Nurdan Gürbilek yazınımızda ender görülen eleştirmenlerimizden. Genel bağlamları (paradigma) sorunlu olsa ve bu durum, dar izleksel bağlamlarına genelde olumsuz izler bırakıyor olsa da beni hoşnut kılan yanı tekniği, konusuna saygısı, yöntemsel duyarlığı, çalışkanlığı.

Onunla genel bağlamsal yaklaşımları ve eleştirisine bu yaklaşımların yansımaları hakkında tartışmaya giremeyeceğim ama örtüştüğümü gördüğüm (örneğin, ülkemiz düşünce ve yazın yaşamına damgasını vurmuş, neredeyse arketip konumu kazandırılmış, hatta tabulaştırılmış, zorunlu önvarsayımlara dönüştürülmüş kavramlarla, ekinimiz sözkonusu olduğunda çok gecikilmiş hesaplaşmayı göze alması, Doğu/Batı vb kavram çiftleri için yeni bakış açısı denemesi, benzeri dayatmaları yadsıması, vb.) kimi yaklaşımları için sevinç duydum diyebilirim. Artık yeter, dediğim çok olmuştur. Bunca sığ kalıpyargıyla (klişe) anladığımızı sandığımız şeyi (olgu, düşünce, vb.) de kalıpladık (fes kalıplar gibi). Eleştirel usu dışlayan aktarmacı ve ezberci ekinle ancak buralara gelinirdi. Gürbilek'le ayrıldığımız nokta ise belirtinin (semptom) kaynakları. Buradaki alicengiz oyunu ve arkasındaki sığlık da, sığlıkla Don Kişotça savaşan bir umutlu girişimin sığlık çoğaltma konusundaki çelişkili, karayergisel (ironik) durumu. Kuramsal çerçeveleme, açıklama, varsayım ile olgu ilişkisi ve oransızlığı konusunda Zizek sayrılığından ya da karmaşasından (sendrom) söz etmenin yeri mi bilmiyorum. Olgu her koşulda kuramı doğruluyor, hatta kurama geliyor. Sanki olgunun kurucu mantığı kuramı ereklemiş gibi. Kuramcılığın böyle bir açık yanı, zayıf halkası var (Jameson'a yeniden bakmalıyım.)

Gürbilek karşılaştırmalı teknikle '*böcek*' izleği çevresinde Kafka ile Dostoyevski'yi, '*baba*' izleğiyle ilgili olarak Atay ile Kafka'yı, '*yeraltı*'nda Tanpınar ile Dostoyevski'yi, '*son bakış*'ta Tanpınar ile Benjamin'i, *Batı/Doğu* konusunda Peyami Safa, Cemil Meriç, Edward Said'i ilişkilendiriyor.

Sonlara doğru benim ünlemlerim, soru imlerim de artıyor. Yanlış ya da yanıltıcı köprüler, bağlantılar, cıvatalar, atlamalar, kaydırmalar eleştirel güvenirliği de zedeliyor (kanımca). Ama sorun şurada: Gürbilek(gillerin) karşısına Gürbilek denli donanımlı çıkmak gerekiyor. Tikel örnekler üzerinde (Tanpınar, Safa, Meriç, vb.) yargılarının birçoğuna katılabilmem de bunun göstergesi. Onun sorunu özel açıklama ile (özel görelilik) genel açıklamasının (genel görelilik) doğru, uyumlu, doyurucu ilişkisini kasıtlı ya da kasıtsız, şu ya da bu nedenle kur(a)maması. Bağlamlar, kapsar kümeler arasında geçiş teknikleri üzerinde düşünmek gerekiyor, gerekirse de matematikten destek almak. Çünkü matematiğin açıklama yeteneği başlangıç varsayımları denli, öğeleri arasındaki içsel tutarlılıkla da ilgili.

(2014)

*

Gürbilek, Nurdan; İkinci Hayat: Kaçmak, Kovulmak, Dönmek Üzerine Düşünceler (2020, Deneme), Metis Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2020, İstanbul, 205 s.

(2020)

*

Gürbilek, Nurdan; Örme Biçimleri (2023), Metis yayınları, Birinci basım, Eylül 2023, İstanbul, 185 s.

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

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

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

Ayrıntılı okuma ve tartışma yapamıyorum ne yazık ki. Yalnızca içeriklere gönderme yapmakla yetinebilirim. Dördüncü bölüm, gülme kavramı üzerine anlamlı bir deneme. Kapsamı, gönderme alanı oldukça geniş. Adorno, Arendt, vb. kapsamın içinde. Bakhtin de kuşkusuz. Sanat şen midir, diye soran Gürbilek, Gombrowicz'e de uzanıyor. Konu *ikiz, öteki* izleklerine, *maske-yüz* ilişkisine uzanıyor ister istemez. Şöyle yazıyor: "*Bir biçimden kaçarken nasıl 'sahicilik jargonu'na saplandığımızı, maske düşüren sanatın asıl da 'suratların boş sanatı'na dönüştüğünü görebilelim*

diye o alaycı pupa orada dursun. Bir zamanlar (biçime) baş kaldırdık diye sahiciliğin bizimle olduğunu, hep de öyle kalacağını düşünüp rahat rahat cümleler kurarken karşımızda 'gösteriş, klişe, laf salatası' diye bağıran bir geçimsiz Gombrowicz- orada dursun." (164)

(2024)

MIGUEL HERRÀEZ (1957, İspanya)

Herråez, Miguel; Julio Cortazar. Gözden Geçirilmiş Bir Biyografi (Julio cortazar. Una Biografia Revisäda, 2011**), Çev Çağla Işıl Soykan, Everest yayınları, Birinci basım, Aralık 2021, İstanbul, 375 s.**

(2023)

AHMET TÜZÜN (1957-2012, Türkiye**)**
YÜKSEL BÜYÜKUYSAL (XXXX, Türkiye**)**

Tüzün, Ahmet/Büyükuysal, Yüksel, Haz.; Birhan Keskin Şiiri ve Ba (2008**),**
Metis yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 131s.

10. Altın Portakal Şiir Ödülünü (2006) alan Birhan Keskin şiiri için yapılan sempozyum metinlerini içeriyor derleme. Birhan Keskin'i keşfetmekte çok geciktiğim açık, bu Türk Yazınının da ne denli gerisinde olduğumu kanıtlıyor. Ama yazın dergileri almayı bıraktığımda bunu az çok seziyor, biliyordum zaten. İlk şiirlerini 1991'de yayınlamış Keskin (***Delilirikler***), yani 16-17 yıl önce. Oldukça uzun bir süre. Çok önem verilmiş, çok değişik kültür katmanlarından insanların ilgisini çekmiş bir şairden söz ediliyor demek.

Paniğe kapılmayacağım kuşkusuz. Çünkü yarışmaktan vazgeçtim, hep daha çoğunun bir 'daha'sı var. Rastlantıya güvenmek ve tatmaktan çekinmemek, biraz serseri bu serüven duygusuyla yetinmek, kendi kurgunu aynaya yansıtmak, biraz da bunu denemek, hepi topu bu… Kaçırdığım için üzmeyeceğim kendimi, yakaladığım, yakalayıp hem de geride bıraktığımı sandığım şey için de yersiz bir sevince kaptırmayacağım kendimi. Bir süredir yaşamdan bunu anlıyorum. Okumalarım da ister istemez başkalaştı kendiliğinden.

Peki, Birhan Keskin şiirinin bendeki izinin karşılığı olabilir mi bu derleme? İçinde önemli, anlamlı çalışmalar var tabii. Ama genel olarak elimde darasını alıp tarttığımda kitabı, yine de bir hafiflik, buna bağlı düşkırıklığı temel izlenimim. Emek var, saygı, sevgi var, anlama çabası, ululama, destek, coşku da. Ama yapıt ülkemizde tüm bunlarla kendine bir yörünge bulsa da, yazının evrensel derinliği içerisinde olması gereken yeri bulamıyor. Belki bunun için gereken yazının evrensel çıpası denli, eleştirinin de evren ölçekli bir çıpa kullanması. Bunu söyleyen ben, bütün bunların uzağındayım. Beni böyle konuşturan, yarı aç bırakan şey de deneyimsel bir sezgi. Doğruluğunu tartışmasız savunamam.

Gelelim yazılara.

Ha, unutmadan. Birhan Keskin şiirimize ve şairlerimize bir yandan şiiri öğretiyor. Bu korkunç komik ve trajik. Öğretmen olmayı ne düşünmüş, ne istemiştir. Sorun onda değil. Üstelik bir sorun mu bu?

Betül Tarıman; Penguen 1, Penguen 2 Şiirleri Dolayımında Bedenin Yoksullaşması ve Birhan Keskin Şiirini Anlama Çabası, s. 17-25

Bu yazıda, Keskin'in şiirinin (bu bana ***Simone de Beavoir***'ın ***Özgürlüğe Doğru Kadın***'ını anımsattı) beden işlevlerine, fizyolojiye indirgenmesi, ipuçları anıştırsa da, beni rahatsız etti. Bir kadın şairin çıkış noktası menapoz olabilir mi? Böyle bir şiir kendini açıklayabilir mi? İyi de neden olmasın? Bana öyle gelir ki, beden çok keskin, ötesi olmayan bir sınırdır. Geriye söz, tez vb. kalmaz. Gerisi olmayan şeyin şiiri de olmaz. Yoksa olur mu? Şiir diyalojik bir dilden yoksun mudur? Bakhtin biraz da bunu mu söylemişti? Ben şiirin kendi tartışmasını pek yüze vurmadığı, göstermediği kanısındayım. Ama açıktan bedeni gösteriyorsa, kısa zamanda ışığını yitirip tükenebilir.

Birhan Keskin'de böyle bir korkum oldu mu? Evet, oldu. Onun şiiri ölebilir.

Hüseyin Cahit Kerse; Baba Dedim, Ba Dedim…, s. 26-32

Keskin'in şiir serüvenini, Kerse, çocuk saflığından, masumiyetten ermiş olgunluğuna geçiş olarak özetliyor. Saflık, masumiyet döneminin anlaşılma beklentisi bu nedenle, yerini, anlaşılmanın olanaksızlığına bırakmış olmalı. Bu bir tez. Dayanakları da daha çok, şiirin yanında, şairin söyleşileri…

Birhan keskin şiirindeki 'ben'lerin çokluğuna da değinmeden geçmemiş Kerse.

Deniz Keskin; Birhan Keskin Şiiri, s.33-38

Gonca Özmen; "Eninde Sonunda Bunların Hepsi Bir Dünya Macerasıydı. Ne Olsundu…", s. 39-46

Keskin şiirinde, göç-göçebelik, yolculuk izlekleri, ses yapıları üzerinde duruyor Özmen. Gitme hali, yolculuk isteği şiirinin vazgeçilmezidir.

Hüseyin Ferhad; Siyah Bir Işık Damlası, s. 47-51

Birhan keskin, 80 sonrasının heterodoks hareketine destek veren, reel politikaya, slogan tacirlerine dudak büken şairlerinden… Şiir lisanımızın bir hafıza etüdü, fezlekesi (47) İmge saplantısından kurtulmuş bir şiir.

Kemal Varol; Kusur, İroni ve Oyun, s.52-60

Kusuru, Keskin'in şiirinin yapısal bir öğesine dönüştürdüğü görüşünde Varol… Bu oldukça tehlikeli bir tez… Ona göre asıl soru, 'kusur' ve 'bölünmüşlük'ten şairin neyi murat ettiği (56) Yadırgatıcı olan, liriğin kesintiye uğradığı, belki de lirik olmak istemediği nokta. İroni de şiirinde böyle bir işlev görüyor olabilir.

Kemal Varol Orhan Koçak'a başvuruyor. Onun 'yüce duygusu' ile 'bayağı' arasında kurduğu ilişkide, geçirgen, ince bir zara işaret ettiğini belirterek; sahiden kof, sahte, bayağı karşısında da .yücenin verdiği yaşantıları deneyleyebileceğimiz görüşünü aktarıyor. Yüce, ilk aşk'ta sezinlenir ve yüceye gönül düşürmek ya da ona yönelmek bir 'zevk düşkünlüğü'dür. Liriğin sürekli saplanıp kaldığı 'zevk düşkünlüğü'ne karşı Keskin'in kimi savunma önlemleri aldığı, bunların arasında duygulanımın maddesizleştirilmesi, isteği iştah ve kızışmadan ayrıştırma gibi yöntemleri uyguladığı, yine Koçak tezlerinden. Ona göre, bu durum 'arıtma çabası'… Sonuç: Birhan Keskin şiirinde '*şiirsel dil iletişimsel dile kaçmaktadır'* (58) Bir Adorno alıntısı durumu açıklamaya yeter mi? "*Şiirsel dille iletişimsel dil arasındaki ilişki şiddetlendikçe, lidik şiir de kişinin sadece kaybetmek için oynadığı bir oyuna dönüşmüştür*." Şiir iyi şiir olma gayretinden kaçmaktadır, her türden şiirsel yükten arınma çabası baskındır. Söz sanatından, '*şiirin verili imkanlarından özenle uzak durulmakta, hatta belki de şiir dışı bir alan aranmakta*'dır (59) ***Filan*** sözcüğü bunun bir kanıtı olarak durmaktadır ***Y'ol*** (2007)'da. Bu ifadeyle şiirsel yükten kurtulmaya çalışan şiir, kendini savunuyor. Bu durumda ne tam bir lirik şiirden, ne de tersine anti-lirik şiirden ve onun cesaretinden söz edilebilir. "*Belki de bu durum, kendi tıkanıklığının, imkansızlık ve tahkiyesinin farkında olan şairin yazgısıdır."*60)

Mehmet Taner; Gümüş Nehir, s.61-65

Kendi davulunu çalan bir şiir… Bu yüzden bıçkın… O vurgular, o sesler, '*sadakat ile ilintiliymiş ve sağır vicdanlara yöneltilmiş meydan okumalarmış gibi geliyor*' Mehmet Taner'e.

Nuri Erkal; Birhan Keskin Şiirinde Bir Yolculuk, s.66-72

'Tiryakisi oldum' (66), diyor Erkal. Çağıyla bir derdi olan, yaşadığıyla çelişen biridir şair, diyor öte yandan bir söyleşisinde Birhan Keskin. Devam ediyor: '*Her şiir anlaşılsın diyedir… Şiir hem evim, hem örtüm, hem de edebimdir."* (72) Onun şiirini okumak '*hayatı okumak gibi*'(72)dir.

Olcay Akyıldız; Birhan Keskin Şiiri İçin, s. 73-79

Birhan Keskin şiirinde Bachelard'ın izlerini sürüyor Akyıldız. İmgeye bakarak ve söylediği şu: '*Gaston bachelard ustanın mihmandarlığında Birhan Keskin şiirinin patronunu çıkarma denemesi'* (78) Su durmuş, göl olmuştur.

Olcay Özmen; Olmanın Kederinde ve Hasar Burcunda Bir Şair: Birhan keskin, s.80-84

'*Hasar derecesi yüksek bir şiir'* (81) Keskin'in şiiri 'kusur'dan güç alır. Doğa, insan hasarlı, öyleyse kusur'a bakalım. Görünür kılalım. Biraz böyle bir şey… Peki, dünyada bulunmanın bahanesi ne o zaman? Şaşkınlık ve şefkatle bakıyorum, ona bakmaya geldim, bir süre kalıp gideceğim, kimseyi incitmeden, yazmak da bir bahanedir zaten, der gibidir Birhan Keskin (84)

Veysi Erdoğan; Birhan keskin Şiirinin Topoğrafyası, s.85-131

Bu derlemenin en uzun yazısı. Keskin'in şiirin dizgeli bir yaklaşımla çözümlüyor. İlk bölümünde, Birhan Keskin şiirinde 'beden' imgesine bakıyor ve kırklı yaşlar konusu yeniden önümüze çıkıyor. Bedene yönelik geri dönüşler ruhun dağılmışlığını işaret eder. Eksilme (bedensel) patolojik bir hal alır. Bedenin klinikleşmesi karşısında duyulan endişe dışavurur. İçte hasar görmüş bir bedenin doğa karşısında pek güc yoktur. Şiir ben'i, içteki hapislikten kurtulmayı, doğa gibi üretiyor olma konumuna geçmeyi diler. ***Ba***'daki şiir ben'i, '*eski zamanlar*'ına dönme konusunda içteki karmaşanın, doğanın içselleştirilmesiyle çözümlenebileceğine inanır (92)

Birhan keskin şöyle diyor: "*İnsan zihninde dünya, bir daha bütünlük kazanamayacak. Bunun için çok geç. Ben kendimi çoğu zaman, kırılmış bir eşyanın rastgele herhangi bir parçasına bakar gibi hissediyorum. Ve o baktığım herhangi bir parçaya bir ömür boyu bile baksam bana bütünü anlatmayacak."(*93; 1996) Şiirinin kaynağında büyük bir ıstırap öğesi barındırır ve şiiri tam bir varlık sancısıyla temellenir. Şiir, bu kaygunun birinci tekil bir eyleme dönüşmüş halidir.

Onun şiiri bir '*hafıza*' şiiridir. Eski'yi şimdi'de sorgulamanın kendiliğindeliği. Zaman imgesi, kumar imgesiyle örtüşür. Şiirinde hep varolan öteki, bir arzu nesnesi olarak duygulanımların kaynağıdır. Bu bir yazgısal bağlılıktır. Yol ve yolculuk te buradan gelir.

Yeryüzü Halleri'nde okumak, insanın varlığını görünür kılmak anlamı taşır. Varlık üzerinden insana ulaşma izleği öne çıkar. İnsana, insan hatırlatılır (111) Bir iyilik istemidir bu bağlamda. Çünkü yeryüzü bir iyilik öğretisidir.

Onun şiirinde 'araf'ta olma, hiçbir zaman teolojinin algısına dayanmamıştır. Buradaki araf, tinsel olanın sıkışmışlığına dair bir 'ara'dır. Kaybolma halinin mevcudiyetini dile getiren bir 'ara' (114) Özne, hep bir uçurumda, kıyıda, arada, susgundur. Aşkın incinmişlik durumları, keskin şiirinin duyargalarıdır (117)

"*Keskin şiirinin diyagramına baktığımızda acının ölçeğinin bütün şiirlere yayıldığını görürüz. Ontolojik bir yayılmadır bu. Otobiyografiktir ayrıca. Şairin yaşantısından gelip, kendi şiirinin dibine döşediği ve bunu şiirin bütün duyargalarına dahil ettiği tikel bir algıya yaslanmıştır acı. Bu nedenle acı, Keskin şiirinin birincil*

ikametidir."(118) Acı onda malzeme değildir, yaşanır. Yaşandığı için oradadır. ***Y'ol***'un temel izleği, aşktan gelen her beladan acıyı başat öğe seçmek'tir. Acısını aramaya çıkmış ben'in ötekine ya da 'uzak arzu'ya dair anlatısıdır ***Y'ol***. Aşkte eşitlik olanaksızdır. Arzu mekanizmasının işlevselliği, 'iki kişi arasında asla eşitlenmeyen'de yatar (128)

"*Keskin 'ol' fiilinin anlam alanında gezinir hep. Kendini şiire iliştirme, 'ol'mayı sağlamak içindir onda. Çünkü kendine yürümek, şiirle mümkündür. Keskin bu hususta 'maksadım şiire giderken kendimi de oldurmaktı', der!"* (130)

"'*Ol'mak hayatın yarıklarında bir anlam bulmakla ilgilidir. Onun endişesi kaçmak değildir. Bunun farkında olan Keskin, hayatı şiire davet eder. Bundan, şiiri hayatın olmazları üzerine inşa edilen bir iyilik olarak algılar. "Benim şiirden başka sarınacak bir örtüm yoktur. İyiliğim onadır, iyiliğim de ondandır", demesinde bir mana yatar. Şiiri kendine kıble kılma, Keskin şiirinde bir iyilik şeklinde varolagelir böylece*."(130)

"*80 sonrası Türk şiiri içinde 'kendine gitmek' endişesini birinci tekil şahsın samimiyeti üzerinden kurmuş ve bunu şiirin imkanları doğrultusunda ileriye taşıyabilmiş bir şairdir. Onun şiirinin en büyük ve önemli özelliği, empatinin gövdesine insanları davet edebilme kabiliyetidir. Şiirinin gücü de buradan gelir."(*131)

(2008)

MASSIMO FUSILLO (1959, İtalya**)**

Fusillo, Massimo; Edebiyatta Estetik (Estetica della Letteratura, 2009**)**,
Çev. Fisun Demir,
Dost Kitabevi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2012, Ankara, 183 s.

(2018)

PIERRE BAYARD (1954, Fransa**)**

Bayard, Pierre; Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz? (Comment parler des livres que l'on n'a pas lus? 2007**), Çev. Aysel Bora,**
Everest Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 221 s.

Eh, işte benim kitaplarımdan biri ve altı yüzyıldan beri beni kıvrandıran sorunun yanıtı ellerimde.

Bayard, yazınbilim öğretim üyeliğinden ve okuma deneyiminden çıkardığı sonuçları üç bölümde sergilerken, ilk iki bölümde aldığım eşsiz keyif üçüncü bölümde gölgelenmedi desem yalan olur. ***Okumamanın Yolları***'nı gösteren ilk bölüm gerçekten okuma güçlüğü çeken herkese candan öğütleyebileceğim bir giriş niteliğinde. Hakkında konuştuğumuz kitapları 4 bölümde sınıflandırıyor Bayard: Bilmediklerimiz, Karıştırdıklarımız, Duyduklarımız, Unuttuklarımız.

