

TAHSİN YÜCEL

KENDİNE DOĞRU YOLCULUK



ELEŞTİRİ


CAN

4.
BASKI



TAHSİN YÜCEL
KENDİNE DOĞRU
YOLCULUK

© 2012, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2012

4. basım: Ocak 2017, İstanbul

Bu kitabın 4. baskısı 500 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak resmi: © Shutterstock

Görsel üzerine Tahsin Yücel'in elyazısı.

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit

Davutpaşa Cad. Emintaş Kazım Dinçol San. Sit. No: 81/25-26

Topkapı-İstanbul

Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-1496-2

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750714962

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

TAHSİN YÜCEL
KENDİNE DOĞRU
YOLCULUK

ELEŞTİRİ



Tahsin Yücel'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Aykırı Öyküler, 1989

Haney Yaşamalı, 1991

Peygamberin Son Beş Günü, 1992

Bıyık Söylencesi, 1995

Vatandaş, 1996

Ben ve Öteki, 1998

Komşular, 1999

Yalan, 2002

Kumru ile Kumru, 2005

Mutfak Çıkmazı, 2005

Yapısalcılık, 2005

Yazın, Gene Yazın, 2005

Göstergeler, 2006

Gökdelen, 2006

Dil Devrimi ve Sonuçları, 2007

Gölyan Devrimi, 2008

Yazın ve Yaşam, 2008

Sonuncu, 2010

Gün Ne Günü?, 2010

Kimim Ben?, 2011

TAHSİN YÜCEL, 1933'te Elbistan'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve İÜ Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı bölümde uzun yıllar öğretim üyeliği yaptıktan sonra, 2000 yılında emekli oldu. Yazın araştırmalarına 1969'da yayımladığı *L'Imaginaire de Bernanos* ile başladı. 1973'te *Figures et Messages dans la Comédie Humaine*'i, 1979'da *Anlatı Yerlemleri*'ni, 1982'de *Dil Devrimi ve Sonuçları ve Yapısalcılık*'ı yayımladı. 1976'dan itibaren *Yazın ve Yaşam*, 1982'de *Yazının Sınırları*, 1991'de *Eleştirinin Abecesi*, 1993'te *Tartışmalar*, 1995'te *Yazın, Gene Yazın*, 1997'de *Alıntılar*, 1998'de *Söylemlerin İçinden* (1999 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü), 2000'de *Salaklık Üstüne Deneme*, 2003'te *Yüz ve Söz*, 2006'da *Göstergeler*, 2010'da *Gün Ne Günü?* ve 2011'de *Kimim Ben?* ile deneme ve eleştirilerini okurla buluşturdu. İlk romanı *Mutfak Çıkmazı* 1960'ta yayımlandı. Bunu 1975'te *Vatandaş*, 1992'de *Peygamberin Son Beş Günü* (1993 Orhan Kemal Roman Ödülü), 1995'te *Bıyık Söylencesi*, 2002'de *Yalan* (2003 Yunus Nadi ve 2003 Ömer Asım Aksoy roman ödülleri), 2005'te *Kumru ile Kumru*, 2006'da *Gökdelin* (2007 Balkanika Ödülü) ve 2010'da *Sonuncu* izledi. Öykü kitaplarından 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan *Haney Yaşamalı* 1955'te, *Düşlerin Ölümü* 1958'de (1959 TDK Öykü Ödülü), *Ben ve Öteki* 1983'te, *Aykın Öyküler* 1989'da, *Komşular* 1999'da (1999 Dünya Kitap Yılın Kitabı Ödülü) ve *Golyan Devrimi* 2008'de yayımlandı. 1984'te Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü'ne, 1997'de Fransız hükümeti tarafından Palmes Académiques Nişanı Commandeur derecesine layık görülen Tahsin Yücel, 2016'da aramızdan ayrıldı.

www.tahsinyucel.com

İçindekiler

Öndeyi	11
Anlatının bağlamları	13
Bilmek ve inanmak	39
Zazie metroda	49
Bernanos ve Balzac	57
Yeniden bulunan dil	75
Zaman, uzam, insan	85
Greimas göstergebilimi	93
Türk masalları	101
Kendine doğru yolculuk	111
Dizin	121

Öndeyi

Bu kitaba bir ad ararken içindeki yazıların başlıkları arasında bir seçim yapmaya çalıştım. Kitabı oluşturacak yazıların hiçbirinin adı çekmedi beni. Sonra birden “Kendine doğru yolculuk” adının kitaptaki tüm denemelerin durumunu yansıtabileceğini ayırımsadım: bu yazıların hepsi de önce fransızca yazılmış, Fransa’da yayımlanmış, yıllardan sonra da türkçeye çevrilmiş, yani yazarın anadiline, öz kaynaklarına dönmüşlerdi. Bu da bir “kendine doğru yolculuk” olarak nitelenebilirdi. Ayrıca, şöyle bir düşünülecek olursa, tüm edimlerimiz de kendimize doğru bir yolculuğun evreleri değil midir?

