KURBAĞALARA İNANIYORUM

Edebiyat Üzerine Yazışmalar

Barış Bıçakçı • Behçet Çelik • Ayhan Geçgin



iletişim

BARIŞ BIÇAKÇI - BEHÇET ÇELİK
AYHAN GEÇGİN

Kurbağalara İnanıyorum

İletişim Yayınları 2281 • Edebiyat Eleştirisi 51
ISBN-13: 978-975-05-1901-7
© 2016 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2016, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora - Levent Cantek
KAPAK Deniz Karagül
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Aybars Yanık
BASKI ve CILT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

BARIŞ BIÇAKÇI - BEHÇET ÇELİK
AYHAN GEÇGİN

Kurbağalara İnanıyorum

Edebiyat Üzerine Yazışmalar

iletişim

BARIŞ BIÇAKÇI 1966'da Adana'da doğdu. Hüseyin Kıyar ve Yavuz Sarıalioğlu ile birlikte Ocak 1994 ve Ekim 1997'de iki şiir kitabı yayımladı. İletişim Yayınları'nca yayımlanan diğer kitapları şunlardır: *Herkes Herkesle Dostmuş Gibi* (2000), *Veciz Sözler* (2002), *Aramızdaki En Kısa Mesafe* (2003), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004), *Baharda Yine Geliriz* (2006), *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* (2008), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), *Seyrek Yağmur* (2016).

BEHÇET ÇELİK 1968'de Adana'da doğdu. *İki Deli Derviş* (1992), *Yazyalnızı* (1996), *Herkes Kadar* (2002), *Düğün Birahanesi* (2004), *Gün Ortasında Arzu* (2007), *Diken Ucu* (2010) ve *Kaldığımız Yer* (2015) adlı öykü kitaplarının yanı sıra *Dünyanın Uğultusu* (2009) ve *Soluk Bir An* (2012) adlı romanları ile *Sınıfın Yenisi* adlı ilkgençlik romanı (2011) yayımlandı. Doğup büyüdüğü Adana hakkında kaleme alınmış yazılardan oluşan *Adana'ya Kar Yağmış* (2006) adlı kitabı derledi. *Ateşe Atılmış Bir Çiçek / Yazarlar, Kitaplar, Okuma Notları* (2012) adlı bir de deneme kitabı bulunmaktadır.

AYHAN GEÇGİN 1970'te İstanbul'da doğdu. ODTÜ Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Metis Yayınları'nca yayımlanan kitapları şunlardır: *Kenarda* (2003), *Gençlik Düşü* (2006), *Son Adım* (2011) ve *Uzun Yürüyüş* (2015).

Kişisel Bir Önsöz

Fikir Behçet'indi. Onun bir iş için Ankara'ya geldiği günlerden birinde, hep oturduğumuz pastane pek çok benzeri gibi içinde yiyecek içecek her şeyin olduğu ama bir tek pastane hüznünün olmadığı bir yere dönüştüğünden, başka bir mekânda eğreti oturuyorduk. Tabii edebiyattan konuşuyorduk; okuduğumuz kitaplardan, yazmayı düşündüğümüz şeylerden, sınırlarımızdan ve o sınırları aşmamızı sağlayacak imkânlardan. Bir ara Behçet, çok güzel konuştuğumuzu, ama sonra benzeri güzel konuşmalar gibi bu konuşmayı da unutacağımızı söyledi. Ayhan'ı da bu sohbete katıp edebiyat üzerine yazışmayı önerdi.

*

Pastane hüznü diye bir şey var mı? "Olmaz olur mu!" der Behçet ve hemen yedi çeşit hüzün daha sayar, mekânların insanlara hissettirdiği. Ayhan ise bu soruya, uzun bir sessizlikten sonra, "Olabilir... Düşünmek lazım," diye karşılık verir.

*

Behçet'i yirmi beş senedir tanıyorum, ortak yakınlarımız sayesinde tanışmıştık. O öykü yazıyordu, ben şiir. Gençtik, görüştük, yazıştık; birbirimizi besledik. Hâlâ besliyoruz.

*

Ayhan ile beş sene önce, *Son Adım*'ı okuduktan sonra tanıştım. Yayınevine bir e-posta yazıp romanı çok beğendiğimi Ayhan'a bildirmelerini rica etmiştim. Birkaç gün sonra Ayhan'dan bir e-posta geldi. Ardından bir İstanbul'a gitmemde buluştuk, tanıştık, uzunca konuştuk. İstanbul'a gittikçe görüşmeye, Kadıköy sahilinde uzun yürüyüşler yapmaya başladık.

*

Övünmek istiyorum: Ayhan ile Behçet'in tanışmasına ben vesile oldum. Üçümüz birlikte epey zaman geçirdik. Belki biraz çocukça bir "çoğalma" hissi, mutluluğu yaşadık. Yeniden okullu olma hissi.

*

Bu tür önsözler sahibine tevazu gösterisi yapma fırsatı verir. Bu fırsatı kaçırmayacağım: Yaklaşık bir sene süren yazışmamız boyunca Behçet ile Ayhan dile getirdikleri düşünceleri ve bunları dile getiriş biçimleriyle sahnenin önündeydiler: Enstrümanlarını maharet ile kullanan iki sanatçı. İki keman. Bana arada üçgen zile bir iki vurmak düştü.

*

Konuşmak-yazışmak, ama birbirlerinin söylediklerinin ne anlama geldiğini anlamak ile yetinmeden, söylenenlerin tadına vararak konuşmak-yazışmak, üçümüzün yaptığı.

*

Edebiyat okurluğu da yazarlığı da bir tür yalnızlığı gerektiriyor. Okuduğumuz, yazdığımız metin ile baş başayız. Böyle olmalı. Ama bir de benzerini aramak diye insani bir güdü var: Metinden başımızı kaldırıyoruz, başka insanlara metin ile kurduğumuz ilişkinin ışığında bakıyoruz. Benzeyen, benzemeyen yanlarımızı görüyoruz. Bir mihenk taşı olarak benzerliklerimiz, farklılıklarımız. Üçümüzün mihenk taşı, bu kitap.

*

Herhangi bir eylemi, diyelim yazma eylemini "ömür boyunca" yapınca yaşanan körleşme... Yazmaya ayarlı gözlerin körlüğü. "Bildiğini" sanma, dahası bu bilgiye iman etme... Bilgiyi dile getirerek bilgiden kurtulma çabası... Belki biraz bu kitap.

BARIŞ BIÇAKÇI

I

BARIŞ: [26/09/2014, 15:42]

Ayhan'ın tavsiyesiyle J. M. Coetzee'nin *Romancının Romanı*'nı okudum. Huzurunuzda bu güzel roman üzerine ve aslında roman yazmak üzerine biraz düşünmek istiyorum.

Öncelikle şu: İyi bir roman okuduğumda hep yazarının –Coetzee gibi– ne yapmak istediğini bildiği hissine kapılıyorum. Aslında tamamlanmış her yapıtın bu hissi duyuracağı söylenebilir. Belki Coetzee de bu romanı yazarken ne yapmak istediğini bilmiyordu. Olabilir. Ama ben yazarken ne yaptığımı o kadar bilmiyorum ki, okuduğum bütün yazarların, bu yazarlara siz de dahilsiniz, ne yapmak istediğini bildiği hissine kapılıyorum. Kendi çizgimiz kesiklidir ama başkalarının çizgisi, baktığımız yere bağlı olarak, kesiksiz görünür: Coetzee romanını yazarken her an Coetzee'dir, ne yazdığının farkındadır. Bense yazarken ne yazdığımın arada sırada farkında oluyorum. Siz?

Benzer biçimde, *Romancının Romanı*'nın arkasında bir "fikir" var gibi geldi bana. Bu fikri tam olarak anladığımı söyle-

yemem ama varlığından kuşku duymadım, çünkü her cümlenin arkasında bu fikri hissediyordum. Oysa ben yazarken yazdığım cümlenin arkasında yalnızca bir önceki cümle var gibi hissediyorum. Elbette farklı yazış biçimleri, farklı yazarlık tutumları olduğunu söyleyebilirsiniz; kabul ederim. Ama hepimizin, hayatı, dünyayı, insanı, hakikati bir kitap boyunca cümle cümle ele geçirmek istediğimizi, bunun için yazdığımızı varsayabiliriz sanıyorum. Eğer öyleyse, bu ele geçirme faaliyetini daha bilinçli yapmak bir amaç olamaz mı? Söylemek istediğim bu.

Coetzee'nin romanını okurken, roman yazarının Eski Yunan filozofları gibi, bir şeylerden vazgeçme, bir şeyleri görmeme, görememe pahasına bir düşünceye "iman etmesi" gerektiğini düşündüm. Sanki böyle bir "iman" olmadan kalemin ucu sivrilmezmiş gibi geliyor bana. Yanlışa düşmeyi, ahlâkın yolunu çatallandırmayı, kötü olmayı göze almadan roman yazılır mı, diye soruyorum kendime. "Bütün" olmadan, kendini "bütün" hissetmeden yazılamaz ama, bunu biliyorum. Bütünlük uğruna yanlışa düşülebilir: Söz konusu romansa gerisi teferruattır!

Bir gün Behçet ile konuşuyorduk: "Bu sıralarda bir roman yazıyorum," cümlesiyle, "bu sıralarda bir şey yazmıyorum," cümlesinin konuşma hazzı açısından neredeyse eşit derecede vaatkâr olduğuna karar verdik. Çünkü yazmak üzerine düşünmek de yazmaya dahil, değil mi?

BEHÇET: [28/09/2014, 23:53]

Sevgili Barış, Sevgili Ayhan,

Barış'ın açtığı yoldan yürürken benim de aklımdan şunlar geçti:

Barış'ın yazdıklarını okuduğumda temelde iki farklı yazarlık tutumu olduğunu düşündüm önce: ne yazacağını bi-

lip bunu kâğıda dökenler ve ne yazacağını tam olarak bilmeyip keşfe çıkanlar. Sonra bunun doğru olmayacağına kanaat getirdim. Ne yazacağını bildiğini iddia edenlerin bile yazmaya başladıktan sonra içlerinde bir kâşifin baş göstermesinin kaçınılmaz olması bana daha doğru göründü. Kafamızdakini birebir kâğıda dökmeyiz, kâğıdın başına geçtiğimizde her cümle kendisinden sonrakileri bir biçimde belirler. Üstelik bunun sadece kurmaca yazıyla ilgili olmadığını da sanıyorum. Düşünce yazıları için de bir ölçüde geçerliymiş gibi geliyor bana.

Yazmaya oturduğumuzda sanırım farklı bir odaklanmaya giriyoruz. Elbette öncesinde tasavvur ettiklerimiz var; yazacağımız romanın kahramanının hayaleti ya da silueti ve olayların nasıl gelişeceğine dair kaba bir taslak. Ama o siluetin ete kemiğe bürünüp bize bir karakter olarak görünmesi yazdıkça gerçekleşir, olaylar da çok zaman istediğimiz doğrultuda cereyan etmez. Barış'ın söz ettiği "Yazarken yazdığım cümlenin arkasında yalnızca bir önceki cümle var gibi hissediyorum," sözü bu nedenle önemli. O bir önceki cümle ya da cümleler, sözünü ettiğim keşifteki pusulamız, el fenerimiz. Sadece onlar değil ama; tek bir cümle dışında hiçbir şey tasarlamadan kâğıdın başına geçmişsek bile, o cümlenin yanı sıra bir de biz varız –kendisine yazarlık vehmeden, bir şeyler yazacağına inanan, söyleyeceği şeyler olduğunu hisseden (bunun ne olduğunu bilmese de). O âna kadar yaşadıklarımız, düşündüklerimiz, hissettiklerimiz, sezgilerimiz, okuduklarımız, edebiyat bilgimiz ve becerimiz. Bütün bunlar başta bir siluet, bir his, bir görüntü ya da cümleden ibaret olan hayli belirsiz, muğlak şeyin ne olduğunu (ya da ne olabileceğini) keşfetmeye kalkıştığımızda elimizin altında, kafamızın içinde.

Dolayısıyla bunların arasında bir "fikir" de olabilir elbette; ya da bunların bütünü bir "fikir" olarak da düşünüle-

mez mi? Yazarken karakterin yapacağı bir şeyin, söyleyeceği bir sözün ona uygun olup olmadığını sorgulamaz mıyız? Bazen bunu söyleyebilmesi için karakter hakkında öncesinde başka bir şeylerin de açık edilmiş olması gerektiğini düşünüp "önceki cümle/lere" dönüp eklemeler, çıkarmalar yaparız. Ya da bu hareketin ya da sözün uygunsuz görünmemesi için kafamıza bir yere, çok sonraki sayfalarda ekleyeceğimiz bir şeyleri not ederiz. Bu çabamız "uygunluk" içindir, bizim fikrimizce uygunsa sorunu alt ettiğimizi düşünürüz. Dolayısıyla bizim elbette yazmaya başlamadan önce bir dolu fikrimiz mevcuttur. İnsana dair, dünyaya dair, memlekete, psikolojiye...

Barış'ın sorduğu "fikrin" bu olmadığının farkındayım; bir edebiyat eserini başı sonu belli bir fikrin özel bir biçimde cisimleşmiş hali olarak görüp göremeyeceğimizi soruyor sanırım. Bu sorunun yanıtını ancak yazarı bilebilir; bizim bu konudaki algımızın çarpık bir algı olması yüksek olasılık bence. Bitmiş her eser karşımıza bir bütünlük olarak çıkar. Artık ona eklenecek ya da çıkarılacak bir şey yoktur. Bu bütünün bir fikrin tecessüm etmiş hali olması, baştan böyle tasarlandığı konusunda bize bir bilgi vermez. Öyle olsun olmasın, biz onu belli bir bütünlük içinde, bir fikir olarak algılarız. Doğrusu, *Romancının Romanı*'nı okuduğumda benim hissettiğim başka bir şey olmuştu. Coetzee'nin önce seminer konuşmalarından oluşan bir roman yazmayı tasarladığını, daha sonra bu forma uygun karakteri, Elizabeth Costello'yu ve onun anlatacaklarını bulduğunu düşünmüştüm. Aksi de olabilir elbette, romanın formu beni heyecanlandırdığı için önceliği buna tanımış olabilirim. Neden bilmem, *Masumiyet Müzesi*'nin sonunda sayfalar boyunca okuduğumuzun bir müze kataloğu olduğunu fark ettiğimde böyle düşünmemiştim.

"Hayatı, dünyayı, insanı, hakikati bir kitap boyunca ele geçirme (...) faaliyetini daha bilinçli yapmak"tan söz ediyor

Barış. Burada sezginin bilince ait olup olmadığını sorabiliriz. Yanılmıyorsam, buna genellikle olumlu yanıt verilmiyor. Sezginin bilincin ötesiyle –altı ya da üstüyle– ilgili tuhaf bir şey olduğu söylenir, yazılır. Yazı uğraşının esas olarak sezgilerle yürüdüğünü inanmaya daha yakınım. Bir kahramanın iç dünyasına, söyleyeceklerine, aklından geçeceklere vâkıf olma ve bunu seslendirme, söze dökme iddia ve cüretini bize sezgilerimiz veriyor. Bununla birlikte sezginin bilgiden büsbütün yalıtık olduğunu da düşünmüyorum. Özel bir bilgi bizim sezgi gücümüzü artırmıştır. Edebiyatın verdiği bir bilgidir bu; çok insan tanıdığımız, çok kişiyle uzun boylu görüşüp sohbet ettiğimiz için sayfalar ilerledikçe bir insan halinde görünecek bir siluetin peşine takılmayız ama böylesi süreçlerin ertesinde ortaya çıkmış çok sayıda edebi kahraman tanımışızdır ve cesaretimizi onları tanıma ve onların arkasındaki fikri sezme çabalarımızdan alırız.

"Ele geçirme" sözü, baştan verili bir şeyin yazarak temin edilmesini ima ediyor gibi göründü bana. Belki bu sözü çeşitlendirmek gerek. Keşfetmek eklenebilir mesela ya da sağlamasını yapmak, bazen de bunun içindir yazı. Belli belirsiz sezdiğimiz, bildiğimiz, kanaat ettiğimiz bir "fikrin" uygunluğunun sağlamasını yapmaya kalkışırız. Baştaki fikirle ilerlerken ummadığımız yerlere çıkmışsak, sağlama işleminde baştaki fikre ulaşmamışız demektir. Ama bu durumda, matematikte olduğu gibi, işlemde hatayı nerede yaptığımızı sorgulamayız, ortaya çıkan yeni fikir artık fikrimiz olmuştur. Ortaya çıkan şeyi okuyan biri bizim baştan ne düşündüğümüzü, yazarken neyin sağlamasını yaptığımızı bilemez; elindekinin bizim bunu yazarken hayli bilinçli biçimde peşinden gittiğimiz bir "fikir" olduğunu zanneder.

"İman" bahsine gelince: Kalemi sivriltenin bir iman olduğunu kabul ediyorum ama aynı biçimde iman ettiğimiz şeyin yazma sürecinde yanlışlanabileceğini sezerek iman ede-

riz. Barış'ın saydığı, uğruna vazgeçmemiz gerekenlere kendi baştaki imanımızı da dahil ettiğimiz tuhaf bir imandır bu. Böyle iman olur mu? Hani, derler ya, bir dinden dönenler yeni dinlerinin en radikal izleyicisi olurlarmış, belki böyle bir şey; döndüğümüz an çok rahatlıkla bu yeni fikre iman ederiz ve kalemimizi bu kez onunla sivriltiriz. Yanlışa düşmek, ahlâkın yollarını çatallandırmak, kötü olmayı göze almak kadar bunu da göze almışızdır –imanımızdan dönmeyi. Bu sonuncusundan kimsenin haberi olmayacağı için bunun bir göze alıp almama olduğu sorulabilir ama kendimizle kötü olmak da kolay şey değildir.

AYHAN: [29/09/2014, 22:06]

Sevgili Barış, Sevgili Behçet,

Bu heyecan verici söyleşiye dünyevi işler yüzünden katılmam gecikti. Ben de sizi izlemeye çalışayım. Söylenenler bir sürü soru uyandırdığından ve düşüncelerin gidebileceği bir sürü yönü sezdirdiğinden şimdilik birkaç temel şeyle kendimi sınırlandıracağım.

Barış'ın dediği, "Daha bilinçli yapmak." Bunu ben de güçlü bir biçimde hissediyorum. Ama bu hissin kaynağında olumlu bir şeyler, diyelim yazarın kavrayış gücüne ya da keskin gözlerine inanmak gibi şeyler yok. Tam aksi bir duygudan kaynaklanıyor. Bir karanlık içindeyiz. Ne açıklıkla dünyayı görebiliyoruz ne de kendi yetilerimize güvenecek halimiz var. Bugün bence yazarın içinde bulunduğu durum budur.

Böyle bir konum, bayağı olumsuz bir konum, ilginç biçimde aslında Behçet'in başka bir açıdan geldiği, son paragraflarda sözünü ettiği yere çıkıyor: Yazı zorunlu olarak hataya bağlanıyor. Benim buna deney alanı demek hoşuma gidiyor. Yazı artık bütünüyle bir deneye dönüşmek zorunda, ya-

ni koşullarımızdan dolayı, artık bilinebilir bir dünyada ikamet etmediğimiz için. Hatta belki bilinebilir dünya ortadan kalktığı için.

"Fikir" konusu, gerçekten de karışık bir konu. Ama yukarıda söylediklerimle ilişkilendirmek istersem aklıma şu geliyor: Bilim insanlarının yaptığı, "fikir deneyleri" diye adlandırılan şey. İşte bildiğiniz gibi Einstein'ın fikir deneyleri ya da şu meşhur kutudaki kedi... Edebiyattan örnek: "Bir sabah uyansam ve kendimi böcek olarak bulsam ne olur?" Peki ama niçin böcek? Böcekle ne alıp veremediğim var? Daha başka bir sürü soru...

Ama bu işin kötü yanı, ortaya çıkacak yapıtın ne olacağının garantisinin olmaması. Benim durumumda ise sürekli bir başarısızlık hissi.

Tüm bunlar soyut oldu biraz. Sanırım ben gitgide burada anlatmaya çalıştığıma daha yakın düşünmeye başladım. Fakat söylediğim şeylerdeki çelişkinin farkındayım. Daha bilinçli yapmak gerekir, evet, ama burada bilincin bize sunduğu neredeyse hiçbir şey yok. Belki kendi güçsüzlüğünden başka bir şey yok, demem gerekirdi.

Devam edecek miyiz?

BARIŞ: [30/09/2014, 12:15]

Devam ediyoruz.

Behçet'in, hakikatin baştan verili bir şey olmadığını, yazarak bu baştan verili şeyi temin ettiğimizin doğru olmadığını söylemesiyle Ayhan'ın bilinebilir dünyanın ortadan kalktığını söylemesi benim için birbirine komşu; bu komşuluk beni heyecanlandırıyor. Ben de kendimce, içinde yazdığımız romanın da olduğu bir hayatı anlamaya, keşfetmeye (Behçet), bilmeye (Ayhan) çalıştığımızı söyleyeyim. Hayatı anlamak için yazıyoruz ama yazarken bir yandan da hayat algı-

mız değişiyor: Çünkü yazma süreci de, yazdığımız şey de artık hayatın içinde. Bu kovalamacanın varacağı yer hiç kuşkusuz başarısızlıktır.

Şimdi burada, bütün yaratıcı faaliyetlerin hamurunda olduğunu düşündüğüm ve artık hepimizin çok iyi bildiği paradoksa geliyoruz: Başardığımızı düşündüğümüz an duruyuruz. Yazmak üzerine konuşmak belki de bu başarısızlık hissini hafifletmenin bir yolu.

Çok kişisel bir şey: Bu başarısızlık hissinin iyice koyulaştığı dönemlerde, kendi sınırlarımı yıkmamı sağlayacak, beni birden değiştirip başka türlü yazmama yol açacak bir güç hissediyorum içimde.

Yine kişisel bir şey: Benim varmaya çalıştığım yer galiba, güzel ama hiçbir işe yaramayan cümleler ile dolu bir yer. Kullanılamayacak kadar güzel cümleler yazmak istiyorum. Yani anlamak, keşfetmek, bilmek çabası sanki daha sonra geliyor. Bu da bir tutarsızlık...

BEHÇET: [03/10/2014, 22:54]

Karanlıkta bir şeyler yapmaya çabaladığımız konusunda Ayhan'a katılıyorum ama işin heyecan verici yanı da bu değil mi? Her şey bizim için apaydınlık olsaydı, ne demeye yazmakla uğraşalım. Hatta, her şey apaydınlık olsaydı, sıkıcı gelmez miydi bize, yaşamak ister miydik her şeye vâkıf olduğumuz bir dünyada? Edebiyatta olduğu gibi, merak unsuru hayatta da geçerli belki de. Edebiyatı bu karanlığı bertaraf etmek ya da az biraz, ucundan kıyısından aralamak için bir yol, bir yöntem olarak mı düşünüyoruz? Ya da karanlığın farkına varmak ve vardırmak için mi?

Ayhan'ın "Bilinebilir bir dünyada ikamet etmediğimiz," saptamasıyla kastettiği, sanırım, yaşadığımız dünyanın bilinebilir olmaktan çıkmış olması ama ben bu saptamayı bağla-

mından saptırma yanlısıyım. Yazarken yarattığımızı düşündüğümüz dünya bizim yaşadığımızdan çok farklı; kelimelerden oluşmuş bir dünya bu ve biz bu dünyada ikamet etmiyoruz. Bu dünyada ikamet edenler, Cemil ya da Alisan. Bizim dünyamızla onların dünyası arasında sıkı bir benzerlik var ama asla aynı dünya değil. Yaşadığımız dünyanın bir yansımasını resmetmek ve orada kahramanlar üzerinden bir şeyler denemek, sonra da oradan çıkarttığımız dersleri dünyamızda uygulamak derdinde olduğumuzu sanmıyorum. Ama yaptığımız bir yanıyla deney sonuçta, başarısızlığa mahkûm bir deney... Anlamaya çalışıyoruz, bu dünyada aklımızın ermediği bir şeyleri oradan yola çıkarak kavrayabilir miyiz? (Bazen bizim yaşadığımız dünyanın da böyle bir deney alanı olduğundan kuşkulandığımı itiraf etmeliyim. Yaratıcımız da kendi evreninde olan biteni kavrayabilmek için bizim dünyamızı yaratmış olamaz mı?)

"Edebiyat bilgisi" ya da edebiyatla edindiğimiz bilgi bilimsel kitaplardan ya da deneyimden edindiklerimizden farklı bir bilgi sunuyor bize. Bu bilgiyi okurken aldığımız gibi yazarken de alıyoruz. Nasıl bir şey olduğunu bildiğimi söyleyemem, sezgi gücümüzü mü artırıyor, empatimizi mi, bir tür ruh göçü yaşayarak aynı anda bir başkası *da* oluverdiğimiz için mi, ama şunu biliyorum, yazmanın bize sağladığı apayrı bir bilme biçimi var. Bu çok kullanışlı bir bilgi mi, ondan da emin değilim. Barış, işe yaramayacak cümleler yazmaktan söz ediyor, edebiyatın yaradığı işler var ama bunların bizim dünyamızdaki "iş"lerle pek ilgisi yok. Belki de edebiyat bilgisi "yapmak"tan ziyade "olmak"la ilgili konularda işe yarıyor ve kullanışlı. Dolayısıyla, edebiyat bilgisi de bu dünyada pratik olarak kullanabileceğimiz bir bilgi değil. Bu hepten kullanmayacağımız ya da büsbütün işe yaramaz denecek bir şey de değil bence.

Şöyle toparlamaya çalışayım: Yaşadığımız dünya ile yazdı-

ğımız dünyanın pek alakası yok, bu ikisi arasında gidip gelen, koşturan kişi (yazar) çok zaman her iki dünyanın da dışında kalmak durumunda; ama belki de bu sayede bambaşka bir mesafeden bu iki dünyaya da bakma imkânı var elinde. Bu nedenle yazıp bitirdiğimizde elimizde bir kitap oluyor ama yeniden dünyaya dönmüş oluyoruz. Hissettiğimiz eksiklik, başarısızlık duygusu, hiç kuşkusuz, yapmak istediğimizi, bir an yapabileceğimizi sandığımızı yapamamış olduğumuzu ya da gönlümüzce yapamamış olduğumuzu fark etmemizden kaynaklanıyor. Ama belki de sadece bu değil. Artık iki dünya arasında gidip gelirken ikamet ettiğimiz üçüncü dünyada *da* bulunmamanın, orayı yitirmenin sebep olduğu bir hüsran olmasın bu hissin nedeni?

AYHAN: [06/10/2014, 11:07]

Şu öykü yüzünden yanıtım gecikecek. Dilerseniz siz devam edin, ben sonraki turda yetişmeye çalışayım.

Selamlar...

AYHAN: [08/10/2014, 17:07]

Sevgili Barış, Sevgili Behçet,

Gecikme için özür, bir de düzeltme. Karanlık sözcüğü yanlış bir sözcük oldu sanırım. Sanki dünya daha önce aydınlıkmış ya da aydınlık bir dünya, diyelim başka bir zamanda olabilirmiş gibi. Belki bu zıt, birbirini besleyen çiftin uzağından dolanmak için loş bir dünya demeliydim (Beckett'in kahramanlarının ikamet edebileceği bir dünya). Tümüyle karanlık değil ama aydınlık da değil. Böyle bir dünyada belki ışığın dereceleri vardır yalnızca, koyu, daha koyu ya da açık.

Son yazdıklarınızda özellikle iki şey hoşuma gitti ve dü-

şündürdü. Biri Barış'ın "Güzel cümleler yazmak istiyorum"la başlayan cümlesi. Belki aramızda, öyle demese bile, ne yaptığını en iyi bilen Barış. İkincisi ise, Behçet'in yazarı iki dünya –yaşadığımız gerçek dünya ile yazının olanaklı dünyası– arasında gidip gelen kişi olarak betimlemesi, yazıdan gelen bilgiyi de böyle bir konumla –ikisine böylece dışarıdan bakabilmek– ilişkilendirmesi. Öyleyse izninizle bu iki konu hakkında kendimi sınırlayayım.

Hiçbir kullanımı olmayan, hiçbir işe yaramayan güzel cümleler yazmak: Sanırım burada kullanım, yararlılık cümlenin anlamıyla ilişkili olacaktır. Burada anlam örneğin söylediğim şeyin –"Şunu verir misin?" "Tabii."– senin tarafından anlaşılması olacaktır kabaca. Öyleyse genel olarak anlamın bir dünya kurduğunu söyleyebiliriz. Her birimizin kendi özel dili olsaydı (buna doğal olarak bildiğimiz anlamda dil diyemezdik), ortada paylaştığımız, bir arada olabildiğimiz bir dünya da olmayacaktı.

Doğanın bir dili var mı? Bizim açımızdan doğanın sesleri var. Arıların seslerinde, birbirleriyle haberleşme biçimlerinde dile benzer bir şey bulabiliriz. Ama dil olup olmadığından asla emin olamayız. Arılarla bizler temelden farklı iki dünyada yaşıyoruz. Ya da daha doğrusu bizim bir dünyamız var. Arının? Bilmiyoruz. Bizimkine dünya diyeceksek arılarınkine başka bir şey demek gerekecektir. Belki ancak bir şairin ad verebileceği bir dünya.

Dolayısıyla bir kutup Anlamsa, öteki kutup Ses olacaktır. Bu ikisi arasında çelişki uzun süredir biliniyor. Yirminci yüzyılda dilbilimciler dilin içindeki bu çekişmeyle hayli uğraştılar. Dili oluşturan ses maddesiyle taşıdığı anlam arasındaki çelişki. Son yıllarda okuduğum iyi felsefe kitaplarından biri olan *A Voice: Nothing but Void*'da (*Sahibinin Sesi* diye çevrildi) Mladen Dolar iyi bir günlük örnek vermişti. Birini dinlediğinde dediklerine kulak verirsin, o zaman da se-

sini –tonunu, rengini vs.– işitmezsin. Sesine kulak verirsen bu kez dediklerini dinleyemezsin.

Bunlar doğruysa, güzel cümle o zaman sesin, yalnızca ses maddesinin belirdiği cümle olacaktır. Dil tıpkı arılar gibi vızıldayacak ya da kuşlar gibi ötecektir. Elbette kendi tarzında. Dil bu yoğunluğa ulaşabilir mi? Ulaştığında hâlâ dil olur mu? Böyle bir dünyayı en azından olanak biçiminde, insan varoluşunun çok başka aşaması gibi hayal edebiliriz. Ama elbette bilmiyoruz.

Anlamak böyle anlaşılırsa keşif alanı ya da bilme alanı bambaşka bir düzeyde beliriyor. Dili bu yoğunluğa ulaştırmaya çalışmak aynı zamanda insanın kendinde âdeta hiç bilmediği güçleri araştırmaya girişmesi gibi bir şey oluyor.

Ama bu gerçekten Barış'sa ya ben? Ya sen Behçet?

Anlamı nasıl çözeceğiz? (Çözmek, örülü, düğümlü bir şeyi açmak anlamında.) Ya da nasıl en düşük düzeye çekeceğiz? Çelişkili bir şey söyleyerek bu kısmı bitireyim: Aslında bu günlerde öyle yazmak istiyorum ki her şey, her sözcük bütünüyle benim denetimimde olsun. Söylediğim şeyden daha fazlası yazıya sızmasın.

İki dünya arasında gidip gelmek. Soruları çoğaltayım.

Niçin bir kahramana gereksinim duyuyoruz? Bunun illa insan olması gerekmediğine göre niçin Figürlere gereksinimimiz var? Neden yazan biz olduğumuza göre, kendi sözümüzle, fikirlerimiz, kanılarımız, hislerimizle doğrudan doğruya söz almıyoruz? Niçin (hayal) kurmak?

Zor bir soru, tüm temel sorular gibi zor bir soru. Belki biraz bu konuyu açmaya, bazı şeyleri yakalamaya çalışabiliriz.

Behçet, edebiyata ait bilginin "olmak"la bir ilgisi vardır belki derken, bir ipucu, bir yön bildiriyor gibi. Ben şöyle anladım. Dünyada nasıl bulunacağız, nasıl bir varoluş sürdüreceğiz ya da nasıl yaşayacağız? İşi etiğe bağlayan bir yön. Ama bunu yukarıdaki sorularla nasıl ilişkilendireceğiz?

Son olarak Behçet'in parantez içinde geçerken söz ettiği şüphe, bence iyi, verimli bir şüphe. Doğayı bir deney alanı gibi görmek.

Sanırım şunu sıkça unutuyoruz. Evrim bitmedi, hâlâ sürüyor.

BARIŞ: [08/10/2014, 23:08]

Karanlık bahsine ben de Yannis Ritsos'un dizeleriyle katılayım: "Karanlıkta gülümsedi bir adam / belki çünkü karanlığı görmüştü / belki çünkü karanlıkta görmüştü." Özdemir İnce bu dizelerin bir şairi en iyi tarif eden dizeler olduğunu söyler.

Behçet'in "Yaratıcımız da kendi evreninde olan biteni kavrayabilmek için bizim dünyamızı yaratmış olamaz mı?" sorusu şahane bir soru. Demek ki kavramak için kuruyoruz, yaratıyoruz. Aslında buradan güzel cümleler bahsine de geçebiliriz. Benim güzellikten kastım sonunda sese ya da müziğe dönüşen bir güzellik değil. Sözdiziminin sınırlarını genişleten, daha önce yan yana gelmemiş sözcükleri bir araya getiren, metaforu son kurşununa kadar kullanan, cümleyi kuran zihnin işleyişine şapka çıkartan bir güzellik. Böyle güzel cümleler aracılığıyla bazı kuytulara girebiliyoruz, algıladığımız dünyayı ifade edebiliyor, yılanı deliğinden çıkarıyoruz. Evet, Ayhan, aslında hiç bilmediğimiz güçlerimizi açığa çıkarmış oluyoruz. Size de olmaz mı, yazdığınız bir cümleye bakıp "Bunu ben mi yazdım? Nasıl aklıma geldi böyle bir cümle?" diye şaşırmaz mısınız sanki içimizde başka biri varmış gibi?

Ayhan, felsefe tahsilinin etkisiyle olsa gerek, dünyayı insandan bütünüyle soyutlayarak (da) anlamaya çabalıyor. Bu çaba onun yazdıklarını zenginleştiriyor. Ben de mühendislik tahsilimin etkisiyle, insan varoluşunun merkezcil kuvvetin-

den uzaklaşmanın insan da dahil olmak üzere dünyayı anlamanın iyi bir yolu olduğunu düşünüyorum.

"Niçin (hayal) kurmak?" sorusuna basit bir cevap vermek istiyorum: Çünkü çok zevkli.

Behçet'in yaşadığımız dünya ile yazdığımız dünya ayrımını ve edebiyat bilgisinin "yapmak"tan ziyade "olmak" ile ilgili konularda işe yaradığını söylemesini ceplerime doldurup gidiyorum.

BEHÇET: [09/10/2014, 00:45]

Ayhan'ın kışkırtıcı soruları üzerine bir şeyler yazmaya çalışacağım. "Niçin kahramana/figüre ihtiyaç duyuyoruz ve neden hayal kurmak?" Bu soruların yanıtı sanki benim ne olduğunu tam olarak bilemediğim "edebiyat bilgisi"nin ne menem bir şey olduğu hakkında da ipuçları verebilirmiş gibi hissettim. Buralarda biraz eşelenmek istiyorum.

Kendi adıma konuşayım; kurmaca metinler yazmaya beni heveslendiren okuduğum roman ve öyküler oldu. Bu gibi sorular üzerinde hiç düşünmeden, sevdiğim şeylere benzer bir şeyler de ben yazayım, diyerek kalkıştım, gene pek sorgulamadan çiziktirmek ve çiziktirdiklerim hoşuma gittiği için sürdürdüm. Dolayısıyla bir kahraman seçmem gerekip gerekmediğini düşünmedim, doğası gereği (ya da geleneği gereği) bir kahraman şarttı, olmazsa olmazdı. Bu kahraman kimi zaman benimle fazlasıyla çakışıyordu, bazen de onu hayal ediyordum. Baştan sona hayal etmiyordum elbette; onun yerine geçtiğimi hayal ediyordum, dolayısıyla ben de işin içindeydim ama bir yanı da hayal ürünüydü. Hâlâ da böyle sanırım, değişen çok şey yok.

Kendi sözüme, fikirlerime güvenmediğim için bir kahraman tasavvur edip onu konuşturmuyorum ama. Bunun birkaç nedeni var sanırım. Birincisi, sadece sözümü söylemek,

fikrimi savunmak için yazmıyorum; hatta çoğu zaman bir öyküye başladığımda ortada bir fikir de bulunmuyor. Hayal meyal sezdiğim bir his, bir atmosfer, bir sahne başlamama neden oluyor. Yani başlama noktasında da soyut bir fikir değil, somut bir "şey" bulunuyor. Bu somut ve karanlık şeyi (nereye varacağını ya da varıp varmayacağını bilmediğim için karanlık) yazarak takip etmeye çalışıyorum. Kurmaca bir şeyler yazarken dünyaya fikirler üzerinden bakmak, dünyanın fikirlerle ya da fikirlerin dünyayla sağlamasını yapmak gibi bir derdim yok. Sanki bu iki tutum biraz mekanik geliyor bana. Sağlama yapmak metaforunu daha önce kullandığımda da değindiğim gibi sağlama işlemi başka bir işlemi öngerektirir –o işlemin doğruluğunu saptama uğraşıdır. Önceki işlem "elde var bir"dir. İşte, bir fikri savunmak ya da o fikrin sağlamasını yapmak için bir kahraman yaratmak, bir kurmaca metin yazmaya kalkışmak bu nedenle biraz mekanik bir tutum sanki.

Oysa edebiyatın benim için heyecan verici yanı böyle bir mekanizmayı kabul etmemesinde. Somut bir şeyden yola çıkıp bir başka somut şeye ulaşmak. Arada kuşkusuz soyut fikirler devreye giriyor, bu kahraman bunu yapar mı, böyle mi konuşur, bu jest burada uygun mu, metnin başında hava ılıktı, adam neden titresin ki gibi sorulara yanıt arar, ya da "Bu adamın böyle davranmasının nedeni yaşadığı hüsran," gibi saptamalar yaparken soyutlamalardan yararlanıyor, fikri devreye alıyorum. Ya da tamamladığımda ortaya çıkan somut (ya da somut olduğunu sandığım) şeyi okuyan biri bundan soyut sonuçlar çıkarabiliyor –"Erkek milleti işte böyle uyuzdur," gibisinden bir şeyler söylüyor. Ama niyetim somuttan soyuta, ya da soyuttan somuta varmak değil.

Joel Kovel'in *Arzu Çağı*'nı okuyorum şu sıralar. Kendisini radikal bir psikanalist olarak tanımlayan Kovel, gerçekten tanıdığı hastalarından da yola çıkarak kurmaca hastalar ya-

tatmış ve onların hikâyelerini aktarıyor kitapta, sonra da bu hikâyeler üzerinden psikanalist kuramları sorguluyor. Kovel'in kurmaca kişilerinin başlarından geçenleri –sadece geçmiş hayatları değil, psikanaliz seansları sırasında yaşadıkları da dahil bunlara– okuduğumda bir şeyler öğreniyorum ama bu bilginin sözünü ettiğim "edebiyat bilgisi"yle bir alakası yok. Anlatılanlar çok somut yaşantılar olduğu, hatta Kovel'in bunları anlatırken birebir yaşanmış olaylar anlatmayıp hayal ettiği ayrıntılarla zenginleştirdiğini (somuttan yola çıkıp başka bir somuta ulaştığını) tahmin ettiğim halde edebiyat tadı vermiyor. Ortada edebi bir faaliyet yok. Neden olmadığı sorusuna şu yanıtı vermek mümkün: Onların hikâyelerinin sadece bize gereken, işimize yarayacak (hastalıklarını saptamamıza ya da psikanaliz kuramlarını anlamamıza yarayacak vs.) kısımlarını aktarıyor Kovel. Edebiyat metinlerinde bundan çok fazlası var. Edebiyat bu fazlalıklarda galiba. Barış'ın "işe yaramayan cümleleri" yazdığı metni edebiyat yapıyor demek mümkün.

Yine de işe yaramak sözünü gündelik anlamından sıyırmamız lazım. Barış da demiş zaten: İşe yaramayan ama çok güzel cümleler sayesinde bazı kuytulara girmekten, yılanı deliğinden çıkarmaktan söz etmiş. Yılanı o kuytudan çıkardığımızda kuytu hakkında da, yılan hakkında da etraflıca bilgi edinir miyiz? Sanırım edinmeyiz. Bir yılanın kuytudaki bir delikten çıkışına tanık oluruz, az sonra o yılan bir başka kuytuda gözden yiter ama az önce bize görünmüştür. Epifanik bir andır bu. Bambaşka kuytularda bambaşka yılanları görmemize de yaramaz. Ama olmadık zamanda aklımıza gelebilir; diyelim sevdiğimiz kadının bir bakışının, bir jestinin bize bir kuytusunu açtığını sezer gibi olduğumuzda. Barış'ın güzel cümlesi o bakışın, jestin peşini nasıl kovalayacağımız konusunda da elimizden tutmaz ama ne bileyim, bir umut verebilir, beklentimizi güçlendirebi-

lir ya da tam tersine, yılanın tekrar başka bir kuytuda gözden yitişini hatırlatarak umutlarımızı yerle bir edebilir. Yine de o anda o güzel cümleyi okumuş biri olarak artık başka bir göz edinmişizdir, daha önce okuduğumuz nice yılanlı kuytulu öykü, şiir ya da romanın bize kazandırmadığı bir göz ve belki başka biri olmuşuzdur. Bu da bir evrim sayılmaz mı?

O cümleyi o denli güzel yapan nedir peki?

Barış, o cümleyi yazanın gözünden bir soru soruyor: "İçimizde başka biri varmış gibi şaşırmaz mısınız böyle bir cümle yazdığınızda?" Sahi, içimizde başka biri mi var? Bu içimizdeki başkası sair zamanlar kendisini hiç hissettirmiyor da, yazarken, yazma eyleminin coşku, heyecan, hüsran, kararsızlık, umutsuzluk gibi hislerinin birbirine geçtiği, dünyanın sadece kelimelerden, hatta seslerden ibaret olduğunu sandığımız kimi anlarında mı başını uzatıp görünüyor?

Kısaca son soruya kendi adıma bir yanıt vermeye çalışarak bitiriyorum. Galiba bir başkası var ama bu başkası sadece yazarken kendini duyuran bir yazar-kişilik değil. Yukarıda söz ettiğim başlama noktasını hissedenin de bu başkası olması muhtemel görünüyor bana.

AYHAN: [11/10/2014, 14:36]

Barış'ın "Güzel cümleler yazmak istiyorum"la başlayan güzel cümlesini öyle görünüyor ki tümüyle yanlış yorumlamışım. Ne diyebilirim, bu yanlış yorumlamalar, yanlış anlamalar olmasaydı herhalde iletişim diye bir şey de olmazdı. Yine de kısaca şunu sormak isterim: Yazının ilgisi gerçek yılan mı, metafor olarak yılan mı? Behçet son yazdığında sıkça bu ilginç hayvanı andığından ben artık daha fazla söz etmeyeyim, yoksa hayvancık, korkarım, kendisini kullanarak yaptığımız metaforların ağırlığı altında ezilip ölecek.

Kafka'nın böceği örneğin. Ya da *Romancının Romanı*'nın kahramanı yazar Elizabeth Costello'nun da söz ettiği meşhur maymun, Kızıl Peter. Kısaca Kafka'nın hayvan hikâyelerini nasıl yorumlayacağız, metaforlar olarak mı? Yani, adam böcek olarak uyanıyor, bu da şunu gösteriyor: Aslında adam tabii hâlâ insan, ama şu şu koşullar, böyle böyle bir dünya içinde böcek gibi hissediyor. Yoksa Costello'nun da dediği gibi artık hayvanla insanı ayıracak bir ölçümüz kalmadı biçiminde mi? Yani Kızıl Peter'in maymun mu, insan mı, insanlaşan bir maymun mu yoksa maymunlaşan bir insan mı olduğunu artık bilemiyoruz.

Önceden dili bir dilsizlik noktasına doğru çekmek gibi bir düşünce hoşuma giderdi. Artık pek öyle bir yerde değilim sanırım. Fakat böyle bir düşüncede, herhalde, Barış'ın da dediği gibi, insanın merkezcil kuvvetlerinden uzaklaşmak ya da insanın kenarına, dışına doğru çıkmak gibi bir şey var. Tabii, buradaki öncül, varsayım şu gibi: dil eşittir insan. Âdeta dil ikili bir biçimde ortaya çıkıyor. Bir yandan insanı, dünyasını, ayırt edici özelliğini kuruyor ama aynı zamanda –edebiyat ya da sanat eğer buysa– insan dışı dediğimiz kuvvetleri sezdirme gücünü gösteriyor. Sanki doğayla ya da tüm bu kuvvetlerden oluşan şey neyse, onla kıyasladığımızda dil bir zayıflık, güçsüz insanın bulduğu bir savunma, yetersizlikten doğmuş bir şey gibi beliriyor. Öte yandan dünyayı değiştiren –zaten değiştirmiş– bir güç. Adlandırmak, ad vermek gerçekten de egemenlik kurmaktır. Adem şeylere ad verirken onlara egemen olur, şeyler artık onun hizmetindedir. Yani dilin, şeyleri, nesneleri yerlerinden sökme, olduklarından başka türlüsüne dönüştürme gücü var.

Öyleyse edebi adlandırma, dilin bu gücünü kullanarak, karşı bir güç uygulayarak süreci tersine mi çevirmek istemektedir? Şeyleri, nesneleri yeniden oldukları yere iade etmek, onları dilin boyunduruğundan kurtarmak, neyse o ol-

malarına izin vermek, kısaca dünyayı dünyaya geri vermek mi istemektedir?

Geri dönmek ya da bir şeyi geri döndürmek gibi bir sürecin olanaklı olduğunu düşünmüyorum. Bu da edebiyatı bu noktada yaratıcı ya da icatçı olmaya zorluyor. Eğer fazla uçmadan ya da yerle temasımı fazla kesmeden sürdürürsem (ne yapıyorum ben?) dilin, yetersizliği içinde daha temel bir gerçeği sezdiğini, aslında ona boyun eğdiğini söyleyebilirim, bu da kuvvetlerin yaratıcı olduğu gerçeği, yani bilimin kendi bakış açısından evrim diye adlandırdığı süreç. Ya da biçimleri durmaksızın yaratıp yok eden, çoğaltan Doğa.

Behçet ilk yazdıklarından beri yazma sürecine dair çok güzel betimlemeler, saptamalar, bir sürü öngörü barındıran şeyler söylüyor. Bunlara ekleyecek bir şey bulabilir miyim, bilemiyorum. Son yazdıklarına ilişkin olarak bence yine doğru bir şey söylemiş. Bizden önce yazılmış kitaplar olmasaydı hiçbirimiz yazmazdık. Dolayısıyla aslında her birimiz ne yaptığımızı bilmeden başlıyoruz. Philip Roth'un artık yazmadığını açıkladığı dönemde, yazmaya başlayan, tavsiyesini isteyen birine, geç olmadan bırak dediği haber olmuştu. Yine İlhan Berk'in bir yerlerde şiir için, baştan böyle olduğunu bilseydim hiç başlamazdım dediğini, hiç kimseye şiir yazmayı tavsiye etmediğini söylediğini anımsıyorum. Barthes'ın dediği gibi biz metinlerden doğduk. Ama şu verdiğim örneklere ve kendime bakarak aynı nedenle de öldük, diye ekleyebilirim, metinler yüzünden öldük.

Behçet'in son sorusuna, verdiği yanıta dönmeyi umut ederek burada şimdilik durmak istiyorum.

BARIŞ: [23/10/2014, 11:01]

Dünyaya dünyayı geri vermek mümkün mü bilmiyorum ama yaratıcı ve icatçı olmayan bir edebiyatın mümkün ol-

mayacağını biliyorum. Daha önce de benzer bir şey söylemiştim: Bazen bana yazarken dünyayla filan bir ilgimiz yokmuş, yalnızca yaratıcı ve icatçı olmak ile ilgiliymişiz gibi geliyor.

Ayhan ile konuşurken fark ederdim: İkimiz de okuduğumuz bir romandan, öyküden yola çıkarak bazı sorular soruyorduk; ben o soruları edebiyatın sınırları içinde kovalıyor, en fazla gündelik psikolojinin alanına geçiyordum, Ayhan ise soruları felsefenin ve tarihin derinlerine kadar kovalıyordu. Evet, ben Kafka'nın hayvan hikâyelerini yalnızca metaforlar olarak yorumluyorum. Metafor Eski Yunancada "bir yerden bir yere taşıma" anlamına geliyor. Bu anlam bana fazlasıyla yetiyor ama tabii hemen soracağız: Metafora konu olan şey neredeydi, sonra nereye taşındı? Ayhan, bu iki sorunun cevabıyla ilgileniyor, bense kendimi bu taşınma işlemini seyreden halinden hoşnut bir seyirci olarak görüyorum. Kafka'nın hikâyelerini ve metaforları bu nedenle seviyorum, bana çekirdek içleyerek inşaat seyreden saf bir seyirci memnuniyeti hissettiriyorlar. Kalemin ve zihnin işleyişini görmek, seyretmek ve bu seyrin coşkusuyla kaleme ve zihne sarılmak. Evet, Behçet'in dediği gibi, okuduğumuz ve sevdiğimiz kitaplar vardı, yazmaya başlamadan önce onlar vardı. (Bu arada, Behçet de okuduklarından yola çıkarak bazı soruların peşine takılıyor ama o da benim gibi edebiyatın sınırları içinde kalıyor gibi geliyor bana. Ne dersin Behçet?)

Bir gün onlu yaşların başındaki bir çocuk ile konuşuyordum. Çocuk sevimli, zehir gibi bir şeydi. Roman yazıyordu. Ona "Yan yana gelmemiş sözcük kalmış mıdır sence?" diye sordum. İkimiz de aklımızı biraz kurcalayalım, havalandıralım istiyordum. Çocuk bu soruya doğrudan bir cevap vermedi. Verdiği dolaylı cevabın tercümesiyse şuydu: Metaforlar ve genel anlamda edebiyatın olanakları var olduğu sürece yan yana gelmemiş sözcükler hep olacak. Evet, sözcükle-

ri yan yana getirerek edebiyat yapıyoruz ama yan yana gelmemiş sözcük kalmazsa, edebiyat biter. Bu yüzden yaratıcı olalım, icatçı olalım. Haydi hep beraber!

BEHÇET: [24/10/2014, 13:51]

Edebiyatla edindiğimiz bilgiden söz etmiştim. Ayhan'ın son yazdıklarıyla başta ne olduğunu ifade edemediğim bu bilgi türü hakkında bir şeyler belirdi kafamda. Kavramsallaştırılır ve soyutlamalara tabi tutulurken zorunlu olarak içerdiği çeşitliliği ve öznellikleri yitiren ("boyunduruğa giren") dünyayı yeniden somut bir dünya olarak bize sunuyor belki de edebiyat. Dünyaya dünyayı geri vermiyor elbette, bize yeni bir dünya veriyor. Paradoksal belki de: Bütünüyle kurgulanmış ("dilsel") bir dünya bu, demek baştan sona sahte (bunu kabul ettiğimizde edebiyattan söz ediyoruz, bunu kabul etmiyorsak edebiyatın dışındayız), ama Ayhan'ın tabiriyle "dilin boyunduruğunun" gene dil vasıtasıyla gevşediği, gevşer gibi olduğu yer de burası. Nesnelerin neyse o oldukları yerde miyiz edebiyatın alanındayken? Hem evet, hem hayır. Dünyanın dışında, kurmacanın içindeyiz, öyleyse nesnenin neyse o olmasının mümkün olmadığı yerdeyiz, hatta nesneden değil ancak onun bir temsilinden söz edebileceğimiz yerdeyiz, ama o kurmacanın içindeki nesne, kurmacanın içindeki nesne olarak her ne ise o, başka bir şey değil. Kızıl Peter, ne maymunlaşmış insan ne de insanlaşmış maymun, Kızıl Peter sadece Kızıl Peter.

Gelgelelim, biz Kızıl Peter'in hikâyesini okuduğumuzda sadece o kurmaca dünyanın içindeki kravatlı maymunu ve delikli iskemlesini düşünmüyoruz, bizim de soluk alıp verdiğimiz dünyaya dair bir dolu şey hakkında da kafa patlatıyoruz. "Bir yerden bir yere taşıyoruz." Delikli iskemleyi rastgele yazmadım, maymunun kuyruğunun saklanması ve in-

sanlar gibi iskemleye oturduğunda altında rahatsızlık vermemesi için düşünülmüş bu çözüm bana yaratıcı geldi, en azından bunun atlanmamış olmasına şapka çıkardım, Kafka'nın yarattığı sahneyi ne kadar incelikle kurguladığını düşündüm. Ama aynı zamanda, bize benzemeyenlerin karşısında onlardanmış gibi görünmek için delikli iskemle benzeri ne gibi alet edevat kullandığımız da geldi aklıma. Seçtiğimiz kelimeler? Kıyafet? El-kol hareketleri? İçki bardağı? Neyse... Kafka bunu da murat etmiş miydi, bilmiyorum.

Soru şu belki de: Delikli iskemlenin öyküdeki öneminden söz ettiğimizde edebiyatın içindeyiz, ama kendi delikli iskemlelerimizden söz ettiğimizde dışında mıyız? Edebi metinler üzerine yazı yazarken aklıma takılır; bir kitapla ilgili bir değerlendirme yazısı yazmaya çalışırken bizim dünyamızdaki delikli iskemlelerden söz etmek o kitaba ve edebiyata ihanet midir? Bana bu tutum *a priori* ihanet sayılmazmış gibi geliyor, aksi takdirde yazdığım bütün yazılar ihanetin belgesi olacağı için değil. Edebiyat, madem bize yeni bir dünya veriyor, işin içinde biz de varız, dünyamız da var. O kurmaca dünyayla yaşadığımız dünya arasındaki geliş-gidişler de edebiyata dahil. Belki de o imkânsız düşü –dünyaya dünyayı geri verme düşünü– koruduğumuz için.

Barış'ın sorusuna da bir yanıt oldu galiba. Edebiyatın sınırlarını bu şekilde genişlettiğim için, ben de Barış gibi edebiyatın içinde kalıyorum sanırım. Daha doğrusu, o sınırı aşıp geri gelmeyi ("bir yerden bir yere taşıma" sözünü burada bir metafor olarak kullanabilir miyim?) edebiyatın içinde gördüğümden. Edebi bir metni okurken aklıma takılan soruyu dışarı; dışarıdaki yanıtı da içeri taşımayı seviyorum. "Koca bir yazı çekirdek içleyerek / sinemalarda geçirdim" dizeleri beni nice koca yazı hiç çekirdek içlememiş de olsam, çekirdek içler gibi geçirdiğim ve bu sırada yorulduğum için etkiliyor, ama şu da var aynı zamanda: Çekirdek içledi-

ğim bazı kış günlerinde yaz havası soluyorum. Belki eskiden kış günü yaz havası solumamın tek nedeni çekirdek içlediğim çocukluğumun yaz günlerini hatırlıyor olmamdı ama bu şiiri okuduğumdan beri bunun bir nedeni de bu dizeler, hatta çok zaman sadece bu. Bu şiiri hayatımın, duygu dünyamın dışında değerlendirmem mümkün değil. Öyle ki Barış başka bir bağlamda "çekirdek içlemek"ten söz edince de aklıma bu şiir geldi ilk olarak.

Dilin yetersizliği sadece yazan çizenlerin sorunu değil. Gündelik hayatta da dil bizi kuşatmış durumda, dil üzerinden/vasıtasıyla varlığımızın farkına varıyoruz çok kez vs. Başkalarıyla ilişkimiz bir yana, kendi içimizde olan biteni bile kendimize itiraf ederken dilden yararlanıyoruz. Bazen de yararlanamıyoruz elbette –içimde bir his var ama ne olduğunu ifade etmem güç.