Okumamaya övgü diye görmenin budalalıktan ileri gitmeyeceği deneme, okumada eksiklik, yetersiz kalma duygusunu teselli etmekten çoğu değil. Son bölüm kimi şeyleri tartışmalı kılıyor olsa da bu uslamlama çizgisinden doğallıkla çıkaracağımız *düz sonuç* kesinlikle duvara toslamak olacaktır, dikkat. Teselliyi iyi anlamak gerekir, bunun için de okumamaya gerekçeler bulmakla uğraşmak yerine henüz okuyamamış olmaktan, okumaktan yorulup vazgeçmeye geçmenin tehlikesine karşı pürdikkat kesilmemiz doğru olur. Bayard'ın yaptığı bence budur. Çünkü gerçek her okur gibi bilir ki: "*Okuma öncelikle okumamadır*." (26) Çünkü kültürlü olmak şunu bunu okumakla ilgili değildir, "*yöneliş*'tir. (Konumlanış da diyebiliriz.) Yani kültürle buluşuruz kitapla değil. Okumamak, kitapların sonsuzluğu karşısında örgütlenmektir. "Bu bağlamda savunulmayı, hatta ders olarak öğretilmeyi hak etmektedir." (32) Kültürlü olmak ne peki? Yanıt gerçekten olağanüstüdür. "*Kendini bir kitabın içine süratle yerleştirebilmek*." (37) Kitap bir bağlamı imler, kuşatılmış bir nesnedir her durumda. Öyleyse her kitap bir 'perde-kitap'tır: "*Bu perde-kitap karakteri okuyucunun kitap hakkında bildiği ya da bildiğini sandığı şeylere, dolayısıyla kitap hakkında konuşulan sözlere büyük bir yer tanır.*" (70) Unutmaya gelince, her okuma unutma girişimidir: "*Okuma, başladığı andan itibaren bastırılmaz bir unutuş hareketi içine girmiştir*." (75)

Valerio Mezanotti

Okumamanın türlerini irdeleyen ilk bölümü 'durum'larını irdeleyen İkinci bölüm izliyor: ***Söylem Durumları***. Haklı olarak Bayard, bir kitaptan söz ettiğimizi sandığımız zamanlarda bile, "*aynı zamanda falanca bir kitabın üzerinden konuşmaya dahil olan ve her biri geçici simgesi olduğu bir kültür kavramının bütününe gönderme yapan büyük bir diziden söz ederiz*." (101) Bir kavram öneriyor: *İç kitap*. "*Okuyucu ile yazılı her yeni şey arasına giren ve okumayı o farkında olmadan şekillendiren kolektif ya da bireysel mitik temsiller bütününe ben iç kitap adını vermeyi öneriyorum. Geniş ölçüde bilinçdışı olan bu hayali kitap filtre işlevi görüyor ve yeni metinlerin kabülünü belirleyerek hangi unsurların akılda tutulacağına ve nasıl yorumlanacağına karar veriyor*." (112) Tabii iki biçimde kendini gösteriyor iç kitap. *Bireysel* ve *Kolektif iç kitap*tan söz etmeliyiz. "*İç kitap her okurun peşinde olduğu fantastik bir nesnedir ve hayatında önüne çıkacak en iyi kitaplar onun ancak kusurlu birer kırıntısı olacak ve onu okumaya teşvik edeceklerdir."* (114) '*Mükemmel bir kitapla ilgili ideal imge'* olmadan ne yazar, ne okur olunur. Yazarla okurun iç kitapları da örtüşmez ve buradan çıkan dramadır okuma tutkusu. Yazara kitabını anlatmaya kalkmayalım biz en iyisi. Hele okumadığımız kitabı için yazara övgümüzden başka verecek şeyimiz olmamalı. Aşkın okumayla ilgisine geline '*iç kütüphane*'lerin örtüşmesinin yararı tartışılabilir mi? "*Ve belki de ideal biçimde paylaşılan bir aşk, aslında ötekinin kendini inşa etmede temel aldığı en gizli metinlere girmesine olanak vermektir.*" (139) Ama bunu abartmamak ve unutmamak gerekir ki, "*örtüşme fantazması ancak fantastiğe başvurarak sahnelenebilir.*" (140)

Geldik önerilere: ***Benimsenecek Yollar.*** İlk koşul 'okumamaktan utanmamak'tır başta. (David Lodge örneğinden yola çıkarak.) Tek başına bir kitap yoktur ve tek kitap, kolektif kütüphane denilen geniş bütünde bir parçadır ve parçanın değerlendirilmesi için bütünü eksiksiz bilmek gerekmez. Yani sanal bir kütüphane de vardır, iç ve kolektif kütüphaneler yanı sıra. İç kütüphanemizi dışa vururken ortaya koyduğumuz şey '*kendi imgemizdir*." Ve yine unutmamamız gereken bir şey: Kitaplar değişmez metinler değildir, değişir dururlar. Bunun da nedeni daha çok içerikle ilgilidir. Öyleyse karşımızda şimdi *Hayalet kitap* var. Bizim değişimleri içinde

duraylılaştırdığımız, varsaydığımız kitap, kaypak, ele avuca gelmez, zaptedilmez nesne. "*Aslıyla bağları zayıf olan ama farklı iç kitaplar arasındaki varsayımsal bir buluşma noktasına olabildiğince yakın bir kitap*." (197) Yazınla sanatın işlevi eleştirmene bir nesne olarak hizmet etmek değil, onu yazmaya itmektir, diyen Bayard, sonuçta okur-eleştiri açısında yapılanın, '*kendimizden söz etmek'* olduğunu açıklıkla dile getiriyor. Çıkan yargı ise oldukça tuhaf: "*Okumadığımız kitaplar hakkındaki pek çok konuşmanın, savunmasamacıyla içerdiği kişisel sözlerin ötesinde, fırsatını yakalamasını bilene, tıpkı otobiyografi gibi, kendi kendimizi keşfetmekte ayrıcalıklı bir alan sunuyor olmasıdır… Okumadığımız kitaplar hakkındaki konuşmalarımız, kendi kendimizi keşfetme olanağını sunmanın ötesinde, bizi yaratma sürecinin tam göbeğine yerleştirir, çünkü bizi eserin çıkış noktasına gönderir. Çünkü bunu uygulayana kendisiyle kitapların birbirinden ayrıldığı ve okuyucunun sonunda başkalarının sözlerinin ağırlığından kurtularak içinde kendi metnini icat etme ve yazar olma gücünü bulduğu başlangıç anını yaşatarak, doğmakta olan yaratıcı özneyi görme olanağı verir."* (216) Benim sızlanışım ise şu. Bir eltezliğiyle sanki okurla okur (yani kendisi) arasında dolayım (yani kitap) ortadan kalktı. Şapka çıkartılacak bir sihirbazlık gösterisi mi demeli? Haksızlık elbette ve yalnızca şaka... Şöyle demesinde sorun var ama: "*Bir başkasının kitabında kaybolan her okuyucu kendi kişisel evreninden uzaklaşma riski taşıdığından, Wilde'ın çok iyi gösterdiği gibi, okuma ile yaratış arasında bir tür çatışma mevcuttur. Ve eğer okumadığımız kitaplar hakkındaki yorumlar bir yaratma biçimiyse,* tersine yaratma da kendimizi kitaplara fazla kaptırmamamızı gerektirir." Belki Türkçe'nin azizliğidir. Bayard'ın kastı da bu olamaz. Çünkü şaka (espri) burada ciddi bir biçimle tınlıyor. Sanki gaz ya da sıvılar dinamiğinden katılar dinamiğine geçiyoruz. Düzlem kayıyor, başka alanlar birbirinin içine giriyor sanırım. Olsun. Durum kitabın keyfini azaltmıyor her şeye rağmen.

(2016)

MICHAEL SCHEFFEL (1958, Almanya)
MATIAS MARTINEZ (1960, Almanya

Scheffer, Michael / Martinez, Matias; Anlatım Teorisine Giriş
(Einführung in die Erzähltheorie, 1999**),**
Runik Kitap Yayınları, Birinci basım, Temmuz 2020, İstanbul, 271 s.

(2022)

PASCALE CASANOVA (1959-2018, Fransa**)**

Casanova, Pascale; Dünya Edebiyat Cumhuriyeti (1999), Çev. Saadet Özen/Filiz Demirtekin Varlık Yayınları, Birinci Basım, 2010, İstanbul, 424s.

Beckett uzmanı Casanova, bir yazın eleştirmeni. Bu kitabıyla ileri sürdüğü teziyle Türkçe'de daha önce karşılaşmamıştım. Bu açıdan benim için çok öğretici bir çalışma olduğunu kabul etmeliyim. Tek sorun, aslında irice yoğun bir makaleyle doyurucu bir biçimde aktarılabilecek tezin, birçok yineleme pahasına yorucu bir kitaba dönüşmesi. Ama bu da bir yazarın siyaseti ve bir bakıma hakkıdır diyebiliriz. Hele böyle özgün bir tezin peşine düşülmüşse…

Kesin olan şey, yazının coğrafyasının siyasetin coğrafyasından ayrılması ve yazın cumhuriyetinde ilişkilerin, siyasal ilişkilerle etkileşim içerisinde olsa da ayrımlar içerdiği. Ben Casanova'nın, artık çoktan öğrenmiş olmamız gereken şeyi bize anımsatmasının önemi üzerinde ayrıca durmak istemiyorum. Şu. Bu cumhuriyetin uluslar arası ve yerel ölçütleri vardır. Yerel ölçütler, merkezden (Paris, Londra, New York, vb.) geçmedikçe evrenselleşme şansına ulaşamaz ve ancak büyük küresel yazın başkentlerinden ve ölçütlerinden geçen, onanmış yerel (ulusal) yazın, kendini kanıtlayıp gösterebilir, varlık kazanabilir. Bundan içerik, anlam ve değere ilişkin sonuçları hemen çıkarmak gerekmiyor. Bu nedenle siyasal toplumların kaynak kayıpları nasıl olmuş ve gerçekleşmişse, yazınsal toplumların da ciddi kayıpları olmuştur.

Casanova'nın yazıyı bir insanlık pratiğine bağlama niyetine çok saygı duydum. Yerele ilişkin çift yanlı yargılaması ve yorumunu da anlamlı, tartışılabilir buldum. Yerelin fodulluğuna verilebilecek en güzel dersi veriyordu. Bu yaklaşımı emperyal kibire bağlamadan önce iki kez düşünsek iyi olacak. Demek istediğim, buradan, Türkçe ve Türkiye'den, hem de özgüvenle, hiç aşağılık duygusu yaşamadan, cesaretle kendiyle doyuma ulaşan yazı geleneğimizle yüzleşmeyi göze alarak yazının evrensel cumhuriyetine bakmanın, kendi yerelliğimizi evrensel yazı ölçütlerine vurmanın zamanı çoktan geldi geçiyor. Ama ayrıca, ulusal kültürler, ufuksuz, dar

bakış açılarını aşmanın küresel oyunlarını, taktiklerini kolayca edinerek, yazıyı taktik savaşlar, güç, ödül, erke kurban da edebilirler (sonuç parlak olsa da, Nobel'e, diyelim varsa da). Handikaplar iki yönlüdür. Merkezden bakıldığında, özgün, yaratıcı yerellik görmezden gelinip kaçırılabilir. Merkez kendi anlatısının tiksinti verici tutsaklığıyla baş başa kalabilir. Öte yandan çevre (yerel, ulusal) yetersizliğiyle yetinebilir, doyabilir ya da ulusal kültürünü yadsımak zorunda kalabilirdi.

Tüm bu çelişkili sürecin gerçekten üstün çözümlemesini yapıyor işte Pascal Casanova ve örnekleri de gerçekten bize yabancı olmayan, sıkı örnekler. Hem kişi (yazar) örneklerinde, hem ulus(al) arayış örneklerinde…

Kendi geleneğini tabulaştıran günümüz ulusalcılığı arkasındaki kofluk yabana atılamaz olduğunca, evrensel bireşimi ıskalamaktadır. Çokkültürlülük düşüncesiyle de bu nedenle hesaplaşmaktadır yazarımız (Bu benim çıkardığım bir sonuç, belirtmeliyim). Şimdi azıcık daha, kitabın bölümlemesine bağlı kalarak, yakından bakalım.

Yazınsal değerler borsası, yazınsal sermaye birikimi gibi ekonomi-politik göndermeli terimleştirmelere haklı olarak başvuran Pascal Casanova, önsözünde (2008), kitabını ulusal tüm önyargılarına karşın çok 'Fransız' bulduğunu söylüyor ('*edebiyatı küresel bir bakış açısının merkezine oturtmasından ötürü', 12*). Öte yandan Paris'in yazın cumhuriyeti bağlamında hem gücünü, hem de zayıflığını anlatabildiği görüşünde. Giriş'te, tüm kitabı özetleyen bir bölümü alıntılamam gerek: *"…Gizemli yapıtın 'muhteşem karmaşıklığı', ilkesini edebi metinlerin görünmeyen ama gözler önüne serilmiş toplamında bulur; onlara karşı ve onlar sayesinde kurgulanıp var olabilmiştir, dünyada çıkan her kitap da onların bir öğesidir. Yazılan, tercüme edilen, yayımlanan, kuramlaştırılan, yorumlanan, yüceltilen her şey bu kompozisyonun öğelerindendir. Dolayısıyla, her yapıt, bir 'motif' olarak, ancak kompozisyonun tamamından yola çıkarak çözümlenebilir ve bütün edebiyat dünyasıyla bağlantılı olarak ele alındığında yeniden tutarlı bir hale gelebilir. Edebiyat yapıtlarının benzersizliği ancak içinde yer aldıkları yapının tamamına bakıldığı zaman anlaşılabilir. Yeryüzünde kaleme alınmış, edebi diye ilan edilmiş her kitap, bütün dünya edebiyatının oluşturduğu devasa 'birleşimin' bir zerresidir."* (12) Bu alıntı, benim yıllardır oluşturduğum düşünceleri öylesine güzel ve etkili bir biçimde dile getiriyor ki, aslında sözü çok da uzatmaya gerek yok. Biricik, özgün yapıt niteliğini ona en aykırı gelecek şeyden, dünya yazını uzamından almaktadır. Bu eytişimi kavramak başlıbaşına bir iştir. Sürdürüyor Casanova: *"Olguların küreselliğini ve karşılıklı bağımlılığını açıklayabilmek için dünyayı ölçek alacak, bir taraftan da ihtiyatlı ve mütevazi davranma tembihini aklımızdan çıkarmayacağız."* Ve: *"Öte yandan, bu derece karmaşık bir evrenin hakkını verebilmek için tarih, dil ya da kültür alanında uzmanlaşmayla ilişkilendirilen bütün alışkanlıkları, disiplinler arası bütün ayrımları –ki bunlar bir bakıma bölünmüş dünya anlayışımızı haklı çıkarır- terk etmek gerektiğini unutmamalıyız, çünkü ancak bu sınırları aşarsak dayatılan çerçevelerin dışında düşünebilir ve edebiyat uzamını küresel bir gerçeklik olarak kavrayabiliriz."* (19) Yazar, dünya ölçeğinde bir edebiyat tarihinin ilkelerini belirlerken, diğer bilimsel disiplinlerden oldukça yararlanmaktadır. Coğrafya, ekonomi politik, tarih, vb. Sorularından biri de yazınsal sermayenin nasıl anlaşılması gerektiğiyle ilgilidir (Valery, Larbaud'ya başvurur). Evet, bazı dillerin edebi değeri, etkileri vardır ama bunlar dilin saf dilsel sermayesi ve kullanım düzeyiyle açıklanamaz. Dilin sahipleri yanı sıra dili kullanan çokdililllilerin ve çevirmenlerin rolünü unutamayız. En geniş anlamda, sonuç olarak diyor Casanova, Paris, dünya edebiyat cumhuriyetinin ulusallıktan arınmış başkentidir. Edebi sermayenin birikmeye başladığı evrensel an ise Du Bellay'ın Le Deffence et Illustration de la langue françoye (1549) adlı yapıtının

yayınlanma anıdır. Bir tür manifesto niteliğinde kitap Latince egemenliğine başkaldırır. Hümanizmanın Avrupa'da yükselişi ile gelen bir ulusal dalgadır bu. Fransızca için savaş bayrağı açılır. François de Malherbe ikinci uğrağı oluşturur. İngilizlerin 18. Yüzyılda Fransızca'nın evrensel egemenliğine tepkisi, Almanya'dan (Herder) destek alır. Fransızca'ya karşı İngilizce, Almanca merkezler oluşturmaktır dertleri. Oluşan (17.yy.'dan başlayarak) bu yeni yazın cumhuriyetinin Greenwich'e göre tanımlı coğrafyası artık belirginleşmiştir. Artık yazarımız, modernizmi, yazınsal milliyetçiliği ve çevrede yaşanan yazınsal anakronizmi irdeleyebilir. Örnekler arka arkaya sıralanır. Joyce, Benet, Kiş, Rushdie, vb. Faulkner ve Joyce Avrupa (Paris) onaylıdır. Strindberg, Ibsen, Beckett de… Çevre yazarlarından yüceltilenler bunu niteliklerinden önce Paris'in benimsemesi ve onayına borçludurlar: *Evrensellik bir bakıma, merkezin en şeytani icatlarından biridir."* (172)

Casanova, ilerleyen bölümlerde tezlerini somut örnekler üzerinden daha ayrıntılı tartışmayı sürdürür. Joyce'dan alıntı yapar. Joyce, *'…halk şeytanı, bayağılık şeytanından daha tehlikelidir*,' demekten çekinmemiştir. Küçük edebiyatların trajedisini ise Kafka anlamaya çalışmıştır. Asimilasyon örnekleri de çoktur. Benet yanı sıra Arno Schmidt, Naipaul, Henri Michaux, E.M. Cioran, Ramuz sayılabilir. Casanova isyancılar başlığı altında ise İrlanda ulusalcı yükselişi ve ona içerden yazınsal tepkiyi, küçük ülkelerde oluşan isyancı direniş hattını örnekleyerek anlatır. Çevirinin merkezle çevre arasındaki işlevini, yazarların metinlerinin çevirisiyle ilişkisini irdeler. İrlanda paradigması için başlı başına bölüm ayırır: Yeats, Synge, O'Casey, Shaw, Joyce ve beckett üzerinden kısa bir tarihçe verir. Bu süreç ulusal yazının evrimini, tüm sapma ve yönlenmeleri içerisinde, bir deneylik gibi görünür kılar. Çevreden gelip merkezi zorlayan, dönüştüren devrimciler ise Faulkner'dan Beckett'e bir büyük aileyi oluşturur. Bu kaba hatlı değinmeyi bir alıntıyla bağlayacağım: *"Edebiyatın tarihini yazamak, onu tarihsel bir zamana oturtmaya, sonra kendini yavaş yavaş bu zamandan koparıp, karşılığında o güne dek fark edilmemiş olan kendi zamansallığını nasıl yarattığını göstermeye dayanan paradoksal bir iştir. Dünyayla edebiyat arasında zaman bakımından bir uyumsuzluk olduğu doğrudur, ama edebiyatın kendini siyasi zamandan kurtarmasını sağlayan da edebi zamandır. Başka bir deyişle edebiyatın edebi bir tarihini (Lucien Febvre7in 'edebiyatın tarihsel tarihi' dediği şeye karşı ve ona atfen) inşa edebilmenin koşulu, salt edebi bir zamansallığın geliştirilmesidir. İşte bu yüzden, edebiyatın yavaş bir özerkleşme süreciyle tarihin sıradan yasalarından nasıl kurtulduğunu gösterebilmek için, önce edebiyatla dünya arasındaki asli tarihsel bağı yeniden kurmak gerekir. Bunun öncelikle siyasi ve ulusal türde bir bağ olduğunu daha önce göstermiştik. Böylece edebiyat çelişkiye düşmeksizin hem tarihe indirgenemez, hem de tarihsel bir konu olarak tanımlanabilir. Ama salt edebi bir tarihselliktir bu. Burada edebiyat uzamının doğuşu dediğimiz şey kendisine dayatılmış olan bütü (siyasi, ulusal, dilsel, ticari, diplomatik) dış sınırlara karşı bitmek bilmez mücadele ve rekabetler arasında edebi özgürlüğün yavaş yavaş güçlükle sancılı bir biçimde yaratılma sürecidir."* (371).

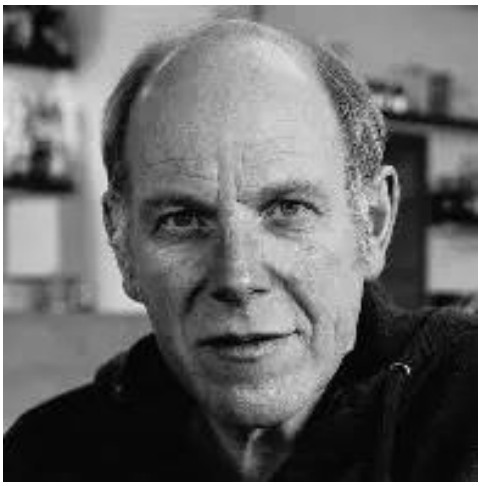
(2011)

MUSTAFA KÖZ (1959, Türkiye**)**

Köz, Mustafa; Şiir Taşı (2016**),**
Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2016, Ankara, 173 s.

(2018)

JAMES HAWES (1960, İngiltere**)**



Hawes, James.; Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalıyız (Why You Should Read Kafka Before You Waste Your Life**,** 2008**), Çev. Suğra Öncü,**
Sel yayınları, Birinci basım, Mart 2010, İstanbul, 243 s.

SÜHA OĞUZERTEM (1960, Türkiye**)**

Oğuzertem, Süha; Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik (2004, İnceleme**), Alkım yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 274 s.**

Sait Faik hakkında yapılmış bir sempozyumun kitabı… İçinde birkaç önemli yazı var.

(2006)

*

Oğuzertem, Süha, Haz.; Leyla Erbil'de Etik ve Estetik Değerler (2007, İnceleme**), Kanat yayınları, Birinci basım, Nisan 2007, İstanbul, 290 s., Fotoğraflı.**

Kitap Erbil'in 75. yaş, ellinci yazarlık yıldönümünü buluşturan bir sempozyum konuşma ve bildirilerinin derlemesi. Önemli bir çalışma.

Her ne kadar Leyla Erbil'in çok daha fazla, yoğun, çözümsel yaklaşımları hak ettiğini düşünüyor olsam ve bu yazılar birkaçı dışında beni hiç doyurmasa da derleme yine de bir kaynak niteliği taşıyor. Buncası olduktan sonra ötesini ummak olanaklı…

Halman, Ercan sunuş konuşmalarını bildiriler izliyor.

