

SESİN SAHİBİ'NE DAİR

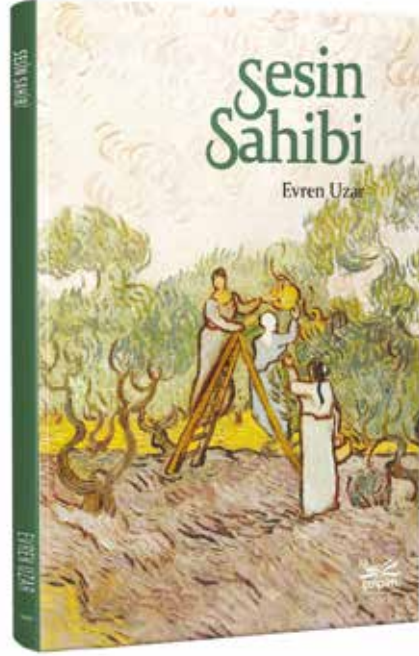
Ahmet D. Arslan

Vincent van Gogh'un "Zeytin Toplayan Kadınlar" (1889) tablosunu kapağına taşıyan *Sesin Sahibi* (Çolpan, 2020), Evren Uzar'ın ilk kitabı olma özelliği taşır. On dört öyküden oluşan kitapta kendine çekilen, kendi içinde/zihninde yaşayan karakterlerin çokluğu dikkat çeker; bu da hâliyle iç monologları/sorgulamaları anlatısal strateji açısından kaçınılmaz kılar. Kişiler, çok sesliliğin hâkim olduğu mekânlarda dahi sağlıklı bir diyalog kuramaz ve kolektif monoloğa sürüklenirler çünkü herkes kendiyi meşguldür; yokluk içinde varlık mücadelesi vermek, hepsini kendi hikâyesine çivilemiştir.

Bu anlamda kitaptaki birçok öykünün, insanlar arasındaki iletişimsizlik meselesine odaklandığını söylemek mümkündür. Söz konusu mesele, eserdeki parlak öykülerden biri olan "Cumartesi Postası"nda çarpıcı şekilde dile getirilir:

"Mutsuz posta memuru erken çalışıyor kapımı. Aramızdaki iletişim birbirimize günaydın bile demeden bir imza ile sonlanıyor. Artık o sormadan nereyi karalayacağımı biliyorum. Bir tuzak kuruyor gibi bana bütün yaşananlar. Yazışmaları yeniden kontrol ederek her şeye tamam diyen kısa cevaplarım son günlerde epey artmakta." (2020: 55)

İnsanlar arasındaki söz teması bir yana, göz temasının dahi kurulamaması; yazar-anlatıcıyı kasvete sürüklüyor. Her geçen gün giderek arttığına tanıklık edilen bu söz/göz yitimi, bedbin bir vaziyet yayıyor her bir yana. Benzer endişelere "Düğme" öyküsünde de rastlamak mümkündür:



"Baksana şu karşıdaki apartmanlara. Birbirine benzeyen bu beton evlerde insan nefes bile alamıyor. Nefes almayı bırak kapı komşunu tanımıyorsun. İnsan insana yabancı. Her gün yan yana geçen birbirini tanımayan insanlar." (2020: 21)

Bu satırlar aracılığıyla betonlaşma sürecinin doğurduğu yeknesak evlerde; sadece insan ile doğa arasına değil, insan ile insan arasına da duvar örüldüğüne işaret edilir. İnsanlar; artık doğrudan iletişime geçmekte, diyalog kurmakta zorlanırlar: "Ee, artık böyle. İnsan insanla arasına araçlar koydu. Ne çok uzaklaşıyoruz birbirimizden ama..." (2020: 23) Söz konusu mesafeyi doğuran birincil etmen olarak ise şehirleşme gösterilir. "Haybeci" öyküsünde bu duruma şöyle değinilir:

“Şehir dedin mi kirlenir insan. Ne o üst üste yapılmış evlerde huzur var ne de birbirini tanyan insanlar.” (2020: 64)

Görüldüğü üzere şehir, insanı yalnızlaştıran ve yabancılaştıran negatif bir imge olarak belirir öykülerde. Taşra ise samimi ilişkileri ve henüz yitirilmemiş saflığıyla şehrin karşıt mekânı olarak varlığını sürdürür.

