

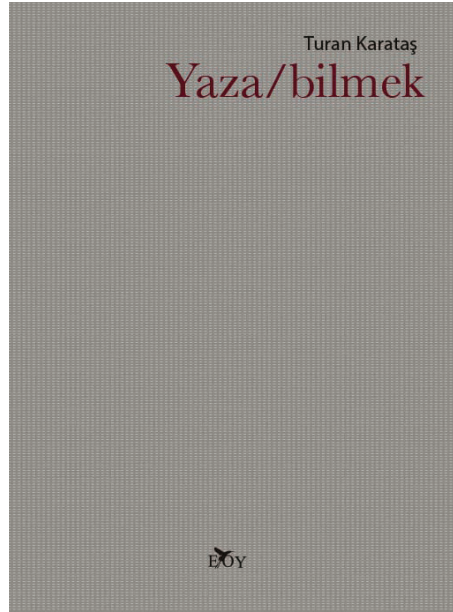
Beyhan KANTER

Yazı, insanın özellikle de düşünen, kaygı duyan, yaşamı anlamlandırma çabasında olan insanın tarihe tanıklığını ispatlama çabasıdır. Bu bağlamda kendi yaşamı ile insanlığın yaşam deneyimlerini birleştiren insan da bunu paylaşma ihtiyacı duyar. Yaşama ilişkin deneyimlerin okuma ve yazma uğraşları ile bütünleştiği *Yaza/bilmek* kitabı da, Turan Karataş'ın hem edebî birikimlerini/tespitlerini hem de sosyal gözlemlerini yansıttığı bir eser olarak okuru farklı mecralara sürüklemektedir. Söz konusu kitapta deneme tadındaki yazılarla gündelik yaşam ve okuma pratikleri farklı perspektiflerden sorgulanmaktadır. Kitaptaki yazıların her biri farklı bir konuyu içeriyor gibi görünse de aslında benzer bölümlerden müteşekkil, uzun bir yazı hissinin de oluşturmaktadır. Nitekim Karataş, bizi biz yapan değerler üzerinde dururken aynı zamanda edebiyat odaklı bir bakış açısı geliştirmekte ve edebiyatın/edebiliğin ne olması ya da nasıl olması gerektiğini özellikle okuma ve yazma uğraşları çerçevesinde irdelemektedir.

Yaza/bilmek kitabının ilk denemesinin eleştirisi üzerine olması dikkat çekicidir. Zira eleştirinin içinin boşaltıldığı, her türlü hükmün ve yargının eleştirisi adıyla dolaşıma girdiği görmezden gelinmeyecek bir gerçekliktir. Dolayısıyla Turan Karataş da kitabında, eleştirinin anlamını yitirmeye başladığı bir çağa ilişkin kaygılarını “Sanatçıda İnsan Olmak Şartı” başlıklı yazısında dile getirmektedir. Bu bağlamda Karataş, sanatçının ödevlerini; “bu yolda ilk adım, “insan olmak” şartıdır. Sonra Tanrı’yı, içinde yaşadığı kâinatı ve cemiyeti tanımak ödevi gelir” cümleleriyle

vurgulayarak iyi insan olmanın erdemini öncelik olarak dile getirmektedir.

Turan Karataş kitabında nitelikli eleştirisi, erdemli sanatçı gibi hususiyetler üzerinde durduğu gibi estetik/güzellik gibi olguları da irdelemektedir. Nitekim Estetik Üstüne başlıklı yazısında, estetiğin anlam alanını karşılayacak sözcüklerin neler olabileceğini tartışırken güzellik olgusuna ve estetik ile sanat arasındaki doğrudan ilişkiye de odaklanır. Yazar, bununla birlikte dildeki zenginliği de hem estetik kelimesine karşılık gelen kelimeleri ifade ederek hem de “Biyografi’ye Karşılık Bulma Denemesi” yazısındaki biyografi kelimesine ilişkin kullanılabilecek tabirleri açıklaya-



Turan Karataş, *Yaza/bilmek*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara, 2015.

rak vurgular. Dildeki karmaşanın sorunsala dönüşmesini ise “Osmanlıca Mı Osmanlı Türkçesi Mi” yazısıyla sonuçlandırır.

Yaza/bilmek başlıklı kitaptaki hususiyetlerden birisi de Turan Karataş’ın “okuma uğraşı”na yönelik endişelerini somutlamasıdır. Zira Karataş, nitelikli ve ciddi okumanın yapılmadığını dile getirirken “okuma”nın da her uğraş gibi usulü ve adabı olması gerektiğini örneklerle ortaya koymaktadır. Bu çerçevede “zihnî bir donanım” olması gerektiğinin altını çizer. Okumanın aynı zamanda “zihinsel bir miras” olduğuna işaret eden Karataş, özellikle Proust’tan verdiği örneklerle kendi okurunu okuma üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Turan Karataş’ın “okumayı öğrenmek” konusunda ısrarla durmasının sebebi, “Kitabın Kaybolan Büyüsü” başlıklı yazıda dikkat çekici bir tarzda göze çarpmaktadır. “Piyasa malı” olan dergilere, gazetelere çarşaf çarşaf ilan veren niteliksiz kitapların çok kazanma derdinde oluşları, yazarı edebiyat adına endişelendiren durumlardan birisidir. Bu bağlamda ‘Çoksatan’lar’a ihtiyatla yaklaştığını dile getirmesi de, “bilinçli okur”un değil “daha ziyade edebî zevkten yoksun, maceraya meyilli, merak düşkün bir kitle”nin bu kitapları okuyor olmalarıyla ilintilidir.