ANLATININ BAĞLAMLARI

I. Yerlem sorunu

“İşte Ermiş Julien l’Hospitalier’nin öyküsü, benim memleketimde, bir kilise vitrayında görüldüğü gibi aşağı yukarı.”

Gustave Flaubert’in *Ermiş Julien l’Hospitalier’nin söylencesi*¹ böyle sonlanır, en ünlü yapıtı *Madame Bovary*’nin başladığı gibi: içkin bir biçimde de olsa anlatıcının anlatılan öyküyle bağıntısının belirtilmesiyle. Gerçekten de ünlü romanı başlatan “*Etütteydik*” (*Nous étions à l’étude*) tümcesinde yer alan kişi adılı *biz*’in varlığı anlatılmaya başlanan öyküde anlatıcısının varlığını da temellendirir: Bovary’lerin yaşamını oluşturan olaylarda hiçbir işlevi bulunmamakla birlikte, her şey bizi onların yaşamına şu ya da bu biçimde tanık olduğunu varsaymaya yönlendirir: göndergesi yaşanmış gerçek, dolayısıyla da dünyanın kendisi olarak nitelenir.

Ermiş Julien l’Hospitalier’nin söylencesi’nde yse, tam tersine, anlatıcının öyküyle bağıntısı tam bir yokluk bağıntısıdır, çünkü ilk göndergesi anlatmayı üstlendiği

1. Gustave Flaubert’in bu yapıtı *Konuksever Ermiş Julien Söylencesi* adıyla 2005 yılında, Samih Rifat çevirisiyle Can Yayınları’na yayımlandı. (Y.N.)

olaylar değil, bir kilise vitrayındaki resimlerdir, kişiler ve olaylar bu resimlerde gösterilir. Anlatıcının işlevi bir bakıma çevirmenin ister istemez yorumsal işlevine indirgenmiştir: resimsel bir dili yazınsal bir dile aktaracaktır.

Ancak *bir* kilise vitrayındaki resimlerin gönderge olarak benimsenmesi, öykünün değerlendirilmesinde çifttil bir işlev yüklenir: anlatıcı öyküsünü bir dilin bir başka dile yansımaları olarak sunarken onu gerçekdışılıkla damgalar; buna karşılık, resimlerin bir kilise vitrayının üzerinde bulunması bile onları esinlemiş olan öykünün gerçektenliğinin güvencesi olur: resimsel değişke olarak tutulup sevildiğini kanıtlar. Bir başka yandan, resimlerden oluşan bir öykünün –daha önceden var olan yazınsal, resimsel ya da sözel göndergelerini konu dışında bırakmadan– yazılı bir öyküye dönüşmesi bir yorum edimi olarak anlatıcının imgelemine kullanmasını gerektirdiğinden, söz konusu öykü iki çelişkin görünüşe bürünür:

1) çok bilinen bir söylencenin bireysel yorumu olduğundan, adına yaraşır her sanatçının da gördüğünü “nasılsa öyle değil, dönüşmüş olarak” yazması gerektiğinden, kişisel ve tek bir anlatı olarak belirir.

2) zamansal ve uzamsal göndergeleri kesin olmayan bir dizi imgeden yola çıkılarak geliştirildiğinden, evrensel bir niteliğe bürünmek üzere, Ermiş Julien’in bireysel durumunu aşar.

Anlatının tarihsel konumlandırımını başlık, bir de tarihsel kişinin gereğince adlandırıldığı bitiş tümcesi olanaklı kılar. Bu tarihsel kişi, anlatının geri yanında yalnızca Julien’dir, yaşadığı –tarihsel– zamansa, kimi nesnelere ve yalnızca adları anılan ya da kısaca ve çok bulanık bir biçimde betimlenen sıradan kişiler aracılığıyla belirtilir.