Kitapta öne çıkan konulardan biri de baba meselesidir. Öykülerin birçoğunda baba figürünün izlerini görmek mümkündür. Sırasıyla “Güvercinler Neyli Sever?” ve “Meydan Durağı” öykülerindeki şu cümleler bu anlamda önem taşır: “Gündüzleri bazen babamın sesini duyar gibi oluyorum.” (2020: 44); “Kaba inşaatlar. Aklıma babam geliyor nedense.” (2020: 46) Bu örneklerde baba figürü, anlatıcı-karakterin zihnine aniden düşer, hiç hesapta yokken. Âdeta bilinç dışı birden tetiklenerek bilinci ele geçirir. “Cumartesi Postası”ndaki şu pasaj, bu bağlamda iyi bir örnektir:

“Atlas Oteli’ni geçtik mi? Hayır. Karşımdaki adamlar birbirlerine iyice yaslanmış, kısık sesle konuşmaya devam ediyorlardı. Daha önce de aynı otobüse, aynı saatte binen bu insanların arasına niçin tekrar dâhil oldum? Alışkanlıkları insanı mezara kadar takip edermiş, derdi babam. Sahi ne yaptı babam? Üşüyor mu? Soğuk havaları da hiç sevmez. İşi gücü sıcaktır onun. Kış mevsimi gelmez kalın kazaklarını, berelerini,

atkılarını çıkarttırırdı anneme.” (2020: 54)

Babasının, anlatıcı-karakterin hayatında büyük bir yere sahip olduğu aşikârdır. Onunla olan hatıraları, hayat akışında sürekli canlanıp durur. Öyle ki öykünün sonunda dahi sürer bu durum: “Sahi babam ne zaman ellerimden tutmuştu.” (2020: 56) Başlığıyla Proust’a selam gönderilen ve anlatıcı-karakterin düş ve hatıralarla zenginleştirilmiş bir gününün anlatıldığı “Yitik Zamanın İçinde” öyküsünde de baba izleğini takip etmek mümkündür:

“Alarm sesiyle uyandım. Aklıma ilkin babam geldi. Bugün Kars’a gidecekti. Banyonun kapısı aralıktı. Yanına doğru gittiğimi anlayınca yüzüne özenle sürdüğü tıraş köpüğünü elindeki havluyla silip öpmem için yer açtı.” (2020: 57)

Bütün bu örneklerin gösterdiği üzere, kitapta olumlu bir baba figürünün olduğu söylenebilir. Asıl dikkat çekici olan; farklı öykülerdeki anlatıcı-karakter ve baba konumlarının değişmemesi, hep aynı kişilermiş izlenimini vermesidir. Bunu anlamak mümkündür çünkü yazarların ilk kitapları, genellikle otobiyografik nitelikler taşır.

Sesin Sahibi, gerek atmosfer yaratımı gerek gözlem gücü gerekse de karakter inşaları açısından öne çıkan bir eser. Kendi sesini, kendi rengini bulmak için yola çıkan, arayışını bu minvalde sürdüren bir ilk kitap!



ROMANTİZMDEN AVANGARDA MODERN ŞİİR

Mehmet Akif Çetin

Octavio Paz'ın 1996 yılında Can Yayınlarından çıkan ve uzun süredir baskısı bulunmayan *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir* isimli kitabı, 2020 yılının Eylül ayında Ketebe Yayınları tarafından Kemal Atakay çevirisi ile yeniden yayımlandı.

Octavio Paz'ın verdiği Norton Konferansları'ndan oluşan kitap; "Kendisine Karşı Bir Gelenek", "Geleceğin Başkaldırısı", "Çamurdan Doğanlar", "Analoji ve İroni", "Çeviri ve Eğretileme", "Halkanın Kapanması" başlıklarını taşıyan altı ana bölümden oluşuyor.