Dil böylesine yetersiz, tamam, ama belki de edebi bir metnin sınırları içerisinde yeterlilik kazanıyor. Sadece dil var o metinde, baştan sona dilden mürekkep; dolayısıyla dil belki de orada Kadir-i Mutlak ve o metnin içinde kaldıkça ezelden ebede yeterli. Bizi çeken belki de bu yanılsamadır, diye geçti aklımdan.

Dili önceleyen ve ona boyun eğdiren şeye doğa ve evrim olarak bakmak fikrini sevdim. Bunu da sürdürelim.

AYHAN: [28/10/2014, 12:24]

İlginç bir biçimde metafor meselesi kafama takılıp durdu. İlkin Barış'ın bu konudaki açık, net tutumu beni şaşırttı. Buna karşılık biraz düşününce benim bu konuda aslında doğru dürüst hiçbir fikrimin olmadığı da açığa çıkmış oldu. Metafor ya da yan yana gelmez gibi görünen iki sözcüğü yan yana getirmek, yazarken ya da yazma üstüne düşünürken pek böyle şeyler düşünmediğimi fark ettim. Fazlasıyla teknik

bir şey olduğundan mı? Yazar zaten yazarken bunları düşünmez diye mi? Sanırım bu nedenlerle değil. Dahası kafamı kurcalamayı ısrarla sürdürdü. Galiba bütün bir dil meselesini, yazarken dil denen şeyle biz gerçekten –hâlâ– ne yapıyoruz, benim tutumum nedir, bir tutumum var mıdır, gibi soruları yeniden uyandırdı. Ama galiba Barış'ın bazı çok güzel cümleleri bu net tutumla aynı kaynaktan geliyor olmalı.

Behçet'in daha önce bahsettiği kuytu örneği, bir kuytunun başka bir kuytuyu açığa çıkarması ya da onla ilişkilenmesi, bu metafor düşüncesine yakın gibi. Fakat Behçet ayrıca zarif bir biçimde, belki aslında çok önemli bir fark yaratacak ince bir ayrımı da bu düşüncenin içine aşılıyor sanırım. Epifaniyle ilişkilendirerek ona aynı zamanda belirir belirmez kaybolma gibi bir geçicilik atfediyor. Bu bakımdan metafordansa benim imge diye düşündüğüm bir şeye yaklaşmış oluyor.

Daha önce genel bir değinme. Metafor? İmge? Bir yazar bu kavramlar üstüne düşünmeli mi? Bu kuramcının işi değil mi? Benim kendimde hissettiğim, felsefe ya da kuramla ilişkili düşüncenin edebiyatta iş başında olan düşünceden farklı olduğu. Sanırım buna sizler de katılacaksınızdır. Ama belki sınırlar –uzun süredir– o kadar da açık değildir. Ayrıca bazı büyük romanların felsefeye çok yaklaştığını görebiliyoruz. Ama konuyu uzatmamak için farkları, ortaklıkları ya da birbirleri içine girdikleri bölgeler ne olursa olsun, daha önce de dediğim gibi onları düşünmek gibi ortak bir edimde toplayabiliriz. Buna benzer bir konuşmada Barış'ın söylediği bir şey vardı: "Yazarken her şeyi yazan ele bırakırım." (Burada Barış'ın gerçekten hâlâ elle, kurşunkalem ve kâğıtla yazdığını hatırlamak iyi olur.) Güzel bir imge: Yazan bir el, sanki canlıymış gibi, düşünüyor. Bu bir bakıma olayın çoğunun bilinçdışında –öyle diyelim– gerçekleştiğini söylemektedir. Ancak en baştaki soru, "Yazma işini daha bilinçli yapmak gerekmez mi?" sorusu galiba bugün sanki bu yazan el-

den biraz daha fazlasının işin içinde olması gerektiğini ima ediyor. (Aynı zamanda belki "bilinçdışı" dediğimiz şeyde de bir değişikliği. Belki zaten bilinçdışı da eskisi kadar bilinçdışı değildir.)

Konuya dönecek olursam, birkaç gün eğretileme (metafor kadar söylemesi zor olsa da bundan sonra böyle diyeyim) nedir, diye bazı kitapları karıştırdım, bu arada Aristoteles bu konuda ne demiş diye de bir baktım (belki siz de şöyle bir bakarsınız diye *Poetika* 1457 b ile başlayan bölüm). Orada hoşunuza gidebileceğinizi düşündüğüm bir şey söylüyor Aristoteles. Eğretileme yaygındır ama eğretilemede usta olmak, dehanın belirtisidir, çünkü "iyi mecazlar bulmak demek benzerlikler için keskin bir görüşe sahip olmak demektir."

Dolayısıyla eğretilemeyi benzerlik terimleriyle düşünebiliriz. Örneğimizde insanı hayvana benzetiyorum. Bir kadının gözlerini su kenarına ya da ormana benzetiyorum ("geyikler inerdi gözlerinize / ağaçlarınız fındık ve sincap") ya da sokakta oynayan çocukların araba gelirken dağılmasını serçe sürüsünün havalanıp dağılmasına benzetiyorum.

Öyleyse genel olarak, en azından bu örneklerden yola çıkarak eğretilemenin bir benzeri bir benzemeze benzetme işi olduğunu söyleyebiliriz. Tanım tuhaf oldu, çünkü benzerlikle benzemezliği saptayan, kümeleyen şeyin ne olduğu açık değil. Herhalde dilbilimcilerin dediği gibi bunu bir kodun ya da bir kuralın düzenlediğini söyleyebiliriz. Buradaki sorun, yeni bir eğretileme için kuralın içinde kalarak –aksi halde eğretileme anlaşılmaz olacaktır– bir benzemez ile yeni bir bağlantı kurma zorunluluğudur. Yani tümüyle benzemez olmayacaktır ama yine de bir benzemez olacaktır.

Aslında Barış zaten sözcüğün Yunanca anlamına giderek ve neyi nereye taşımış olduk, diye sorarak yolu âdeta göstermiş oldu. Bence de yersel biçimde düşünmek daha iyi. Eğ-

retilemeyle uzaktaki ya da uzak görünen bir şeyi yakındaki bir şeyle ilişkilendiririm. Sanki sanatçı bir biçimde –ama nasıl? Belki kahramanı, figürü aracılığıyla– uzağa gidiyor (bilinmeyen, görünmeyen) ve uzaktan bir parçayı yakına –bilindik olana– getiriyor. Böylece –umuyoruz– yakını da aynı zamanda bir parça uzak kılmayı başarıyor.

Şimdi böyle yaparak sanatçı anlamın alanını bir parça daha genişletiyor mu? Bilinmeyen, görünmeyen alanda bir parça daha ilerlemiş, bu alanı bir parça daha aydınlatmış mı oluyor?

Kafka örneğine baktığımızda sanırım şunu görüyoruz. Benzerle benzemez arasında ilişkiyi olanaklı kılan zeminde ya da düzenleyici kuralda bir krize tanıklık ediyoruz. Diyelim eskiden de insanı hayvana benzetiyorduk. Yine de insan insan olarak, hayvan da hayvan olarak kalmayı sürdürüyordu. Burada ise ikisini ayırt edecek, benzerlik benzemezlik, uzaklık yakınlık ilişkisini düzenleyen kuralda artık bir kriz söz konusu. Kural artık eskisi gibi işlemiyordur.

Bu doğruysa anlam sorunu da tümüyle değişmiş demektir. Benzer biçimde bu durumda anlama ait sorunların da ortaya çıkması gerekmektedir. Sanki artık yaptığımız eğretilemeler –hâlâ eğretileme iseler– aydınlatmıyor da aksine kararıyordur. Nedir insan? Bilmiyoruz.

Bence şu çok doğru bir soru. Kafka ne anlatıyor? Hatta daha iyisi: İyi de burada ne anlatılıyor? Bir taraftan anlatan ses var, hatta bu eskinin hikâyelerindeki ses. Bu açıdan Kafka öteki modernlerden –mesela "anlatma, göster" ilkesinin atfedildiği Flaubert'ten– gerçekten farklıdır. Kafka hâlâ anlatıyor. Peki, ama ne anlatıyor? Bana kalırsa yanıt şu: hiçbir şey.

Bu tuhaf durumu Agamben, Benjamin'in hikâye anlatıcısıyla ilgili makalesinden yola çıkarak şöyle açıklıyor. Hatırlayacağınız gibi aslında hikâye anlatıcısı uzağı yakına getiren, tabii yakını da uzakla ilişkiye sokan kişiydi. Deneyimin, yani

aktarmanın, yaşama bilgisinin, yol yordamın, bir nesilden diğerine, bir yerden bir başka yere taşınmasının hâlâ mümkün olduğu bir dünyada ikamet ediyordu. Bu tipin ortadan kalkışı deneyimin doğasının da değiştiğini gösteriyordu. Modern çağ. Agamben diyor ki anlatmanın koşulu ortadan kalktığına, artık aktarma yapmak ya da taşımak olanaklı olmadığına göre ne anlatılacak? Kafka'nın çözümü: anlatma ediminin kendisini anlatılacak şey haline getirmek. Yani eskiden içerik olan ama şimdi ortadan kaybolmuş olanı biçimin kendisi kılmak. Agamben'in sözleriyle aktarma ediminin kendisini aktarmaya çalışmak, tıpkı ileteceği haberin iletme ediminden başka bir şey olmadığı habercinin durumundaki gibi.

Ne anlattığın değil, nasıl anlattığın önemli. Artık klişe haline gelmiş, bu yüzden de hiçbir şey demeyen bu ifade aslında bir bakıma modern sanatçının kendini içinde bulduğu durumdan, Kızıl Peter'in dediği gibi çıkışsızlık ya da güçsüzlüğünden bulduğu bir yol. (Evet, yaratıcı olalım, icatçı olalım. Ama hâlâ koşul aynı: zayıflığımızdan, çıkışsızlığımızdan. Belki Barış'ın ironik son cümlesi, böyle bir şeyi sezmesinden kaynaklanıyordur.)

Son olarak şunu belirtmekte sanırım yarar var. Hikâye yazmak belki aynı zamanda Kızıl Peter'in dediği gibi bir çıkış aramaktır ("yalnızca bir çıkış yolu, sağa, sola, nereye olursa olsun"). Bir açıdan Behçet'e katılıyorum. Edebiyat yapıtı özerktir, Kızıl Peter de Kızıl Peter'dir. Ancak konumuz bağlamında öyle görünüyor ki, bu özerkliğin bedeli içeriğin, burada aslında bizzat insan içeriğinin yitirilmesi olmuştur. Ya da daha doğrusu edebiyatın bağımsızlığı, içeriğin yitirilmesi sonucunda bulunmaya çalışılan bir çıkış yolu olmuştur.

Ve belki de Kafka'nın döneminin büyük altüst oluşunu, bilimle sanatın öteki dallarındaki büyük, devrimci dönüşümleri göz önüne aldığımızda, hikâyenin yazıldığı zaman-

larda, 1917'de, hikâyedeki maymun dostumuzun geleceğin yeni türden bir insanının habercisi mi, yoksa birkaç on yıl sonra kamplara gönderilecek Yahudi'ye mi dönüşeceği henüz belirsizdi.

Ama hâlâ kafamı kurcalayan şeyi tam olarak yakalayamadım. Belki bu aynı zamanda bugün biz hangi durumdayız, krizimiz nedir gibi sorularla da ilgilidir. Coetzee bu hikâyeye neden dönmek, ondan söz etmek zorunda hissetti? Bir benzemez bugün hâlâ gerçekten var mı? Belki bunlarla ve önceki konularla, ilerleyen zamanda bazı ilişkiler kurabileceğimizi umarak burada kesiyorum.

BARIŞ: [28/10/2014, 12:25]

Ayhan'ın yazmasını beklerken Behçet'i övmek istiyorum. Adam çok güzel yazıyor. O yazsın biz okuyalım, biz soralım o söylesin. Büyüksün Behçet.

AYHAN: [28/10/2014, 12:30]

Ha, tam da yazıyı göndermiştim.

Dediğine katılıyorum. Güzel bir denemeci üslubu var.

BEHÇET: [28/10/2014, 12:49]

Teşekkür ederim, mahcup ediyorsunuz.

Barış'ın "Adam güzel yazıyor"unu "güzel ama hiçbir işe yaramayan" şeklinde mi almalıyım, bilemedim ama!

Güzelliğini bilmem, ama kayda değer iki-üç laf edebiliyorsam, aramızdaki fikir akışı sayesinde. Sıramı savdıktan sonra merakla yazacaklarınızı bekliyorum. Her seferinde de yazdıklarınızı okurken, "Vay canına, hiç böyle düşünmemiştim," diyorum.

Evet, Behçet'in sorusunu tekrar ederek başlamak istiyorum: "Delikli iskemlenin öyküdeki öneminden söz ettiğimizde edebiyatın içindeyiz ama kendi delikli iskemlelerimizden söz ettiğimizde dışında mıyız?"

Ben de Behçet gibi düşünüyorum: Değiliz tabii! Edebiyatın aynı zamanda bir duygusal eğitim olduğuna inandığımı daha önce söylemiştim size. Kurmaca dünya, bize sadece yaşadığımız dünyaya tahammül etme gücü vermiyor, aynı zamanda onu anlama ve dolayısıyla değiştirme gücü de veriyor. (Anlamak ile değiştirmek arasında şipşak deterministik bir bağ mı kurdum?) Ama bunun için kurmacanın "güçlü" olması gerekiyor, imkânlarını sonuna kadar kullanması gerekiyor. Çünkü yaşadığımız dünya kurmaca olana nüfuz eder, bu doğal. Ama kurmacanın yaşadığımız dünyaya nüfuz etmesi için bir şeyleri ittirmesi, bir şeylerin "yerini değiştirmesi" gerekiyor. Atalarımız metaforu boşuna icat etmedi!

Ayhan'ın "Metafor? İmge? Bir yazar bu kavramlar üstüne düşünmeli mi?" sorusuna şöyle cevap vermek istiyorum: Kazı yapıyorsak elimizdeki kazı aletlerinin niteliği bizi ilgilendirir. Hangisi kayayı deler (Biliyorum ikiniz de atlayıp "İncir!" diye cevap vereceksiniz şimdi!), yumuşak zeminde hangisi iyidir, bilmemiz gerekir.

James Wood'dan bir alıntı:

> ... ne zaman x'i y'ye abartılı bir biçimde benzetecek olsanız ve x ile y arasında bir uçurum bulunsa, x'in aslında y'ye hiçbir biçimde benzemediğine ve böyle aşırılıkların üretimindeki çabaya dikkat çekmiş olursunuz.
>
> ...metafor... yabancılaştırır ve ardından hemen bağlar. İkincisini o kadar iyi yapar ki, ilkini saklar.

Bu tabii dilsel düzeyde metafor, bir de kurgusal düzeyde metafor diye cahil cesaretiyle adlandıracağım bir metafor var. Kafka'nın andığımız öyküsünde kullandığı gibi bir metafor.

Ben Kafka'nın "Akademiye Rapor" öyküsünün kabul edilme isteği üzerine bir öykü olduğunu düşünüyorum. Kızıl Peter'in insan mı yoksa maymun mu olduğu sorusu kafamı kurcalamıyor. İçimizde bu kadar güçlü bir kabul edilme isteği varken insan olsak ne yazar olmasak ne yazar, diye soruyorum.

BEHÇET: [11/11/2014, 23:37]

Ayhan'ın şu cümlelerine takıldım: "Kafka'nın çözümü: anlatma ediminin kendisini anlatılacak şey haline getirmek. Yani eskiden içerik olan –ama şimdi ortadan kaybolmuş olan– şeyi biçimin kendisi kılmak." Böyle mi, yoksa tersi mi? Biçimi içerik kılmak mıdır anlatma edimini anlatılacak şey haline getirmek. Bilemedim doğrusu. Ayhan, "medium is the message"a atıfta bulunuyor. Bu sözü edebiyat bağlamında didiklemek cazip geliyor bana.

Edebiyatla artık hayatı yansıtmıyorsak, yansıtma kuramını hatalı bulmamızın yanı sıra, yansıtmaya kalkışacağımız hayatla ilgili bilgimizin, görgümüzün yetersizliğini fark etmişsek, ya da hayat diye bir şeye inancımız kalmamışsa, insanın iradesinin hükmünün kalmadığı, bütünüyle mecburiyetlere sıkışmış ömürlere hayat diyemiyorsak neden edebiyatla iştigal ediyoruz? Bunun bir yanıtı, "edebiyatçı olmak." Kendimizi bir edebiyatçı olarak kurmak. Barış'ın tavsiyesiyle bu yaz okuduğum Kerem Eksen'in *Buradayız* romanının kahramanı roman yazmaya karar verir, ama ne yazacağını bilemiyordur. Bütün roman onun bu arayışı, çabalayışı, debelenmesiyle geçer. Ne yalan söyleyeyim, sağa sola bak-

tığımda bazı kitapların böyle bir saikle yazılmış olabileceği aklıma daha sık düşüyor. Roman nedir? Roman, yazarını edebiyatçı kılan basılı metindir. Barış'ın bazen "Yazar kimliğimle barışık değilim," diyerek ifade ettiği durumun bu hale bir tepki olabileceğini düşünüyorum. Barış, yanılıyorsam düzelt; "*Sinek Isırıklarının Müellifi*'ni yazdım," demektense, "*Sinek Isırıklarının Müellifi*'ni yazan benim," demeyi yeğleyeceğini, vurguyu metne yapacağını sanıyorum. Işıklar Barış'ın değil, romanın üzerine düşsün. Ona bir şey sorulmasın; sorusu olan romanı yeniden okusun!

Öte yandan bugün romancının romanın önünde olduğunu inkâr etmek zor. Edebiyat biraz bunun için, yazarın, yazarlığın inşası için kullanılıyor gibi görünüyor bana. "Writer is the literature" dünyasındayız!

Ya da kimi insanlar, Kızıl Peter gibi, kabul edilmek için edebiyattan umar arıyorlar, bunun için yazıyorlar. Kızıl Peterleşmek mi yazmak o zaman? Lisedeyken edebiyattan böyle bir beklentim olduğunu kabul ediyorum. Sonradan anladığım, belki de kurduğum bir şey de olabilir, ama o yaşlardaki halimi düşününce doğru görünüyor. Okulda bazı çocuklar sporcu oldukları için, bazıları arsız oldukları için, bazıları çalışkanlıklarıyla fark ediliyor, bir anlamda kabul ediliyorlardı. Bunların dışında kalan bir grup da pek kimsenin (özellikle karşı cinstekilerin) farkında olmadıkları tiplerdi. Bunların arasında sayardım kendimi. Tek farkım sınıfın edebiyatla en ilgili öğrencisi olmamdı. Kitap okumayı seviyordum, kendi kendime bir şeyler karalamaktan büyük zevk alıyordum, ama işin bu boyutu da vardı galiba. Lise ikideyken bir denemem bir yerde yayımlandığında bundan bir-iki arkadaşım dışında kimseye söz etmedim ama. Yine de ben biliyordum bunu. O sınıfta, hatta o okulda benden başka İstanbul'da yayımlanan önemlice bir dergide yazısı yayımlanmış olan yoktu. Bunu bilmek

bana yetiyordu. Galiba kendimi kabul etmemi sağlıyordu. Başkalarından önce kendime kabul ettirmeye uğraşıyordum kendimi. (Bu duygunun geride kaldığını umuyorum! Yine de yazmaktan uzak durmuyorum. Niye? Galiba "kurmacanın hayata nüfuz etme" ihtimalinden umudu kesmediğim için bu kez de.)

"Hiçbir şey zamanı gelmiş bir düşünce kadar güçlü olamaz." Bu galiba Victor Hugo'nun bir sözü. İlk anda çok idealist çınlasa da, bana gayet maddeci gelen bir önerme. Şartlar, gelişmeler bir düşünceyi öbürlerinin önüne çıkarır, zamanını getirir; dolayısıyla aslolan düşünce değil, onu var kılan şartlar, etmenlerdir. Daha doğrusu zamanının gelmesidir. Roman da böyle bir şey mi? Devir ya da devrin koşulları bir türü, bir janrı öne çıkarıyor, zamanını getiriyor; roman geçen yüzyıl ve önceki yüzyıl için böyle bir güce sahipti, şimdi böyle değil. Şimdi öne çıkacak bir tür yok, bütün türler, biçimler eşit, çünkü içerik diye bir şey kalmadı, yitirdik. Belki de biçim olarak roman miadını doldurdu. Sinema, televizyon, belki de bilgisayar oyunlarının zamanı geldi ve bu nedenle onlar kadar güçlü değil edebiyat.

Tekrar "medium is the message" bahsine dönebiliriz. Bu görsel biçimlerin aynı zamanda içerik ilettiği hep söylenir. Peki, bizim zavallı yazınsal biçimimiz ne iletiyor içeriğinden bağımsız olarak? Benjamin "Hikâye Anlatıcısı"nda romanla hikâyenin farklarından söz ederken, romanın tek başına yapılmasına dikkat çeker. "Hikâye dinleyen kişi, hikâye anlatıcısının misafiridir; hikâye okuru bile bu mecliste yerini alır. Roman okuru ise, okurların en yalnızıdır." Bizi kendi başımıza kalmaya çağıran, çeken bir içeriği var diyebilir miyiz o zaman edebi biçimin? (Benjamin romandan söz ediyor, ama bugün bütün yazılı edebiyatı bu bağlamda ele alabiliriz, diye düşünüyorum.)

Şunu da sormadan edemiyorum. Sahiden yitmiş durum-

da mı içerik? "İçerik yitmiştir," demek, bunu saptamak da bir içerik değil mi? Dolayısıyla içeriğin yitirildiği bir dünyayı tahkiye ettiğimizde (içeriğin nasıl yittiği, içeriğin yittiği bir dünyada içeriğin yitmediğine inanmayı sürdürenlerin beyhude debelenmeleri, içeriği yeniden kurma çabası, içeriğin kendiliğinden ortaya çıkar gibi olduğunda beliren yanılsamalı ışık... hepsi bu tahkiyeye girecektir sanırım) krize bir çözüm bulmuş mu oluruz, yoksa ortada kriz yoktur da, anlatılan hikâyemiz mi değişmiştir? Bugün edebiyatın asli meselesi bu yeni hikâyeyi anlatmak mıdır? Bu mudur zamanı gelen? Celan'dan bir dize: "Zamanıdır zamanı gelmenin." Böyle midir?

Ayrıca içeriğini yitirmiş dünyaya ve insana içerik katma yönünde bir çaba olarak görülemez mi edebiyat? Ayhan'ın saptamasından feyzalarak devam ediyorum. Varlık nedenini, yolunu, hatta gücünü güçsüzlüğünden, çıkışsızlığından alan bir uğraş edebiyat. Belki de edebiyat güçsüzlerin gücüdür –kimsesizlerin kimsesi ya da kalpsiz dünyanın kalbi değilse bile, çıkışsızların çıkışıdır. Edebi biçimin sunduğu içerik böyle bir şey olduğu için ondan vazgeçmiyoruzdur. Doğrusu, yazarken eğretileme nedir, imge nedir gibi soruların yanıtını bilip bilmediğimiz çok da önemli görünmüyor bana. Barış'ın şu sözleri daha önemli: "Kurmaca dünya, bize sadece yaşadığımız dünyaya tahammül etme gücü vermiyor, aynı zamanda onu anlama ve dolayısıyla değiştirme gücü de veriyor." Tahammül, anlama ve değiştirme gücümüzü artıran (ya da öyle sanmamızı sağlayan) edebiyatın bu denli çıkışsız bir dünyada olduğumuzu fark ettirmesinden (bundan başka daha nasıl nüfuz etsin kurmaca edebiyata?), ayaklarımızın yere basmasını sağlamasından, çıkışsızlığı bir içerik olarak kurmasındandır.

AYHAN: [12/11/2014, 11:05]

Behçet,
Senin oturum nasıl geçti? Merak ettim.

BARIŞ: [12/11/2014, 11:30]

Ayhan, şu "sivil" e-postan beni nasıl rahatlattı bilemezsin. Bir an korktum çünkü, daha Behçet'in yazdıklarını sindirememiştim! Bari sen de kendi oturumundan söz et, ben de merak ediyorum.

BEHÇET: [12/11/2014, 11:41]

Ayhan,
Benim katıldığım toplantı sizinkinden sönüktü. İzleyici azdı. Okuma süreleri de kısa tutulmuştu.
Bizim moderatör kitapların içeriğini sormadı pek. O açıdan iyiydi.
Fikret Beylerle birahaneye gittik toplantıdan sonra. Sanırım sizin çorba içtiğiniz yerdi, tiyatro binasının arka tarafında bir yerdi.
Bir araya gelebilirsek daha tafsilatlı anlatırım. Barış, bu sözüm sana da... Yok mu İstanbul seyahati bu yakınlarda?

AYHAN: [12/11/2014, 13:26]

Barış dostum, Behçet doğrudan konuya girince ben de biraz korkmadım değil. Oturumdan söz edecek pek bir şey yok. Behçet dışarıdan izlediği için daha iyi gözlemleri vardır. Bu arada Behçet, sana en azından kitabın içeriğini sormamışlar, o kısmı iyi.
Biraz daha dolaşabildiysen o iyi olmuştur. Bir dahaki se-

fere Barış'ı da zorla –refakatçi olarak elbette– sürükleyelim bence.

Oturum kısmında kitaptan bölümler okuduk. Söyleşi kısmı beni endişelendiriyordu. Ama birkaç kısa yanıtla atlattım sayılır. Okuma etkinliği fikri benim hoşuma gidiyor. Fakat söyleşi kısmı zor. İnsanlara benim söyleyecek bir şeyim yok, diyemiyorsun. Fakat tam olarak hissettiğim bu, gerçekten de söyleyecek hiçbir şeyim yok.

Neyse, oradan trenle Amsterdam'a geçtik. Şehrin bir kısmını yürüyerek tavaf ettik, herhalde iki günde bir on beş saat yürümüşüzdür. Benim genel izlenimim şu oldu: Doğu'yu bilemiyorum tabii, diyelim Nepal ya da Nepal'in bazı yerleri farklı mıdır, bilemiyorum, fakat dünya gerçekten de homojenleşmiş. Öyle büyük bir fark yok.

İyi kısmı, Van Gogh'un resimlerini görmemiz oldu. Yıllar önce *Teo'ya Mektuplar*'ı çevrilmişti, okumuş muydunuz? Olağanüstü mektuplardı, bence edebi metinler içine katabiliriz bu mektupları. Kalabalık bir kuyruk halinde resimlerin önünden geçtik. Sonrasında aklıma şu geldi: Resim belli bir dönemden sonra işte izlenimcilerle, Van Gogh'la falan, benzerlik ölçütünden vazgeçip başka bir arayışa giriyor. (Rembrant müzesi de oradaydı, fakat gidecek halimiz kalmamıştı, ayrıca bir ara buraya, İstanbul'a bazı resimleri gelmişti, görmüştük, o yüzden zorlamadık. İşte, onun fotoğraf gibi resimlerini düşünün mesela.) Yavaş yavaş saf renk, saf çizgi nedir, nasıl yakalanır, nasıl üretilir, diye kendine sormaya başlıyor. Gerçi bu söylediğim galiba tam doğru olmadı ama uzatmamak için en azından genel olarak böyle anlatılıyor, diyeyim.

Modern edebiyatta da benzer bir eğilim görüyoruz. Şimdi konuştuğumuz, kabaca biçimin öne çıkışı diyebileceğimiz şey. Âdeta biçim artık içeriği dile getirmiyor ya da ona bir biçim kazandırmıyor da içerikten önce gelmek zorunda

kalıyor. Bir başka özellikse dili dil olmayana ya da bir sessizlik bölgesine sürükleme arzusu. Ya da dilin sınırında durabilme, orada ikamet etme arzusu.

Bugün ise anlatma geri dönmüş gibi. Bilmem bunu nasıl düşünmeli. Belki dilin şimdiki kavranışında temel bir değişiklik vardır, bilemiyorum.

Essen'de birine burada daha çok hangi diller çevriliyor, diye sordum. O da Kuzey ülkelerinden dedektiflik romanları diye yanıt verdi. Millet deli gibi Norveç'ten çevrilen dedektiflik hikâyeleri okuyormuş. Sizce bu neyin belirtisi? Dedektif işaretleri okuyabilen kişiyse, belki biz artık işaretleri okuyamadığımız bir dünyada ikamet ediyoruzdur, bu ilginin kaynağı belki böyle bir şeyden geliyordur.

Genel olarak böyle.

Sevgiler...

(Bu arada sıramı kullanmış mı oldum, yoksa bir kez daha yazacak mıyım?)

BEHÇET: [12/11/2014, 14:41]

"Sivil" konuları erteleyip hemen öbür mevzuda yazmamın nedeni, sıra bana geldikten sonra yazmak konusunda hayli gecikmiş olduğumu düşünmemdi. Biraz da Essen, Amsterdam hatıralarını yüz yüze konuşuruz diye düşünmüştüm.

Bana sorarsan, Ayhan, sıranı kullanmış olma; Barış'ın ve benim son yazdıklarımızla ilgili yazacaklarını merakla bekliyorum, biçim-içerik meselesine resimden yola çıkarak yazdıklarınla bu konulardaki fikrini, bakışını ifade etmişsen de, bunların ötesinde yazacakların da vardır. Tabii, sana kalmış, bu seferlik bu kadar diyorsan, topu Barış'a doğru uzatırsın.

AYHAN: [13/11/2014, 15:10]

Agamben'in sözünü ettiğim Kafka yorumu anladığım kadarıyla aslında Behçet'in dediğine çıkıyor. Yani, anlatacak olan ortadan kalktığından anlatma ya da aktarma biçimini canlı tutmak. Ne için? Belki yeni bir sözün, gelecek bir sözün, dolayısıyla gelecek bir topluluğun sözünün şimdide, şu koşullarda olanağını korumak için. Dolayısıyla geleceğe yönelik bir edebiyattan bahsediyoruz, hatta bu yorumu izlersek belki bir tür devrimci edebiyattan söz ediyoruz. Ama bu devrimci edebiyat, söyleyecek devrimci bir sözü olduğundan devrimci değil, tam tersine hiçbir şey söylemeyerek, hatta tüm söylenenleri sorunsallaştırarak, geçersizleştirerek, onları bu "hiçbir şey söylememe"nin içine alarak bunu yapmaktadır.

Behçet ilginç noktalara değinmiş. Yazar kısmı özellikle ilginç. Öncelikle "medium is the message" kısmı için şunu diyebilirim. Bunları yazarken o aklımdan hiç geçmemişti. Şimdi Behçet söz edince ilginç bir bağlantı çıktı. Lafı uzatmadan şöyle diyeyim, bu durum sanırım edebiyat ya da sanattaki yenilikler ya da yaratımların nasıl kapıldığını, sisteme nasıl dahil edildiğini gösteriyor. Bugün bazılarının ileri sürdüğü gibi belki gerçekten de estetikleşmiş bir toplumda yaşıyoruz. Eski ütopya –herkesin sanatçı olması, sanatın gündelik hayata karışması, sanat-sanat olmayan ayrımın silinmesi– tuhaf, belki korkunç bir biçimde, tutsaklaştırıcı bir biçimde, uzun bir süredir gerçekleşmiş görünüyor. Reklamcılar, tasarımcılar, bugünün, şu içinde yaşadığımız sistemin asıl "sanatçıları" bunlar.

Sanatçı tipinin tarihsel evrimini izlemek ilginç, hatta yararlı olurdu. Bu tip herhalde Rönesans'la başlıyor. Sanatçı biyografisi denen şey de aşağı yukarı aynı dönemde doğuyor. Büyük ressamların hayatı, eskiden ermiş hayatlarını an-

latan hikâyeler gibi anlatılmaya başlıyor. Orhan Koçak, *Duvar* dergisindeki yazısında bu işin modern dönem kısmına değinmiş. Şimdi değindiğimiz çıkış, çıkışsızlık meselelerine de bir giriş yapmış. Ben kendi adıma sanatçı tipine inanıyorum ya da inandığımı fark ediyorum. Üstelik "Yazı yazarından bağımsızdır," "yazı, yazarın sözünün bittiği yerde başlar," gibi şeyler dememe rağmen. İkisi bir biçimde bana çelişik gelmiyor. Nasıl peygamber, deli, aylak, hayalci, ermiş, azize, yoksul vs. tipleri varsa, olmuşsa, aynı biçimde bir sanatçı tipi de vardır. Bu tipleri belli tarihsel koşullar ortaya çıkarıyor, aynı biçimde de yok ediyor. Sanatçı tipinin tarihsel koşulları ortadan kalkmış mıdır? Bu soru, bana öyle geliyor ki insanın yaratıcılığı bitebilir mi? gibi bir soruyla aynı. (Ya da daha eski bir dille konuşursam, "yaratıcı istenç" yok olabilir mi?) Bugün bu yaratıcı tip kimdir? Doğrusu bilmiyorum. Belki bir biçimde biz hâlâ Kafka'nın koşullarıyla aynı olan bir dünyada yaşıyoruz, belki elimizden gelen tek şey, hâlâ gelecekteki yaratıcı tip için, bu tipin gelmesi için, bir olanağı canlı tutmaya çalışmaktan başka bir şey değil.

Belki de çok uzun süredir devam eden, artık apaçık hale gelmiş olan bir kriz sürecinin içindeyiz. Belki zamanımızın biçimi artık sürekli, aralıksız bir kriz halidir. Bu, her şeyin üst üste yığıldığı, çok dolu, tıkış tıkış bir dünya. Biraz boşluk açmaya, yer açmaya çalışmak, belki yapmaya çalıştığımız bu. Bir parça Zen tarzı.

Behçet'in bahsettiği yazarı okumadım. Bizden genç biri sanırım. Barış onu ne açıdan önerdi, bilemiyorum. Sanatçı izleği eski bir izlek. Barış son kitabıyla bu janra bir katkıda bulundu. Bu yazar bunu nasıl ele almış, ben de bakmaya çalışırım. Belki siz biraz söz edersiniz. Son yıllarda biraz fazla biçimde söylediğim gibi –ama artık söylemeyeceğim– biz daha çok eski dünyaya aitiz, bu dünya da çok hızlı biçimde yok oldu, öyle görünüyor. 90'ların başında Baudrillard'ı

okumuştum. O zaman bu yazdıklarının bizimle, Türkiye'yle alakası yok diye düşünmüştüm. Bir bakıma doğru, bir bakıma yanlıştı. En azından belki o zaman hâlâ durum ortadaydı, belirsizdi. Ama o tarihten bu yana biz de hızla simülakra ya da gösteri toplumuna doğru evrildik. Aslında daha o tarihlerde Ulus Baker "'Kanı ya da görüş toplumuna' evriliyoruz," diyerek uyarılarda bulunuyordu. Sanırım bu durumu en erken fark edenlerden biri odur.

Bu bakımdan Behçet'in şüpheleri beni de zaman zaman düşündürüyor. Yani romanın zamanının geçtiği, bugünün egemen sanatının –belki sinema bile değil– pekâlâ bilgisayar oyunları olabileceği gibi şeyler. Ama tabii bunlar ancak spekülasyonlar olabilir.

Barış'ın Kafka'nın "Akademiye Rapor" öyküsünü bir kabul etme öyküsü olarak okumasına gelirsem, ben öyküyü öyle okumadım. Anladığım kadarıyla Barış şöyle diyor: İnsan, eylemleri kendisinden kaynaklanan bir varlık olmalıdır. Kabul edilme gibi güçlü bir arzusu oldukça –yani eylemleri başkalarının etkisiyle oluşuyorsa, başkalarını etkilemek için eyliyorsa– ona ne ölçüde insan denir? Doğru, insanın eylemlerinin kaynağında hep başkası var. Bu açıdan baktığımızda insanı –eğer hayvanları güdülerine bağlı, güdüleriyle hareket eden, bağımlı bir canlı gibi (bir anlığına) kabul edersek– hayvanlardan ayırmak zor. Doğanın yerini insanda ikinci bir doğa, kültür ya da insan dünyası denilen şey almış.

Öyküde bu var mı? Belki. Ben daha çok öyküyü bir kaçış öyküsü gibi okudum. Öykünün bir yerinde aşağı yukarı Kızıl Peter şöyle diyor: "Almanca eski bir söz vardır. Ortadan toz olmak. İşte baylar ben bunu yaptım." Şipal çevirisinden okumuştum. Öyküden bahsedince yakınlarda Almancasına bakıp o deyimi buldum: (Görüyorsunuz, çalışıyorum) "Sich in die Büsche schlagen". Anlamı sanırım, bir çalılık, ağaçlık gibi bir yere girip gözden kaybolmak. Essen'de bunu yemek-

te birilerine sordum. Böyle konuşurken Behçet o sırada güzel bir karşılık buldu: *Arazi olmak*.

Eğer öykü gerçekten *arazi olmak*la ilgiliyse ilginç bir durum var ortada. Bize öyküyü anlatan aslında arazi olmuş, ortadan toz olmuş biri. Yani, artık burada olmayan biri. Öyleyse, artık burada değilse, kim konuşuyor? Sanırım hiç kimse. Konuşan özneyi belirlemek olanaksız. Öyküdeki tuhaflık ve güzellik sanırım bu belirsizlikten geliyor.

Öyleyse kim konuşuyor? Bana kalırsa insan biçimini almış bir tür boş kabuk konuşuyor. Buradan insanın tanımına dair –biraz zorlarsam– şunu çıkarabiliriz: İnsan tam olarak boş bir biçimdir.

BARIŞ: [14/11/2014, 12:00]

Richard Dawkins'in *Kör Saatçi* kitabından alıntılamayı çok sevdiğim bir bölüm ile başlıyorum bugünkü programıma:

> Ölümden kaçınmak için çaba harcamak gerekir. Vücut kendi haline bırakıldığında –ki canlı öldüğünde olan budur– çevresiyle bir denge oluşturmaya eğilimlidir. Canlı bir vücuttaki sıcaklık, asitlilik, su içeriği ya da elektriksel gerilim benzeri bir niceliği ölçerseniz, bekleneceği biçimde, bu niceliğin çevrede kendisine karşılık gelen ölçümden çok farklı olduğunu bulursunuz. Örneğin, bizim vücutlarımız genellikle çevreden daha sıcaktır ve soğuk iklimlerde bu sıcaklık farkını korumak oldukça zordur. Öldüğümüzde bu çaba durur, sıcaklık farkı azalmaya başlar ve sonunda çevreyle aynı sıcaklığa geliriz. Hayvanların hepsi çevre sıcaklığıyla denge kurmak için bu denli çaba harcamaz, fakat tüm hayvanlar bununla kıyaslanabilecek bazı işler yapar. Örneğin kurak bir ülkede, hayvanlar ve bitkiler hücrelerindeki sıvı içeriğini belirli bir düzeyde tutmak amacıyla,

> suyun dışarıdaki kuru dünyaya akma yolundaki doğal eğilimini engellemek için çaba gösterirler. Bunu yapmazlarsa ölürler. Daha genel bir biçimde söylersek, canlılar, etkin biçimde iş yaparak engellemedikleri sürece, eninde sonunda kendilerini çevreleyen dünya ile kaynaşır ve özerk varlıklar olma durumundan çıkarlar. İşte, öldüklerinde olan budur.

Şimdi de biraz dil jimnastiği: Arazi olmak = Çevreyle uyum sağlamak = Kabul edilmek = Özerk varlık olma durumundan çıkmak = Ölmek.

Kızıl Peter bu anlamda insan çevresiyle uyum sağlamış, "ölmüş" bir varlıktır. Edebiyatçıların en büyük numaralarından biri de ölüleri konuşturmaktır. Ben bu anlamda Kafka'nın öyküsünde bir tuhaflık görmüyorum, edebiyatın ezeli amacını görüyorum: Herkes ve her şey olarak yazmak. Bütün canlılar ve bütün varlıklar adına konuşmak.

Ben de Ayhan gibi "sanatçı"ya inanıyorum. Aslında içine girdiği kümenin tanımını değiştiren her elemana inanıyorum, diyelim. Bir yerlerden kulağımda kalmış: Yazılan her şiir şiirin tanımını değiştirir. Sanatçı için de söyleyebiliriz bunu. Her sanatçı sanatçı tanımını değiştirir. Sanatçı dediğimizde yalnızca yapıtından söz edemiyoruz, çünkü ne zamandır sanatçının yapıtıyla, çevresiyle ilişkisi ve yaratma biçimi de ilgi alanımızın, dolayısıyla tanım alanımızın içinde. Doğrudan yazma eylemi dışında bana bu alanda da "yaratıcı" olabilirmişiz gibi geliyor. "Writer is the literature"ı kabul ettik diyelim, günümüz dünyasının gerçeğini olduğu gibi kabul etmiş mi oluyoruz? Zinhar! "Yazar mı, alın size yazar!" diye kostaklanma, "Yazar öyle değil böyle olur!" diyerek kendimizi ortaya koyma hakkımız var.

İçerik-biçim dönüşümlerine öteden beri dert yanarız. Yanalım. Ama Ayhan'ın dile getirdiği devrimci imkânı da unutmayalım.

Ayrıca içeriğin yitirilmesi konusunda Behçet ile aynı fikirdeyim. Onun retorik sorularını benimsiyorum.

BEHÇET: [15/11/2014, 01:33]

Sıram baki kalmak kaydıyla bir not; görüştüğümüzde ikiniz de sordunuz, belki ikiniz de dönüp baktınız Coetzee'ye, ama siz sorunca şüpheye düştüm, açtım baktım *Romancının Romanı*'na.

Sayfa 80. "İşte, karşınızdayım, diyor Kızıl Peter, smokinimi giydim ve papyonumu taktım, üstümde siyah bir pantolon, ayrıca oturduğum sandalyede kuyruğumu sokabileceğim bir delik var (arkamda olduğu için göremiyorsunuz onu), işte karşınızdayım, ama yapacak neyim var ki?"

İkiniz de Rapor'da böyle bir cümle yok diyorsunuz; ben de o zaman Coetzee'nin yalancısıyım, diyorum.

BEHÇET: [18/11/2014, 23:22]

"Kim konuşuyor?" Kafka'nın öyküsünün dışında da, bu soru son yıllarda kafamı en çok kurcalayan soru. Klasik öykü ve romanlarda, belki hikâye anlatıcılığının sürdürücüsü olmanın bir gereği ya da sonucu olarak, anlatıcılar sanki bizimle aynı ortamdaymış gibi anlatırlardı. Sonraları bu tarz köhne mi bulundu, bilinç akışı çok mu cazip geldi, Tanrı-yazar mı hakkın rahmetine kavuştu, bilmem, hem anlatıcının ya da kahramanın beyninin içinde dolanmaya başladık, hem de kahramanının iç dünyasından bihaber kaldığımız, sadece hareketlerini, sözlerini takip ettiğimiz metinler okur olduk.

Bildiğiniz şeyleri yinelemek istemem ama yazarla okur arasındaki farazi sözleşme tezi bana makul görünüyor. Belki bazen bu sözleşmenin iyi kaleme alınmış olmaması, bir-

biriyle çelişen hükümler içermesi, yazarın sözleşmeyle taahhüt ettiklerini yerine getirmemesi, hatta sözleşmeye aykırı edimlerde bulunması vs. canımızı sıkıyor. Ama bazen de bu sonuncu durumu kabul ediveriyoruz, metnin yapısının baştaki sözleşmeye riayet etmemeyi açık ya da zımni olarak meşru gördüğünü varsayıyoruz –faraziyenin içinde faraziye. (Barış; Ayhan'ın felsefe eğitimi, kendinin de mühendislik eğitimi almış olmandan söz ettiğinde, olur a, benimle ilgili bir şey söyleyememek canını sıkmış ise, yukarıdaki cümleler, biraz da bunun için!) Bunu, faraziye içinde faraziye kurmamızı meşru kılan tam da Barış'ın söylediği; şiirin tanımının her şiirle değişmesi.

Eleştiri tuhaf bir uğraş, bütün ölçütlerini daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak oluşturup bu oluşturulduğu anda "eskimiş" ölçütlerle yepyeni bir metni tahlil etmeye çabalamak. Elbette, bu açmaza düşmeyen, önündeki metnin yeniliğini, getirdiği yeni tanımı anlamaya, çözmeye çalışan eleştiriler de var, ama daha çok bu açmaza yenik düşmüş eleştirilerle karşılaşıyoruz. Biz de böyle yapıyoruz. Eleştiri yazısı yazmasak da, bir yapıt hakkında konuşurken, düşünürken... Galiba, öyle bir zamanda yaşıyoruz ki akıl her şeye hakim sanıyoruz (ya da öyle olduğunu farz ediyoruz) ve meseleleri aklileştirerek anlayabiliyoruz, bilinçdışından, hayal gücünden, esinlenmeden söz ettiğimizde bile fazlasıyla akliyiz. Aklileştirme aklın evvelki bilgisinin sınırı içerisinde mümkün, ya ötesi? Özellikle edebiyat mevzubahis olduğunda aklı biraz ötelemek gerek. Ayhan'ın Zen boşluğu dediği şey; hayatlarımızda da, edebiyatta da buna yer bırakmıyoruz. Oysa bilmiyoruz, öncesini ve sonrasını bilmediğimiz bir dünyayı ve hayatı, ne kadar aklileştirsek de, kuşatıcı biçimde bilmemiz mümkün değil. İyi ki de bilmiyoruz, işin heyecanı burada.

Eski dünyada galiba bilmesek de, bilebileceğimize dair bir inanış vardı. (Tanrı-yazar'ın yaşadığı zamanlar.) Bugün, bi-

lemeyeceğimize ikna olduk. Paniğiyle, heyecanıyla bunu kabullendik, kabulleniyoruz. Yaşıyoruz işte, bilmeden ve bilemeyeceğimizi bilerek. Kimin konuştuğunu da (benim sorduğum manada) bilmemiz gerekmiyor. Buna takılmamak lazım. Tabii, yazar konuşanı bize tanıtmışsa, elimize bir sözleşme tutuşturmuşsa, ondan beklentilerimiz baki. Ama bilmek de gerekmiyor. Giderek bu tez yakın geliyor bana, ya da bu sorunun ağırlığından böyle sıyrılmayı çare bildim. John Berger'in konuşma çift tırnakları kullanmaması hoşuma gider (ben de denedim bunu geçenlerde, zorlandım, alışkanlıklar kolay değişmiyor); okuduğum cümlenin anlatıcının bir sözü mü, diyalog mu olduğunu anında anlamamakta bana cazip gelen bir yan var. Her metinde değil, buna ihtiyaç duyulduğunda, ne bileyim, böyle bir belirsizlik metne uyduğunda.

Almanya'daki panelde moderatör neden ikinci tekil kişi ağzıyla romanını yazdığını sorduğunda, Ayhan'ın yanıt verememesi geldi aklıma. Bilmesi gerekiyor mu yazarın bunu? Bu kadar hakim olmalı mıyız metne? Bence gerekmiyor. Neden derseniz, el cevap: Bilmiyorum.

AYHAN: [21/11/2014, 10:05]

Herhalde sizin de hissettiğiniz gibi iki ayrı kanaldan gelen şeyi tek bir yanıtla karşılamak biraz zorluk yaratıyor. Barış'ın son yazdığını daha kişisel bir düzlemde yanıtlamak isterken Behçet'in yazdıkları bende az buçuk daha kuramsal bir düzlemde konuşma arzusu doğurdu. Üstelik yazdıklarınızın –yazdıklarımızın– her birinde bir değil, pek çok çizgi var.

Behçet'in "Kim konuşuyor?" sorusu gerçekten önemli, ayrıca zor bir zoru. Burada yanıt vermeye çalışsam herhalde sorunun "Kim sayıklıyor?" gibi bir soruyla aynı yerden gel-

diğini söyleyebilirdim. Sayıklamada konuşan kimse o konuşuyor. Bilinç akışı denilen biçimin büyük yapıtlarında sanırım böyle bir özellik var. Elbette sanatsal biçime kavuşturulmuş bir sayıklama. Yani üretilmiş, düzenlenmiş bir sayıklama. Böyle deyince bir sürü çelişik durum da tabii birdenbire –yine– ortalığı dolduruyor. Yazara bir yandan yapma gücünü veriyor, öte yandan bunu ondan alıyoruz.

Bana Bahtin'in yazdıkları hâlâ çok güçlüymüş gibi geliyor. En azından bugün neredeyiz gibi bir soru için iyi bir tutamak noktası sunuyor. Belki Bahtin'den, dolayısıyla Dostoyevski'den konuşma fırsatımız olur. Burada Kafka'yla da ilişkili olarak bu iki yazarın –Kafka ile Dostoyevski'nin, yazışları tümüyle farklı olsa da– kimi benzerliklerden genel biçimde söz edilebilir.

İlki, ikisi de –kesinlikle!– kesinlik karşıtıydı ve romanın izleyeceği yolu bu biçimde çizdiler. Bu yol kesinlikten değil şüpheden geçmektedir. Bence bugün de durum budur. Bu demek ki yazar artık bildiği için yazan kişi değildir, bildiğini yazan kişi değildir vs. Fakat bugünden önemli ayrım şudur. Bu iki yazar –ve başka bir yığın örnek– bilen kişiler değildi, doğru, fakat –Rimbaud'nun dediği gibi– görülere sahiptiler. Dünyaya baktıklarında olmuş bitmiş bir dünya görmüyorlardı (bu kesinliğin dünyası olurdu, yerini çoktan bulmuş bir dünya olurdu, bir açıdan Tanrı'nın görebileceği bir dünya olurdu: her şey yerli yerinde, doğru, anlamlı, adil) ama oluşmakta olan bir dünya görüyorlardı: hiçbir şeyin belirlenmediği ya da henüz belirlenmediği bir dünya. Y, henüz Y değildir, X, V, Y ya da L olma çizgileri taşımaktadır, ama zaten sabit değildir, ötekilerle girdiği ilişki içinde değişip durmaktadır. Bahtin'in *Dostoyevski*'sinden bir alıntı, Dostoyevski şöyle diyor: "Sanatçı yeni bir sözcüğe susamış yeni öğelerin yükselip öne çıkmakta olduğunu işitir, buna dair önsezileri vardır, hatta bunu görür." Ya da yine Dos-

toyevski'nin kendi notlarından: "Gerçekliğin tamamı zaten mevcut olanla tüketilemez çünkü gerçekliğin çok büyük bir bölümü hâlâ örtük, henüz telaffuz edilmemiş müstakbel bir Söz içinde içerilmektedir." Biraz daha devam edeyim. Bahtin diyor ki:

> Dostoyevski yaşadığı dönemin diyaloğunu duyabilme, daha doğrusu yaşadığı dönemi büyük bir diyalog olarak duyabilme... yalnızca bireysel sesleri değil, ama sesler arasındaki ... diyalojik olan ilişkileri, seslerin diyalojik etkileşimlerini teşhis edebilme konusunda olağandışı bir yeteneğe sahipti. Hem dönemin gürültücü, kabul edilmiş ve egemen seslerini, yani hüküm süren başat fikirleri hem de daha zayıf fikirleri, henüz tam doğmamış, şekillenmemiş fikirleri, kendi dışında hiç kimsenin henüz duymadığı örtük fikirleri, gelecekteki dünya görüşlerinin embriyonlarını da olgunlaşmaya başlamış fikirleri de duyabiliyordu.

Embriyon halindeki dünya; hiçbir şeyin kesinleşmemiş olması, yani açıklığı, dönüşme gücü; henüz işitilmemiş sesleri işitebilmek; seslerin birbirine kontrpuanı, hatta her bir sesin içindeki –eski, yeni– sesler çokluğu. Yani bir görücü olarak sanatçı (ve duyucu, ki aynı şey, zira burada kulak da göz de embriyondaki gibi bildiğimiz türde, henüz belirlenmiş organlar değil, geçici organlardır). Biz bunları bugün çok iyi biliyor, anlıyoruz. Fakat bugünkü sorunumuz şu, sanatçının artık böyle bir görü ya da duyma gücü yok. Biz bilmiyoruz ama aynı zamanda göremiyoruz da. Dünya belki bütünüyle homojen hale geldi, belki bugün o kadar çok fazla ses var ki sorunumuz artık işitmek değil, kulaklarımızı nasıl koruyacağımız, yani işitme duyumuzu nasıl koruyacağız gibi bir şey. Bilemiyorum. (Dostoyevski gazete okumayı severmiş –mesela Flaubert'in aksine, o küçümsermiş–, bu kadar çeşitli, heterojen şeylerin aynı sayfada yer alması ona

herhalde büyüleyici geliyordu ve elbette uyuyordu. Şimdiki medyayı düşünün. Yani önceden düzenlenmemiş, kodlanmamış, eskiyle kıyaslayarak söylersem "yapay" olmayan bir ses acaba hâlâ var mı?)

İkinci benzerlik, bu ikisinin de aslında bir kriz dünyası, sürekli bir kriz dünyası gibi görünen bir dünyayı yazmaları. Aslında bu, oluşmakta olan dünyayı tersinden söylemek oldu. Her ikisinde de her an aslında bir kriz ânıdır, ölüm kalım meselesidir. Bir sonraki an da öyledir ve aslında bir sonraki an var mıdır, geçilmiş midir, nasıl geçilmiştir, ya da daha iyisi nasıl geçilecektir, bunlar ciddi sorulardır. Bu açıdan aslında her ikisi de mahşer gününü yazar. Ama mahşer günü sonda değil, bu dünyada, her andadır.

Bugün bana kalırsa bu hâlâ geçerlidir, mahşer günü sürmektedir. (Hatta bugünkü iktidarın bile iktidarını krizleri şu ya da bu oranda çözmeye çalışmak biçiminde değil, kriz yönetimi biçiminde kurduğunu düşünüyorum. Yani aslında iktidarın bugün bana kalırsa söylediği, söyleyip önerebileceği hiçbir şey yok, yani eski deyişle artık bir ideolojisi yok.)

"Bu kadar hakim olmalı mıyız metne?" Behçet'in bu dediği tartışmamızın başlangıcı, Barış'ın en başta, "Belki de daha fazla hakim olmalıyız," dediği şey. Ben bu söylediklerim bağlamında evet olmalıyız, diye yanıt vermek istiyorum.

Buradan Barış'ın güzel yanıtına geçiyor ama hiçbir şey demiyorum (yalnızca kendi kendime "Gel de sevme bu adamı," diyorum), "Ölmekten, herkes ve her şey adına konuşmaya nasıl geçildi?" sorumu ise –ki bence de bir geçiş var– şimdilik bir yana bırakıyorum. Bir de yanıttan biraz da konuyu başka yerlere açma umuduyla şu cümleyi almayı düşünüyordum: "Doğrudan yazma eylemi dışında bana bu alanda da 'yaratıcı' olabilirmişiz gibi geliyor." Ama epey uzattığım için şimdilik izninizle burada kesiyorum.

BARIŞ: [23/11/2014, 16:36]

"Kim konuşuyor? Kim sayıklıyor?" meselesi... Kahramanın konuşacağı anlarda yazarın konuştuğunu ya da tersini duyarsam, olmuyor, bunu sözleşmeye aykırı bir edim olarak görüyorum, canım sıkılıyor. Çünkü bence yazar ile okur arasındaki sözleşme artık şöyle bir madde içermeli: Ey okur, bu metni okurken kimin (yazarın, kahramanın) ne zaman söze girdiğini hiç fark etmeyeceksin, öyle ki okuduğun metnin bir yazarının olması gerektiği gerçeğini bile unutacaksın.

Yazarı bilen insan ya da görü sahibi insan olarak değil de dert sahibi insan olarak tanımlasam çok klişe bir şey mi söylemiş olurum? Tabii bu dert dediğim şey, yalnızca hayati değil aynı zamanda edebi. Yeni bir şey yazma, edebiyata bir yenilik getirme derdi.

Çok fazla ses olması, kulaklarımızı korumamız gereği bahsinde birden şunu kavradım: Ben kulaklarımı çoktan dış dünyaya kapatmışım. Kendi küçük dünyamın duvarlarında yankılanan seslerle meşgulüm. Kendimi tekrar etmem de bu yüzden belki.

Hastayım, çok üstüme gelmeyin.