Yaza/bilmek kitabının ikinci bölümü Turan Karataş’ın kendi yaşamından fragmanları içermektedir. Kendi çağına ışık tutan bu yazılar aslında sadece yazarın kendisine ait anıları değil aynı dönemleri yaşamış pek çok kişinin müşterek yaşantısını yansıtmaktadır. Özellikle edebiyatla ünsiyet kurmaya başladığı zamanları; okuduğu yazarlardan, şairlerden verdiği örneklerle açıklaması da Karataş’ın edebî eğilimini ve birikimini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. İlk yazılarını yazdığı taşra dergilerini aynı zamanda Anadolu’da çıkan dergilerini gündeme taşıması bakımından okuru âdeta bir geçmiş zaman yolculuğuna götürmektedir.

Turan Karataş’ın kadrajından yansıyan bir başka husus ise şehir ve aidiyet olgusudur. “Şehirlere Dair” başlıklı bölüm, yazarın şehirlere yüklediği anlamların duygusallıkla bezenen edebî bir tonda anlatılmasından müteşekkildir. “Şehirlerin de insanlar gibi bir talihi, bir ömrü; sevinçleri, kederleri, arzuları, ümitleri, intizarları, duaları” olduğunu düşünen Karataş, yaşamına değen şehirlerin ruhunu derinden hissederek. Yazar, âdeta kendi yaşamına dokunan şehirlerde okuru da gezdirir.

Kitabın dördüncü bölümü “Yaşamamın Hatırı” üst başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Turan Karataş, Türk edebiyatına iz bırakan yazar ve şairlerin bilinmeyen yönlerini ve kendi ruhunda iz bırakan hususiyetlerini dile getirmektedir. Karataş, özellikle anı kitaplarını okumanın yol açtığı hazı, Refik Halit, Melih Cevdet ve Cahit Külebi’nin kitaplarından verdiği örneklerle açıklar.

Yaza/bilmek kitabının son bölümü, “umutsuzluk çağında yaşama”nın sancılarını çeken yazarın sosyal yaşamdan edebiyata/dil’e değin farklı konulardaki eleştirel bakışını yansıttığı yazılardan oluşmaktadır. Bu yazılar, Turan Karataş’ın kendi okuma süzgecinden geçirdiği ayrıntıların deneme tadında anlatılmasını içerir. Yazar, okuru kitapların dünyasında bir yolculuğa çıkardığı gibi unutulmaya yüz tutmuş kitapların tarihin derinliklerinden çıkarılmasına ilişkin arzusunu da örneklerle dile getirmektedir.

Yaza/bilmek kitabında okuma, yazma uğraşı üzerine düşüncelerini samimi bir dille anlatan Turan Karataş, edebî meselelere yaklaşımını hem Türk edebiyatından hem de dünya edebiyatından verdiği örneklerle okuruna sunmaktadır. Kitabın kuru bir anlatımla değil içten bir söyleyişle yazılması bir solukta okunmasını sağlamaktadır.

BAHARA MERHABA: LEYLÂK KALKIŞMASI

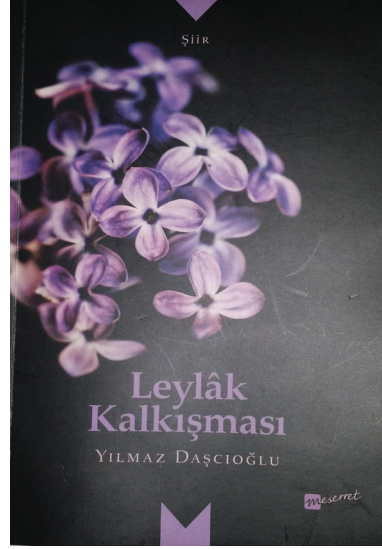
Erdoğan MURA

Yılmaz Daşcıoğlu'nun ilk şiir kitabı *Mihrace* 1990'da yayımlandı. Bugüne dek kitaplaşmayan diğer şiirleri ise *Mihrace*'deki bazı şiirleriyle birlikte 2014 Mayıs ayında Meserret Yayınları arasında çıkan *Leylâk Kalkışması* adlı eserinde ilk defa bir araya getirilmiştir.

Leylâk Kalkışması Gül, Lila ve Çöl, Damla ve "Mihrace"den başlıklı dört bölümden ibarettir. Gül; "Zırh", "Kesret", "Gül", "Kar", "Kapı", "İşte", "Veda", "Haşyet", "Sır", "Ayna" ve "Kimse" adlı şiirlerden oluşmaktadır. Lila ve Çöl; "Uyku", "Gün Işığı", "Ay Işığı", "Sükût", "Lila" ve "Çöl Saatleri" adlı şiirlerini içermektedir. Damla; "Nokta", "Ateş ve Su" şiirlerine yer vermektedir. "Mihrace"den ise "Nihan", "Ayça", "Bozgun", "Sonrası", "Acı", "Dudaklarımdan İçeri Yalnızlık Dolu", "Bakmasam Eriyecek", "Gölgesini Sezmediğim", "Deryadıl", "Hiç", "Geceyarısı Fırtına" ve "Mihrace" adlı şiirleri bünyesinde barındırmaktadır.