Gerçekten de anlatının ilk tümcesi “*Julien’in babası ve annesi bir tepenin yamacında korular içinde yaşıyordu*”

okuru belirsizlik içinde bırakır ve yalnızca Julien adının yinelenip durması,

1) üçüncü tekil kişi ağzından anlatılan öykünün beylik bir biçimini mi;

2) yoksa (büyük olasılıkla öykü içi) anlatıcı ve birinci kişi ağzından yansıtılan anlatılarda sık sık rastladığımız gibi böyle adlandırılan kişiyi mi;

3) tarihsel bir kişiyi değil de bir roman kişisini sunmak gibi farklı bir amacı mı belirtmekteydi?

Hiç kuşkusuz, gördüklerimiz ikinci durumu gereksiz kılar, ama bu adın giriş tümcesinde yer alması bile onu taşıyan kişiyi yeterince “bildik” bir kişi konumuna getirir, anlatının adı da “temel” kişi olarak görülmesini sağlar; işlevi şimdilik “baba” ile “anne”yi belirlemek ve arkadan gelen betimlemenin daha onun doğmamış olduğunu belirtmektir.

Yalnızca orada olmayan kişi adıyla belirtilmişken, anlatının uzamsal konumu gibi zamansal konumu da kuşku olarak belirir: korular ortasında, bir tepenin yamacında bulunan bir şato söz konusudur. Arkadan gelen belirlemelerse, bireysel yer adlarıyla şatoyu belirli bir yere yerleştirmek şöyle dursun, yalnızca yalıtılmışlığını vurgular ve yalnızca özünsel özelliklerini ortaya koyar.

II. Şato

Gerçekten de Julien’in babasının evi, en azından ilk bakışta, “sivri çatıları kurşunla kaplı dört kulesi ve hendeklerin dibine kadar dikine kaya kitlelerine dayanan duvarlarıyla dış dünyaya kapalı, ıssız bir konut görüntüsü” sunar. Surların içinde kusursuz bir bakışlılık ve açıklığa, benzersiz bir barış ve güvenlik havasına tanıklık ettiği için daha da kusursuz görünür. Öte yandan, dışarıya öylesine kapalı olan bu ortam *doğa* ile *ekin* arasında örnek

bir uyum görüntüsü sunar: burada kuşlar yuvalarını mazgal yarıklarına yaparlar, çiçek düzenlemeleri burada “rakamlar” çizer, asık suratlı ejderleri canlandıran oluklar yağmur sularını sarnıçlara boşaltır ve “tüm katlarda, pencere kenarlarında, renkli bir kil çömlek içinde” bir fesleğen ya da bir günebakanın çiçek açtığı görülür: doğa ekinin bağrında çiçeklenir, ekin de doğaya öykünür gibidir.

Gün boyunca çevreyi dolaşan bekçi de güneş fazla parladı mı gözcü kulübesine girip “bir keşiş gibi” uyuymaktan çekinmez, dinginliğin sürekliliğini kesinler ve içeriye doğru ilerledikçe bu dinginlik her adımda sınırsız bir zenginliğin eşliğinde daha da belirginleşir: dolaplar çamaşırıla, şaraplık tonlarca şarapla dolup taşar; meşe sandıklar para torbalarının ağırlığı altında gıcırda.

Bununla birlikte, bu zenginlik ve dinginliğin kesin göstergelerinin altında birtakım karşıtlıklar da belirir, özellikle de *barış* ile *savaş*’ın, *kutsal* ile *dinsizlik*’in karşıtlıkları. Tüm zamanların ve tüm ulusların sayısız silahları yanında, uzakça bir yerde de bir eski Roma hamamına rastlanır, puta tapanların işi olduğundan bir kralın dua yeri kadar görkemli küçük kiliseyle karşılaşıır. Ne olursa olsun, tüm bu savaşçıl ve dindışı nesnelere kullanım dışı kalır: iyi beyzade Roma işi hamamdan bilinçli olarak uzak durur, Amaleklerin sapanlarından ve Garamantların mızraklarından Sarazenlerin kısa kılıçlarına ve Normanların zırhlı yeleklerine kadar, elinin altındaki tüm bu karmaşık nesnelere ancak gerilerde kalmış bir dönemi ve yürürlükten kalkmış bir yaşama biçimini belirtmek için oradaymış gibi görünür.