BEHÇET: [27/11/2014, 00:38]

Dert sahibi olmakla görü sahibi olmak birbirini dışlayan şeyler değil bence. Dert, zaten mevcut olanın, önceden verilmiş yanıtların, belirlenmiş tutumların yetmemesinden doğuyor. Derdinin nedenini ve çözümünü ya da o dertle gününü/yazısını nasıl geçireceğini saptaması için insanın az ya da çok görü gücü olmalı. (Ya da mevcut yanıtlarla yetinmek mukadder kabul edilir ve başa gelen çekilir.) Yeni bir yanıt ya da tutum ihtiyacının ilacı görüdür, sezgidir. Bununla birlikte, gö-

rü ya da sezgi bir ateşleyicidir, peşinden gelecek bir deneyime muhtaçtır. Dolayısıyla görünün de kuvveden fiile geçtikçe çeşitlenmesi, değişmesi, belki yanlışlanması ya da doğrulanması, doğrulandığı anda görü olmaktan çıkıp, misal, bilgi halini alması ve zamanla bu bilginin eskimesi, yetmemesi, hatta klişeleşmesi dünyanın doğasının gereği. Embriyon halindeki dünyanın bir gün doğup doğmayacağını ya da prematüre doğup sürekli bakıma muhtaç olup olmayacağını bilmiyoruz. Sürekli bir hareket ve değişim halinde.

Mesele zaten dünyanın olmuş bitmiş bir dünya olarak algılanmasında; edebiyat ve sanat, bana öyle geliyor ki, biraz da, "Durun yahu, daha bitmiş değil, daha ne dünyalar var bu dünyanın içerisinde, görelim bakalım (ya da görün bakın) neler oluyor, olacak," demek için var. Dünyanın mevcut algılanış biçimlerinin tahakküm ve taarruzuna karşı bir alan ya da boşluk açma, bir mesafe koyma çabası. Aynı dünyanın içerisinde başka şeylerin de olduğunu, bunların da hareket ettiğini, en azından bir olasılık olarak bunların da göz önüne alınmasını bir iddia olarak ileri sürme uğraşı. Öte yandan, yazar bir müneccim de değil, kendi görülerine ne kadar güvense ya da inansa dahi, bunun da bir hata, yanlış duyum olabileceğini, olasılıktan öteye gitmeyebileceğini baştan kabullenir. Ortaya bir iddia koymakla, hatta varını yoğunu bu iddiaya kumarbaz misali yatırmakla birlikte, iddiasının da boşa çıkma olasılığını aklının köşesinde tutar. Görüsünü yazmak yoluyla deneyimlemek (yazışmamızın başlarına dönüp sağlamasını yapmak diye de ekleyeceğim) diyebiliriz sanki onun çabası için.

Ayhan'ın Bahtin'den yaptığı alıntıları şöyle anlıyorum. "Büyük bir diyalog", verili yanıtlarla nüve halindeki yanıtları (yanıt olasılıklarını) eşzamanlı olarak duyabilme ve seslendirme yeteneği. Görü kelimesi tuhaf bir yandan da, kulağımda ister istemez "uzgörü" olarak çınladığını fark ediyo-

rum. Bu nedenle yazdıklarıma bir şerh koymam lazım. Yazarın gelecekle pek işi yok, onun meselesi, derdi şimdiyle. Daha oluşmakta olan dünyayı görmeye çalışırken bir de tutup bu dünyanın neye evrileceğiyle çok ilgili değil. Ayrıca Ayhan şu konuda da çok haklı, şimdi artık sürekli bir mahşer hali. Şimdiyi dert ettiğimizde gelecekle, geleceği dert ettiğimizde şimdiyle ilgiliyiz. Zamanlar üst üste gelmiş, iç içe geçmiş durumda. Büyük diyalog da hakim seslerle ötekileri birlikte işitme ve seslendirme çabası olduğu kadar, kulaklarımıza dolan şimdinin ve yarının sesleriyle de ilgili. Bunca sese maruz kaldığında doğal olan insanın katatoniye girmesi belki de. Ne yapacağını bilemez halde bakakalması, "Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler," demesi. Dert etmemesi hiçbirini...

Ama işte birileri yazmadan çizmeden duramıyor. Demek bir derdi var ve bundan bir medet umuyor. Seslerin çokluğunun ya da müstakbel Söz'ün farkına varmamız için de yapıyor olabilir bunu, onca ses içerisinde tek bir sese dikkat çekmek, onu yankılamak için de –ya da sessizliğe çağırıyor, bu kadar çok sesin ötesinde bir başka ses olmalı, duyamıyorum onu, lütfen sessiz olur musunuz, lütfen, diyor. Sonuçta yazıyor ve başkalarının da bunları okumasını, duymasını istediği için yayımlıyor. Benim duyduğumu siz de duyuyor musunuz, diye soruyor.

Elinden başka şey gelmediğinden, diye bir yanıt da verilebilir, ama siz "yaratıcı" olunabilecek başka alanlardan söz etmiş olduğunuz için sözü size bırakıyorum.

BARIŞ: [27/11/2014, 10:27]

İzninizle araya gireceğim.

Yazmak yoluyla deneyimlemek, diyor ya Behçet. Ayhan ile sahil yürüyüşlerimizden birinde konuşmuştuk: Yazdı-

ğımız için çabuk yaşlandığımızı söylemişti Ayhan. Ben de onaylamıştım. Sanırım üçümüz iyi anlaşacağız.

Bu arada Behçet, *Turgut Uyar'ın Çocuklarıyız*'ın isim babasıymışsın, şahane isim, büyüksün!

BEHÇET: [27/11/2014, 21:45]

Derviş kitaptaki mülakatların Giresun'da olanını yeni yapmıştı ve bir akşam o mülakatı anlatıyordu.

Oturduğumuz birahanenin duvarına Gezi'de gözaltına alınmış biriyle ilgili bir şey yazmışlardı. Galiba uzun saçlı bir gençmiş: "...'nın saçlarıyız" yazdığını görünce geldi aklıma, kitap ismi olarak önerdim. Anında kabul etti.

Olay bundan ibarettir.

BARIŞ: [28/11/2014, 08:29]

Ben de seni görü sahibi sanmıştım!

BEHÇET: [28/11/2014, 13:25]

Öyle deme; masada dört kişiydik, Naime'yle Emine de vardı ama "saçlarıyız"ı sadece ben gördüm.

Sen pek sevmezsin böyle yazıları ama geçende o kitapla ilgili bir yazı yazdım. Girişine en azından göz gezdirmeni isterim.

AYHAN: [28/11/2014, 14:50]

Yazıyı okudum. Girişle ilgili kısmında Barış'ın söyleyecekleri olabilir diye sözü –isterseniz şimdilik– Barış'a bırakıyorum.

BARIŞ: [28/11/2014, 22:04]

Matematik bölümü birinci sınıf öğrencileri dışında hiç kimse sanırım sanatçının yapıtıyla hayatı arasında bire bir eşleme yapmaya kalkışmaz. Öte yandan, evet sanatçının hayatı bir kümedir, yapıtı da başka bir küme ve bu iki küme arasında bir ilişki var mı yok mu diye bakmak, sadece magazinel bir şey değil, bize evrimin hediye ettiği doğal bir zihinsel süreçtir: İki küme varsa, biz bu iki kümeyi karşılaştırırız, zihnimiz böyle işler. Bu aynı zamanda zevkli bir şeydir çünkü bir o kümeye gider bakarsın, bir bu kümeye. Oyunlu bir yolculuk yani. Yapmasak olmaz.

BEHÇET: [28/11/2014, 23:18]

Barış, çok haklısın ama yazdıklarımızın bizim kendi yaşantımız olduğunu zannedenlerden ikimiz de az çekmedik. Matematik öğrencisi değillerdi.

Kümeler arası oyun saptamana ve bunu evrime bağlamana ise şapka çıkarıyorum.

Sanatçı tipinden konuştuğumuzda şuna da değiniriz belki.

Sanatçının nasıl ve ne yaşadığıyla yazdıkları arasında mutlak bir bağ olduğu fikri de hayli yaygın bence.

Öyle ki yazma pratiğini sanatçı gibi davranmak ve yaşamak sanıp işe buradan, tanıdıkları yazarların hayatlarına öykünmekle başlayanlar ya da yazar/sanatçı şöyle ya da böyle yaşamalıdır, diyenler de az değildir.

BARIŞ: [28/11/2014, 23:55]

Behçet, o zaman ben iddialı konuşacağım. (Ayhan, dostum, sen de koru kendini, kenara çekil!)

İnsanın, sanatçı böyle yaşamalıdır, diye bir doğrusunun

olmasını bir zorunluluk olarak görmüyorum ama nasıl yaşamalıyım, diye bir sorusunun olmasını zorunluluk olarak görüyorum.

Nasıl yaşamalıyım, sorusuna okuyarak ve yazarak bir cevap ararken sonunda cevabın kendisinin okumak ve yazmak olması... (Alın size bir biçim-içerik dönüşümü daha!) İşte yazar böyle yaşamalı.

AYHAN: [30/11/2014, 11:42]

Tam sırama, Barış iyi anlaşacağız deyince insanın itiraz edesi tutuyor, diye başlayacaktım ki galiba gerek kalmadı. Öncekilere daha sonra dönmek umuduyla konuyla ilgili hızlıca bir şeyler yazayım. Barış temel çelişkilerden birini iyi bir matematikçi gibi dile getirmiş, bir kez de yeniden ben söyleyeyim: Asıl sorunum nasıl yaşamaktır (etik), bir yanıt bulmak için okuyup yazıyorum ama bir bakıyorum okuyup yazdıklarıma kapanmışım (estetik).

Sanatçı denen varlığa neden inanıyoruz? İnanıyorsak sanatçının bir farkı olmalı. Şöyle evreleştirmeyi deneyebiliriz. Sanatçı eskiden bir topluluğun parçasıydı. Üretme, burada yazma diyeyim, yetkisini o topluluktan alırdı. Romantiklerde yetkiyi veren artık bir topluluk değildir, bu yetki daha dolayımlı bir yerden, Doğa'dan gelir. Doğa'nın yaratma kudretine benzer bir yaratma kudretine doğuştan sahip olan sanatçı ya da Deha. Onu bu konuma Doğa atamıştır. Shelley'in müthiş nidası: İnsanlığın yasa koyucusu olarak sanatçı. Yani bize nasıl yaşayacağımızı söyleyecek olan artık sanatçıdır, yaratma kudretidir, bu bakımdan artık o bir öncüdür vs. Fakat ilginçtir, tam bu noktada sanatçı aynı zamanda eksantrik bir yaratık olarak görünmeye, hatta belki tuhaf bir sirk hayvanı gibi algılanmaya başlar. Sanatçıya yönelik magazin ilgisi belki o dönemde başlamıştır.

Dahası, Agamben'in bir yerde dikkat çektiği tuhaf çelişkilerden biri daha. Yine aşağı yukarı bu dönemde sanat alımlayıcısı (izleyici, okur) estetik bir ilgiyle sanat yapıtına yaklaşırken, sanat yapıtını "çıkarsız bir ilgiyle", kendini yapıta bırakan saf bir seyirle izlerken, başka bir deyişle edilgenleşirken (örneğin müzeleri olanaklı kılacak bir tutum), sanatçı tam tersine bütünüyle etkin hale gelmiştir. Sanatçı yaratmak, dolayısıyla egemen yaşamları, biçimleri, duyarlılıkları değiştirmek uğruna ne kadar ileri gitmişse, alımlayıcı da o ölçüde edilgen, sanat eseri karşısında saf izleyici, sanatçının tersine tehlikesiz bir konuma yerleşmiştir.

Modern döneme geldiğimizde bu yetki bana kalırsa artık gelecekten alınmaya başlanmıştır. Sanatçı bugün için konuşan değil, gelecek için konuşan, geleceğin Sözü yerine gelsin diye konuşan kişi haline gelmiştir. Dolayısıyla aynı zamanda gelecek olan bir topluluğa, bir halka çağrı yapan kişi olmuştur: sanat-hayat arasındaki ayrımı silmek için, herkesin sanatçı gibi yaşaması, yaşamın bir sanat haline gelmesi için, etikle estetiğin yeniden birleştiği bir geleceği yaratmak için sanat yapmak.

Bugün ise bizim bir yetki sorunumuz var. Yani ne için ya da ne adına sanat yaptığımızı bilmiyoruz. Gelecek için sanat yapmanın koşulları ortadan kalkmış görünüyor. Ufuk üstümüze kapanmış. Bugünün sanatçısı en iyi durumda anca belirsiz, bulanık bir eleştirel konuma yerleşmeye çalışıyor.

Fakat yine de, bu "yetkisizleşme" süreci en azından düşünsel düzeyde, bir olumlu devinim olabilir. Bu "yetkisizlik", aynı zamanda sanatın tamamen dünyasallaştığını ima ediyor olabilir. Ama bu noktadan sonra sadece bulanık düşüncelere sahibim.

Bu çelişkiyi, kabaca sanat-hayat çelişkisi diyelim, Turgut Uyar'ın da yaşadığını, bundan acı çektiğini biliyoruz. Galiba Tomris Uyar onun için bir eylemci, bir gerilla olamadığı için

hep pişmanlık duyuyordu, demişti. Asıl iş dünyayı değiştirmekti, yazmak değildi. Hakikat böyle bir bakış açısından sanata dışsal görünüyor. Fakat burada sanırım aynı zamanda başka bir şeyin, İkinci Yeni denilen şiiri olanaklı kılan bir şeyin ortaya çıktığını görüyoruz.

Bu belki Rancière'nin moderni kastederek belirttiği "estetik rejim"e aşağı yukarı denk düşen bir andır. Sanat, siyasetle o ana kadar bilinen anlamda kurduğu ilişkisinde bir dönüşüm yaratıyor. Böylece bir yandan siyaset artık dışsal, ele geçirilecek bir iktidar alanı gibi görünmüyor, öte yandan bütün yapıp etmeleri kesip geçen, özellikle kişinin kendisiyle ilişkisini de içine alan bir biçime dönüşüyor. (Söylediğim ne kadar doğru olabilir, bilemiyorum ama tersini de düşünebiliriz: İktidarın siyaset anlayışında da bir değişim –en azından nüve olarak– doğmuş olabilir. Artık siyaset, yönetme, sadece bir popülasyona biçim verme –yani "vatandaş" yaratma– değildir, daha incelikli yolların da işin içine girdiği bir iştir. Bugünkü iktidarın iktidara gelişindeki gibi bizzat o dönem iktidarının kendisi "özgürlük"ten, "gerçek demokrasiden" vs. söz edebilmeye başlamıştır.) Bu, sözünü ettiğim çelişkileri elbette çözmüyor ama sanat düzeyinde ya da sanatsal olarak her biri büyük bir ciddiyetle üstleniliyor. Dolayısıyla bence sanatçının yaşamıyla sanatı arasında bir ilişki var. Karmaşık, yine çelişkili bir ilişki, doğru –her şeyden önce sanatı ona silinmesini buyuruyor– ama bir sanatçı yaşamı yine de var. Kitap yazmak kolay diyordu Faulkner, asıl iş kendini kitaplar yazabilecek durumda tutabilmek. Ama şüphesiz bugünün sanatçısının yaşamı –kendimizden bildiğimiz gibi– başkalarının yaşamından farklı değil, yani herkesin mahkûm olduğu kısıtlı, yalıtılmış, dar bir yaşam.

Geçerken, bana kalırsa birçok yazar için şu ikisi aynı anda denebilir, şu ikisi aynı zamanda doğrudur: Sadece ken-

dilerini yazmışlardır. Yazdıkları hiçbir zaman kendileri olmamıştır.

Şato'da K.'nın tek istediği köyde bir yer bulmaktır, köydekilerden biri, köyde yaşayan –işi, evi vs. olan– herhangi biri olmaktır. K. pekâlâ yeni bir ülkeye gelmiş mülteci gibi düşünülebilir. Ama aynı zamanda bir sanatçı gibi de düşünülebilir, sanki mülteci, sürgün ya da yersiz yurtsuzla sanatçının bir biçimde bir akrabalığı varmış gibi. Sanatçı, böyle bakarsak, kendine bir yer bulamayan, bir yere yerleşemeyen insandır. Nasıl yaşamalıyım sorusu, bu bakımdan bir yer sorunu olabilir ama belki bu sorunun içine bile yerleşemem. Benzer biçimde, eğer bu temel çelişkiye hâlâ bağlı kalmak istiyorsam ki sanatla hakikatin karmaşık biçimde düğümlendiği bir yer olduğuna göre kalmalıyım, sanata da yerleşemem.

BARIŞ: [30/11/2014, 13:13]

Ayhan, yazdıklarının tadı damağımda kaldı.

Bir süredir sanatın ve sanatçının ille de bir onaya ihtiyaç duyması üzerine düşünüyordum. Ayhan'ın yetki diye sözünü ettiği şeyle komşuluğu var bence bu onayın. Sanatçıyı bir sanat çevresi, eleştirmenler, medya, okurlar/seyirciler filan onaylarsa ona sanatçı diyoruz artık. Böyle bir onay yoksa da bu kez zamanın onayını bekliyoruz: "İleride anlaşılacak!"

İşte buradan ben biraz idealize edilmiş bir sanatçı tanımına varıyorum: Bırakın günümüzün dünyasını, geleceğin dünyasından bile onay beklemeyen insan. Vay, vay, vay! Var mı artıran?

Sanata da yerleşememek... Evet, bu böyle, Ayhan çok güzel söylemiş. Ama yine de hayata yerleşememek ile sanata yerleşememek arasında "ruhsal" açıdan küçük de olsa bir fark var: Sanata yerleşememek insanın canını o kadar da acıtmaz gibi geliyor bana.

Asıl işi dünyayı değiştirmek olarak görmek sol bir ahlâkın doğrusudur. Hemen müdahale etmemiz gereken berbat bir dünyada yaşarken, ben bu ahlâkı geriye itemiyorum. Olmuyor, olmasın da zaten. Zaman zaman yazmayı anlamsızlaştırsa da bu ahlâkın kılıcı başımızın üzerinde sallansın Romalılar, Dostlarım!

BEHÇET: [01/12/2014, 21:54]

Geleceğin belirsizliği, ufkun kapalı oluşu sadece sanatçıyı değil, gezegendeki herkesi tedirgin ediyor. Geçmişte kök salmanın ve geleceğe uzanmanın, beklentilere girmenin, umut etmenin giderek imkânsızlaştığı bir çağda yaşıyoruz; dolayısıyla köklerimizden söküldüğümüz gibi, esecek rüzgârın bizi nereye savuracağı da hayli belirsiz. K. gibi mülteciyiz, denebilir; ama kendi ülkemizde mülteci konumundayız, biz olduğumuz yerde dursak bile çevremiz öyle değişiyor ki geçmiş-şimdi sürekliliğini kuramıyoruz, kurmuş olduğumuz kadarını da yitiriyoruz. Nasıl yaşamalıyım gibi sorulara verecek sabit cevaplar bulmak da zor böyle bir haldeyken –mülteciler de, tahmin ediyorum, yerleşim belgesi alana kadar, hatta sonrasında da cevap veremezler buna.

Bu nedenle sözü, yetkiyi, onayı gelecekten alma imkân ve şansı yok sanatçının; Ayhan'a katılıyorum. O zaman bu yetkiyi/onayı şimdiden almaktan başka çare kalmıyor, bu galiba Barış'ın söylediğiyle aynı yere çıkıyor, onay beklememeye –şimdiden ne kastettiğim asla günümüz dünyasının onay makamları değil. Barış, günümüz dünyasını topyekûn onay beklenmeyecek makamlar arasında sayarken, sanırım şu istisnai makamı dışta tutmama itiraz etmeyeceksindir: kendimiz. Günümüz dünyasının bir parçası olan kendimiz. Onayı, yetkiyi bize veren kendimiziz. (Artırmış oluyor muyum böyle diyerek?)

Bu, bir yerde de neyin sanat olup olmadığını tayin eden makamların ortadan kalkmasının ilk adımlarından biri sayılamaz mı peki? Tuhaf ama demokratik sayılabilecek bir durum. Geleceksizlikteki belirsizlik ve/veya dünyanın, zamanın çözülmez bir yumak haline gelişi, henüz tam anlamıyla değilse de, belirli makamları da ilga etmiyor mu? Evet, bir kanon var, bir edebiyat eserinin bu kanonun içinde mi, dışında mı olduğu halen bir ölçüt olarak algılanıyor, dedim ya makamlar ve makamları ellerinde tutanlar direniyorlar. Ayhan'ın vurguladığı gibi, İktidarın gücünü tahkim etmek için debelenip durması, etkin baskı mekanizmaları yerine söylemsel oyunlara başvurup (iki örnek de ben vereyim aklıma gelmişken: "barış harekâtı", "hayata dönüş operasyonu"; nasıl da oksimoron kelime öbekleri, ama bunların da alıcısı var bu dünyada) belirsiz dünyanın kelime ve kavramlarını daha da belirsiz hale getirmekten medet ummaması da sözünü ettiğimiz dünya halinin olağan bir sonucu gibi.

Şu da var: Başka makamların onayından geçme mecburiyetinin ortadan kalkması yaratıcılığın üzerindeki –belli ve belirsiz– baskıları bertaraf etmez mi? Şu mesela tuhaf değil midir; özgün bir eser yaratmaya kalkar sanatçı, neden? Daha önce başkaları da özgün eserler yaratıp taltif edilmiştir, makamlar nezdinde özgünlüğün bir kıymeti vardır. Böyle bir baskı altında özgün eser yaratsan ne, yaratmasan ne?

Ayhan da "yetkisizleşme"nin "düşünsel düzeyde olumlu devinime" vesile olabileceğini yazmış. Bu noktada şu soru geliyor aklıma: Yetkiyi/onayı kendimizden almamız, yetki/onay makamlarının ortadan kalkması, sanat-hayat ayrımının da ortadan kalkmaya başlaması anlamına gelir mi? Onay/yetki aldığımız makamlar aynı zamanda neyin sanat olup olmadığının da tespit mercileri. Sanki burada olumlu bir imkân var gibi.

Öte yandan şu soruyu da sormadan edemiyorum. Kendi-

siyle aynı koşullara tabi başkalarından nerede ayrılıyor sanatçı denen varlık? Nasıl yaşamalıyım sorusu üzerine düşündüğü ve buna verdiği yanıtı hiçbir işe yaramayan bir form olarak kurguladığı için mi ayrılıyor? Anlamın işlevlere gömüldüğü, insanların ancak işlevli bir şeyler yapıp ettiğinde kendisini işe yarar ve anlamlı hissettiği dünyada işlevsiz bir uğraşa zamanını verdiği için mi? Hele ki verilen bu zamanın maddi bir karşılığı pek yoksa. Dünyayı değiştirmeye çalışanların yanında olmamak mıdır bu işlevsiz uğraş? İşlevler dünyasına, "Sizin işlev dedikleriniz iş miş görmüyor, n'aber!" demek salt eleştirel bir pozisyon mu, yoksa başka bir anlamı işaret etmek mi –hayli belirsiz bir anlamı olabilir, amaı gücünü insanların hayatlarını belirsizliklere boğmaktan alan Belirlilikler dünyasına nanik çekmek olmasın sanatçının yaptığı?

Kaldı ki vakti zamanında okuduğumdan beri şu sözü yabana atmama yanlısıyım. "Edebiyat dünyayı değiştirebilir, ama tek tek insanların dünyasını." Mealen yazdım, okuduğum dergiyi bulduğumda cümlenin tamamını yazarım.

Sınıfsız toplum ütopyasının en heyecan veren yanlarından biri, bence, işbölümünün ortadan kalkmasıyla sanatçının da silinecek olması; ama bu aynı zamanda herkesin de sanatçı olması anlamına gelecek –o gün ona sanat denmeyecek olsa da. Sanatçı denen varlık bunun da mücadelesini vermiyor mu? (Bu bant kendi kendini imha edecektir, ne güzel.)

BARIŞ: [02/12/2014, 00:55]

Duvarlara şöyle yazalım: ÇARE KENDİMİZGÜL.

Şaka bir yana, evet "Onayı, yetkiyi sanatçıya bizzat kendisi verir," cümlesi benim için sağlam bir tutamak. Yalnız yetkiyi onayı kendimizden alırsak halihazırdaki dünya tarafın-

dan mutlak dışlanmayı da göze almamız gerekir ki bu da bizi tekrar "Nasıl yaşamalıyım?" sorusuna götürüyor.

Ama ben, herkesin sanatçı olması ütopyasına inanmıyorum. Kafka'nın "Geceleyin" diye bir kısa öyküsü vardır, şöyle biter: "Ve sen uyanık durursun, nöbetçilerden birisin, yanı başındaki çalı çırpı yığınından aldığın yanan bir odun parçasını sallayarak sana en yakın kişiyi bulursun. Neden uyanıksın? Birinin uyumaması gerekiyor işte. Birinin nöbette beklemesi gerekiyor."

Sınıfsız toplumda da birinin uyumaması gerekecek, birinin nöbette beklemesi gerekecek. Aksi, insana, insanın biricikliğine olan inancımızı yitirmek demek olur.

AYHAN: [05/12/2014, 13:00]

Duchamp bisiklet tekerini (1913) üretim yerinden alıp sanat bölgesi diye belirlenmiş bir yere koyduğunda şüphesiz sarsıcı bir şey yapıyordu. Bize tekerin de bir imge, yani sanat ürünü olabileceğini gösteriyordu, bir diğer deyişle tekeri özgürleştirmek için yerini kaydırmak, alıp başka bir yere koymak yeterliydi. (Behçet'in dediğine örnek olabilir bu: Bir bakıma işlevsizleştiriyordu.) "Ready-made" bana kalırsa şunu gösteriyordu: Herhangi bir nesnenin hiçbir zaman tek bir anlamı, tek bir boyutu yoktur. Ya da bir nesne asla kendine özdeş değildir, kendinden hep daha fazla ya da duruma göre daha azdır. (Belki sanat yapmak herhangi bir şeyi çift kılmaktır ya da tek bir şeyde olasılıkla birbirine çelişik görünen en az iki şeyi ortaya çıkarmaktır.) Bir kez nesneleri birer imge, plastik bir şey olarak görmeye başladığımızda, dünyanın biçimi de artık değişir. Nesneler eskiden sahip oldukları önceden belirlenmişliğini, sabitliğini ya da yerli yurtluluğunu yitirir; değişebilir, her zaman yeniden düzenlenebilir bir dünyanın parçaları haline gelir. Ama böyle bir dünya olana-

ğını –en azından yapısal olarak– herhalde ilkin sanayi devrimi mümkün kılmıştır. Sanatsa bu olanağı daha ileriye, en ucuna kadar götürmüştür. ("Sanatı ileri giden bir saat olarak görmek," diyordu Kafka. Bizim durumumuzda ise, başka bir yerde söylemiştim, sanat artık hep geri kalan bir saate benziyor.)

Fakat bugün tam olarak her şey böyle işlediğinden, üretimin genel yapısı böyle olduğundan (üretim asıl olarak imgelerin üretimi olduğundan) bu işlem sorunlu hale gelmiştir ya da diyelim kapılmıştır. Negrilerin yaklaşımı: Kapitalizm yaratıcı değildir, yalnızca yaratıcı enerjilerden beslenir. Vampirizm. Değişim bu yaratıcı enerjilerden, başka deyişle direnişlerden gelir, kapitalizmse onları kendine mal eder. Bu yüzden "çağdaş sanat" denilen şeyde, bugün yapılan yerleştirmelerde bize, en azından bana, ister istemez şüpheli, zayıf gelen bir yan var.

Öte yandan Behçet haklı. Biz artık bu sanattır, bu değildir gibi bir yerde değiliz. Şimdiye kadar, yani modern dönem boyunca sanata dair yargı böyle işledi. Öyle görünüyor ki bu dönem sona erdi. (Ama örneğin Nietzsche olaya zaten hiç böyle bakmadı. O şöyle soruyordu: Burada dile gelen istenç nasıl bir istençtir? Güçlü mü, zayıf mı? Soylu mu, kölece mi? Yani yaşam güçlerine evet mi diyor, yoksa hınç mı duyuyor?) Bu da, eğer doğruysa, aslında sanat-sanat olmayan ayrımının ya da sanat-hayat ayrımının, diyelim 1920'lerde umulduğu gibi sınıfsız bir toplumda değil, hâlihazırda günümüzde ortadan kalktığı anlamına geliyor olabilir.

Bu elbette bir yandan bir özgürleşme olanağını içinde taşıyor. Buradaki sorun bu olanağın ne tarafından gelip doldurulduğu. Yine Negri'yi anımsayabiliriz. Üretim araçlarının şimdiki aşaması zaten üretimin ortak hale gelmesini olanaklı kılmıştır. Bir örnek: Burada sözünü ettiğim kitapları, başka bir sürü kitabı da *gigapedia*'dan indirip okuyor-

duın. Bunları malum, parayla satın alamazdım. Ancak geniş bir üniversite kitaplığında bulabilirdim. Bu durumda da o üniversite bünyesinde olmam gerekirdi. Yani site olmasaydı bu kitaplara hiç ulaşamayacaktım. Dolayısıyla bu teknoloji, herkesin özgürce kullanabileceği koca bir sanal kütüphaneyi olanaklı kılıyor. Dahası, herkes pekâlâ yazdığı kitabı oraya yükleyip insanların özgür kullanımına açabilir. Aslında bu kadar basit bir iş. Para ilişkilerini vs. doğrudan ortadan kaldıran bir şey. Üretim ortaktır, düşünce ortaktır. Bir sonraki aşamada yazar isimlerine bile artık gerek kalmadığını, isimlerin kendiliğinden silindiğini kolayca hayal edebiliriz. Bu bir olanağı bize gösteriyor. Fakat para ilişkileri elbette gelip bu olanağı hemen dolduruyor. Bildiğiniz gibi bunun gibi siteler kapatıldı, bu boşmuş gibi görünen alan da "hukuki"leştirildi ya da buna çalışılıyor, bazı sitelerse şimdilik direniyor.

Behçet, "Onayı, yetkiyi, bize veren kendimiziz," diyor. Doğru. Fakat aynı zamanda "Günümüz dünyasının parçası olan," diyerek fark ettiği gibi, sorunun ta kendisi bu, zorluk buradan geliyor: Kendimiz dediğimizin, dünyanın gelip düğümlendiği bu yerin şüpheli hale gelmesi. (Dolayısıyla, gerçekten sağlam bir tutamak mı? Böylece artırmıyor, azaltıyorum ey Barış!) Edebiyatın böyle bir durum karşısındaki bir yolu ironi olmuştur. İroni, bu şüpheli "kendiliği" sürekli sorgulayan, sorunsallaştıran, aynı zamanda böylece denetim altında tutan bir mesafeyi olanaklı kılmaktadır.

Bugün, bu sözünü ettiğimiz durumda, yetkisini ya da onayını kendinden alan ölümlü ve bütünüyle dünyalı sözümüz başka sözler arasında bir söz oluyor sadece. Genel işleyiş zaten her söze böyle davranıyor: bu senin görüşün, bu da benim, bu da onun. Her söz, farklarını silen bir eşitleme zeminine, demokrasi adı verilmiş türdeş zemine yakalanıyor. Yani aslında hiçbir sözün –televizyondaki bitmek bilmez tar-

tışma programlarında olduğu gibi– sonuçta hiçbir şey söylemediği kabul ediliyor.

Eskisi gibi sözün ne gökten ne de yerin altından, derinliklerden geldiğine inanıyoruz. Her şey derinliksiz bir yüzeyde olup bitiyor. Bu herhalde bir yerde her sözün aslında bir boş söz olduğu anlamına geliyor. Boş, burada tam anlamıyla yüzeysel demek. Yüzeysel söz. Sözü önce gökten, yücelerden gelen bir şey dolduruyordu, sonra derinlerden gelen bir şey doldurdu. Ya da bazen biri, başka bir dönem öteki öne çıkarak bir arada işliyordu. Şimdi hiçbir şey doldurmuyor. Bu durumda şu söylenebilir: Her anlam bugün boşalmıştır, geriye yalnızca boş bir kalıp kalmıştır. Yani, –tuhaf– hiçbir şey söylemeyen bir söyleme yetisi. İçinde bulunduğumuz belirsizlik böyle bir belirsizlik olabilir. Bu durumda söz, aslında ölmüş olduğundan sonsuza kadar kendini yineleyebilir. Ya da bir biçimde –ama nasıl?– sözün çoktan öldüğü, kendini tükettiği fark edilir. Bu fark edişle birlikte aynı zamanda şunun da fark edileceğini umabiliriz: Şimdiye kadarkinden çok başka bir şey aslında zaten çoktandır başlamış.

BARIŞ: [05/12/2014, 23:00]

Sanat-sanat olmayan ya da sanat-hayat ayrımı bence ancak kimi mecralarda ortadan kalkabilir. Tek tek insanların zihninde bu ayrım hep olacaktır. Çünkü beğeni eninde sonunda kişisel bir şeydir; kişisel birikim, kişisel süzgeç diye bir şey vardır. Ayhan, şimdi "kişisel"in de şüpheli olduğunu söyleyecek. (Adam üzerinde durduğumuz bütün zeminleri altımızdan çekmeyi vazife edinmiş, Behçet sen de uyma şuna!) Elbette saf bir "kişi"den, som bir "kendimiz"den söz etmiyorum. Ama "dünyanın gelip düğümlendiği yerde" can havliyle de olsa tasarruf hakkını elinde tutan bireyden söz

ediyorum. Bu bireyin söyleyeceği söz de anlamlı ve doludur bana kalırsa çünkü can havliyle söylenmiştir.

BEHÇET: [06/12/2014, 00:51]

Ayhan'ın şu cümlesi üzerinde durmak istiyorum öncelikle –bastığımız zeminleri korumak adına. "Belki sanat yapmak herhangi bir şeyi çift kılmaktır ya da tek bir şeyde olasılıkla birbirine çelişik görünen en az iki şeyi ortaya çıkarmaktır." Tek bir şeyde birbirine çelişik görünen en az iki "şey" bulunma olasılığını akılda tutmak önemli görünüyor bana. Üretim, evet, imgeler üretimi haline geldi, hiper-gerçeklik çağındayız, ama bu "geleneksel" üretim sürecini önemsizleştirmiyor. Aynı anda her ikisi de var –aynı şeyde mevcut çelişik (mi, emin değilim) iki şey. Peki, şöyle bir durum da söz konusu değil mi? İmge üretimini tek "şey" olarak aldığımızda, bu kez maddi üretimi görüş alanımızdan çıkarmış olmuyor muyuz?

Ayhan'ın zeminimizi kaydırma pahasına sıklıkla belirsizlik dünyasında yaşadığımıza yaptığı vurguyu önemsiyorum. Bu belirsizlik bulutu özünde neyi örtüyor? diye sorduğumda şu yanıtı veriyorum: En önce metalar dünyasında yaşadığımızı, giderek metalaştığımızı, şeyleştiğimizi. Her şey alınır satılır hale gelmiş durumda –birinciliği imgelere verebiliriz. İmgeler de alınıp satılıyor ve mübadele içerisindeyken başka bir iş daha görüyor, başka mübadeleleri (en insani duyguların bile paraya tahvil edilmesini) örtüyor. *Manifesto*'nun "görü sahibi" iki müellifi bunu çok net ifade etmişlerdi: "Burjuvazi, insan ile insan arasında kupkuru çıkar dışında, duygusuz 'nakit ödeme' dışında, hiçbir bağ bırakmamıştır. Kişisel saygınlığı değişim değerine indirgemiş, sayısız belgeli ve kazanılmış özgürlüklerin tümünün yerine *tek* bir özgürlüğü, vicdansız ticaret özgürlüğünü koymuştur."

Sanat-hayat ayrımının olumlu anlamda ortadan kalkıp kalkmayacağını konuşuyoruz ama olumsuz bir durumda da aralarındaki ayrım ortadan kalkabiliyor: Sanat ve hayat, her ikisi de alınır-satılır olduğunda, meta olma anlamında farksızlaşıyorlar. Sanatın, eskisi gibi bilişsel, etik ve politik olanın taşıyıcısı olmadığı, bunlardan özerkleşmiş, bağımsızlaşmış olduğu sıklıkla vurgulanıyor ama bu noktada Terry Eagleton'ın dikkat çektiği noktayı da atlamamak gerekir. Eagleton, sanattaki özerkleşmenin kapitalist üretim tarzına entegre olmasıyla vuku bulduğunun altını çizer:

> "Sanat bir meta haline geldiğinde, kilise, saray/hükümdarlık ve devlet bünyesinde gördüğü geleneksel toplumsal işlevlerinden muaf hale gelirken, pazar yerinin anonim özgürlüğü içinde dolaşımını sürdürür. Şimdi artık sadece belli bir izlerkitle için değil, onu takdir edecek beğeniye veya satın alacak paraya sahip olan herkes için mevcuttur. Hususi bir şey veya bir kimse için var olmadığından ötürü kendi namına var olduğu söylenebilir. Bugün sanat 'bağımsızsa', nedeni, meta üretimi tarafından yutulmuş olmasıdır."

Vampir kapitalizmin sanatı kendine mal etmeyi başarması onu çoktan metaya çevirmiş olmasından. Metalardan iyi anladığı için de onu en elverişli biçimlerde kullanır, paketler, farklı biçimlerde piyasaya sürer. Hayat dediğimiz (ne olduğunu bildiğimizden şüpheye düştüğümü söyleyeceğim, bendeki zemin kaymasının derecesini anla Barış) şey de metaya çevrilmekten muaf değil. Bu nedenle ikisi arasındaki fark siliniyor, diyorum. Hayatımdan ayırdığım on saati satarak bir kitap satın alıyorum, ya da yazdığım kitap hayatımdan on saat daha az satmamı sağlıyor.

Öteden beri yakın bulduğum bir tez var, müsaadenizle kısacık ona da değineceğim. Lucien Goldmann, *Roman Sosyolojisi*'nde René Girard'la Lukács'ın roman analizlerini takip

eder. Her ikisi de romanın kahraman ile dünya arasındaki kırılmayı takip ettiğinden yola çıkarak, romanın, şeyleşmiş, yozlaşmış bir dünyada otantik, sahih değerler arayan "problematik bireyler"in (kahramanın) yozlaşmış arayışlarının tarihi olduğunu savunur. Piyasaya bağımlı toplumda sanatçının da problematik bir varlık olduğunu savunan Goldmann "Şeyleşme" başlıklı makalesinde, modern romancıların "Gerek insanî olanın araştırılmasını dolaylı biçimde anlatmaktan vazgeçerek gerek bu araştırmayı bütünüyle bir yana bırakarak şeyleşmiş ve anlamsız bir dünyanın anlatılmasına önem verdi[klerinden]" ötürü onları eleştirir.

"Şeyleşmiş ve anlamsız" dünyanın anlatılmasına itirazım yok benim, hatta "can havliyle" bunu yapmak gerekiyor. Beri yandan, Goldmann'ın roman analizini de çok yakın buluyorum. "Şeyleşmiş dünyada sahih değerler arayan problematik bireylerin yozlaşmış arayışı." Bu analizde en çarpıcı bulduğum yan ise arayışın da yozlaşmış olduğuna, sahih olmadığına yapılan vurgu. İlk anda roman yazmak abesle iştigalmiş hissi yaratıyor, değil mi? Ama burada şöyle bir hisse kapılıyorum. Arayışın da yozlaşmışlığını gördüğümüzde, görebiliyorsak, romancı bunu bize gösterebilmişse, sahih değerlerin buharlaşmadığına inanabiliriz.

Anlamların boşaldığı, sözün boş bir kalıp halini aldığı dünyada boşalmamış anlamları olan sözler arayışındaki bireyin can havliyle sarf ettiği boş sözlere, edebiyat diyebilir miyiz?

Ayhan, muhtemelen biliyorsundur, *libgen.info* da *gigapedia*'yı aratmaz.

BARIŞ: [06/12/2014, 15:57]

Dostlarım vallahi şahane yazıyorsunuz, "birbirine çelişik görünen en az iki şey" adına aynı anda hem gurur duyuyorum hem kıskanıyorum.

Behçet'in edebiyat tanımına katılıyorum. Ayhan'a da kendimi beğendirmek istediğim için şunu ekleyeceğim: Bu tanımın, tanımı yapanın anlam dünyası içinde anlamlı ve geçerli olduğunu unutmayalım. İster istemez aksiyomatik bir anlam dünyası bu; ben de kendimi bu dünyanın içinde hissediyorum ama dışarıda ne olduğunu bilmiyorum ya da anlamıyorum diyelim. Çünkü sözcüklerin içlerinin dolu olduğuna hiçbir şüphe duymadan inananların dünyasında yaşıyoruz. Bu yüzden bu kadar kutsal şey, bu kadar kan ve gözyaşı var. Ve tabii bunları örtmek için de bu kadar imge. Arz ederim.

AYHAN: [11/12/2014, 09:05]

İlkin Barış'ın uyarısı iyi oldu, diyerek başlayayım. Düşüncem bulanık, açık düşüncelere varmak zor bir iş. Şimdi söyleyeceğim de bir açıklık getirmeyecek belki ama benim vurgum sözün boş mu, dolu mu olduğuna dair değildi, daha çok şuydu: söze çok uzun süredir egemen olmuş, senin deyiminle, temel aksiyomatiğin ortadan kalkmış olabileceğine dair bir şüphe. Ortadan kalkmış bir şeyin, dolayısıyla çoktan başlayan şeyin fark edilememesi. Söyleyecek daha açık bir şeylerim olursa konuya dönerim.

İkincisi, Behçet iyi bir hatırlatma yapıyor, eski biçimlerin hâlâ var olduğunu söylüyor, bunu sanatla ilişkilendiriyor. Ama öncelikle şunu söyleyip aradan çıkarayım. Her ne kadar genel olarak Eagleton ne diyor pek anlayamasam da Behçet'in aktardığı alıntısına daha önce yazdıklarımda zaten bir yanıt vermiş gibi oldum sanırım. "Sanatın bağımsızlığı meta ilişkilerince yutulmuştur," bence fazla bir şey söylemiyor. Sanat gömülmüş olduğu bu ilişkilere nasıl karşılık veriyor, onlarla nasıl ilişki kuruyor, asıl soru bu. Bu soru bir zamanlar, aslında çok da eski olmayan bir tarihe kadar, sanatı bir özgürleşme projesine, ütopyaya bağlayan so-

ruydu. Benim önceki yanıtımı kısaca tekrarlayayım: Kapitalist üretim tarzı, nesneyi geleneksel bağlamından, eski ilişkilerinden söker ve özgürleştirir. Aynı zamanda elbette yeni üretim alanında hemen hapsetmeye koyulur. Şimdi bu olanak kapitalizmle doğmuştu ama bu olanağın mantığını en ucuna kadar götüren, "ileri giden bir saat" gibi ilerleten, dolayısıyla âdeta bu olanağın kendisini özgürleştiren yine sanat olmuştur. Örneğimizde, *ready-made*lerde sanatçı bu kez nesneyi hapsedildiği yerden, yani üretim bandındaki yerinden kurtarıyordu. Ama bugün Behçet'in işaret ettiği gibi durum çok daha ciddidir.

Şimdi Behçet'in edebiyat tanımını yeniden yazıyor, Barış da Behçet'e katıldığına göre her ikinize –sıkı durun!– itirazımı iletiyorum: "Anlamların boşaldığı, sözün boş bir kalıp halini aldığı dünyada boşalmamış anlamları olan sözler arayışındaki bireyin can havliyle sarf ettiği boş sözlere, edebiyat diyebilir miyiz?"

Bence bu tanım edebiyatı tanımlamıyor ama büyük edebiyatların çok önemli bir Figürünü güzel biçimde tanımlıyor: benim Budala diye düşündüğüm bir figürü. Don Kişot tam olarak eski değerlere bağlı bir kişidir. Çoktan değişmiş, zemini kaymış, tam olarak artık bilinemez hale gelmiş bir dünyada eski değerleri arayan bir budaladır. Dostoyevski'nin aynı adlı romanını zaten söylememe gerek yok. Keza Kafka'nın *Şato*'sundaki K.'da da benzer bir şey vardır. Âdeta büyük altüst oluş içindeki dönemlerde ortaya çıkan benzer bir figür: Bilinmez hale gelmiş, kriz halindeki bir dünya ve dünyayı anlayamaz hale gelmiş kahraman. Girard'ın örneklerinden biri de Flaubert'tir. Madam Bovary. Bovary kafası aşk romanlarıyla dolu bir kadındır, aslında kitaplardaki aşkı aramaktan başka bir şey yapmaz. Bana kalırsa edebiyatçı işin sahih duygular, boş duygular kısmında değildir, belki duygular kısmında hiç değildir, hatta daha ileri gideyim, in-

sani, insani olmayan kısmında bile değildir, edebiyatın ortaya çıkarmaya çalıştığı şey başkadır. Bu, örneğin Girard'a göre arzunun yapısıdır, arzulamaları olanaklı kılan, onları çalıştıran yapıdır. Bu üçgen arzu dediği yapıyı şimdi tam nasıl tanımlıyordu, anımsamıyorum. Şu anda bunun önemi yok. (Tabii geçerken belirteyim, Girard'ın sözünü ettiği yapı varsa, bu yapıyı görünür kılan öncelikle yazarlar olmuştur, edebiyat olmuştur, kuramcı değil.) Burada edebiyatın yaptığı, bir mekanizmanın nasıl işlediğini açığa çıkarmaktır. Başka bir deyişle, edebiyat için aslında fazlasıyla verili kalan, "sahih" duygular, "sahte" duygular, "yozlaşmış" ya da "yozlaşmamış" duyguların ürediği yapı ya da daha iyisi manzara. Bir edebiyatçı için bana kalırsa iyi, kötü duygular, sahih, sahih olmayan duygular vs. yoktur. Bir kişi olarak bizim için elbette olabilir ama yazan kişi olarak yoktur. Böyle bakarsak dünyayı eleştirmiyorum bile. Edebiyat belki bugünün dünyasının bir eleştirisi bile değildir. Bizim kısıtlı, dar edebiyatımızda bu bile o kadar az yapıldığı için bunu söylemem ne kadar anlamlıdır, tabii bilemiyorum. Edebiyat ayrıca geçmişteki bir travmanın, onulmaz bir yaranın ya da felaketin anımsanması da değildir. Ya da kaybolmaya yüz tutan sahih duyguların güzelliğine bir ağıt da değildir.

Yazarın kendisi, yeninin, burada güncelin demek istiyorum, amansız saldırısı karşısında eski dünyaya –dolayısıyla sahih diye hissettiği dünyaya– bağlı olabilir ama aracı, yani sanatı sayesinde deyim yerindeyse, kendini de "nesnelleştirir", bugünü ya da günceli kuran manzarayı böylece yakalayabilir. Burada "Kim konuşuyor?" sorusuna kısaca dönebiliriz. Yazar kendini "nesnelleştirir." Aslında hiç yerinde bir deyiş oldu. Yazar, kahramanı aracılığıyla sınırlı, herkes gibi hapsedilmiş perspektifini aşar, yapıtta kendini tanıyamayacak kadar "başkalaşır". Böylece hapsolmuş olduğu perspektiften pek göremeyeceği bazı algılamalar olanak-

lı hale gelir. "Madam Bovary, benim." Elbette, ama Flaubert, Madam Bovary değildir. K. kesinlikle Kafka'dır. Ama aynı zamanda değildir. Resul, Hüseyin Kıran'dır ve değildir. Deleuze, Yaşanmış'ın içinden, yani hapsedildiği yerden Yaşam'ı çekip çıkarmak anlamında güzel bir şeyler söylemişti. Bugünse sorunumuz Yaşanmış'ın bizzat buharlaşıp ortadan kalkmış olması olabilir.

(Sık sık söylüyorum ve öyle hissediyorum. Düşünmek artık kendiliğinden yapılan bir şey değil. Düşünmek için araçlara gereksinimimiz var. Hapsolduğumuz yerden kurtulabilmemiz için araçlara gereksinimimiz var. Bugün insanların hepsi de, hepimiz, yaşadığımız hayatlardan rahatsızız, bu dünyadan rahatsızız. Böyle yaşamak istemediğimizi çok iyi biliyoruz. Ama sorun araçlarımızın olmaması, araçlarımızın elimizden alınmış olması.)

Burada yapıt, ne eskinin sahih görünen duygularının yanındadır, ne de güncelin sahih olmayan duyguları yanında. Yaptığı, dediğim gibi tüm bunların ortaya çıktığı genel manzarayı yakalamaya çalışmaktır. Şimdi yapıt böyleyse, bu durumda elimizde bir sanat yapıtımız var, diyebiliriz. Yani eskiyi yeniye, yeniyi de eskiye "kırdırarak" her ikisini de sorunlaştıran bir yapıt var elimizde. Böylece bu yapıt eski-yeni, sahih-sahih olmayan gibi görünen çiftlerden her birini bir kez daha çift kılar. Yunan trajedileri buna iyi bir örnektir. J. P. Vernant ile P. V. Naquet bunu *Mit ve Trajedi*'de çok güzel anlatırlar. Eskinin mitik sözü, yeninin, yani kentin siyasi sözüyle çatıştırılır. Her söz bir başka söz tarafından sorunsallaştırılır; muğlak, ikili bir hakikat içeren bir söze dönüşür; böylece âdeta birinden diğerine geçen sürekli bir perspektif kaydırmasıyla yeni kent yaşamının kendisi sorunlaştırılır, bir soru haline getirilir. Çağdaş edebiyattansa aklıma ilk gelen iyi bir örnek, Coetzee'nin *Utanç*'ı.

Bugünkü Türkiye için de benzer bir durum söz konusu.

Tüm eski toplumsal biçimlerin –ki bunlar eski tipten dayanışma pratiklerini de içeriyordu– eskinin toplumsal tiplerinin çok hızlı bir tasfiyesine tanık olduk, oluyoruz. Birçok insanın içine düştüğü şu tuhaf durum: ne kadar berbat olursa olsun eskiyi arar duruma gelmek.

Fakat "bugünü oluşturan manzarayı", diyelim yakaladık. Peki, ne için? Belki bugünün sanatı için hâlâ en önemli iş, özellikle tam şimdi, bugünde geleceğin güçlerini yakalamaya çalışmaktır. Dahası bu güçleri çağırmaktır. Ya da aynı anlama gelmek üzere hâlâ işin aslı yaratma meselesidir. Bu aynı zamanda gelecek olana bir yer açmaya, yeri, tamamen kendine ve üzerimize kapanmasın diye açık tutmaya çalışmaktır.

Can havliyle söylenmiş söz elbette çok değerlidir, belki sözden biraz daha fazla ya da daha iyisi biraz daha az olduğu için değerlidir ve elbette edebiyata aittir.

BARIŞ: [11/12/2014, 22:57]

Ben daha en başında söylemiştim, siz ikiniz yazarken ne yaptığınızı biliyorsunuz, demiştim.

AYHAN: [13/12/2014, 17:54]

Hayır Barış, hayır,

Bunlar hep ne yaptığını bilmemekten...!

BEHÇET: [14/12/2014, 01:06]

Bilmek bahsinde de ikili bir hakikat olmasın sakın, bir şeyler öğrenip bildiğimizi sandıkça pek de bir şey bilmediğimizi fark ediyoruz. (Orwell'in Büyük Birader'i haklı mı yoksa, "Bilgi cehalettir," diyordu.)

Goldmann'ın tanımında beni etkileyen noktanın arayışın da yozlaşmış olarak nitelendirilmesi olduğunu yazmıştım. Ayhan'ın itirazlarını okurken bu konuyu biraz açmam gerektiğini düşündüm. Cümleyi böyle kurunca "aslında kafam çok net, bunu size de anlatmaya çalışacağım" gibi bir anlam çıkıyor olabilir; öncelikle hiç de öyle olmadığını belirteyim. Yani Barış, ne yaptığımı bildiğim söylenemez pek. "Konuyu açmak," derken kastettiğim, bu konu hakkında yazarak düşünmeye çalışacağım. Zaten bu yazışmanın benim için hoş yanı sizin yazdıklarınızın yarattığı esinlenme; size bir şeyler yazmak için bilgisayarın başına çok zaman ne yazacağımı bilerek geçmiyorum. Bu yazışma fikrini aklıma düşürenin *Amargi*'deki üç-dört kişilik toplu söyleşiler olduğundan söz etmiştim; Aksu (Bora) o söyleşiler için *jam-session* tabirini kullanıyordu. Bizim yazışmamızda da böylesi bir doğaçlama havası soluduğumu da geçerken belirteyim.

Ayhan'ın itirazlarını okurken itiraz ettim. "Edebiyatçının işi sahih-sahih olmayan duygular değildir," diyor Ayhan. Böyle bir iddia içermiyor bence Goldmann'ın tanımı. Benim anladığım şöyle bir şey. Edebiyatçının işi insanlarladır ve bazı insanlar yitirilmiş sahih duyguların peşindedir, ama sahih duyguların kalmadığı bir dünyada bunları aramanın kendisi de artık sahih değildir, yozlaşmış bir arama halidir. Dolayısıyla edebiyatçı neyin sahih olup olmadığını sorgulamaz elbette, aynen katılıyorum Ayhan sana, neyin insani olup olmadığı da değildir derdi, meselesi. Hatta bunları yaptığı zaman, edebiyatın alanından çıkıp etiğin, felsefenin, politikanın ya da eleştirinin alanında yol almaya başlar. Edebiyatçı bize bir insanın hikâyesini anlattığında o kurmaca kişinin neyin sahih olduğu, neyin ise olmadığı konusundaki değerlendirmelerini bir biçimde aktarır, ama bu edebiyatçının o değerlendirmeye katıldığı anlamına gelmez. O karakter, arayışının sağlam bir arayış olduğuna inanıyordur, bu yönde

bir şeyler yapıyordur ama yazar bize onun görmediği bir şeyi de gösterir –o arayışın da karakterin sandığı ya da umduğu gibi olmadığını. Edebi bir metin baştan sona o karakterin zihninden, dilinden anlatılsa bile onunla aynı yerden bakmayız okurken, aramızda bir mesafe vardır, zaten bir metni anekdot aktarımı olmaktan çıkarıp edebi bir metin yapan da aramızdaki mesafedir. (En kısa değil!)

Yazarın sanatı sayesinde kendisini nesnelleştirdiği/başkalaştırdığı, hapsolduğu perspektiften kurtulduğu savı bana da çok yakın geliyor, ama mesele bence sanatının alımlayıcısını da hapsolduğu perspektiften kurtarıp kurtarmadığında. Yazarla çok derdim, meselem yok benim, sevdiğim bir kitabın yazarının nasıl biri olduğunu merak ederim etmesine ama o eserin –yazarından, yazarın hayatından, fikriyatından bağımsız olarak– bana verdikleri çok daha önemlidir. Bununla birlikte, yazarın yazarken mesafe edindiğine, nesnelleşmesini/başkalaşmasını sağlayanın yazma edimi olduğuna diyecek bir sözüm yok. Çok zaman böyle oluyordur sanırım.

Edebiyat tuhaf şey, yazarken bir karakterle ruh göçü yaşamak gerekiyor, yazarın kendisini onun yerine koyması, mesafenin kısaldıkça kısalması; ama aynı zamanda yazdığımız şeyde sözünü ettiğim mesafenin de korunması lazım. Buyurun size aynı şeyin içinde iki çelişik şey daha! Bunu da edebiyattan başka yerde bulamayız, diyeceğim müsaadenizle. Düşünceler yazıya, söze dökülürken ister istemez durağanlaşır gibi gelir bazen bana, oysa edebiyat metninde içkin olan bir düşünce ya da edebiyata özgü bilme/öğrenme biçimi aksine filizlenmeye, hatta yeri geldiğinde kendini inkâra daha açıktır.

Ayhan, "Edebiyat bir felaketin anımsanması değildir," diyor, buna da bir itirazım yok, ama şerhim var: Edebiyat bir felaketin nasıl anımsandığıyla ilgilenir ama. Felaketi anımsatmak için edebiyat metni aracı kılınıyorsa, durum felaket

değilse de ona yakın bir şeydir; ama felaketin nasıl anımsandığı/unutulduğu konusu felaketten çok daha başka bir noktaya ışık tutabilir, insanın anımsamaktan kurtulmak için ne gibi mekanizmalar yarattığı ya da anımsamanın onda neleri tetikleyip kitleyebileceği. Sahih duygular meselesinde de, neyin sahih olup olmadığı değil ama nasıl arandığı, arayışın sahih bir arayış mı olduğu, ya da mesela arayışın başka şeyleri örtmek için kurgulanmış sahte bir arayış mı olduğu sorunlaştırılıyorsa, işte o zaman mevcut perspektiflerin dışına çıkmaya başlanıyordur.