Kesret'te "*Beden çoğalır sözcük içe katlanır/Can hep bir*" diye seslenen şair, tasavvufi göndermelerle insanın gönül dünyasına ışık tutar. Beden kesreti, can ise vahdeti, birliği işaret etmektedir. Bu işaret ediş, insanı dünyevi olandan, uhrevi olana yönlendirmektedir. "Kar" şiiri imgenin olabildiğince yoğunlaştığı bir şiirdir. Özellikle şu dizelerde bu açıkça görülür: "*Oysa şaşkınlıydın/görmeliydin ki/Ne kadar ince serin/Uçsuz bir beyazla kuşatılmış derdin.*"

Acaba uçsuz bir beyazla kuşatılmış bir derde sahip olmak nasıl bir duygudur? Bahar, erik, kırlangıç, bahçe, kapı, at, atlı, kaplan, bulut ve sarı buğday... "Kapı" şiirinde erikleri bırakıp bir haylaz kırlangıcın sesinde kaçan delişmen bir gönül kapımızı

Yılmaz Daşcıoğlu, *Leylâk Kalkışması*

Meserret Yayınları.

çalarak bize merhaba diyor. İşte'de yürüyüşe çıkan bir şairin dönüştürme gücünü buluyoruz. İşaret üzere devam eden çağrının sesi ve kararlılığı dikkat çekmektedir. "*Kimsesizliğin geceyi dinleyen alnı/Değer ve titrer geleceğin ürpertisine*" dizelerinde bir öncünün insanlığa seslenişini duyuyoruz. Haşyet, özellikle geleceğe ilişkin umudunu canlı tutan insanın duyarlılığını yansıtır bize. Avni'nin "*Kimsesiz hiç kimse yok, herkesin var kimsesi/Kimsesiz kaldım, yetiş ey kimsesizler kimsesi*" beytine telmihte bulunan şair, izlediği rotayı da böylece bize göstermektedir. Bir sırra sahip olmak, varoluşun olmazsa olmazıdır. Sırrını koruyan ve içinde büyüten insan, insan olma erdemine sahip olur. Sırların sırrına ulaşmak için varoluş mücadelesi veren bir şairle karşı karşıyayız "Sır"da. Onun şiiri, geleneği yenileyip sürdüren ve büyüten bir ırmak gibidir. "*Senin gelişin gizli bir akıştır*" dizesi bu ırmağı işaret edip durur. "Ayna" şiirinde Daşcıoğlu "*Cismim bir inilti/Urgancımın ellerinde dolaşan cismim/Acılar içinde bir inilti*" dizelerinde iniltisine kayıtsız kalanları, geçmişin ka-

ranlık dehlizlerinde bırakmaktadır. “Söz varlığın kıyısı/Varlık hep içerde kelime dışarı uğrar/Bütün nehirlerde her akşamüstü” dizelerinde şair, kelimeye sığınmakta, insanı kelimeye çağırmaktadır.

“Lila ve Çöl” 1990’lı yıllarda vahşi bir kıyıma uğratılan Boşnakların acılı hikâyesini bizlere anlatır. “Uyku”da o dönemde olup bitenleri duymayıp sessiz kalanlara “*Sen uyu orada!*”, “*Mühlet zamanın sessizliğidir*” diye seslenen şair, uyuyup duran İslam coğrafyasının vurdumduymazlığına işaret eder. Şair, “Gün Işığı”nda “*Kan çekiyor insanlığın damarını*” derken trajediyi tüm ayrıntılarıyla gözler önüne sererek yaşanan çirkinliklerle ilgili insanlığın dikkatini çekmektedir. “*Her çaresiz bakışta onları kuşatan yalnızlık/Onlara kuş atan insansızlık nedir*” derken cinaslı uykudan yararlanan Daşcıoğlu, bize geniş bir muhayyile bırakmaktadır. “Ay Işığı”, adaletten ve merhametten uzaklaştırılan insanın nasıl canavarlaşacağını bize imler. Ay ışığının sulara yalvararak çağın pisliklerini yok etmeye çalıştığı görülür. Ay ışığı ve su, bütün kıyım ve zulümlere karşı insanın tek sığınağıdır. Çünkü onlar bizi insanlığımıza çağırmaktadır, aşağıdaki dizelerde olduğu gibi: “*Çünkü kimseler görmese de:/‘yeni bir teknikle/ay yalvarıyor sulara’/hâlâ...*”

Damla, *Leylâk Kalkışması*’nın üçüncü bölümü... Nokta’da şair, “*yaşamak bir dalgınlıktır*” derken sanki insanın dünya sürgününe gönderilişini anlatmakta. Yine “*durmak geçmişin ağırlığı/atılmak geleceğin kuşkusudur*” Su, hava, toprak ve ateş... Eskilerin anasır-ı erbaa dedikleri, evrenin oluşumunda etkin dört maddeyi belirten şair, Ateş’te bize “*Anasır-ı erbaa kaybolmaz/Hayatın köklerinden çekilen/Mutluluk salgısıdır yalnız*” şeklinde seslenmektedir. Modern dünyada mutluluğun hayattan çekilmesi için birileri elinden geleni ardına koymamaktadır. Yani insanın kendini dinleyip sorgulamasına izin yoktur bu çağda ne yazık ki! Çünkü o, koca bir aldaniştir. Daşcıoğlu, hayat ile ateşi şu dizeyle birbiri-

ne yakın kılmaktadır: “*Ateş öz suyunda serin ağıtlar besleyen bir hayvandır;/Hayatsa ateş.*” Su, evrenin varlık sebebi. İnsan dünyaya sürgünündeysen seraptan seraba koşar durur. İşte seraba kanmayıp ruhunun derinliklerinden beslenenleri şair “*Aldatıcı seraba kanmadı/Âb-ı kevser buldu.*” şeklinde nitelemekte. Âb-ı kevseri bulmak dünyada yaratılışın sırrına ermektir aynı zamanda. Daşcıoğlu’nun şiirlerinde bu sırta eren bir şairin yolculuğu dikkat çekmektedir.