Evin efendisinin yaşamına da yüzde yüz uygun düşer bu durum. Öyle ya, bu adam “nice serüvenlerden sonra”, “apak” bir genç kızla evlenmiştir, bundan böyle kendini barışçıl etkinliklere vermektedir: evinde ya da yeşil buğday tarlalarının kıyısında dolaşmakta, buyruğu altındaki kişilerin hakkını vermekte, komşularının kavgas-

larını yatıştırmakta, köylülerine öğütler vermekte ya da kendine öyküler okutturmaktadır. Onun bu efendi etkinliklerine genç eşinin aynı ölçüde barışçıl, ama aynı zamanda dinsel etkinlikleri eklenir, onun evi de “bir manastırın içi” kadar düzenlidir, hem reçelleri, hem merhemleri denetler, yün eğirir, “sunak örtüleri” örer ve, Tanrı’ya yalvara yalvara, sonunda dünyaya bir oğlan getirir.

Böylece, öykünün bu evresinde, Julien’in babasının şatosu iki süresel uzam: önce ile şimdi ulamları çevresinde düzenlenen ve böylece burada egemen olan mutluluk havasını ortaya koyan bir karşıtlıklar alanı olarak belirir:

$$\frac{\text{önce}}{\text{şimdi}} \approx \frac{\text{savaş}}{\text{barış}} \approx \frac{\text{çoktanrıcılık}}{\text{katoliklik}}$$

Bununla birlikte, daha Julien doğar doğmaz, nicedir süregelen barışın getirdiği güven verici dengenin geçici olduğu sezinlenmektedir: oğulun doğumunu kutlamak için çağrılmış konuklar rastlantısal ve dolaylı bir biçimde de olsa şaraplarını “borazanlardan ve zırlı başlıklardan” içerek savaş nesnelerini şimdiden kullanıma sokarlar. Öte yandan, gene bu şenlik sırasında, birbiri ardından hem babaya, hem anaya görünen hayaletler o zamana kadar dışarı ile içeri arasında yükselir görünen sınırların güvenliliğini kuşkulu duruma getirir.

Gerçekten de, annenin yatağının başucunda “tümüyle bir keşiş görüntüsü” sunan şu gizemli yaşlı adamın belirmesinden az sonra bir yükseliş devinimi içinde birdenbire görünmez olması, aynı biçimde sisler içinde babanın önünde beliriveren “örme sakallı dilenci”nin de “sadakayı almak için eğilirken” otlar içinde yok oluvermesi o zamana kadar içinde devinilen dünyayla kesişen başka dünyaların: göksel dünya ve yeraltı dünyasının varlığını ortaya koyarak anlatıya yeni bir görüntü verir.

Buna koşut olarak, söz konusu belirimler kişileri birden fazla dñyananın kişileri olduklarını varsaymak zorunda bırakır ve dilencinin iniř devinimi gibi keşişin yükseliş devinimi de istenmeyen yabancıların girişine yatay olarak; nicedir kapalı olan şato belirli bir güçle donanmış varlıkların girişine dikey olarak açık kalır. Bir başka deyişle, birinci durumda bir ayrılım, ikinci durumda bir birleşim söz konusudur:

$$\frac{\text{birleşim}}{\text{ayrılım}} \approx \frac{\text{dikeylik}}{\text{yataylık}} \approx \frac{\text{açıklık}}{\text{kapalılık}}$$

Ama doğaüstüymüş gibi görünen řu iki varlığın öngördüğü gibi daha fazla öge ve daha ileri bir çözümleme gerektirirler.

Bu amaçla belirledikleri kesitlerin içeriğini özetlemek istersek, en azından iki karşıt ögeyi göz önünde bulundurmamız gerekir. Bir yanda, keşiş görünüşlü varlık anneye içeride, odasının içli-dışlılığında görünür: “ayın ışınları üzerinde” kayar, göksel dñyananın varlıklarından olduğunu düşündürtecek bir biçimde göge doğru yükselir, “dudaklarını gevşetmeden”, eřit bir sesle dile getirdiğı öngörü: “*Gözün aydın, ey anne: oğlun bir ermiş olacak*” tümcesi de bu varsayımı doğrular. Buna karşılık, dilenci babaya dışarıda, sisler içinde görünür; görünmez olması da yeraltı dñyasına yönelik bir devinimin sonucudur, keşişin tersine, kekeleyerek dile getirdiğı başı sonu belirsiz öngörü, yani, “*Ah, ah! Oğlun!... çok kan!... çok utku!... hep mutlu!... bir imparator ailesi!*” sözleriye, en azından dinden bağımsız bir yaşamı haber verir. Böylece iki doğaüstü yaratık anlamlı karşıtlıklarla birbirlerinden ayrılır:

$$\frac{\text{keşiş}}{\text{dilenci}} \approx \frac{\text{katoliklik}}{\text{kahramanlık}} \approx \frac{\text{içeri}}{\text{dışarı}} \approx \frac{\text{yükseklik}}{\text{alçaklık}} \approx \frac{\text{aydınlık}}{\text{karanlık}}$$