Doğrusu ben edebiyatçıdan bana sahih duyguları nerede bulacağımı söylemesini ya da bulmamın artık imkânsız olduğunu anımsatmasını istemiyorum. Ama başka insanlar sahih duyguların olmadığı bu dünyada bununla nasıl baş ediyorlar, arıyorlar mı, nasıl arıyorlar, çoktan havlu atıp aramayı mı bıraktılar, bir yandan ararken bir yandan aramıyor gibi mi yapıyorlar, aramamanın doğru hareket olduğunu söyleyerek kendilerini mi rahatlatıyorlar, "Yemişim sahih duyguları, ben ekmeğimin peşindeyim," mi diyorlar? Bunları içlerinden birini kendime yol gösterici seçmek için öğrenmek istemiyorum –ya da oh benim halim daha iyiymiş bunlardan diyerek teselli bulmak da değil derdim. Bir benzerime rastlamak? O da değil sanırım, ondan bende bir tane var, yeter. Ne peki? İnsanla, dünyayla, kâinatla ilgili bir ipucu belki... Daha doğrusu hayatla, hayatta olmakla.

BARIŞ: [14/12/2014, 12:15]

Pekâlâ, bunu siz istediniz! Walter Benjamin'den bir alıntı:

> Günümüzde "akıl vermek" modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindendir. Bu yüzden ne kendimize ne de başkalarına

verecek aklımız yok artık. Çünkü burada akıl, soruya verilmiş bir cevaptan çok, henüz gelişmekte olan bir hikâyenin devamı için yapılan bir öneridir.

Şimdi bağlamından koparalım bu alıntıyı: Hayatı gelişmekte olan bir hikâye olarak tanımlayalım; edebiyat da hayatın yani gelişmekte olan hikâyenin devamı için öneride bulunmak olsun. Böylece edebiyata hem yaşamsal (hayatı devam ettiriyor) hem de ahlâki (hayatın nasıl devam edeceği konusunda öneride bulunuyor) bir değer atfetmiş oluyoruz. Bu da bizi bir süre idare eder, kışı çıkarırız.

Yalnız dostlarım, bilmek, bilmemek diyoruz ya, bunları hep yaratım sürecinin sonrasından bakarak konuştuk. Biraz öncesinden konuşalım. Ayhan bize bu son yazdığı romana başlama ânını, kafasındaki fikri, imgeyi, cümleyi anlatsa fena mı olur? Böylece onun neyi bilmeye uğraşıp sonunda başaramadığını daha iyi kavrarız. (Size daha önce söylemiştim: Ayhan zaten "anlatıyorum ama anlatabildiğime inanmıyorum" geriliminden doğan enerjiyle yazıyor. Behçet'teyse "sesimi yükselteceğim ama ya rahatsız olursanız" gerilimi var. Aşın bunları çocuklar!)

AYHAN: [14/12/2014, 17:25]

Barış işte şimdi "bahisleri yükseltti", zor bir şey istedi. Ama ona geçmeden önce Behçet'in son yazdıklarıyla ilgili bir iki şey söylemek isterim.

Genel olarak söylediklerine bir itirazım yok, aksine birçok noktada çok iyi saptamalar var. Ruh göçü ile ilgili paragraf özellikle hoşuma gitti, güzel bir çelişki. Felaketle ilgili söylediklerin de öyle. Okuma kısmı içinse sanırım ayrı bir bölüm ayırmak gerekir. Burada okumak ne demek, gerçekten kalıcı bir etkisi var mı, bugün edebiyatın gücü nedir, gi-

bi bir sürü soru aklıma geliyor. Son olarak sahih, sahih olmayan konusunda şunu yeniden vurgulamak isterim. Edebiyatçı, duyguları verili şeylermiş gibi ele alamaz. Bu duygu sahihtir, bu da değildir, diyemez. Edebiyattaki en önemli şey, bana kalırsa, Yargı'yı iptal etmektir. Yani, hiçbir şeyi verili olarak ele almamak. Söylemesi kolay ama yerine getirilmesi zor bir iş bu. Zira işin içine bir hayli bulanıklık giriyor, bu bulanıklığı göze almak gerek. Ama şimdilik bu noktaları bir kenara koyalım.

Şimdiye kadar buradaki yazışmalara galiba daha çok kimi düşünceleri –özellikle kendim için– daha açık kılabilirim ya da uçup giden düşünceleri burada böylece yakalayabiliriz gibi bir amaçla yaklaşıyordum. Bu da çoğu yerde beni de rahatsız eden bir genelliğe yol açtı. Dediğim gibi bir roman üstüne nasıl konuşulur, aslında hiçbir fikrim yok. Bu ikinci bir dil bulmak demek, her şeyden önce. Kendi yazdığım şeyden konuşmakta da böyle bir zorluk var. Biz şüphesiz, düşünme işini asıl yazdığımız şeylerde yapıyoruz.

Burada yazdığım düşüncelerden bazıları eski, çok azı da yeni sezgilerden doğuyor. Aslında bu bakımdan yer yer herhalde şimdi yazdığım anlatıya dair şeyler de içeriyor. Bir açıdan zaten çok dolaylı biçimde bile olsa bir şeyler söylüyorum sayılır.

Ayrıca sıklıkla kişisel düzeyde bir krizden –burada değil– söz ettik. Buradaki yazdıklarımız belki bunu kavramaya yarar diye de umuyordum. Ama şu anda bir yararı oldu mu, olmadı mı, kestiremiyorum.

Bir şeyleri, doğru, aşmak gerekir. Ama neyi, nasıl? Neyse, böylece biraz vakit kazanmak için topu –ne topu bu? Benzetmelerden hiç anlamam ama kullanayım– dostumuz Behçet'e doğru usulca yuvarlıyorum.

BEHÇET: [14/12/2014, 23:04]

Herhalde futbol topudur, yerde yuvarlandığına göre. Pas beklemediği anda önüne düşen topla ne yapacağını bilemeyen şaşkın bir oyuncu olarak azıcık top çevirmeyi deneyeyim. (Üzerime gelme Barış, faul yaparım!)

Barış'ın yükselttiği bahis için "görüyorum" diyorum ama sesimi yükseltmediğim gibi bahsi de daha yükseltmiyorum –şimdilik.

Yargı'yı iptal konusunda Ayhan'a tamamen katılıyorum; ama peşinden şu soru geliyor benim de aklıma: Edebiyatçı Yargı'yı iptal etse, hiçbir şeyi verili olarak almasa bile, eseri bizde bir Yargı doğurmaz mı, ya da eser bir düşünsel veri olarak billurlaşmaz mı zihnimizde? Öte yandan sahih olansahih olmayan bahsinde yaptığım alıntı duygularla ilgili değil, değerlerle ilgiliydi; kişilere değil genele, çağa, zamanın ruhuna dair bir tespitti. Sözün boş bir kalıp halini alması vs. konularında yazışırken, Goldmann'ın şeyleşmiş dünyada sahih değerler kalmadığı saptamaları gelmişti aklıma.

"Genellik" bahsi benim için rahatsız edici değil, cümlelerimiz kesinlikli ifadeler içerse de, bunları yanlışlanabilir önermeler olarak ileri sürdüğümüz kanaatindeyim. Önceki yazışmalarımıza arada dönüp baktığımda Ayhan'ın ihtiyaç duyduğumuzu belirttiği "ikinci dil"i iyi kötü bildiğimizi, öğrenmekte olduğumuzu ve bu dilde konuştuğumuzu düşünüyorum –kafa göz yarmayı göze almadan dil öğrenilmiyor. Barış, burada da "Ben bilmiyorum," deme; Ayhan'ın başka bir bağlamda dediği gibi, belki de en iyi bilen sensin aramızda.

Barış'ın Benjamin'den yaptığı alıntı ve buna getirdiği yorum baştan beri değindiğimiz pek çok noktayla ilgili. "Devam eden hikâye", "embriyon halinde dünya" olarak çınlamadı mı size de? "Öneri" de aslında benim dün yazdıkla-

rımda edebiyatçıdan beklediğimi söylediğim "ipucu"nu çağrıştırıyor sanki. "Deneyimin aktarılamaz olması", bu da işte "kriz, kriz" deyip durduğumuz.

Şimdi dakika ve skor almak için Ankara'ya, Eryaman Stadı'na bağlanıyoruz.

BARIŞ: [15/12/2014, 11:36]

"Edebiyattaki en önemli şey Yargı'yı iptal etmektir." Bu cümleyi sizden öğrendiklerimin ışığında biraz değiştirmek istiyorum: "Edebiyattaki en önemli şey önce bir Yargı'ya varmak sonra da onu iptal etmeye çalışmaktır."

Evet Behçet, Benjamin'den alıntıyı tam da dediğin nedenler ile yaptım.

BARIŞ: [16/12/2014, 23:20]

Ayhan'dan romanını yazmaya başlama ânını anlatmasını istemek, kişisel şeylerden söz edelim, demek oluyor. Kişisel şeylerden söz edelim.

Arada sırada neden yazdığımı düşünürüm. Neden yazdım? Elbette, acı, keder, hayal kırıklığı, yerini bulamama, yaşanmamışlık, sesini çıkaramama gibi olumsuz duygu ve yaşantılardan meydana gelen bir hayli kişisel bir "hammadde"yi neden olarak sunabilirim. Biraz arabesk olur, klişe olur ama yanlış olmaz. Yine de Turgut Uyar'ın yolundan giderek neden yazdığımı "Bir hevesti, bir oyundu," diye açıklamak şimdilerde bana daha ağırbaşlı, daha hakiki geliyor. Evet, bir hevesti. Behçet'in bir ara değindiği gibi, okuduğum kitaplar gibi kitaplar yazmaya heves ettim.

Herkes Herkesle Dostmuş Gibi'yi Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'ini okuduktan hemen sonra yazmaya giriştim. Woolf'un kahramanlarını gün boyunca Londra sokaklarında

dolaştırmasına ve bilinç akışı tekniğine heves etmiştim. Ama o zamana dek yalnızca şiir yazmayı denemiştim, bir karakteri derinleştirecek romancı görgüsü bende yoktu (hâlâ yok). Bu eksikliği, bir dolu insanın hikâyesini peş peşe anlatarak bertaraf edebileceğimi düşündüm. Böylece, edebiyatın hammaddesi olarak andığım duygu ve yaşantıları o karakterden bu karaktere zıplayarak anlatabilecektim. Üstelik hikâyeden hikâyeye geçişlerdeki oyun oynama, buluş yapma imkânı çok hoşuma gitmişti. Yazdım. Bendeki sözlükte "heves" sözcüğünün iki anlamı var. İlki: Bir şeye duyulan istek, eğilim, arzu, şevk. İkincisi: Gelip geçici istek.

Demek ki, hevesten söz ediyorsak, gelip geçici bir şeyden de söz ediyoruz.

Sonra, Nabokov gibi sözdizimini sakız gibi çiğnemeye ve kuytudaki duygulara ulaşabilmeleri için cümlelere bir esneklik kazandırmaya heves ettim. *Lolita*'yı okumuştum. Ama elimde yine hammaddeyle heves dışında bir şey yoktu. *Veciz Sözler*'in radyo programı kurgusu da işte bu yokluktan doğdu. Ayrıca radyo programı aracılığıyla edebiyatın büyük söz söyleme, altı çizilebilir, günlük hayatta kullanılabilir söz söyleme sanatı olarak algılanmasıyla da dalga geçmek istiyordum. (Bu sonradan başıma dert oldu. Açıkça gülünsün, küçük görülsün diye yazdığım veciz sözlerin altında adımı görünce nasıl utandığımı tahmin edersiniz.)

Aramızdaki En Kısa Mesafe de bir hevesin ürünüdür. *Veciz Sözler*'deki esneklik, gevezelik, parlak zekâ işi cümleler beni bunaltmıştı. Daha gösterişsiz bir dil ile, kahramanın algısına daha hapsolmuş bir şey yazmaya heves ettim. Bir çocuğun hizasında durup aileye bakmak... Çok zorlandım, elimi tutmak için epey güç harcadım. Ne yaptığımı bilerek yazdığım iki kitaptan biridir, diğeri *Baharda Yine Geliriz*.

Yoruldum dostlarım, burada durayım ama siz açtığım yoldan gösterdiğim hedefe durmadan yürüyün!

BARIŞ: [23/12/2014, 22:45]

Dostlarım, vur deyince öldürmeye devam etmek istiyorum. Öyle bir ruh halindeyim, hayatımdaki her şeyi, canlı olduklarını anlamak için öldüresiye sarsmak istiyorum.

Bizim Büyük Çaresizliğimiz'in ardında nasıl bir heves vardı? Bir kere çocukluk arkadaşıma ve arkadaşlığa bir methiye düzme hevesi. Ama hemen sonra, bir hayal gerçekleşirse ne olur, bir eksik tamamlanırsa ne olur, insan hayal etmeyi, arzu duymayı bırakabilir mi, gibi soruların zehirli cevaplarını üzerimde gezdirerek zehirli hayvanat ile gösteriler yapan şu adamlar gibi bir gösteri sergilemek hevesi. Aklıma gelen güzel cümleleri yazmak hevesi. Cortázar'ın *Seksek*'teki (çok severim Cortázar'ı ama bir türlü başlayamadım bu romana, orasını burasını karıştırdım durdum!) iki cümlesini taklit etme hevesi. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'in girişi, Cortázar'ın şu cümlelerinin hesaplı bir yankısıdır: "Namuslu mülk sahibine güvence üstene güvence veren gerçek bizim ne işimize yarar ki? Bizim olası gerçeğimiz uydurma olmalı..."

Bu romanı yazarken bir yandan da Nabokov'un *Ada ya da Arzu*'sunu okuyordum, dolasıyla yine sık bir kumaş dokumak peşindeydim. Hatıralarımı cephane gibi kullandım. Bir arkadaşın ötekine seslenmesi buluşu üslupta tutarlılık sağladı. Ama romanı bitirdiğimde duyduğum, aynı *Veciz Sözler* gibi bir şey yazdım hissi kötüydü. Elimde güzel cümlelerden başka bir şey yok gibi hissettim. Kendimi tekrar etmiştim.

İşte *Baharda Yine Geliriz* bu histen kaçmak hevesidir. Vüs'at O. Bener'e dadandığım zamanlardı. Onun gibi yazmaya heves ettim. Hikâyelerin aralarındaki Şehir Rehberi bölümleri benim kendimce edebi açıdan varıp varabileceğim en üst mertebenin ürünleridir. (Orada bize şehri anlatan "süreksiz özne" tuhaf bir biçimde bana şiirlerde rastladığımız ama bir türlü ele geçiremediğimiz özne gibi gelir. Çoğu

şiir öznenin süreksizliğine yaslanarak şiir olur. Bir şiirde bunu kim söylüyor, onu kim yaptı, takip edemeyiz bir türlü.)

Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra, Salinger'ın Glass ailesi gibi "duygusal" bir aile anlatma hevesinden doğdu. Hikâyenin gerisinde belli belirsiz bir yaşanmışlık, kurtulmak istediğim bir yük de var. Yine eli yüzü düzgün bir roman kurgusunu beceremediğimden, yine bir buluşa mecburdum. Bir onun bir bunun konuştuğu, bir o zamana bir bu zamana gittiğimiz anlatma biçimi beni epey rahatlattı. Bölümler arasında kurduğum bağlantılar mühendislik zevki verdi. Bu kitapta da güzel cümle sergilemek isteğime gem vurmuştum.

Ama artık biraz güzel cümle yazmak, yaşımın bana bahşettiği hafifmeşrepliğin tadını çıkarmak istiyordum. Kendimi tekrar etmek pahasına: *Sinek Isırıklarının Müellifi*.

Belki sonra devam ederim, belki de etmem.

II

BEHÇET: [19/01/2015, 00:10]

Bir aylık aradan sonra yazıyorum. Bu arada öykü dosyamı derleyip toparladım. Uzun arayışlardan sonra dosyaya *Kaldığımız Yer* ismini koydum. *Yıldız Ormanı* olmadı Barış, öyküler hakkında çok yanlış izlenim uyandırabileceği endişesinden kurtulamadım.

Bu bir ay boyunca öyküler üzerinde çalışırken, Barış'ın sorusu aklımın bir köşesindeydi. Neden yazdım, yazıyorum, belki en uygun soru bu saatten sonra şu: Neden sürdürüyorum yazmayı? Yazmadan duramıyor muyum yoksa? Yok, "Yazmasam çıldıracaktım," demiyorum. Bir dönem çok yazdım, neredeyse her sene bir kitap yayımladım, ama son üç sene, hayli uzun süreler boyunca yazmadım (kitaplar üzerine yazdıklarımı saymazsak ki saymamalıyız); yazmamaktan ayrı bir keyif aldığım oldu. Belki bunun hakkında bir şeyler yazmalıyım önce. Yazmak bir zorunluluk, bir telaş halini alabiliyor üç beş kitap yayımladıktan sonra, karşılaştığım birileri, "Yok mu yeni bir kitap?" diyor; böyle soruları, "Yok

valla, tembellik ediyorum," diye yanıtlamak güzel. ("Tembellik ediyorum," dediğime göre, içten içe bende de bir suçluluk duygusu olmalı, değil mi?) Başkalarının beklentilerine (içten içe kendi beklentilerime de, belki en çok da buna) kafa tutmak, naif bir başıbozukluk, isyankârlık belki. Yazmayı bir yük olarak gördüğümden değil asla, bu nedenle yazmamak büyük bir yükten kurtulmak anlamına gelmiyor, ama bir hafifleme olduğunu da inkâr edemem. Yazmak yaşamanın önüne geçiyor, yazmayınca hayat başka türlü bir şeye dönüşüyor gibi bir şey de değil. Yazı çizi âlemine bir küslük hali de denemez, yine de bir tür dönüşüm –yazan kişi olmaktan çıkıp yazmayan kişi olmak. Yazmanın bir anlamı yok, yazıp da ne yapıyoruz ki zaten gibisinden serzenişlerin sonucu da değil. Kimbilir, belki de bir tür yorgunluk atma, dinlenme. Aslında yazmayacağım diye aldığım bir karar olmadığı için bir nedeni de yok, sadece böyle bir hal var. Bu dönemde ciddi bir eksikliğini de duymadım yazmamanın.

Galiba yazmak anlamlı bir iş gördüğümü hissettiriyor. Bu nedenle yazmamak derinlerdeki bir tür anlamlı iş görme mecburiyetinden kurtulmak da olabilir. Neyse, buna bir yanıt veremedim doğru dürüst, ama böyle bir hal, böyle bir his var –fena bir his de değil. Şu anlamlı iş görme hissinden devam edeyim. Meslekî faaliyetlerim beni ruhsal olarak tatmin etseydi, ya da bir dernekte, bir siyasi yapıda çalışabilsem ve orada yapıp ettiklerim beni ruhsal anlamda tatmin etse ya da oyalasaydı, somut, işe yarar, faydalı bir şeyler yaptığımı hissedebilseydim, belki de hiç yazmazdım. Son cümledeki "çalışabilsem"e bir not düşmeliyim. Bunu denedim, ama o uzun toplantılar, o ego çekişmeleri vs. beni her denememde geri püskürttü. Arkadaşlarımla oturup uzun sohbetler etmeyi, kimi zaman münazaralaşan tartışmalara girmeyi, laf yarıştırmayı severim ama bunlar amaçsızdır, o anki birliktelikten öte başka bir amaç yoktur. Ortada "bir şey yap-

ma" amacı varken, bu gibi şeylerin öne çıkması bende isteksizlik yaratıyor.

Kendi başıma yaptığım bir şey olması da önemli yazma uğraşının. Belki bu da başkalarıyla iş görme yetimin gelişmemiş olmasındandır, kimbilir; ama tek başına olmakla sıkıntım yoktur pek, hatta bunu yeğlerim, özlerim kimi zaman. Hem tek başına olduğum hem de sonuçta bir iş gördüğümü hissettiğim bir şey, yazmak. Yazdığım şeyin alıp başını gitmesi, ona önce hakim olmaya çalışmayı, sonra teslim olmayı, ortaya çıkan şeyi daha güzel nasıl anlatabilirim deyip cümle cümle didiklemeyi seviyorum. Eskiden kendimi ifade etmenin bir yolu olduğunu düşünürdüm, epeydir böyle bir amaçla oturmuyorum yazmaya, tersine başka birinin (çok zaman bana yakın olsa da, esasında başka birinin) yerine geçmeyi, onu konuşturmayı, onun başına neler geleceğini düşünmeyi, bunlardan aklıma yatanlarla hikâyeyi sürdürmeyi, o kişinin tıkandığı yerde debelenmeyi, onu tıkandığı yerden çekip almaya çalışırken metnin yazmış olduğum kısmının belirlediği sınırlı alan içerisinde kalakalmayı, bu sınırı bir yolunu bulup ihlal etmeyi seviyorum. İşin psikolojik boyutlarını bilemiyorum, bu gerçek dünyadan bir kaçış mıdır, hayallerle oyalanmak mıdır, aklım ermiyor, çok da durmuyorum üzerinde, neyse ne, diyorum. Bunu yapmaktan sonuçta hoşnudum. Öykü dosyasını derleyip toparlamaya çalışırken işin şu yanını da sevdiğimi fark ettim. Önümde yazılmış bir metin var, benim yazdığım bir öykü, ona mümkün olduğunca dışarıdan bakmak, neyi neden yazdığımı bilmiyormuş, onu ilk kez okuyormuşum gibi anlamaya çalışmak, çok zaman cümlelerin beceriksizce sıralandığını, kurgunun saçma ya da inandırıcılıktan uzak olduğunu fark edip hüsran duymak ama pes etmemek, dur hele yarın yeniden okuyayım, şuraları kesip atayım, buraya kurguyu toparlayacak bir şeyler ekleyeyim, inandırıcı ol-

ması için kalabalığı artırayım, yeni birilerini getirip koyayım öykünün geçtiği yere...

Uğraş yanını seviyorum galiba yazmanın. Peki, ama Barış'ın sorusu bu muydu? Sanırım değildi. Daha derinlerdeki bir şeyi soruyor, neden yazıyorsun? derken, meselen ne? diyordu. Öteden beri insanların sözlerinin ve görünüşlerinin ardında ne olduğu merak ederim, o anda neler düşünüp hissettiklerini, sözleriyle ifade ettiklerinin dışında bir şeyler geçip geçmediği içlerinden. İç dünyaları nasıl, derli toplu mu, darmadağınık mı, kendileriyle ilgili neyin ne kadar farkındalar, benim onlar hakkındaki yargılarım yerinde mi, çok mu alakasız, benim onlarla ilgili fark ettiğimi sandığım bir şeyin onlar da farkında mı? Onları görmediğim zamanlarda ne yaparlar, nasıl oyalarlar kendilerini, ne yapınca heyecanlanır, nelere sıkılırlar. Başkaları nasıl yaşar, başkaları nasıl insanlardır, diyebiliriz kısaca. Sanıyorum, bu dürtümü de tatmin eden bir yanı var yazmanın. Ama karşıma çıkan herhangi birinin iç dünyasının nasıl olduğunu merak ve hayal etmiyorum da, bazı insanlar ilgimi çekiyor yazarken. Bunlar kim? Hangileri?

İddiasız (iddiasını faş etmeyip kendinde saklayan, başkalarını hem çok önemseyip hem de umursamadıkları için yapmayan), sıkıcı görülmekten çekinmeyecek kadar cesur, kendisi çabuk sıkıldığı için başkalarını sıkmaktan korkan, kısaca iç dünyalarında her şey yerli yerinde olmayan birileri bana daha çekici geliyor –yerli yerinde olan var mıdır, bilmiyorum. Çelişkilerinin az çok farkında olan, ama bu nedenle de çok zaman tutulup kalmış biriler –çelişkisiz insan (neyi neden yaptığını, ne hissettiğini iyi kötü bildiğini iddia eden) daha rahat karar verip eyleme geçmez mi? Bütün bunlara rağmen bir şeyler yapıyorlar, başkalarıyla temasa geçiyorlar, peki onları bunları yapmaya sevk eden nedir? Devamında bir şeyler yaparken hevesleri neden kaçar? (ya da kaçar mı?)

Büyük laflar mı ediyorum, bilmiyorum, ama daha da büyüteyim. Böyle insanların görülmediğini ya da onların üzerinde pek durulmadığını, iddialı, kararlı insanların çarpıcı, şaşırtıcı hikâyelerinin başkalarına rol-model olduğundan mı, bilmem, daha çok yeğlendiğini düşünüyorum. Bu tutuma bir tavır alıyorum, demeyeceğim, ama böyleleri daha cazip geliyor bana. Bir yandan bu hallerin herkeste değilse de, çoğumuzda ortak olduğuna da inanıyorum galiba. Belki böyle olmasını istiyorum, ortaklık arıyorum. Başkalarının da edebiyatta böylelerini teşrih etmesi gerekir gibi bir beklentim de yok (rastladığımda severek okuyorum, o ayrı) ama yazmaya değer bulduğum ya da beni yazmaya sevk eden böyleleri galiba. Derdimin onları göstermekten çok görmeye çalışmak olduğunu da eklemeliyim. Barış'ın kendi tabiriyle "şefkatli acımasız" bir eleştirisi vardır öykü kahramanlarım hakkında. "Mızmız tipler" olduğunu söyler, bu saptaması yersiz değil, ama ne yapayım, benim meselem bu mızmızlarla, mızmızlıkla.

Bu "mızmız", ikircikli, tutulup kalmış, hatta rahatlıkla sıkıcı diyebileceğimiz bu halin içerisinde çok şey var bence. Arzularımız ve onların ketlenmesi, önemsenme isteği ve bunu ayıp sayıp bastırmak, bastıramamak ya da bir yere kadar bastırmak (nereye kadar, ölçüsü ne?), başkalarındaki "görün beni" çığlığındaki çiğliğin farkına varıp çekilmek... Uzlaşmalarımızın sınırı nerede başlayıp bitiyor, nereden sonra, nasıl ihlal ediyor ya da etmeye kalkıyoruz en nihayetinde kendi kendimize belirlediğimiz böylesi sınırları? Uzatmayacağım, siz tamamlarsınız.

Siz söylemeden itiraf edeyim: Onlarla aramda ortaklık görmesem, peşlerine bu denli düşmezdim sanırım. Onların hikâyesini yazıp didiklerken kendimle ilgili bir şeyler fark ettiğim zamanlar olmadı değil (neler olduğunu yazmayacağım!), ama yazarken amacım bu değil asla. Yazarken amacı-

mın ne olduğunu anlatabildiğimi de sanmıyorum, sanırım buraya kadar yazdıklarımın bir bileşkesi.

Son olarak, Barış'ın yaptığı gibi özel olarak kitaplar hakkında da üç beş şey söyleyeyim. Öyküler hakkında tek tek bir şey söylemem zor, hangisini nasıl saiklerle yazmaya başladığımı hatırlamıyorum, o yüzden romanlardan söz edeceğim. *Dünyanın Uğultusu*'nu yazarken çok basit bir fikir vardı kafamda. Üniversite sınavında hukuk değil işletme yazsaydım (ki çok popülerdi o zamanlar), peşinden bir şirkette çalışmaya başlayıp böyle bir kariyer edinseydim (ve edebiyata bulaşmamış olsaydım) nasıl biri olurdum? Böyle biri olmak nasıldır sorusuyla kalkıştım diyebilirim o romana. Yine de adamı işi gücü varken değil de işsizken, öyle ortada kalakalmışken düşündüm. Bu kişisel krizin adamın dünyasına girmek için daha uygun bir imkân sunacağı da belli belirsiz vardı kafamda. Yazmaya başlarken sürdüreceğimi de sanmıyordum, el yordamı, sıkılınca bırakırım diyerek başlamıştım, olaylar yazdıkça ilerledi. Bir yıl kadar sürdü yazılışı, hangi bölümünü nerede, nasıl tasarladığımı bile hatırladığım bir süreçtir. Heves bahsinde de şunu söyleyebilirim. O yıllarda okuyup çok sevdiğim iki roman, *Bir Kadının Penceresinden* ve *Bir Solgun Adam* gibi bir roman yazmak istiyordum. Çarpıcı olmayan bir hayat sessizce çarpıldığında, neler olup bittiği...

Soluk Bir An'ı ise gençliğinde çarpılırcasına hiç âşık olmadığını söyleyen bir tanıdığımın orta yaşın eşiğinde âşık olmasından esinlenerek yazdım. Böyle bir adam nasıl yaşar aşkı? sorusunun peşinden gitmeye çalıştım. Aşkta gecikmiş, başka şeyleri çok geride bırakmış, kendine kapalı bir dünya kurmuş, kendisinden beklenenleri iyi kötü yerine getiren bu adam için de aşk bir kriz haliydi. Bir de yazmaya başlamadan önce zamanların karıştığı bir anlatım kurma fikri vardı kafamda. Şimdiki zamanın geniş zaman gibi kullanılması, geçmiş zamanla şimdiki zamanın belirsizce yer değiştir-

mesi. Bunu denemek isteğiyle romanın kurgusunun kafamda belirmesi aşağı yukarı aynı zamanlara rastladı. Buna paralel olarak üçüncü tekil kişinin neredeyse birinci tekil kişi gibi anlatmasını istiyordum. Tam olarak bilmiyordum, belki sadece seziyordum, üçüncü kişiyle birinci kişinin bu denli yakın olmasının bir imkân sunabileceğini. Sonuçta, ortaya çıkan romanda –var idiyse– böyle bir imkândan ne ölçüde yararlandığımı da kestiremiyorum. Başta planladığım şekilde yürümedi, kurgu olarak da, anlatım olarak da, ama yürüdü, romanın akışı yazdıkça ortaya çıktı.

BARIŞ: [19/01/2015, 01:48]

Kaldığımız Yer güzel isim Behçet. Hem sade hem de senin aynı mızmız öyküleri kaldığın yerden anlatmayı sürdüreceğin "müjdesini" veriyor.

Behçet, yazan kişi olmaktan çıkıp yazmayan kişi olmak, demişsin ya, bu benim için çok şey anlatıyor. Ebediyen mi bir süreliğine mi bilmiyorum ama yazan kişi olmaktan çıkmak gerekiyor yoksa kendi kusmuğumuzda boğulacağız!

Behçet'in tarif ettiği iddiasız kahramanları Ayhan da kendince konu ediyor. Ayhan'ın kahramanları ya iddiasız yaşamayı kanıksamışken dış dünyanın tokadını yiyip seçmedikleri bir iddianın insanı oluyorlar ya da iddiasızlığı bir çeşit "tözsüzlük" olarak yaşayıp bundan rahatsız olarak ontolojik bir seferberliğe girişiyorlar. İkinizin benzerliği ve farklılığı: Senin kahramanların Behçet, kendi içlerinden çıkmıyorlar, çıksalar bile geri dönüyorlar; Ayhan ise kahramanlarını sürekli dışarı kovalıyor!

Sanatın (bizzat sanatçı –Behçet– tarafından) işe yarar bir şey olarak görülmemesi, işe yarar bir şey yapabilsek sanat ile uğraşmayacağımız düşüncesi bizim de Pelin (Esmer) ile yazdığımız senaryoda ele aldığımız temel meselelerden biri.

Soluk Bir An'da şimdiki zamanın geniş zaman gibi kullanımı ve geçmiş zamanla yer değiştirmesi; üçüncü tekil şahsın birinci tekil şahıs gibi anlatması... İşte bu "numaralar" için seviyoruz edebiyatı, elimizde bir tek bunlar var.

AYHAN: [25/01/2015, 15:50]

Barış'ın son yazdıkları –ara vermeden önceki son iki mektubu– beni düşüncelere saldı. Mektubun tonunda sezdiğim "hüsran" duygusuna, duyguların içinde bir duygu diye belki o kadar dertlenmeyebilirdim ama bir hüsran duygusuyla yazıyı, belki başka şeyleri de bırakma gibi bir duygunun geçmesi, uzun süre –hâlâ da– moralimi bozdu doğrusu. Bilmem yanılıyor muyum? Behçet neden yazdım, neden hâlâ, bu saatten sonra yazmayı sürdürüyorum, diye sorduğuna göre belki ona da benzer bir şeyler geçti. Bilemiyorum.

Bilemiyorum. Çünkü belki bendeki bir şeye de dokunduğundan abartıyorum. Ama ayrıca artık Barış'ı anlıyor muyum, anlamıyor muyum, şüpheye düştüğüm için de. Önceden Barış'ı az çok anladığımı düşünüyordum, şimdi emin değilim. O yüzden Barış'a birkaç şey sormak istiyorum. Her şeyden önce, devam ediyor muyuz? Aslında Barış gelene kadar ara verelim dememin nedeni, şimdiye kadar ne yaptık, devam edecek miyiz, nasıl edeceğiz, konuşalım diyeydi.

Burada edebiyata yönelik çelişkilerden bahsettik. Temelde bunlar modern edebiyata dair çelişkilerdi. Biz de kendimizi yanılmıyorsam az çok buraya yerleştirdik. Bu çelişkiler edebiyatın bağlı bulunduğu toplumsal, tarihsel durumdan kaynaklanıyordu. Dolayısıyla edebiyatın kendisi de çelişkili bir şeydi. Bu çelişkilere ne olmuştur, bugün postmodern denen durumda neye dönüşmüş, hangileri çözülmüştür, bunu ayrıca konuşmak gerek. Ama şöyle bir bakınca artık kimsenin böyle çelişkilerden rahatsız olmadığını, aksine çelişkilerin

bizzat kolayca yan yana gelebildiğini, hatta insanların bunlardan hoşnutluk ürettiklerini bile söyleyebiliriz. İnsanlar, ve sistem, sanki şunu fark etmiş gibi: Kimse çelişkiden sahiden ölmüyor. En büyüklerinden bile. Bu doğruysa Hegelci, Marksçı çizginin çelişkilere fazla güvenmiş olduğunu kabul etmek gerekecek.

Bu çelişkilerden biri, örneğin bizim için yazı, yaşam çelişkisiydi. Daha doğrusu bizim gibi eskiden üçüncü dünya denilen ülkelerin edebiyatındaki görünümü, eylem, yazı çelişkisiydi. (Bahsettiğiniz, "başka bir iş yapamadığımdan yazıyorum" bunun küçük bir çeşitlemesi oluyor bana göre.) Eylem önce geliyordu. Bu eylem ise nihayetinde elbette dünyayı değiştirecek eylem, yani devrimci eylemdi. Bunun karşısında yazının tavrı ne olursa olsun, ister kabul etmek, ister kaçmak ya da ikircimli bir tutum takınmak, durum ister istemez yazıya bir aciliyet kazandırıyor, onu bir hakikatle ilişkiye sokuyordu. Bu hakikat yazının dışında bulunuyordu elbette. Yazı zorunlu olarak dışarıdaki bu hakikate göre ikincil sayılıyordu. Ama burada önemli olan kısım bence şu. Yazının her koşulda bir ölüm kalım savaşının parçası olarak belirmesi.

Bununla ilişkili olarak ayrıca yazı böyle bir durumda zorunlu olarak olanaksızlıklardan beslenir. Yani, bir yanda yazmak aslında olanaksızdır, zira eyleme geçmek, eylemde bulunmak gerekir. Öte yandan yazmamak da olanaksızdır, zira eyleme geçemediğimiz, bir şeyler yapamadığımız --değiştiremediğimiz– için yazmak gerekecektir.

Benim için de çok uzun süre yazmak elbette bir ölüm kalım meselesiydi. Yalnızca yazmak vardı, doğrusu onun dışındaki her şey ikincildi. Ama bende çelişki diye bahsettiğim şeylerin son beş-on yıl içinde ağır ağır çözüldüğünü fark ettim. Belki çözülmek sözcüğü tam yerine oturuyor. İki neden saptayabiliyorum. Birincisi malum, Türkiye'nin son on-on

beş yıl içindeki hızlı değişimi. Bu bizim büyüdüğümüz Türkiye değil. Gerçi Türkiye herhalde hep öyleydi, özellikle ellilerden sonra. Şehirde büyüyen çok az insana çocukluğunda büyüdüğü evi, hatta mahalleyi yeniden görmek nasip olmuştur. Muhtemelen beş-on yıl içinde –gerçi şimdiden öyle– şehri bir kez daha tanıyamaz hale geleceğim. Ama bu son değişim hem çok hızlı, yoğun hem de sanırım yapısal olarak farklı. Yazıyla ilgisine gelirsek, örneğin yazarların artık bizde de yazarlık atölyelerinden çıkmaya başladığını görüyoruz. Yazarlarla söyleşilerden çıkarıyorum bunu. Behçet bu alandaki durumları benden çok daha iyi biliyordur. Atölyelerle ilgili diyecek bir şeyim yok. Nasıllar bilmiyorum ama sonuçta yaza yaza yazmayı öğrenirsin. Ayrıca resim öğretiliyorsa yazmak da herhalde bir noktaya kadar öğretilebilir. Bütünüyle koşulların değiştiğini söylemek için veriyorum bu örneği. Artık atölyeleriyle, tanıtım yazılarıyla vs. herhalde bizim de iyi kötü bir yazarlık kurumumuz var. Oysa bir zamanlar her tür kurum yazar için Türkiye kâbusunun bir parçasıydı. Ama tabii bu kurum, gerçekten varsa, bugün tüm öteki kurumlar gibi herhangi bir kamuya değil, piyasaya bağlıymış gibi görünüyor.

Dolayısıyla böyle bir değişim, eskinin iyice açığa çıkmasına, seni oluşturan, kuran iplikçilerin iyice açığa çıkmasına neden olabilir.

Bir başka neden ise daha kişisel. Ya da değil. Bunu Barış'a sahil yürüyüşlerimizden birinde söylemiştim. Ama daha önce burada yazdığı bir şeyden –yaşlılıkla ilgili dediği– aklında başka türlü kaldığını anlıyorum. Bence önemli, o yüzden tekrar edeyim. Yazı, bir hayatın olduğundan daha hızlı geçmesine yol açabilir. Dolayısıyla, bir ömrün çok daha önce bitmesine neden olabilir. Böyle koyarsak, yazar için vaktinden önce ölen kişi, dememiz gerekir. Yani bir noktada insan kendini ölmüş ama yine de bir biçimde hâlâ yaşıyormuş gi-

bi bulur. Artık kişinin bir biyografisi yoktur, hiç kimseye ya da içi boş bir kabuğa dönüşmüştür.

Yani, yazı serüveninin içinde bir yerde mutlaka bir ölüm, yazarın ölümü gerçekleşir. Ama bu ölüm, Barthes'ın bahsettiği türden bir "yazarın ölümü" değildir. Yazar benim çizdiğim resimde bir tür yaşayan ölüye ya da belki bir türlü ölemeyen ölüye dönüşür. Şüphesiz bu hiç iç açıcı bir durum değildir. Gördüğünüz gibi, iç açıcı bir konu da değildir. O yüzden daha fazla uzatmadan asıl söylemek istediğim şeye döneyim. Yazmayı bırakmak, bırakma düşüncesi, çelişkili bir konumu işgal ettiğimizden zaten işin bence sürekli bir parçası. Böyle olması da iyidir. Edebiyat bağlı bulunduğu toplumun, onun çelişkilerinin bir parçasıysa, edebiyata dair çelişkili bir tutum sergilemekte aslında sağlıklı bir yan olduğunu söyleyebiliriz. Eğer bizim sözünü ettiğimiz türden edebiyat ölmüşse o zaman bu ölümün ne olduğunu, anlamını sormak, bu ölümü de üstlenmek gerekecektir.

Belli bir noktada demek ki aslında kişi bir çizginin sonuna varmış olur. Bu noktadan sonra yazacağı herhalde bir tekrar olacaktır. Ben bir çizginin sonuna vardığımı uzun süredir zaten hissediyorum. Barış için de öyle olduğunu sanıyorum.

Ama öyle midir? Barış, tam neden rahatsız, bu rahatsızlık neye yönelik, bu konularda galiba pek emin değilim. O yüzden sormak isterim.

BARIŞ: [26/01/2015, 12:23]

Evet Ayhan, bir çizginin sonuna geldiğimi düşünüyorum. Kalemi elime aldığımda aklımın hep aynı biçimde işlemesinden, aynı gramer ile yazmaktan sıkıldım. Şimdi tabii yaşamak ve yazmak içgüdüleri bir araya gelip bu sıkıntıyı konu edinen bir roman yazmak gibi postmodern bir çözüm bulabilir. Böyle bir şey yazmak heyecan verecekse, coşkuy-

la yazacaksam, neden olmasın! Çünkü edebiyatın içinden ve dışından kaynaklanan bütün çelişkilere eyvallah diyebilirim ama o çelişkiler ile yaşamak veya o çelişkiler yüzünden ölmek için benim "yeni" duygusuna ihtiyacım var, yeni bir şey yapıyorum duygusuna. İşte bu zamana dek eşelendiğim edebi alanda o "yeni"yi bulamıyorum. Elbette bu bir duygu; doğası gereği geçici ama bir sona ya da bir değişime yol açabilecek kadar da sahici. Şunu biliyorum: Bir şey yazmaya başlarsam bu duyguyu unutacağım, başka bir duyguya geçeceğim: Çelişkiler ile birlikte yaşamak enerjisi veren bir "halinden hoşnutluk" yaşayacağım. Yazı-eylem çelişkisinde yazarın yaptığı şeyin ikincil sayılmasından boy veren tatlı bir mağduriyet duygusu var, yine ona kapılacağım. Ama işte bunları bilmek çok sıkıcı!

Buna "hüsran" demeyelim, çünkü beklediğimiz bir şeyin olmaması karşında hüsran duyarız. Ben aksine böyle bir köşeye sıkışmayı, kendimden sıkılmayı bekliyordum. Beklediğim oldu. Bu her şeyi önceden bilme hali (inancı, yanılsaması) beni öldürüyor. Ayhan çok güzel söylemiş, vaktinden önce ölmek, diyerek.

BEHÇET: [04/02/2015, 23:00]

Ayhan, bir konuşmanızın Barış'ın aklında senin hatırladığından farklı kaldığını yazmışsın. Yazışmanın iyi yanı böylesi hatırlama hatalarının önüne geçme imkânı vermesi. Öte yandan yazışırken de meramımızı ne kadar anlatıp anlatamadığımızdan kuşkudayım. Misal, Barış, benim sanatı işe yarar bir şey olarak görmediğimi yazmış. Oysa, şunu söylemeye çalışmıştım. Bir şeyler yazdığım zaman kendimi işe yarar hissediyorum –sanat bir işe yarıyor yani! Sanatın işe yararlılığı ayrı bahis, ama vurgulamak istediğim başka bir şeydi benim. Dönüp baktım (yazışmanın faydası), "Anlamlı bir

iş görmek," demişim. Anlamlılığı nerede? Kimse bilmese de, kimseye okutmamış da olsam, içime sinen bir şey yazdığımda havam değişiyor. Öyle aman aman bir değişim değil –üstelik hemen peşinden onu okuduğunda beğeneceğini umduğum birkaç kişinin de havasının değişeceğini düşündüğüme göre, salt kendim için, havam değişsin diye yazdığım söylenemez–; belki bir marangoz da güzel olduğunu düşündüğü bir masa yaptığında buna benzer bir şeyler hissediyordur. Belki de, Barış'ın "mağduriyet duygusu" dediği şey, yazıp bitirdiğimizde ortaya –bazen– çıkan "mağruriyet duygusu"yla iç içe aslında.

Bugün Necati Tosuner'le birlikteydim. Onunla bir söyleşi yaptım. Şöyle bir şey söyledi: "Benim hep kamburu yazdığımı söylediler, oysa aynı kamburu yazmadım ya da kamburun aynı halini, aynı sıkıntısını yazmadım." Yazışmamız geldi aklıma, "İşin bir de bu yanı var," dedim.

Ayhan'ın vurguladığına, edebiyat ölsün ya da ölmesin, yazarın "yaşayan ölü"ye dönüşmesine ve bu ölümü üstlenmesi gereği konusuna katılıyorum, ama şunu ummayı sürdürüyorum: Yazarın reenkarne olmasını, ya da Orhan Koçak'ın tabiriyle "Kendini yeniden icat etmesini." Yazdıkça iyi kötü bir edebiyat inşa ya da icat ettiğimiz gibi, kendimizi de kuruyoruz bence; yazarken yaşadıklarımız da hayatımıza dahil, yazarken kafamıza dank edenler, hissettiklerimiz. Sadece okuduklarımızla ve yaşadıklarımızla bir hayat görüşü edinmiyoruz, yazarken de bir görüş ya da (iç)görü ediniyoruz –bir işe yarasın ya da yaramasın.

AYHAN: [09/02/2015, 18:14]

Bergson, bir filozofun yalnızca tek bir fikre sahip olduğunu, hayatı boyunca o fikri işlediğini söylemiş. Herhalde bu edebiyat için de geçerli. Sanırım Behçet'in aktardığı Tosuner'in

sözü de bunu diyor. Bu doğruysa, öyleyse, tek bir hayata tek bir fikir düşüyor.

Böyle koyduğumuzda benim söylediğim, bu fikrin –ve elbette o fikrin koşulu olan hayatın– süreç içinde yaza yaza açığa çıkması, dolayıyla kendini tüketmesi ya da illa olumlu bir terim kullanacaksak kendini tamamlaması anlamına geliyor. Bu son söylediğim vurgulamayla olaya bakarsak bunun bir tür özgürlük –ama çok tuhaf bir özgürlük, belki yaşayanlardansa ölülere özgü bir özgürlük– olduğu söylenebilir. Yani, benim çizdiğim manzarada Behçet'in söylediği gibi bir reenkarnasyon maalesef yok.

Böyle bir durumda herhalde birkaç yol olabilir. Yazar, aslında yazacağını yazdığına göre, yazmayı bırakır, emekli olur. Biz şimdiye dek sürdürmekten bahsettik ama bırakma zamanını bilmek ayrı bir bilgelik içeriyor olmalıdır. Ya da fikri işlemeye devam eder, tekrarlar. Ya da edebiyata ilişkin bakışı tümden değişebilir, diyelim, yazdıklarıyla daha hafif bir tarzda ilişki kurar ya da başka bir medium'a geçer. Tüm bunların örneklerini edebiyat tarihinde herhalde bulabiliriz.

Ama şu da olabilir. Yazısının aslında kendisiyle hiçbir ilişkisi kalmadığından, artık bir nevi yalnızca yazıya dönüştüğünden şimdi gerçekten en büyüklerin özelliği olan "herkes ve her şey için yazma" düzeyine yükselebilir. Daha önce Barış'ın-sevdiğim bir yanıtına karşılık şimdilik ölmekten "Herkes ve her şey olarak yazmaya nasıl geçtik?" diye sormuyorum demiştim. Ben bağlantıyı bu biçimde kurmuştum.

BARIŞ: [10/02/2015, 23:42]

Dostlarım, Tim Parks'ın *Kader* adlı romanını okuyorum. Yıllar önce Behçet tavsiye etmişti. Yine sık dokunmuş güzel bir kumaş hissi ve edebiyata olan inancımı tazeleyen bir okuma zevki...

Böyle hissedince şunu diyesim geldi: Reenkarnasyon belki de yazara değil okura mahsustur. Yalnızca tek bir fikre sahip olmak cesaret işi, zaten Eski Yunan'dan bu yana filozoflar bana hep çok cesur gelir. Söylemeye gerek var mı, ben o kadar cesur değilim.

Hep aynı şeyi yazmakta bir sorun görmüyorum, hep aynı biçimde yazmakta sorun görüyorum.

Buluştuğumuzda, söylediklerimi dinleyip "Neden yazmadın bunları?" diye birkaç kez sormuştu Ayhan. Galiba konuştuğum kadar rahat yazamıyorum.

BEHÇET: [19/02/2015, 11:29]

Yanıtım gecikti biraz. Yetişmesi gereken bir iki yazı ve kar tembelliğinden.

Başlarda değinmiştik, yazarın cahilliğinden, daha doğrusu her şeyi bilerek yazıya oturmayıp yazdıkça öğrenmesinden. Yazmak uğraşı, bana öyle geliyor ki, her şeye vâkıf bir üstadın bildiklerini bunları bilmeyenlere bir şeyler öğretmesi değil. Yazarken bir dolu şey öğreniyoruz, yaşarken öğrendiğimiz gibi. Kendimize dair bir şeyler de öğreniyoruz, belki en çok da bunu; ama bu konuda öğrendiğimiz daha çok kendimizle ilgili neleri bilmediğimiz oluyor, sorularımız artıyor –bir boşluğu doldurmuyor, büyütüyoruz yazdıkça. Yazarın reenkarnasyonu derken böyle bir şey düşünmüştüm. Yazmaya başladığı andaki kişi olmaktan çıkmış, öncekinden başka sorularla boşluğunu eşeleyen biri. Yeni sorular, yeni boşluklar... Bunlar ölüyü diriltebilir, en azından bunu umuyorum, demiştim.

Benim bu mecazımdan yola çıkarsak, boşluk yepyeni değil, önceki boşlukla ilintili, bu nedenle tek bir fikir tezini yabana atmıyorum. Ama bu iki boşluk arasındaki fark sadece niceliksel değil gibi geliyor bana. Bir fikir ne zaman başka

bir fikre dönüşür, bunun yanıtını verebilir miyiz, bilmiyorum. Ayhan'ın, "Herkes ve her şey olarak yazmaya nasıl geçtik?" sorusu çok önemli. Bana ilk anda çağrıştırdığı şu oldu. Kendi fikrimizin ("tek bir hayat tek bir fikir" tezinden yola çıkarak düşünüyorum) dışında başka bir fikrin bizi yazmaya itmiş olması, giderek bunun herhangi bir fikir olabilmesi... Bu bakış açısı yazma itkisini yazarın derdiyle (fikriyle) açıklıyor –bu derdin biçimsel, dilsel bir dert olmasını dışlamadan.

Ayhan'ın sorusunda çağımızın yazarının kendi derdi olmayan nedenlerle, itkilerle de yazan biri olduğu saptamasının gizli olduğunu düşünüyorum –yanılıyorsam düzeltin. Yazara peygamberane nitelikler atfedip Dicle kenarında kurdun boğduğu her bir kuzunun onun derdi olabileceğini söylemeyeceğim. Ama yazarın derdi aynı zamanda insanın varoluşuyla, gezegende yer kaplayışıyla, başka varlıklarla ilişkilenmesi, bağlanmasıyla ilgili bir dertse; soruları salt kendiyle değil, insan türü ve hatta evrenle de bağlantılıysa, herkes ve her şey olarak yazmak kendi boşluğunu doldurmanın bir başka yolu olarak düşünülemez mi?

Bu "herkes ve her şey olarak yazma" bahsini sürdürelim, derim. Ayhan'ın kastettiğini tam olarak doğru anladığımdan emin değilim, bu yazışmanın hoş yanı biraz da bu yanlış anlamaların sonucunda ortaya çıkan fikirlerin de kendisine bir yol bulması.

Barış, *Kader* müthiş bir kitaptır. "Sık dokunmuş kumaş hissi," demişsin. Ben de bu romanı okurken (doğru hatırlıyorsam, senin cümlenden etkilenip uydurmuyorsam) anlatılan çok acı bir olay olmasına rağmen, korunup kollanmış, sarıp sarmalanmış hissetmiştim sanki. Sendeki his ve izlenimleri merak ettim, yazarsan sevinirim.

AYHAN: [19/02/2015, 18:47]

Behçet'in dediği doğru, ben de bütünüyle birbirimizi yanlış anlayarak ilerlediğimiz kanısındayım. Ama bu bizim suçumuz değil. Galiba dilin doğası böyle. Genel olarak söylersek tabii işin bir "insani" boyutu var. Yani insan önce kendi dedikleriyle ilgileniyor, ilgilenmese, anlamaya açık olmaya çalışsa bile –ki bunu öğrenmek bile herhalde ciddi bir eğitim gerektirir– kendi çerçevesi içinde, sözcüğün ona dönük yanını anlıyor.

Bu girişi, Miro sergisine gittik, biraz da o yüzden yapıyorum. Buluşmamızda daha "kişisel" olmaya, okuduklarımız, seyrettiklerimiz vs. hakkında da yazmaya karar vermiştik, bu karara uymaya çalışıyorum şimdi. Şehri bir uçtan diğerine geçerek –bir sürü yol parası vererek, girişte iki kişi kırk lira ödeyerek; yani hiçbir şey yapmayayım desen bile şehir şu oluyor: Adım başı çalışan bir para makinesi, bir adım elli kuruş, ikinci adım, susadım, küçük pet şişede su, ne kadar? Bir lira. Yuh!– Emirgan'daki Sabancı Müzesi'ne gittik. (Dönüş trafiğinden hiç bahsetmeyeceğim.) Miro bizi pek fazla çarpmadı. Sergiye gelenlerin çoğu gibi tüm bu garip figürleri "anlamadık". Ama ikinci turda sanırım biraz daha anlamaya başladık. (Bir iki eseri sonradan kafamda sürüp durdu. Bazı figürlerde yabani bir güç var.) Bunun bir nedeni sanırım resimlere bakarken bize geçen –sonradan izlediğimiz kırk dakikalık Miro'nun hayatıyla ilgili belgeselde de söylenip böylece doğrulanmış olan– bir şiirsellik. Bir şairin kendi sözdağarına sahip olması gibi Miro da kendisi için belirli anlamlara gelen bir figür –ve herhalde renk– dağarına sahip. Miro bütün yirminci yüzyılı katetmiş. Ama uzatmayayım. Yine belgeselde şunu öğrenmek ilginç oldu. Nedense bana şiirle resim birbirine hep yakınmış gibi gelirdi. Belgeselde Dada ile Sürrealistlerin resmi şiirin bir devamı, başka bir biçimi

olarak gördüklerini öğrenmek ilginç oldu. Miro her zaman şiirle oldukça içli dışlı olmuş, bir sürü şairin, yanlış anımsamıyorsam Eluard'ın da bir şiir kitabını resimlemiş.

Çıkışta ise, sonradan, sürüp giden bir moral bozukluğu. Nedeni şu: Miro bir sanatçı gibi yaşamış. Anladığım kadarıyla hepsi bir sanatçı gibi yaşamış. Kendilerini tümüyle sanata adamışlar. Üretim, sürekli yeni denemeler, daha iyi ifade biçimlerinin arayışı, yeni malzemelerle çalışmalar, "biçem araştırmaları", velhasıl tüm hayat boyu süren bir sanat uğraşısı. Peki biz? Şanslıları saymazsak çoğumuz hâlâ geçim derdi, yazacak bir yere, hatta doğru dürüst bir masaya sahip olma derdi, gündelik hayat vesaireyle uğraşıp duruyoruz. Dış koşulların baskısından az buçuk kurtulduğumuzda ise bu kez kendi kendimizi baltalamaya çalışıyoruz.

Sergiye gelenlerin çoğu –konuşmalardan kulağımıza çarptığı kadarıyla– resimlerden anlamadı, dedim. Ama buradaki büyük iş zaten herhalde anlamak değil, buraya gelerek kendini Miro'ya açmaya karar vermek, Miro'dan gelen etkilere maruz kalmaya rıza göstermek.

Bir de geçen hafta Rus yönetmen Andrey Zvyagintsev'in *Leviathan* adlı filmini izledik, henüz izlemediyseniz, aklınızda bulunsun. Daha önce iki filmini izlemiştik. Zaten bu son filmle birlikte dört filmi var. Bu son film daha iyi. Rusya'da bir sahil beldesinde geçen bir istimlak ya da kamulaştırma öyküsü. Tabii özel şirketlere devretmek üzere. Yer yer görüntüler sanki bir savaştan, örneğin İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkmış bir yerde dolanıyormuşuz izlenimi uyandırıyor, birtakım yıkıntılar, köhnelik, artta kalan bir şeyler. Ama film elbette bugünde geçiyor ve bu yıkıma neden olan şey, tahmin edeceğiniz gibi savaş değil ya da en azından bildiğimiz türden bir savaş değil, dağı taşı, suyu havayı, hatta uzayı paraya dönüştürmeye kafasını koymuş neolibarizm. Tüm film Türkiye'de de, başka yerde de geçebilirdi.

Tarihlere bakıyorum da Behçet epey tembellik etmiş. Bir araya gelip konuşmamızda bizim, Behçet'le benim, çok konuştuğumuzu kabul edip bu şimdiki bölümde sözü daha çok Barış'a bırakmaya karar vermiştik... Behçet görüyorum ki bu duruma uyuyor. Ben de daha fazla uzatmak istemem.