Hülya Dündar; Leyla Erbil'in Yaşam Öyküsü, s. 11-21

Leyla Erbil'in oldukça varlıklı bir kökeni var. Geçmişi epeyce gerilere doğru izlenebiliyor. Bir inişin öyküsü de denebilir buna.

Nilay Özer; Leyla Erbil Bibliyografyası, s. 23-42

Önemli.

BİLDİRİ ÖZETLERİ:

Hulki Aktunç; Leyla Erbil: İsyan Grameri, s. 45-47

Leyla Erbil, sonuç olarak, yaşanan gerçeklik içinde hakikati, doğruluğu, ne olması gerektiğini aktörel (*etik*) açıdan ortaya koyar ve bunu yeni bir güzelduyuyla (*estetik*) yapar. Bu yüzden bizde ve dünya yazınında eşsiz bir yeri vardır.

Şeyda Başlı; Leyla Erbil'de Aykırı Mekânlar, 'Tuhaf' Kadınlar, s. 49-62

Şeyda Başlı bana biraz zorlama gelen mekân-uzam kavramsallaştırması ile Leyla Erbil'in her iki kavramı bilinçle ayrıştırdığını söylüyor. *Mekân* yer, ev, yurt anlamı taşırken, *uzam* nesnenin uzayda kapladığı yer, yani öznenin mekânsal deneyimi olarak tanımlanıyor. Bu durumda Leyla Erbil'in kadınlarının mekânı uzamsallaştırmaları özgünleşiyor, aykırılaşıyor: "*Ataerkillikle olduğu kadar, sınıf temelli ayrımcılıkla da hesaplaşmayı amaçlayan kadın karakterleri, içinde bulundukları mekân neresi olursa olsun orayı varoluş deneyimleriyle 'aykırı'laştırmaktadır.*" (55) Anne-kadın, kamusal alanın ataerkil-kapitalist dayatmalarını yerine getirmekte hırslıdır. Ev içi erk (iktidar) kavgasının düzen bekçileri olan kadınlar hasta, deli vb. olduklarında yazarın (Leyla Erbil) payına düşense kaçınılmazca başkaldırma betimlemeleri *(tasvir*) oluyor. Yazarımız şöyle diyor bir yerde: "*İnsana bakış açım, onların tümünün sakatlanmış, yaralanmış oldukları noktasında ısrarlı olunca (herkesin sakatlanmış olduğu bu toplumda-dünyada- sakat olmak 'normallik' anlamına gelir) onları bilinen cümlelerle anlatmak ya da birinci tekille konuşturmak yeterli olmayabilir."* Bu *tuhaf kadınlar* kamusal alan-özel alan ayrımını beklenmedik bir biçimde kırarak yaşadığımız dünyanın görünür kılınmasını (ele alınan yazar üzerinden elbette) olanaklı kılıyor: "*Düşünmeyecektim düşündüm.*" (***Tuhaf Bir Kadın****'*dan, 1989).

Sema Bulutsuz; Leyla Erbil'in Yapıtlarında Fantastik Öğeler, 63-83

Düşlemsel örgenin (*fantastik motif*) gerçeğin çözülmesinde (deşifre) oynayabileceği rolü ***Vapur*** (***Gecede****, 1968*) öyküsünden yola çıkarak irdeliyor Sema Bulutsuz. Düşlemsel öykü okurla metin arasında yeni bir ilişki önerir. Okuma tarihine karışır (müdahale), metinsel gönderme ile okur öznelliği arasında yeni bir ilişki önerir, usçuluğu ve neden sonuç ilişkisini sorgulayan tutumuyla delilik ve erk ilişki biçimlerine (*model*) ilişkin kuramlara karşı çıkar. Aydınlanmacı gösterge bağlamını da (*paradigma*) sarsar. Çünkü gerçeklik dil üzerinden kurulur, düşlemsel böylece neyin bilinebileceğini ve gösterilebileceğini sorgular. Hemen ekleyelim ki Sema Bulutsuz'un bildirisi hiç kuşkusuz Leyla Erbil'i ardçağcı (*postmodern*) zemine çekme girişimlerinden yalnızca biri. Öte yandan bana göre de Leyla Erbil'in yazınımızda kimi açılardan ardçağcılığa bir giriş sayılabileceği, öncü olduğu söylenebilir. Aslında yazarımızı eleştirel gerçekçi çizgiye yerleştirmek isterdim. Buna karşılık kendisi de içinde olmak üzere izleyenleri ardçağcılığa daha yatkın olduğunu düşünebilirler. Tolstoy gibi Leyla Erbil'in solculuğunda eğreti duran, yapay bir şey var. Solcu kişisel tarihi bu saptamamızı dile getirmemizi gereksiz kılmaz, değil mi? Sema Bulutsuz'a göre Erbil'in düşlemsel öyküleri, kötülüğün ailenin içinden topluma yayılışının evrensel örnekleriyle doludur.

Günil Özlem Ayaydın Cebe; ***Tuhaf Bir Kadın*****'da Olmayan Aşkın Tutkusu, s. 84-108**

Leyla Erbil'in sanatının özü: kurulu düzeni gizemsizleştirme (*demistifikasyon*). Bu nedenle yazar ***Tuhaf Bir Kadın***'da (*1989*) yüce sevi coşumculuğunu (*ideal aşk romantizmi*) sorgular. Türk yazınının dönüm noktalarından biridir yapıt.

Roman; aşk ve cinsellik konusunda toplumsal çelişkiler, evlilik kurumunun çıkar ilişkileri üzerinden temellenişi, roman başkişisi *Nermin*'in buna gösterdiği tepki, sevgi gereksinimini karşılamak için düzen değiştirmeye inancı çerçevesinde dönenir. Nermin annesinin simgelediği düzenin değerlerine karşı ayaklanır, ama Leyla Erbil isyanın yanıltıcı olduğunu gösterir çok geçmeden. Soyut halk sevgisi, adanmışlık Nermin'i kurtaramayacak, evliliği bozulacak, uğruna savaşım verdiği ve varlığını adadığı halkı da onu yüzüstü bırakacaktır (piyano). Nermin'in özsever sapkın

(*patolojik narsist*) bir kişiliği var. Yazar çatışmalı karayergisiyle (*dramatik ironi*) Nermin üzerinden diğer toplumcu aydınların da bir tiplemesini yapar. Eleştirisini orta sınıfın yüceltilmiş törel (*ahlak*) anlayışına yöneltmekle kalmaz, Türkiye'nin bir dönemine damgasını vurmuş toplumcu devinimi de acımasızca eleştirir. Yapılan keskin bir özeleştiridir aynı zamanda.

Orhan Koçak; Leyla Erbil: Deneyim ve İmkansızlıkları, s. 109-130

Derlemenin en önemli bildirilerinden biri. Koçak, kendi kavramsallaştırmasının (yine) zorlama sonucu olarak *deneyim* ile *tecrübe*yi ayrıştırır öncelikle. (Sinsi dil tutumuna dikkat çekmek isterim bu arada.) Çünkü buradan çıkaracağı baştan öngörülmüş kuramsal bir sonuca (açkı) yönelmektedir. *Deneyim* ve *tecrübe* çağcıl (modern) yaşam içinde karşıtlaşırlar (*Bkz. Simmel*). Deneyimin gizilgüçlü (*potansiyel*) yükselişi, *tecrübe*nin gündelik eksilişi. Çağcıl dünyada önsel düzgülere (*kod*) yaslanma rahatlığı yitirilir önemli ölçüde. "*İnsanlar gelecekten aldıkları avanslarla yaşıyorlar epeydir… Ölümlülüğün cılız inkârı. Modern yazar da deneyimin bir risk olduğunu, bir sigortasızlık olduğunu bilen, ama yine de anıt yaratmaktan geri durmayan yazardır.*" Leyla Erbil'de bütünlük, kırılan, aslında çoktan kırılmış bir bütündür. ***Hallaç***'dan (1960) başlayarak hem dilbilgisel (*gramatik*) düzeyde hem de öykülemede kakışım ögeleri belirir, tamamlanmaya direnen sert bir inorganik madde vardır sanki, '*hikâyenin etine saplanmış bir kıymık…*' Erbil'de *deneyim* kendi olanaksızlığıyla belirir. Ne yazın tam yazın ne gerçek tam gerçektir. Rahatlamak olanaksızdır. Uzun öykü (*novella*) bir ara çözümdür ve bu gerilimden (deneyim/tecrübe) doğar, yani kırılma (*zaaf*) anlarındaki beliriş olarak…

Tamer Kütükçü; 'Eski Sevgili'de Eskiyen Sevgi, s. 131-145

Eski Sevgili (1977) öyküsü çözümlemesi. *12 Mart*'ın bulanık havası, geçmişten gelen toplumsal kurullarla (norm) birleşerek bireyin üzerine çöker, bu da insani birçok şeyle beraber, belki de en çok sevgiyi tüketir. Kütükçü'ye göre ***Eski Sevgili*** böyle anlaşılabilir.

Süha Oğuzertem; Kaybolmayan Yazar: Leyla Erbil'in Özgünlüğü, Özgürlüğü, s. 148-177

Leyla Erbil'in erken bir tarihte yaptığı '*aydın eleştirisi'*, özgürlüğünü ve özgünlüğünü nasıl elde ettiğinin ipuçlarını barındırmaktadır. En başta klasik biçimlerle (*form*) kavgası vardır yazarımızın. Yapıtında ardçağcı türel kakışma değil, '*tuhaf bir yazarın kullanmayı seçtiği itirazcı özgürlüklerin dışavurumu*'nu görmek gerekir. '*Anlatan*' ve '*seslenen*' bir yazardır. 'Kurmacalaştırmama', 'gerçek-çi-leştirmeme', okuru 'edilgenleştirmeme' konusunda Brehtçidir. Yazını gerçekten deneyebilmiştir. Öykülerinde her zaman, kaçınılmaz biçimde öznel, özel sesi duyulur. Kimliksizleşmeye (*anonimleşme*) direnir. Anlatıcı sesi yarattığı kişilerinkiyle aynılaşmaz ve karışmaz. O aynı zamanda ardçağcı, öncü (*avangard*), anlatımcı (dışavurumcu), coşumcudur. Erbil'e göre yazın yaşamdaki olumsuzluğu tıpkılamaz, yinelemez. Dolayısıyla yazarımızın özgürlükçü güzelduyusunu bağımsızlık odaklı törel yeğlemesi yönlendirir.

Ahmet Oktay; Belirsizin Dramatikliği, s. 179-184

Ahmet Oktay, Leyla Erbil'in son novellası ***Üç Başlı Ejderha***'ya (*2005*) odaklanarak, yazarın aşkınlaştırmayı, kutsallaştırmayı kırmaya bilinçle çabalayan yabancılaştırma eğilimini imliyor bildirisinde. "*Okurda hiçbir **katharsis** anı uyandırmak istemez Erbil. Acıyı, sevgiyi, inancı, ölümü 'estetize' etmekten kaçınır (…) Okurla*

yazar arasında 'empatik' ilişkiye karşıdır. Kişilerini trajik kahramanlara dönüştürmemeye özen gösterir (…) Zaaflarını hoş görmez kişilerinin. Tersine onlara vurgu yapar (…) Düzenin yandaşları gibi düzenin karşıtları da aynı acımasız 'eleştirel bilinç' önündedir. Olumlu kişileri bile kurtulamaz eleştirilmekten."

Nilay Özer; Leyla Erbil'in Romanlarında Siyasal Söylemin İşlevi, s. 185-196

Nilay Özer Leyla Erbil'in siyasal söylemini özetledikten sonra şu soruyu soruyor: bunca değişik yollarla eleştirilen siyasal söylemin işlevi nedir? Siyasal düşünceleri olumlanan tek bir kişisinin (kahraman) olmaması, tüm söylemlerin birbirini geçersizleştirmesi neyi amaçlamaktadır? "*Erbil'in romanlarında siyasal söylemler, baştan sona simgesel ve sahte oldukları için eleştirilirler*." Halkı yok sayarak halk adına konuşma ve devrim yapma niyetindeki aydın tiplerinin anlatıldığı geniş yazın toplamından, '*devrim yapılacaksa biz yap*arız', '*roman yazılacaksa biz yazarız'* anlayışından sıyırır kendini Erbil, çünkü halkla hiçlikte buluşmaya karar verir ve yine de yazar. Budur galiba tek çıkış noktası da.

Sennur Sezer; Leyla Erbil'de Bireysel Kabustan Toplumsal Kabusa, s. 197-202

Leyla Erbil'in öyküsünün ortasında '*sakatlanmış*', '*yaralı*' insan durmaktadır. Onun yayınının (medya) karabasanı *cüce fotoğrafçı*dır.

Necmi Sönmez; Leyla Erbil'in İzlek Arkeolojisi, s. 203-207

Dilde yakalamaya çalıştığı hızlandırma düzenekleri (*tempo*), yapıtlarının soyutlamaya dayalı biçimsellikleri nedeniyle yeni yeni kavranabilen Leyla Erbil özgün bir çokseslilige ulaşmıştır. Özellikle de novellalarında… (***Cüce,** 2001**; Üç Başlı Ejderha,** 2005*).

Önay Sözer; Aşk Mektubu Kime Yazılır? *Mektup Aşkları* (2004) Üzerine, s. 209-216

Derrida, Lacan bağlamında ***Aşk Mektupları*** romanının ayrıntılı çözümlemesini yapıyor Sözer. Aslında bir noktadan sonra mektubu açma/açmama örgesine kilitlenen ve soyutlaşarak anlamını yitiren bir yazı. Mektuplar ne varacağı yere varmıştır (*Lacan*) ne de varmamıştır ya da varmayacaktır (*Derrida*). Romanın düğüm noktasını filozof (ölüme yargılı) roman kişisi *Zeki'*nin sözleri oluşturmaktadır. Buna Sözer anlamlı bir tümce ekler: '*Sevgilim insan riyanın Tanrısıdır*.'

Mahmut Temizyürek; Yoksa Ben De Mi? s. 217-226

Erbil, kavramları yapılarından söküp kutsal-yasak onamlarından (*tabulaşmış kabuller*) sıyırıyor. Onu okumak demek; aynada bir çift kuşkulu göz, tekinsiz us, tedirgin yürek olarak kalakalmak demek. Tüm yazar kutsallamalarından kendini koparıp insanlaşıyor. Avutmaya, avuntu yazınına bilinçle karşı çıkıyor, Vüs'at O. Bener gibi. Kurulu düzenin her örgenini (*organ*) gizemsizleştirmeye yönelik bir amacı olduğunu söylemişti. Bu amaçla söz ve eylemdeki düşüngüsel (*ideolojik*) katmanları irdelemiştir. Tüm karmaşıklığı içinde somut insana yönelir. Düşüngü kılıfını soya soya kişilerinin bilinç, inanç, huy ve kimliklerini bazen uçlara taşıyarak sınamıştır. Yüzleştirmeci bir sanattır onunkisi. Anlatısı yüzleşmeyi sahneler, simgeler, çatışmaları bilincin önüne serer. *Kendinin yargıcı bir yazar*dır. Özgün yazı biçimi (imlâ), biçemi, sorgusu, yüzleştirme gücüyle biricikleşmiş bir anlatısı vardır. Kendi söylemine (*retorik*) kapılmayan, kendine de ara (mesafe) almayı bilen bir çilecidir. Yazar başkaldırmadan varlığını bilemeyecek özerk bir varlıktır. İnançsızsa

inanmayışından, inançlıysa inanışından özerktir. Araya giriyorum: Bu bir övgü mü? Leyla Erbil için doğru görünen bir yargı. Dolayısıyla onun yanıldığı noktayı da yeterince gösteriyor. Temizyürek'e göre yazarımız; devletten, partiden, yayıncıdan, düoşüngüsel kuşatmadan, medyadan, patrondan, uzmanlıklardan, ödüllerden…özerktir. 1950'li yıllar yetkeyi (*otorite*) tartışan, birey özgürleşmesinin olanaklarını sorgulayan yıllardı (?). Bu kaygı içindeki özne, artık bilinen anlamda bir öznel varlık sayılamaz. O kendisi de içinde herkesi içeren bir bilincin törel simgesidir. "*Kendilik yaratımı, yaratılan eseri asla rastlantıya bırakmayan bir güç demektir, üretilen üreten kişiyi de biçimler çünkü; yeni bir oluşta var olmak…*"

Ayfer Tunç; Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı, s. 227-236

Bu önemli yazısında Ayfer Tunç, cesaretle, Leyla Erbil'in '*Ana*' kutsalına saldırdığını, didik didik ettiğini haklı olarak yazıyor. Bu anne bırakın şiddete karşı çıkmayı, çoğu kez de şiddeti üretmeye dört koldan katılmıştır. Öte yandan, cinsellik de ikiyüzlü, yalancı bir aylayla çevrelenmiştir. Alaycı, karayergisel bir tutumla *anne miti* kökten bir biçimde kırılmıştır Leyla Erbil'in metinlerinde. *Kutsal*a bayrak açılmıştır. Anne artı kadın kimliği kurulu düzeni (*statüko*) koruyan bir kimliktir. Anneyle taçlanmamış bir kadın kimliği toplumda hâlâ sorunlu (*problematik*) bir kimliktir.

Mehmet Fatih Uslu; Leyla Erbil'de Yozlaşma Öfkesi ve Siyasal Açmaz, s. 237-250

Leyla Erbil'in eylem peşindeki kişilerinin elinde kalan hep sakatlanmış siyasal düşlem taslaklarıdır (*tahayyül eskizleri*). M. Uslu açısından önemli olan ise, bu kişilerin karşılarında, bir biçimde karşılaştıkları, iletişim kurmaya çalıştıkları ya da buna zorlandıkları alt sınıf üyeleri, bağılların (*madun*) olması. Gramsci, MacIntry vb. den yola çıkarak Bağıllar Okulu'ndan esinlenen Uslu, geçmişte hangi söylem (tarih, yazın, vb.) içinde olurlarsa olsunlar özneliği tanınmayanlardan söz ediyor. Kuyudan çıkışın olanaksızlığı oranında Leyla Erbil'in öfkesi kabarmıştır. Öfke bağılla, yoksunlarla eşitsizliği yoğunlaştırır, eşdüzeyli söyleşim (*diyalog*) olanaksızlaşır. Falan filan…

İyi güzel de Mehmet Fatih Uslu yazısının arkasında yatan inanılmaz bönlüğe ne demeli peki?

(2007)

GÖKSEL KORAT (1960, Türkiye**)**

Korat, Gürsel; Kristal Bahçe (2003, inceleme**), İletişim Yayınları, 2003**

Korat'ın yazına ve Türk Yazınına ilişkin değerlendirmelerini, yer yer aforizmalarını içeren, doğru denli inanılmaz yanlışlar da barındıran çelişki dolu yapıtı gereksiz bir okumaydı.
Durduğu yeri gözden kaçırtan kasıtlı bir biçemle Korat'ın yaptığı eleştiri, uzam bilincinden yoksun kalıyor. Böyle olunca da dediği, etkisini ve anlamını yitiriyor. Ya gereğinden çok yalınlaştırıp kabalaştırıyor ya da olmadık şeyler vehmediyor karşısına aldığına.
Daha oturması gerek.

(2000-2005)

PETER PERICLES TRIFONAS (1960, Kanada**)**

Trifonas, Peter Pericles; Umberto Eco ve Futbol (Umberto Eco and Football, 1997)**, Çev. Derya Kömürcü,**
Everest Yayınları, Birinci basım, 2004, İstanbul, 85 s., Küçük boy.

Sanırım Eco'nun kendisini okumak Trifones'i okumaktan daha zevkli ve anlamlı olur.

(2000-2005)

ANDREW BENNETT (1960, ABD**)**
NICHOLAS ROYLE (1963, ABD)

Bennett, Andrew/ Nicholas Royle; Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş (An Introduction to Literature, Criticism and Theory, 1995**), Çev Deniz Tekin,**
Ayrıntı yayınları, Birinci basım, Kasım 2018, İstanbul, 480 s.

(2023)

AYŞE DURAKBAŞA (1961, Türkiye**)**

Durakbaşa, Ayşe; Halide Edip, (2000, İnceleme**)**
İletişim Yayınları, 2000.

Halide Edip bağlamında Türk modernleşmesini sigaya çeken Durakbaşa'yı hiç gözüm tutmadı.

(2000-2005)

ALİ İHSAN KOLCU (1961, Türkiye**)**

Kolcu, Ali İhsan; Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası (2003**) Toroslu yayınları, Birinci basım, Kasım 2003, İstanbul, 200s.**

Kolcu'nun çalışması, akademik 'edep'li, gerçekten titiz, çözümleyici bir çalışma. Türk yazını yazın incelemelerinde bir çöldür zaten. Elle tutulur bir şey bulunmaz. Doğru dürüst bir yazın tarihimiz bile yoktur, kaldı ki monografik çalışmalar… Onyıllar önce Tahir Alangu'nun Ömer Seyfettin'le açtığı (araladığı) yolu izleyen ne yazık ki olmadı denebilir. Nerede bizim Zweig'ımız, Troyat'mız.

Üstelik bir Halit Ziya'mız (hem imparatorluk, hem cumhuriyeti katetmiş), Ömer Seyfettin'imiz, Halide Edib'imiz, Refik Halit'imiz, Peyami Safa'mız, Nazım'ımız, Yakup Kadri'miz, bir Selahattin Enis'imiz, Orhan kemal(imiz, Yaşar kemal'imiz, vb. vb. varken ve üstelik bunlardan birçoğunun birçok yazlarından daha önemli yaşamöyküleri varken… Monografik yaklaşımlar, yaşamöyküleri bize yakın tarihimizi de yansıtacaktır hiç kuşkum yok. Yazarlarımız daha günümüze değin yalnızca yazar olarak kalmadılar biliyoruz. Yalnızca yaşadıkları değil, yazdıkları da 'tez' niteliğindedir, savlıdır. İşte Yakup kadri, işte kemal Tahir…

Kolcu Erzurum Atatürk Üniversitesinde öğretim görevlisi (Profesör).