Çamurdan Doğanlar'a yazdığı ön sözde Octavio Paz, daha önce yayımlanmış olan *Yay ve Lir* isimli kitabında "Şiir Nedir?", "Şiir ne söyler?", "Şiir ileteceklerini nasıl iletir?" sorularına yanıt aradığını söyler. *Çamurdan Doğanlar*'a gelince bu kitapta Paz'ın yapmak istediği şey kendisinin de belirttiği gibi- geçmişte *Yay ve Lir*'de ele aldığı "Şiir ileteceklerini nasıl iletir?" sorusuna geniş bir biçimde cevap aramaktır.

"Kendisine Karşı Bir Gelenek" başlığını taşıyan birinci bölümde Paz, modern bir geleneğin mümkün olup olmadığını sorgulamaya koyulur. Başlangıçta bir oksimoron örneği olarak değerlendirilebilecek olan "modern gelenek" ifadesi, aslında zannedildiği gibi çelişkili bir durum değildir çünkü "19. yüzyılın başından itibaren modernlik bir gelenek olarak adlandırılmış ve yadsıma, değişimin ayrıcalıklı bir biçimi olarak değerlendirilmiştir."¹ (s. 13) Paz'ın de-



diği gibi, modernliğin temel belirleyenlerinden biri "yadsıma" ise öncelini reddederek ortaya çıkan tüm modern sanat akımları büyük bir yadsıma geleneğinin parçasıdır. Ayrıca ona göre geleneği reddetmek ancak bir geleneğe dâhil olmak ile mümkündür. Geleneğin parçası olan yazar veya şair, bir süre sonra kaçınılmaz olarak onu sorgulamaya koyulur. "İnsan bir kez bir geleneğe ait olduğunu fark ettiğinde, örtük olarak o gelenekten farklı olduğunu bilir. Bu bilgi onu er geç, geleneği sorgulamaya, incelemeye ve bazen yadsımaya zorlar." (s. 21) Dolayısıyla eleştirel olan ve öncellerine birer reddiye olarak ortaya çıkan avangart akımlar "gelenek dışı" değildir. Aksine modern sanat akımları bizzat geleneğin içinden doğmaktadır.

Octavio Paz, modernliğin zamansal bir nitelendirme olmadığını belirtir. Ona göre

1 Yazıdaki tüm alıntılar, *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir* (Paz, 2020) isimli kitaptan yapılmıştır. Bu yüzden

metin içinde yer alan diğer alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilmiştir.

“modern olan”, içinde yaşadığımız dönem veya yaşadığımız döneme yakın bir zaman aralığı değildir: “Ne kadar tarihsel çağ varsa, o kadar ‘modern dönem’ vardır. Gene de, bizimki dışında hiçbir toplum gerçekte kendini ‘modern’ olarak adlandırmamıştır.” (s. 33) “Geleceğin Başkaldırısı” başlıklı ikinci bölüm; “modern” olanın ne olduğunun sorgulanmasına, sekülerleşmeye, değişen Tanrı ve zaman düşüncesine, modernizmin devrimci yönüne ve modernizmin barındırdığı çelişiklere ayrılmıştır.

Paz’a göre modern çağın en önemli özelliği, onun eleştirel kültür üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Modern olan; eleştiriyi ilk olarak kendinden önce gelenlere, ardından içinde bulunduğu çağa ve sonunda kendine yöneltir. Eleştirinin modern çağdaki ağırlığına ve kurucu niteliğine dikkat çeken Paz, modern çağı “eleştirel çağ” olarak adlandırmaktadır:

“Eleştirel bir çağa uygun olarak, modern edebiyat eleştirel bir edebiyattır. Ama yakından bakıldığında, modern şiirin modernliği paradoksal görünür. Modern edebiyat, en güçlü ve en karakteristik eserlerinde -romantiklerden sür-realistlere uzanan geleneği düşünün-tutkuyla modern çağı reddeder.” (s. 47)

Paz, modernitenin temel niteliğinin “yadsıma” olduğunu ileri sürer. Ona göre modern olan, bir süre sonra kaçınılmaz olarak kendisini de yadsıyacaktır çünkü modernizmin “tek ilkesi, bütün ilkelerin yadsınmasıdır, sürekli değişimdir.” (s. 17)