Behçet'in söylediği –yanlış anlamadıysam!– güzel bir fikir. Yani yazının merkezine bir boşluk yerleştirmek, tüm devinimin itici gücünün bu boşluk ya da boşluklar olması. Yazmak kişiyi değiştiriyor, yani kişi önceki bir boşluktan çıkıp başka bir boşluğun etrafında dolanmaya başlıyor. Bence de bir fikirden diğer fikre nasıl geçildi? sorusu önemli. Soru şu biçimde de sorulabilir: Benzer şeyleri –temaları, figürleri– tekrar ettiğim bir dizi ne zaman, hangi noktada çatallanır, başka bir diziye dönüşür? Ya da daha felsefi sorarsak, tekrardan fark nasıl türer? Zor soru. Yazarın derdinin başka varlıklarla, gezegenlerle vs. ilişkili olduğunu düşünüyor, Behçet'e katılıyorum. Ama bunu boşluğu doldurmakla ilişkilendirmek yerine, fikrin ilk haliyle, yani boşluk fikrini koruyarak ilişkilendirmek bana daha doğru, daha vaatkâr olur gibi geliyor.

Kader'i yıllar önce okumuştum. Aklımda üslup açısından Thomas Bernhardvari bir kitap olarak kalmış. Fakat Bernhard'dan farklı olarak sanırım hikâye, Behçet de öyle demiş, bir iyileşme, sağaltım hikâyesi gibi gelişiyordu. Bunun dışında pek bir şey de kalmamış. Kitabın ismi neden *Kader*, kader kavramıyla ne ilgisi var? Ben de –daha uzun yazsın diye– bunları sorayım Barış'a. Belki böylece genel olarak kader kavramı üzerine de birkaç şey söyleyebiliriz.

BARIŞ: [21/02/2015, 16:04]

Sevgili Dostlarım, mümkün olmayan bir sürekliliği arıyorum, bu beni yoruyor. Ama sanırım aramaktan yine de vazgeçmeyeceğim.

Ayhan'ın "Miro sanatçı gibi yaşamış," cümlesindeki gizli boşlukları bu süreklilik arzum ve vehmim ile dolduruyorum. Hayatını bir şeye adamış insanları ya da insanların hayatlarını bir şeye adadıklarını düşünmekten çocukça bir tat alıyorum.

"Herkes ve her şey olarak yazmak", benim için düpedüz şiir yazmaktır. Bu bütünüyle öznel işi, yani yazmayı, özne olmadan yaptığımızı düşünsenize! Öznenin kendi sınırlarını aşmak suretiyle kendini ortadan kaldırması.

Yazdıklarınızdan sizin de buralarda dolaştığınızı seziyorum: Behçet'in şahane boşluğu, Ayhan'ın müthiş ölümü.

Kabaca soyut resim diye adlandıracağım resim hep beni "birim" üzerine düşünmeye zorlamıştır. Birim sözcüğünü burada, bir çokluğu oluşturan varlıkların her biri anlamında kullanıyorum. Bir bütün oluştururken kullandığımız en basit, en temel öğe. Ressamın birimi nedir? Çizgi ve renk mi? Hayır! Anlıyoruz ki, çok daha karmaşık bir şey. Temel öğenin kendisi bir karışım ve bu karışım daha resme başlamadan önce ortaya çıkıyor. O kadar "cümleci" olmama rağmen, benim için de yazının birimi cümleden çok daha karmaşık bir şey. Mesela, bütün ciddiyetim ile, benim birimimin "dolaşık hüzün" olduğunu söyleyebilirim.

Ayhan'ın "Kendi kendimizi baltalamak," diye söz ettiği şeye takıldım. Neden, nasıl?

Leviathan'ı ben de merak ediyorum, henüz seyredemedim. On yıl önce (gerçekten tam on yıl önce) *Dönüş*'ü seyretmiş ve çok sevmiştim.

Birkaç yıl önce, Hofstadter'in *Gödel, Escher, Bach* adlı kitabını okumaya yeltendim. Orada birtakım simge dizilerinin bazı kurallar çerçevesinde nasıl dizgeler yarattığı ve bu dizgelerin de yapay zekâ diyebileceğimiz şeyi nasıl oluşturduğu anlatılıyordu. Bir tekrardan, bir sarmaldan uç veren zekâ. Ayhan'ın "Tekrardan fark nasıl türer?" sorusuna matematiğin verdiği cevap. Beni ikna etmişti.

Kader, acı bir olayın yaşatması beklenen duyguların yanı sıra yaşatması beklenmeyen duyguları da anlattığı için güzel. Durmadan, "... diye düşünen" anlatıcı, evet akla Bernhard'ın üslubunu getiriyor. Ama Tim Parks'ın kahramanının olayı yaşadığı zaman ile yaşadığı olayın üzerine düşündüğü zaman arasındaki şık geçişler başka türlü bir maharet. Ayrıca Bernhard'daki gibi toptan karşımıza alabileceğimiz bir kötülük yok Parks'ta.

Size de oluyor mu, yazarken birinizin adını andığımda diğerinizin adını da anmak gereği hissediyorum. Arkadaşça bir kollama.

BEHÇET: [24/02/2015, 17:04]

Ayhan'ın eleştirisi çok yerinde. Başta boşluğu doldurmaktansa genişletmekten söz etmişken, sonradan "Boşluğu doldurmak," diyerek kendimle çelişmişim. Biraz söz cambazlığı yaparak (ve Ayhan'ın vaatkâr bulduğu "boşlukla ilişkilendirmeyi" deneyerek) durumu kurtarmaya çalışayım. "Her şey ve herkes olarak yazmak"tan şöyle bir şey anlayabilir miyiz? Kendi boşluğumuzu genişletmekle yetinmeyip başkalarının ve başka varlıkların boşluklarını da didiklemek, onların bildiğimiz sınırlarını da esnetmek. Bizdeki boşluğu başkalarının boşluklarıyla doldurma çabası. Boşluk boşlukla dolar mı? Edebiyatta her şey mümkün! Dolmaz elbette, ama başkalarının boşluğuna gösterdiğimiz ilgi kendi boşluğumuzu da birazcık daha tanımamıza, görmemize yardımcı olabilir. Şu soru da kaçınılmaz ama: Peki, boşluğu daha iyi tanımak, boşluğu doldurur mu, büyütür mü?

Cambazlığı sürdüreceğim müsaadenizle. "Tekrardan fark nasıl türer?" sorusuna "Tekrar mümkün müdür?" sorusuyla karşılık verilebilir. İkinci kez yapılan –hareketler aynı olsa da– ilkinin tekrarı olmayabilir, bu kez daha önce bir kez

bunu yapmış biri aynı şeyleri yapıyor. Özne aynı özne değil, nehir aynı nehir değil.

Miro sergisine gitmek gözümde büyüyor nicedir, tam da Ayhan'ın vurguladığı nedenlerle. Ama Ayhan'ın bir sözü tembelliğimi kıracak sanırım: "Figürlerdeki yabani güç"ten söz ediyorsun, tam olarak ne demek istediğini anlamasam da, kendimi "yabani güce" açmak istedim yorumlarını okurken. Edebiyata dönersek; edebiyatın insanın ve doğanın "yabani" yanını ya da bu yanının yokluğunu, azlığını, bunu yitirmeyi anlatmasını önemsiyorum. "Yabani" denince, hemen "ilkel", "vahşi" gibi sıfatlar çağrışıyor, ama Ayhan'ın kastettiğinin bunlar olmadığını sanıyorum, bendeki çağrışımı da bu değil. Belki daha önce söz ettiğim başka canlılar ve gezegenle ilintilenmek gibi bir şey. Bu ilintiyi, bu bağı yitirmiş durumdayız –"*başka* canlılar" dediğimde bile uzaklaşmıyor muyum bundan? Yabani gücün bunlarla yeniden bağlantılandığımız nadir anlarda parıldadığı fikri size de cazip gelmiyor mu?

Tinsel bir yanı var edebiyatın bence, giderek azalmış, seyrelmiş olsa da. "Herkes ve her şey için yazmak" iki karşıt anlama da gelebilecek bir önerme. Birincisinde edebiyatın dünyevileşmesini, doğru tabir mi bilmiyorum, belki de sekülerleşmesini ima ediyor. Ama Barış'taki çağrışım ("şiir yazmak"), buna yeniden "yabani" bir anlam kazandırıyor, "yabani bir güç" katıyor bence. "Öznenin kendi sınırlarını aşmak suretiyle kendini ortadan kaldırması"nın da böyle bir şey olduğunu sanıyorum. Ancak yabani bir güçle mümkün olabilecek bir şey bu.

Barış, "Mümkün olmayan süreklilik arıyorum," derken ne demek istediğini anlamadığımı itiraf ediyorum. Anlamamakla birlikte süreklilik sözü bende başka çağrışımlar yaptı –muhtemelen hayli yanlış anladığımı söyleyeceksin!

Ben'in bir sürekliliği var. Benim bir sürekliliğim var. Aynı

hatıraları hatırlıyorum, bazı görüntüler onlarca yıldır benzer duygular yaratıyor, mesela içine düştüğüm kimi durumların yarattığı hüsran duygusu da, bundan kurtulmak için denediğim teselli yolları da çok değişmedi. (Sevinç, coşku gibi olumlu duygular da değişmemezlikten bağışık değil.) Ne yalan söyleyeyim, bu süreklilik iyi kötü sabit (denebilecek) bir benlik, devamla da güvenlik ve yerleşiklik duygusu verirken bir yandan da hayli sıkıcı. Çoğunu hatırlamasam da rüya görmeyi bu nedenle seviyorum; sıkıcı süreklilik kırılıyor. (Belki de bu yüzden gündelik hayatın devamını andıran rüyalar daha da sıkıcı.)

Yazmak da sürekliliği kıran bir uğraş galiba. Bir başkası *gibi* olmak, bir başka sürekliliği sürdürmek... Bir dolu başka nedenin yanında kendi sürekliliğimden çıktığım için de seviyorum bir şeyler yazmayı. Beni çok andıran, aşağı yukarı aynı sürekliliğe "tutsak" birinin hikâyesine yoğunlaşmak bile benzer bir etki yaratıyor. Hayli paralel bu iki sürekliliğin bazı noktalarda üst üste gelmesi, öbürünü kesmesi, sonra aralarının açılması, elbette bazen birini öbürünün gölgesi gibi hissetmek, ama bazen de birbirine dolanmış iki ip gibi hangi ucun hangisine ait olduğunu karıştırmaya başlamak... Bunlarla cebelleşmenin ya da bunlara kendini bırakıp sürüklenmenin kendisi de bendeki sürekliliği kırıyor. Demem o ki başka bir sürekliliğe kaptırmak kadar, başka bir sürekliliğe kapılmış ben'in, aslında kendine ait bir sürekliliği olduğunu hatırlayarak (ya da unutmayarak) öbür süreklilikle arasındaki ilişkiyi deşmesi de gündelik hayattaki sürekliliğin dışına çıkarabiliyor.

İçinde ve içinden "dolaşık hüzün" geçen cümlen ve "arkadaşça kollama" sözün ne kadar güzel Barış bu arada. "Yabani güç" sözü gibi çarptı beni. (Böyle diyerek, "Size de oluyor mu?" soruna cevap vermiş oldum sanırım!)

BARIŞ: [24/02/2015, 18:36]

Bir yandan Behçet'in süreklilik konusunda yazdıkları hoşuma gidiyor, bir yandan da aklıma Brecht'in "ben"in devamlılığının bir mit olduğunu söyleyişi geliyor. Sonra Lawrence Durrell'den bir alıntı: "İnsanlar sürekli olarak neyseler o mudurlar, yoksa tıpkı eski sessiz filmlerdeki gibi hafifçe titreyen imgeler çok çabuk birbirine eklendiği için bize süreklilik duygusu mu verirler?"

Benim süreklilik isteğim basit aslında. Eve kapanayım, durmadan okuyayım ve yazayım, kendi isteğim dışında da bu okuma yazma dünyasından çıkmayayım.

Tekrar mümkün müdür, sorusuna biyoloji, çoğunlukla ve iyi ki de mümkün değildir, diye cevap verir. Biyolojiye göre yaşamın temelindeki eylem kendini kopyalamaktır. Molekül zincirleri kendilerini birebir kopyalasalardı, kendilerini tekrar etselerdi, şimdi yaşam diye bir şey olmazdı. Yaşam var, çünkü kopyalama sırasında "bile" değişiklikler oluyor, bir molekül zinciri kendini kopyalarken bir "hata" sonucu başka bir zincir meydana getiriyor. Böylece molekül zincirleri çeşitleniyor, çeşitleniyor ve yaşam (organik moleküller) bu bolluktan doğuyor. Efendimiz mutasyon.

AYHAN: [26/02/2015, 23:58]

Behçet'in süreklilikle ilgili söylediklerini anladım ama Barış'ın dediğini galiba –hâlâ– anlayamadım. Bu son söylediği bana nedense sanki iradeyle ilgili geldi, yani, yalnızca kendi irademe, isteğime göre davranayım. Bu "bencillik" değil; istediğim gibi davranayım değil. Bağımsızlık. Başkalarının iradesine göre değil, kendi irademe göre davranayım demek. Başkası, doğal olarak başka dünya demek, bizim dünyamıza giren, ister istemez bizim dünyamızı saptı-

ran şey demek. Ama elbette öte yandan başkası her zaman önce gelir.

Barış çok güzel söylemiş; şiir, tam olarak öznenin ölümünden, özne ortadan kalktıktan sonra süren şey. Belki ortaya çıkan, demem gerekirdi, öznesiz bir ortaklık, yani dil. Ben özellikle şiirle ilgili olarak düşünmemiştim, daha doğrusu o kadar ileriye gidememiştim. Barış'tan ayrıca bunu biraz daha açmasını istesem, çok şey mi istemiş olurum acaba?

Şiirle ilgili bir süredir bulanık biçimde kafamı kurcalayan bir meseleye de bu vesileyle burada değineyim. Şu bana ilginç geliyor. Modern şiire manifestoları dahildir, derler, biliyorsunuz, ki doğru görünüyor. Modern şair, şiirinin yanında aynı zamanda şiirin ne olduğu ve ne olmadığı hakkında konuşurdu. Eskiyen şeyi ve şimdi gerekli olan yeniyi söylerdi. Bunları nasıl söylerdi? Bana kalırsa yetkisini daha büyük bir şeyden, üstün bir kaynaktan aldığını düşünürdü. İster bu doğa olsun, ister insanlık, ister toplum, isterse bilimsellik ya da gelecek olsun. Dolayısıyla postmodernist dönemde modernist şiire yönelik eleştirilerden biri örneğin şuydu. Modernistler (elbette akla hemen gelmesi gereken şair Ezra Pound oluyor) retoriğini gizliyordu, yani kendi sözlerini nesnel, doğru, hakiki vs. olarak sunuyorlardı. Bugünse daha önce dediğim gibi bizi aşan otoritelere inanmıyoruz. İnanmamalıyız da. Ama şimdi neye inanıyoruz? Kendi sınırlı, küçük hayatlarımızın ötesini nasıl göreceğiz? Aslında bu çağ, Behçet de demiş, oldukça dünyalı bir çağ. Tüm bu hortlamış gibi görünen –aslında çok güncel olan, ancak böyle bir şimdide ortaya çıkabilecek olan– arkaikliklere rağmen. Dünyalı olması da iyi. Öte yandan, dediğim gibi bizi güncelliğe, başka deyişle "iradesizliğe", nasıl çıkacağımızı bilmediğimiz bir "şimdi"ye hapseden bir yanı var.

Bugünse "bence" demeden konuşamıyoruz. Yani, sözler içinde bir söz söylediğimizi, söylediğimizin mutlak olma-

dığını, çok iyi biliyoruz. Dolayısıyla örneğin şiirsel söz de – hâlâ onu, öteki sözlerden, diyelim bir pop şarkısı, bir reklam sloganı ya da ne bileyim bilgisayar dilinden ayırmak mümkünse– tüm alçakgönüllüğüyle sözler arasında bir söz olduğunu kabul ediyor. Aslında bu, sanırım şu demek. Şiir, artık daha baştan şiir olarak başlayamaz, kendini baştan şiir olarak kabul edemez. Şiirliğini ancak yazımı sürecinde üretebilir. Ki bunun da garantisi yok. Peki şiirin sonunda ona, şiir olduğunu söyleyecek bir şey var mı?

Bunlar şiir mi? Önceden küçümseme ya da hakaret olarak anlaşılabilecek böyle bir soru bence bugün ciddi bir sorudur. Hatta bugün âdeta şiirin kendisi –şiiri kurarken– kendine bunlar şiir mi, şiir olabilir mi, şiirsel söz hâlâ olanaklı mı, diye sormak zorundadır. Örneğin Necmi Zekâ'nın şiiri bana böyle bir şiirmiş gibi geliyor. Tüm bu soruların, benim özellikle şiir söz konusu olunca çok az kavrayabildiğim, bildiğim sorunların gayet farkında.

BARIŞ: [27/02/2015, 01:43]

Kışkırtıcı olmayı göze alarak bir şiir tanımı yapacağım: Düzyazının anlatım düzenini kıran her şey şiirdir.

Öznenin yokluğundan şiire bu tanım üzerinden varıyorum. Düzyazıda özne belirlidir, bazen gizlidir ama hep belirlidir. Öte yandan, daha önce de söylemiştim, bir şiirde özneyi takip edemeyebiliriz, "Bunu kim söylüyor, kim anlatıyor?" sorusu yanıtsız kalabilir.

Düzyazının anlatım düzeni az çok rasyoneldir, bunu türlü türlü yollar ile kırabiliriz, kırma biçimimiz (manifestomuz), evet şiire dahildir.

Bir örnek: Üniversitedeyken okuduğum, aklımda kalmış bir dize, Ege Berensel'in, yanlış hatırlamıyorsam şöyleydi: "Yüzme bilmeyen kadınlarda gizli bir çöldüm." Şimdi düz-

yazının rasyonelliği şöyle işler: Yüzme bilmeyen kadınlarda cankurtaran, can simidi, kıyıdan uzaklaşma korkusu, açık deniz, dalgalar, akıntı, çakıltaşı, güneş kremi, şezlong, havlu... Yani nedenselliğin bizi götürebileceği kadar uzağa gideriz ama daha uzağa değil. Oysa şiir, düzyazının anlatım düzenini, bu dize örneğinde, nedensellik yönünden kırar ve aklımıza gelmeyeni söyler: gizli bir çöl. Sonra manifestomuzu yazarız: Nedensellik şiire düşman!

Tabii bir de "şair dayatması" var. Şairin kendini "özne" olarak topluma dayatması. Topluma "Siz öyleyseniz ben de böyleyim!" diyerek kostaklanması. (Bir ara Behçet'in hikâyeleri üzerine bir şeyler yazmaya çalışmıştım, orada da böyle cümleler kurduğumu hatırlıyorum.) Elbette bu dediklerim "modern zamanlar" için geçerli. Oysa şimdi göğsümüzü gere gere göstereceğimiz bir "ben" yok (varsa da sürekli değil). Peki, neden yok? Çağımız derimizi iyice inceltti, geçirgenleştirdi de o yüzden. Birbirimize benzedikçe (kapitalizm sayılabilir, sınıflandırabilir olmayı, dolayısıyla da birbirimize benzemeyi dayatıyor) geçirgenleşiyoruz. İç ve dış ayrımı ortadan kalkıyor. "İçli Bir Şiir İçin Derimizi Kalınlaştırıyoruz" başlıklı bir manifestonun tam zamanı!

Ayhan, haklısın, süreklilik deyince, kendi irademe göre davranayım, demiş oluyorum.

BEHÇET: [03/03/2015, 17:25]

Sonradan "öznenin ortadan kalkması" ve "öznenin ölümü"ne vardık, ama bu konuda Barış'ın daha önce kullandığı tabir "süreksiz özne"ydi. Kimin, nereden o şiiri söylediğini bilememezden dem vurarak Barış çoğu şiirdeki "süreksiz özne"den söz etmişti. O zaman da bu tespiti etkileyici bulmuştum, şimdi yeniden bu konunun etrafında yazışırken

de... Fakat biraz düşününce şunu fark ettim, evet, şiirde çok zaman süreksiz özne sesleniyor bize, ama bazen de öznenin çok derinlerinden geliyor ses. Şairin ta kendisi, diyeceğim, ama henüz dil dolayımına girmemiş, dil nedeniyle yabancılaşmamış sözcüklerle, söz öbekleriyle, belki de henüz söze dönüşmemiş imge ve seslerle seslenen bir özne. Ortadan kalkmak ne kelime, belki daha ortaya çıkmış bile değil özne bu durumda. Özne şiir yazılırken doğuyor sanki ya da yeniden doğuyor.

Bazen buna benzer bir sesi düzyazıda işitiyorum, daha çok öyküde, nadiren romanda, neden bilmem hoşuma gitmiyor, hatta rahatsız oluyorum henüz özne olamamış öznenin, söz olamamış bir sesle hikâye anlatmasından. Tabirleri yerinde kullanıp kullanmadığımdan emin değilim (hatalıysam ara!), ama bu tarz düzyazı örneklerinde dil sanki o kadar öne çıkıyor ki, öznenin ne doğumunu ne ölümünü görebiliyoruz. Dil, bütün şaşaasıyla her şeyin önüne geçip gösterişle salınıyor. Dil bir perde oluyor, göstermeyen. Ya da sadece kendisini temsil ediyor. Buna şiirde itirazım yok, öyküde, romanda da itirazım yok, ama okurken bir engelle karşılaşmış hissediyorum kendimi.

Şiirin kendi kendine "Bunlar şiir mi?" "Şiir olabilir mi?" gibi sorular sormasına benzer biçimde düzyazı da kendine sorular soruyor mu? Benim zorlandığımı, engelle karşılaştığımı söylediğim metinler aslında bu gibi soruların sorulduğu metinler midir, bilemiyorum.

AYHAN: [05/03/2015, 11:27]

Barış çok güzel bir şiir tanımı yapmış. Böyle düşünürken Behçet'in yanıtı geldi. Gördüm ki Behçet de çok güzel bir karşı yanıt vermiş. Soru öyleyse, şiir özneden sonra mı yoksa özneden önce mi gelmektedir, gibi bir şey oluyor. Dil ön-

cesi, bebeklik çağına benzeyen bir yerden mi, yoksa öznenin ortadan kalktığı, hiç kimsenin olmadığı, dolayısıyla artık herkesin –gerçek anlamıyla– ortak mülkü haline gelen bir dilden mi kaynaklanmaktadır? Kökleri, belleğin anımsamadığı kadar önceye mi gitmektedir, yoksa bizzat gelecekten, henüz gerçekleşmemiş bir zamandan, oluşum ya da mümkün haldeki bir dünyadan mı gelmektedir? Görüyorum ki bu konu –şiir– benim galiba sınırım oluyor. O yüzden sizi biraz daha dinlemek isterim.

Behçet'in ikinci paragrafta bahsettiği metinler örnek olmadığından –belki birkaç cümle yeterli olurdu– çok anlamadım. Ama galiba fazla benzetmeli, imgeli, belki simgeli vs. bir dilden bahsediyor. Öyle mi?

BARIŞ: [06/03/2015, 23:52]

Şiir özneden sonra mı önce mi gelir sorusuna, önce, diye cevap verirsek edebiyatı mistisizme havale etmiş oluruz. Sonra, diye cevap verirsek edebiyat çalışılarak yapılan bir uğraş olur ve evet, bana kalırsa öyledir. Orhan Koçak *Bahisleri Yükseltmek*'te bir Kierkegaard alıntısına yer verir: "Çalışmayı göze almayan kişinin kulağına İsrail'in bakireleri hakkında söylenenler küpe olsun, çünkü o ancak yel doğurur, ama çalışmayı göze alan kişi kendi babasını da doğurur."

Öznenin doğmasını, yeniden doğmasını ya da yokluğunu, süreksizliğini mümkün kılan dile çalışılarak ulaşılır. Ama o dile ulaşmak her şey demek değil, bir de bu çalışmayı gizlemek, zahmetsizce ulaşılmış bir dil hissi vermek gerekir. Aksi takdirde bir vücut geliştirmeci gibi kasılmış kalakalırız ortalıkta ve Behçet'in hoşuna gitmeyen türden metinler yazarız. Hafazanallah!

BEHÇET: [09/03/2015, 22:14]

Şiir, benim de sınırım Ayhan. Bu nedenle konuyu düzyazıya çekmeye çalıştım. Örnek vermemi istemişsin, şu an aklıma gelen, elimin altında bir örnek yok ama Barış'ın mecazı muhtemel örneklerden daha açıklayıcı.

"Zahmetsizce ulaşılmış bir dil hissi vermek," demiş Barış; bazen bilhassa verilmiş zahmetin neredeyse gözümüze sokulduğunu hissediyorum –örnek istemeyiniz! Aklıma, Esendal'ın neden sade bir dille öyküler yazdığı sorusuna verdiği yanıt geliyor: "O benim marifetsizliğimden," dedikten sonra, "marifetli insanlar öyle yapmazlar. Sözlerine, yazılarına marifetlerini sokar, hünerlerini gösterirler," diye ekler Esendal. Pek sevdiğim, ikide birde alıntıladığım cümlelerdir bunlar, ama bir yanda da burada aklıma şu geliyor: Dildeki zahmeti fark etmemizin tek anlamı yazarın kasılması mı; bu katharsis'i engelleyen bir tür yabancılaştırma efekti olarak düşünülemez mi?

"Şiir özneden önce mi gelir sorusuna önce yanıtını verdiğimizde konuyu mistisizme havale etmiş oluruz," demişsin ya Barış, aklıma –yanılmıyorsam– Hayyam'ın dizesi geldi: "Biz şarap ve üzüm yaratılmadan önce sarhoştuk." Bu dizenin bendeki çağrışımlarından söz edecek ya da konuyu tasavvufa çekecek değilim, başka bir şey geldi aklıma gündüz bunları düşünürken. Barış, "Benim yazımın birimi 'dolaşık hüzün,'" gibisinden bir şeyler yazmıştın geçenlerde. Bu sözün öncelik/sonralık bahsiyle alakalı göründü bana. Dolaşık hüzün senin hayatında bir nirengi noktası ya da benzeri konumda bir şey olduğu için mi yazının birimi oldu? Yani dolaşık hüzün senin yazından/şiirinden önce mi vardı, seni yazıya/şiire çeken ya da iten o muydu? Yoksa yazdıkça mı dolaşık hüzne daha bir dolandın? Edebiyatın çalışılarak yapılan bir uğraş olduğu savına ben de yüzde yüz katılıyorum,

ama üzerinde çalışılacak bir "şey" olmalı sanki öncesinde. Dille kurulan, başkalarının pek kurmadığı ayrı bir ilişki ya da tam çözülemeyen, kuşatılamayan bir his, anlamlandırmakta zorlanılan bir şey (misal, varoluş). Daha önce "dert" diye adlandırdığımız şey belki. Yazının birimi ile yazarın derdi arasında bir ilişki var mı? Varsa nasıl bir ilişkidir?

Ayhan'ın, "[Şiirin] kökleri, belleğin anımsamadığı kadar önceye mi gitmektedir, yoksa bizzat gelecekten, henüz gerçekleşmemiş bir zamandan, oluşum ya da mümkün haldeki bir dünyadan mı gelmektedir?" sorusu da düşündürücü. Yazışmanın başlarında "görü" meselesinden söz etmiştik, buradan bakınca, nasıl bir dünyada yaşadığımıza ya da bizi nasıl bir dünyanın beklediğine dair görüsü olan/olabilen bir kişiden sezgisel olarak bunun ifade edileceği biçimi, dili de görmesi, bilmesi, seslendirmesi de beklenir gibi geliyor bana. Daha doğrusu, o gelecek ona nasıl ifade edileceğiyle birlikte bütünleşik olarak "görü"nüyordur.

Ama onun bu "bütünleşik görü"sü mistik bir yetenek değildir, belleğin anımsadığı ve hatta anımsamadığı kadar öncesine dair bilgi ve görgüsünün sonucunda edinilmiş (haliyle "çalışılarak" edinilmiş elbette Barış) bir yetenek olsa gerektir.

AYHAN: [10/03/2015, 16:48]

Barış, Behçet'in yerinde sorularını nasıl yanıtlayacak, merak ettim.

Ben de Barış'ın şiirle başladığını anımsatmak isterim. Birinde tıkanıklığa, diğerinde (düzyazıda) ise akmasına yol açan neydi? Yine de Barış'ın düzyazısında, kökeninde belki, şiire yakın bir şey olduğunu söylemek (örneğin V. Woolf'ta da bulduğumuz türden) sanırım yanlış olmaz. Bende örneğin yok. Behçet'te de olduğunu (en azından romanlarında) sanmıyorum.

BARIŞ: [19/03/2015, 11:12]

Önce şunu bir yazayım da içimde kalmasın: Köftehorlar çok esaslı sorular sormuşsunuz!

Ama müsaadeniz ile sorularınızı kısa cevaplar ile geçiştireceğim.

Paralel'de yazmıştım, bir baba beş-altı yaşlarındaki çocuğuna dolunayı gösteriyor. Çocuk Ay'a bakıyor sonra bakışlarıyla gökyüzünü tarıyor, "Peki baba dünya nerede?" diye soruyor. Tam da bir yenilgi duygusuyla şiir yazmaktan uzaklaşmaya başladığım günlerde dinlediğim bu hikâye bana neyi başaramadığımı, Ayhan'ın deyimiyle tıkanıklığın nedenini çok güzel anlatmıştı. Bir: Ayaklarım dünyaya basarken dünya nerede diye soracak kadar "serbest" düşünemiyordum. İki: Beni gündelik gerçeklikten koparacak bir şemaya, bir görüntüye, bir taslağa "bağlanamıyordum". (Çocuk muhtemelen dünyanın çevresinde dönen Ay'ı betimleyen bir çizimi anımsayarak, o çizime inanarak dünya nerede, diye sormuştu.)

Serbest olmak ve bağlanmak. Birbirine zıt iki fiilden bir şiir doğar.

Evet, şiirin araçlarını düzyazıya taşıdığımı söyleyebilirim. Kendiliğinden oldu bu, başka türlüsünü beceremediğimden.

Bir şey ile, o şeyi hayatımızın merkezine alacak kadar yoğun uğraştığımızda, ilişki kurduğumuzda, öncelik sonralık ilişkisini kaybederiz gibi geliyor. Behçet'in "dolaşık hüzün" ile ilgili soruları cevaplarını içinde barındırıyor ve öncenin sonranın "daha en başından" birbirine karıştığını zaten söylüyor.

BEHÇET: [24/03/2015, 23:45]

Belki daha önce de konuştuk bunları ama Barış'ın şiirle ilgili olarak sarf ettiği serbest olmak ve bağlanmakla ilgili sözünü

bağlamından bir parça koparıp yazmak bahsine büktüğümde şu sorular geldi aklıma. Öncelikle yazma eyleminin insanı gündelik gerçeklikten koparma ihtimali kadar insanın suratına bu gerçekliği çarpma ihtimali de bulunduğunu düşündüğümü belirteyim. Elbette, bu gerçekliğin birebir kopyasını gerçekleştirdiğinde değil, aksine gerçekliği bozduğunda, kurcaladığında, dille, sesle, figürle, hikâyeyle, kurguyla dolayımladığında... çok daha sarsıcı biçimde suratımıza yiyeceğimiz için...

Yazmak, hem bir bağlanma olsun bizim için hem de olmasın mı, diyoruz? Serbest olmak ve bağlanmak "diyalektiği" şöyle bir şey mi? Bizi yeryüzüne bağlasın, uçuşmayalım, süpürülmeyelim, kazık kakamasak da, tırnaklarımızı geçirelim bir müddet, sonra bizi uçuşturacak bir şeyler zuhur ettiğinde, o yelin, o heyulanın neyse artık işte onun etkisiyle süpürülürken toprağı kazımış olalım en azından, sonra belki birileri gelir tohum serper. Bağlanmazsak, "Amaan," deyip koyuvermekten, yelin önüne düşmekten mi ürküyoruz yoksa? Bizi bağlayacak başka bir şeye rast gelmediğimiz için mi ya da başka bir şeye bağlanabileceğimize aklımız kesmediğinden mi? Gerçi, bu bağlanmanın iradi olduğundan da kuşkudayım. Bir gün kendimizi bağlanmış buluyor da olabiliriz, bunu çok da murat etmediğimiz halde, elimizde başka bir şey kalmadığını fark ettiğimizde mesela. Tersi de geçerli, ne denli bağlanmak istesek de tam tutacak gibiyken bırakıvermeye çağıran bir ses duyuyor olabiliriz ve bu ses dışarıdan da gelmiyor olabilir.

Peki, ama bağlanmak neden hoşnutsuz ediyor bizi o zaman? Bağlandığımız an başka yerlerde başka şeylere bağlanma imkânlarını mı ortadan kaldırmış oluyoruz? O kadar emin mi değiliz bağlandığımız şeyden ("edebiyattan?"); bizim için daha uygun, bizi daha doygun kılacak (ruhsal anlamda, belki maddi anlamda da!) başka bağlan-

malar varsa, onları kaçırıyor muyuz? Bu mu derdimiz? Daha derinlerde bir şey mi? Bağlandığımız an başka bir şeye mi dönüşüyoruz, ya da öyle algılanma ihtimali mi canımızı sıkıyor? Mesela, bu dönüştüğümüz şey "yazar kimliği" mi? Bu kimliğin bizi kuşatması, ele geçirmesi sonrasında başkalarındaki ve onlardan önce kendimizdeki beklentilerin belirleyici olmaya başlaması mı sıkıntının nedeni? Bizi daha özgür kılmasını umduğumuz yazmak eyleminin bizi giderek tutsak etmesi mi?

BARIŞ: [25/03/2015, 16:55]

Behçet yine cevaba ihtiyaç duymayan sorular sormuş. Ya da, sorunun cevaptan daha fazla içe işlediği korunaksız bir köşe bulmuş kendine, diyelim. O köşede yalnız değilsin dostum Behçet!

BARIŞ: [27/03/2015, 17:53]

Dostlarım, Ayhan'ın iteklemesiyle *Vahşi Hafiyeler*'i okuyorum. Romanın edebi niteliğine belki sonra değinirim. Derdim başka. Gençliğin, edebiyata, şiire duyulan budalaca ilginin, insandan insana, evden eve, günden güne kolayca geçilen akışkan hayatın anlatıldığı sayfalar... Bana edebiyatın insan topluluğundan, kalabalığından beslendiği dönemi hatırlattı. Benim üniversitede böyle bir dönemim olmuştu, sizin de olmuş muydu? Şu bizim üç kişilik cemaatimiz ile o eski günleri yâd ediyoruz, diye düşündüm.

Şimdi edebiyat bizim için kalabalıktan değil kimsesizlikten besleniyor, diye de düşündüm. Hadi bakalım.

AYHAN: [27/03/2015, 19:27]

Barış, dostum,

Çok haklısın, çok güzel dile getirdin. Biraz da duygulandırdın...

Ama insan gelecek bir cemaate seslendiğini de ummak istiyor.

BARIŞ: [27/03/2015, 21:19]

Ayhan, hep daha dolu daha anlamlı bir hayat olduğuna inanan, böyle bir hayatı bulmak için, yalnızlığı, ardı arkası gelmeyen soruları ve uzun yolculukları göze alan kahramanlarınla, hiç merak etme, gelecekteki insan topluluklarına da bir şey söylersin, söyleyeceksin.

Ara ve soluk renkler var olduğu sürece Behçet'in sesi de geleceğe ulaşır.

Başka sorunuz?

BEHÇET: [28/03/2015, 13:45]

Vahşi Hafiyeler'i okurken ben de böylesi dönemlerime gitmiştim. O "budalaca" ilgiye odaklanmış bir şeyler yazmayı aklımdan geçirmiştim hatta; belki bir gün yazarım kataloğunda yıllardır duruyor. Bazı şiirler, bazı yazarlar benim için öncelikle o zamanlardır, bana o metinlerde anlatılanlardan çok o günleri çağrıştırır. (Bunun bir nedeni de, o zamanlar hayatlarımıza kitapları örnek almamızdır sanırım. Sadece düşüncelerimiz değil, duygularımız da okuduklarımızın etkisindedir.) Ezberimdeki dizeler azdır mesela, ama çoğu o zamanlar okuduklarımdandır. Bazı arkadaşlarımın da belleğinde durduğunu bilirim, bazen hatırlamakta zorlandığımızda telefon açıp sorduğumuz olur birbirimize.

O akışkan hayatın bir de "kitaptan kitaba", "yazardan yazara" akma kısmı var. Bir arkadaşımız bir kitap okumuş ve çok beğenmişse, elimizdekini bırakıp onu okumaya başlardık. Okuyunca biz de severdik o kitabı, ama biraz da arkadaşımızı sevdiğimiz için, o bu kitabı nasıl sevdiğini anlatırken bizi etkilediği için severdik. Yine de tam onun gibi sevmemiş olduğumuzdan saatlerce, sabaha dek tartışırdık. Akışın debisini artıran da bu tartışmalardı elbette.

Yine de edebiyat benim için baştan beri insan kalabalığından çok beslenmedi galiba, üç beş kişilik cemaatlerle sınırlı kaldı. Bugün de öyle, ama bir farkla; şimdilerde "kimsesizlik" o minik cemaatin gizli bir üyesi, öznesi. Eskiden "kalabalıklar" o zamanki cemaatin gizli üyesi, öznesiydi.

AYHAN: [28/03/2015, 16:37]

(Yanıtıma birkaç yazışma öncesi başlamıştım, değiştirmeden devam ediyorum.)

Sevgili Behçet, bunca soru arasında belki birkaç yanıta da varmak gerek. Ama öyle görünüyor ki varamıyoruz. Bir de galiba Barış'a soru sorduktan sonra sınavlardaki gibi "uzun yanıt veriniz" diye bitirmek gerek.

Barış şiir tanımını yaptığında aslında aklıma ilk, Roman Jakobson'ın dilin iki kutbuyla ilgili söyledikleri geldi. Biraz baktım. Anımsamak gerekirse, Jakobson dilin metafor ve metonomi kutuplarından söz ediyordu.

Metonomi, tıpkı Barış'ın verdiği örneği açıklamasındaki gibi "can simidi, kıyıdan uzaklaşma korkusu, açık deniz, dalgalar, akıntı vs." gibi bir bitişiklik ya da yan yanalıkla ilerleyen –önce, sonra ya da nedensellik ilişkisi– bir kutbu oluşturmaktadır. Buna karşılık metafor, benzerliklerle çalışmaktadır. Bu kutupta öbekler arasından seçerim. Örneğin Barthes'ın giysilerden verdiği örnek şöyleydi: *Etek*,

bluz, ceket biçimindeki giyimim metonomiyi oluşturur, burada "*kombin*" yaparım. *Şapka, bere, takke* arasından ise birini *seçmek* zorundayım; bu da metafor kutbunu oluşturur, burada birini bir diğerinin yerine koyabilirim (Barthes'ın örnekleri Mehmet-Sema Rifat çevirisinden). Jakobson, romantizmi, simgeciliği metafor kutbuna, gerçekçiliği ise metonomi kutbuna yerleştirir.

Buna göre, konuşurken bu iki kutup arasında gidip geliriz. Daha doğrusu, aynı anda hem seçer –kimi harfleri örneğin– hem de yan yana dizeriz, yani bu seçtiğimiz harflerden sözcük oluştururuz. Elbette tüm bunlarda özgür değiliz, bir koda, kurala uyarız, rastgele harfleri dizip yayımladığım bir kitabı herhalde kimse okumaz. Ama öte yandan bu eylemim –eğer böyle bir kitabı yayımlayacak bir yayınevi bulmuşsam– daha büyük bir kodun içinde –mesela kurumları, çağrışımları vs. ile Edebiyat– belki bir tür performans sanatı, itiraz biçiminde, başka anlamlar kazanabilir. (Anımsıyorum, biz öğrenciyken Levent Kavas –sıkı felsefeci, iyi hoca– boş bir şiir kitabı yayımlamıştı. Bir tek başlığı, bir de yanılmıyorsam, ilk sayfada kısa birkaç dize vardı. Kitabı not defteri olarak kullanmıştım.)

Jakobson afazi hastalıklarında bu iki kutbun doğrulamasını görmüştü. Ama uzatmamak için bu klasikleşmiş metni işaret edip geçiyorum.

Barış'ın metafora epeyce yakın olduğu burada yazdıklarından bile çok açık. Sanırım bende metafora böyle bir yakınlık yok. Metafor meselesi ilk açıldığında kafamın hiç de öyle çalışmadığına doğrusu şaşırmıştım. Belki bu bakımdan benzerlik ilişkisi kuramayan afazilere yakınım. Behçet neye daha yakın, şimdi tam kestiremiyorum. Ama metafora o kadar yakın değil, dersem galiba yanlış olmaz.

Şiir meselesine gelirsek yukarıdaki şemada belki hâlâ çok fazla anlam var, belki Barış'ın örnek verdiği şiirde de, şii-

rin şiirliğini tehlikeye atacak kadar çok fazla anlam var. Belki asıl kutupluluk ya da gerilim daha derinlerde bir yerde.

Tabii bu konuda doğru dürüst bir fikrim, söyleyecek fazla bir şeyim olmadığından izninizle kitaplardan konuşmaya devam edeyim. Bir iki sene önce Bülent'in tavsiyesiyle okuduğum, şiir üzerine yazılmış güzel bir kuram kitabı vardı. Mutlu Konuk Blasing'in *Lirik Şiir (Lyric Poetry - The Pain and the Pleasure of Words)* diye bir kitabı. Mutlu Konuk Hoca sanırım epeyce gençken Amerika'ya gidip yerleşmiş. Ayrıca Nâzım'ın İngilizce çevirmeni, galiba geçen yıldı, bir de Nâzım biyografisi çıkardı. Her neyse. Bu kitapta asıl kutupsallık ya da gerilim Ses ile Anlam arasında kuruluyordu. Blasing'e göre şiirin kaynağı dile geçiş ânımızda, bebeğin seslerle oynamaktan anlamlı sözcükler üretmeye geçtiği anda. Bu an, seslerle oynayan bebek için büyüleyici (ama aynı zamanda acı verici) bir an olsa gerek. Dilin gizemi de bu büyülenmede herhalde. Yani sesler henüz tümüyle anlamlı değil, bir yandan hâlâ sırf kendileri için oynanabilen sesler, öte yandan şimdiden anlamla yüklü, bizim için belli duygusal değerleri var. Her şairi o şair yapan, diyor Mutlu Konuk, o şairin sesini oluşturan, bu dile giriş ânı, zira hepimiz farklı biçimlerde dile gireriz. Ailemiz, oturduğumuz yer, sınıfsal konumumuz, memleketimiz vs. farklıdır. Şimdiden dilin nasıl bütünüyle toplumsal bir şey olduğunu, o toplumu oluşturan nelerse, onlarla dolu olduğunu görebiliyoruz. Bu bakımdan şiir, temel bir biçimde, zorunlu olarak siyasidir ve her zaman bir toplulukla ilişkili olmuştur, topluluk artık ya da henüz var olmasa bile.

Konuşmaya başladığımızda insan oluruz. Ondan önce neyiz? Bilmiyoruz. Herhalde bir tür hayvan. Yine de insanların içine doğduğumuza göre tam hayvan da değil. Dilden önce hafıza ya da tarih olmadığından dil öncemizi bilemeyiz. Fakat ilginç kısım şu. Ancak dil gibi metrik ya da cebirsel bir

mekanizmayı, insan dışı bir mekanizmayı öğrenerek "insan" haline geliriz. İşte lirik şair, diyor Blasing, bir biçimde bu unutulmuş, insan öncesini, tarih öncesini "anımsar." Şiir, sesle anlam arasındaki bu gerilimden doğmaktadır.

Bu kısa, hızlı değinmelerle bu zengin, güzel kitaba daha fazla gölge düşürmeyeyim. Barış'la konuşmuştuk. Jakobson'ın, Rus biçimcilerinin güzel bir saptaması vardı. Dil, işaret etmeyi, dışarıya göndermeyi kesip kendi üstüne döndükçe edebi hale gelir. Jakobson'ın baktığım seçme yazılarında, bir kitaba yazdığı kısa bir giriş yazısı da vardı. Söz konusu kitap, dilbilimci bir annenin küçük çocuğunun dili öğrenirken çıkardığı sesleri, sözleri kaydedip çözümlemesini içeriyormuş. Çocuklar genelde yalnızken ya da uyumak üzereyken kendi kendilerine, tam olarak bir deli gibi, konuşurlar. Jakobson, çocuğun (Anthony, iki yaşında) bu sayıklamalarından örnekler de vermiş. Birinde çocuk şöyle konuşuyor:

> Ne renk – Battaniye ne renk – Paspas ne renk – Cam ne renk – Sarı battaniye değil – Beyaz... Siyah değil – Sarı – Sarı değil... Kırmızı – Battaniyeyi ört – Beyaz battaniye – Ve sarı battaniye – Sarı battaniye nerede... Sarı battaniye – Sarı ışık... Işık var – Işık nerede – İşte ışık.

Jakobson tıpkı yabancı dil öğrenen birinin dilbilgisi kitabını çalışılması gibi diyor. Bana ise doğrusu Beckett'i anımsattı, özellikle son metinlerini.

Sonuç olarak, bütün bu dağınık değinmelerden sonra birkaç genel ilke ortaya konulabilir. Elbette böyle ilkelerin bize bir şiir okurken hiçbir yardımı yok, yine de iki tanesi şunlar olabilir:

Bir: Dil öncelikle, kökeninde Edebiyat'tır, Şiir'dir; işaret etme, önerme, iletişim, bilgi işlevi vs. sonradan gelir. Bu bakımdan edebiyatın bir kaçınılmazlığı vardır.

İki: Dilin dışarısı, dilin dışında değil, bizzat dilin bağrındadır; yazarken bu dışarıya ulaşmak gerekir (Blanchot).

Öyleyse şiirde bir gerileme varsa bu dile ve insan toplumlarına özgü çok temel bir şeyin değiştiğini gösterir. Fakat bu nedir, bugün dil nasıl bir şeye dönüşmüştür, bunlar galiba zor konular. Ama bunlar bugünün şiirinin de aynı zamanda kendine sormak zorunda kaldığı sorular olsa gerektir.

BARIŞ: [31/03/2015, 20:07]

İkiniz de anımsamak üzerine güzel ve önemli şeyler söylemişsiniz. Tabii farklı türde anımsamalar bunlar. Dile geçiş dönemimizi, sesin anlama dönüştüğünü fark ederek büyülendiğimiz dönemi anımsamak ile gençlik günlerimizde bizi etkileyen bir şiiri, o günleri anımsamak... Anımsamak gitgide insani bir faaliyet olmaktan çıkıyor. Bizim yerimize, dijital fotoğraf makineleri, cep telefonları, bilgisayarlar "bellekte" tutuyor. İnsan belleği şiirin, edebiyatın toprağıdır. Her şey oradan boy verir. Belleğin erozyonu şiirin erozyonudur.

Bazı kavramların dilimizdeki karşılıkları çok şey anlatıyor. Bildiğim kadarıyla "metonomi"nin karşılığı "düzdeğişmece". Bir şeyi bir başka şey ile değiştiriyorsun ve bunu "düz" bir biçimde yapıyorsun! Epey yaygın bir söz sanatı ve evet, tam da düzyazının mantığını kullanıyor, neden-sonuç ilişkisi, öncelik-sonralık ilişkisi vesaire. Metaforun etimolojisini hatırlayalım: "Bir yerden bir yere taşıma." Bana öyle geliyor ki anlamı alıp çiçek açacağı bir yere taşıyoruz, güneşi yağmuru bol bir yere.

Levent Kavas'ın kitabını duymuştum. Edebiyat (sanat) meydan okumadır, en önce de kendisinden önceki sanata, kural haline gelmiş şeylere. Ama bu "meslekî" meydan okuma "meslekten olmayanlara" bir şey söylemeyi nereye kadar feda etmeli? Tamamen mi?

Ayhan, "şiirin şiirliğini tehlikeye atacak kadar çok fazla anlam"dan söz ettin. Bunu mantıksal olarak sürdürdüğümüzde bir metin anlamdan uzaklaştıkça şiirlik kazanır gibi bir sonuca ulaşabiliriz. Anlama bu kadar yüklenmek, anlamı edebiyattan söz ederken bu denli olumsuzlamak bana doğru görünmüyor. Dil meselesinde de şöyle bir ihtimalden söz edemez miyiz? Çocuk dil öncesi döneminde seslerle arzusunu ifade etmeye çalışır. Anne-babası bazen doğru biçimde anlar, bazen anlamaz. Bu çocuğun birkaç kez "su" dediğini ve ona her seferinde su getirildiğini düşünelim. Ağzından çıkan sesin anne-babası tarafından doğru anlaşılması ona büyüleyici gelmeyecek midir? Büyüleyici olan, insan için çıkarttığı seslerin, o sese verdiği "duygusal değer"in bir başkası tarafından anlaşılması olmasın.

Meselenin şu yönü de önemli görünüyor bana. Bir sesin taşıdığı duygusal değerin başkasına aktarılabilmesi benliğin dışa taşması, dışarıda da bir varoluş edinmek belki de. Yarasalar kördür, ama çıkarttıkları (bizim duyamadığımız) seslerin nesnelere değmesi nedeniyle hiçbir şeye çarpmadan uçabilirler. Dil, bizim için de dış dünyaya değmemizi sağlayan bir şey –hoş, biz çok kez çarpıp dururuz başkalarına, yara bere içerisinde kalırız, belki de bu yüzden sadece çocuk için değil, bizim için de sözlerimizdeki anlamın aktarılması bazen sahiden de büyüleyici olabiliyor.

"Dil, işaret etmeyi, dışarıya göndermeyi kesip kendi üstüne döndükçe edebi hale gelir," diyorsun ya, kendine-dönüşlülüğün bu denli öne çıkmasında da kafamın yatmadığı bir yan var. Edebi bir metnin, bir şey anlatırken kendisini de sorunsallaştırmasına, kendi üzerine dönmesine, bükülmesine, kendine bakmasına, tartmasına karşı değilim, hatta bunun çok zaman elzem olduğunu kabul ederim, ama dışarıya gön-

dermeyi kesmemiş olmaması onu gayri edebi yapmaz. Dışarı gönderilen şeyin (anlamın?) çok doğrudan ifade edilmesi, sımsıkı olması, geçirgen olmaması, bir başka şeyin de işaret edilmesine ya da edilme ihtimaline kapalı olması vs. kabul, bunlar gayri edebi yapabilir ama gene de gönderilen bir şey olmalı bence.

Bununla birlikte, "Dilin dışarısı dilin bağrındadır," sözüne şapka çıkarıyorum. Dilin büyüleyici yanı (edebiyatın da) kapalı bir sistemin içerisinde kalarak o sistemin dışındaki evreni ya da varoluşu ifade etmeyi başarmasında. Büyücülük, belki de sihirbazlık.

AYHAN: [07/04/2015, 20:46]

Sevgili Behçet, itirazlarında haklısın. Yine de böyle tartışmalarda hep söylendiği gibi, ben tam öyle demedim, diyeceğim, dediğim şuydu diyeceğim: Dediğim, anlamla ses arasındaki gerilimdi. Bunların hem birbirlerine karşı çalışması, hem de birbirlerini üretmesiydi. Çocuk dili öğrenirken ya da dile girerken bölümümde ise doğru, tam senin dediğin gibi, anlamdan önce arzu gelir, diyebiliriz. Konuşmak bu açıdan her şeyden önce ötekine doğru yönelmek, ötekine evet, demek olur. Bu yüzden konuşmanın zorunlu olarak her zaman bir toplulukla ilişkisi vardır.

İkinci kısımda ise hata tamamen benim kötü ifademden kaynaklanıyor. Yazdıktan sonra fark ettim, ileride birkaç sözcük ekleyerek düzeltirim diye düşündüm. Kendine dönmekle kastım şuydu: dilin kendisinin, kendi yapısının öne çıkması; onlar yanılmıyorsam dilin kendi maddiliğinin öne çıkması, diyorlardı. Bu, küçük Anthony'nin kendi kendine konuşmasıyla, sayıklamasıyla örtüşüyor. Bu konuşmadaki edebi etki böyle bir şeyden, dilin kendi maddiliğinin öne çıkmasından kaynaklanıyor.

BARIŞ: [08/04/2015, 15:17]

Sihirbazlık metaforunu seviyorum. Daha önce söz etmiştim, Behçet'in öykülerine dair bir yazı yazmaya çalışmıştım yıllar önce. O yazıda Behçet'i "iddiasız insanı" anlatmaktaki ısrarı nedeniyle, kendini suyun altındaki bir sandığa kilitleyen bir sihirbaza benzetmiştim. Bana göre okuyucu, eğer değerbilir bir okuyucuysa, birbirine benzer insanları benzer biçimde anlatan Behçet için "Bu adam o sandıktan ne zaman çıkacak?" sorusunu soracaktı, yani Behçet'in nereye kapandıysa oraya kendini "bilerek" kapattığını fark edecekti.

Sihirbaz, yaptığı numaraları karmaşıklaştırmaya ama en çok da "daha tehlikeli" hale getirmeye çalışır. Sandığa girmeden önce ellerini kelepçeler, bedenine zincirler dolar, sandığa kilit üzerine kilit takar... Seyircisine "Yahu adam ölecek!" hissi verecek şekilde en uca gitmeye çalışır.

Edebiyatçı da benzer biçimde, aynı temada ve üslupta ısrar ederek ya da dili, anlam ile ve hatta ses ile sınayarak, hiçbir anlamı olmayan sesler ile bir dil kurarak en uca gitmeye çalışır.

Sihirbaz suyun içindeki sandıktan çıkamazsa, ölür ve bildirisini ("Nasıl numaraydı ama?") seyirciye iletememiş olur.

Edebiyatçı için de durum tam olarak budur.

AYHAN: [09/04/2015, 13:31]

Behçet yanıtını hazırlarken bu arada, Barış, *Kaldığımız Yer*'in ikinci öyküsünü senle tartışmak isterim, demiştin, öyküyü okudum. Güzel, incelikli bir öykü. Öyle incelikli ki ilkin kadının nereye gittiğini anlamadım, herhalde öğrencilikte yaptığı bir şeyi yıllar sonra yeniden yapıyor diye düşündüm ama bunun ne olduğunu yazarımız –Behçet– belirtmek gereği duymamış, zaten önemi de yok, diye düşündüm. Bu haliyle de öykü güzeldi, başlığı çok yerindeydi.

Adam boynuzlandığını, karısının artık onu, ailesini vs. hiçbir şeyi umursamadığını düşünüyordu. Oysa boynuzlanmamış, yani hiçbir şey olmamıştı. Buna karşılık adamın paranoyasını, bu paranoyanın geldiği yeri düşünürsek –iş, aile, para, sıkışmış bir hayat vs.– aslında bir şey çoktan olmuş, uzun süre önce olmuş, belki uzun süredir olmakta. Hani, öykünün bu haliyle adam boynuzlansa belki onun için çok daha iyi olurdu.

Ancak bu sabah, güzel başlayan "Alavüsata" öyküsünü okurken şuna tekrar bakayım deyip öyküye geri döndüm, o zaman kadının nereye gittiğini anladım.

Yani, isyan zamanında Gezi Parkı'na. Tabii, "Vay canına!" dedim.

BARIŞ: [10/04/2015, 11:07]

Ayhan, biliyorsun örtü sihirbazların maharet ile kullandığı şeylerden biridir. Behçet bu öyküde kalın bir örtüyü gayet maharet ile kullanmış. Senden bu öyküyü, Gezi'nin yazdıklarınıza farklı biçimlerde girişi üzerine konuşalım diye istemiştim. Behçet'i öteden beri saklamak, perdelemek heyecanlandırmıştır. Örtüye bakarız, altındakini, gerisindekini düşünürüz ve şöyle deriz: "Orada ama yok gibi," ya da "Yok gibi ama orada." Behçet tek başına saklamanın bir edebi araç olduğunu düşünür sanki, belirsizliği, iki anlamlılığı, eksik bırakmayı da öyle. (Bunlar aynı zamanda şiirin de araçlarıdır, özellikle eksik bırakma, eksiltme. Şiir sözcük eksiltir. Öyküyse sahne, olay, diyalog. Behçet bu nedenle şiire senden daha yakın.)