Yusuf Atılgan hakkında aransa bulunabilecek (Dergilerde kalmış yazılar dışında) çok da kaynak yoktur, hele kitap olarak. En önemli olabilecek kaynak Yusuf Atılgan'a Armağan'dı. İletişimden çıkan bu kitabı bulamadım. Hakkında yazılmış en önemli çalışmaları bir araya getiren bu derleme, Kolcu'nun da başlıca kaynağı. Dolayısıyla akademik nesnelliğiyle, elinin altında önceki kaynakların bulunuşu, bir Atılgan çözümlemesi olarak bu çalışmayı öne çıkarıyor.

Beklenileceği kadar kuru, yavan bir çalışma değil yine de. Çünkü 'saptama' bağlamında Atılgan'a ilişkin gözden kaçırılmış bir şey yok. Bu da az şey sayılmaz. Atılgan poetikasının fotoğrafı çekiliyor, onun hakkında yazınsal anlamda hemen her şey belirleniyor.

Bu türden çalışmalara sıcak bakmasam da, Kolcu'nun tutumunda, yaklaşımındaki dürüstlük, arılık, ayrıntılılık, dizgesellik insanı doyuruyor, hoşnut bırakıyor. Hemen her entelektüel okurun Atlıgan'a ilişkin beklentisini ortalamar düzeyinde karşılıyor, ama yazınsal ölçünler eşiğinin ötesinde bakış açıları, karşılaştırmalar, yazı tutumu, vb. gibi üst bağlamlara girilmiyor belki haklı nedenlerle. Çünkü akademik ölçünlere uygunluğu ilk elde öne çıkarılmış.

Yaşamı ve yapıtlarına özet olarak bakan birinci bölümü, romanlarının izleksel çözümlemesinin yapıldığı ikinci bölüm izliyor. Bu bölümde romanlar özenle özetleniyor, kimi yanlarını altı (izleksel açıdan) çiziliyor.

Üçüncü bölümse roman yapıları ve anlatım tekniklerini irdeliyor.

Tüm çözümlemede yazınbilimin geçerli ölçütleri, değerleri ve kuralları etkili bir biçimde kullanılıyor.

Atılgan'ın düşünce kaynakları, çevresiyle iletişimi, yapıtına yansıyana ilişkin dünya durumu vb. konularda biraz da yazarın tutumu nedeniyle (bağlantısız yazar) çok da ayrıntıya inmiyor Kolcu. Bir başka disipline (ruhbilim, toplumbilim, vb.) olabildiğince az yaslanıyor ve bunu özenle yapıyor. Bu ilginç (tutarlılık mı aynı zamanda, bilmem).

Yusuf Atılgan'a bir giriş niteliğinde bu yapıt, kuşkusuz Atılgan'ın kendi yapıtının ya bir adım gerisinde ya da bir adım ilerisinde duracaktı. Atlıgan için yetmez, yetecek olan Atılgan'ın doğrudan kendi yapıtı, onun okunmasıdır.

(2008)

NİLÜFER GÜNGÖRMÜŞ (1962, Türkiye**)**

Güngörmüş, Nilüfer; A'dan Z'ye Sevim Burak (2003, İnceleme**), Yapı Kredi Yayınları, 2003**

Bu ilginç insan ve yazar hakkında (Sevim Burak) belgeler ve bilgiler... Burak'ı okumalı.

(2000-2005)

ERHAN ALTAN (1963, Türkiye)

Altan, Erhan; Tomris Uyar'la Turgut Uyar Üzerine Söyleşi. Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım (Söyleşi, 2000-2002**,**
Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Şubat 2022, İstanbul, 85 s.

(2022)

ANGEL ESTEBAN (1963, İspanya**)**
ANA GALLEGO (XXXX, İspanya**)**

Esteban, Angel/Gallego, Ana; Gabo ve Mario (De Gabo A Mario, 2009**), İsp. Çev. Süleyman Doğru,**
Doğan Yayınları, Birinci basım, Şubat 2013, İstanbul, 299s., Büyük boy.

Yani bir kitap çıkartmak için sözü bunca dolandırmak, süslemek ve işkence edercesine arkadan dolanmanın tadını çıkarmak ve okura keçi boynuzu yedirmek… Bu ve benzeri kitaplardan hazzetmem pek. 12 Şubat 1976 günü (*bi-sextus*) uzun bir aradan sonra, Mexico Güzel Sanatlar Sarayı'ndaki bir film gösterisinde buluşan iki büyük yazar ve yakın dost (Marquez ve Llosa) arasında beklenmedik ve aradan geçen sürede nedeni bugün de anlaşılamayan bir olay olur. Marquez dostunu ve eşini uzaktan görüp kollarını açarak kucaklamak için yanına koşar. Oturduğu koltuktan kalkan Llosa, bütün gücüyle Marquez'in suratına bir yumruk indirir. Gabo yerdedir ve yüzü kanamaktadır.

Olay bu.

Doğrusu bilmiyordum ve okurluğumu bulandırmasını da istemem. İki yazar bunu saklama gereği duydularsa duydular demektir. Bu olayı yapıtlarına giden yola döşeyemem (kendileri istemedikçe).

Bu durumda kitabın benim için ilginç yanı Gabo ile Mario'nun öncülük ettiği 60'lı yılların büyük Latin Amerika yazını patlamasını, yani *Boom*'u (ki Carpentier, Fuentes, Cortazar da belli başlı öncüleri arasındadır) az çok belgelemesi ve öykülemesi, diğeri ise sözkonusu yayın ve yayıncılık çevresinde dönen yazışma örnekleri. Yine de kanmış değilim buna karşılık. Kitap amaca bağlanmış bir yazı tutarlılığından yoksun, şişirilmiş, şiştikçe de amacını yitirmiş çok konuşan geveze kitaplardan… Bir de üstüne epeyce dizgi yanlışları var.

Kendim için çıkardığım sonuçlardan biri de, Llosa'nın çok sevdiği Borges'i okumam gerektiği. Küba'ya gelince, Küba'nın aydınlar dünyasındaki çelişkili, acıtıcı

yankılanmasına gelince, bunu düşüneceğim. Bu kitap ele aldığı birkaç konuyu boşlukta bırakmaktan fazlasını yapmıyor.

Neden Asturias'a büyük bir haksızlık yapıldığını düşündüm.

Daha ilginci Asturias'ın da tıpkı benim gibi düşünmesi. Yazını bir kuşağa, akıma, cinsiyete, ekine vb. gömen anlayışlar oldum olası sinirime dokunur.

Asturias'a Latin Amerika yazarı (Boom yazarları) hiç mi bir şey borçlu değil. Nobeli aldığı sıralar arka arkaya kitapları Türkçeleştirilen Asturias'ı sıcağı sıcağına 60'larda okumuştum. ***Sayın Başkan'***ı (*El Senor Presidente, 1947*) unutamam. Marquez, ***Başkan Babamızın Sonbaharı***'nı (*El otoño del patriarca, 1975*) 28 yıl sonra yazıyor. Ben de öyle sanıyorum 70 sonu ya da 80'ler dolayında okudum çevirisini. Okurken hep Asturias'ın romanını anımsadım ve onu daha etkileyici bulduğumu düşündüm. (Belki şimdi okusam başka türlü düşünürüm.) Hem *Yeni Dergi*'nin Latin Amerika yazını özel sayısını (1967 ya da 68), *büyücü gerçekçilik* kavramını nasıl unuturum. ***Yüzyıllık Yalnızlık*** (*Cien años de soledad, 1967)* bu geleneğin en parlak örneklerinden biri değil miydi?

Not: Kaygım bu kitabın yazarlarının tutumundan kaynaklanıyor olabilir. Başka bağlamlara, karşılaştırmalara bakmam gerekiyor.

Üç yazarın Nobel ödülü yıllarını da buraya not düşeyim:

Asturias 1967, Marquez 1982, Llosa 2010 Nobel Yazın Ödülü'nü aldılar.

(2013)

NİHAT KARAER (1964, Türkiye**)**

Karaer, Nihat; Tam Bir Muhalif: Refik Halit Karay (1998, İnceleme**), Temel Yayınları, 1998**

Karay büyük bir öykücü, *İtilafçı* ve Millî Mücadele karşıtı bir Osmanlı bürokratı ve gururlu biri... İstanbul çanağı içerisinde ve o çöküş yıllarında daha fazlasını beklemek de haksızlık olur muydu, bilmem. Olmazdı, çünkü birçok örneği var.

(2000-2005)

YÜCEL KAYIRAN (1964, Türkiye**)**

Kayıran, Yücel; Felsefi Şiir: Tinsel Poetika (2007**)**
Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Haziran 2007, İstanbul, 529s.

Kayıran 1964 doğumlu. Felsefeden geliyor. Şair. Ama şiir üzerine de düşünen, bu düşüncelerini dizgeselleştirmeye, belki ileride bir bildiri'ye (manifesto) dönüştürmeye çalışan bir şair. İlgili çevre çelişik de olabilen birkaç nedenle, Kayıran tezlerine sanki soğuk kalmış gibi. Bir oturaklı şairler kesimi var ki (her yaştan) bunlar şiir yazmak (döktürmek) varken şiir üzerine düşünmeyi en hafifinden 'hafife' alırlar. Kimi, kavramsal soyutluk düzeyini, somut şiirin (imge) önünde bir engel olarak görebilir. Fazla çetrefil, fazla aykırı bulabilir 'tinsel poetika' türünden bir altbaşlığı. Oysa Felsefi Şiir derken yücel Kayıran'ın amaçladığı tersidir, şiirle felsefe yapmak değil, şiirin felsefi bir jest'i de taşıması ve taşıyabildiği oranda evrensel bir (varsa eğer) şiir ölçününü yakalayabileceği. Bence onun çıkış noktası çok da doğru, ama ben felsefeyi şiire taşımak değil de, sözcüğün en genel anlamında siyaseti (felsefeyi de içerecek biçimde) şiire taşımak derdim, yerinde olsaydım.

Sonuçta Kayıran emeğine uzak duruşlu bir saygı havası ve bir 'ayla' (kutsayıp rafa kaldırmak: *bizi aşar abi*; *işimiz şiir yazmak abi, üzerine düşünmek değil*; vb.) bu sürecin çıktısı gibi. Ama yanılabilirim, yıllardır bu tezlerini belli dergilerde yayınlayan Kayıran bir tartışmaya neden olmuştur belki de. Dergi okuma özürlü biri olarak, bütün bunlardan doğallıkla haberim yok (Ne kötü!)

Kitap, **Evet, Etik!** adlı eski bir çalışmayı da içeriyor.

Benim bu çalışmayla, kuramlaştırma girişimiyle ilgili genel yaklaşımım (ki artık bir noktadan sonra bende de ip koptu, yazılar bir şeyler taşımaz oldu, bitmek bilmez bir gevezelik –ki bu, bağışlanabilirdi, bir düşünce geliştiriliyor, özgün katkıyı yitirdim ya da göremez oldum), çalışmanın istenilen kıvama gelmediği, gereken duruluğu yakalayamadığı yönünde. Bunun da nedeni olarak, tezi için kullandığı felsefe kaynaklarının geniş ve yer yer de çelişkiler barındırabilecek bir yelpazede dağılıyor olması, ikincisi siyasal tonundaki grilik, bir üçüncüsü 'seçmeci' (eklektik) tutumu, gösterebilirim.

Varsayımın doğru ve sınanabilir nitelik taşıması, kanıtlama ya da sonucun (hatta önermenin yapısal kurgusunun) doğru ve geçerli olacağı anlamına gelmez.

Sözünü ettiğim daha çok yöntembilimsel karmaşa (sanki tüm bir felsefe tarihi, Kayıran'ın tezi için işbirliği yapıyor, kolları sıvıyormuş gibi) beni bunalttı, ama (bir de yersiz gevezelik) belki de ben, tüm tepkici geleneğin bir son özeti gibi durdum ve okudum Kayıran'ı… İndirgemeci, klişeci, şabloncu bir tavırı Kayıran tezlerine

dayatmış olabilirim inatla… Bu da benim kusurum deyip geçemem, çünkü önemli (bir tutuculuk örneği).

Yaklaşımında 'protest' bir tavır okuru sürprizlerle buluşturuyor. Türk şiir geleneğine kendi ölçütlerini uyguladığında, şiirimiz üzerine üretilmiş genelgeçer yargı ve tezlerin bir bölümü en azından tartışmalı olabiliyor. Bütün bunlara dokunmakla yetineceğim yazık ki. Titiz bir çözümleme yapacak ne zamanım, ne gücüm var. Burada yalnızca Kayıran tezini aktarmakla yetineceğim. Ama dil (Türkçe) yetersizliği ve tutarsızlığına, eski sözcük düşkünlüğüne değinmeden ve bunu eleştirmeden geçemem. Biz ve sonraki (özellikle) bir kuşak var ki, Türkçenin olumsallığına, yaratıcı gizilgücüne inançlarını yitirmiş, havlu atmışlar. Batının büyük dillerinin sözcüklerini ve kavramlarını ille de karşılamak gerekirse (hani olduğu gibi kullanmak varken), yalnızca Türkçe köklü sözcüklere sıkışıp kalmanın 'alemi' yok, Farsça, Arapça, Fransızca, herneyse yan yana kullan gitsin, yedekte, torbada olanı esirgeme. Bu tutuma (kolaycılığa demeliydim) karşı çok öfkeliyim. Dili bu geliştirmez, güzelleştirmez. Bunu yapan ister çevirmen, ister araştırmacı, ister şair olsun, hiç önemli değil, yazdığı şeyin içeriği de bir yerden sonra değer taşımıyor, canım sıkılır, bir an önce kurtulma isteğimi zor bastırırım.

Yücel Kayıran'ın önce kendi dili üzerinde düşünmesi gerekir, eğer tezleri inandırıcı olsun, kabul görsün istiyorsa.

Nedir peki felsefi şiir?

Gelecekteki iyiyi isteme 'ideoloji', şimdinin arzusu 'dünyagörüşü' ise, felsefi şiir poetikası bu iki 'tahayyül' durumu (istem) arasında oluşan gerginlik ve çatışmayla harekete geçirilir. (Gizli bir pratico-inerte öneriliyor). İdeoloji bir yanılsamadır ve yanılsama üzerine kurulmuş bir şiir de yanılsamanın şiiridir. Felsefi şiir aklın ontolojisinin de şiire katılmasını ister. Aklın ontolojisi denilen şey, geçicinin arkasındaki '*varlığı ve ruhu hissetme*'dir.

Bana kalırsa hemen sonuç çıkarmak erken bile olsa, Kayıran'ın tezinin 'gizemsellik' (mistification) riski taşıması. Sanırım okuduğum şiirleri de bende bu izlenimi yaratmıştı.

Ona göre, felsefi şiir bir problemli durumunun şiiridir. İnsanın olanaklarını gösterir. Onu odağına koyar. İnsanın karşılaştığı metafizik (ontik) durum, varolmak istemeyle varoluşun gerçekleştiği durum arasındaki durumdur. Varlığa yerleşmek… İşte şiir buna aracılık etmelidir.

Düşüncesi derinleştikçe çıkmaz da koyulaşır. Episteme bağlanan (bağlanmak!) şiir hümanizma geleneğinin sınıfsal ayrıcalığına sırtını dayar, örnekse Cumhuriyetin kökleri yadsıyan toplumsal girişimi. Olmadık kaynaklardan olmadık sonuçlar bir kez çıkarılmayagörülsün? Yazı nerelere uzanmaz ki?..

Ona göre felsefi şiirin temel kaygısı şu: Özne olamamak insana ne yapar? (73)

Tezini destekleyen Türk şiiri örnekleri (burada vermeyeceğim) ilginç bir biçimde 'belli' bir şiir anlayışını, duygusunu taşıyor ve örneğin ben bu tonla, duyguyla çok da barışık değilim ya da en azından temsil açısından bu örnekleri yeterli görmem.

Öte yandan, şiirimizin metafizik (felsefe) korkusuna değindiği sayfalar önemli. Ama bu şairin aynı zamanda toplumunun eleştirel aydını olmasıyla da ilgili değil mi? Metafizik'i ille de farklı bir kategori olarak mı görmeli?

Evet, Kayıran'ı anlıyorum ama ortalamanın üzerinde şairlerimizin, bilincinde olsun olmasın, metafizik kaygılardan da esinlenmediği, felsefi bir şiir duruşlarının olmadığı biraz ileri gitmiş bir yargı gibi görünüyor bana, bu duruşun ne'liği ayrı bir tartışma konusuyken, entelektüel donanımının yeterlililiği doğal olarak tartışılabilecekken…

Has, iyi şiir bu gerilimden yoksun değildir. Sorun şairin aynı zamanda bir insan olarak duruşuyla da ilgili, seçtiği şeyle ilgili. Çünkü herkes, sokakta yürüyen insan da, ayağıyla yere basarken usuyla (düşlemiyle diyelim) geleceği çağırır. Sokaktaki adam bile…

Eğer, diyorum son olarak, felsefe aynı zamanda siyaset ise, Moliere'in kahramanı gibi, olsa olsa, konuşurken düzyazı konuştuğumuzun ayrımında değilizdir ve 'marifet' de tam burada: ne konuştuğumuzu bilmede.

(2008)

*

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

Yaklaşık bir yıldır Yücel Kayıran, çalışmalarımın bir parçası oldu. Toplu şiirlerini okurken (2006 tarihli ***Çalgın*** dışında, çünkü baskısı yok) bir yandan da tek başına giriştiği ve yanı sıra tek başınalığı savunduğu şiir kuramı ve Türk şiirini kuramlaştırma çalışmalarını izlemeye çalışıyorum. Bundan 10-15 yıl önce Yapı Kredi'den ***Felsefi Şiir*** (2007) adlı kitabını okumuş, Kayıran okumam orada kalmıştı. Ama *Doğu Batı Dergisi*'nde hazırladığı Dünya ve özellikle Türk Şiiri özel sayıları da eklenince sanırım otuz yıla yayılan dev emeğinin ülkemizde az bulunur bir tasarla (*proje*) ilgili olduğunu yeni yeni anlamaya başladım ve yoğun bir Kayıran okuması yaptım. Ne yazık ki başka sayısız okumayla birlikte. O zaman da yeterince yoğunlaşamadığımı, dizgeli bir eleştirel okuma yapamadığımı görüyorum, ama böyle olmasında biraz Kayıran'ı sorumlu tutuyorum. ***Poetik Varlık***'da öne çıkan bir dil (Türkçe) ve basım sorunu, yazarın aynı zamanda yaratıcı yazar olduğu da göz önünde tutulursa elimizdeki baskının özensiz ve ivedi (*acele*) yapılmasıyla ilgili olduğunu düşündürtüyor insana. Bunca yazım yanlışı, zaten zor olan metinleri içinden çıkılmaz kıldığı gibi niteliklerini karartıyor (bana kalırsa). Bu kitabın düzgün ve elden geçirilmiş, yeniden düzenlenmiş bir baskısının yapılması, gerekirse birkaç kitaba ayrıştırılması iyi olacak, Türk şiirini dert eden kesimler için. Hoş, yukarıda sözünü ettiğim özel sayılar, az çok eksikleri gideriyor, diyeceğim ama aynı sorun orada da sürünce, şaşırmadım değil. Böyle önemli bir girişim, dil engeline takılmamalı, tersine dili de teziyle uyumlu bir düzeye sıçratmalı, kusursuz bir algıyı olanaklı kılmalıydı. Özel sayıların sorunu, her ne denli Kayıran sıkça araya girip çerçeveleri yeniden belirlese ve yazı seçimlerini kendi geliştirdiği kuramı dolayında ve olabildiğince gerçekleştirse de geniş bir yelpazede yazar, araştırmacı yazılarından oluşturulmasıyla ilgili. Kayıran'ın baskın, egemen (*dominant*) çerçeveleri her zaman bütünselliği, iç tutarlığı sağlamak için yeterli olamıyor. Ama buradan geçerek Kayıran'ın çalışmasını genel çizgileriyle yorumlamak isterim. Felsefe kökenli bir yazar olmasının tüm katkısını son damlasına değin şiir kuramına aktarması onu önce yöntem sorunuyla buluşturmuş belli ki. Türk şiirinin olağanüstü bir taramasını yaptığı ve kendince, bütünde ve ayrıntıda ele gelir, kullanışlı, iyi bir harita çizdiği çok belli. Bu ülkede kaç kişi, işin içinde olanlardan söz ediyorum, bunu yapmıştır kestirmek zor. Antolojileri saymazsak yok aslında. Onlar da ne kadar sayılır, kuşkulu. Ama sonuç olarak Türk şiir varlığını görünür kılıp betimleme çabası, kendisini şiiri kavrama ve yorumlamaya ilişkin yöntem sorunlarına taşıdı. Kuşkusuz felsefeyle şiiri ilişkilendiren ne ilk kişi ne son kişidir Kayıran, ama alanının sınırlarını belirleyip yöntemsel yaklaşımıyla en azından ülkemizde biraz ayrışıyor. Felsefeden şiire bakışı 20. yüzyıl Heidegger çizgisinde bir varoluşçuluğa dayanıyor

olsa da inanılmaz biçimde tüm felsefe tarihinin söylemini yeri geldiğinde arkasına almaktan da çekinmiyor, çünkü geliştirdiği kuramına odaklı olarak tüm felsefe tarihi bir gerece dönüşüyor çalışmasında, ama dikkati çekmek isterim, yalnızca felsefe tarihi değil, tarih, toplumbilimi, siyaset bilimi, vb. de. Bu da bir dizi sorun demek. Çünkü yöntemselliğin ön koşulu, tümel yargı. Bunu eşsiz okuma deneyimiyle başlangıçta geliştirdiği ve büyük bedeller ödediğini düşünmemizin bir sakıncası yok. Bir önermesi (tez) olduğu açık ama önermenin olguyla desteklenmesi ve doğrulanmasından (yanlışlanması) önce can alıcı bir aşama daha söz konusu: Kavramlar. Yeni kuramlaştırma, yeniden anlama girişimi, 1) önceki tüm kuramlaştırma girişimlerinin eleştirisi (*kritik*), 2) yeni kurama güçlü ayaklar, kavramlar seti oluşturmakla doğrudan ilişkili. Kayıran'ın kuramlaştırma girişiminin gereksinim duyduğu asıl eleştiri de bana göre kavramsal araçlarıyla ilgili. Çokça felsefeden apardığı ama kendi tezine ve uygulama alanına uyarladığı kavramlarda ve kavramlaştırmasında harcadığı emek oranında sonuç aldığını, bir okuru olarak söylemekte güçlük çekiyorum. Bu nedenle dönüp dönüp kavramlarını yeniden tanımlıyor, anımsatıyor (hatta bir sözlük de yapıyor), çünkü başvurduğu kavramlarına kendi yorumu ya da eklentisinin ıskalanmasını istemiyor. Tüm bunlar yöntemsel açıdan doğru olmanın ötesinde aynı zamanda aktörel (*etik*) ve bilimsel bir tutumu imliyor. Kavramlaştırma çalışması (benim açımdan) bunca sorunlu olunca serimlenen tez, yargılar, çıkarımlar beni sürekli bir çatışma, tartışma konumuna itiyor, ki sevgili Yücel Kayıran'ın da gereksinim duyduğu şey, ondan esirgenen (öyle olduğunu sandığım) böylesi bir eleştirel bakış. Ama sorun ('kaos') sürüyor. Çünkü çalışması henüz olması gereken olgun ve durulmuş bir sunum düzeyine taşınabilmiş değil. Çok dağınık ve dev bir olgu yığını, birden çok disipline özgü kavramla iç içe ele alınıp geleneksel açıklamaların ötesinde bir kuramlaştırma niyeti söz konusu olunca bu gereç yığınıyla baş etmek, dahası boğuşmak neredeyse olanaksızlaşıyor. Bundan sonraki çalışmalarının geliştirdiği kuramın daha yetkin sunumlarıyla sonuçlanacağını kestirmek zor değil. Çünkü dayanakları, kanıtları, olguların dizgelenmesi, sınıflandırılması vb. konularında çalışmasını şimdilik tamamlamış görünüyor. Neredeyse kendince bir *Türk Şiiri* yeni yasa abağı (*şablon, kalıp*) çıkarmış gibi, bir başkasıyla aşılana değin kuşkusuz.