“Mihrace”den, Yılmaz Daşcıoğlu’nun 1990’da yayınlanan *Mihrace* adlı ilk şiir kitabından yapılan bir seçkiyi içermekte... Nihan şairin “*barışık yaşamının incelen tutkusu*”na yönelişini işaret eder. Varlığın sırrıdır insanın evrenle barışık yaşaması. Ne zaman ki insan evrenle barışık yaşamaz, onunla kavga ederse işte o zaman hakikat yolculuğunun sırrına eremediğini ilan etmiştir zaten. Evrenle barışık yaşayan insan aşkın sırrına ermiştir zaten. “*ay mavi bir yağmuru yontup durdu günlerce*” dizesi, evrenin bir parçası olan Ay’ın insan gönlünü nasıl beslediğini göstermektedir bize Ayça’da. Ay şiiri, şiir ayı beslemektedir. Kirlenmiş bir çağda yaşıyoruz: Her şeyiyle kirlenmiş bir çağda... İşte bu çağdan bozgun yemiş bir şairin kaçışı dikkatlerimize sunulmaktadır. “*ben böyle sokaklarda/kararsız/kıvamsız/durmadan bozulan ağız tatlarının/değişen hüznüne ortak/bu kente ortak oluyorum*” Yalnızlık, at, hüznün, yağmur ve şair Sonrası’nda bir araya gelmiş, insana farklı bir pencere açmaktadır. “*her şey bana ayarlı*” dizesi, şairin ruh dünyasındaki kurtlarla keleklerin dansından ibaret bir yerde. Çocuk ve deniz... Acıyla yoğrulmuş bir çocuk ruhunun denizle arasına mesafe koymasının sebebi: Acı... Hayatın, şimşegün ve ışığın acısını taşıyan şair; “*bu acıya soyunamayacak kadar sabırlı oldum/omuzlarımı gizledim,*” demek zorunda hisseder kendini. “*yaşamak yeni açmış gelincik tarlalarıyla/.../anne olurdu*” Bir anne ve çocuğu arasındaki yakınlığın yaşamaya dönüşünü görürüz “Dudaklarım-

dan İçeri Yalnızlık Dolu” şiirinde. Acıyla yoğrulan bir annenin feryadıdır bu. “*yüz-yıllık teklifine kelekler/acıları unutturan kokular getirdi*” diyen şairin acılardan keleklerle sığınışını görmekteyiz. Kelekler, bambaşka diyarlardan acıları unutturan kokular getirir ve bize sunar. İmge yoğun bir şiirle karşı karşıyayız “Gölgesini Sezmediğin”de. Ateş, sofrası, kısırağın rüzgârı ve gözlerinin körfezi imgeleri zihnimizde geniş bir alan açmaktadır... Şiir, okurlarına açılan bu geniş alanda muhayyileyi koşturup durmaktadır. “*hep biraz tatar biraz uygar/hayatın fazla ürkek çocukları olduk/gölgesini sezmediğin bir sabah düşü kadar/saydam ağladık inan*” diyen şair, çocukluktan çıkamadığını anlatmaktadır. Çocukluk zaten insanın dilediği zaman sığınacağı bir liman değil midir? Hangimiz zaman zaman bu limana sığınmıyoruz ki! Ezra Pound’un üçlüğünü Hiç’te epigraf olarak kullanan Daşcıoğlu, bize “*kıvrılan bir şeydir damarda/keskin bir acı*” dizeleriyle seslenmekte. Acının coğrafyasında yaşayan bizler kadar bunu bilen kimse olmasa gerek. İnsanı dağa, dağın metafiziğine çağıran bir ruh, şairin ruhu... Dağlardır insan ruhunu dünyanın talanından kurtaran hiç kuşkusuz. Ondan dolayı değil midir

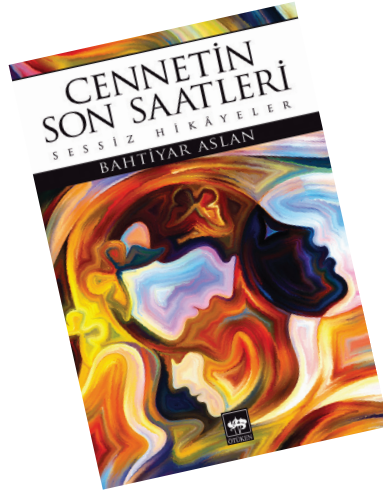
dağlar ruh onaran mekânlar olarak yer tutmuştur hafızamızda. “*dağın var mı senin/gürültüyle ağlayan dağın*” dizelerinde dünyadan sahiplenmek istediği tek şeyin ağlayan bir dağa, gönül dağına sahip olmak olduğunu işaret eder. Şairin 1990 yılında yayımlanan ilk şiir kitabının adı *Mihrace*, aynı zamanda *Leylak Kalkışması*’nın da son şiiridir. “*sen buyurmazsan/bir veremlinin üşüyen yüzüne dönüşür sözcükler*” diyen şair, sevgilinin gelişle içli bir coşkuyla kapılmaktadır. Sevgiliye bağlılık Türk şiirinin en başat özelliğidir. Yeter ki sevgili âşığına gelsin, geliş şekli hiç önemli değil. Kâbusuyla âşığını mat etse de, âşık için her durum kabul edilesi... *Mihrace*’de âşığın mat edilmeyi kabul edişi dikkatlerimizi çekmektedir.