Octavio Paz, modern zamanlarda neredeyse bir tutku ve saplantıya dönüşmüş olan “değişim” arzusunun kaynağının ve değişim arzusu sonucunda ortaya çıkan modern akımların tarihsel çıkış noktasının romantizm olduğunu ifade eder. Romantizm, ona göre ilk büyük

kopuştur ve sonrasında onu takip eden akımlar bir “değişim estetiği” meydana getirmişlerdir. Paz’a göre “Romantik şiir, yalnızca bir üsluplar değişimi değil, bir inançlar değişimiydi. Bu, onu geçmişin öteki akımlarından kökten ayıran şeydir.” (s. 80) Paz; 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan modern sanat akımlarını, romantizmin başlattığı kopuşun radikal bir devamı olarak görür. Deyim yerindeyse romantizm, değişim talepleri ile surda bir gedik açmış; ardından gelen sanat akımları ve özellikle Paz’ın avangart olarak nitelediği modern akımlar, o gediği büyütmüşlerdir. Paz, ayrıca romantizm ve avangart akımlar arasındaki benzerliklere dikkat çeker. Ona göre, “Romantizm gibi avangard da, yalnızca bir estetik ve bir dil değildi, aynı zamanda erotik ve siyasal değerlendirme çerçevesiydi, bir dünya görüşü, bir eylemdi: Bir yaşam tarzı.” (s. 124)

Paz, avangart sanat akımlarının bir ulusa mal edilemeyeceğini vurgular çünkü avangart “kozmpolit ve çok dilli”dir. (s. 139) Paz; buna örnek olarak bir İtalyan olan Marinetti’nin manifestolarını Fransızca yazmasını, Duchamp’ın yapıtlarını New York’ta sergilemesini ve dadaistlerden Huelsenbeck’in Alman, Tzara’nın Rumen, Jean Arp’ın Fransız-Alsaceli, Francis Picabia’nın Fransız-Kübalı oluşunu gösterir. 20. yüzyılın başında ortaya çıkan, geleneği yadsıyan, sanat eserinin ne olduğunu yeniden sorgulayan, çoğu zaman geçmişe yönelik “öfke” duyan ve çoğunlukla kısa süreli bir ömre sahip olan avangart akımlar; Paz’ın belirttiği gibi, kısa süre içinde kendi sınırları ile yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Diğer bir ifadeyle avangart akımlar, doğal sınırlarına diğer sanat akımlarından çok daha kısa sürede ulaşmışlardır. Paz’a göre avangart olan, doğası gereği uzun süre varlık gösteremez. Mevcut sanat

anlayışından radikal bir kopuş sonucu ortaya çıkan bu akımlar, “kısa sürede sanatçıyı sanatının ya da yeteneğinin sınırlarıyla yüz yüze getirir.” (s. 136) Paz’ın belirttiği gibi bu yüzden Picasso birkaç senede kübizmin olanaklarını tüketmiş, Pound’un “imgecilik” serüveni kısa sürmüştü, Chirico “akademik resim”den vazgeçmiştir. Tüm bunlara karşın avangart, uzun süren etki gücüne sahip olmuştur. 20. yüzyılda “değişimin hızlanması ve ekollerle eğilimlerin sayıca artması, iki beklenmedik sonucu ortaya çıkarmıştır: Biri, değişim ve kopuş geleneği zayıflatır, öteki ise ‘sanat eseri’ fikrini.” (s. 137)

Çamurdan Doğanlar’da Paz, romantizm ile birlikte ortaya çıkan değişim este-

tiğini ve bunun sonuçlarını Batı edebiyatları üzerinden tartışır. Modern şiir bağlamında Batı dünyasının ortaya koyduğu edebî üretimleri bir bütün olarak gören Paz’ın yapıtında; bu yüzden Novalis, Rousseau, Coleridge, Bataille, Wordsworth, Nerval, Apollinaire, Pessoa, Yeats, Rilke, Blake, Mallarmé, Baudelaire, Whitman, Rubén Darío, Lugones, Antonio Machado, José Martí ve Keats gibi farklı ülkelerden ve coğrafyalardan pek çok sanatçının ismiyle karşılaşmak mümkündür.

Kaynaklar

Paz, Octavio, *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir*, Çev.: Kemal Atakay, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.