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

Kitabı bölümleme konusu da özel bir okura fazlasıyla dönük. Kayıran'ın kuramsal düşünce evrimini izlemeyi yeğlerdim, düşüncesini nasıl geliştirdiğini. Bunu istersem kuşkusuz yapabilirim, ama göze alabileceğim caydırma etkenleri de orada duruyor. Kendisi izleksel bir bölümleme yapınca, değişik tarihlerde değişik yayınlarda yayımlanmış yazılar zaman sırasız yerleştirilmiş. Arada 15-20 yıllık geçişler var. Yazarın bu kurguyu seçişinin doğal olarak geçerli nedenleri var. Ama okurun da (ilgili

okurun) değişik okuma gerekçeleri olduğu unutulmamalı. Kısa yaşam öyküsüne baktığımda belki de kuramsal tezini paylaşmanın kendince bir yordamı olabileceğini, benim kesintili okumamın aslında sorun olabileceğini düşündürüyor öğrendiklerim. ***Evet Etik***'i de içeren ***Felsefi Şiir*** (2007) arkasından Kayıran ***Kritiğin Toprağında*** (2010), ***Şiirimizin Çeyrek Yüzyılı*** (2016) ve en son ***Poetik Varlık***'ı (2023) yayımladı. Ben aradaki iki kitabı okumadım, bundan kaynaklanan bir sorun yaşadığımı düşünsem iyi olur. Dolayısıyla zaman ayırıp Kayıran'ın kuramlaştırma ve şiir düşüncesini ele alan tüm çalışmalarını birlikte değerlendirmek gerekiyor.

En temel tanımı, ***Poetik Varlık***'ı, kitabın ***Eşik-Söz***'ünde şöyle tanımlıyor, ki tüm kuramının çekirdeğini bu oluşturuyor: "*Şiir, insanın oluş halindeki bireyselliğinin, acemilik ile deneyim arasındaki gerilim halinin, badire ve yok olma anıyla yüz yüze gelme durumunda varlığını koruyabilmiş, bu vesileyle varlığını hissetmiş olmanın varlığını dile getirir, ki buna poetik varlık diyorum*." (15) Görüldüğü üzere tanım da tanımlanmaya gereksinim duyan birçok belirsiz sözcüklere dayanmak zorunda kalmış… Ona göre, kitabı '*idealizme karşı bir savaş kitabı'*… Felsefi idealizme değil, idealist tutuma karşı bir savaş… Onun idealist tutum dediği şu: "*(G)erçekliğin ve olguların, fikirler ve ideolojiler uğruna feda edilmesi, daha uygun bir ifadeyle örtbas edilmesi."* (16) İşte bundan kuşkuluyum. Fazla çocuksu bir yaklaşım…

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

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

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

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

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

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

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

- *Anlatıcı-ben*
- *Anti-hümanist durum*
- *Antropo-tarih*
- *Antropolojik boşluk*

- *Bu şiirde konuşan kim?*
- *‘Çoğul Özne’ Kairos’u.*
- *Değil-persona*
- *Dünyagörüşü şiiri*
- *Epistemik toplumculuk*
- *Eşik-söz*
- *Felsefi göz*
- *Feminist-persona-inşası*
- *Fenomenal toplumculuk*
- *Hedonist eleştiri*
- *Hümanizmsiz* hüman
- *İlklik*
- *Kendiliğinden toplumculuk*
- *Mitolojik bilinç*
- *Nihilist toplumculuk*
- *Ontik* katharsis
- *Ontik problem*
- *Ontik şiir-epistemik şiir*
- *Özeleştiri cümlesi*
- *Poetik başkaldırı*
- *Poetik çoğulculuk*
- *Poetik determinizm*
- *Poetik eleştirmen*
- *Poetik kopuş*
- *Poetik nihilizm*
- *Poetik ölüm*
- *Poetik-olanaklılık alanı*
- *Poetik tarih bilinci*
- *Poetik varlık*
- *Solda tinsellik artışı, İslami sağda dünyevilik artışı*
- *Söylemsel takip şiiri*
- *Poetik sonsuzluk*
- *Tanrısızlaşmanın sonu*
- *Tinsel evren*

(2024)

AYDIN AFACAN (1964, Türkiye**)**

Afacan, Aydın; Bulut Defteri (2017**),**
Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci basım, Ocak 2017, Ankara, 98 s.

(2018)

HATİCE AYDOĞDU (1964, Türkiye**)**

Aydoğdu, Hatice, Söy.; Göğüne Sığmayan Bulut. Emin Özdemir Kitabı (2017**)**,
Akılçelen Kitaplar Yayınları, Birinci basım, 2017, Ankara, 458 s., Büyük boy.

(2018)

HANDAN İNCİ (1964?, Türkiye**)**

İnci, Handan, Haz.; Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının 'Oyun-Bozan'ı (2007), İletişim yayınları, Birinci basım, 2007, İstanbul, 453s., Büyük boy.

Oğuz Atay hak ettiği eleştiriye kavuşamadı, ama bunu hangi yazarımız için söyleyebiliriz ki. Bu armağan kitap, beklenir ki, zamanımıza değin, Atay hakkında en özgün, yaratıcı çalışmaları derlemiş olsun (böyle olduğunu varsaymak zorundayım), beni birkaç açıdan doyurmadı, düşkırıklığına uğrattı.

Bir kere baştan söyleyeyim, sorun Oğuz Atay hakkında kusursuz yargılar, aforizmalar, sezgisel ve tansıklı yorumların eksikliğinde değil. Bunlarla karşılaşmak olası. Ama dizgeli, karşılaştırmalı, kapsayıcı ve kavrayıcı bir yazın eleştirisinin konusu olmamıştır Oğuz Atay, bunu diyorum. Yine belirtmeliyim ki, yazarların birçoğu öğrenimli, donanımlı uzmanlardır ve konularına da yeterince egemenlerdir. Ama sonuç değişmiyor. Neden mi?

Sığlık. Aydınımız (!) sığ, derinlikten ve içgörüden yoksun. Kendini kuruluş'un tarafı olarak görme takınağından kurtulamadığından, neye el atsa kuruluşu sorgulamaya dönüşüyor bu. Peki, öyleyse olması gerektiği gibi tüm bu eleştiri (ve aynı zamanda yapıt) siyasal mı yeterince? Hayır, ne gezer, düzmantık bu sonucu getirse de, yakından baktığımızda siyasal referans öylesine hazır bir nesne kalıp işlevi görüyor ki, yaşam ve onun anlatısı ve bunu çoğulluğu inanılmaz bir aptallık düzeyinde indirgeniyor. Bu aptallıktan kurtulmamızın tansık olduğuna iyice inanmaya başladım. Gürbilek'e bakıyorsun, Atılgan'ı eşelerken Cumhuriyet'i almış karşısına, kime baksan böyle. Atılgan, Erbil, Meriç, Kocagöz, Atay, vb. bu eleştirmenlerimizden çok daha içtenlikli insanlardı kuşkusuz.

Bu yöntembilim açısından geçmişin araştırmacılık kalıtına derin bir saygısızlıktır. Bunu saptamam gerekir öncelikle.

Ele aldığımız konuyu nesneleştirmek, incelememiz için yararlı olabilecek bir yöntem, uygulamayken, bu nesneleştirilmiş yapıtı (yazarı) kendimizi gerçekleştirmenin plastik malzemesi gibi görmek, kullanmaya kalkmak mide bulandırıcı. Murat Belge'nin, Orhan Pamuk'un ve daha nicelerinin tutumunda bu var.

Berna Moran'ı özellikle ayırmam gerekiyor. Onun Türk Yazını tarihi çalışmasının Atay'a ilişkin bölümü sağlıklı bir ipucu, doğru bir başlangıç noktası gibi görünüyor.

Gelelim, yıllardır Atay hakkında yazılmış. Ama hiçbir yazan, öncesinin kritiğini yapmıyor. Genelde kaynak olarak kullanıyor, kendi düşüncesine göre düzeltiyor, ama kendi yaklaşımının, o güne kadarki çalışmalardan ayrıştığı ve aştığı nokta ve

gerekçeyi sergilemiyor. Çünkü böyle bir şey yok. Gördüm ki köryer fili yoklamış, elleriyle. Oğuz Atay'ın yazınımızdaki yerini bu iyi tanımlıyor.

Oğuz Atay'a (onun temsil ettiği yazıya) hakaret ediliyor, Atay bir doğrulama ya da yanlışlama aracı gibi değerlendiriliyor.

Bu durum beni mutsuz etti. Bir okur olarak bu usdışılığı sindiremiyor, kördöğüşünü reddediyorum.

Bir armağan kitaptan (2007) beklenecek şey Oğuz Atay'ın cumhuriyetle nasıl altalta üst üste boğuştuğu, yenilip yenilmediği değil, Oğuz Atay'ın Türk Yazısı içerisinde neyi, neden, nereye, kimlere taşıdığı sorusunun yanıtının araştırılması, sorgulanmasıdır.

Bakalım:

Ben şu sorularımın yanıtını bulamadım Atay hakkındaki en son kaynak kitapta.

Oğuz Atay dünya ve türk yazınından hangi etkileri nasıl taşımış? Kime, neyi borçlu?

Oğuz Atay özgün bir yazar mı?

Oğuz Atay'ın 'küçük burjuva dünyasının içhasepleşmesı' görüntüsünün arkasında yatan derin çatışma (izlek) nedir? Gerçekten bir Cumhuriyet hesaplaşması mıdır?

Oğuz Atay'ın Kemal Tahir'le ilişkisi organik mi? Yapay mı?

Oğuz Atay geleneği arkasından gelen yazınımızı kimler üzerinden, nasıl etkiledi?

Oğuz Atay modernist mi, postmodernist mi? Türk yazınında postmodernizm Parla, Ecevit irdelemeleriyle yeterince açığa kavuşmuş oluyor mu?

Hem bir armağan kitap çalışmasından beklentiyi karşılamadığı, hem de Oğuz Atay'ı Türk Yazınınına bir kez daha kazandıramadığı için kınıyorum bu çalışmayı. Kınasam ne olur? Birileri, Türk Yazınının çarları, baronları, efendileri oturdukları yücelerden zevkimizi yönlendirmeye, gerçekte beğenimizin düzeyini düşürmeye, boka çamura belemeğe çabalıyorlar bizi. Hangi dönemde Türk Yazısı içerik ve biçimde son yıllarda olduğunca geriledi? Bunu başardık işte. Daha azına razı olduk, böyle olduğu için Çarlarımız var.

Kitap üç bölümlü. Birinci bölüm, Oğuz Atay hakkında anısal dost yazıları var.

İkinci bölüm, onun yapıtını değerlendirmeye yönelik bir toplam. Yakın yazı tarihimizde genellikle yankılanmış yazılar bunlar. Bunların içinde benim için ilginç olanlar Mungan (2007), Moran (1989), Gürbilek (1990), Parla (2000), Ecevit (2001), Akay (2007), Aygün (2007), Gülsoy (2007).

Üçüncü bölüm Oğuz Atay'ın yazı ve söyleşilerini derliyor.

Murathan Mungan'ın bir saptaması var:

"Şimdi malına, mülküne, makamına, 'tutunduğu' iktidar çeşidine bakmadan her önüne gelen kendini, senin 'tutunamayanlar'ından biri sanıyor. 'Tutunamayanlar' nicedir bir edebiyat hali! Zaten sen hep oyunlardan söz etmez miydin?" (102) Sonra acı bir yargısı: *"Çocuk kalmış toplumların katilleri de çocuk oluyor; kibritle oynarken çok sık yangın çıkarıyorlar. Senden sonra çok yangın çıktı bu memlekette, nice zalim anı birikti, hangi birini sayayım! En azından Madımak Oteli'nde yananlara rastladıysan oralarda, anlatmışlardır."* (109) *(2008)*

*

JAMES WOOD (1965, İngiltere**)**

Wood, James; Kurmaca Nasıl İşler? (How Fiction Works, 2008**), Çev. Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları, Birinci basım, 2010, İstanbul, 159 s.**

Günümüzde *The New Yorker*'ın da yazarı olan James Wood'un kurmaca üzerine yazınbilimsel irdelemesi oldukça hoş ve yol gösterici. Kurguyu daha çok teknik (uygulayım) düzeyde kavramayla ilgili ***Kurmaca Nasıl İşler***, kurmacanın temel yapılarının algı açısından yeniden bir değerlendirmesini yapıyor. Yalın ve örnekli dil kullanması çalışmayı oldukça yararlı bir aygıta dönüştürüyor. Ben yapıtı kısaca özetlemeden önce, bu konuda okuma yaşamım boyunca deneyimlerimden süzdüğüm kişisel görüşlerimi ve vargılarımı dile getirmek istiyorum.

Bugüne değin yazınbilimi konusunda okuduğum hemen hiçbir kuramsal yapıt, hele teknik çözümlemeler beni doyurmadı. Tersine kuşkularımı çoğalttıkça çoğalttı. Sorun bilimsel sınıflandırmanın (classification) genel yönteminde (metod) değil. Sonuçta türden (olgu) çıkıp ortak paydaları ilintileyerek en genel ulama (bağlam) ulaşmak doğru bir tanı(m)lama yöntemi. Bu yöntembilimi yazın alanına, bireysel yaratıcılığı ve özgünlüğü de kapsayacak biçimde neden uygulanmasın ve yazınbilimi de üstelik adı baştan konulduğuna göre neden geçerli bir bilim alanı olmasın?

Yazınbiliminin genel tezleri alanın dışına taşarken özelleştirilmiş, uygulayımsal tezleri ve çözümlemeleri de gereğinden çok göreli (relative). Yapılan nedir o zaman, diye sorulursa yanıtı bir tür olasılıklar aritmetiği, ağırlıkları belirleme, betimleme. Yani bilimin nesnesi önceden, orada var ve yazınbilimi bu nesneyi betimliyor. Diğer bilim dalları da bunu yapıyor ama nesne davranışları bu betimlerden türemiş yasalarla azçok öngörülebiliyor. Uzlaşımsal alan oldukça geniş (Bu da bilimin koşulu). Oysa Sausure'den esinlenerek diyebilirim ki aynı dil de konuşulsa konuşan insan sayısınca söz (parole) var. Ve benim savım da bu; yazan yazar denli uygulayım sözkonusu. Çakışmaları ben, olsa olsa rastlantıyla açıklarım, hemence buradan bir yasa çıkarmaya yeltenmem. Ama kurumlaşmış küresel ölçekli yapısıyla yazınbilimini dürten anlama çabası çok da insancıl ve doğru. Sisyphos gibi asla yılgınlığa kapılmadan yazının anlaşılabileceği, yasalaşabileceği yönünde umutsuz bir inancı ayakta tutuyorlar. Buna çok saygı duyuyorum ama bu çıkmaz (ikilem) beni genel tezime ulaştırıyor. O da özetle şu. Yazının karşılığı yazındır. Romanın yanıtı, açıklaması romandır. Bu tür ürünleri aynı zamanda bir nesne (konu, object) gibi ele almak istiyorsak alanı daralttığımızı, oldukça geçici, indirgeyici bir örnekçeye başvurduğumuzu, daha kolları sıvamışken yazı(n)dan düştüğümüzü bilelim ve öyle başlayalım yazınbilime (eleştiri, vb.)

Anlatı tekniği dilin sonsuz türleşmesi, uygulamasıyla ölçü(n)den taşar. Uygunluğu doğruyla ilintili ele almak zorundayız. Yazın (sanat) ise konumuz, işin içine somut bir zamansallık, her an yeniden kur(g)ulan(an) bir süreğenlik giriyor.

Yapıt daha ortaya çıkmadan ve somutlaşmadan önce bir olanak (imkân) olarak hazırlanırken ortaya çıkışı ve *başka*laşmasıyla da ömrü tükenmez, tersine uzar gider. Son alıcısına, onun yapıta bakışına değin.

Yazınbilimi ve teknik çözümlemelerse bir tür çiftler, demetler oluşturmak, bir kenara koymakla ilgili. Ama ilginç bir biçimde en genelleştirilmiş, yasa eteklerine tutunmuşu bile yapıta aşkınlaşmaz, onu aşmaz. Yapıt hep kalan, anlaşılmamış yanıyla tüketilmemiş olarak özellikle aranır. Nedeni yalın. Yapıt (sanat) ikinci bir yaşam ve tıpkı yaşam gibi ölçü dışı, sıra dışı olanına bağlar anlamını. Ölçü(n) sapmayı kavramada yetmez. Benim dediğim bu. Yoksa vazgeçmek değil ama anlama çabası aynı zamanda yazma, yaratma çabasıdır. Buyrultular, öneriler, biçimlemelerle, öngörülerle işi yok, olmamalı. Bu görüş belki yazarları seçkin, ayrıcalıklı, doğaüstü bir konuma yükseltiyor gibi yorumlanabilir. Oysa ben tersini söylüyorum. Bir krallığın alaşağı edilmesi gerekir. Yeryüzünün insan elinden çıkma hiçbir yapıtı, arkasından gelen (gelmek zorunda kalan) anlama çabası ve çözümlemelerinin yasasına uymaz, uymamıştır. Çünkü önce(l)dir. Yeni bir olanak, olasılık, başka imgedir. Her parmak izi, her ses, tını özgündür, kendini kavramakla didişmez. Dünyanın önünde kendisinden (beden, ses, söz) bir (yeni) imge kurar.

Anlamaktan vazgeçilmeli demediğimi anlayan anlamıştır (umarım). Okursun, bir şey aydınlanır gibidir, açığa çıkar ama bakarsın Tolstoy bundan başka, daha fazlasıdır. Hatta bir ayrıntıdır sözü edilen.

Bir önerim şu olabilir. Yazınbilimi, kendini gözden geçirmeli, özellikle de amaçladığı şeyle ilgili olarak… Ağırlıklarını, alanın sayısız uygulamalarının kümesel konumlarını gözden geçirmeli. Konuyu çıkışa, varışa, paylaşıma, vb. yöneltmeli, tekniği saptayıp geçmelidir. Sanat, ölçünlü, tekdüze (seri) üretim gibi ele alınmamalı. Daha önce orada olmayan bir şey ise nesnemiz, o nesneleştiği anda kendini yadsır, nesnemiz değildir artık. Ve daha önce, orada olmayan bir nesnenin yasasını bulmak için harcadığımız kaynağı belki daha eşitlikçi ve beraber yaratma edimleri, süreçleri için kullanabiliriz.

Sonuç: Yazına bilimin yöntemi uygulanmalı ama sanat bilim değil, unutmamalı. Bir değer yüklemesi yapmıyorum bunu söylerken, lütfen dikkat!