Yılmaz Daşcıoğlu bilimsel ciddiyet ile şiir sancısını bir arada tutan şairimizdir. 1980 sonrası Türk şiirinin temsilcilerinden olan şair, özellikle son yıllarda gittikçe zayıflayan mısrayı yeniden diriltme eylemi içindedir. Daşcıoğlu şiiri, her hâlükârda titizlikle okunmayı ve üzerinde yoğunlaşmayı hak eden bir şiir olarak okurlarını beklemektedir.

CENNETİN SON SAATLERİ

Selçuk KARAKILIÇ

Daha önce *Kentin Haberi Yok* isimli hikâyeleriyle karşımıza çıkan Bahtiyar Aslan, bu sefer *Cennetin Son Saatleri* üst başlıklı *Sessiz Hikâyeleri* ile yeniden okuyucusuyla buluştu. “Mirza’nın Deresi”, “Lacivert”, “Giderken Mavi”, “Durgun Suya Kapanan”, “Köpük”, “Cennetin Son Saatleri”, “Aydın Kanlı Fısıltısı”, “Taşlara Basarak Ay Gibi Doğan”, “Teberrük”, “Bayram Yalnızlığı”, “Tüy”, “Fotoğrafta Görünmeyen Melek”, “Vesait”, “Yıllar



Bahtiyar Aslan: *Cennetin Son Saatleri*
Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul 2015, 151 s.

Sonra”, “İlme”k isimli hikâyelerin bir araya gelmesiyle oluşan *Cennetin Son Saatleri*, bilinmezlerle yüklü insanın kendi derinliğini nefis bir üslupla ortaya koyuyor.

Yazı hayatına nesirden önce şiirle başlayanların üslup ve yazım tarzları hiç şüphesiz diğerlerine nazaran daha etkileyici oluyor. Aynı zamanda daha kolay yazıyorlar. Bahtiyar Aslan da şairlik kumaşı olan bir nesir yazarı. Etkileyici, içe işleyen, sessiz sessiz dokunan bir yazar ve şair. Özellikle “Aşk” isimli şiiri dikkate değer bir derinliğe ve inceliğe sahiptir.

Aşkı acıya bulanmış bir yaz güneşine benzeten şairin hikâyelerinde ise, insanı çepeçevre saran bir bakış, ince bir sezgi ve duyuş bulunuyor. “Mirza’nın Deresinde”, aşkın insanı nasıl dönüştürdüğünü, insanda nasıl fırtınalar kopardığını anlatırken söyledikleri şairanedir:

“... Haykırmadan nasıl yaşanacağını, ağlamadan nasıl aşk acısı çekileceğini, rüsva olmadan hakikatin nasıl itiraf edileceğini, yaranın kanatılmadan, cerahati akıtılmadan nasıl iyileştirileceğini, sonsuza kadar içimde tütecek olan o leylak ve o baygın yaban nergisi kokusunu duya duya nasıl yaşayacağımı, o kumral gecelerin tekrarının imkânsızlığına kendimi nasıl alıştıracığımı -hepsinin çaresini bildiğini biliyorum- öğretmeden çekip gittin. Issız kaldım, bomboş kaldım. Kendi içinde çınlayan, kendi kendine kapanan bir fanus gibi kaldım evrenin orta yerinde. Ne zaman haykıracak olsam bütün dağlar üzerime yıkılacak, bütün çöller, bütün denizler beni yutacak sandım. Aşkı, kirpiklerin ucundan okuyan kimdir?” (s. 18)

Şiiriyle hikâyesi birbiriyle iç içe geçmiş, birbirini tamamlayan çok az sanatkar vardır. Bu isimlerin başında Bahtiyar Aslan’ın geldiğini söylemek hiç de zor değildir. Şiirlerinde anlattığı insan ile hikâyelerinde anlattığı insanlar, hep aynı çevrenin, hep aynı duygunun, hep aynı

zamanın insanlarıdır. Aslan’ın eserleri birbirinden kopuk, bağımsız değil, aksine birbirinin tamamlayıcısıdır. Onun bir şiirinde yakaladığınız bir imgeyi, bir hikâyesinde görebilirsiniz. Bir hikâyesinde bahsettiği insanın yalnızlığını bir şiirinde çok da derin anlamlar yüklenmiş bir hâlde bulabilirsiniz.

“Lacivert” isimli hikâyesinin “*Gözlerin lacivertti ve aslında her şey bu kadardı*” giriş cümlesiyle “Ben Sana Anlatamam” şiirinde geçen “*Bir leylak ki yarin kokusu kadar çocuk ve pembe*” mısrası birbirinin tamamlayıcısı değil de nedir?