III. Çelişkin eğilimler

Ne olursa olsun, Julien keşişin öngörüsü gibi dilencinin öngörüsünü de doğrulayarak daha başlangıçta yukarıda sözünü ettiğimiz karşıtlıklar doğrultusunda derinlemesine bölünmüş bir varlık olarak çıkar karşımıza. Bir “küçük İsa”yı andırır ve yatağının yukarısında sürekli olarak yanan güvercin biçimi lambaya varıncaya her şey kendisini çevreleyen kusursuz barışa tanıklık eder; ama dişleri çıkarken bir kez bile ağlamaması daha şimdiden insanlıktan uzaklığı haber verir, annesi ona şarkı söylemeyi öğretir, yaşlı bir keşiş de “küçük bir kulenin tepesinde”, gürültüden uzakta Kutsal Kitap’ı ve ona uygun başka konuları, aşağıdaysa yalnızca çiçekleri öğretir; ama beyzade babası bu dinsel ve barışçıl öğretime karşı çıkar, oğluna “yiğitliği ve savaş atlarına ilişkin her şeyi” öğretmek için onu kocaman bir ata bindirir. Beyzadenin eski silah arkadaşları savaş başarılarını anlatarak genç dinleyicilerine sevinç çığlıkları koparttırırlar, bu da bir “fatih” olacağını düşündürür; buna karşılık, akşam duasından çıktığında yoksulların arasında “öylesine alçakgönüllü ve öylesine soylu bir biçimde para kesesini araştırması annesine bir gün başpiskopos olacağını” düşündürür; kilsedeki davranışları da bu umudu doğrular.

Öyleyse, çözümlenmenin bu evresinde, Julien’in kişiliğini niteleyen çelişkinin yaşadığı ortamın çelişkisi: ekin ile doğanın ikiliği olduğu düşünülebilir:

$$\frac{\text{ekin}}{\text{doğa}} \approx \frac{\text{katoliklik}}{\text{kahramanlık}} \approx \frac{\text{yukarı}}{\text{aşağı}} \approx \frac{\text{içeri}}{\text{dışarı}}$$

Bununla birlikte, çok uzun bir zamandan beri, Julien’in büyüklerinin konutu kendisini karşıtını yok etmeye yöneltmek şöyle dursun, kusursuz bir uyuma ulaş-

mak üzere, onu kendi yapısına katan ekinin egemenliğine tanıklık eder. Bu uyum ortamı içinde¹ çiçeklerin bile doğa kadar ekinde de yer aldığı bilinir; şu sekiz buldog köpeği bile kendiliklerinden yalnızca buğday ekmeği yiyip suyu “taş yalaklardan” içerek ortama uygun bir niteliğe bürünür burada. Böylece iki karşıt eğilim arasında bölünmüş olan Julien’in doğadan çok ekine uyan bir yaşam sürmesi doğal görünür. Yaşamının bu evresinde neredeyse kesintisiz bir biçimde baba evinin sınırları içinde kalır ve dış dünyayla bağlantısı ancak dolaylı bir biçimde, annesi ve yaşlı keşiş, babası ve babasının eski silah arkadaşları aracılığıyla kurulur.

Şu var ki kendisine yakın kişilerin bu aracılığına bilinmedik yolcularınki de eklenir: iyi yürekli beyzadenin kendilerini şatoya çağırarak için bir uşak yolladığı satıcılar ve gelip kapısını çalan yorgun gezginler. Bununla birlikte, birinciler şatoya “kadife ve ipek kumaşlar, kuyumcu işleri, kokular, nerede kullanıldıkları bilinmeyen benzersiz nesnelere” getirdikleri, ikinciler de iyi yürekli ev sahiplerine dinsel yolculukları sırasında gördüklerini ve katlandıkları zorlukları anlattıklarına göre, kendilerini ayıran karşıtlıkların ekin düzeyinde kaldığı ve çocuğun yaşamına belirleyici denilebilecek hiçbir değişiklik getirmediği kuşku götürmez.