*

James Wood ***Anlatım***'a açıklık getirerek başlıyor kitabına. Bir öyküyü üçüncü kişiyle, birinci kişiyle ve seyrek olarak da ikinci tekil kişiyle anlatmanın dışında kapı yok, diyor. "*İşte hepsi budur."* Aslında ilk ikisine takılıp kaldık. *Ben* anlatımı güvenilirdir (sanılanı tersine), *o* anlatımı (her şeye egemen anlatım) daha yanlıdır (18) Gerçekte her şeye egemenlik neredeyse olanaksızdır. "*Romancının her şeye hâkimiyeti, kısa bir süre sonra gizli bir paylaşıma dönüşür. Buna 'serbest dolaylı anlatım' denir."* (20) Wood'un bu kitabında da en sık geçen terim budur. '*Serbest dolaylı anlatım*' en büyük etkiye, görülmesi ve duyulması güçleştiğinde ulaşır. (21) Bu anlatım tekniğinde sözcükler çift anlamlılık kazanır (Yazar mı kullanıyor sözcüğü, yoksa karakter mi?) Yani dünyayı hem karakterin, hem yazarın gözünden görürüz: "*Bu dramatik ironi tanımlarından yalnızca biridir: Bir yandan karakterin gözünden görmeye zorlanırken, bir yandan da karakterin görebildiğinden fazlasını görmeye yönlendirilmek anlamına gelir."* (22) Bu nokta (yazarın karakteriyle arasını açma niyeti ve girişimi) değişik alt uygulamalara açıktır. Ve bu durum okura çoklu konum açabilir (Sınırı var mı?) Örneğin Henry James'in (***What Maisie Knew, 1897***) romanı aynı anda üç bakış açısı sağlıyor okura. Wood'a göre serbest dolaylı anlatımın elinin uzanmadığı hemen hemen hiçbir alan yok ve bu, *ironi* aracılığıyla olmaktadır (29) "*İyi yazarların yaptığı hatalara bakmak faydalıdır. Mükemmel olanları bile birçoğu serbest*

dolaylı anlatımda tökezler. Serbest dolaylı anlatım birçok çözüm üretmekle birlikte kurgusal anlatıma içkin olan bir sorunun da altını çizer: Bu karakterlerin kullandıkları sözler, kendi sözleri gibi mi, yazarın sözleri gibi mi gözükmektedir." (30) "*Bir yandan, yazar kendi kelimelerine sahip olmak, şahsi bir üslupta ustalaşmak isterken, diğer yandan anlatı, karakterlere ve onların konuşma alışkanlıklarına doğru meyleder. Bu ikilem genellikle hoş bir kandırmaca olan birinci şahıs anlatımlarında en yakıcı haline bürünür."* (31) Buna bir çözüm girişimine örnek David Foster Wallace. "*Yani, öykü ve romanlar için temel bir gerilim söz konusudur: Yazarın algı ve dilini, karakterin algı ve diliyle uzlaştırabilir miyiz?"* (34) "*Yani romancı her zaman en az üç dil ile çalışmaktadır. Yazarın kendi dili, üslubu, algısal donanımları ve bunun gibi diğer özellikleri vardır; karakterin dili, üslubu, algısal donanımları ve bunun gibi diğer özellikleri vardır ve bir de dünyanın dili diyebileceğimiz şey vardır. Bu, kurmacanın roman üslubuna dönüştürmeden önce miras almış olduğu dil, gündelik konuşma dili, gazete, ofis, reklam, blog ve kısa mesaj dilidir. Bu anlamda, romancı üçlü bir yazardır ve günümüzde çağdaş yazar özellikle de bu üçlü durumun baskısınıs üzerinde hisseder. Bunun sebebi, bu troykanın üçüncü atının, dünyayın dilinin, her şeyi silip süpüren varlığıdır ve öznelliğimizi, mahremiyetimizi ele geçirmiştir. O mahremiyet, James'e göre romanın uygun kaynağıdır ve (kendi troykası içinde) 'şimdinin somut* mahremi*' olarak nitelendirilmiştir."* (34) Yazarımızın şu bölüm sonu yargısının altına ise ben de gözü kapalı atıyorum imzamı: "*Üslupçuluk, serbest dolaylı anlatım ve detay… Ben esasen, bu gerilimi masaya yatıran, çözmeye çalışan ve aslında bunun kurucusu olan Flaubert'i anlattım."* (36) Yıllardır okuma deneyimimden çıkarsadığım ve tam geliştiremediğim bir tezimi burada dile getirmemin yine sırası. Anlatımın çözümü olanaksız çözümdür. Matematiğin kanıtlanamaz önermelerine benziyor anlatım (tekniği). Nedeni ise Russell (/Whitehead?) ve kümeler yaklaşımında. Sorun şu: Küme içerisindeyse küme hep bir eksiğiyle tanıma gelecektir. Ben buna yıllardır anlatı(m/n)ın kara deliği diyorum. Her yazar(lık) girişimi bunu atlatma, yani yoklama girişimidir. Has yazarlık ölçütü de biraz bununla ilgilidir. Yazarın (yaratıcının) Tanrıyla örtüşmesi ya da bu değişmece işimizi kolaylaştırmaz. Çünkü sorunun asıl kaynağında Tanrı var. (Yani yok.) Bu konuda düşüncelerimi geliştirebilmeyi, tek başına bir yazı konusu yapabilmeyi çok isterdim. Kuşkusuz bir yanlış anlamayı önlemek için hemen belirteyim ki bu dediklerimin Wood'un yaklaşımıyla ilgisi yok (Aynı zamanda da var.)

İzleyen ***Flaubert ve Modern Anlatı*** başlıklı bölümde, '*romancılar Flaubert'e şükran'* borçlular diye giriyor söze yazar. Ayrıntıları çatarken '*farklı zaman imleri*'ni bir an'a taşıması örneğini veriyor (Örneğin, ***Duygusal Eğitim***'den, ***1869***). Aylak karakterin bu tekniği işlemede uygunluğunu ise ***Flaubert ve Avarenin Yükselişi*** başlığı altında irdeliyor. Fransızca'nın eylem biçimlerinin olanaklılığına değindindikten sonra, yazar biçemiyle karakterin biçemi arasındaki gerilime bulunan çözümün bir çelişkiyi de (paradoks) birlikte getireceğini söyler: "*Yazarın üslubu ile karakterin üslubu arasındaki gerilim ortadan kaybolur çünkü edebi üslubun kendisi ortadan kaybolmaya zorlanır. Edebi üslup, edebi yollarla ortadan kaybolmaya zorlanır."* (47)

Detay başlıklı bölümde Wood, örneğin bir yerde (53) soruyor: "*Bir detayın gerçekten doğru gözüktüğünü nereden bilebiliriz? Bizi ne yönlendirir?"* Duns Scotus'tan bir kavramı ödünç alır: Haecceitas (Böylelik): "*Flaubert ve ardıllarında, ideal yazının, art arda dizilmiş detaylar, dikkatlerin art arda dizilmesinden meydana gelmiş bir kolya olduğu izlenimini ediniriz ve bu kimi zaman görmeye yardımcı olmaz, aksine engel olur."* (59) Yani ayrıntı bir *kült*e dönüşebilir. (Nabokov, Updike örneklerini verir.) "*Balzac'tan başlayarak on dokuzuncu yüzyıl realizmi, öyle bir detay bolluğu yaratır ki, modern okur, anlatıdan belli bir miktarda aşırı bolluk, içkin bir*

fazlalık, ihtiyacı olandan daha fazla detay taşımasını *beklemeye başlamıştır. Başka bir deyişle, tıpkı hayatın fazla detayla dolu olması gibi, kurmaca da kendi üzerine birçok fazla detay inşa eder. Farz edelim ki bir adamın kafasını şu şekilde tasvir ediyorum: 'Çok kırmızı bir teni vardı ve gözleri kan çanağı gibiydi; çehresi öfkeli görünüyordu. Dudağının üzerinde küçük bir beni vardı.' Kırmızı ten, kan çanağı gibi gözler ve öfkeli çehre bize belki de adamın yaradılışıyla ilgili bir fikir vermektedir; fakat ben tamamen 'konuyla alakasız' gözükür. Yalnızca 'oradadır', gerçekliktir, 'göründüğü biçim'dir."* (61) Dolayısıyla, "*Gerçekçilik, bir gerçeklik görünümü sunar ama aslında baştan sona sahtedir. Barthes'ın deyimiyle, 'göndergesel bir yanılsama'dır."* (62) Barthes'ın katı göndergesel yorumunu eleştiren yazar, tıpkı yaşamda olduğu gibi romanda da göndergesiz nesneler, '*alakasız ve açıklanamaz kategorisi'*nin bulunabileceğini söyler: "*Yani yaşam, her zaman için kaçınılmaz bir artı, bir gereklik payı, her zaman için ihtiyacımız olandan daha fazlasının olduğu bir alan içerecektir: daha fazla nesne, daha fazla izlenim, daha fazla hatıra, daha fazla alışkanlık, daha fazla kelime, daha fazla mutluluk, daha fazla mutsuzluk."* (64)

Karakter'in çözümlendiği bölümde James Wood bunun zorluğunda söz ederek girer yazısına. Bir yerde roman karakteri diye bir şey yoktur, binlerce değişik insan türü vardır, der. (75) "*Bence romanlar, karakterleri yeterince canlı ve derin olmadığında değil, söz konusu roman kendi geleneklerine nasıl uyum sağlanacağını öğretemediğinde, kendi karakterleri, kendi gerçeklik seviyesine yönelik belli bir açlık yaratamadığında başarısız olur. Böyle durumlarda iştahımız bir anda kesiliverir ve elimizde olandan daha fazlası iştahımızı kabartır ve bize yeterince vermediği için yazarı suçlarız. Karakterlerin yeterince canlı, çok boyutlu ve özgür olmamasından şikayet ederiz. Yine de bizi bu şekilde hayal kırıklığına uğrattıkları için, hiç de özel olarak on dokuzuncu yüzyıl tarzında, sağlam, eski moda karakterler yaratmakla ilgilenmeyen Sebald, Woolf ya da Roth'u suçlamayı aklımızdan geçirmeyiz. Bunun sebebi, kendi gelenekleri, kendi kapsamlı sınırlılıkları içinde, bize verdikleriyle yetinmemiz yönünde çok güzel bir biçimde yönlendirmeleridir."* (82) "*Dramatik aksiyon, romansal tutarlılık, yalın inandırıcılık*" ile çokça ilgili değil yazınsal karakterlerin enerjisi Wood'a göre. "*Daha geniş bir felsefi ve metafizik anlamda, bir karakterin hareketlerinin oldukça önemli olduğunu, çok derin şeylerin söz konusu olduğunu, yazarın o karakterin yüzü üzerine"* (85) düşünmekte olduğunu fark etmemizle ilgilidir bu enerji. Demek, esnek bir kavram olarak anlaşılmalı *karakter*.

"*Roman tiyatroda başlar: romansal karakter oluşumu ise monolog içe döndüğünde. Buna karşılık monoloğun kökeninde dua vardır,*" (92) diye başlar söze ***Bilincin Kısa Tarihi*** bölümünde Wood. Karakter kimce görülmektedir? Yazarın Stendhal'in Julien (Kızıl ile Kara) karakterini irdelediği o kısa bölümce (paragraf) eşsiz (100). Karakter katmanları diye bir kavram kullanır. (Önemli.) Karakterin romanın biçimine doğrudan etkisini; "*Karakter sabit olduğu zaman, biçim de sabit ve doğrusaldır (…)"* (106) Değişken karakterlerle roman düz çizgiden sapar: "*Karakterlerin düz olmasını savunurken bir yandan da romanın derin ve ruhan bölünmüş karakterlerin daha gelişmiş bir analisti olduğunu iddia etmek bir çelişki midir? Hayır, eğer insan hem Forster'ın düzlük fikrine (düzlük onun iddia ettiğinden daha ilginçtir) hem de boyutluluk (boyutluluk, onun iddia ettiğinden daha karmaşıktır) fikrine karşı çıkarsa değildir. Her iki durumda da mühim olan, analiz* ustalığıdır.*"* (107)

Sempati ve Karmaşıklık'ta "*Tabii ki,"* der Wood, "*roman felsefi cevaplar sunmaz (Çehov'un söylediği gibi, yalnızca doğru soruları sorması gerekir.) (…) Ahlak kumaşımızın karmaşıklığına dair en iyi anlatımı sunar."* (113)

"*Karmaşık düzyazının bile oldukça basit olduğu bir yol vardır. Bunun sebebi, mükemmel bir cümlenin sonsuz sayıda çeşitlemeye izin vermeyeceği, estetik bir*

karmaşaya meydan vermeden genişletilemeyeceği matematiksel kesinliktir: Mükemmeliyeti kendi sorusunun cevabıdır; daha iyisinin yapılması mümkün değildir," görüşüne pek katıldığımı söyleyemeyeceğim, ***Dil*** bölümündeki. *Kusursuz tümce* deyişinde bir sorun var çünkü. Yerine oturmuş, yerini '*öyle*' doldurmuş tümce dense hadi neyse. Böyle olunca yargı tartışmalı. Tümce tümcedir diyor ya yazarımız, benim öğrendiğimse tümcenin tümce, yani kendi(si) olmadığıdır. O zaman söze gerek kalmazdı. Bileşenleri tıpatıp aynı olsa da 'aynı iki tümce' yoktur. ("*Aynı suya iki kez girilmez.*") Konuyla ilgili yine Flaubert'e başvuran yazar şunları söylüyor: "*Hiçbir romancı biçim ve içerik arasındaki potansiyel yabancılaşmayı bu kadar uç bir noktaya taşımadı (…) Ve Flaubert'den önce hiçbir romancı teknik sorunlar üzerine özbilinçli bir biçimde düşünmedi."* (118) Her ne kadar Flaubert kurmacada biçem (üslup) gelişimini gölgelemişse de biçemde neyin müzikal olduğuna ilişkin algımız sürekli olarak değişir (120) ***Diyalog*** konusunu oldukça esnek yorumlayan Wood, ***Doğruluk, Gelenek, Gerçekçilik***'te gerçekçiliği ufalayan yeni bakış açılarına karşı oldukça sakınımlı yaklaşıyor. "*Kurmaca oluşturmanın farklı, birbiriyle rekabet halindeki türleri arasında yalnızca dolanırız ve bunların arasında gerçekçilik, kafası en karışık olanı, hatta belki de en anlayışsızıdır çünkü kendi işleyişi hakkında en az bilinçli olanıdır. Gerçekçilik, gerçekliğe denk düşmez, gerçekçilik gerçekçi değildir."* (140) Sonuçta yazarın, eleştirmen ya da okurun araması gereken şey, indirgenemez olan, artı-k (fazla) olandır. Belki gelenek tekdüzeleşmektir ama imgelediği şeyin yoksayılmasını gerektirmez bu durum. "*Metaforlar fazla kullanıldığında ölürler; fakat metaforun kendisini ölü olmakla suçlamak deliliktir (…) Gerçeğe uygunluğa düşman olanlar safında, geleneği gerçek olan hiçbir şeye gönderme yapamama beceriksizliğiyle karıştırmak yönünde inatçı bir eğilim olmasa insanın bunları söylemesi gerekmez.*" (145) Dr. Johnson'ın dediği gibi: '*Taklitler acı ya da zevk üretir; bunun sebebi gerçeklerle karıştırılmaları değil, akla gerçekleri getirmeleridir.*" (147) Gelenek ölü değil ama ölmektedir (Metafor gibi.) Sanatçı bunun üstesinden, sürekli ölmekte olan yeni bir gelenek yaratarak gelir. (147) Wood şöyle düşünür: "*Benim* yaşamlık *olarak adlandırdığım biçimde düşünülebilir: Sayfa üzerindeki yaşam, en yüksek sanatsallık aracılığıyla farklı bir yaşam verilen yaşamdır. Ve bu bir tür olamaz. Daha çok kurmacadaki diğer biçimleri tür gibi göstermeye yarar. Bu türden bir gerçekçilik için –yaşamlık- kökendir. Diğer herkese öğretir, okulundan kaçanlara ders verir, büyülü gerçekçilik, histerik gerçekçilik, fantezi, bilimkurgu, hatta gerilimlerin var olmasını sağlar. Hiçbir şekilde karşıtlarının iddia ettiği gibi safiyane değildir. Büyük yirminci yüzyıl romancılarının hemen hepsi kendi üretim süreçleri üzerine de düşünmüş, hünerle yazılmışlardır. Austen'dan Munro'ya en büyük gerçekçiler, aynı zamanda büyük biçimcilerdir. Fakat bu bitmek bilmeyen bir zorluğu da beraberinde getirir; çünkü yazar sanki elinin altındaki tüm romansal yöntemler sürekli olarak salt geleneklere dönüşüyormuş gibi davranmalı ve bu şekilde, kaçınılmaz yaşlanmayı atlatmaya çalışmalıdır. Gerçek yazar, yaşamın özgür hizmetkârı, sanki yaşam, romanın bugüne dek ele geçirdiği her şeyin ötesinde bir kategoriymiş gibi, sanki yaşamın kendisi gelenek olmanın kıyısındaymış gibi davranmak zorunda olan kişidir.*" (151)

(2013)

*

Wood, James; Hayatın En Yakın Benzeri, (The nearest Thing to Life, 2015**), Çev. Ülker İnce,**
Can Yayınları, Birinci basım, Kasım 2018, İstanbul, 141 s.

Hayatın En Yakın Benzeri güzel bir kitap. Ayrıca Ülker İnce çevirisi oluşu kitabı daha değerli kılıyor. Yine *Cumhuriyet Kitap*'ın yakın sayılarından birinde Ülker İnce kimse yazmayınca kendisi kitabı konu eden kısa ama anlamlı bir yazı yazdı.
Yazının yaşamımızdaki yeri ve anlamını deneme tadında, kişisel deneyimlerini işin içine katarak dört bölümde irdeeyen James Wood 1965 doğumlu İngiliz eleştirici. *Harvard*'da yazın eleştiri üzerine derslerinin yanında *The Guardian, The New Republic, The new York Times, The New Yorker, London Review of Books*'da yazılar yayımlayan biri.
Birinci bölüm ***Neden?*** Sorusunun ardına düşüyor. Neden, diye sormadan edemeyiz çünkü ölümü benimseyemeyiz. "*Kurmaca okumak, apaçık ve önemli bir açıdan, eyleme dökülemeyecek düşüncelere sahip olmaktır; bir şeyi düşünmekle yapmayı birbirinden ayırmak gibi seküler ve insanı bir hakkımızın bulunduğu iddiasında bulunuruz.*" (27) Roman okumak da seküler ölçekle dinsel ölçek arasında, yani ayrıntı ile örüntü arasında gidip gelmek demektir. Roman yaşamın ayrıntılarıyla ölüme direnişi sayılabilir bir anlamda. Ölüm orada birkaç katmanlı olarak yenilir. Ölüm hakkında donanırız. *Zaman*ın örüntüsü *an*'ın ayrıntısıyla alt edilir.
İkinci bölüm, ***Ciddi Biçimde Gözlemlemek***, an ve ayrıntıdan yola çıkmış gibidir ama hiçbir an'ın saptaması öyküyü (anlatı) bitirmez. Başka bir an'ın anlatısına sıçramak kaçınılmazdır. Kurgunun ayrıntısı yaşamdakilerden başkadır, onun indirgenmesi de değildir, kendi başına varolan şeylerdir: başka bir yaşamın bir an'ı. "*Ayrıntılar öykünün* ta kendisidir, *minyatür öykülerdir*." (50) Wood sorusuna dönerek şunu yazar: "*Yazarlar ciddi olarak dünyayı gözlemledikleri zaman ne yaparlar? Belki de şeylerin hayatını ölümden kurtarmanın ta kendisinden başka bir şey yapmazlar; biri küçük biri büyük, iki tür ölümden: Yazınsal örüntünün her zaman hayata dayatma tehditinde bulunduğu 'ölüm'den ve gerçek ölümden. Yani demem o ki, bizi ölümlerimizden kurtarırlar*." (63) Bunu anlatmak için bir kavramlaştırmaya başvurur: "*İşte ölümün sınırının ötesine geçmeye çalışan hayatın üretim fazlasıdır bu*." (67) Adorno'ya gönderme yapılır. Düşünce nesneye teslim olsaydı, '*nesne kendisine dikilmiş bakışların altında konuşmaya*' başlar mıydı?
Her Şeyi Kullanmak başlıklı üçüncü bölümde Wood çok hoş bir okuma deneyiminden yola çıkıyor yazar. Bir tür dünya yazarları tanıtım kitabı okumasından. Akademik eleştiriye geçiyor yumuşakça ve bu eleştiri anlayışını eleştiriyor. Bölümün ikinci kesimi benim için kitabın en önemli metinlerinden birini oluşturuyor, Thomas de Quincey'nin '***On the Knocking at the Gate in Machbeth'*** (1823) adlı denemesini odağına alarak. Shakespeare'in oyunundaki öldürüm sahnesinde dışarıdan kapının çalınışının yazınsal işlevi üzerine bir tartışma yürütüyor Quincey. Ve bizim, hepimizin 'anlama' derdimizi, hatta takıntımızı sorguluyor. Quincey'den aktardığı şöyle: "*Anlama yetisi, yararlı ve göz ardı edilemez bir yeti olmasına karşın tek başına insan zihninde var olan en sefil, en güvenilmez yeridir: Gelgelelim insanların büyük çoğunluğu o yetiden başka hiçbir şeye güvenmezler.*" (84) Tam burada Wood devreye girerek en çok sevdiği eleştiri yönteminin, çözümsel olanları değil, '*yeni ve gerçekten de tutkulu bir betimleme sayılabilecek türden şeyler,*' (85) olduğunu söyler ve ekler: "*Anlatılmış bir şeyi eleştiri amacıyla böyle, yeniden anlatmayı ben, kitaplar üzerine yazmak olarak değil kitaplar* aracılığıyla *yazmak olarak adlandıracağım*." (85-6) Eğretileme yazının diliyse eleştirinin de dilidir ona göre (ve haklıdır).
Son bölüm ***Seküler Yurtsuzluk***. Seküler vurgusunun altını yazın bağlamında özellikle ben de çizmek isterim. Edward Said'in yurtsuzluk ve sürgün kavramına bağlı ilerleyen Wood, 'yurduna gitmemek'in o kadar da acıklı bir şey olmadığını belirtmeden geçemez. (103) Kendi Amerika göçmenliğini, İngiltere özlemini (yurtsama) çözümlemesine katan Wood, Sebald'ı da büyüteç altına alıyor doğal

olarak. Şöyle bitiriyor yapıtını: “*Yurdunu, evini, yurdundan ayrılışı düşünmek; eve dönmemeyi, eve dönemeyeceği duygusu içinde olmayı düşünmek demek harika bir ‘sonradanlık’ duygusuyla dolmak demektir: Artık çok geçtir, bu konuda hiçbir şey yapılamaz, daha önce ne yapılsaydı daha iyi olurdu, onu bilmek olanaksızdır. Bu işte bir yanlışlık olmayabilir*.” (121)

(2021)

MIKITA BROTTMAN (1966, İngiltere**)**

Brottman, Mikita; Okuma İlleti (The Solitary Vice-Against Reading, 2008**), Çev. Mesud Şenol,**
Paloma Yayınları, Birinci basım, Ocak 2014, İstanbul, 251 s.

Mikita Brottman kitabından çok da etkilendiğimi söyleyemem, benim için önemli bir konuda olmasına karşın. Yaklaşımında huzursuz eden, yetersiz kalan bir şeyler vardı. Pennac'ın kitabı ne güzeldi oysa. Bir alıntıyla yetineyim.