Şairane bir üslupla hikâyelerini yazan Bahtiyar Aslan, kitaba ismini veren “*Cennetin Son Saatleri*” isimli hikâyesinde, insanın yaşadığı ıstırapı anlatıyor:

“*Bir aynanın önünde oturmuyorum, bunun bilincindeyim. Fakat yine de kendimi görüyor, kendimle sohbet ediyorum. Bunun nasıl olduğunu tam olarak bilmiyorum. Kimi acılar, ağrılar, korkular, eksilmeler, bölünmeler, parçalanmalar, yitirişler, bitişler -aklınıza benzer daha ne geliyorsa- insanı sebepsizce bir durumun içine, izahı olmayan bir değişime, dönüşüme veya yepyeni bir oluşuma çekebilir. Benimki biraz acıdan, biraz eksilisten, biraz yitiristen, bitişten, bölünmeden... Hepsinden biraz... Biraz hepsinden, biraz hepsinin dışından, ötesinden...*” (s. 60)

Hikâyenin sonunda yazar yine şairliğine atıfta bulunuyor:

“*Sabaha karşı uyanacak biliyorum. Önce adımı seslenecek. Sonra başını çevirip yastığın üstüne bakacak. Bir çiçek bulacak. Bunun horozibiği olduğunu bile bile öpüp tekrar başucuna koyacak. Ben se durup bakacağım şiirini henüz bitirmiş hüznü bir şairin gözleriyle. Ben?*” (s. 67)

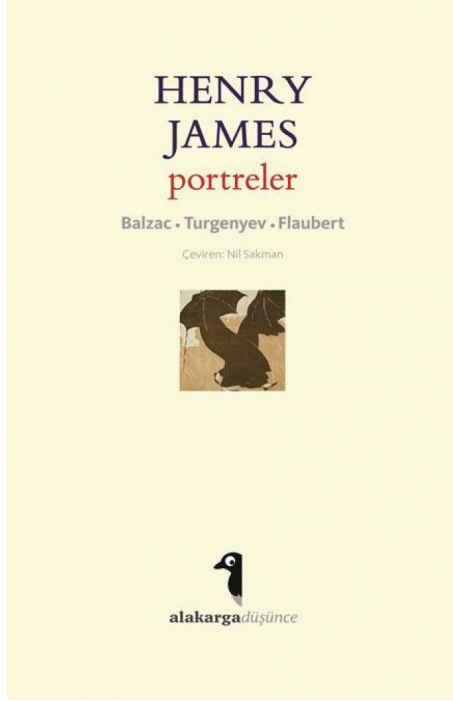
Çok derinlikli, orijinal ve sırlarını hemen ifşa etmeyen bir hikâye yazarıyla (şair) karşı karşıya olduğumuzun bilmem farkında mısınız?

HENRY JAMES'İN KALEMİNDEN ÜÇ BÜYÜK USTA

Mehmet ÖZTUNÇ

Stefan Zweig, *Üç Büyük Usta*'da Balzac, Dickens ve Dostoyevski'yi anlatırken “empati” sözcüğünün kendisi için çok önemli olduğunu belirtir. Ele aldığı yapıtları, yazarlarının gözünden kavramaya çalışırken yapıttan da yola çıkıp yazara ilişkin saptamalarda bulunur. Bu nedenle karşımıza çıkan biyografik çerçeve, mutlaka eserler üzerine yapılmış tespitler ve değerlendirmelerle zenginleştirilir. Zweig'i okuduktan sonra akılda, daha çok yazarın yaşamına ilişkin sayfalar kalsa da bu bölümler, hiçbir zaman yazarların yapıtlarından büsbütün kopuk değildir. Zweig'i anmam boşuna değil. Çünkü Henry James'in Balzac, Turgenev ve Flaubert'i anlattığı *Portreler* yapıtı üzerine düşünürken Zweig'ın *Üç Büyük Usta*'sı âdeta zihnimin zorunlu uğraklarından biri oldu. Hiç kuşkusuz Zweig'ı Henry James'ten önce anmamın bize özgü arazları var. Çünkü James'in *Üç Büyük Usta*'sı şeklinde okunabilecek, *Portreler*'in dilimize kazandırılması, yayımından handiyse ancak yüzyılı aşkın bir zaman geçtikten sonra mümkün oldu.

1843'te ABD'de doğan Henry James, Avrupa'yı soylu ruhu için âdeta liman, bir sığınak olarak görür ve 1877'den sonra İngiltere'ye yerleşir ve ölümünden bir yıl önce de İngiltere vatandaşlığına geçer. Avrupa'da bulunduğu süre zarfında Turgenev, Zola, Daudet, Maupassant, Flaubert gibi birçok yazarla dostluk ilişkisi kurar. *Portreler* yapıtını Türkçeye çeviren Nil Sakman, James'in *French Poets and Novelists* adlı kitabında Alfred de Musset, Theophile Gautier, Charles Baudelaire, George Sand gibi yazarların yanı sıra Balzac, Turgenev ve Flaubert'i de ele aldığını, *Portreler*'in de *French Poets and Novelists*'te söz konusu yazarlara ilişkin



Henry James: *Portreler*
Yayınevi: Alakarga

bölümlerden oluştuğunu belirtiyor. Henry James, sadece *Yürek Burgusu*, *Altın Kâse* ve *Roderick Hudson* gibi önemli kitapların yazarı değil aynı zamanda edebiyat kuramı üzerine de düşünen, görüşlerini paylaşan bir kalemdir. *Portreler*'i okurken James'in edebiyat kuramına olan hâkimiyeti kadar döneminin edebiyatını da yakından izleyen bir okur olduğuna tanıklık ediyoruz. *Portreler*'de belirginleşen bir diğer özellik ise James'in okurlar kurduğu dolaysız, sohbet dilidir. Sakman'ın da işaret ettiği gibi bu dil, James'in üzerine yazdığı bazı yazarlarla kurduğu kişisel samimiyetten de el alıyor.