Behçet'i bir edebi araç heyecanlandırır ama seni heyecanlandırmıyor Ayhan. Sen örtüleri falan bir kenara atarak ve evet, basbayağı bir düşünceden yola çıkarak, saklayarak değil göstererek yazıyorsun. Bu edebiyat dışı eğilimine rağ-

men hâlâ edebi olabiliyorsun. Betimlemelerin yarattığı görsel güç ve düşüncenin duyguları tetiklemesini sağlayan "bilişsel" güç sayesinde.

AYHAN: [12/04/2015, 13:32]

Barış, burada, bu sıkı tespitlerine daha sonra değineceğimi umuyorum. Ama aklıma birden şu geldi: Behçet, önce büyücülük, sonra belki de sihirbazlık diye bitirmişti. Düşündüm, büyücülükle sihirbazlık aynı şey değil. Sihirbazlık senin çok iyi betimlediğin gibi numaraya, göz boyamaya dayanıyor, etkisi zorluğunu arttırdıkça artıyor, büyücülük ise birbirine dönüşemezmiş gibi görünen doğaların birbirine dönüştürülebilmesine ya da "taşınmasına" dayanıyor.

Şimdi, bu bağlamda, bana kalırsa bir tür yazar, modern yazarın bir türü, belki senin de dahil olduğun tür, şöyle yaptı, yapıyor: Şapkadan tavşan çıkarıyor ama aynı zamanda gösterinin sonunda, belki başka biçimlerde gösteri boyunca da, selam verirken ne yazık ki bu bir büyü değil, tavşan şapkadan gerçekten çıkmadı, hepimizin bildiği gibi yalnızca numara, diye üzgünce boynunu yana eğiyor. İroni böyle bir edebiyatta işte bu farktan, büyücülükle sihirbazlık arasındaki aşılmaz farktan doğuyor, kendini zorunlu olarak dayatıyor.

BARIŞ: [12/04/2015, 20:01]

Ayhan, artık anlamışsındır, ben ilk izlenimlerin insanıyım ve Orhan Koçak'ın sözünü biraz değiştirerek söylersek, "İlk izlenimlerin hakkını veremeden dağılıp gidiyorum." Dolayısıyla, izlenimlerime dayanan "sıkı tespitlerimin" ötesinde boşluktan ve cehaletten başka bir şey yok.

Evet, gösterinin sonunda seyirciye "Hepimizin bildiği gibi yalnızca numara," deriz ama bunu üzgün bir biçimde söy-

lemeyiz, neden üzgün olalım! Maharet, gerçek dünyanın dışında başka, ikinci bir dünya kurmak, çünkü başka bir dünyaya ihtiyacımız var. Hem bizim hem de seyircinin. Bu ihtiyaç öyle büyük ki, o başka dünyanın gerçek olup olmadığıyla ilgilenmiyoruz, hatta o dünyanın gerçek olmadığını "zevkle" biliyoruz. Şükür, gerçeklikten henüz o kadar kopmadık!

AYHAN: [12/04/2015, 20:42]

Ey Barış,

Ara sıra kalbimizi deşmek istiyorsun, peki öyle olsun.

Hafif sarhoşuz, şaraptan mı, Bilge Karasu'nun güzelim Lorca çevirilerinden mi, bilmem.

BARIŞ: [12/04/2015, 21:11]

Konuyu deşiyorum Ayhan, yoksa senin kalbin bizzat benim korumam altındadır, dostum. Karasu'nun Lorca çevirdiğini bilmiyordum. Behçet, uyuyor musun?

AYHAN: [12/04/2015, 21:33]

Bilge Karasu, *Şiir Çevirileri*, Haz. Tunç Tayanç, Metis, 2013.

BARIŞ: [12/04/2015, 22:43]

Teşekkürler Ayhan.

BEHÇET: [13/04/2015, 00:12]

Uyumuyorum, bugün öğleden sonra size bir şeyler yazmayı planlamıştım. Daha doğrusu, geçen gün başlayıp tamamlayamadığım üç beş satırın üzerinde çalışır, gönderirim, di-

yordum. Evdeki hesap çarşıya uymadı. Yarım saat, bilemediniz bir saatliğine Kadıköy'e indim, eve altı-yedi saat sonra dönebildim. Siz bu arada art arda yazışmışsınız.

Barış'ın sihirbaz metaforunun götürdüğü yere gideyim, oraya taşınayım önce. Suyun altında kendisini sandığa kapatan kişi, daha sonra bir de üzerine kilit vuruyor ama bunu izleyicilerdeki gerilimi yükseltmek için mi yapıyor? Şöyle demişsin: "Sihirbaz suyun içindeki sandıktan çıkamazsa, ölür ve bildirisini ('Nasıl numaraydı ama?') seyirciye iletememiş olur."

Şöyle bir yoruma ne dersin? Belki de bildirisi o değildir, numarasının görkemi değildir ilgilendiği. Kilitleri kurcalamayı kilitleri açmaya, zincirleri birbirine eklemeyi zincirleri çözmeye yeğliyordur. Ellerindeki kelepçelerin çıkarılmasının, o ellere her istediğini yapma imkânı verip vermeyeceğini ya da bu anlama gelip gelmeyeceğini didiklemek istiyordur; buna da kelepçeyi sıkılaştırarak ya da kelepçe metaforunun onu başka bir yere taşımasına izin vererek başlamıştır. Tam da Ayhan'ın vurguladığı ayrımı hissetmiştir derinlerde. Kelimelerin, cümlelerin, kurgunun, hikâyenin dönüştürücü *de* olma ihtimalini zorlamanın peşindedir.

Burada, Barış'ın da çok sevdiği Raymond Carver'dan bir alıntı yapacağım. Alıntının baş kısmı konumuzla yakından ilgili değil ama bu yazışmamızın başlarında tartıştıklarımıza değen yanları var. Carver'a sorulan soru şudur: "Yapıtlarınızın insanları değiştireceğini düşünüyor musunuz?"

> Bir romanın, bir oyunun ya da bir şiir kitabının insanların içinde yaşadığı dünyayı ve hatta kendileri hakkındaki düşüncelerini değiştirebileceği günler, tabii böyle günler olduysa eğer, geçti artık. (...) İyi yazın kısmen bir dünyadan ötekine haberler getirmektir. Sanırım bu kendi başına ve kendi içinde iyi bir amaçtır. Fakat nesneleri yazın aracılığıyla değiştirmek, birisinin politik eğilimini ya da poli-

> tik düzenin kendisini değiştirmek, balinaları ya da kızılağaç ormanlarını kurtarmak, hayır. Demek istediğiniz değişimler bunlarsa, hayır. Ve aynı zamanda böyle şeylerin yapılması gerektiğini de düşünmüyorum. Hiçbir şey yapılması gerekmiyor. Sadece, onu yapmaktan aldığımız derin haz için [ve] dayanıklı ve sonsuza dek kalacak bir şeyi olduğu kadar kendi içinde ve kendi başına güzel olan bir şeyi okumaktan alınan değişik tür bir haz olduğu için var olmalı. Sanat bu kıvılcımları yayar – her ne kadar loş olsa da ışıltısı süreklidir, ne artar ne azalır. (*Ateşler*'in içerisinde yayımlanan *Paris Review* röportajından.)

Bu uzunca alıntıyı şuraya varmak için yaptım: Sihirbaz da haz alıyor olmasın yaptığı numaradan.

Ayhan'ın sihirbaz/büyücü metaforuna dair yazdıklarını okurken bir başka ironi daha olduğunu düşündüm bu mevzuda. Sihirbaz, başını üzgünce eğerek ya da üzülmeyerek, hatta zevkle, "Bu bir numaraydı," demek istemez bazen, demeye gerek duymaz, bunun bir numara olduğunu bilerek insanların koltuklarına oturduklarını düşünür, ama sonradan fark eder ki salondakilerin bir kısmı ortada bir numara olmadığını ve sihirbazın kendi hayatını sahnelediğini düşünmektedirler –Barış'ın benzetmesiyle "matematik bölümü birinci sınıf öğrencileri" gibi davranıyorlardır. Ama bunu fark ettiğinde sihirbazın, "Bu bir numaraydı," deme şansı kalmamıştır artık, bir yolunu bulup dese bile, "biz bu numaraları yemeyiz," diyen mânidar bakışlardan kurtulamaz.

BARIŞ: [13/04/2015, 11:58]

Behçet, söylediklerini anlıyorum, benimsiyorum.

Yazmaya başlarken, diyelim gençken, üzerimize etkiyen kuvvetler daha çok hayatın kuvvetleridir, hayatidir. Yazma-

yı sürdürdükçe bu kuvvetler sanıyorum yavaş yavaş yerini edebi kuvvetlere bırakır. İlerlemekten öte incelmek isteriz.

Kaldığımız Yer'den üç hikâye okudum. "Işıklı Kara"yı sevdim. "Çatısız Binaya Damdan Girdik" hikâyesinin iki kahramanı senin hikâyelerinde görmeye alışık olmadığımız türden kahramanlar: İki sokak çocuğu. Ama anlatıcı-kahramanımız her zamanki Behçet Çelik kahramanı gibi konuşuyor, içgörüsü ve farkındalığı olan biri gibi. Bu beni hikâyeden uzaklaştırmadı, okuduklarıma inandım. Demek ki, diye düşündüm, başkası olmak için taklalar atmak gerekmiyor. Başkasını anlamak, anlatmak mümkün olduğu için *de* seviyorum edebiyatı.

BEHÇET: [13/04/2015, 17:57]

Son günlerdeki yazışmalarınız sırasındaki yokluğumu telafi etmek için, bu kez de ben sıra beklemeden devam ediyorum. Barış'ın edebi araç bahsinde yazdıklarının bende uyandırdığı bir iki noktaya değineceğim.

Ayhan'ın *Uzun Yürüyüş*'ünün kahramanı Gezi Parkı'nda polisten sıkı bir dayak yediğinde ne nerede olduğunun farkındadır ne de kendisini neden dövdüklerinin –dayak yediğinin bile farkında olmayabilir, bedenindeki çürüklerin, yara berelerin zamanla ortaya çıkmış olabileceğini, bedenin yaşlanmasının bir görünümü olduğunu düşünecek olsa, yazar bize onun düşüncelerini aktarırken böyle bir şeyden söz etse, şaşırmayız. O denli uzağındadır olan bitenin, muhtemelen Gezi Parkı'na da para vermeden karnını doyurabileceği için gitmiştir. Benim öyküdeki adam da olan bitenin hayli uzağında, bunun nedeni tipik denebilecek bir orta sınıf birey olarak kendi dertlerinden, beklentilerinden, hüsranlarından, umutlarından, kısaca zihninden ve zihninin içerisindekilerden öte bir başka şeye dünyasında yer vermi-

yor olması. Zihnindekilerle o kadar meşgul ki neredeyse bedeninin bile farkında değil. Barış'ın benim öykülerime izafe ettiği "saklama" edimi, yani edebi aracın kendisi, aslında –bir an için biçim-içerik diye bir ayrımın varlığını kabul edecek olursak– içeriğe dair de bir şey söylüyor olabilir. Bir başka karakterin anlatıldığı bir metinde saklamak mümkün olmayacaktır, saklamayı mümkün kılan, o karakterin kendisini öylesine körleştirmiş, sağırlaştırmış olması.

Ayhan'ın kahramanı ise kendisini salt bir bedene indirgeme çabasında gibi geldi bana, daha doğrusu, zihninden kurtulmak arzusunda, zihnindekilerin nasıl olup oraya doluştuğunu bilmiyor, ama belli ki oradaki kalabalıktan yılmış. Bir tür *tabula rasa*'nın –gezegene ilk geldiği ânın– peşinde, zihni arındırıp boşaltmayı ve mümkünse yeniden başlamayı istiyor. Aslında denemek bir iradi seçimi ima ettiğine göre, denemiyor bile, başka türlüsünü yapamadığı için mecburen yola düşüyor, hatta yola düşmüş buluyor kendisini. Zihnindeki kalabalığın dikte ettiklerini reddedip yapmadan (bu reddiyesinin de ne kadar zihinsel, dolayısıyla iradi, ne kadar mecburi olduğunu kestirmemiz de kolay değil) salt bir beden olarak –belki de sadece bir hayvan, bir köpek gibi– bu gezegende hayatını sürdürmenin mümkün olup olmadığını öğrenmenin peşinde.

Yaptığım bu yorumlar, Ayhan'ın romanında sakladıklarının/eksilttiklerinin neler olduğuna yanıt bulma çaba ya da iddiası aynı zamanda. Haklısın Barış, Ayhan bir fikirden yola çıkarak roman yazıyor (bu yazışmanın tam da bu konuyu tartışmaya açtığın bir iletinle başladığını hatırlayalım burada), ama bu fikrini roman yerine felsefi bir deneme olarak ifade etmesi mümkün müydü, bunun yanıtını bilemiyorum. Dolayısıyla, bizatihi romanın Ayhan için "edebi araç" olduğunu iddia edeceğim. Neyin aracı? diye sorulabilir ya da edebiyatın araçsallaştırılması mıdır tanık olduğumuz? Ke-

sinlikle hayır, çünkü halihazırda mevcut bir fikri bir kurgu içerisinde bir yere taşımıyor –bunu yapmış olsa araçsallaştırmadan söz edebilirdik. Yaptığı başka bir şey Ayhan'ın; edebiyatı, romanı düşünmenin bir aracı haline getiriyor. Hem yazar hem de okur için üstelik. Kaldı ki roman ya da romanın kahramanı üzerine düşünürken, aklımızın takıldığı sorulara aradığımız yanıtın metnin üslubuna, kurgusuna, görselliğine vesairesine saklanmış olduğunu fark edebiliriz. Dolayısıyla edebi araçlarla heyecanlanıyor mu, bilmiyorum, ama Ayhan'ın bunları elinin altından eksik etmediğini, alet edevat çantasının boş olmadığını düşünüyorum.

AYHAN: [14/04/2015, 12:14]

Sanıyorum Behçet, daha fazla ondan konuşmayalım diye lafı ustaca bana çevirdi. Belki iyi olmuştur, belki benim de bir şeyler söyleme zamanım gelmiştir.

İlkin şu, aslında en başta söylemem gerekirdi, her konuşmaya, kendinden söz etmeye eşlik eden bir yalan ya da hadi şöyle diyeyim, doğruyu tam söyleyememe duygusu. Konuşmak, bu açıdan benim için galiba her zaman Kızıl Peter gibi konuşmaktır. "İnsanların" dilini öğreniyoruz, onların dilini konuşuyor, insan oluyoruz. Ama bizim dilimiz neydi, neredeydi? Tıpkı yurdumuz gibi, yurdumuz, evimiz neredeydi? Ama bunlar Peter'in çok iyi ifade ettiği gibi, insan olmadan önce, dolayısıyla bellekten önce bir yerlerdeydi. Bunu zaten doğrudan bilemeyiz, eski –o hayvan günlerimiz– bizim için bilinmez olmuştur.

Kızıl Peter'in bir azınlık örneği olduğunu da düşünebiliriz. Kafka'nın durumunda Almanca konuşan Praglı bir Yahudi. Belki azınlık olmanın genel olarak bu durumu –dile ve norma dair genel sorunu– daha iyi gösterdiğini söyleyebiliriz. Bir bakıma herkes az ya da çok oranda, Kızıl Peter'dir.

Demek ki aslında konuşurken "ben" demek yerine, bir başkası gibi konuşmak, bir başka kişinin, bir karakterin ağzından oymuş gibi konuşmak ya da onu senmişsin gibi konuşturmak, kısaca edebiyat, bu herkesin öyle olduğunu bildiği "yalan", belki doğruyu söyleyebilmenin, hakikate sadık olmanın en iyi yolu.

Bu yüzden yalan payını vermek için burada bir başkası gibi konuşmak, olası bir başka orta yaşlı yazar konuşuyor gibi yapmak daha iyi olurdu. Öyle yapmaya çalışacağım. Yani, ileriki kitabımdan bir bölümü buraya alıyorum (alır gibi yapıyorum).

BÖLÜM III/ ORTA YAŞLI BİR YAZAR İTİRAF ETMEYE ÇALIŞIYOR (Ayrıca Bakalım Becerebilecek Miyim Diye Kaygılanıyor):

Gençken kendimden hiç bahsedemezdim. Çok uzun süre boyunca sessiz kaldığım zamanlar olduğunu anımsıyorum. Yalnız ben böyle değildim. Böyle olan başkaları da vardı. Şimdi anımsamadığım bir yazar, bir anlatısında, benzer bir sessizliği kaybettiği için ne kadar pişman olduğunu söylüyordu. Ben de galiba zaman zaman bu pişmanlığı duyuyorum. Ardından çağ tersine döndü, bize anlat, konuş, rahatla demeye başladılar. Eskiden, doğru, biraz sopa gibiydik, herhalde öyleydik, ayrıca herhalde epeyce ciddi bastırmalar da vardı. Sonra âdeta bir yerden "rahat ol" komutu geldi, artık "rahat" durumundaydık, yalnız artık neyden dolayı rahattık, onu bilmiyorduk. (Belki ruhsal aygıt da eski türden bastırma ya da sürekli bir gerilim yerine sürekli bir sinir krizinin, ani boşalmanın, "panik atağın" eşiğinde yaşıyor. Sürekli bir boşalıp dolma durumu. Bu arada geçenlerde *Vitrinde Yaşamak*'ı yeniden okudum. Nurdan Gürbilek belki erken bir tarihte, her şeyin henüz kesinleşmediği bir tarihte bu dönüşümü, yani baskıcı, dışlayıcı iktidar biçiminden kışkırtıcı, içerici iktidar biçimine nasıl geçildiğini ya da birinden kaçanı

diğeri yakalasın diye ikisinin bir arada nasıl işlediğini çok iyi anlatmış. Bence üzerinde dikkatle durulması gereken saptamalarından biri şu: Bu değişim bir özgürlük kılığında geldi, insanlar onda bir özgürlük bulduklarını sandıkları için gerçekleşti. Kitap sadece doksanlar için değil, son yıllar için de hâlâ geçerli.)

Dağıttım. Bir süredir ufak ufak kendimden bahsediyorum. Şöyleydim, böyleydim diyorum, bir şeyler anlatıyorum. Ama şimdi kendimden bu kadar rahat bahsetmemin nedeni bir biçimde kendi dediğim şeyin yok olduğunu bilmem. Beni ilgilendiren hep "ben" ya da "kendim" dediğim şey oldu. Peki ama hiç oldu mu? İlk gençliğimde elbette önümdeydi, şimdi ise herhalde çoktan gerimde kaldı. Böyleyse hiçbir zaman çakışamadık, demektir.

Bu arada son yazdığıma gelirsek, elbette bir yandan hâlâ kendimi, kendi deneyimlerimi anlatıyorum (bir yol arayan, bir yol özleyen kişi değil artık, yolunu yitirmiş, ne yapacağını bilmeyen birinin hikâyesi) ama onda yeni olan bunu bambaşka bir kişiye, yere, zamana yükleyebilir hale gelmem. Bir bakıma her edebiyatçının zaten yaptığı şeyi, benim çok geç, ancak yeni yeni yapmayı öğrenmiş olmam. Ama şüphesiz bu bir başarı değil, bir başarıysa bile bir yenilginin sonucu. Yani başlangıçta –ne olduğunu tam bilmesem bile– yazmamın amacını ya da yazıyla elde etmeyi umduğum şeyi gerçekleştirememekten, elde edememekten, dolayısıyla (bulamadan) yitirmekten kaynaklanıyor. Bu aynı zamanda başka, henüz ne yapacağımı bilemediğim zor bir soruna yol açıyor. Eskiden yazmak bir zorunluluktu, ölüm kalım meselesiydi. Şimdi ise değil. Aslında yazmasam olur, artık galiba yazmadan da yaşayabilirim. Bu işte bilmediğim, yeni bir şey.

Ama hiçbir zaman itiraf etme diyen kimdi? Buradan başka bir yere geçeceğimi umuyorum. Unutmadan, son bir söz: Kitap çıkarmada rezil bir yan var!

BARIŞ: [16/04/2015, 08:58]

Dostlarım, ikinize de şöyle cevap vermek istiyorum: Evet!

BARIŞ: [16/04/2015, 23:25]

Dostlarım, küçük cemaatimizi birkaç soruyla huzursuz etmek istiyorum. Behçet ile bir süredir birbirimize takılıyoruz, kendi yazdıklarımız dışında hiçbir şeyi beğenmeyen huysuz ihtiyarlara döndük diye. (Kendi yazdıklarımızı gerçekten beğeniyor muyuz? Bilmiyorum.) Abartı kısmını geçelim, çağdaşlarımızın (hele de bizden genç olanların) yazdıklarını çoğunlukla beğenmiyoruz, diyelim. Şimdi bu doğruysa, bu müşkülpesentliğin nedeni ne? Kendi yürüdüğümüz yolu çok derinleştirdik de beğenimiz derin teker izlerinin dışına çıkamıyor mu? Basit bir haset duygusu damak tadımızı bozuyor olabilir mi? Başkalarıyla bizim aramızda gerçekten bir fark var mı? Varsa nereden kaynaklanıyor bu fark? Haydi bakalım!

BEHÇET: [19/04/2015, 23:59]

Ayhan'ın "Kitap çıkarmada rezil bir yan var," derken ne kastettiğini tahmin etmeye çalışır ve üzerinde düşünürken Barış bambaşka bir yere çekti cemaatimizi. Barış'ın götürdüğü yerde debeleneceğim biraz.

Müşkülpesent bir yanımız var ama bu biraz da beklentimizin büyüklüğünden kaynaklanıyor. Bizi zamanında serseme çevirmiş, altüst etmiş kitaplar gibi yeni kitaplar okumak istiyoruz. Belki de biz artık serseme çevrilecek yaşları geçtik, ondandır, bilmiyorum. Kendi çizgimizi (böyle deyince de ortak bir çizgimiz varmış gibi çınladı kulağımda, kendi bireysel çizgimizi diye tashih edeyim) çok derinleştirip büsbütün bunun dışındaki çizgileri göremez hale geldi-

ğimizi sanmıyorum. Böyle olsa, birkaç sene önce bana, "*Son Adım*'ı mutlaka okumalısın," demezdin mesela. Birbirimize önerdiğimiz kitaplar arasında çağdaşlarımız ve bizden genç olanlar hiç eksik olmadı, bu yüzden "haset duygusu" sözüne katılmıyorum.

Yazmaya, tek tük bir şeyler yayımlamaya ilk başladığım yıllarda –yirmi beş yıl öncesi– bugün bizim yaşlarımızda olan bir yazar, "Bir edebiyatçı başka bir edebiyatçının eserini değerlendirmemeli, çünkü o ister istemez, 'ben olsam nasıl yazardım?' diyerek bakar," gibisinden bir nasihatte bulunmuştu bana. Buna tam anlamıyla katılmıyorum ama bu söz kulağımda küpe olmuştur. Bu hataya düşmemeye çalışırım yıllardır. (Bazen de kendimi tam bunu yaparken yakaladığım olur.)

Farkımız olduğu iddiası da kendimizden menkul olabilir, ama bu işin fıtratında kişinin kendi yazdıklarının farklı olduğu vehmi bulunmaz mı? Başkalarının yazdığı gibi yazıyorsam, neden sürdüreyim? Farkımız varsa, nedir? sorusunu yanıtlamak zor. Daha doğrusu, buna bizim yanıt bulmamız kolay değil, niyetimiz ile yaptığımızın örtüşüp örtüşmediğini tespit etmek için dışarıdan bir bakış gerekir sanki. Arada mesafe olmayınca bu ikisinin örtüştüğü yanılgısına çok kolay düşebiliriz.

Öte yandan, önemli bir fark mı, bilmiyorum, ama deneyimin bakışımızı bir parça keskinleştirmiş olabileceği geliyor aklıma. Yıllardır yazıyoruz, tevazuya lüzum yok, hiç az değil yazdıklarımız (yayımladıklarımız demiyorum); bir dolu kötü şey de yazdık, başkalarına öykündük, özendik, mış gibi yaptık, bu yaptıklarımızla saklamaya, çaktırmamaya, kendimizi olduğumuzdan başka göstermeye çalıştık... Bunları zamanında yapmış olanların, başkalarında, özellikle daha sonraki kuşaktan yazarlarda benzer tutumları gördüğünde yakalayıvermesi normal. Yürüdüğümüz yol derinleşmiş-

se biraz, böylesi patinajlarla, tökezlemelerle, yuvarlanmalarla engebeli, tümsekli, çukurlu bir şey oldu, beğenimiz bunlardan da oluşuyor.

BARIŞ: [21/04/2015, 00:22]

Evet doğru, bazen ben de "ben olsam nasıl yazardım" cetveliyle yaklaşıyorum okuduklarıma. Ama bazen! Okurluğumuz her zaman yazarlığımızın önünde değil midir, okurluğumuz her zaman yazarlığımızdan daha kuvvetli değil midir? Nice kitap okudum o cetveli eğdi büktü. Ne güzel.

Coşup, yazar yaşlanır ama okur yaşlanmaz, diyeceğim iznimizle. Hatta yazdıkça pelteleşiriz, okudukça zindeleşiriz, diyeyim de tam olsun.

Yalnız Behçet, ucunun nereye varacağını hesap etmeden açtığım bu alengirli mevzuyu ne güzel, ne zarif derinleştirdin, helal olsun.

Kaldığımız Yer'i bitirdim. İlk bölüm ülkemizin karanlığına koşut karanlık öyküleriyle parıldıyor. Daha söyleyeceklerim var. Umarım yakında görüşürüz.

AYHAN: [21/04/2015, 00:30]

Barış, sanırım hem kendi için hem de bizim için düşünmüş, bir uyarı olsun diye yazmış. İyi yapmış, aslında tam da denk gelmişti ama şimdi uzun uzun anlatmayayım. Behçet'in söylediklerine ne ekleyebilirim ki? Fazla bir şey değil. Belki şunu: Ustaların artık bize söyleyeceği fazla bir şey yok. Kendi tekniğimizin ise artık fazlasıyla farkındayız. Öyleyse bize çarpacak, bizi, gömüldüğümüz "kendi teker izimizin" dışına çıkaracak güç nereden gelecek? Elbette bizden daha genç olanlardan. Belki bu yüzden hâlâ, bizden genç olanlardan fazla bir şey bekliyoruz.

Bence hayatın ilkesi şudur: yeni gelene yer açmak. Yaptıkların, yazdıklarınla yeni gelene yer açabiliyor musun?

Bu arada Barış'ın yanıtı geldi. Uzatmadan bunu yolluyorum. Behçet, *Kaldığımız Yer*'i ben de bitirdim. Ayrıca bir öykü kitabını daha bitirdim. Sanırım bu ay senden aldığım öykü kitaplarının hepsini bitireceğim.

Çok sevdiğim bir iki öyküye sonra değinirim. Ama şunu fark ettim. "Kaldığımız Yer" –henüz okumadım– daha önceki öykü kitaplarındaki bir öykünün adı. Bu son kitabındaysa bu adlı bir öykü yok.

AYHAN: [21/04/2015, 00:50]

Barış'ın şu söylediğine ("Bu alengirli mevzuyu ne güzel, ne zarif derinleştirdin, helal olsun.") bütünüyle katılıyorum.

BEHÇET: [21/04/2015, 17:53]

Kitap ismi-öykü ismi meselesini kitapla ilgili benimle söyleşi yapan iki kişi de sordu. Onlara söylemediğim bir nokta var, size söyleyeyim: Böyle bir durumun karışıklık yaratma ihtimali benim de aklıma geldi. (Aslında *Diken Ucu*'ndaki öykünün adı "Kaldığımız Yerden" olsa daha iyi olurmuş, orada böyle bir anlamda kullanmışım.) Ayrıca, "Başka isim mi bulamadın birader?" denmesinden de çekindim. (Bulamadım, o ayrı; ama bu ismin de bu kitaba uyduğunu düşündüğüm için olası itirazları sineye çekip kitaba bu ismi verdim.) Sonra aklıma Sait Faik geldi. Onun da bir kitabında "Birtakım İnsanlar" diye bir öyküsü vardır, ayrıca *Medarı Maişet Motoru*'nun ismini sonraki baskılarda *Birtakım İnsanlar* yapmıştır. İtiraf ediyorum; Sait Faik'ten güç ve icazet aldım. Bu arada, kitap ismi oldukları halde "İki Deli Derviş" ve "Yazyalnızı" isminde de öykülerim yok, belki bir ara bu isimde öyküler yazmalıyım.

"Ben olsam nasıl yazardım?" sorusu başka bir hali daha hatırlattı bana. Bir edebi eseri okuduğumuzda ister istemez kafamızdaki ölçüte/cetvele vuruyoruz onu. Bu ölçüt, Barış'ın belirttiği gibi, okuduklarımızın ışığında oluşmuş bir şey; oysa önümüzde yepyeni bir eser duruyor. (Hiçbir yanı yeni olmasa da, kural olarak onun daha önce yazılmış bütün edebiyat eserlerinde eksik bulduğu bir şeyi ortaya koymak için yazıldığını varsaymak durumundayız.) Dolayısıyla, elimizdeki cetvelin o yepyeni eserle yeniden tanımlanacağını, değişeceğini hesaba katmak durumundayız. Çok zaman alışkanlık ya da refleksle (ya da kibirle?) bu ihtimali aklımıza getirmeden elimizdeki halihazır ölçütle değerlendiriyoruz. "Bu kadar siyasi gönderme olmalı mı?" diye soruyoruz misal, oysa o kitapta o siyasal göndermelerin varlığının ne anlama geldiğini tartmamız gerekir. Böyle bakabildiğimde daha heyecanlı bir hal alıyor okuma deneyimi.

Ayhan'ın "Yeni gelene yer açıyor musun?" diyerek sorduğu soru çok önemli bence de; kutsallık izafe edilesi bir soru! Bu sözün içerisinde "Yeni gelenle değişmeye hazır mıyız?" sorusu da saklı, Ayhan bunu da, "Gömüldüğümüz 'kendi teker izimizin' dışına çıkaracak güç nereden gelecek? Elbette bizden daha genç olanlardan," diyerek ifade etmiş ama ben de bir kez altını çizmek istedim.

Okurluğumuz yazarlığımızdan daha güçlü elbette (bu meyandaki veciz sözlerin harika Barış!), "haset" sözünü kabul etmememin bir nedeni de buydu ama ifade edememiştim.

BARIŞ: [22/04/2015, 00:37]

Yazdıklarımızla yeni gelene yer açabiliyor muyuz? Bu soruyu, kaygıyı, daha önce de konuşmalarımızdan birinde dile getirmişti Ayhan. O zaman pek üzerinde durmamıştım. Şimdi daha iyi anlıyorum ve önemsiyorum. Yalnız şu "yer" söz-

cüğü "mevki" gibi tınlamıyor mu? Hoşlanmıyorum. "Yol" mu desek acaba?

BEHÇET: [22/04/2015, 15:17]

Çok haklısın, "yer" kelimesi "mevki" hatta "mertebe" intibaı uyandırıyor. "Yol açmak" da biraz iddialı, arkadan gelenlere "Bizim açtığımız yoldan geliyorsunuz, biz bu yolu açmamış olsak, işiniz zordu," gibisinden bir kibri de ima ediyor sanki, ama her durumda "yer"den iyi. "Patika" daha hoş bir kelime belki de, hatta "keçi yolu". Bir yerden bir yere gitmeye çalışan (metaforun metaforu!) birilerinin (ya da keçilerin) ayak izlerinin arkadan gelenlerin adımlarını (Cortazar'a bin selam!) kolaylaştırmış olması.

Sıra beklemeden lafa atlamamın nedeni bu yol-yer bahsi değil. Sonunda *Leviathan*'ı izleyebildim dün akşam. Filmle ilgili bir konuyu sormak istiyorum size. Filmle ilgili Ayhan'ın daha önce söylediklerinin hepsine katılıyorum. Ayrıca filmle ilgili Murat Gülsoy'un bloğunda hoş bir yazısı var, onu da tavsiye ederim. Bunların yanında filmin hikâyesi, hikâyenin akışı beni düşündürdü. Barış, umuyorum sen de bu arada izlemişsindir, yazacaklarım biraz *spoiler* içerecek.

Hikâye, Lilya ile Dimitri'nin sevişmeleriyle çatallanıyor, çetrefilleşiyor, bunu Kolya'nın öğrenmesi, öğrenince öfkelenmesi filmin sonundaki kâbusa ulaşmak için mühim elbette. İşlerin sarpa sarmasında bu yasak aşkın da etkisi var, hatta olay burada düğümleniyor gibi. Seyrederken, hikâye daha sakin akamaz mıydı? diye düşündüm. Sonuçta Lilya filmin başında da mutsuzdu, gene intihar edebilirdi. Kolya asabi bir adam, başka bir nedenle başkalarının önünde karısına şiddet uygulayabilirdi. Kodamanlar yargı erkini avuçlarının içinde tuttukları için böyle bir intiharı da cinayete çevirebilirlerdi.

Ama galiba sinemada biraz daha aksiyon ihtiyacı oluyor. Barış, sen sinema dünyasıyla hayli yakınsın ve çok film seyrediyor, üzerinde düşünüyorsun, böyle bir durum senin de dikkatini çekiyor mu? Göze hitap etme açısından da hikâyenin akışına böylesi ekstra "aksiyon"lar ekleniyor sanki. Başka filmlerde de bunu düşünmüştüm. Belki bu eğilimden edebiyat da muaf değil. Edebiyat eserlerinde de biraz daha aksiyon beklentisi var. Birbirimize şaka yollu yönelttiğimiz, "Gene aksiyon yok senin yazdıklarında," sözünün edebiyatta giderek daha çok karşılığı var gibi.

Beri yandan bu ekstra aksiyonların meselenin özünün gözden kaçmasına neden olduğunu düşünüyorum. Olabildiğince sıradan bir hayatın neoliberal kodamanlar tarafından kâbusa çevrilmesi bana meseleyi ortaya koymak için daha doğru görünüyor. *Leviathan*'da hikâyeye Lilya'yla Dimitri arasındaki ilişkinin eklenmesinin bir başka nedeni mi var? sorusu da önemli elbette. Bu yasak ilişkiden geri duramamaları içimizdeki Leviathanlara mı bir gönderme? Böyledir, diyemedim doğrusu. Bu ilişkinin Kolya'ya bir kötülük olsun diye yaşanmadığı açık. Her ikisine de çok bir şey vermeyeceği ortada olduğu halde, her şeyi altüst edecek bu ilişkiden kaçınamamaları, evet, arzunun karmaşık, karanlık yanlarına (içimizdeki arzu canavarına?) dair bir şeyler de gösteriyor, ama filmin esas hikâyesinin gücünü azaltıyor, dağıtıyor, merkezini kaydırıyor ve hatta kodamanların suçunu hafifletiyor gibi. Bu yasak ilişki hikâyeye günahla ilgili bir şeyler de ekliyor, içimizdeki canavarı günah fikrinin baskıladığı mı, kışkırttığı mı, sorusu mesela geliyor aklıma. Bu yazdıklarımın filme dair sınırlı bir okuma olduğunun farkındayım, ama gene de hikâyenin akışında bir şeyler aksamış gibi göründü bana yasak ilişkiyle.

Bu filmin hikâyesini ben yazıyor olsaydım, daha sıradan bir hayatın kâbusa çevrilmesine odaklanırdım, bu ke-

sin. Tam da geçen gün yazıştığımız meseleye değiyor bunun ucu. Filme dair yazdıklarım, eleştirilerim, kendi tarzımı cetvel olarak kullanmak mı, değil mi, bunun yanıtını tam anlamıyla veremiyorum.

BARIŞ: [24/04/2015, 20:34]

Keçi yolu iyiymiş Behçet, Cortazar'a selam da güzel, yolumuzu açıyorsun!

Leviathan'ı ben de seyrettim. "Aksiyon" kaşıntını anlıyorum, bende de var. Ben de hikâye daha sakin aksın isterdim. Ama Lilya-Dimitri-Kolya ilişkisini bir aksiyon olarak değil, kompradorların ellerini sokup genişletecekleri bir çatlak olarak gördüm, yadırgamadım. Beni yadırgatan başta belediye başkanı olmak üzere "kötü adamların" karikatür olacak kadar kötü olmaları ve buna rağmen hikâyeye inanmamız. Ne diyorsunuz?

AYHAN: [05/05/2015, 11:05]

"Mevki" sözcüğü için bile Kubbealtı Lugatı (http://www.kubbealtilugati.com) Barış'ın kastettiği anlamı en son, üçüncü sırada vermiş: 3. Yüksek memûriyet, makam, rütbe, mansıp. İlk anlamı, yer, mahal. Arapça vuku'dan geliyormuş, yani "meydana gelmek, hâsıl olmak". "Yer" sözcüğünün çağrışımları bence çok geniş, çok şeyle ilişki kurmaya elverir bir sözcük. Her şeyden önce örneğimizde yerle, yani Dünya dediğimiz bu gezegenle nasıl bir ilişki kurduğumuzu imliyor.

Film üstüne aslında pek fazla düşünmemiştim. Şimdi Behçet'in soruları filmi ilk göründüğünden daha karmaşık kıldı benim için. Leviathan'ın bir deniz canavarı olduğunu düşünürsek başlangıçtaki o kabarıp alçalan, kayalara vurup çekilen deniz görüntüleri Behçet'in okumasında ister istemez

"arzu"nun bir mecazına dönüşüyor. Her şey arzudan kaynaklandığına göre –dolayısıyla– iyi-kötü ayrımını kurmak zorlaşıyor. Barış da bu noktada haklı görünüyor. "Canavar", yani devlet yalnız korkularla değil arzulara sızarak da iş görüyor. Galiba devletin yönetim biçiminin deyim yerindeyse ezelden beri iki kutba dayandığını söyleyebiliriz. Bir kutbu korku kurarken (bizim bugünkü durumumuzda öncelikle gelecek korkusu, güvenlik korkusu) öteki kutbu ise umut oluşturuyor. Tabii kadının deniz kenarındaki dolaşmaları, ölümünün deniz yoluyla olması işleri daha ilginç kılıyor. Ama daha fazla yorum yapıp ileri gitmeyeceğim. Yorumlamaktaki sorun, yorumlarının bir süre sonra gerçekten filmle (ya da kitapla ama özellikle şiirle) ilgili olmaktan çıkarak başka yerlere gidip gitmediği konusunda emin olamaman.

"Kötü"lerin karikatür gibi olup hâlâ onlara inanmamız konusuna gelince sizlere daha geçen aylarda gördüğümüz, mimarların eklektik, yani her telden çalan dediği şu yeni saraydaki karşılama merasiminin fotoğrafını anımsatmak isterim: merdivenlere sıralanmış on altı "Türk" devletinin başlarını törensel giyimleri içinde canlandıran on altı figüran ile ortalarından aşağı inen "Yeni Türkiye" cumhurbaşkanının kendisi. Daha beş on yıl önceye kadar böyle bir şeyi ancak bir karikatür dergisinde, bir karikatür biçiminde görür, durumun içindeki gizli abartıyı açığa çıkardığı için gülerdik. Bugün ise basbayağı gerçek, bu durumda gülmek hâlâ olanaklı mıdır, bilemiyorum.

BEHÇET: [05/05/2015, 23:12]

Ayhan'ın "yorumlamaktaki sorun" dediği şeyden sakınmak gerekmiyor bence. Bir edebiyat metnini ya da bir sanat eserini anlama çabasının içerisinde alımlayıcının –kişisel– katkılarının da bir yeri ("mevki" değil!) var. Evet, bazen giderek

metnin hayli uzağına düşme riski her zaman mevcut, ama uzakları yakın etmek (bir yerden alıp başka yere taşımak) da edebiyata dahil. *Leviathan*'dan, günümüz Rusya'sından varlığı hayli kuşkulu on altı Türk devletini simgelediği iddia edilen saçma ve gülünç seremoniye vardık, ama filmden o kadar da uzaklaşmadık bence. Zaten mahkeme kararıyla sahip olduğu evin yerleşiklerine gecenin bir vakti gidip dayılanan belediye başkanının kibri, mahkeme kararının kesinleşmesini bekleyememesi, kendi kararına karşı hukuktan medet umarak dava açan Kolya'ya duyduğu hınç, var olduğunu düşündüğü mutlak tabiiyet ilişkisini ses çıkararak, mücadele ederek zedeleyenlere zorbalıkla bunu kabul ettirme hırsı çağdaşımız olan başka Leviathanları ve onların aparatçiklerini akla getirecektir. Belki onları hatırladığımızda (oradan buraya gelip sonra yeniden döndüğümüzde) o belediye başkanı daha bir canlanacaktır zihnimizde, ilk anda aklımıza gelen "Ne demeye kalkıp gecenin bir vakti gitti ki Kolya'nın evine?" sorusu bir parça daha yanıtını bulacaktır.

Şu da var: Yaptığımız yorumun alıp başını gitmesinin bize bir katkısı daha var. Önümüzdeki metinden uzaklaşmış olabiliriz, ama kendi yorumumuzu yorumladığımızda, yorumumuzun nereye ve neden gittiği üzerine düşündüğümüzde bu kez kendimize dair yeni bir şeylerin ipuçlarına ulaşabiliriz. Eh, sanat ve edebiyatın böyle de bir işlevi olsun! Bizi yorumdan uzaklaştıran, bize yorum imkânı tanımayan, her ne anlatılıyorsa tam da onu anladığımız, başı, sonu, nedeni, niçini sınırları keskin hatlarla çizilmiş biçimde önümüze konmuş metinler okumaktansa, bizi yoruma çağıran metinler okumayı daha çok seviyorum. Bazen yorum alanı çok açık oluyor, bundan da çok hazzettiğimi söyleyemem. Sanki burada da bir "altın orta" var –arayıp durduğumuz.

Ayrıca yazdıklarımızı okuyan başkalarının yorumlarının alıp başını gitmesini biz de arzu etmez miyiz?

BARIŞ: [07/05/2015, 12:46]

Yorumlama meselesine dolaylı yoldan, hayat, sanat ve inandırıcılık üzerine birkaç şey söyleyerek gireceğim: "İnanması zor" şeyler yaşadığımızda, böyle şeylere tanık olduğumuzda "Bunun hikâyesini yazsam, filmini çeksem kimse inanmaz," deriz. Neden? Çünkü sanatın inandırıcılık çemberi daha küçüktür, kendimizi anlattığımız şeye kaptırırsak çizgi ihlali yaparız, hikâyemizin çizgisi çemberin dışına taşar.

Hayatın içinde çok fazla insan, mekân ve zaman var. Bu çokluk "inanması zor" şeyleri de mümkün kılıyor. Düşünün, yerküre 4,6 milyar yıl yaşında. Bu kadar sürede her şey olur! Ama sanatın bu kadar süresi yok. Dolayısıyla hayatın devasa çemberi içinde dışarı taşmadan var olan bir şeyi sanatın "dar" çemberi içine aldığımızda ister istemez çemberi ihlal etme tehlikesiyle karşı karşıya kalırız. Sanattaki bir şeyin inandırıcılığına hayattan kanıt bulmaya çalışmak bence nafile bir çaba. *Uzun Yürüyüş*'ün kahramanının sarsıcı inandırıcılığının hayatta karşılığı yok. *Leviathan*'daki belediye başkanına, Melih Gökçek'e benzediği için inanmadım ben. Film, böyle bir adamın varlığını mümkün kıldığı için inandım.

Ama şu var: Sanattan hayata ya da hayattan sanata inandırıcılık hattı dışında başka pek çok hat çekilebilir. Yorum bu hatları mümkün kıldığı gibi hatlar da yorumu mümkün kılar.

BEHÇET: [07/05/2015, 13:55]

Sanat-hayat ilişkisi çok dolayımlı, ziyadesiyle gelgitli, Barış'ın dediği gibi aralarında "pek çok hat" mevcut bence de. Eser böyle bir adamın varlığını mümkün kılıyor olsa da, inandırıcılık bahsini sadece esere dayayacak kadar ayrıştırmak mümkün mü? diye sormak isterim.

"Oradan buraya gelip sonra yeniden döndüğümüzde," demiştim geçen gün bu konuda bir şeyler yazarken, zihnimiz böyle işliyor, mutlak bir ayrıştırmayla sanatı hayattan ayıklayıp değerlendirmiyor. İnandırıcılık bahsi içerisinde kaldığımızda bile salt eser değildir bizi ikna eden; buradayken de sanat-hayat arasında bir gelgitin kaçınılmaz olduğunu sanıyorum. Yoksa daha baştan bu tipleri "karikatür" bulmazdın Barış. Bu tespitin bir inandırıcılık zafiyetini ima ediyor. Hem karikatür bulup hem de inanmak, bana öyle geliyor ki böylesi gelgitler sayesinde mümkün oluyor.

Başka bir sahne geldi aklıma. Şantaj tehdidinden sonra belediye başkanının mahkeme hâkimlerini de içeren bir toplulukla bu konuyu apaçık görüşmesi bana inandırıcı gelmemişti. Sonra, "Galiba Rusya'da bu işler böyle yürüyor, her şey uluorta konuşulacak kadar yozlaşmış," diyerek kendimi ikna etmiştim. Gene de o toplantıdaki görüşmelerin daha örtük cereyan etmesi daha inandırıcı olurdu, diye düşünüyorum. Bana burada zaaf olarak görünen durumu çok güzel açıklamışsın: Sanatın inandırıcılık çemberi daha küçük!

BARIŞ: [09/05/2015, 02:07]

Şüphesiz sanat-hayat ilişkisinin doğurup beslediği bir "ara bölge" var. Hikâyelerin, kahramanların ve hatta üslupların kökleri bu ara bölgede; gerçekçilik ya da inandırıcılık da bu ara bölgeden boy veriyor. Artık seyrettiğimiz bir filmdeki insan, sokakta gördüğümüz insan ile daha önce seyrettiğimiz filmlerdeki insanın karışımı. İyi karışmamışsa bu insana inanmıyoruz, canımız sıkılıyor.

AYHAN: [12/05/2015, 10:57]

Barış, konuyu güzel bir yere getirdi, "ara bölge" diyerek, kulağa âdeta Burroughsçu gelen hoş bir şey söyledi.

Belki bir adım daha atıp bu "ara bölge"nin daha önce geldiğini söylemek gerek. Gerçek-sanal, asıl-taklit, birinci-türevi, gerçekçi-gerçekdışı vesairenin de bu "ara bölge"nin kendisinden doğduğunu. Dolayısıyla bu ikiliklerin de bir kurgu, türetilmiş bir şey olduğunu. Sanat-hayat için de öyle. Bizim hayat dediğimizin sanat, sanat dediğimizinse hayat gibi göründüğü yerler, bakış açıları, konumlar herhalde vardır. Böyleyse, bu doğruysa insanın aklına şu geliyor: Biz, –yani bugün yazılanlar– hâlâ çok fazla çevremizdeki dünyaya bağlıyız, hâlâ sokaktan geçen insana, yan masadaki konuşmalara falan bakıp bir şeyler türetmeye çalışıyoruz. Yani hâlâ "gerçeklik" ilkesi denen şeye fazlasıyla bağlıyız.

Kafka'nın büyüklüğünün, hâlâ çok güncel oluşunun bir nedeni de sanırım figürlerini böyle bir "ara bölge"den çekip çıkarmış olmasıdır.

BARIŞ: [19/05/2015, 14:11]

Ayhan, yazdıklarımızın çevremizdeki dünyaya hâlâ çok fazla bağlı olduğunu söylemiş. Sanki biraz rahatsız bundan. Ben değilim. Durmadan "çevremizdeki dünya"yı gözlüyorum. Bazen bilinçli bazen bilinçsiz yaptığım bu eylem, hem o dünyanın beni (de) içine almasına engel oluyor hem de bana müthiş bir cephane sağlıyor. Ama çevremizdeki dünyayı gözlemek, bu gözlemleri yazımızda kullanmak ille de gerçeklik ilkesine bağlı kalacağımız anlamına gelmez, değil mi sevgili dostlarım?

Üçümüz de konuşan insanların jestlerini, mimiklerini yazmayı seviyoruz. Eminim bütün edebiyatçılar seviyordur

ve edebiyat eserlerindeki konuşma jestlerini ve mimiklerini toplasak cilt cilt kitap olur. (İsmini de "İşaretparmağıyla Çenesinin Ucunu Kaşır Gibi Yaptı" benzeri bir şey koyardık, şimdi böyle isimler çok revaçta!) Bu jestleri, mimikleri gözlemişizdir muhakkak, bilerek bilmeyerek. Ama bu gözlemlerle "süslediğimiz" bir konuşmada kahramanımız pekâlâ "Üçgen bir kedim var, ismi Pascal!" diyebilir. Böylece gerçekliği başka bir biçimde, ona bağlanmadan, saçmanın ya da başka bir duygunun etkisini artırmak için kullanmış oluruz.

BEHÇET: [21/05/2015, 17:32]

Ayhan'ın yazdıklarını şöyle anladım. "Önce 'ara bölge' vardı, gerçeklik de, temsili de sonradan bu 'ara bölge'den çıktılar." Öncelik-sonralık sorununu bilemiyorum ama eşzamanlı olarak kurgulanmış olmalılar. Hayata dahil sayılan bir edimin, mesela dinsel bir ritüel olan dansın "sanat" olarak adlandırılmasıyla, aynı edim bir bölgeden alınıp öbür bölgeye taşındığında "ara bölge" geri dönülmez biçimde oluşmuş olabilir. Üstelik bu iki bölge arasındaki geliş-gidişler de kesilmemiş, devam etmiş, ediyor. Her geliş-gidiş hem bölgeleri hem de ara bölgeyi yeniden dizayn ediyor, dizayn ederken de bozuyor, değiştiriyor.

Bu ara bölge ve bölgeler arası geliş-gidiş önemli, ama bu durumun resmini çok net olarak çizen metinlerin, eserlerin bana çok cazip gelmediğini itiraf etmeliyim. Klasik ve klişe bir örnekle, roman kişisinin metnin içinden çıkması, bununla birlikte halen bir metnin ya da üst-metnin içinde kalması, böyle bir paradoks, çok kez eğlenceli, zekice olabilir, ama bize ara bölge konusunda çok bir şey söylemiyor. Oysa "gerçekçi" bir metnin içerisindeyken ara bölgeyi fark etmek, hissetmek daha vurucu ve atak bir tavır. Gerçeklik dediğimizin kendisi de bir ara bölge üstelik. Adlandırılmış, tasnif

edilmiş, dondurulmuş sandığımız sırada iç devinimiyle değişip dönüşen, adını, tasnifini zorlayan, ihlal eden, en azından bu potansiyeli taşıyan bir şey. Sanat alanına gelmeden önce de gerçeklik kendisini temsil edeceği düşünülen kelimelerin, dilin icadıyla "ara bölgeleşmiş" durumda. Edebiyat gerçekliği temsil etmiyor, gerçekliğin ara bölgeleşmesini ya da bunun hallerini, görünümlerini temsil ediyor.

Şöyle de denemez mi? Gerçekliğin temsilinin gerçekliğin mutlak bir yansıması olduğu fikrinden vazgeçtiğimiz andan itibaren ne gerçekliğin ne de temsilin alanındayız artık. O anda ara bölgeye demir atmış durumdayız, beri yandan attığımız demir bir o uca bir öbürüne savrulmamızı sağlayacak kadar uzun bir zincirin ucunda.

AYHAN: [25/05/2015, 15:21]

Barış'ın örneğinden, kahramanımızın "Üçgen bir kedim var, ismi Pascal!" dediği yerden devam edeyim. Şimdi kahramanın bu sözlerine metnin kendisi inanmıyorsa, yani metin bize şunu ima ediyor ya da tersinden söylersek biz okurken şöyle düşünüyorsak, herhalde dalga geçiyor ya da herhalde deliriyor ya da deli numarası yapıp insanları rahatsız etmek istiyor vs. gibi düşünüyorsak, metnin "gerçekçi" olduğunu söyleyebiliriz, yani metin belli bir gerçekliği ya da diyelim gerçeklik derecesini kabul etmiş, buna göre bu gerçeklik derecesine karşı (illa yansıtması gerekmiyor, bir savunma da olabilir) oynuyor, alay ediyor ya da ironi geliştiriyor, diyeceğiz.

Ama eğer metnin kendisi üçgen kedilere ya da olabilirliklerine inanıyorsa, o zaman önümüzdeki metnin kendisi, insanlar, kediler ve üçgenler arasındaki bir ara bölgeye, bir ayırt edilmezlik bölgesine dalmış demektir. Burada metin "gerçeklik" ön kabulünden tamamen kurtulmuştur. Söz ko-

nusu olan tıpkı Kafka'daki gibi (söz etmiştik, insan mı, hayvan mı, insanlaşan bir hayvan mı, hayvanlaşan bir insan mı artık emin değiliz, saptayamıyoruz) bir belirsizlik bölgesidir. Bunu saf hayal gücü ya da yaratıcı güç olarak düşünüyorum.

(Bugün her yerde hayal gücüne dayanan işler –her tür tasarımdan, eşyalardan video oyunlarına, dahası genetiğe– yapılıyormuş gibi görünmesine rağmen sanki tam da yitirilen hayal etme gücüdür, bana öyle geliyor. Hayal etme gücünü yitirdiğimiz için şimdinin, içinde bulunduğumuz durumun aynısını üretip duruyoruz. İnsanın şimdiki durumu şuna benziyor, elinde müthiş beceriler var, yapay bir insan bile üretebilir ama oyuncaklarını kıran çocuk gibi bu becerilerle ne yapacağını hiç bilmiyor, şimdiki durumu sürdürmek dışında geleceğe dair hiçbir fikri yok: büyük beceriler, güdük bir ruh.)

Todorov, fantastik üzerine yazarken ilginç bir şey söylüyor, Kafka'yla birlikte tür olarak fantastik sona ermiştir, diyor. Diğer bir deyişle, Kafka'yla başka bir şey başlamıştır. Çünkü fantastik, diyor Todorov, zaten iki dünyayı ayırdığı, yani bir olağan bir de olağanüstü ya da bir sıradan bir de sıradışı bir dünyayı varsaydığı için mümkündü. Kafka ile sona eren bu. Kafka'ya geldiğimizde artık ikisini ayırt edemiyoruz. Peki ne? Hâlâ iki terimden söz edebilir miyiz? Belki şu, bu dünya artık ne sıradandır ne sıradışıdır, dünyanın bizzat kavranışı değişmiştir. Demek ki, artık biz şu gerçek dünya, bu da onun az çok benzeri diyebileceğimiz bir yerde değiliz. Burada benzerlik temel ilişki olmaktan artık çıkıyor, yani neyin neyi taklit ettiğini söyleyen bir asıl artık yok.

Gerçekçi dediğimiz yazarlar romana ayna tuttuklarını söylüyorlardı. Ama acaba öyle mi yapıyorlardı? Bir bakıma evet, gördüklerini betimliyorlardı. Ama yeni olan da buy-

du, bu görme biçimi. Dolayısıyla aslında yaratıyorlardı, yeni bir görme biçimini, dünyayı nasıl görmemiz gerektiğini, bir başka deyişle bizim uzun süredir "gerçeklik" dediğimiz şeyi –bu dünyanın yeni öznelerini, okurlarını– inşa ediyorlardı. Dolayısıyla sonradan bu aynanın karşısına bir ayna daha koymak, edebiyatın yeni imgesinin bu olması, tabii akla ilk Borges geliyor, hiç şaşırtıcı olmayacaktır.

Edebiyat mümkün bir dünya kurar, diyoruz, romanın kendisini de bu mümkün dünyanın iç tutarlılığına göre değerlendiriyoruz. Demin söylediklerimi izlersek aynı zamanda şunu da söylemek gerek, romanın bildiği bir gerçek: Bu dünya, şimdiki dünya da mümkün dünyalardan yalnızca biridir. Dahası roman bu fikri yine bu dünyadan almıştır, dünya tam şimdi, içinde mümkün dünyaların bir sonsuzluğunu barındırmaktadır.