"*Edebiyat kendi benliğinizle ilgili algınızı yeniden düşünmenize ve şekillendirmenize, kendi hikâyenizi yeniden yazmanıza ve sonuç olarak davranışlarınızın moral ve etik sonuçları hakkında daha derin düşünmenize yardımcı olabilir. Bir başka deyişle edebiyat sizi psikanalizin kullanabildiği aynı yöntemle – yavaş yavaş, acı vererek ve geri dönülmez bir şekilde- dönüştürme kapasitesine sahiptir*." (226)

(2014)

BARIŞ BIÇAKÇI (1966, Türkiye**)**
BEHÇET ÇELİK (1968, Türkiye**)**
AYHAN GEÇGİN (1970, Türkiye**)**

Bıçakçı, Barış/ Çelik, Behçet/ Geçgin, Ayhan; Kurbağalara İnanıyorum: Edebiyat Üzerine Yazışmalar (2016, E-Posta yazışmaları**),**
İletişim Yayınları, Dördüncü basım, 2020, İstanbul, 213 s.

Aynı dönem ve kuşaktan, ikisi (Çelik, Geçgin) hemşeri (Adana), orta yaş yazarımızın, yani Barış Bıçakçı, Behçet Çelik, Ayhan Geçgin'in bilgisunarda (*internet*) rastlantıyla başlattıkları ve kısa sürede bir tasara, yazın üzerine görüş alışverişine dönüştürdükleri 2-3 yıllık yazışmalarının kitaplaştırılmış ilk basımı 2016'da yapılmış. Benim okuduğum dördüncü baskı[42] (2020).

Yazarları(mızı)n yazı üzerine düşünmeleri bence de önemli. Paylaşmaları da. Çünkü yapıtlarının arkasında onları güdüleyen, yöneten düşünce, başlangıç noktası görünür oluyor. Yapıt düşünceler bağlamı içerisine oturtulabiliyor. Tabii ki bundan saltık sonuçlar çıkarmamak yerinde olur. Ama genelde yazarların düşüncelerini tutarlı biçimde taşıdıkları ve yazdıklarını yansıttıklarını benimsemek çok yanlış olmaz.
Bu kitabı okumamı sağlayan neden ise Nurdan Gürbilek'in son kitabında[43] Barış Bıçakçı yapıtına odaklanarak yazdığı yazı. Hiç tanımadığım iki yazar (Barış Bıçakçı, Ayhan Geçgin) gündemime girmiş oldu. Soru imleri kafamda dört dönüyor ve oldukça sakınımlıyım. Çünkü hem üçlünün yürüttükleri tartışma yazını kavrayışları konusunda beni yeterince kandıramadı hem de aslında kendi aralarında bir görüş birliğinden söz etmek aslında zor. Gerçi kullandıkları ortak söylem beni ikinci yargımda yalanlıyor gibi görünse de Barış Bıçakçı'nın insanın eline verilmiş ve yönetilen bir avadanlık olarak yazarın dille (kullanımıyla) nasıl baş edeceği sorusu, Geçgin'in derinlerde ikilemli ama yüzeyde Ard- (*Post*-) çizgisi, Beckettimsi saltık ötekilikle zor belki de olanaksız bir dünya-sızlık tasarımına yol alan umutsuz yol alışı, Çelik'in iç dünyalarda çoğaltılan bir direniş biçimi (formu) olarak sessizlik savunusu düşündüğüm oranda öte yandan beni kaygılandırdı desem yalan olmaz. Barış Bıçakçı'yı toplu olarak okuyorum. Ayhan Geçgin'i de düşünüyorum okumayı. Çelik'i biraz okumuşluğum var. ***Kurbağalara İnanıyorum*** bağlamında üçlüyü bir arada belki anlama, değerlendirme girişimim olur ileride. O zaman bu ve Gürbilek kitabına dönmem kaçınılmaz olacak. *(2020)*

[42] Barış Bıçakçı/ Behçet Çelik/ Ayhan Geçgin; **Kurbağalara İnanıyorum**, İletişim y., Dördüncü basım, 2020, İstanbul, 213 s.
[43] Nurdan Gürbilek; **İkinci Hayat**: '***Gevezelik Çağında Edebiyat'***, s 165-198), Metis y., Birinci basım, 2020, İstanbul, 205 s.

ROBERT T. TALLY JR (1969, ABD)

Tally Jr., Robert T.; Fredric Jameson. Diyalektik Eleştiri Projesi (Fredrick Jameson. The Project of Dialectical Criticism**,** 2014**), Çev. Emel Aras,**
Ayrıntı yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 125 s.

Doğrusu önemli kitaplarını okuduğum ve etki aldığım Jameson hakkında bu kitaba hevesle başladım ama yazarın nesnel, epeyce akademik, çözümleyici tutumundan değil de Emel Aras'ın çevirisinden epeyce huzursuz oldum. Bu kitap için çevirmenini bulamamış bir kitap desem yanlış olmayacak. *Ayrıntı Yayınları*'nı da biraz sorumlu tutuyorum, hatta birazdan çok. Örnek: "*Bunlara ek olarak, estetiğin fark edilen kültürel elitizmi, ideolojik olarak, onların kendi hikâyelerinde ve sınıf mücadelelerine sağladıkları alegorik anlamda daha fazla ilgi topladığı farz edilen işçi sınıfına zarar veren belirli bir solcu biçim tarafından görülebilir*." (77) Jameson hakkında bir kılavuz, bir kaynak kitap konusunda çeviriye aşırı özen gerekirdi. Salt çeviri sorunları nedeniyle güçlükle ilerleyebildiğim sıkıntılı bir okumadan benim çıkardığım Tally Jr.'ın, ki bir Jameson öğrencisi aynı zamanda, Jameson'un kimi kuramsal katkı niteliğindeki kavramlaştırmalarını (*bilişsel haritalama, diyalektik eleştiri projesi, geleceğin arkeolojisi, geç kapitalizmin kültürel mantığı*, vb.) eksenine alarak daraltılmış, yoğunlaştırılmış ve yapıt esaslı bir Jameson yaklaşımını başarıyla sergilemiş olduğu… Jameson'un yapıtı ve kavramsal evrimi boyunca titiz bir Jameson çözümlemesi yapıyor ve aslında bir Jameson kılavuzundan öte, bilimsel bir çalışma ortaya çıkıyor.

Eğitimci Jameson'la ilgili anılarıyla başlayan Tully Jr., sırasıyla diyalektik başlangıçlar, ilk çalışmalar (Sartre, Marksizm ve Biçim, Dil hapishanesi), *bütünlük* kuramlaştırma çalışmaları (Siyasal Bilinçdışı, Teori İdeolojileri), geç kapitalizm çözümlemeleri (Geç Marksizm, Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı), bilişsel haritalama ve küreselleşme (jeopolitik estetik, kültürel dönüş), modernite sorunları (Brecht, biricik modernite, Modernist Yazılar), öte yer (Geleceğin Arkeolojileri, Diyalektiğin Birleştirici Güçleri) bölüm başlıklarıyla konusunu ilerletiyor. Kullandığı zamansıralı yöntem bence de doğru. Çünkü Jameson düşüncesinin evrimi, yer yer çelişkileri, bakış açısı dönüşümleri ve tartışmaları da (*polemik*) kendi zamanı bağlamında izlenebiliyor. Kitap şöyle sonlanıyor: "*Böylece, Jameson'ın diyalektik eleştiri projesinde, kendimizi bulduğumuz şimdiki zamana çok yakın bir durumda*

saklı olan gelecek formunun ışıltısıyla birlikte geçmişe dair bazı umut veren manzaralar keşfedebiliriz. Belki de bu tamamen dünyevi durumdan hareketle alternatifler tasarlayabiliriz.” (250)

(2025)

BAKİ H. ASİLTÜRK (1969, Türkiye**)**

Asiltürk, Baki; Türk Şiirinde 1980 Kuşağı (2013**), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 493 s.**

Asiltürk'ün incelemesi, içtenlikli, kendi içinde düzgün, tutarlı ama beni kandıramayan, tersine usumun hiç yatmadığı sonuçlarıyla yanlış da bulduğum oylumlu bir çalışma.

1980 Kuşağı öngörüsü ya da önermesini tanıtlamaya çalıştığı özellikle ***1.Bölüm: Kuşak kavramı çerçevesinde 1980'ler*** kabul edilebilir bir yöntembilimi uygulamasına karşın önermelerinin zayıflığı, şiirin sürekliliğine ilişkin olguyu ayıklama düzeyi, olguyu teze uydurma esnekliği ve örneklemede amaca uygunluk vb. nedenlerle doyurucu olmayan sonuçlara varıyor. Bende 80 sonrası şiire dışarıdan bir çerçeve uygulaması izlenimi bıraktı. Oysa yazınbilimsel çözümlemeler elbette örnekçeleme girişimleridir ve inceleme nesnesini soyutlayıp (ayrıştırıp) tanımlamayla doğrudan ilişkilidir. Soru da buradan doğabilir: Bir şiir ulamını (kategori) nesne kılan (nesneleştiren) süreç, yöntem, terim (sözlük), dil ve arkasından halkalanarak toplumbilimine çıkan zincirleme süreç ne olabilir? Uygulama (Asiltürk), kurmaca ve varsayımlı da olsa adımlarını düzgün, yansız atabiliyor, ortak özellikleri kümeliyor, olgu kümelerinden ırasal (karakteristik) özellikler çıkarabiliyor, ortaya çıkan bu ıra daha üst (genel) yargılarla ve tek olguyla şimdilik örtüşebiliyor mu? Şiir gibi bir estetik nesne sözkonusudur diye geçiştiremeyeceğimiz bu yeterli veri olmadan yapılan genellemeler (yasa) kavramlaştırmaları rastlantılara da bırakabilir. Baki Asiltürk gibi çalışkan insanları yalnız bırakan şey, yazınbiliminin temel disiplinlerinin (ülkemizde) tanımlanamamış oluşu. Yazın tarihimiz yok, karşılaştırmalı yazınbilimimiz, eleştirimiz, şiirbilimimiz (Mehmet Yalçın'ın kulakları çınlasın!), sanat kuramlarımız yok. Kişisellik sonsözü hâlâ söyleyebiliyor. Tek insanın omuzları kaldıramayacağı yükler taşımak zorunda kalıyor. Tek şaire, şiire bağlanabilecek eleştiri, bir kuşak tanımına cesaret etmek zorunda ve yargı üretmek. Yapılmamalı mı? Tersine, yapılmalı, ortaya olta ucunda yem atılmalı. Böylece yemli oltanın çeperinde, dolayında dünya oluşacak.

Ahbaplık, yarenlik kültünü yıkacak yetkinlikte olmasa da bilimsel (ön)yaklaşımlı incelemede takıldığım yerlere uzun uzadıya değinmeyeceğim. Sorun tümümüzü

kapsıyor ve kaynağında duran Baki Asiltürk değil. Tersine o bir adım atıyor, tartışma ortamına katkıda bulunuyor. Onlar sayesinde yazınbilimimiz ilk terimlerini oluşturuyor (geçmişin büyük, yine de kişisel emeğine saygılarımızı da sunarak.)

Yargı ya da tez, önermelerinin bilimsel ölçütlere uygun tanımlanmasını, soruların yetkinlikle, ölçünlere uygun sorulmasını gerektirir elbette. Kanıtlanmaya çalışılmadan önce böyle bir tez ileri sürülebilir mi, önermeleri doğru mu diye bakmak zorundayız. Bu kuşak meselesi daha başından birkaç nedenle sakat görünüyor bana. İlkesel düzeyde böyle bir kavramlaştırmaya karşı çıksam da, daha yalın nedenler sözkonusu. Bir kere şiire (şaire) bakışa, yoruma ilişkin daha nesnel ölçütler, şiirbilimi davranışı (jest) gerek. Şiire bakışımızda aşamadığımız çok ilkel bir yaklaşım sözkonusu. Şiirin iyisini seç(mesini bil)en bile seçiminin gerekçesini, dilini oluşturabilmiş, anlatabilmiş değil. Uzlaşılmış, kendiliğinden, bana göre yerellik düzeyinde azçok oluşmuş, hatta geçerli bir 'iyi' şiir uzlaşması (konsensus) var. Ama ölçütleşememiş ya da kapalı devre kullanılıyor bunlar. Birbirinin dilini anlayan çevre içi bir uzlaşma. Dışarıdakiler (okur çoğunluğu) bu birbirini onayan (ödüllendiren) uzlaşmaya saygılı (olmak zorunda). Kendisinin dışarıdan getirdiği daha kapsamlı, evrensel, öteden bir uzlaşması yok çünkü. Tekkeler, topluluklar, şiir anlayışları, kümeler, dergiler, vb. şiiri bir ucundan tutuyor ve daha çok içe(riye) yazıyorlar, öteki şaire. Acıdır ki şiir hep yeniden başlıyor, örneğin 1980'de. İşte bu ve böyle şiir olmaz. Gerçi Baki Asiltürk incelemesinin ikinci bölümünde, 1980 kuşağı şairlerinin geleneği nasıl yorumladığını irdeliyor. Ona göre hiçbir kuşak gelenekle 80 sonrası kuşak denli karmaşasız (komplekssiz) olmadı.

Kısa keseceğim. Konu yanlış geldi bana. Asiltürk enerjisini tanıma gelir bir izleğe bağlamalıydı şiirimizde. 80'i bıçakla kesmenin anlamlı bir yazın tarihbilimine yol açacağını ummak bana göre yanlış. Önceki bölümlemeleri de (her ne denli şiir dünyayı yankılasa da) kuşkuyla karşıladım hep. Değişen şeyin ne olduğunu doğru saptayabilirsek bu değişime bağlı değişik anlatımları da ayrıştırabilir, ilişkilendirebiliriz. Dilin ya da daha geniş, bazen de daha dar bağlamların gözden kaçırıldığı soyutlamalar, soyutlama düzeyinde yanıltmalara dönüşebilir. Uydumculuğa düşebiliriz ki dilde (şiirde) en çok korkmamız gereken şey. Öte yandan şiirimiz ayracaları dışında kabukta seyreden (dilin kıtalarında) bir hafiflik, yüzeysellikle '*malül*' (sakat) olduğundan, dil içeriklerine, derinliğin yalınlığına, zamanları aşan anlatımlara çıkamıyor. O zaman 10 yıllık kuşaklaştırma çabalarının aslında belki de hiçten ibaret olduğunu göreceğiz de bu şiirin içinden yine bu şiiri görme şansımız olacak mı acaba?

Asiltürk yine tartışmalı üçüncü bölümünde (***1980 kuşağının poetik yönelimleri***) kendi içinde sınıflandırıyor 80 şiirini. Şöyle: *İmge şiiri* (Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Mehmet Müfit, Enver Ercan, Oktay Taftalı, Ahmet Güntan, Seyhan Erözçelik, Sami Baydar, Nilgün Marmara), *Anlatımcı (narrative) şiir* (Şavkar Altınel, Roni Margulies), *Folklorik şiir* (Yaşar Miraç, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Müslim Çelik), *Metafizik şiir* (İhsan Deniz, Lale Müldür, Hüseyin Atlansoy, Ali Günvar, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk, Necat Çavuş), Gelenekselci şiir (Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan), *Toplumcu şiir* (Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut), *Beatnik-Marjinalci şiir* (küçük İskender), *Yeni Garipçi şiir* (Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ).

Kuşağa yöneltilen eleştirileri dördüncü bölümde ele alan Baki Asiltürk son bölümde örnekler çerçevesinde 80 sonrası şiiri yorumluyor. Yorum ortalama şiir yorumumuz içerisinde çok da anlamlı bulamadığım bir biçimde yer alıyor. Böylesi bir

yorumu her zaman yetersiz buldum ve doyuruculuktan yoksun. Buncasını ben de yapıyorum zaten ve bu hiçbir şey(dir).

(2014)

MEHMET CAN DOĞAN (1969, Türkiye**)**

Doğan, Mehmet Can; A'dan Z'ye Asaf Halet Çelebi (2003, İnceleme**), Yapı Kredi yayınları, 2003**

Şair Asaf Halet Çelebi hakkında belgeler ve bilgiler...

(2000-2005)

SERDAR AYDIN (1970, Türkiye**)**

Aydın, Serdar; Yol Üstünde Yazıcı: Ahmet Oktay poetikası İçin Bir Yaklaşım (2012**),**
Mola Kitap Yayınları, Birinci basım, Haziran 2012, Ankara, 288 s.

(2018)

*****

Aydın, Serdar; Edip Cansever Poetikası İçin Bir Yaklaşım. Herkesin Ölü Bir Şeyi Vardır (2022**),**
Medakitap Alba yayınları, Birinci basım, Kasım 2022, Ankara, 246 s.

(2023)

DOĞAN YAŞAT (1970, Türkiye**)**

Yaşat, Doğan, Haz; Bilge Karasu'yu Okumak (2013**), Metis Yayınları, Birinci basım, Mayıs 2013, İstanbul, 231 s.**

Oldukça önemli adların ve yine oldukça özgün, şiirli, övgülü bildirilerini içeren bu yarı-akademik derlemeden neden hoşlanmadım? Tek tek yazılara baktığımda içlerinde kuşkusuz önemli bulduklarım var. Ama ya tekniğe boğulmuş, ya ayrıntılara, izleklere takılmış, vb. bu parlak sunumlar Bilge Karasu'yu daha yakınlaştırmadı bana. Kusur bende olabilir. Karasu okumam eskidi ve Karasu metinlerinin çağrışımları zayıf kaldı. Büyük yazarın metinlerinde karşılıkları belleğim koyamadı önüme. Bu nedenle yararsız bir okuma olarak ilerleyemedi kitap. Öte yandan beni rahatsız eden bildiri içerikleri de oldu (Süha Oğuzertem, Doğan Yaşat, vb.). Buna karşılık Levent Kavas bildirisi (***Dere Tepe Düz: Karasu'nun Süreyerleri***) çok ilginçti, Karasu'ya yakışır bildiriydi. Bir yerinde şöyle yazıyor: "*Karasu'nun anlatılarının yapısal tutarlılığını sağlayan hepsini değilse de büyük bölümünü bir bütün olarak tutan bu yerdeşlik. Ama bu yerdeşlik yalnızca yapısal tutarlılık kurmaz; bir yandan da o tutarlılık yoluyla bir anlam ekseni oluşturur.*" İki kapsamlı Bilge Karasu simpozyumundan derlenmiş bildiriler. İlki, Aralık 2010'de Ankara Bilkent Üniversitesi'nde Semih Tezcan, Tansu Açık'ın girişimleriyle, ikincisi ise Mayıs 2011'de İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Doğan Yaşat girişimiyle düzenlenmiş.

Böylesi durumda, yazarlığı çoksesli Karasu'nun çoksesli okumalar, nitelikli okurluk gerektirdiğinin ayrımında olarak bu bildirileri değerlendirmeyi ikinci bir Karasu okumama (?) erteliyorum.

Kitabın kitlesi, has Bilge Karasu okurları… Ben henüz o öbekte olmadığımı anladım. Bu kitaptaki bildirileri Karasu okurluğumla sınamak, eleştirmek isterdim (olumlu, olumsuz anlamda). Tek okuma yetmiyor Karasu için ve bildik türden bir okuma…

(2014)

RIZA KIRAÇ (1970, Türkiye)

Kıraç, Rıza; İbrahim Yıldırım ile Uzun Bir Peşrev. Alacakaranlıkta Karnaval (Söyleşi, 2022**),**
Kırmızı Kedi yayınları, Birinci basım, Mart 2022, İstanbul, 279 s.

(2022)

RITA FELSKI (XXXX, ABD**)**

Felski, Rita; Edebiyat Ne İşe Yarar? (Uses of Literature**,** 2008**),**
Çev. Emine Ayhan,
Metis Yayınları, Birinci basım, Kasım 2010, İstanbul, 172 s.