Portreler'de en uzun bölüm Fransız edebiyatının en önemli yazarı Balzac'a ayrılmış. James, diğer Fransız yazarların aksine Balzac üzerine birinci sınıf bir beceriyle kotarılmış tek çalışmanın Hippolyte Taine, tarafından gerçekleştirildiğini kay-

da geçer. Ve James, Balzac üzerine süren değerlendirmeler boyunca Taine'den çokça yararlanır ve ona birçok kez atıfta bulunur. Henry James *Portreler*'in ilerleyen sayfalarında, "Balzac'la ilgili anlatılan pek çok anekdot onun üretici dönemine aittir. Bu hikâyeler bize yazarı karanlık bir odada, beyaz bir keşiş elbisesi içinde, gecenin bir yarısı çalışmak üzere yatağından çıkmış ve yerinden hiç kalkmamacasına yazan bir adam olarak sunmaktadır. Diğer taraftan 'sokakta' Balzac olarak tabir edebileceğimiz kişiyle ilgili pek az anı bulunmaktadır." şeklinde bir belirlemede bulunur. Sokaktaki Balzac'tan bu denli yoksun olmak araştırmacıları da daha çok yirmi üç dev ciltten oluşan *İnsanlık Güldürüsü*'ne yönlendirmiştir. James, bu dev külliyyatı "yeterince" hatta "gereğinden fazla" sözcükleriyle niteler. Balzac'ın yaşamına geri döndüğümüzde ise büyük yazarın, diğer hiçbir yazarda görmediğimiz kadar zorlu basamakları aşarak zirveye tırmandığını görürüz. Onun bu yürüyüşünü enikonu zorlaştıran şey ise her şeyi el yordamıyla âdetâ canı yanarak keşfetmek zorunda kalması olmuştur. Balzac'ın ilk dönem eserlerindeki zayıflığa dikkati çeken James, sorunun büyük yazarın kanatlarını kullanıp kullanmaması olmadığını, daha çok bu kanatların yeteri kadar olgunlaşıp olgunlaşmadığında düğümlendiğini belirtir. Tam da bu noktada karşımıza önemi şair ve yazar ikiliği bağlamında bir ayırım çıkar ki James'e göre büyük şairlerin kanatları genellikle çok erken yaşlarda filizlenirken ancak düzyazı üstatlarının yazar iyi kötü bir şekil aldıktan sonra açılmaya başlar. Balzac'ın kaleminin de kanat çırpışları görece daha geç bir evreye rastlayacaktır. James, bu duruma rağmen Balzac'ta henüz ilk eserleri dikkate alındığında bile bir yazar kumaşının olduğunun hemen fark edileceğini özellikle vurgular. Bilindiği üzere Balzac, hayatı boyunca parayı kovalamış ama o ne kadar kovalamışsa da para da ondan o denli kaçırmıştır. James, "*Balzac romanlarında para en yaygın unsurdur: Başka şeyler gelir gi-*

der ama para her zaman oradadır." derken bu durumu oldukça net ifadelerle dile getirir. Paris, sadece Fransa'nın değil Balzac külliyyatının da merkezî kentidir. Balzac romanları bu kentte doğar ve bu kente akar. Yaşadığı romansı hayata rağmen Balzac, otobiyografik bir yazar olmaktan özellikle kaçınır. Otobiyografi biraz da yazarın gözünün bugünden çok düne yönelmiş olmasından kaynaklanır. Ama James'e göre Balzac, günceli kavrama konusunda olağanüstü yeteneklidir. Ama *Goriot Baba*'nın yazarı günceli sanatın kalıcılığıyla demleyerek geniş zamanlara seslenecek bir yankı yakalar. James, Balzac'ta romanın mekân, zaman ve kişi öğelerini değerlendirirken de ona özgü tonları oldukça başarılı bir şekilde ön plana çıkarmayı başarır. James, "*Balzac'ın sunduğu her karakter detaylı bir biçimde betimlenir; eğer karakter sadece üç kelime söyleyecekse bile eksiksiz bir betimlemeyi hak etmektedir.*" derken büyük yazardaki ince işçiliğin ne düzeyde seyrettiğini de imler. James, zaman zaman Balzac özelindeki tespitlerini temellendirmek içinden geldiği İngiliz edebiyatından da örnekler verir. Balzac, *Portreler*'de salt yüceltilmiş bir kişi olarak karşımıza çıkmaz. James, onun büyük yazarlar arasında diyalog yazma konusunda en başarısız yazar olduğunu söylemekten kaçınmaz. Henry James, Balzac portresini, "*Onunla ilgili son sözümüz, Balzac'ın akıl dışı bir güce sahip olduğundan başka bir şey olmayacaktır.*" cümlesiyle bitirir.