Tüm bu spekülasyonlar çok genel olduğundan pürüzsüz bir resim sunar gibi oldu. Ama elbette şimdiye kadar bahsettiğimiz gibi bir yığın çelişkiyi barındırıyor içinde. Bunlardan konumuz bağlamındaki ilki, elbette dil. Dil bizzat temsilin kendisi gibi gözüküyor, temelde benzerliklerle çalışıyor. Bu durumda edebiyat başta sözünü ettiğim ayrımlardan nasıl kaçınabilir? Gerçekten kaçınabilir mi? Bunu bir soru olarak bırakıp şimdilik sonlandırıyorum.

BEHÇET: [02/06/2015, 00:35]

"Artık biz şu gerçek dünya, bu da onun az çok benzeri diyebileceğimiz bir yerde değiliz." Ayhan'ın cümlesini okuduğumda, geçenlerde Philip Roth'un *Karşıt Hayat*'ında altını çizdiğim bir iki satır geldi aklıma. "Hepimiz bir diğerinin uydurmasıyız, her birimiz diğerini kendi zihninde oluşturur. Hepimiz bir başkasının yazarıyız." Bu saptamaya kendimizi de katabiliriz: Kendimizin de yazarıyız, kendimizi zih-

nimizde oluşturuyoruz, hepimiz kendimizin *de* uydurmasıyız. Daha edebiyat alanına geçmeden, "gerçek" dünyamızın içerisindeyken de ara bölgelere çarpıp yüzleşmek durumunda kalıyoruz. Sandığımız kişi miyiz? O bizim sandığımız kişi mi? Çokları böyle sorulara, böylesi soruların ima ettiği mesafeye pek bir pay bırakmadan ya da çok az bir pay bırakıp bu payı da görmezden gelerek pekâlâ yaşıyor bir yandan da. Edebiyatın bizi "gerçek dünya" ile kurmaca arasındaki ara bölgelerde gezdirdiğini fark ettikçe, bu gezintiden şu ya da bu nedenle bir haz duydukça, belki kafamız karıştıkça, yön duygumuzu yitirir gibi oldukça, bu soruları alıp "gerçek dünya"ya taşıyoruz. Hakkını yemeyeyim, "gerçek dünya" da boş değil, edebiyata ihtiyaç duymadan kendi akışı içerisinde de bir dolu ara bölge çıkarıyor karşımıza, birine değilse, öbürüne yolumuz düşüyor illa; ama orasının bir ara bölge olduğunu fark etmemizde edebiyatın taşıyıcı bir rolü olduğunu göz ardı edemeyiz sanırım. (Bu yazışmalarda galiba en sık bu "taşıma" metaforuna atıfta bulunduk, değil mi?)

Böyle olunca hayatlarımız kolaylaşmıyor (edebiyattan bunu bekleyen kaldı mı, bilmem); edebiyat bizi –yazarken de, okurken de– dar yollara, çıkmazlara, kavşaklara çekiyor. Alıyor, ortada (ara bölgede?) bırakıyor bizi. Roth'un vurguladığı anlamda kendini mi yazacaksın, başkalarını mı? Yazılanların, uydurulanların sahihliğine mi kafa yoracaksın, sunulanla mı yetineceksin ya da bunları değerlendirirken bıraktığın payları hesaba katarak bir formül mü arayacaksın –bir ölçü verilen, yarım ölçü bıraktığın pay, bir buçuk ölçü senin uydurdukların... Senin ya da başkalarının nerede, ne kadar uydurduğunu tartayım, desen, ne darası ne ölçüsü birbirini tutuyor. Bırak, bunlar dağınık kalsın, sen otur yazını yaz, dediğimizde de, öyle kolay olmuyor bırakmak. Ekranın ya da kâğıdın başına geçen kişi, artık metaforik ola-

mayacak kertede ara bölgede oluyor. Bir şeyler yazarken bir yandan da yazdığını denetleyen (bir ara bölgeden öbürüne at koşturan) zihin ne kadar kendini yazdıklarına kaptırabilir? "Gerçek dünya" da –içerdiği bütün ara bölgeleriyle birlikte– ensemizde mütemadiyen.

Roth'un pek çok romanında anlatıcı ya da kahraman olarak yer alan ve onun alter egosu olduğu söylenen Nathan Zuckerman'a dair kardeşinin *Karşıt Hayat*'ta söylediklerini de bir kenara not düşmek lazım bu noktada. "Onun, hayatın gerçek karmaşasına en fazla yaklaşabildiği yerler, ona dair yarattığı bu kurmacalardı." Bu cümlenin devamında, "[Nathan'ın] yazınsal buluşlar aracılığıyla, gerçek yaşamda yüzleşemeyecek kadar çok korktuğu şeyleri tahakküm altına almaya uğraş[tığının]" belirtildiğini de ekleyeyim.

BARIŞ: [02/06/2015, 12:31]

Sevgili dostlarım, yine ne güzel yazmışsınız!

Matematik için eski bir tartışma vardır ya, keşif midir, icat mıdır, diye. Matematik doğada içkin bir şeydi de biz onu keşif mi ettik yoksa doğayı açıklamak için icat mı ettik?

Şimdi, keşif deyince gerçeğe dair bir şey geliyor değil mi akla? Orada bir şey var, gerçek bir şey. Biz onu buluyoruz, ortaya çıkarıyoruz. İcattaysa olmayan bir şeyi (bir dil) var ediyoruz, gerçek ile bir bağımız yok; ama sonunda dönüp bu icat ettiğimiz dil ile gerçeği açıklıyoruz, onu değiştiriyoruz... Matematiğin kendi yasaları, kendine özgü bir işleyişi, dili var. Bu işleyiş, bu dil kimi zaman sağduyuya aykırı gelse de, çok kendine dönük ve kapalı olsa da doğayı açıklamakta ve değiştirmekte epey bir yol katetti.

Bir gün bir matematik profesörünün üniversitedeki odasına girmiştim. Odadaki büyük karatahta baştan aşağı matematiksel simgelerle doluydu ve hiçbir şey anlaşılmıyor-

du. Çince kadar uzaktı gördüğüm şey. Ama belli ki profesörün bir derdi vardı, tahtayı kaplayan bu anlaşılmaz işaretler ile kendisiyle aynı dili konuşanlara bir şey anlatmaya, açıklamaya, kanıtlamaya çalışmıştı.

Ah, edebiyat ne kadar benziyor matematiğe!

AYHAN: [10/07/2015, 13:03]

Dostlar,

Yanıtım biraz gecikecek. Dilerseniz bunu küçük bir yaz arasına dönüştürelim. Benim söylemek istediğim birkaç şey var ama bekleyebilirim, biraz da bu arada kafamda döndürmüş olurum.

Sizin ekleyecek bir şeyiniz varsa tabii ekleyebilirsiniz. Ne dersiniz?

Sevgiler...

BEHÇET: [11/07/2015, 00:24]

Sevgili Ayhan, benim ekleyecek pek bir şeyim yok, ama baştan beri yazdıklarımız zaman zaman kafamda dönüyor, fırsat bulursam açıp bakıyorum, ya da hatırladığım kadarıyla bazı sözlerinizi kafamda döndürmeyi sürdürüyorum. Belki son kaldığımız yerle ilgili değil, daha öncekilerle ilgili bir şeyler yazarım ileride. (Cümlede kitap adı geçirmem subliminal mesaj değildir!)

Şunu da ekleyeyim. Yazma konusunda motivasyonum arada düşmüş olsa da, yazacaklarınızı beklemek konusundaki iştahım aynen sürüyor. Yüz yüze sohbet etmeyi de özlüyorum, ey Barış İstanbul'a gelecek olursan, üç kez tıkla...

Selamlar, sevgiler...

BARIŞ: [12/07/2015, 10:47]

Dostlarım, edebiyata uzak muhabbete yakınım. Haftaya İstanbul'a gelme olasılığım var. Haberleşiriz...

III

AYHAN: [06/08/2015, 18:18]

Sevgili Dostlar,

Uzun bir ara verdik. Bu arada yazdıklarımızı şöyle bir gözden geçirirken kendi payıma şunu fark ettim, sözünü ettiklerim bir sınıra kadar geliyor ama orada duruyor. Bu sınır da galiba "Bugün roman ya da dil ne durumdadır?" gibi bir sorunun ima ettikleri, uzayıp gittiği, benim görünen o ki erişemediğim yerler. Aynı zamanda bu soru bana kalırsa bizi bu yazışmanın başlangıç noktasına, Barış'ın en başta sorduğu soruya geri gönderiyor: "Yaptığımız işi daha bilinçli yapmak gerekmez mi?" Sanırım şimdiye kadar bu soruyu yanıtlayamadık. Belki sorunun kaynağına bile erişemedik. Bu bilinçli yapma gereksinimi nereden geliyor? Bugün hangi koşullar içinde yer alıyoruz da böyle bir gereksinim hissediyoruz? Yoksa bu soru acaba dile daha bilinçli yaklaşmak gerektiğini mi ima ediyordu? Belki şimdi siz de aradaki bunca yazışmadan sonra yeniden soruya dönme gereksinimi hissedersiniz.

Bunları yazar, söz edeceğim şeyler hakkında notlar alırken ülke birden 90'lı yılları andıran bir biçimde savaş durumuna geçti. Olup bitenleri burada yineleyemeyeceğim, hepimizin üzerindeki etkisini zaten iyi biliyoruz. Ama tabii 90'lara falan geri döndük gibi laflar ederken dikkatli olmak gerekir, artık epeyce farkındayız, dönen her zaman kimi değişikliklerle dönüyor, yeni durumun düzeni içinde yer alıyor. Hepimizin bildiği gibi devlet, gerçek "düşmanlarının" kim olduğunu her zaman çok iyi bilmiştir. Bunlara karşı her zaman acımasız olmuştur. İktidar bugün de kendisini yıkabilecek gücü çok iyi görüyor. Basitçe, yeni bir toplum, yeni bir toplumsallık arzusudur bu. Öte yandan bu arzu bugün her yerde, kendini birçok durumda, en önemsiz görünen şeylerde bile açığa vuruyor.

Bugünkü değişikliklerden biri, bana kalırsa, özellikle Gezi'den sonra her şeyin açık hale gelmesidir. Örneğin medyanın kepazeliğinin apaçık ortaya çıkışı. İktidar artık gizli biçimde işlememektedir. Aslında her şey apaçık biçimde olup bitmektedir. Bunun sanırım bir nedeni, devletin artık bir ideolojisinin olmaması. Başka bir deyişle bir töz değil, tamamen stratejik bir aygıt olması.

Bülent'le durumu konuşurken, iyi bir felsefecinin yaptığı gibi önemli saptamalarda bulundu (tabii adını anmam lazım, kısmen felsefeci Kenneth Surin'in düşüncelerine dayanarak). Burada bir parça özetleyip basitleştirerek aktarmak isterim. Olup bitenlerde şaşırtıcı şeylerden biri şuydu: Seçimden sonra bunların ortaya çıkmasındaki tuhaflık, yenilmiş, yetkisi kalmamış bir hükümetin böylesi ölümcül kararlar alabilmesi, bunları yapabilmesi nasıl mümkün oluyor? Meclis milletin iradesini yansıtmıyor muydu? Durum tam tersini gösteriyor: Demek ki meclis artık kararlar verme yeri değil. Parlamenter sistem görünürde sürüp gitmektedir, yalnızca hâlâ bir ulus-devlet varmış, yurttaşlarının çıkarını ko-

ruyormuş görüntüsünü vermektedir.

Batı'da Hobbes'tan Kant'a, Hegel'e kadar gelen güçlü bir gelenek ulusun iradesinin temsil edilebileceğini söylüyordu. Batı'da bu ulusal meclis yoluylaydı, Doğu Bloku'nda ise parti devleti yoluyla. Ulus-devlet, gücünü ve meşruiyetini bu varsayımdan alıyordu. Dolayısıyla devlet kendisini eskiden siyaset alanının üstünde göstermeyi başarıyordu. (Bizde bu konuma, bildiğimiz gibi, asıl ordu sahipti. Yani, ulusal çıkarın koruyucusu olduğunu iddia eden ve çoğunlukça öyle kabul gören, asıl orduydu.) Bugünse devlete ne olmuştur? Yurttaşlar müşteriye dönüşürken o da bir tür şirkete dönmüştür. Küresel düzeyde finans kapitalizmine bağımlı, ulusal düzeyde ise şirketlerin pay dağıtımını yöneten, buna uygun her türlü düzenlemeleri yapan yönetici şirket haline gelmiştir. Bugün bu açıdan ikili bir biçimde çalışmaktadır. Bir yandan hâlâ ulusun çıkarını koruduğu izlenimi vermeye çalışmaktadır. Kitle iletişim araçları bu izlenimin üretilmesinde herhalde çok önemli bir rol oynamaktadır (son örnek, Demirtaş'ın grup toplantısı konuşmasını televizyonların, Gezi'ye destek veren kanalların bile yayınlamama rezaleti.) Öte yandan bütünüyle siyaset alanının içindedir, yani her konuda, eskiden ıvır zıvır diye düşünebileceğimiz konularda bile söz söylemekte, durmaksızın konuşmakta, konuşmak zorundadır.

Önümüzdeki günlerin ne getireceğini bilmiyoruz. Bana uzun sürecek bir çöküş dönemi içindeymişiz gibi geliyor. Ancak öyle görünüyor ki gelecek günlerin mücadelesi gerçekten de halklarla, daha doğrusu yeni bir halk yaratma iradesiyle, devlet aygıtları arasında geçecek.

...

Bütün bunların bugün roman ya da dilin durumuyla ilgisiz olmadığını düşünüyorum. Romanın güçsüz düştüğünden söz ediyoruz. Bu aynı zamanda ya da özellikle dilin güç-

süz düştüğünü söylemektir. Burada güçsüzlük bence şu anlama geliyor, direnme gücünden yoksun olmak. Neye direnmek? Elbette dilde üreyen, dilin ürettiği değer yargılarına, bugün söylendiği biçimiyle görüşlere, *doxa*lara, hazır kalıplara. Kimi iktisat kuramcıları, bir toplum, her şeyin tek ölçüsü para haline geldiğinde bütünüyle kapitalistleşmiş sayılır, demektedir. Bizde paranın tüm toplumsal alana egemen olmaya başlaması herhalde Özal'la başladı ama sanırım paranın mutlak egemenliği, eski türden tüm ilişkilerin çözülüp paraya boyun eğmesi, teslim olması ancak son on beş yıl içinde tamamlandı. Para yalnızca toplumsal alanın tümüne sızmadı, ayrıca elbette, tanıklık ettiğimiz gibi, dağ, taş gibi fiziki alanlara, yani yeryüzünün tümüne uzandı; bu aynı zamanda toplumsalın alanını da genişletti demektir, ağacı, kayayı, taşı, kısaca eskiden Doğa olarak adlandırılan, uzun süre bize bağımsız ve ayrı bir töz gibi görünen şeyi de toplumsallaştırdı. Bu varlıklar bizi artık doğrudan doğruya ilgilendiriyor. İngiltere'de bu boyun eğdirme işi yüz yıldan daha uzun bir süre almış, bizde ise yirmi beş yıl gibi çok kısa, çok hızlı bir süre. Dolayısıyla bizdeki gibi tek ölçünün çok hızlı biçimde para olduğu bir toplumda dil de bundan payını herhalde almıştır.

Dil sorununa dönmek umuduyla şimdilik burada keseyim.

BARIŞ: [07/08/2015, 00:42]

Doğa... Toprak alabildiğine kıraçtır ama bizi şaşırtan, bize yaşamın muazzam gücünü ve şaşmaz tutumunu anımsatan bir iki çiçek, birkaç buğday başağı ya da tek başına bir ahlat ağacı görürüz. Mutlaka görürüz.

Dostlarım, otuz-kırk yıldır esrimeyle, coşkuyla yazmayı geçersizleştiren, böyle bir yazıyı havasız bırakan bir dünyada yaşadığımız içindir ki, yazarken daha bilinçli olma gerek-

sinimi duyuyoruz. Esrimek eskiden başkaldırının tohumlarını içeriyordu (gerçekten insan yeni bir dile kendinden geçmeden nasıl varır?), bugün ise esrimek bir çeşit vurdumduymazlık olarak tınlıyor kulaklarımızda. Bize, kendimizin, durduğumuz yerin, kullandığımız dilin mutlaka ve mutlaka farkında olmamızı buyuran bir ölüm-kalım düzeni içindeyiz. Esrime hakkımız çoktan elimizden alındı.

Romanı da, dili de güçsüz bırakan işte bu ölüm-kalım düzenidir. Şimdi baştaki cümleyi tekrar okuyun lütfen, çünkü öyle görünse de hiçbir şey yekpare değil, bu ölüm-kalım düzeni de değil. Ayhan ile burada ve Kadıköy'ün bazı sokak başlarında ayrılıyoruz. Ayhan romanın güçsüzlüğünden söz ediyor, bense romanı güçsüz bırakan kuvvetlere yeteri kadar direnemeyen ya da direnen tek tek romanlardan söz edebiliriz, diyorum. Hâlâ ahlat ağacı gibi romanlar var.

Ama bir de sürekli soluduğumuz şu yas havası var.

BEHÇET: [07/08/2015, 17:07]

Sevgili Ayhan, Sevgili Barış, verdiğimiz arada yapmayı düşündüğüm halde yazışmalarımıza dönüp bakamadım –bunun bir nedeni de hiç kuşkusuz Ayhan'ın söz ettiği karanlık hava. Hatırladıklarım ve hissettiklerimle yanıt vermeye çalışacağım bu yüzden.

Yaptığımız işi daha bilinçli yapabilmek için bunca kelimeyi bir araya getirdik, kaynağına erişip erişmediğimiz ya da bunu yapmamız gerekip gerekmediğini bilemiyorum ama edebiyatı, romanı aramızda didiklerken biraz daha bilmeye çalıştık, çalışıyoruz. Sizin dikkat çektiğiniz pek çok noktayı zaman zaman kafamda tartıyor, bir şeyler yazma fikri (bu sıralarda nadiren oluyor) beni dürterken, bu noktaları da işin içine kattığım oluyor. Barış, en başta bazı yazarların bir "fikir" üzerinde yoğunlaşarak roman yazdıklarından

söz etmişti, bu fikir sadece anlatılmak istenenin "ne" olduğu sorusu üzerine bir fikir değil, "nasıl" anlatılacağı üzerine de bir fikir olabiliyor. Bununla birlikte, edebiyattan konuşurken "fikir" bahsini "sezgi" bahsinden çok uzağa koyamadığımı fark ettim yazışmalarımız süresince. Dolayısıyla sezginin de bilinçle bir bağı var bence; başkalarının pek sezmediği bir şeyi sezen (ve onun peşine düşen) kişi sadece bilinçdışının ya da bilinçaltının itilimiyle bunu yapmıyor, işin içine bilinç de katılıyor, özellikle sezdiklerini nasıl anlatacağına kafa yorarken, kurgu ve dil meselelerini tartarken, ama sadece bunlar değil. Sezdiği bir şeyin peşine düştüğünde buradan bir yere varabileceği ihtimalinin bilincinde de oluyor, adımlarını da bilinçle atıyor –bir sesin başka bir sesi çağırdığı bir cümle kurarken bile sesler arasındaki uyumdan umduğumuz medet anlamdan büsbütün kopuk değil.

Philip Roth'un bir romanında kurmaca bir yazara izafeten söylediği bir şey var. Bunun Roth'un kendisi için de geçerli olduğunu düşünüyorum, bizim için de. "Kurmaca onun için asla bir temsil değildi. Anlatı biçiminde bir tefekkürdü. Bunu kendi gerçekliğim haline getireceğim diye düşünmüştü." Bu yazışmalar sırasındaki tefekkürümüz anlatı biçimde değil, yaptığı iş üzerine düşünen herhangi biri, edebiyat bahsinde hatta eleştirmen ya da edebiyat sosyoloğu, estetikçi, edebiyat kuramcısı, belki de fütürolog gibi düşünüyor, sorular soruyor, yanıtlar arıyoruz. Ama bir anlatı üzerinde çalışırken (Barış, "Ben yazmıyorum çoktandır," diyerek kendini taca atma, aklından yazmak geçtiğinde onu kovana kadar zihninden geçenler de böyle bir çalışmaya dahil), başka bir bilinç düzeyinde iş görüyoruz, görmeye çaba harcıyoruz. Buna "anlatı biçimde tefekkür" demek hoşuma gidiyor. Daha önce de değinmiştim, *Uzun Yürüyüş*'te Ayhan'ın başka meselelerle birlikte, "Gezegenimiz geldiği noktada bir insan varlığına bir kara köpeğe tanıdığı yaşamını sürdürme

imkânını veriyor mu, yoksa artık (toplumsallaşmayla birlikte?) bu çok mu gerilerde kaldı?" sorusu üzerine "anlatı biçiminde tefekkür" ettiğini düşünüyorum. Belki bir gün "anlatı biçiminde bilinç" diye bir şeyden de söz etmeye başlarız.

Barış'ın esrimekle ilgili yazdıklarına katılıyor ve bir ek yapmak istiyorum. Esrimek bana insanın kendinden geçmesi gibi gelir, daha doğrusu hem kendisiyken hem de bir başkası (bu başkası kişinin baskıladığı kişilikleridir, ama bazen de sahiden bir başkasıdır, öykündüğü, sevdiği, hatta rahatsız olduğu) olmaktır. İnsanın kendinden –bu anlamda– geçmesi edebiyatı çağırmıyor mu sizin zihninizde de, okurken ve yazarken olan böyle bir şey değil midir? Ayıldığımızda esrimeden önceki benliğimize dönmeyiz üstelik, kısa bir süre için de olsa, kendinden geçme tecrübesini yaşamış biriyizdir, başkasıyızdır bir yanıyla. Barış'ın sözünü ettiği ölüm-kalım düzeni, pozisyonumuzu, bilincimizi, duyarlığımızı değiştirmememizi istiyor, hatta bize uygun gördüğün pozisyonda –haklısın Ayhan, "tüketici/müşteri" pozisyonunda– kalmamızı. Tüketici pozisyonunu mutlaklaştıran ve bu pozisyona uygun bir bilinçle yaşamı sürdüren kişi kendinden geçecekse de "tüketerek" geçecektir, ya da mümkünse kendinden hiç geçmeyecektir, esrimeyecektir. Kendinden geçmediği gibi, başkasına da dokunmayacak, dokunamayacaktır, bir başkasıyla sadece mübadele ilişkisinde olacaktır –severken, sevişirken bile. Bize bu pozisyonun çoktandır dayatıldığını düşünüyorum, on beş ya da otuz yıldan çok önce. Ulus-devletin kuruluşunda yatan iktisadi tercihle, hatta bunu mümkün kılan ya da önceleyen soykırımlar ve mübadelelerle çok ciddi miktardaki servetin el değiştirmesiyle...

Ayhan'ın "her şeyin apaçık yaşanması"yla ilgili yargıları çok yerinde, bu apaçıklık içerisinde bariz yalanlar çok kolay dolaşıma giriyor, ama bunların "rıza imalatı" için yapıldığını sanmıyorum. Buna halihazırda rıza gösteren, razı olanlar var,

mevcut rızayı pekiştiriyor bugünün yalanları. On beş yıl öncesine kadar mevcut olan iktisadi düzende (siyasi ve toplumsal anlamlarda da) kendilerine "parya" muamelesi yapılanlar, servetin yeni bölüşümünden "pay" alma umudu olanlar, bunun gerçekleşmesi için çok şeye razılar, çünkü rıza imal edileli çok oldu. Sadece mübadele ilişkisine girebildiğimiz oranda var olabildiğimize kani olduğumuz bir düzende yaşıyoruz. Zamanın ruhu çoktandır böyle bir şey – insan canının, doğanın hiçbir hükmü yok mal mülk karşısında.

Ayhan'ın yazdıkları bir de şunu düşündürdü bana. İki ayrı zaman üst üste binmiş durumda. Ulus-devletin zamanı ve neoliberalizmin zamanı. Ardışık olması, hatta birbirini itmesi, çekiştirmesi gerekirken eşzamanlı olarak mevcut; üst üsteler. Basında sıkça duyduğum bir söz var: "İktidar bloku"ndan söz ediliyor. Galiba bu blok bunlardan oluşuyor. Belki bir ara çekiştiler, ama bir süredir, özellikle her ikisini birlikte tehdit eden, mevcut bütün pozisyonları altüst etmeye aday olma yolundaki siyasi-toplumsal çizginin güçlü bir destek bulmasıyla barışıp kol kola girdiler. Üstelik dilleri de ne kadar birbirine benzermiş ki anlaşmakta hiç zorlanmadılar. Edebiyatın esrik, bizi kendimizden geçiren dili bu yüzden önemli. Onların bu ortak dili bizde de mevcut; içine doğduk, maruz kaldık, "Biçim veremediğimiz şeylerin biçimini aldık [Şükrü Erbaş]." Esriyip kendimizden geçtiğimizde bunun farkına varsak yeter, hayal mi bilmem ama belki yeni bir dilin filizlerine cansuyu da serpebiliriz.

BARIŞ: [07/08/2015, 20:42]

Behçet, dostum, "anlatı biçiminde tefekkür" bence yazmayı çok iyi kucaklayan bir ifade. Buradan hareket ile *Uzun Yürüyüş* hakkında söylediklerin de o kadar yerinde ki, hiç gıcırdatmadan başka bir kapı açıyorsun Ayhan'ın romanına.

AYHAN: [08/08/2015, 13:51]

Önce Barış'a yanıtımı vermek isterim. Sevgili Barış, ayrılıyor ama arka sokaklarda bir yerde, belki dar, yıkık dökük, insanların farelere, farelerin de insanlara aldırmadığı bir sokakta yine buluşuyoruz. Ben yazmanın genel koşullarından söz ediyor, bugün bu koşullarda nasıl bir değişim var, onu anlamaya çalışıyordum. Elbette direnen romanlar var, bugün de var, yarın da olacaktır. Bizi şaşırtan, nereden çıkıp geldiğini anlayamadığımız bir romancı yine çıkacaktır. Zira roman ya da bir ifade bizim önemsediğimiz biçimiyle koşullarına indirgenemediği oranda güçlü bir roman, güçlü bir ifadedir. Zaten sen de esrimekle ilgili söylediklerinle bu koşullardaki bir değişimden söz etmişsin. Doğru, uzun süre insan göklerden yeryüzünün derinliklerine inen bir eksene bağlı yaşadı. Bu ister Şaman olsun, ister Yunan'ın *muse*'leri, esin perileri.

Ama sen son otuz-kırk yıl gibi bir zamana özellikle bağladığına göre, bu zamanda tam ne oldu? Bana kalırsa şu: Esin, esrime, bir zamanlar gökle, yerle, bu ulu gökle sonsuza, bilinmeyene gider gibi ufka doğru uzayıp giden yer arasında yaşayan tüm varlıklarla ilgiliyken birden bireyin arzularına, duygularına, hayallerine, kısaca piyasa denen şeye bağlanmaya çalışıldı. Daha doğrusu bu bağlama işlemiyle "birey" diye bir şey icat edilmeye, "birey" denilen bir şeyimiz olmaya başladı. O zamanlar Ulus Baker bunu görüş toplumuna doğru evriliyoruz diye açıklıyordu. Nurdan Gürbilek de, daha önce değinmiştim, bu dönemin, yani 90'ların ikili görünümlerine, çelişkilerine, adlandırmaların, anlamların büründüğü yeni kılıklara dair zaten epeyce yazıp çok iyi saptamalarda bulundu. Bizi önemli oranda 90'lar belirledi, dersem sanırım yanlış bir şey demiş olmam. Biz de, tek tek her birimiz, ne oranda bilinçli, ne oranda bilinçsiz açık olma-

sa bile bu döneme kendi tarzımızca farklı karşılıklar vermeye çalıştık.

Buradan esrimeyle bağlantılı ikinci noktaya geçiyorum, Behçet'in çok iyi biçimde söylediği, daha önce de birkaç kez vurguladığı, başkası sorunu. Doğru, burada edebiyatın doğasıyla ilgili bir şey var. Esrimeyle konuşmaya başladığımda ne konuşan benimdir ne de sözlerim benimdir. Bende başkası konuşmaya başlar. Hatta konuşan her zaman bir başkasıdır. Nasıl? Tümüyle dille ilişkili bu soruna Bahtin aracılığıyla yeniden dönmeye çalışacağım. Ama şimdilik konumuz bağlamında yine sorarsak, 90'lar ve sonrasında olan biten neydi? Yalnız toplum değil, edebiyatımız da sözü bireyin sözüne bağladı. Dolayısıyla başkası sorunu yerine, dönemin tartışmalarından da bildiğimiz gibi farklılık ideolojisi geçmeye başladı. Bu ideoloji benim anladığım kadarıyla kabaca şöyle diyordu, seni tanıyorum, farklılığını tanıyorum. Dolayısıyla şu ikisi hiç dokunulmadan kalıyordu, dahası bu ideoloji bunu garantiliyordu. Ben benim, sen de sensin. Bu iki insan arasında kurulacak ilişkiyi –bizim koşullarımızda özellikle zaten asıl hedeflediği şeyi, dayanışmayı– önlemenin kurnazca bir yolu gibi görünüyor. İlişki sözcüğü tabii burada her iki tarafa dışsal, her iki tarafı da dönüştüren bir anlama, bitimsiz bir sürece işaret ediyor. Bahtin bu ilişkiye diyalog diyordu. Ya da canlı söz. Demek ki o dönem konuşmaların bolluğuna rağmen elimizde ölü bir söz vardı. Dönemin edebiyatı da bana kalırsa genel eğilim olarak "kendin olamamak, kendin olmak" vs. gibi temalarla bu ideolojiyi besledi, hizmet etti.

Fakat bir süredir bunların değiştiği, başka koşullara –belki çoktandır– geçtiğimiz iyiden iyiye açığa çıkıyor. Sözü, canlı sözü, bugün göklerden ya da yerin derinliklerinden çekip alamayacağımıza göre, onu nasıl bulacağız? Daha önce değindiğimiz gibi bugün sorunumuz bu, tam olarak bizi ya-

ratıcı olmaya, koşulların ötesine geçmeye zorlayan koşullar bunlar. Şimdi yeniden düşündüğümde, "Yanıt kendimiziz," derken belki de haklıydınız. Sınır ötelerden değil, kendimizden geçiyor, sanki engel de, geçiş kapısı da biziz. Kimbilir, belki "esrimeyi" yeniden olanaklı kılacak zamanlara giriyoruzdur sevgili Barış ve sevgili Behçet!

BEHÇET: [10/08/2015, 00:16]

90'lar gerçekten önemli bir eşik, ama galiba o dönemde icat edilen "birey", bireysellikten uzak, anonim bir birey oldu, yani sözlük anlamıyla birey olmadı. Birbirine çok benzer alışkanlıkları, edimleri, "keyif"leri, dili vs. olan ziyadesiyle türdeş tipler, "birey" diye yutturuldu. Bireycilik öne çıktı çıkmasına ama bireysellik önemsenmedi. Edebiyatta çok yanlış biçimde süregelen bireyci edebiyat-toplumcu edebiyat tartışması da bugün çok eskilerde kalmış görünüyor, oysa yazmaya başladığım ilk yıllarda, 80'lerin ikinci yarısında, nasıl da büyük sözlerle, iddialı argümanlarla tartışılırdı. 90'larla beraber bu ikilik unutuldu. Bu mesele tartışılırken de bireycilikle bireysellik karıştırılıyordu. Modernist edebiyatın örnekleri ya bireycilikle suçlanıyordu ya da "toplumdan bize ne" diyen bir grup edebiyatçının başlattığı bir akım gibi savunuluyordu. (Oysa mevcut toplumsal yapıyla, toplumsal ilişkilerle ciddi çelişki ve çatışmaları olduğu için, yeni bir dilin, biçimin, iç dünyanın temsilinin peşine düşmüşlerdi.)

90'larla birlikte toplumun çoğulcu yapısı görünürlük kazandı bir yandan da. Başkası, öteki gibi kavramların dolaşıma girmesi de bunun bir sonucu. Çoğulculuğun içerisinde göz ardı edilense etkileşim imkân ve ihtimali oldu. Ayhan haklı, pozisyonlar belirlendi ve kitlendi. Hatta diyebiliriz ki son yıllarda uç noktalarda kutuplaştı. Oysa birbirine benze-

meyenlerin etkileşim içerisinde olmasıyla başka sonuçlara varılabilirdi. Gri alanlar, yeni patikalar yaratılabilirdi, oysa grilikten ürkmeye pek meyyal bir zihniyet hakim toplum genelinde. Ötekinden etkilenen (ya da ötekini etkileyen), böylece gri alana (bilinmeyene) ayak basanları pek çabuk ötekinin borusunu çalmakla suçlamayı yeğliyoruz. Farklılığı tanımak bir yana, farklı olanla çatışmayı öne çıkardık. Oysa Ayhan'ın dediği gibi bugün esini, esrimeyi göklerden bekleyemeyiz, ama başkasıyla gireceğimiz etkileşimden bekleyebiliriz, sonuçta kategorize edip dondurmadığımız (onu başı ve sonuyla bildiğimize kanaat getirmediğimiz) takdirde başkası da bir bilinmeyen bizim için, onunla gireceğimiz etkileşim de. Başkasına yöneldiğimizde attığımız adımlar güvensiz olacaktır. Önceden belirlenmemiş, belki gidilmemiş (henüz patikalaşmamış), kaygan bir zeminde yürüdüğümüzde, buna cesaret ettiğimizde duyacağımız tedirginliğe, ürküntüye pekâlâ bir tür esrime hali de diyebiliriz bence. "Yanıt kendimizde", ama durduğumuz yerdeki kendimizde değil, başkasına doğru adımlar atan, kendinden geçen ve –eskisinden farklılaşmış haldeki– kendine yeniden dönen, bir anlamda Ayhan'ın sözleriyle "Engellemeye çalıştıkları dayanışmayı," kurmaya çaba harcayan kendimizde.

"Kendi olmak" sözü öteden beri ne rahatsız eder, mutlak bir "kendimiz" varmış, ondan uzak düşmüşüz, ona ulaşmalıymışız, ulaşabilirmişiz gibi bir saçmalık. Oysa başkasıyla girdiğimiz her ilişkiyle değişiyoruz, mutlak bir donukluktan ibaret değiliz, iyi kötü deviniyoruz. Elbette hayat hikâyelerimizin, kendimize ait anlatımızın ana doğrultuları var, gençlik yıllarımıza göre zaman içinde bununla ilgili daha net görüler edinmiş olduğumuzu sanıyorum –belki tahammülümüzün azalması da bundan. Ama bütün bunlar "kendimiz" diye başı sonu belli bir bütünden söz edebileceğimiz anlamına gelmiyor.

Ayhan'ın bireyin arzuya (o da piyasa tarafından belirlenmiş bir arzuya) indirgenmesi tespiti çok yerinde. Piyasada geçerli esrime biçimlerinin ötesinde kendimizden geçmemizin yeni yollarına ihtiyacımız var. Belki de "piyasada geçerli olan"a "esrime" dememek lazım, başka bir tür kendinden geçmek söz konusu olduğundan ona "müsekkin" mi desek?

Sanırım uzun zamandır yitirilen şey esrime arzusu. Çalışma hayatı dediğimiz şey de bunun yitirilmesinde önemli bir etken. Günün çalışmadığı saatlerinde ancak ertesi gün yeniden çalışacak hale gelebilmek için dinlenmeye mecbur olanlara esrimekten söz etmek büyük bir lüks olarak görünüyor bugün. Esriklik de bir enerji istiyor, ona arzu duymak da. Bu nedenle esrimeye değil müsekkine arzu duyuluyor, o talep ediliyor ve o arz ediliyor.

AYHAN: [13/08/2015, 22:47]

Bahtin'den söz ederken diyalog demiştim, burada belki anımsatmam gerek, diyalog geçmiş yıllarda epeyce kullanıldığı biçimiyle iki kişinin ya da iki tarafın konuşa konuşa ortak bir noktaya varması değildir. Behçet'in başkasıyla ilişkiden bahsederken söylediği gibi bir diyalogda tam tersine her zaman iki tarafı etkileyen, onları öncekinden daha farklı bir konuma taşıyan bir değişim meydana gelir. Bir şey dediğimde, karşı tarafı algılayışım, onu nasıl gördüğüm, bana nasıl bir yanıt vereceğine dair beklentim, yani ötekinin ben tarafından algılandığı biçimiyle sözü şimdiden benim sözümün içindedir. Ötekinin verdiği yanıtla tüm bunlar bir kez daha ikiye katlanır, yeni bir hal alır. Belki de bir diyalogda zorunlu olarak hep yanlış anlarım (hem onu hem kendimi). Ama bu yanlış anlama, diyaloğun canlı yanıdır, sözü kesintisiz kılan, bitmekten koruyan şeydir. Bana söylenmiş bir sözü ay-

nı biçimiyle yinelesem bile bende farklı tınılayacaktır, başka bir ağızda ise daha başka.

Bahtin'e göre, bir ifade ya da söz her zaman bir önceki ifade ya da söze bir yanıttır. Dolayısıyla öncelikle farklı farklı bir sürü söz vardır, konuşmam bunlara verdiğim yanıtlardır. Karşımda kimse olmadığında bile, *Yeraltından Notlar*'daki gibi, kafamdaki bir sürü söze yanıt verip durur, itiraz eder, onaylar, alay ederim. Kadının ya da adamın teki otobüste bana bir şey der, otobüsler genelde kalabalık olduğundan olasılıkla moral bozucu bir söz, olay çoktan bitmiştir ama kafamda, diyelim gece uyumaya çalışırken onla konuşmayı, tartışmayı, ona yanıtlar vermeyi sürdürürüm. Ya da bir konuşmada kendimi birden başkasının bana daha önce söylediği bir sözü kendi sözümmüş gibi söylerken yakalarım.

Bu aralar Volosihinov'un (çoğu öyle kabul ettiğine göre Bahtin'in) *Marksçılık ve Dil Felsefesi* kitabını okuyorum. Çok uzun süredir okumak istediğim ama bir türlü başlayamadığım bir kitaptı. Neyse, başladım. Kitabın bir yerinde Volosihinov ya da Bahtin, Saussure gibi dilde evrensel kurallar, değişmez biçimler arayan soyutlayıcı anlayışı eleştirirken ilginç bir şey söylüyor. Anadilinde konuşan biri diyor, aslında sözcükleri işitmez, anlamaz bile. Onun için doğruyanlış, iyi-kötü, önemli-önemsiz vardır. Sözcükler onun terimiyle ideolojiye bağlı anlamlar, içeriklerle doludur. Başka deyişle, değer yargılarıyla. Dil yargıları üretir, aktarır. Yargıysa aslında küçük bir ölümdür. Dil beni âdeta yontar, keser, her yargı benden bir parça koparır. Aynı şeyi elbette öteki varlıklara da yapar. Nesneler, dünyam diye benimsediğim kümede yer alan, bana anlamlı ya da anlamsız gelen tüm bu şeyler, aslında dilin bu işlemiyle ortaya çıkarlar.

Demek ki dil asıl olarak yargılarla işler. (Deleuze, aynı anlama gelmek üzere, dil iletişimden, bilgiden önce asıl emir cümlesidir, diyordu.) Kafka'nın *Yargı*'sındaki gibi. Baba, seni

ölüme mahkûm ediyorum der, yeni nişanlanmış genç oğul, gidip köprüden kendini atar. Aslında her söz bende bunun gibi küçük bir ölüme neden olur. Ama dilin bu yargılarından kaçmamızı sağlayan bir de öteki yüzü vardır. Bir sözü diyaloğa tabi tutmak demek, o sözü farklı farklı kullanımlara sokmak demektir. Dolayısıyla burada yargıyı, yargının ölümcül gücünü azaltma, onu bir geçişe dönüştürme olanağı var. Canlı söz tam olarak budur, yani ölüme karşı söz. Bitmiş bir cümle, diyor Bahtin, Dostoyevski hakkında yazarken, benim işimi bitiren cümledir. Bitmemiş bir cümle, devam ettirilen, başka cümlelerle ilişkiye sokulan cümle ise daha işimin bitmediği, son sözün söylenmediği anlamına gelir. Böyle bakarsak yazmak, bir cümlenin bitmesini önlemektir; cümleyi, içindeki yargı gücünü yitirecek derecede tanınmaz hale getirmek, onu başka cümlelerle kesintisiz bir ilişkiye sokmak demektir.

Volosihinov/Bahtin, kitabın bir yerinde "yabancı söz" diye bir şeyden bahsediyor. Bu kısa bölüm, kulaklarımda, neredeyse Nietzsche gibi, o olağanüstü kitap *Ahlâkın Söykütüğü*'ndeki gibi bir tonla tınladı. "Yabancı söz", canlı sözden koparılmış, bir otoritenin, bir yetkenin ağzında –din adamı, devlet başkanı vs.– başka kılıkta, mutlak bir doğru biçiminde tınlayan söz haline gelir. Yani, ölü söz. Ama bu ölü söz, böylece ölülüğünü ona tabi olanlara dayatır, yayar.

Bugün böyle bir yetke sözü sanırım yok. Şüphesiz yetkeler, yetkililer, yaptırımlar, cezalar var ama yetke sözünün kavramı değişti. Örneğin Gezi'de bunu gördük. Eski kafada konuşmaya başlayan yetkenin sözü, ciddiye alınmadı. Başka bir deyişle diyaloji işlemine tabi tutuldu. Alayla tekrar söylendi, başka tonlarla taklit edildi, baş aşağı çevrildi, çeşitlemeleri, hatta şarkıları yapıldı. Yani gücü elinden alındı. Her söz zorunlu olarak dünyevileşiyor. Hâlâ kutsal görünen sözler olabilir ama bunlar da bu dünyevileşme sürecinden geçmek zorunda.

Uzattım, izninizle biraz daha uzatacağım. Aslında bugüne gelmeye çalışıyorum. Ama dediğim gibi bugünü anlamak zor, o yüzden burada değindiklerimin çoğunun aslında kavrayış sınırımı aştığını önceden söylesem iyi olur. "Kim konuşuyor?" sorusunun yanıtı Bahtin'e göre şu diyebilirim. Her söz bir önceki söze yanıt verdiğine göre, her söz zorunlu olarak hem bir başka sözle ilişkilidir hem de bir başka sözü içinde taşır. Her ses en az iki sestir, ikili tınılar. Deleuze, bu fikrin izinden gidip dil öncelikle dolaylı söylemdir, diyor. Dolayısıyla konuşan her ağzın içinde bir başka ağız vardır. Konuşan her ağzın içinden bir başka ağız çıkar. Bu bireysel düzeyde kendi tarihimize denk düşer: Ev içinde konuşulan dillerden, mahalleye, okula vs. bir sürü dilden oluşmuşuz. Ayrıca bir dilden diğerine sürekli geçip dururuz, iş dili, baba ya da anne dili, sevgili dili, çocuk dili... Tabii belirttiğim gibi bunlar birbirinden ayrı alanlar değildir, Bahtinci ilkeye göre birbirlerine yanıt vermekte, birbirlerini yankılamakta, sürekli bir etkileşim içindedir; birbirlerini onaylamakta, yakınlaşmakta, çatışmakta, alay etmekte, eğip bükmektedir. İşte bu yüzden yazar başkası gibi konuşabilmektedir çünkü bir bakıma konuşan her zaman zaten başkasıdır.

Ama bunun için bu sözlerin ilkin ilişkiye geçmesi, karşılaşması gerekir. Yani, önceki konumlarını kaybetmeleri, başka yere göçmeleri, kent gibi kozmopolit bir uzamda karşı karşıya gelmeleri gerekir. Bu bakımdan roman tam olarak böyle bir ortamda doğabilirdi. Türü de karmaşık, öteki türlerin bir bohçası, kısaca türsüz ya da piç bir tür olacaktı. Bahtin romanın kaynaklarını araştırdığında, tarihte romana en yakın görünen biçimleri yine böyle karşılaşmaların gerçekleşebileceği yerlerde buluyor. Bu bakımdan dolaylı söylemin, özellikle serbest dolaylı söylemin ağırlıklı olarak kapitalist dönemde çıkması şaşırtıcı olmayacaktır çünkü bildiğimiz gibi bu dönemde büyük, kitlesel yer değiştirmeler gerçekleşir.

Öyleyse dilde ben, sen, hatta o bile değil, hep Birinin konuştuğu söylenebilir. Bu Biri, her ağzın içindeki bir başka ağızdır, o başka ağzın içindeki öteki ağızdır. Bir ağızdan diğerine kayan, geçip duran şeydir. Bahtin'in bunları yazdığı sırada ulusal diller, bir sürü dil, lehçe, şive üzerinde bir türdeşlik kurarak "heteroglossia'nın üstesinden gelmek için" bir standart, bir ölçü haline gelmişti. O günden bu yana, bildiğimiz gibi, sömürgecilik karşıtı ya da işçi, öğrenci mücadeleleri gibi karşı hareketlerin sonucunda bir sürü şey değişti.

Peki, bugün bu Birinin yerini ne doldurmuştur? (İkinci eksenle ilgili soru da, karşılaşmalara ne olmuştur?) Ulusal dil bir ölçü olmaktan çıkıyor. Epeydir mücadeleler azınlık mücadelesi üzerinden yürüdü, yürüyor. Şimdilerde belki başka bir evreye girdik, bilemiyorum, dağınık, parçalı mücadelelerin birbirleriyle ilişkiye geçmesi gibi bir olanak doğuyordur belki. Ayrıca elbette standart dil yeni kullanımlara açık, âdeta kendi lehçelerini doğuruyor.

Öyleyse bugün, daha doğrusu, uzunca bir süredir, bu Birinin yerini büyük oranda medyanın aldığını söyleyenler haklı görünüyor. Barthes 1972 dolaylarında "Dillerin Savaşı" diye bir yazısında bir çelişkiden söz ediyordu. Kitle iletişim araçları açısından bakıldığında diyordu, hepimiz edilgeniz, burada dönüp duran göstergeleri, simgeleri tüketiriz, bu açıdan türdeş, birleşik bir toplum olduğumuz söylenebilir. Ama konuşmak, yani işin etkin ya da üretken kısmına gelirsek, bölünmüş, farklı farklı dilleri konuşan bir toplum olduğumuz ortaya çıkar. Öyle ki herkes kendi diline, kendi konuşmasına mahkûm olmuştur, bir başkasının konuşmasını ne merak etmektedir, ne de gereksinim duymaktadır.

Bölünmüş bir toplum olduğumuz şüphesiz hâlâ geçerli. Türkiye için, Türkiye toplumunu bugün bir arada tutan bir şey var mıdır? diye sorsak bir yanıt verebilir miyiz, şüpheli-

yim. Dahası bugün belki insanlar çok daha fazla oranda kendine benzeyenlerle bir arada yaşıyor. Böyle böyle adacıklarımız, görüş topluluklarımız, yeni cemaatlerimiz var. Öte yandan göçler, yer değiştirmeler eskisiyle karşılaştırdığımızda belki çok daha fazla. Dahası, son elli yıldan beri âdeta dünyanın kendisinin göç ettiği bile söylenebilir.

Medya ise hem araçları bakımından çeşitlendi –dedikleri gibi televizyonun karşısındaki edilgen konumlarımızdan etkileşimli bir konuma geçtik, geçiyoruz; bu ikincilerin, sosyal medya diye adlandırılanın, neye dönüşeceği, yakın yıllarda tanıklık ettiğimiz gibi bazı olanaklarını koruyup çoğaltacaklar mı, yoksa denetlemenin yeni araçlarına mı dönüşecekler, bilmiyoruz– hem de artık bir dayatmayla, belli bir ideolojiyi yayma gibi bir tarzla çalışmıyor. Sıkça tartışıldığı gibi bugün bu işlemler, daha çok arzulamalar, taklit etmeler, imajlar, duyarlılıklar, yaşam tarzları edinme gibi düzeneklerle çalışıyor. Bu da onları geçici, değişebilir, her an yeniden biçimlenebilir (ve belki eklemek gerekir, dönüşümlere açık) kılıyor. Dolayısıyla önceki dönem gibi tek bir norm, tek bir ölçü yok. Belki bugün herhangi bir ölçü, sabit bir nokta zaten olanaklı değildir. Bu açıdan yargının biçiminde de bir değişikliğin gerçekleştiğini ya da en azından eski biçimin yanında epeydir böyle bir yeni biçimin de yer aldığını söylemek gerek. Arzulamalardan geçmeyen bir yargı belki artık olanaklı değildir.

Bu bir bakıma artık birileri tarafından bir hapishaneye konmadığım ama hapishanemi kendim kurduğum anlamına gelir. Bir yandan gardiyan yok, öte yandan gardiyan benden başkası değil. Aslında kolayca çıkıp gidebilirim ama önce kendimi geçmem gerekir.

Şimdilik son bir şey: Birinin dikkat çektiği gibi, bazıları bu imajları, yaşam biçimlerini elde ediyor, büyük bir çoğunluk ise yalnızca maruz kalıyor, izliyor. Geçen gün gaze-

tede ilginç bir karşılaşmanın fotoğrafı vardı, görmüşsünüzdür, Bodrum'da Suriyeli mültecilerin Yunanistan'a geçmek için bindikleri bot batınca yüze yüze geriye, burada bir yerde karaya çıkıyorlar. Şehir merkezine dönerlerken bir tatil kampı ya da tesisinden geçiyorlar. Biraz uzaktan çekilen fotoğrafta kıyıda çoluk çocuk yürüyen mültecilerle iskelede sıra sıra dizilmiş yoga yapan kadınları aynı karede görüyoruz. Durum hiç şüphesiz bakışımsız. Yine de ben burada iki farklı kaçış arzusu, bu iki arzu arasında, ikincilerin bazı ketlerine rağmen birbirine benzemezlikleri, bakışımsızlıkları içinde bir ortaklık görüyorum. Ortak bir ölçü yok, bütünüyle farklı dünyalar, kıyaslanamazlar bile, yine de bir ortaklık var. Bugünkü karşılaşmaların doğasına ilişkin sanırım bu iyi bir örnek.

BARIŞ: [15/08/2015, 11:19]

Dostlarım, yazdıklarınızı "Bunlar kesin sınavda çıkar!" ürpertisiyle iki kez okudum.

Onca şeyden söz etmişsiniz ama ben yine konuyu hiç utanmadan kendime getireceğim. Ben, Ayhan'ın söylediği gibi "yazmanın genel koşulları ve bugün bu koşullarda nasıl bir değişim olduğu" üzerine düşünemiyorum. Ama sahiden düşünemiyorum. Siz düşünüyorsunuz. Açık yüreklilik ile söylüyorum, bu yazışmalarımız şunu görmemi sağladı: Bana boşuna "naif" demiyorlar.

Söylediklerinizden çok o söylediğiniz şeyi nasıl ifade ettiğiniz ile, vardığınız sonuca nasıl bir akış takip ederek vardığınız ile ilgiliyim. Bundan tat alıyorum, öğreniyorsam bundan bir şeyler öğreniyorum. Beni teselli etmeye çalışmadan ve benden yanıt beklemeden yazmayı sürdürün lütfen. "Canlı söz"leriniz ile dolu bir denizi kıyıdan heyecan ile seyrediyorum. Sözüm olursa söylerim.

AYHAN: [17/08/2015, 08:58]

Dostlar,

Behçet, ara verdiğimiz dönemde, şimdilik sözlerimin sonuna geldim, demişti, sanırım Barış da benzer bir şeyi dile getirmiş oldu. Öyleyse, Behçet'in de izniyle, "ölü söz" bir kez daha tüm gücüyle ölülüğünü yayar, hepimize bunun bizim gerçeğimiz olduğunu kabul ettirmek için kendini dayatırken, sözlerimi tamamlamaya çalışayım.

Aslında dil sorununa dönmemin bir nedeni, Orhan Koçak'ın son zamanlarda yazdığı bir yazıyı okumam, *Dünya Ağrısı: Geç Zamanda Siyasal Roman*. Yazı, Tunç'un son romanı hakkında. Yazıda zaten şimdiye kadar burada söz ettiklerimizle ilgili birçok şey var ama ben öncelikle bir önceki mektupta söz ettiğim meseleyle ilişkili kısmına değineceğim, yani dildeki çeşitlilik ya da sözün içindeki sözler meselesiyle. Tunç'un dilinin epeyce bir çeşitlilik içerdiği söylenebilir. Bunu son birkaç romanını düşünerek söylüyorum. Koçak *Dünya Ağrısı* için bazılarını gösterip sıralamış: gazetecilik, üçüncü sayfa, siyasal, sosyolojik ya da psikolojik söylem, dizi tekniği. Ayrıca bunlara melodram ifadeler, dedikodu, şiir parçaları vs. eklenebilir. Benzer bir dilsel çeşitliliğe –Eski Ahit'ten gazetecilik, parodi, anektod vesaireye– Dostoyevski'de de rastlıyorduk. Bahtin'in bunu nasıl gördüğünden az çok söz etmeye çalıştım. Ayrıca kafadaki seslerle epey uğraşan Oğuz Atay'da da geniş bir diller çeşitliliği olduğunu biliyoruz. Onun hakkında en çok düşünenlerden biri, Gürbilek birkaç yazısında bunları sıralamıştı; kamusal dil, ortaokul manzumeleri ya da bayram nutuklarından duygulu ölüm ilanları, alaturka şarkılar, Türkçe tangolar, yaralı gönül muhabbetlerine varasıya geniş bir çeşitlilik. Atay'da, biliyoruz, bunlar birbiriyle çatışıyor, birbirini çağırıyor, karışıyor, birbiriyle alay ediyordu. Sonuçtay-

sa sanırım hepsi büyük bir sayıklamaya dönüşüp anlamlarını yitiriyordu.

Ama Tunç'u bu ikisinden ayıran çok önemli bir fark var. Çağın farkı, diyelim. Koçak bunu çok iyi bir biçimde ifade etmiş. Bunları romancıdan önce orada hazır bulunan, yarı mamul diller, diye betimlemiş. Daha romancı oraya varmadan bu diller çoktan üretilmiş, fikirleri, görüşleri, duyguları çatmış, yargılarda bulunmuş, paylaştırmış. Bunlara genel olarak görüşler de diyebiliriz ya da bunları üretilmiş kalıplar gibi görebiliriz, bahçeye ya da park kenarlarına serilmek üzere üretilmiş çim kalıpları gibi kalıplar.

Uzun süredir içinde bulunduğumuz, kullandığımız ve bizi kullanan dil bu. Her gün televizyon, internet, gazete ve öteki araçlarla üretilen, ürettiğimiz, bize artık "doğal" gelen bir dil. Bir bakıma bu hazır, imal edilmiş kalıpların ya da felsefe diliyle *doxa*ların nasıl üretildiğini anlamak çok basit. Televizyonu açıp bir süre izlemek yeterli. Öte yandan gücünü, insanları böylesine etkilemesine, biçimlendirmesine bakınca kuvvetini anlamak gerçekten zor. Ama birkaç noktayı sanırım hızlıca saptayabiliriz. İlkin şu söylenebilir, eskiden dil kat kattı, katmanlardan oluşuyordu, bugünse düz bir yüzey boyunca açılıp serilmiş görünüyor. İkincisi, hazır kalıplar belli sorunları önceden kuruyor, bu sorunlara dair algıları, duyguları, görme biçimlerini böylece önceden paylaştırıyor. Örneğin bir ses en az iki sesten oluşmuştur, demiştik. Hazır kalıplarda ise bu iki sesin ayrıldığını, söz konusu sorun etrafında birbirine karşıt biçimde kurulduğunu görüyoruz. Dolayısıyla iki sesin ya da sözün karşılaşma olanağı en baştan olanaksız hale gelmiş oluyor.

Ama işin can alıcı kısmı sanırım şu, bugün bir bakıma artık "doğal" diyebileceğimiz hiçbir şey kalmadı. Doğa şüphesiz hâlâ orada ama bizim doğayı algılayışımız değişti. Üretim doğayı da kapsamış durumda. Kalıp çimler, bugün yeniden

icat edilen "organik" ürünler, sentetik et, şimdilik laboratuvarlarda gördüğümüz tüm bedeninde gözler çıkartılmış fare, insan-makine birleşiminin ilk adımları... Öyleyse dilin de belki artık "doğal" olmadığını kabul etmemiz gerekir. Ama dil, biliyoruz ki zaten insanların bir icadıdır, zaten hiçbir zaman doğal olmamıştır. Ama uzun süre bize doğal göründü, binlerce yıl boyunca insanların belleğini oluşturdu, insan topluluklarının deneyimlerini taşıdı.