Yukarıdaki 6 kitabın yazınbilimle ilgisi dışında pek ortak noktaları yok. Uzun uzun değerlendirmeye de zamanım… Birkaç tümce:

Rita Felski'nin kitabını ise önemli buldum. Felski ABD'de (Virginia Üniversitesi) İngiliz Yazını ve karşılaştırmalı yazın hocası. Kitap 7 yaşında, yeni sayılabilecek bir çalışma. Onyıllardır yazın kuramları ve yazınla ilgili sokak söylemleri üzerine çöreklenmiş, birer inağa dönüşmüş önyargılarla (kuşkusuz benim de önyargılarımla) hoş bir biçimde savaşıyor: "*Benim bu yaklaşımımın gerekçesi, okumanın birtakım veçhelerine, gelişigüzel ya da kibirli değerlendirmelerde sık sık küçümsemeye maruz kalmış veçhelerine dair bireyselleşmiş, inceltilmiş betimlemelere olanak -umarım- sağlıyor oluşudur*," (163) diyerek tutumunu açıklarken ekliyor: "*Günümüz araştırmacılığında evrenselciliklerden yaygın biçimde ve bir daha dönmemecesine tövbe edilmiş olsa da, birçok eleştirmen sayısız okuma biçimini tek bir analitik yahut teorik çerçeveye sıkıştırmak suretiyle okuma biçimlerine şiddet uygulamayı sürdürmektedir.*" (165) Yani "*okur tepkisinin koca ipliğini boydan boya kat eden tek bir lif yoktur.*" (166)

Yeni yazın, eleştiri kuramlarında yapıtın okurla ilişkisi konusunda geleneksel yargıların dışlanmasındaki yanlışı imliyor Felski. Her yanlışa bir bölüm ayırarak uzun uzun ve kandırıcı bir veri desteğiyle tezini güçlendiriyor. Okuma ediminde okunan şeyin de değerli olduğunu düşünen yazınbilimci, güzelduyusal değerin yarardan ayrı tutulması gerekmediğini de içtenlikle söylüyor ki kafamızda yıllardır çöküşen anlayışlar tartışmalı duruma giriyor kendiliğinden. Sonuçta kim olursa olsun benliklerin metinlerle nasıl etkileşime girdiğine ilişkin daha zengin ve derinlikli açıklamalara güçle gereksinim var. (21) Dört bölümde yaptığı şeyi de şöyle açıklıyor: "*İlerleyen sayfalarda okumanın bir* **tanıma** *mantığı içerdiğini; estetik deneyimin sözümona büyüsü bozulmuş bir çağda* **büyüle(n)me** *ile benzerlikler sergilediğini; edebiyatın ayırıcı toplumsal* **bilgi** *biçimlenimleri yarattığını; okuduğumuz metin tarafından* **şok** *edilme deneyimine itibar edebileceğimizi öne sürüyorum. Saydığım bu dört kategori metinsel bağlanma tarzları dediğim şeyi özetliyor: Edebiyatın bünyevi özelliklerine ya da bağımsız psikolojik durumlara karşılık gelmeyen, bunun yerine, metinler ile okurlar arasındaki –ikisinin ayrı ayrı rollerine indirgenemeyecek olan- çok katmanlı etkileşimleri ifade eden kategoriler bunlar. Bu türden bağlanma tarzları*

modern benlik oluşumu ve dönüşümü tarihleriyle iç içe geçmiş durumdadır; bu tarzların kullanımındaki çeşitlilik söz konusu kullanımları yonta yonta tek bir siyasi amaca indirgeyecek bir tahlile engel teşkil etse bile böyledir bu." (25) Yazar uyarıyor. Yaptığım şey akademik yoruma karşı sıradan okumanın popülist bir savunusu değil, aralarındaki belirgin ayrımlara karşın bu iki okuma biçiminin belli duygusal ve bilişsel parametrelerde nasıl ortaklaştığının bir açıklamasını sunmak. Felski, biçimsel belirsizlik, ironi ve bildik kalıpların (*aşina şemalar*) yerinden edilmesinin en yüksek güzelduyusal değerler olduğu görüşünü de kesin bir dille yadsıyor. Görüngübilimsel (fenomenolojik) '*aşkın indirgeme*' düşüncesine de hiç sıcak bakmadığını belirtmeden geçmiyor. (27) Tarihselleştirme yaklaşımına da ayrıca eleştirisi var. Sonuçta Giriş bölümü bile yeterince ayartıcı, uyarıcı, zorunlu Felski kitabının. Bir de çeviri Türkçesi yapıtın hak ettiği duyarlığı karşılıyabilseydi tadından yenmezdi.

(2014)

CRAIG BRANDIST (XXXX, İngiltere)

Brandist, Craig; Bahtin ve Çevresi (The Bakhtin Circle: Philosopy, Culture and Politics**,** 2002**), Çev. Cem Soydemir**
Doğubatı Yayınları, Birinci basım, Mart 2011, İstanbul, 316 s.

Bahtin ve Çevresi dar bir kitleye (topluluğa) yönelik akademik niteliğiyle öne çıkan bir yapıt:

"Böylelikle benim argümanım, Bahtin'ci araştırma programının prensipte Bahtin'in ideolojik ve idealist bağlanımlarından farklı olan bir 'nüvesi' vardır. Bunun ilerici olduğu kanıtlanmıştır ve gelecekte de böyle olabilir. Ama pozitif bulgusallık daha fazla çalışma gerektirmektedir. Söz konusu 'nüve'nin şunları kapsadığını kabul ediyorum: Tüm söylemlerin ilintililiği (bağıntısallığı); özneler-arasılık biçimleri ile bağıntı biçimleri arasındaki yakın bağlantı; iktidar/güç ilişkilerinin her sözceye sızmış olması; bir toplumun kurumsal yapısının dilkatmanlaşmasında kaydının bulunması; türsel biçimlerin tüm söylemlere yayılması; sanatsal biçimlerin ideolojik önemi/anlamı; dil standartlarının politik mahiyeti; dildeki dünya-görüşleri mücadelesi. Benim iddiam ise, bir araştırma programının parçası olarak bu 'özsel' ilkelerin, idealist ve ideolojik temellerinden 'göreceli bir bağımsızlığa' sahip oldukları ve materyalist ve gerçekçi ilkelere dayalı bir 'pozitif bulgusallık' aracılığıyla daha iyi geliştirilebilecekleridir." (280)

(2014)

ALEXANDRA POPOFF (XXXX, Rusya-Kanada)

Popoff, Alexandra; Sofiya Tolstoy (Sophia Tolstoy**,** 2010**),**
Çev. Cemil Büyükutku,
İmge Yayınları, Birinci basım, Kasım 2012, Ankara, 390 s., Büyük boy.

Kanadalı araştırmacı yazarın Sofiya Tolstoy yaşamöyküsünü keyifle okudum. Bu yalnızca Lev Tolstoy için yaptığım bir okuma değildi ya da Lev Tolstoy'un eşini okumak… Doğrudan doğruya Sofiya Tolstoy'u merak ettiğim için yaptığım bir okumaydı. Ona özgülenmiş, onun için… Alexandra Popoff bütün çizgilerini Sofiya'dan yana bükmüş, ağırlığını ondan yana koymuş çalışmasında. İyi de yapmış. Tolstoy ve özellikle onu güdümleyen yakın çevresine karşı Sofiya'nın yaşamının kurtarılması, çevrel yaşamların dengelenmesi gerekiyordu. Aşırılıklar, yanlışlar elbette olabilir. Sofiya'nın da vardı ama Tolstoy'unkiler daha az değildi. Bunlara Tolstoy okumamda değinmeye çalışmıştım. Anlamlı fotoğraflar, bolca

mektuplarla desteklenmiş kitap Sofiya Tolstoy'un yaratıcı yanına, özverisine, Tolstoy'un sağlığında ve ölümünden sonra herkese karşı verdiği büyük savaşımına tanıklık ediyor. Etkileyici bir insan. Doğrusu Tolstoy'un gölgesinde kalmak istediği bir yazgı mıydı, sorusu önemli oluyor bir noktada. Kendini Lev Tolstoy'a adadıktan, buna karar verdikten sonra umduğu ve hak ettiği karşılığı görememek onu derinden yaraladı. Sovyet döneminin Tolstoy kalıtına ve Sofiya'nın savaşımına verdiği tepki biçimini oldukça anlamlı buluyorum. Ne yazık ki Tolstoy, onu ele geçiren gizdaşı Çertkov'un aktarımı üzerinden Sovyetlerde bilindi, sahiplenildi. Sofiya Tolstoy'u bu yıldırmadı ve Çertkov vb.nin oluşturduğu Tolstoy görüntüsüne direndi ömrünün sonuna dek. Tolstoy kimin elinde kaldı sorusu pek anlamlı değil. Tüm kaynakları

yapıta etkileri üzerinden karşılaştırmalı değerlendirmekte yarar var. Haksızlıkları, acıları gidermenin bir yolu yok (bu saatten sonra).

(2014)

FRANCES KAZAN (XXXX, İngiltere**)**

Kazan, Frances; Halide Edip ve Amerika (1995, İnceleme**), Bağlam Yayınları,1995**

Halide Edip'in Amerikan dünyasıyla ilişkisini anlatan ve çok da ilginç bilgiler ele veren bu doktora çalışmasının ne söylemek istediği (tezi) biraz bulanık.

(2000-2005)

BRADLEY STEPHENS (XXXX, İngiltere**)**

Stephens, Bradley; Victor hugo (2019, İnceleme**), Çev. Haluk Mert Bal,**
Runik Kitap Yayınları,Birinci basım, Temmuz 2023, İstanbul, 215 s., Resim ve fotoğraflı.

(2025)

METİN DİKEÇ (1974, Türkiye**)**

Dikeç, Metin; Kabahatler Kitabı (2015**),**
Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci basım, 2015, Ankara, 190 s.

(2018)

EMEL GÜZ (1974, Türkiye**)**

Güz, Emel; Onlar Şair Değildiler! (2012**),**
Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci basım, Mart 2012,
Ankara, 261 s.

(2018)

YALÇIN ARMAĞAN (1977, Türkiye**)**

Armağan, Yalçın; İmgenin İcadı. İkinci Yeni'nin Meşruiyeti (2022**), İletişim yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 224 s.**

(2022)

TUĞBA ÇELİK (1977, Türkiye)

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

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

(2024)

*

ZEYNEP BAYRAMOĞLU (1982, Türkiye**)**

Bayramoğlu, Zeynep; Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler (2008**), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2008, İstanbul, 192s.**

Beni doyurmayan, bunaltan çalışmalardan biri daha… Kariyer zaten dünyayı etkisi altına almış postmodernizm kasırgasıyla, anlamını yitirmiş çoktan. Bayramoğlu kim, ne bilmem.

Yazınsal çözümlemeyi ilginç, egzantrik tezler dolayında laf ebeliği oyunu gibi görmek moda oldu, ayrımındayım. Ama katlanamadığım şeyin kaynağında Tanpınar tezleri diyemeyeceğim, yargıları var zaten. Tanpınar, eleştirel bir yazın ortamında olağanüstü bir katkı olarak sivrilebilecekken, çorak, eleştirisiz, inanç temelli bir toplumsal bağlamda bir fetişe, külte, hatta tabuya dönüşmüştü yıllardır. Bu nedenle, daha önce de yazmıştım, onun beylik yargıları denli zararlısı da olmamıştır Türk yazını için.

Tanpınar hiç kuşkusuz yetenekli, yaratıcı ve bir çelebi. Bunlar ayrı şey. Ama boşluğu görmüş, temellendirilmemiş ama kapsayıcı yargılarla bu boşluğu doldurmuş, herkes kurtarılmışlık duygularıyla dört elle sarılmışlardır Tanpınar yargılarına, yoksa önyargıları mı demeliydim.

Kesin olan, Tanpınar yargılarının o güne değin üretilmiş, kendi içinde en tutarlı, açıklayıcı ve kapsar tezler oluşu. Ama bunlar tartışılması, yanlışlanması gereken tezlerdi, ama daha Tanpınar ‘bohem’ marjinalitesiyle bir yanlışlama kaygısı duymamışken, bunu ardıllardan beklemek düş görmek olur.

Şu Doğu/Batı karşıtlamı… Ne çok gevezelik üretilmiş, nasıl da ciddi ciddi tartışılmış, insanlar çok önemli şeyler söylediklerini düşünerek ahkam kesmişler. Ama bu ikilem, birçok açıklayıcı ikilem gibi sıkı bir eleştiriden geçirilmemiştir. Sanki Osmanlı-Türkiye yaşamıştır bu özgül deneyimi. Sevsinler. Yanlış, anlamsız şeyler bunlar. Bizim bir Edward Said’imiz, bir Terry Eagleton’ımız yok. Bu.

Tanpınar geçmiş ve güncel Türk yazını için iyi ki bir şeyler söylemiş de, bize de çiğneyecek sakız çıkmış böylelikle.

Efendim, Sayın Bayramoğlu ilk çalışmada Huzur (Tanpınar) romanının müzikal yapısı üzerinde bir tez geliştiriyor. Bir ayağı Beethoven, yanılmıyorsam ***4. Yaylı Çalgılar Kuarteti***, ötekisi Dede Efendi’nin yine yanılmıyorsam ***Ferah Feza Saz Semaisi***. Bu tür tezler Batıda da ileri sürülmüştür. Ezgisel tınıları olan metinler yok değil (yeni roman,örn. Sarrault, Huxley, vb.). Bir metin sessel ve biçimsel bir özellik vurgusu yaparak mı müzikalleşir, yoksa müzikal yapıya uyumlu bölümlemeleriyle. Bu biraz saçma bir tartışma. Yandaşı olmak istemiyorum. Ha, Tanpınar’ın Doğu/Batı

ikileminde, aradaki boşlukta tedirginliğin, gerilimin yazarı olduğu savı dikkate değer. Ama bilim adamı titizliği, araştırma, emek istiyorum ben. Bilimsel yaklaşım, tutumdur beklediğim.

Dedim oldu'ya katlanamıyorum. Gaz alıp gaz vermeye. Ortalık pis kokudan geçilmiyor.

İkinci bölümse, elbette Cumhuriyetin düşkırıklığının acı eleştirisi olarak nitelenen ***Saatleri Ayarlama Enstitüsü*** ile ilgili. Müzikal tümlük, uyum yitmiş (yani Doğu/Batı Tanpınar: ***Huzur*** sentezi), Cumhuriyet bu uyumu, huzuru bozmuş, yozlaştırmıştır. Bu nedenle ***Saatleri Ayarlama Enstitüsü*** bölük pörçük bir yapıda, ironiktir. En azından, Tanpınar'ın eleştirisini başka ve kabul edilebilir çerçevelere çekmeye, yatıştırmaya, uyuşturmaya çalışan bir anlayış payını almış oluyor. Bence Bayramoğlu haklı. Bu Türk yazınının en iyi romanlarından, birkaç karayergi başyapıtından biri olan yapıt, 'cumhuriyet'e itirazı gizli kapaklı bir dille temellendirmektedir. Başka türlü okunamaz, anlamlandırılamaz. Adını koyalım. Ha, bu özelliğini yüceltiyorlarmış… Ne yapalım. Yüceltsinler. İdeolojik şarkılar bunlar. Bunların sıkı eleştirileri yapılmalı. Ama en önce bu köklü, sarsılmaz denilen beylik yargılarla (birçoğunun kaynağında da Tanpınar var) savaşılmalı. En az Tanpınar kadar ciddi olmalıyız.

(2008)

FARUK ŞÜYUN (XXXX, Türkiye**)**

Şüyun, Faruk, Haz; Füruzan Diye Bir Öykü (2009), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2009, İstanbul, 414 s., Büyük boy, Fotoğraflı

Bu nitelikli baskının (Yapı Kredi), Fürüzan toplu okumam sırasında elime geçmesi çok iyi oldu. Genellikle anı, yaşamöyküsü, günce, söyleşi vb. türlere hiç sıcak bakmam. Beklentim çok düşüktür. Bu düşük beklentim bile karşılıksız kalır. Ama işin doğasına uygundur bu sonuç. Bu türler, sanatçının doluluğunu (sorusunu, varsa tabii) çıkarmaz ortaya, boşluğunu işbirliği, elbirliğiyle, ortak girişimle çıkarırlar. Hem öylesine çıkarırlar ki sanatçı gizemini yükseltmiş, hakkında hiçbir şey dememeyi başarmış, kendisinin bir 'tansık' olduğuna doğrudan ya da dolaylı inandırmış olur insanları. Üstelik ne sanatçı, ne de bu tür proje uygulayıcıları iyi niyetten yoksundur. Tersine. Her şey zırıl zırıl bir iyilik duygusuyla 'boka' bulanmıştır daha baştan. İşte bu tür şeyler beni sinirlendiriyor.

Bütün bu övgü ışımalarının hak edilmediğini mi söylüyorum. Sıra övgüye gelince ben de bilirim Füruzan'ı doruklara oturtmayı. Üstelik bunun gerekliliğine de inanırım. Sorun bu değil.

Sen, ben, bizim oğlan cıvıklığı içinde olanı da eritecek, magmalaştıracak mıyız, yoksa ilerletecek miyiz düşüncemizi. Yazarak ne katmış Füruzan, hangi izi sürmüş, nereden almış, nereye taşımış, hesaplaşmasını hangi söyleme yaslamış, kime göre nerede durmuş, vb? Ben bu türden açımlayıcı çalışmalarda buna bakarım, bunu umarım. Umduğumu da bulamam. Yazar da, söyleşi yapan da yanlış taşa basmamak için mi nedir, tam da bu sorudan kaçar. Dolayında dönenir dururlar ama yekten sorulmaz bu.

Yazmasan(m) nasıl bir boşluk olacaktı yeryüzünde?

Yazın(m) bu boşluğu nasıl, nece doldurdu?

Füruzan'ın aşil topuğu ***47'liler***'se eğer, görmezlikten gelmek, kim olursa olsun bir tıkanıklılığa, 'şarklılığa' işaret etmez mi? Eleştiriyi ilkeli yapmak, o öyküleri yazan Füruzan'ı gözümüzden siler mi, yoksa onu hak ettiği daha yüksek düzeye mi taşır?

Ben Füruzan'ın da katıldığı bir 'açıktan adı konmamış' bir toplu girişimle ona haksızlık edildiği kanısındayım. Bu yargı benim deliliğimin bir parçası olsun, bağışlamayan da bağışlamasın.

Ne sertlik yanlısıyım, ne acımasız biriyim. Aynı duygusu hemen tüm söyleşilerde, ama bir de en çok Türkan Şoray'la yapılan nehir söyleşide yaşadım. Feridun Andaç düşmüştü Faruk Şüyun'un düştüğü aynı tuzağa…

En iyisi Stefan Zweig'ın yaptığı gibi, yaşamöyküsü yazarken eşzamanlı olarak bir yapıtı da kurmak. İşin içine kurgu girdikçe gerçekten uzaklaştığımızı sanırız ama

yanılırız. Kanıtı da Zweig işte… Onca mektup, günce, anı, söyleşi ne Balzac'ı, ne Stendhal'ı, ne Tolstoy'u Zweig denli doğru (!) getiremezdi önümüze.

Bu koca kitapta Füruzan bir yazın olayı olarak gerçek yeri ve değerini bulamıyor. Birçok kişiden görüş alınmış, değerlendirmeler uzun uzun alıntılanmış, ama sorun Şüyun sorunu da değil biliyorum. Sorun yazın eleştirimizin yazınımızdan çok daha geri oluşunda… (Bunu söylerken bu kitabın bir 'saygı' kitabı olduğunu unutuyor değilim).

Birsen Ferahlı'nın yazısından zevk aldığımı belirtmeliyim. Füruzan'ın kendi anlatısı ise ne yazık ki onca keskin duyarlığı taşırken bana ne yeterince inandırıcı, ne de etkileyici geldi.

Ortaya 'yapıtın kaynağı' çıkmıyor. İnci Aral'da olduğu gibi, diğerlerinde olduğu gibi.

Yazar kendisinden ürettiği imgeyi asla tartışmayacak denli özgüven yoksunu, tüm insanlarımız gibi. Her şeyi bilen, hazırcevap insanlardan korkuyorum. Kibirli görünüyorlar ya da kibirliler.

Birilerinin bokunda boncuk olduğuna inanmayı reddediyorum. Bunu böyle bir söyleşi kitabından ötürü, o kadar sevdiğim Füruzan'ı düşünerek söylüyorum. Füruzan'ın Barthes'ı, Jameson'ı yok, onun gereksinim duyduğu şeyse, bu işte.

Geriye kalan, alçakgönüllülük, bilgelik yaldızlı bir gösteri (şov). İster istemez böyle.

Benim gereksinim duyduğum şeyi, Füruzan söz konusu olduğunda, karşılayacak olan kim?

Füruzan'ın sorusu neydi? Neden böyle bir sorusu oldu ve bunu sordu? Neden böyle sordu? Sorusunu nasıl geliştirdi ve bu soru nasıl yankılandı?

Böyle yazmak beni üzse de, bu, erkin sualtı kesimiyle hesaplaşmak biraz da… Erke (iktidar) kimler, nasıl bulaşıyor…da bunun adı, solculuk, halkçılık, direniş, vb. oluyor? Bütün bunlar daha nitelikli, yüksek bir tartışma ortamı gerektiriyor. Göz yummak, görmezlikten gelmek, durumu 'idare etmek' olsa olsa hepimizi zübük yapar. Belki her gün küçük zaferler kazanan da içimizin zübükleridir. Önerim, kendi zübüğümüze sonuna dek direnmektir.

(2009)

TAYLAN KARA (XXXX, Türkiye**)**

Kara, Taylan; Böyle De Buyurabilirdi Zerdüşt (2010)
Hayal Yayınları, Birinci Basım, Mart 2010, İstanbul, 84s.

Cumhuriyet Kitap'da ilgimi çeken kitabı hevesle aldım ve okumaya çalıştım ama, hevesim kısa sürede kursağımda kaldı. Nedeni, bu deyiş biçimine nedense tepkili oluşum: aforizma metinlerine. Sözün etkisi, retoriği tutarlığı hemen her zaman deldikçe, bu denli doğrunun bu denli yanlışla bir arada durabilmesi beni fena halde sinirlendiriyor.

Taylan kara kim bilmem. Ama büyük lokma ye, büyük söz etme, sözünü doğruluyor. Üstelik bunu baştan kendisi bir duyuruyla açıklıyor okuruna. Bunlar hoş değil. Kımıldatmanın, düşündürtmenin yolu böyle bir deyiş biçimi olmaz. En azından benim için. Çünkü diyorum kendime, etkili sözden daha önemlisi, dış tutarlılık yanı sıra iç(sel) tutarlılıkmış demek ki. Hatta biraz daha fazlası: okurun anlağında, gösterilmeyen ama arkada yatan derin emeğe ve kavrayışa ilişkin bir sezileme. Bunu vermeyen, göründüğü denli olan yapı(t) güdüktür, koftur.

İlk bölümü olan ***Devlet ve İhtilâk***'da bakın nasıl başlıyor:

"Devlet bir bilinç terzisidir; tebaasına, uygun gördüğü bilinçler diker ve giydirir."

Gördünüz, daha baştan falsolu. Neresinden tutsan elinde kalıyor. Doğru olduğunca yanlış… Nereye koyduğun, nereden baktığınla ilgili… O zaman Bay Kara, iki kez düşünmelisin. Ya da derdin başka senin.

Derdinin başka olduğu, Türkçe'nden belli zaten. Ayy, affedersiniz, *Türkçe* mi dedim ben?

Kitap boyunca kıyılmış, kıran girmiş bir Türkçe var (mı?)

Geçin efendim…

Böyle De Buyurabilirdi Zerdüşt, ikinci bölümü. Arkasından ***Dinle Küçük Adam***, ***Burjuvazinin Gizemsiz İticiliği*** geliyor. Ha, unutmadan, bir altbaşlık koymuş kitabına:

Bir Densizlik Denemesi. Belki gülmece, ironi yumuşatabilir, katlanılır kılabilirdi bu çalışmayı. Geçmiş ola…

(2010)

ÜLKER İNCE (XXXX, Türkiye**)**

İnce, Ülker; Çeviri Bilinci (2019**),**
Tekin Yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 192 s.

(2020)