Portreler'de söz ikinci olarak İvan Turgenyev'e gelir. James'in Turgenyev'i anlattığı yıllar Rus yazarın, ününün zirvesinde olduğu, Dostoyevski'yle karşılaştırıldığı hatta bazı eleştirmenler tarafından daha değerli bulunduğu döneme denk gelir. James de dönemin koşullarının etkisiyle Turgenyev portresini, "*Günümüzün bir numaralı romancısı kimdir diye sorulduğunda, hiç duraksamadan İvan Turgenyev cevabını verecek birkaç kusursuz eleştirmen olduğunu biliyoruz.*" cümlesiyle çizmeye başlar ve hemen ardından şu ihtiyat payı-

nı bırakır, “*Karşılaştırmalar tehlikelidir.*” James’e göre Turgenyev, verimli bir dehadan çok, istekli bir yetenektir. Ve Rus yazarın edebî çizgisi ağırlıklı olarak gözlem yeteneği üzerinde serpilir. Turgenyev’in notlarını alan, dersini çalışmış bir yazar olması Rus yazarı, bir nebze de olsa James’e de yaklaştıran bir özellik olarak okunabilir. Turgenyev’de dersine çalışmak romanı yazmaktan daha büyük bir tutkuya dönüşür âdetâ. Öyle ki Rus yazar, ilgisini çeken kişilik özelliklerini, bir konuşmadan alınmış çeşitli kesitleri, bir vasfı ya da jesti not almakta ve bunu kullanabileceği doğru zaman gelene kadar gerekiyorsa yirmi sene kadar bekletebilmektedir. James, büyük yazarı büyük kılan en temel özelliğin baba toprağına olan bağlılık olduğunu belirtir. Bu özellik Turgenyev’de de yoğun bir biçime karşımıza çıkar. James, onu okuyanlarda sanki uzun yıllar Rusya’da bulunmuş gibi bir intiba içinde kaldığını aktarır. *Babalar ve Oğullar*’ın yazarın temaları da her zaman Rusya’ya aittir. James’le devam edelim, “*Arada sırada öykünün sahnesi başka bir ülkede kurulsaydı da oyuncular her zaman Moskovalıdır. Onun betimlediği insan doğası Rus cinsindendir.*” *Portreler*’de Babalar ve Oğullar ve elbette, Bazarov’un nihilizminde dikkat çekilse de bu konu fazlaca irdelenmez. James, daha çok eğitilmiş okurların Turgenyev’e ilgi gösterdiğini belirterek nihilizm bağlamında yapacağı yorumları sanki bu eğitilmiş okura bıkarak parantezi kapatır. Ama James’e göre *Babalar ve Oğullar*’ın son sayfası da çevrildikten sonra Turgenyev’e verilebilecek tek sıfat “karamsardır.” James, Turgenyev kahramanlarını şu ayırıcı tonlarla çizer, “*Hiçbir romancı nefes alan, hareket eden ve konuşan; günlük yaşam içerisinde tüm alışkanlıklarıyla birlikte yaşayıp giden bu kadar karakter üretmemiştir.*” James, Turgenyev portresinin sonunda yazarın ironi unsurunu işin kolayına kaçmak için çokça kullandığını öne süren yazarlara karşı, yargılarını daha fazla düşünererek ortaya atmaları önerisinde bulunur.

Portreler’in en sonunda ise sahneye Flaubert çıkar. Henry James, burada işe önce Flaubert’in öncülü olarak Balzac’ı anar ve onun Balzac okulundan yetiştiğini belirtir. Hemen ardından ise Concourt Kardeşler ve Emile Zola’nın ise Flaubert ekolünden geldiğini söyler. James, sözü çok uzatmadan yazarın romanlarına getirir. *Madam Bovary*’nin hakkını teslim ederken *Salamambo*, *Duygusal Eğitim*, *Ermiş Antonius* ve *Şeytan* adlı eserleri ise yüceltmekten uzak durur. Bütün bunlara rağmen James, dikkatli okur katında Flaubert’in dikkat çekmeyecek, üzerine düşünülmeyecek hiçbir satır bile yazmadığını vurgular. Bir başyapıt olduğunu söylediği *Madam Bovary*’deki skandal payını da gözden ırak tutmaz. James’e göre *Madam Bovary*’den sonra gerçeklik akımının sona ermiştir. *Madam Bovary*’nin ardından andığı *Duygusal Eğitim*’in ise mekanik ve hareketsiz olduğunun altını çizerken *Madam Bovary*’nin şansının biraz da Flaubert’in kendi teorisinden önce yazılmış olmasına bağlar ve sonrasında gelen romanların ise bu teorisinin gölgesiyle donuklaştığını ifade eder. Bizde tip ve karakter meselesi, tek ve dar bir çerçeveden ele alınmaya başlandığını göz önünde bulundurduğumuzda James’in, “*İyi tasarlanmış tüm karakterleri gibi Madam Bovary de kendi türünün tipik örneğidir.*” yargısı daha bir kıymet kazanmaz mı? James’e göre *Madam Bovary*, görüp göreceğimiz en zavallı kadının öyküsüdür de aynı zamanda. *Madam Bovary* dışında James için bir diğer kıymetli eser ise *Salamambo*’dur. Flaubert’in diğer eserleri ise *Portreler*’in yazarının katında zayıf bir yankı olmanın ötesine geçememişlerdir.

Hiç kuşkusuz *Portreler*’i Henry James gibi büyük bir yazarın kaleminden diğer üç büyük yazarı okuma imkânı sunmasıyla ön plana çıkar, değer kazanır. Kitap temelde, üzerlerine yazılan onca çalışmaya rağmen, büyük yazarla ilgili son cümlelerin hiçbir zaman söylenemeyeceği cümlesini barındırır ve bu tezi geliştirir.