İlk belirgin değişim ayın sırasında kilisenin duvarındaki bir delikten çıkan şu “küçük, ak fare”nin belirmesiyle ortaya çıkar.

Doğa kapsamına giren bir yaratık olarak *ekinsel* bir ortama girmek dışında, saldırgan ya da kışkırtıcı bir edimi olmamıştır küçük farenin. Her pazar yeniden belirir burada, küçük oğlan bu belirmelerin kutsala saygısızlık

1. Bir tepenin yamacında (yani ne çok yüksek, ne çok alçak bir eğri bir düzeyde) bulunan şato, karşıt terimler arasında bir orta terim olarak belirir.

olduğunu tasarlar gibi görünmezse de her seferinde rahatsız olur bundan. Varlığına katlanamayacak duruma gelince de hafif ve kesin bir vuruşla öldürür onu, döşeme taşının üstündeki kan lekesini de giysisinin koluyla siler, zavallı hayvanı dışarıya atar ve “hiç kimseye hiçbir şey söylemez” bu konuda. Ama bu yalnızca bir başlangıçtır: bahçede tohumları yiyen küçük kuşlara kötü davranması, güvercini boğmaktan mutluluk duyması Julien’in artık aynı Julien olmadığını gösterir: çevresinde hiçbir yabancı hayvanın varlığına katlanamamaktadır.

IV. Av

Böylece, Julien o zamana kadar şatonun özelliğini oluşturan dengeye son verir, karşıtını tümünden yok ederek ekinin kesin üstünlüğünü sağlamak üzere yıkıcı içgüdü-sünü kapıp koyverir, böylece *ekin* ile *doğa*’nın karşıtlığı yaşamın ölüme, insansallığın hayvansallığa karşıtlığı gibi çıkar karşımıza:

$$\frac{\text{ekin}}{\text{doğa}} \approx \frac{\text{insanlık}}{\text{hayvanlık}} \approx \frac{\text{yaşam}}{\text{ölüm}}$$

Julien’in bu yeni eğilimi gizli tutmasına karşın, gene babası yüreklendirir kendisini: onun geldiği yaşta köpeklerle avlanmayı öğrenmek gerektiğini söyler ve bir avcı, köpek ve doğan ordusu oluşturarak şatonun çevresini av hayvanları için içinden çıkılmaz bir cehenneme dönüştürür. Gene de soru ve yanıtlarla köpek yetiştirme sanatından tazı payı kurallarına kadar koca bir av sanatı içeren eski bir defteri aramakla başladığına, eğitilmiş köpekler ve atmacalarla bir yığın teknik nesne yaptırtıp avcının ava doğrudan dokunmasını önlediğine, çevredeki hanımları bile durumdan yararlanmaya çağırarak avı

toplumsal bir etkinliğe dönüştürdüğüne göre, hep ekin düzeyinde kalır. Buna karşılık, oğul bu kolay *yapaylıkları* küçümsemekte gecikmez ve çocukluktan çıkar çıkmaz *herkesten uzakta*, atı ve atmacasıyla avlanmayı yeğler. Bu tutku gittikçe daha amansız duruma gelir ve her sabah, daha şafakta, yaşlı rahip penceresinden eğilerek kendisini çağırmaya çalışırken, onun hiç arkasına bakmadan, tek başına ava gittiği görülür.

Bir darağacının altında cesetleri kemirmekte olan koca bir kurt sürüsüne basit bir sopayla saldırmaktan çekinmediği göz önüne alınırsa, Julien'in etkinliğinin öncelikle doğayı silip ekini yerleştirmeye yöneldiği kesinlenebilir: düzenlediği tüm avlardan komşularını da yararlandıran babasının tersine, bıkip usanmadan öldürdüğü hayvanlardan yarar sağlamayı düşünmez hiçbir zaman, oldukları yerde bırakır onları, etkinliği yalnızca bir kıyım dönüşür böylece. Bununla birlikte, onları birer toplumsal nesneye dönüştürmek istememesi nedeniyle yaşamına kesin bir çelişki sokar: doğayla savaştığını sanırken, ona yaklaşmaktan başka bir şey yapmaz. Artık hayvanlar evreninde devinmekte, kullandığı silahlar da gittikçe daha ilkel olmaktadır: "bıçakla ayılar, baltaıyla boğalar, mızrakla domuzlar" avlar.

Böylece, insanlardan uzakta, güneşin ya da yağmurun altında giderken, kaynakların suyunu avucuyla içerken, geze geze yaban elmaları yerken ve ancak "gecenin ortasında, kan ve çamura batmış durumda, saçlarında dikenlerle, yabanıl hayvan kokuları içinde" dönerken, sonunda onlar gibi olur: hayvanı hayvan olarak yok etmeye çalışırken, öncelikle insan olarak kendini yok eder, ekinin egemenliğini güçlendirmeye çalışırken, öncelikle ondan kopuşunu ve, buna bağlı olarak, karşıtıyla birleşmesini belirler.

Dahası var: insan topluluğundan kopan Julien'in so-

nunda yok etmeye çalıştığıyla kaynaştığı gibi bir kış sabahı başlayan şu tansik av sırasında da çoğu hayvanlar birtakım insan özelliklerine bürünürler: avcının öldürücü vuruşlarından kaçacak yerde, “titreye titreye, acı ve yakarış dolu gözlerle” onun çevresinde dönerler. Özellikle sarı maral gözlerini gökyüzüne dikerek “derin, yürek parçalayıcı, insansı bir sesle” bağırır, son vurduğu koca geyik de dil yetisini kullanarak üç kez üst üste, “Lanet, lanet, lanet olsun!” diye yineler, “Taş yürekli, sen bir gün ananla babanı da öldüreceksin.”

Böylece Julien’in kanlı etkinliğiyle her şey karıştına dönüşmeye başlar:

$$\frac{\text{Julien}}{\text{hayvanlar}} \approx \frac{\text{hayvansallık}}{\text{insanlık}} \approx \frac{\text{sessizlik}}{\text{söz}} \approx \frac{\text{yalnızlık}}{\text{topluluk}}$$

Büyük geyik, bir “peygamber” gibi görkemli, izgesel işlevlerin bu tersine dönüşünü daha da genişletir: bir “kehane” ediminin öznesi olarak, yalnızca söz yetisi bulunan bir varlık kimliğiyle değil, tıpkı keşiş ve dilenci gibi, doğaüstü bir yaratık olarak benimsetir kendini. Hatta daha iyisini yapar: keşiş ile dilenci kahramanın annesine ve babasına seslenerek kendileri dışında bir “gönderici”nin *istem*’i konusunda bir *bilgi*’yi ellerinde tutan kişiler olarak tanımlarlar kendilerini; buna karşılık, büyük geyik önbiliye ilenci de ekleyerek, onun istemine kendi istemini de katarak gönderici işlevini paylaşmaya yönelir; keşiş ile dilenci gece çok geç bir saatte ve ancak bir an görünür; böylece, onlar siliniverince, büyükler düş mü, gerçek mi olduklarını bilemezler; büyük geyikse, tersine, kahramanın bakışına önünde kıvıldamadan duran bedensel varlığını sunarak sözüne gerçekliğin gücünü katar.

Bununla birlikte, kendisini şaşkına döndüren öngörü konusunda büyükleri gibi susarsa da yorumlama yeti-

sini bunu ileten kişinin kimliği konusunda kullanmaz. Yalnızca öngörünün doğruluğudur onun kafasına takılan, öngörü bildirildiğinde varlığını kaplayan yorgunluk, tiksinti, şaşkınlık da buna verdiği önemi ve bundan çıkardığı sıkıntı izlenimini yeterince göstermektedir: çok korkulan edimin gerçekleşmesi için de Şeytan'ın kendisine bu isteği esinlemesi yetecektir. Ama ellerinden kaçan ve iyi yürekli beyzadenin öylesine yakınından geçen Sarazen kılıcı genç kahramana koca geyiğin öngörüsünün gerçekleşmek için onun istemine gereksinimi bulunmadığını kanıtlar: “ilk göndericiye bağımlı” bulunduğundan ve kendisi için yalnızca “başkası yerine bir istem” söz konusu olabildiğinden¹, ana babasını “yanlılıkla” da öldürebilir. Bir yaz akşamı “sisin nesnelere belirsizleştirdiği saatte”, Julien mızrağını bir leyleğe attığını sanarak annesinin üzerine attığında öngörü kesinlikle doğrulanır.

V. Baba öldürme

Böylece, her biri bir başka kişiye iletilen ve görünüşte çelişkin olan üç önbiliden sonuncusu bunların en yakını olarak belirir ve Julien, dehşet içinde, bundan kurtulmak için tek bir çıkış yolu görür: kaçış: bir daha dönmek üzere baba evinden ayrılıp bir serüvenciler topluluğuna katılır. Böylece “açlığı, susuzluğu, ateşleri ve biti pireyi” tanır. Her zaman güçlü, gözüpek, ölçülü ve becerikli olarak belirdiği olağanüstü başarılarından sonra, bir ordu kurar, her geçen gün biraz daha aranır olan bu ordu nerdeyse tüm dünyayı dolaşmasını sağlar, birbiri ardından birkaç kralın yardımına koşar, halkları özgürlüğe kavuşturur, tutsakları kurtarır, “kulelere kapatılmış

1. J.-C. Coquet, “Les modalités du discours”, *Langages*, 43, 1976, s. 67.

kraliçeleri” serbest bırakır, Milano ve Oberbirbarch yılanlarını tek başına öldürür. En sonunda, bu fırtınalı yaşam, kahramanın Oksitanya imparatorunun kızıyla evlenmesi ve genç kadına annesinden kalan ve burada egemen olan barış kadar kubbeleri, fiskiyeleri, başka binlerce güzelliğiyle dünyaya geldiği baba evini anımsatan ve doğayla ekin arasında kusursuz bir uyum örneği sunan şatoya yerleşmesiyle sona erer.

Ama eski tutkusu babasının şatosunda olduğu gibi burada da Julien’in düşlerinde bile yakasını bırakmaz. “Ana babasının yazgısı”nın hayvanların öldürülmesine bağlı olduğuna inanmayı sürdürür ve uzun süre iç dürtüsüne direnir, ama bir akşam karanlıkta hayvan belirtileri gibi bir şeyler görünce, sadağını asılı durduğu yerden alıp onların ardına düşer. Kaç yıldır onu bulmak umduyla yollara düşmüş olan ana babası da aynı akşam kapısını çalarlar. Julien’in genç karısı onları kendi yatağına yatırır, onlar da sonsuz bir sevinç içinde uyurlar: baba duvarda imparatorun armasını görünce Çingene’nin öngörüsünü düşünmekten kendini alamaz, anne de keşişin sözünü anımsayarak doğal olarak oğlunun utkusunun kendisini bekleyen “ölümsüz görkemlerin şafağı olduğunu” düşünür. Bununla birlikte, geyiğin öngörüsü bu umudun gerçekleşmesinden önce gelir: garip ve başarısız avının sonunda, şafağın solgunluğu içinde evine döndüğünde, mızrağını annesinin üstüne atarken bir leyleğin üzerine attığını sandığı gibi, karısıyla sevgilisini öldürdüğünden kuşku duymadan hançerini çekip annesiyle babasının üzerlerine atılır.

Burada Julien’in yaşamının ikinci evresini oluşturan olayların sunuluşunda dikkatimizi çeken ilk şey, gerçekleştikleri zamana ve uzama pek bağlı olmadıkları, bunun sonucu olarak da içkin özellikleriyle ele alınan uzamsal ve zamansal bölütlerin birbirleriyle değiştirilebilir olmasıdır.



Öykücü, romancı, denemeci
Tahsin Yücel, her yeni
kitabıyla okurlarını etkileyen,
düşündüren bir usta.



Tahsin Yücel, 50'li yıllarda, bir yandan öyküler yazıyor, bir yandan çeviriler yapıyordu. Aynı yıllarda göstergebilimle de ilgilenmeye başlayınca bu alanın dünyaca ünlü hocası Greimas'ın ilgisini çekti ve onun öğrencisi oldu. Bernanos, Balzac, Queneau gibi yazarların metinleri üzerine incelemeler yazmaya başladı. Bu yazılar kısa sürede Avrupa dilbilim çevrelerinde adının duyulmasını sağladı.

Kendine Doğru Yolculuk, Tahsin Yücel'in 1974'ten 2005'e Avrupa'nın önemli dilbilim ve eleştiri dergilerinde Fransızca olarak yayımlanan yazılarından yaptığı çevirilerden örnekler içeriyor. Bu metinler, dilin oluşum süreçleri üzerinden anlatıların kurgusal yapılarını inceliyor; anlatıyı oluşturan bağlamları, dilbilim yöntemleriyle sistemli biçimde açıklamaya çalışıyor. Yücel, ele aldığı anlatıların kültürel göndermelerini kendi yöntemleriyle çözümlerken, özellikle edebiyat eleştirisiyle ilgilenen okurlara tadına doyamaz yazılar sunuyor.

ISBN 978-975-07-1496-2



9 789750 714962