Dediğim gibi, çağın dili bu, hepimizi içine alan bir dil bu. Romancının iş gördüğü dil bu olunca şüphesiz Koçak'ın sorduğu gibi bir soru doğuyor: Roman bu dilin içinden geçip hâlâ roman olarak kalabilir mi? Ya da sağ kalabilir mi? Başka bir deyişle, bir zamanlar romanı gerekçelendirmek için "sadece romanın dile getirebileceği şeyi" roman yine üretebilir mi? Ya da daha basitçesi romana hâlâ ihtiyacımız var mı? (Tabii burada Koçak'ın sorusunu oldukça genelleştirmiş oluyorum.)

Yanıt şüphesiz her romana göre değişecektir. Ama genel olarak yazılanlara baktığımızda bu durum, çağdaş sanattaki tartışmalara benzer biçimde, romanın konumunu şüpheli hale getiriyor. Şimdi eğer dil gerçekten doğal olmaktan çıkmışsa, ilginçtir, belki son on, on beş yılda yazılanlar, genel eğilim açısından bize dil sanki yeniden bizim en doğal mülkümüz olmuş gibi bir görünüm sunmaktadır. İnsanlar dili belki hiç olmadığı kadar sorunsuz, bir sorun, bir engel hissetmeden kullanıyor gibi. Bu çok ilginç, çünkü öte yandan dil belki en temel işlevini kaybetti, bir dünya kurmak, bir ufuk çizen, önümü, arkamı, durduğum yeri, geldiğim, gideceğim yönü belirleyen bir koordinasyon dizgesini oluşturmak, bir harita çizmek. Bu da herhalde dilin kendisinde artık hiçbir direncin kalmadığı, gelip onu her şeyin doldurabileceği anlamına geliyor.

Öyleyse bugün belki canlı söz –ölü söz ayrımının bile or-

tadan kalktığını kabul etmemiz gerek. Elimizdeki söz canlı mı, ölü mü, bunu belirleyecek bir dizgemiz artık yok. Koçak'ın bahsettiği geç çağ bu bakımdan iki anlama gelebilir. Bir türlü ölmeyen, yani ölümden sonra da yaşamayı başaran, bir bakıma ölüp durması yaşamı haline gelmiş çağ. Bir tür zombi mantığı: ölüm değil, yaşam da değil. İkincisi ise olağan mantığa uygun biçimde bir şeyin sonuna gelmiş, tamamına ermek üzere olan çağ. Bir çağın son dönemleri gibi. Bizim sorunumuz sanki şu, ikincisine ancak ilkinden geçerek ulaşmak zorundayız.

Bunlar doğruysa yaratıcılığın anlamı da değişmiş demektir. 90'ların ortasında ufak ufak yazmaya başlarken hayal gücünün bizzat düşmanımıza dönüştüğünü düşünüyordum. Yazmak hayal gücüne dayalı bir eylem olmamalıydı. Şimdi ise tam tersine, her şey imgelerin üretimine dayanmasına rağmen hayal gücünün kendisi ölmüş gibi. Öyleyse belki de gereksinimimiz, şu içinde bulunduğumuz, artık dünyanın sınırlarıyla çakışmış sınırların ötesine geçebilecek, başka türlü hayal edebilecek bir hayal gücü. Belki bugün gereksinimimiz, Barış'ın iki zıt edimi toplayan deyişlerindeki gibi apayık bir esrime. Çağın yazarının imgesi: bütünüyle kendinde, kaslarına, en uç sinirlerine kadar fal taşı gibi açık gözler ama aynı zamanda kendinden geçmiş, esrimiş.

BARIŞ: [17/08/2015, 12:18]

Kullandığımız dil ile kurduğumuz ilişki... Atay'da bu ilişki ironikti. O ve benzerleri sadece dünyayı değil kullandıkları dili de "seyrediyorlardı".

Ama dil ile arasına mesafe koyan edebiyat da bir tür ana akım haline geldi. İroni artık ata sporumuz oldu. İster yarı mamul ister ham, dildeki çeşitlilikten hareket ile, bu çeşitliliği kullanarak roman yazmak taklit değilse tekrar olur.

Evet, elbette dil ile aramızdaki mesafeyi koruyarak, dile körü körüne inanmadan yazalım, ama öyle hikâyeler, kurgular, karakterler bulalım ki, mesele sadece dil olmaktan çıksın.

BEHÇET: [20/08/2015, 01:12]

Ayhan, Allah senden razı olsun, yıllar önce okuduğum Bahtin'in "Romanda Söylem" makalesine göz atmama vesile oldun. Zamanında ya bir şey anlamamışım ya da anladığım kadarını unutup gitmişim. (Şimdi de çok anladığım ya da doğru anladığım söylenemez, ama "yanlış anlama da diyaloğun canlı yanı" dediğine göre bunu göz ardı edebilirim.) Yaptığın kısa ve vurucu özet olmasa, yeniden okuduğumda gene çok şey anlamazdım sanırım. Belki de sen Bahtin'i alıntılar ve özetlerken, bir yandan da onu kendi diline çevirdin. Onun fikirlerini bugüne taşıman ve tartışman galiba onu yanıtlaman (onunla diyalojik bir ilişkiye girmen) anlamına da geliyor, onunla girdiğin bu diyalog beni de bir şeyler söylemeye kışkırtıyor.

Doğru anladıysam, Bahtin, üniter dilin heteroglossia'yı alt etmeyi amaçladığını, ona sınırlar çizmeyi, azami anlaşılma derecesini garanti altına almayı amaçladığını savunuyor, ama şunu da ekliyor, "Üniter dil verili bir şey değildir, esas olarak daima varlığı ileri sürülen bir şeydir." Buradan bu çabanın mutlak zaferinin imkânsız olduğu sonucunu çıkarıyorum –toplumsal hayat değişmedikçe tabii ki. Heteroglossia'nın ne olduğunu, ya da bu kavramla ne anlatmak istediğini de şu sözüyle özetliyor sanki Bahtin. "Heteroglossia'nın tüm dilleri, kendilerine temel teşkil eden ve her birini benzersiz kılan ilke ne olursa olsun, dünyaya dair özgül bakış açıları, dünyayı sözcüklerle kavramsallaştırma biçimleri, her biri kendi anlamı ve değeri tarafından karakte-

rize edilen özgül dünya görüşleridir." Dildeki katmanlaşma da heteroglossia'nın dilleri arasındaki diyalogla ortaya çıkıyor. Sözü canlı kılan da bu diyalog. Ayhan, üniter dilin başaramadığını, bugün medya dilinin ve hazır kalıpların hakimiyetinin neredeyse başardığını, dildeki katmanları yok ettiğini ileri sürerken haklı görünüyor. (Bu arada, dili düzleştiren bir etkenin de her şeyin alınır satılır olduğu meta düzeni, kapitalizm olduğunu da unutmamak lazım. Her şeyin ancak değişim değeri varsa kıymet kazandığı bir toplumsal-ekonomik yapı diller arasındaki ilişkiyi de sadece meta alışverişine dönüştürüyor, paranın, kârın dili, çeşitliliklerin birbiriyle diyaloğa girmek yerine alışveriş yapmasını öneriyor, hatta buna zorluyor.) Çeşitliliğini, katmanlarını, katmanlar arasındaki diyaloğu yitiren dilin canlılığından bahsedilemeyeceği açık. Buradan yola çıkarak romana ilişkin sorduğu soru da yerinde. "Bugün sadece romanın dile getirebileceği bir şey var mı?"

Bu sorunun yanıtını yine Bahtin'de bulabilir miyiz? Sibel Irzık'ın *Karnavaldan Romana*'nın önsözünde aktardığına göre Bahtin, heteroglossia'nın modern toplumda dilsel katmanlaşmanın yaşandığını ve romanın da bu dilsel katmanlaşmayı en yoğun biçimde kaydetmenin aracı olduğunu savunuyor. Gerçi Todorov buna karşı çıkarak, romanın on yedi ve on sekizinci yüzyılda tek bir ortak ulusal dil kurma çabalarıyla çakışan bir dönemde yeşermiş olmasının, romanın bütünleştirmeye, dil çokluğunu bastırmaya yönelik bir tür olduğunun da savunulabileceğini söylemiş. Bu iki tezin çatışması bana mânidar göründü. Romanın kendi iç diyalojisinden söz edebiliriz sanki; bir yandan bütünleştirmeyi bir yandan katmanlaştırmayı sağlayan bir tür kendi içinde konuşuyor.

Sibel Irzık'ın Michael Holquist'ten yaptığı hoş bir alıntı var: "Roman, belli bir edebi tür içinde, bu sistemin sınırları-

nı, yapay kısıtlamalarını açığa çıkarma yönünde işleyen her türlü güce Bahtin'in verdiği addır." Irzık, romanın edebi bir tür olmadığını, edebiyatın ve türlerin sınırlarının sorgulanması olduğunu ekliyor. Romanı bu anlamıyla aldığımız takdirde, canlı sözün kalmadığı, medya dili tarafından yutulduğu bir dönemde de sadece romanın dile getireceği bir şeyler olacaktır, diyorum.

Bahtin, "Düzyazı yazarı zaten başkalarının toplumsal amaçlarıyla dolmuş olan sözcükleri kullanır ve bu sözcüklerin kendi yeni amaçlarına hizmet etmesini sağlar," diyor. Bu cümledeki "dolmuş" kelimesini bugün "boşalmış" kelimesiyle değiştirebiliriz. Başkaları tarafından içi boşaltılmış sözcükleri (zombileşmiş sözü?) yeni amaçları için kullanabilir romancı.

Nesnesini sözcüklerle kuşatmak, kavramak yerine, sessizliklerle, boşluklarla nesneyi işaret eden bir dilin daha çok yeğlenmesi de bundan olabilir. Zombileşmiş sözler yerine sezdirmeler, jestler, örtük göndermeler üzerinden anlatma çabası sözü canlı kılmayabilir, diriltemeyebilir, ama hakim medya dilinin, kalıp sözlerin ötesinde bir yerde, içten içe kımıldayan, duyan, hisseden, gören, arzu duyan.. varlıkların dünyasından bize bir şeyler aktarabilir. O varlıkların sessiz, suskun diliyle aramızda diyalog kurulmasına ön ayak olabilir. Böyle bir yaklaşım başkaları tarafından doldurulmuş (mamul haline getirilmiş) söze karşı da bir atak olarak düşünülemez mi?

Bir başka yol ya da yöntem olarak şundan söz edilebilir sanırım. Bireyin kendi içinde yaşadığı parçalanmışlığın sonucunda (nedeni mi, sonucu mu olduğunu kestiremediğim, belki her ikisinin de sonucunda) ortaya çıkan bir iç-heteroglossia mevcut. Kendi dilimiz dediğimiz şey de bütünlükten yoksun, farklı dillerle (bu dillerin arasında kalıp sözler ve medya dili de var elbette) konuşuyoruz –karşımızdakine gö-

re, ahval ve şeraite göre seçiyoruz o anda kullandığımız dili, bazen başladığımız cümlenin ilk yarısıyla devamı bile aynı dilde olmuyor. Ama galiba bu farklı dillerimizi çatıştırmıyoruz; ahval ve şerait bir uzlaşı yaratıyor, diyaloğa girmeyen bu diller sırayla söz alıyorlar çok zaman. Bu uzlaşı nadiren bertaraf oluyor ve iç çatışma çıkıyor. Roman ya da öykü bu uzlaşının çatırdadığı anları aktardığında, ya da aktarabilirse dilin üzerindeki ölü toprakta da bir çatlağa neden olabilir. (Geçerken değinmeden duramayacağım. Bu bölünmüş yapı ve dil çeşitliliğine edebiyatta daha çok arıza tiplerde rastlarız, oysa aynı durum normal/sıradan insanlar için de geçerli. Bu bölünmüşlüğü sadece arıza tiplere, anti-kahramanlara özgülemek bu durumun yaygınlığının üzerine çekilmiş bir örtü işlevi görüyor.)

Barış'ın dildeki çeşitliliği kullanarak roman yazmanın tekrar olacağı görüşüne katılıyorum. Özellikle bu dil çeşitliliğinin kör gözüm parmağına yapılması beni öteden beri rahatsız eder. Bu dillerin ardışık biçimde sıralanmış ya da metne serpiştirilmiş, hatta roman kişilerine paylaştırılmış olması fark etmiyor. Dil çeşitliliği, daha derinlerde olmalı, belki de saklanmalı, ancak dikkatli bir *gözün işitebileceği* şekilde karşımıza çıkmalı. Birkaç yazışma önce yazarların "kurmaca biçiminde tefekkür"ünden söz etmiştim. Bunun salt yazara özgü olmadığını düşünmeye başladım. Okur da pekâlâ kurmaca biçiminde tefekkür edebilir. Yukarıda "dikkatli bir göz" dediğim, biraz da kurmaca biçiminde tefekkür eden bir göz.

Ayhan'ın yazdıklarına ve sorusuna yanıtlarım bu kadar mı, (yazdıklarım bir yanıt mı?) bilemiyorum. Belki devam ederim sonra. Şu sıralarda kafamı toparlamakta zorlanıyorum. Savaşın olduğu yerde sadece romanın dile getirebileceği bir şey kalır mı, emin değilim.

Hem Barış'ı daha fazla sıkmaktan, ayrıca (gerçek anlamıyla) kaşındırmaktan korktuğum hem de epeydir konuştuğumuz, belki açık ya da dolaylı söylenebilecek her şeyi şimdilik söylediğimiz için –bundan sonrası herhalde çeşitlemeler, başka şeylerle ilişkilendirmeler, somutlaştırmalar olacaktır– daha fazla uzatmadan hızlıca ve becerebilirsem kısaca bazı noktalara değinmeye çalışacağım. Yani, Barış'ın aforizma sevdiği –dedikleri gibi– doğruysa aforizmanın tam tersi biçimde. Aforizma şöyle tanımlanabilir, uzun, sessiz bir düşünüşün sonucunda düşüncenin kavramaya çalıştığını bir şimşek çakımı gibi en yalın, en özlü biçimde söylemek. Daha doğrusu aforizma bu şimşek çakımının kendisidir. Uzak Doğu'daki karşılığı Zen'in *koan*ları olabilir. Bu yüzden güçlü bir sözdür, yeni bir bakış açısıyla çakar. Ama omzunda bir maymunu, bir şebeği vardır: Veciz söz. Bu bir bakıma aforizmanın güçlerini alıp onun kılığına bürünerek ortaya çıkan basmakalıbın, klişenin ta kendisidir. *Veciz Sözler* –Barış'ın daha önce söylediklerini anımsıyorum– belki bu tehlikenin farkında olan, maymunuyla alay etmek isteyen, böylece tehlikeyi savuşturmaya çalışan bir kitaptı. Son zamanlara kadar edebiyatımızda aforizma kılığında dolanan epeyce veciz söz vardı.

Konuya dönersem, Behçet'in söz ettiği makaleyi epeyce önce okumuştum, şimdi yeniden okudum. On yedinci, on sekizinci yüzyıl romanı için bir şeyler diyebilecek kadar bir bilgim ne yazık ki yok. Ama söylediğin ikililik, bu biçimde düşünmek bana da cazip geldi. Öte yandan Defoe'nun *Robinson Crusoe*'suna bakmak bile yeterli olabilir. Çoklarının dediği gibi bu sıkıcı roman kapitalist aklın, girişimcilik ruhunun evrenselliğini kanıtlamak için yazılmış gibidir. Issız bir adada bile bu aklın ya da ruhun evrenselliğine tanık

oluruz. Ne Cumalaşma, ne yabanileşme. Meseleyi dönüşüm bağlamında alan Tourniere'nin *Cuma*'sını burada anmak iyi olur. Ama Defoe'da bile bir akıldışılık zaten işin içindedir. Sanki bu akıl, evrenselliğini kanıtlamak için ıssız bir adaya, yabaniliğin ortasına düşmek, sınırlarını sürekli aşmak, en uca kadar gitmek zorundadır. Bu akıldışılığı, kendi merkezine yerleştiren yapıtlardan Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*, White'ın *Voss*'u, Herzog'un *Aguirre*'i ilk aklıma gelenler.

Ama asıl sorun, Behçet'in düşündüğü gibi çözüm ya da öneri ne olabilir? Bana kalırsa biz ne söz eksikliğinden ne de eylem eksikliğinden mustaribiz. Tam tersine bunların aşırılığından acı çekiyoruz. Bu aslında Hüseyin Kıran'ın uzunca süredir söyleşilerinde dile getirdiği bir şey, bize gerekli olan, atmak, eksiltmek, azaltmak. Bugün, olup bitenleri, hepimizin kaderini etkileyen, bizi iyiden iyiye karanlık zamanlara doğru sürükleyen olayları öylece seyrediyoruz. Söz konusu olan bizim hayatlarımız, bizim ölümlerimiz ama hiçbir gücümüz yok. Soruyoruz, düşünüyoruz, ne yapılabilir? Halkı neye çevirdiler? Seçim anketlerindeki verilere, yönlendirilen durumlara göre sürekli dürtülüp kışkırtılan verilere. Halk için siyaset bu olsun istiyorlar. Bu da olmazsa, bazılarının uyardığı gibi bizi sürekli bir olağanüstü halin, bir savaş ortamının içinde tutarak seçimleri bile askıya almaya, daha da ileri gitmeye hazır görünüyorlar.

Bu durumda benim aklıma gelen tek şey, insanlar ne yapıyorsa onu yapmamasını söylemek, birbirimize bir çağrıda bulunmak: belli bir tarihte, bir gün mü, birkaç gün mü, HAYATI DURDURMAK. Her şeyden önce işe gitmemek. Eski genel grevin bir tür yeni biçimi. Belki sonra başka, benzer türde eylemler... Bu çok safça görünebilir ama Gezi'de tanık olduk. Gezi için birçok şey söylenebilir, bana kalırsa en önemlilerinden biri Gezi'nin bir süreliğine, kısmen de olsa var olan hayatı durdurabilmesidir.

Belki edebiyatın da benzer bir şeyi yapması gerekir. Sözün içinden sözü boşaltabileceği, böylece sözün içinde bir uzam, bir park, bir parça açıklık yaratabileceği bir yolu bulması gerekir.

Taoculukta *wu wei* diye bir kavram var. Kavramı, sözcük anlamıyla "bir şey yapmamak" diye çeviriyorlar. Ama aslında içinde çelişkili bir anlam barındırıyor, asıl *eylemeden eylemek* ya da belki daha iyisi, *eylememeyi eylemek*, *yapmamayı yapmak* gibi bir anlama geliyormuş: *wei wu wei*. *Tao Te Ching*'de sıkça geçiyor. Bir yoruma göre *wu wei*'i uygulayan biri dünyaya bir etkide bulunmayı bırakır. Bu eylemsizlik değil ama eylemin içindeki eylemi (ya da eyleme iradesini) yok edecek biçimde eylemek anlamına geliyor. Dünyadan çekilmek değil ama dünyada başka türlü bulunmak, yeri başka türlü doldurmak anlamına geliyor. Konumuz bağlamında ben bunun şimdiki koşullarda pekâlâ siyasi bir eylem biçimine de dönüştürülebileceğini düşünüyorum. Yani, Kant gibi yüksek bir ilke biçiminde söylersek, mümkün olduğunca, var olan dünyayı yeniden üretecek bir eylemde bulunmamayı bir eylem haline getir.

BEHÇET: [23/08/2015, 00:05]

Edebiyat metninin bir hüküm vermeyip en fazla soru soracağına ya da sorduracağına inandığımdan bahsetmiştim. Ne yazık ki artık edebiyat metinlerinden de hükümler, sonuçlar bekleniyor. Eleştirirken bile metni önce metnin dışından değerlendirmek yeğleniyor. "O kahraman öyle davranmazdı," deniyor mesela. O metnin içerisinde o kahramanın neden öyle davrandığının bir yanıtı olup olmadığına bakmak yerine, eleştiriyi yapan kişinin teorik bilgisi, hayat tecrübesi (bunlar hep metnin dışı) yol gösterici oluyor. Oysa önce o soruyu sormak lazım. "Neden öyle davrandı?" Günümüz

edebiyat okuru metne sorular sormuyor, metnin sorularına yanıtı metnin içerisinde aramıyor. Belki de doğal bir şey bu. Edebi metinlerin çoğu bir içeriğin nakledilmesi görevi görüyor. Veciz sözler ya da olayların seyrinin aktardıkları okura doğrudan bir hüküm, değerlendirme vs. sunuyor.

Bu noktaya değinmemin nedeni veciz sözler meselesi değil, "*koan*vari" denebilecek soruların kurgu biçimde karşımıza çıkmasına alışkın olmadığımızdan ya da bu alışkanlığı yitirdiğimizden söz etmek istiyorum. Yazışmamızın başından beri edebiyatın sezgi ile bağından ya da "edebiyat sezgisi" diye bir şeyden söz etmeye –bunun ne olduğunu ya da böyle bir şey olup olmadığını anlamaya– çalışıyorum. *Koan*lar da bildiğim kadarıyla mantıksal akıl yürütmelerden ziyade sezgilerle anlaşılabilecek ya da yanıtlanabilecek şeyler. Bazı edebi metinler bize kurmaca biçiminde *koan*'lar sunuyor sanki. Yukarıda değindiğim örnek, "Neden öyle davrandı?" sorusu. Bazen bunun yanıtı ya da yanıtın ipuçları metinde olmayabilir ama bizim aklımıza gelmesi gereken bu sorunun peşinden gelecek yeni bir sorudur: "Böyle davranması ne anlama geliyor?" Öncelikle bu sorular didiklenmeli, oysa peşin bir hükümle işi bağlamak daha kolay. Bu kolaycılık, bildiklerimiz çerçevesinde hüküm kurmaktan başka bir şey değil. Bu düşünüş biçiminin bir anlamı da şu aslında: Okur/eleştirmen her şeyi biliyor ve bildikleriyle metnin sağlamasını yapıyor. Mamul bilgiyle, mamul sözle edebiyat metnindeki mamul bilginin, mamul sözün değerlendirilmesi; edebi metnin tekilliğinin göz ardı edilip genelin sınırlarına mahkûm edilmesi hatta.

Edebiyatın böyle bir mekanizma olmadığını düşünüyorum. Edebiyat metni bildiklerimize bir şeyler ekler; daha önce yazmıştım, sadece edebiyat üzerinden (aracılığıyla) ulaşabileceğimiz bu bilgi edebiyat sezgisi ve *–koan* bahsini zorladığımın, aşırı derecede esnettiğimin farkında olarak yazıyo-

rum– "edebi *koan*"lar üzerine düşünme/sezme alışkanlığı sayesinde edinilir. Beri yandan, "Bir edebi metnin biçiminde içeriğe dair bir şeyler var mı, yok mu?" "Biçimin naklettiği içerik nedir, bu nasıl ifadesini bulmuştur?" gibi soruların da sorulduğuna, yanıtlanmaya çalışıldığına nadiren tanık oluyorum. Bu sorular için de "edebi *koan*" demeyeceğim, korkmayın, ama salt muhakemeyle sorulacak, yanıtlanacak sorular olduğundan da emin değilim. Bu soruların en azından zihni "kurmaca biçiminde tefekkür"e zorlayacağını düşünüyorum. ("Tefekkür" "fikr" kökünün çekimi olsa da, çekilirken işin içine sezginin de katıldığını kabul etmek gerekmez mi?)

Ayhan'ın "edebiyatın sözün içinden sözü boşaltabileceği"nden bahsetmesi çok hoşuma gitti. Tam bir *koan* bence bu. Sözün içinin medya dili ve kalıp sözler tarafından boşaltıldığından söz etmiştik geçen hafta; buradan yola çıkarsak, şöyle bir *koan*la karşı karşıyayız: "Boşalmış bir sözün içi nasıl boşaltılabilir?" Ya da "Boşluğun içerisinde yeni boşluk nasıl açılır?"

Wu wei'yi hayata geçiren en önemli şahsiyet de, "yapmamayı yeğleyen" Kâtip Bartleby'dir sanırım.

BARIŞ: [23/08/2015, 16:33]

Dostlarım, müsaadeniz ile yine başka makamdan çalacağım.

Kenarda'yı okuyorum. Biliyorsunuz yıllar önce elime almış, bitirememiştim. Bu kadar çok "anlatmak" bu kadar çok "betimlemek" beni rahatsız etmişti. Şimdi de ediyor. Ama artık yazarını tanıyorum, seviyorum, bu nedenle okumayı inat ile sürdürüyorum. Bu ısrar yalnızca arkadaşlık hatırına değil aslında, şu da var: Neredeyse bir yıldır yazışıyoruz, yazdıklarımız hiçbir işe yaramasa, birbirimize göre nerede durduğumuzu görmemize yarıyor diye düşünüyorum. Yani *Kenarda* hem bir roman artık hem de bir nirengi nok-

tası. İşte o noktaya bakarak düşünüyorum: Neden her şeyi, duyguyu, düşünceyi, insanı, evi, sokağı, parkı anlatmak, hem de uzun uzun betimleyerek anlatmak ihtiyacı duyuyor Ayhan? Behçet ve ben de anlatıyoruz, biz de betimlemelere başvuruyoruz ama Ayhan'da başka bir şey var. Ayhan "Bu nedir?" ya da "Bu aslında nedir?" sorusuyla yaklaşıyor duyduğu, düşündüğü, gördüğü her şeye ve anlamaya çalışırken de şeylerin orasını burasını kurcalıyor. Bense bir soruyla değil bir cevap ile yazmaya başlıyorum. "Bu budur!" diyebildiğim şeyleri yazıyorum ama bir yandan da bu yargının, bu bilginin anlık olduğunu, benim kısıtlı varoluşuma bağlı olduğunu biliyorum, hissediyorum. "Bu budur!" yargısının ağırlığını azaltmak için karşı kefeye o yargıyla alay eden, aslında genel anlamda yargıya varmak ile alay eden bir karşı ağırlık koymaya çalışıyorum. (Bir ara, edebiyatın yargıyı iptal etmek olduğunu yazmıştı Ayhan.)

Ayhan anlamaya çalışırken, zorunlu olarak, anlatıyor. Bense anladım, diyorum, ama az sonra anlayamayacağım.

Behçet, sen ne yapıyorsun Allah aşkına?

BEHÇET: [24/08/2015, 01:02]

Barış, benim yanıt vermem zor bu soruya. Keşke sen ve Ayhan yanıt verseniz.

Yine de senin baktığın yerden bakmaya çalışınca şöyle bir yanıtın kimi zaman geçerli olabileceğini düşündüm. Dışarıdan çok içeriyle meşgul, içeride neler olup bittiğini anlamaya çalışan, dışarıda gördüklerinin, saptadıklarının ("Bu budur!" benzeri yargıların) hem sahihliğinden hem de kendileri için de geçerli olup olmadığından kuşkulanan birilerinin hikâyesini anlatmaya çalışıyor olabilirim. Galiba.

Dışarıya ilişkin betimlemelerin azlığı belki de bundan. Dışarısı onlarda bir his yarattıkça, bir hatırayı canlandırdıkça –

bu his ya da hatırayla birlikte– öne çıkıyor. İçe dönük yargılarından da emin oldukları söylenemez bu arkadaşların, bu yargıların anlık olduğunun –senin gibi– onlar da farkındalar; daha anladım derken anlamamış olabilecekleri ihtimali akıllarının bir köşesinde. Bu gerilimin içindeyken bakmayı, görmeye çalışmayı sürdürüyorlar. Yeni bir anda belki biraz daha anlayabileceklerini umdukları için bakmakla yetinmiyor, harekete geçiyorlar. Galiba cevapla değil, soruyla başlıyorum; ama bu soruya tumturaklı bir cevap bulunamayacağını baştan kabullenerek –gidiş yolundan puan alma peşindeyim.

AYHAN: [26/08/2015, 14:32]

Benim daha önce söylediklerimden çıkan sonuç şöyle bir şey oluyor: Dil yargılarla çalışıyor, bize sürekli "Bu budur!" diyordu, edebiyatsa dilin bu yargılarına karşı çalışıyor, *bu*'yu *bu* olmaktan kurtarmaya, özgürleştirmeye çalışıyordu. Bugünse, yargı düzenindeki değişime uygun biçimde, bu *bu*'nun bir bakıma özgürleştiğini ama bu kez farklı düzenlemeler içinde hapsedildiğini söyleyebiliriz. Elimizde artık sanki çoklu bir *bu* var. Farklı farklı, hatta birbirini dışlar ya da birbirine çelişik görünen düzenlemelerde bazen aynı anda yer alabiliyor. Örneğin, "baba olmak" bugün genel olarak "çocukla çocuk olmayı" dışlamıyor. İş yaşamı ile özel yaşam iki ayrı kişilik ya da yüz gerektirmiyor. *Office*'de *at home* gibi hissetmemiz söylenince *home-office* de mümkün hale geliyor. Ya da bir doktor, özelikle doktor kalarak bir televizyon yıldızına dönüşebiliyor. Bir yığın daha örnek bulunabilir. Ama Barış'ın "Bu budur!" ile çok farklı bir şeyi dile getirdiğini seziyorum. Bu "şey"in de, bugün eskimiş görünen bir sözcüğü kullanmam gerekiyor, hakikatle ilgili olduğunu seziyorum. Belki Barış hâlâ bir "hakikatin" peşinde. Hiçbirimiz artık tek, mutlak bir hakikatten bahsetmediğimize göre

bunu çoğul biçimde, hakikatler olarak anlamak iyi olur. Diyelim, kişinin hayatının "hakikati". Benim hayatımın hakikati, senin hayatının hakikatinden farklı olacaktır. Ama yine de bir "hakikati" vardır. (Bu hakikat nedir? Barış'ın yazdıklarından, yanılmıyorsam, zaman zaman bu hakikatin güzel ulamıyla yakından ilişkili olduğu seziliyor.) Dahası, belki Barış aynı zamanda "doğru bir yaşamın" peşinde. Şu anlamda: Edebiyat bilgisi, bu çağda zorunlu olarak bunu olumsuz bir tarzda yapsa bile "doğru yaşam" bilgisidir, doğru yaşama götüren bir bilgidir. Bu dediklerim doğruysa alayın ya da yer yer ironinin neden ortaya çıktığı da açıklık kazanıyor. Zira "hakikat" biliyoruz ki epeydir ortadan bütünüyle kalkmış görünüyor. "Doğru yaşam" içinse Kafka'nın bir aforizmasını anımsıyorum: "Doğru yol bir ip gibidir. Yukarıya değil, insanın ayaklarının dibine gerilmiştir, üzerinde yürümek için değil, çelme takmak içindir." Binlerce yıl insan "doğru bir yaşam" imgesiyle yaşadı. Bizimse uzun süredir elimizde yalnızca yanlış yaşam var. "Doğru bir yaşam" imgesi, bize artık yalnızca çelme takmak için var.

Bu arada hep yargı sözcüğünü kullanmışım, şimdi fark ediyorum da belki hüküm sözcüğü, tüm anlamları, çağrışımları, akraba sözcükleriyle daha iyi bir seçim olurdu. *Mahkûm* sözcüğünün de aynı kökten (Arapça, *hukm*) geldiğini ayrıca anımsatmak isterim.

Kenarda'ya gelirsem uzatmadan şunu söyleyebilirim. Ne yazdığımı bilmiyordum ama nasıl yazmamam gerektiğini biliyordum; ne anlattığımı bilmiyordum ama nasıl anlatmamam gerektiğini biliyordum. Tabii aradan epeyce yıl geçti. Bu –ilk– kitabı yazdığım sıradaki aşağı yukarı üç yıl süren ruh halini, senin önceki deyişinle "esrikliği", bir daha yaşamadım. Belki *Son Adım*'da bir parça yaklaşmışımdır. Ama önemli bir farkla. *Kenarda*'da, biliyorsunuz, yıkımdan bahsediyordum ama aslında, en azından kişisel düzeyde, yıkım

nedir bilmiyordum, daha doğrusu *yıkılabileceğimi* bilmiyordum. Dolayısıyla güçle doluydum. *Son Adım*'da ise *güçsüzlük* nedir artık biliyordum, orada hâlâ bir esriklik varsa, bu artık tümüyle dağılıp gitmeden önce eşikte durmaya çabalayan birine özgü bir esriklik olabilirdi.

Behçet'le son romanı çıktığında romanlarına dair konuşmuştuk. Romanlarına dair, diye tekrar edeyim, zaten burada konuşurken hep romanı düşünerek konuştum. O sıralar yarı şaka yarı ciddi, "Biz eskidik, geçen yüzyılda kaldık, çok çabuk eskidik," deyip duruyordum. Şunu kastediyordum: Öznellik biçiminde bir değişiklik gerçekleşti, bir öznellik biçiminden bir başkasına geçtik. Barış daha önce, bağlamını unuttum, içle dış ayrımının silindiğini yazmıştı. Yakın ama biraz farklı biçimde ben de bizim öznelliğimizin, yani bizdeki dışın içe bükülme biçiminin öncede kaldığını, bugünse dışın içe bambaşka bir biçimde büküldüğünü kastediyordum. Biz önceki biçimden gelenler, şimdiki durumu herhalde "iç"in bütünüyle istilaya uğraması biçiminde algılıyoruz.

BARIŞ: [26/08/2015, 22:49]

Dostlarım, benim için hakikat bir cümle uzunluğunda, genişliğinde ve derinliğindedir, daha fazla değil. Uzun cümleyi biliriz, gramer koyar ona sınırı. Ama geniş ve derin cümle diyorsak, işte bu güzellik ile ilgili bir şeydir. Cümle genişledikçe ve derinleştikçe güzelleşir. Buna Ayhan bile itiraz edemez!

BEHÇET: [30/08/2015, 23:14]

Geçtiğimiz yeni öznellik biçiminin nasıl bir şey olduğu, nelerin sonucunda öznellik biçiminin değiştiği üzerine kafa yorarken Ayhan'ın verdiği *home-office* örneğinin çok uygun ol-

duğunu fark ettim. Prekaryalaşma ve esnek çalışma düzeni içerisindeki insanın öznellik biçimi geleneksel mesai düzeninde çalışan, iyi kötü iş güvencesi olan insandan çok farklı. Geçen sene Selçuk Orhan'ın romanı *Aranmayan Özellikler* hakkında bir şeyler yazmaya çalışırken okuduğum Richard Sennett'in iki kitabında, *Karakter Aşınması* ve *Yeni Kapitalizmin Kültürü*'nde fark etmiştim bunu. Yazacaklarım biraz da o yazıdan alıntılar olacak. Çok uzatmamayı umuyorum.

Sennett, "Toplumun en altındakilerin serbestçe yararlanabileceği yegâne kayna[ğın] zaman," olduğunu yazıyor. Yeni kapitalizm öncesi dönemde, belirli ölçüde iş ve sendikal güvencesi olan çalışanların "zamanı biriktirme" şanslarını iyi kötü varken, günümüzün kısa vadeye dayalı kapitalizminde bu artık mümkün değil. Bugün her ne kadar yeni kapitalizmin ayırt edici özelliği olarak küresel piyasalar ve yeni teknolojiler vurgulanıyor olsa da, Sennett, yaşanan değişimin bir başka boyutuna dikkat çekiyor. "Zamanı, özellikle de çalışma zamanını organize etmenin yeni biçimleri" bireysel ve toplumsal hayatlarda büyük altüst oluşlara neden oluyor. Yeni kapitalizmin baş tacı ettiği "uzun vade yok" sloganı kişisel hayatlara ve aile ilişkilerine aktarıldığında, sürdürülebilir bir benlik duygusunun (alıştığımız bildiğimiz "öznellik biçimlerinin") ve insanlar arasındaki bağlılıkların ortadan kalkması kaçınılmaz oluyor haliyle.

Zamanı biriktirmeyi, Sennett, kişisel bir anlatı edinmek olarak tarif ediyor. Kısa vadeye dayalı kapitalizm böyle bir anlatı kurma imkânını ortadan kaldırdı. Aile ve iş yaşamı arasındaki çatışmanın yarattığı bölünmüşlük, Sennett'in deyişiyle, "kısa epizotlardan ve fragmanlardan" oluşan bir toplumda bir kimlik anlatısı ve yaşamöyküsü gelişmesine izin vermiyor. Zaman çerçevelerinin kısa oluşu, insanları "anlatının ilerlediği" duygusundan mahrum bırakıyor. *Yeni Kapitalizmin Kültürü*'nde bunu şöyle ifade ediyor Sennett: "An-

latının ilerlemesi, en basit haliyle, hadiselerin zaman içinde birleşmesi, deneyimin birikmesidir." Oysa günümüzün çalışma hayatında deneyimin çok önemi kalmamış durumda, işverenler esnek çalışmaya daha yatkın olan gençlerle çalışmayı, deneyimli ve deneyimlerinden yola çıkarak verilen talimatları eleştirmekten geri durmayan yaşı ilerlemiş kişilerle çalışmaya yeğlemekteler. Bunun sonucunda geçmişte, otomasyonun gelişmesi karşısında yaşanan "işe yaramazlık duygusunun" benzerinin bugün esnek yapılarda olağan hale geldiğini vurguluyor Sennett. Hatta, "deneyim arttıkça değerin düştüğü formülünün derin bir gerçekliği" olduğunu belirtiyor.

Bunların yanı sıra, kısa vadeye dayalı kapitalizm ve esnek çalışma çalışanlarda tuhaf yeni alışkanlıklara neden oluyor. Sürekli olarak risk almak zorunluluk haline geldiğinde, toplumsal hayat risk alabilme kapasitesi yüksek olanların başarılı olacakları bir şey olarak algılanmaya başladı. Ne var ki sürekli risk altında yaşamak, güvenlik duygusunu erozyona uğratarak depresif bir süreci kaçınılmaz hale getiriyor. Bu koşullar altında insanların iç bütünlükleri de büyük ölçüde zedeleniyor. "Yeni kapitalizmin esnek ve kısa vadeli zaman anlayışı[nın], kişinin işinden anlamlı bir anlatı ve dolayısıyla kariyer oluşturmasını engel[lediğinin]" altını çizen Sennett, bunun kaçınılmaz sonucu olarak da, "işe yaramazlık" ve "boşuna yaşadığımız" hissinin süreğenleşeceğini belirtiyor.

Çalışma hayatını eksen alarak yaptığı analizlerinde, Sennett, çalışma imkânı bulamayanların haline de tercüman oluyor. Refah devletinde "yardıma muhtaç" olarak algılanan bireyler, yeni kapitalizmde açıkça "sosyal parazitler" olarak görülüyor. Gençler yaşlıları, çalışanlar çalışma imkânı bulamayanları, yerliler yabancı işçi ve mültecileri, sağlıklı insanlar sağlıkları çalışmaya elvermeyenleri, risk alanlar almayan-

ları, almamayı tercih edenleri kendi ödedikleri vergi ve sigorta primleriyle yaşamayı sürdüren parazitler olarak algılıyorlar.

Kuşkusuz yeni kapitalizmin ideolojik aygıtları, bu değişimlerin sonucunda çalışma hayatındaki bürokratizmin geriletilmesini ve hiyerarşik piramitlerin yerini *network*'lerin almasını bir özgürlük vaadi olarak sunmaktalar. Sennett ise bu gelişmelerin başta elektronik gözetleme olmak üzere yeni bir iktidar yapısı yarattığını, "modern organizasyonlarda zirvenin hâkimiyeti[nin] hem güçlü hem de amorf" olduğunu belirtiyor. (Sennett, beyaz yakalılardan söz etmiş olsa da, benzer durumlar kol gücüyle çalışan emekçiler için de geçerli. Neoliberal saldırı altında sendikalar güçsüzleşip işten çıkarmalar kolaylaştıkça onlar da uzun işsizlik dönemlerinden, geçici işlerden oluşan güvencesiz, kaygı dolu ve bölük pörçük kişisel anlatılar edinebiliyorlar ancak.)

Böylesi bir hakimiyet biçiminin altında, böylesi bir çalışma düzeninde, tam da Ayhan'ın vurguladığı gibi, *bu* özgürleşirken yeni bir biçimde hapsediliyor, bu olmaktan çıkıyor. Üstelik insanın iç dünyası da farklılaşıyor. Güvensizlik ve işe yaramazlık duygusu had safhada; evde yalnız başına, yeni iletişim alet edevatı kullanarak çalışanlar eski düzendeki çalışma hayatının iyi kötü sunduğu sosyalleşme imkânından yoksunlar; "kişisel bir anlatı" hayal değilse de, Sennett'in vurguladığı gibi, bölük pörçük. Kişinin bir anlatısı olmadan hayatının hakikatinden söz edebilir miyiz, bilmiyorum. Sanırım edebiliriz ama insanın kişisel hakikati de, kişisel anlatısı gibi bölünmüş, parçalı, ikili, hatta çoklu halde. Ayhan haklı, "hakikat değil, hakikatler var". Bu çerçevede dış dünyaya sunduğumuz hakikatle içimizdeki hakikat arasındaki yarılma da kaçınılmaz (bir anlamda hakikatten söz etmek imkânsız). İşin bir de sanal boyutu var. İç dünyamızla pek de alakası olmayan sanal kişiliklerle sanal mecralar-

da var oluyor, zaman içerisinde bu sanal öznellik de iç'i gasp ediyor; bu da yarılmayı keskinleştiriyor.

Ama yine de bir iç var –hâlâ. Dış'tan ayıklanması artık çok mümkün görünmese de, varlığını belki de en çok dış'ın etkilerine maruz kaldığında hatırlayıp fark ettiğimiz, dış'ın taarruzlarına direnmeye çalışan, dış'a teslim olduğunda bile korumaya çalıştığımız ya da halen var olduğu düşüncesiyle avunduğumuz. İç'le dış arasında doğrusal bir ilişki yok. Çok farklı biçimlerde, farklı yoğunluklarda karşı karşıya geliyorlar. Edebiyat, dış'ın iç'e bükülme biçimlerini, iç'in buna ne tepki verdiğini, mesela kimi zaman bu bükülmeden rahatsız olmak yerine nasıl olup da teselli bulduğunu vs. didiklemek için bence uygun bir araç olmayı sürdürüyor. Belki de bugün kişisel anlatılarımız bu bükülmeler, çekilmeler, direnme-teslim olma salınımlarıyla ilerliyor.

BARIŞ: [19/09/2015, 13:54]

Dostlarım, içim öyle karanlık ki biraz ışık girsin diye dışı bükmem gerekiyor. (Böylece Behçet'in bıraktığı yere zayıf da olsa bir ilmek atmış oldum mu?)

Bir süredir hem iç dünyamın hem de gezegenimiz Dünya'nın karanlığı, boğuntusu çok koyulaştı, kalem kuvvetiyle gerçekliği eğip bükerek bu koyuluğu seyreltmeye çalışmak dışında ne yapılabilir, diye soruyorum kendime. Okuyoruz ve yazıyoruz: Aynı anda hem bildiğimiz gerçek dünyanın tam içindeyiz hem de ayaklarımız bambaşka, var olmayan dünyalara sağlam basıyor. Böyle bir ikili duyuşu, düşünüşü mümkün kılan bir zihnimiz olmasaydı ya da biz zihnimizi böyle bir duyuşu ve düşünüşü mümkün kılacak biçimde geliştirmeseydik yaşadığımız dünyadan bir şey anlamazdık. İnsandan bir şey anlamazdık. Hele Ayhan hiç anlamazdı!

AYHAN: [21/09/2015, 21:05]

Behçet'in söylediklerine bir karşılık yazmak istememe rağmen elim yazıya gitmedi. Şu geçen korkunç haftalar yazışmalarımızı da kesintiye uğrattı. Ne söylenebilir? Bir yandan çok şey. Öte yandan tüm bunlarda insana biraz sessiz kalma gereksinimi hissettiren bir yan var.

Yine de Barış'ın son cümlesini iyi niyetle anlıyor, bir şeyler söylememi isteyen bir davet olarak kabul ediyorum. Hani huysuz ihtiyarlar olur ya, sana iyi bir şey söylemek ister ama bunu ancak ters biçimde yapar, iğneleyici laflar sokuşturur, onun gibi. Barış'ın galiba ara sıra böyle huysuz ihtiyarlığı tutuyor!

Bugün o yüzden bir parça olan biten hakkında konuşmaya çalışacağım. Ama ilkin Behçet'in söyledikleriyle ilgili kısa birkaç söz. Sennett'i okumadım ama Behçet sayesinde, artık sağ olsun mu diyeyim, okumuş kadar oldum. Behçet'in son paragrafta iç'i direnme ve teslimiyetle ilişkilendirmesi bence önemli, üstünde durulması gereken bir düşünce. Ama "Yine de bir iç var," dediği cümleyi ben yeniden soru biçiminde yazmaktan yanayım: Hâlâ bir iç var mı? Eğer iç'ten, iç dünyası diğerlerinden görece bağımsızlaşmış, "dışarı"dan az çok özerklik kazanmış ya da öyle olduğuna inanan bir bireyi anlıyorsak, böyle bir iç'i oluşturan koşulların ortadan kalktığını düşünüyorum. Söylememe gerek var mı bilmem, biz daha çok böyle koşullardan geliyoruz. Ama bugün bana öyle geliyor ki genel olarak bizim kabile ya da aşiret benzeri oluşumlara daha yakın bir yaşama tarzımız var. Bugünün kabilelerini kuran Behçet'in bahsettiği gibi *network*'ler ya da şebekeler. Bu şebekelerin, şebekeler içindeki yaşantıların öncekilerden farkı elbette törelere, geleneklere göre belirlenmiş, yolu yordamı önceden çizilmiş olmamaları. Bu, şu anda dahi töre ya da geleneklere başvuran şebekelerin bile aslında

bunları yeniden icat ettikleri anlamına geliyor. Kişi, bir bakıma Behçet'in de belirttiği gibi bugün daha "özgür". İstediği şebekeye katılabilir, aynı anda birkaçında yer alabilir, birinden çıkıp ötekine girebilir. Benzer biçimde şebekeler de sabit değil, kendi yapılarını değiştirebilir, yeni kural ya da biçimler ekleyip çıkarabilir. Dolayısıyla, gelmek istediğim asıl nokta bu, bugün bir kişi, öncekinden farklı olarak kendi imgesini bu şebekelerdeki, yani başkalarının üzerinde oluşturduğu etkilerden çıkarmakta ya da kendi imgesini başkalarında görüldüğü biçimiyle kurmaktadır. Dolayısıyla bir önceki tarz gibi, az çok kalıcı, sabit, hayatı rayından çıkmadıkça bir yaşam boyu bağlı kaldığı ya da taşıdığı bir imgesi artık yok. Kabile insanları kimse olmadığında bile tanrıları kendilerine seyirci yapar, onları izleyen tanrıları etkilemeye çalışırlarmış. Bugün ise bizim kameralarımız var. Sartre'ın daha neredeyse dün, başkasının bakışıyla ilgili söyledikleri; bugünse *selfie*'nin kaçınılmazlığı.

Ama bugün değinmek istediğim şey başkaydı. Aslında üzerinde durduğumuz "iç" meselesiyle de alakasız değil. Neyse ki hâlâ berrak zihinlerimiz var, şu son zamanlarda olup bitenler hakkında önemli şeyler söylediler, söylüyorlar. Ben buna belki bir iki küçük nokta ekleyebilirim. Biliyoruz ki AKP baştan beri, şu ya da bu tarafa, tabii en başta eski devlet yapısına karşı ittifaklarla iş gören bir parti oldu: cemaat, liberaller, şartlı bir biçimde Kürtler. İktidarı iyice ele geçirip oturdukça da bu ittifakları tek tek bozdu. Orhan Gazi Ertekin birkaç ay öncesindeki bir yazısında bu süreci çok iyi özetlemişti. Şimdi ise diyor, 2003 öncesindeki geleneksel iktidar unsurlarıyla bir ittifak kuruyor. Dolayısıyla AKP bunu yaparken her zaman bir adım ileri, iki adım geri gibi bir taktikle çalıştı. Söyledikleri de öyle. Daha önce, iktidarın artık bir ideolojisi yok demiştim. Bunun göstergelerinden biri, adamların örneğin çok kolay biçimde dün söyledikleri-

nin bugün tam tersini söyleyebilmeleri. Yarın da durumlara göre bugün söylediklerinin tam tersini söyleyeceklerdir. Yani, söylenen sözlerin hiçbir öneminin olmadığı, başka deyişle bir bakıma yalnızca yalanların söz konusu olduğunu çok iyi biliyoruz, ayrıca bana kalırsa yalnızca sen, ben değil, herkes biliyor. Örneğin şehit cenazelerindeki iktidara yönelik tepkilere 90'larda tanık olmamız gerçekten de mümkün olmazdı –ama şu son bayrak yürüyüşleri insanların 90'lardaki gibi bir kez daha yeniden yüzlerini devlete doğru çevirdikleri izlenimini doğuruyor. Şimdi siyasetin, yani güncel siyaset dediğimizin, zaten her zaman bir yalan olduğu, bir yalan söyleme sanatı olduğu söylenebilir. Doğrudur. Ama önceden yalan gizli tutulmaya çalışılırdı. Bugünse utanmaksızın, zafer edasıyla, apaçık ortada. Bu olgu, devletin bütün bu korkunç cinayetlerine "oyunsu, gerçek olmayan" bir boyut, bir gösteri boyutu, gösteriye hizmet edici bir boyut katıyor. Bu durum, bu ölümleri belki daha korkunç, daha yaralayıcı kılıyor.

Bir adım ileri, iki adım geri, uygun koşullarda yeniden bir hamle. Böyle bir taktik, iktidar eylemlerine bana kalırsa bir deney boyutu katıyor. Deniyor, etkilerine, sonuçlarına bakıyorlar. Geri adım atıyor, bekliyor ya da iş gördüğünü düşünüyorlarsa daha da ileri gidiyorlar. Daha önce de denediler, kısmi olarak bazı yerleri ablukaya aldılar: Hopa, Gazi Mahallesi... Ama bu kadar ileri gidebileceklerini herhalde kimse tahmin etmiyordu. Cizre, bu deney anlayışının en uca götürülmüş halidir. Cizre, bu bakımdan Türkiye'nin artık her yeridir. Bizi de öyle görünüyor ki epeyce bir süre, kimi zaman seyrelip olağanlaşan, kimi zaman da iyice koyulaşacak olağanüstü hal günleri bekliyor.

Fakat durum eğer gerçekten böyleyse bu işin bir de öteki yanı var. Gelecek, bir sonraki gün, hatta bir sonraki an bugün artık hiçbir biçimde, hem bizim için hem de özellik-

le durmaksızın, soluk almaksızın belirlemeye, yön vermeye, yönlendirmeye çalışan iktidar için kestirilemez hale gelmiştir. Bu kestirilemezlik her biçimde açığa çıkabilir. Zamanımızı, iyiden iyiye acil zamanlar kılan bu.

Bu acil zamanlarda edebiyat ne yapabilir? Bilmiyorum. Ama şunların gerekli olacağını herhalde düşünebiliriz: serinkanlılık, berrak bir zihin ve ucu iyice sivriltilmiş bir kalem.

BARIŞ: [21/09/2015, 22:51]

Huysuz ihtiyar konuşuyor: Edebiyat bu acil zamanlarda, ortaya çıktığı zamanlardan bu yana ne yapıyorsa aynısını yapmayı sürdürecek. Bizim saatimiz farklı Ayhan, geri ya da ileri değil, farklı! Böyle zamanlarda bu benim hep çok canımı yakıyor ama bizim saatimiz farklı. İşlediğinden bile kuşku duyuracak bir yavaşlık ile işliyor, o saat ile acil şeyleri gösteremiyoruz. Sonraya bırakabilecek ama bir türlü bırakılamayan şeyleri gösteriyoruz.

Ayhan, dostum, sana takılmam sadece huysuzluktan değil. Gerçek dünya-kurmaca dünya ikiliğinin zihinlerimizi zenginleştirdiğini ileri sürüyorum. Kurmaca dünyadan anlamayan, gerçek dünyadan ve insandan bir şey anlamaz, diyorum. Senin ele aldığın meseleyi anlama çaban biraz olsun başarıya ulaşıyorsa, bunun nedeni kurmacanın olanaklarından yararlanmandır, diyorum. Kolunda edebiyat saati olan bir felsefecisin sen. Behçet de gözü sürekli duvardaki edebiyat saatinde bir hukukçu.

İkinizi de özledim.

BEHÇET: [21/09/2015, 23:40]

Sessizliği yeğlemeni anlıyorum Ayhan. Benim de bir süredir "özsavunmam" sessiz kalmak yönünde.

Bütünlüklü olmasa da, dış'ın basıncına çok zaman tabi de olsa, az çok özerkliğini muhafaza eden bir iç'in varlığını sürdürdüğüne inanıyorum Ayhan. (*Son Adım*'ın okuruyum ne de olsa. "İnsan bir hiç değildir. (...) İnsanın içinde yok edilemez bir şey vardır.") İç miç kalmadıysa dükkânı hepten kapatalım. İç'in büsbütün dış'ın denetiminde, baskısında biçimlendiği, var olduğu bir ortamda edebiyatın işi kalmamıştır. Ya da eğlence dünyasının, gösteri toplumunun parçası olmuş, yazarına geçim ve şöhret kazandıran ticari bir faaliyete, mesleğe dönüşmüştür.

İç'in varlığını, varlığını sürdürdüğünü bize bugün duyuran hissettiğimiz, tanık olduğumuz, sezdiğimiz (bazen de temenni ettiğimiz, kurduğumuz) huzursuzluklar, boğuntular, kapanmalar, kararmalar; özerkliği koruyamamanın ama topyekûn tabi de olamamanın yarattığı gerilimler. "Bugün," dedim bir önceki cümlede, ama peşinden "hep böyle değil miydi?" sorusu takıldı aklıma. Bazen şimdiki zamanı fetişleştiriyor muyuz, diye soruyorum. Dün de başkaları için "acil zamanlar"dı. Yalanın gizli tutulmadığı, alenen söylendiği pek çok dönem oldu. Tarih de hiçbir zaman belirlenmiş bir yolda yürümedi, belirsizlik yeryüzünde olmanın alametifarikası –şükür ki öyle!

Sözün içinin boşaldığından vs. söz ediyoruz ya, bu bazen de şöyle bir şey oluyor. İktidar cenahının yinelemeyi pek sevdiği bir kavram var. "Algı operasyonu". Ortalık sürekli konuşan, o televizyon kanalından bu televizyon kanalına koşan, aynı şeyleri yineleyen insanlarla dolu; sürekli "Algı operasyonu yapıyorlar," diyerek algı operasyonu yapıyorlar. Yalanları gizli tutmaya ihtiyaçları yok, çok haklısın, ama gerçeklerin ifade edilmesini yalanmış gibi göstermeye deli gibi ihtiyaç duyuyorlar. Gerçekliğin içini söze boğarak boşaltıyorlar. Algı ile olgu arasındaki –zaten var olan– mesafeyi açtıkça açıyor, peşinden sımsıkı kapatıyorlar. Kur-

dukları bu kapan sözü yutuyor. Tam ben yanıtımı yazarken, Barış'ın yanıtı geldi. Onun bir ifadesini "acilen" ödünç alacağım. "Sonraya bırakabilecek ama bir türlü bırakılamayan şeyleri" gösteren edebi söz gene de bu kapana kıstırılması en zor olan söz sanırım.

301 maden işçisinin öldüğü Soma'da alınan tutum (ve "fıtrat" söylemi) ile Cizre'de öldürülen çoluk çocuk, yaşlı başlı insanları "terörist" diye damgalayan söylem (bunlara gencecik hayatların sönmesini olması gereken bir şeymiş gibi kuran "şehitlik" söylemini de ekleyebiliriz) arasında pek bir fark yok. İnsan hayatı değil kutsal olan, kâr ya da iktidar daha kutsal, insanların çok rahat biçimde bu kutsallar uğruna kurban edilebileceğine dair bir kanaat hakim kılınmaya çalışılıyor. Ama şu sorular da ortada duruyor: Milyonlarca insan buna neden rıza gösteriyor? Bu rıza nasıl imal edildi? Daha da önemlisi, bu rızanın imalatında, görünüşte bunları yapanlara muhalif olanların nasıl bir katkısı oldu? Galiba, insan hayatının kutsallığını, her insan hayatının biricik olduğunu gene en açık biçimde edebiyat hatırlatıyor ve hatırlatacak.

AYHAN: [23/09/2015; 18:09]

Dostlar,

Haklısınız, çok güzel yazmışsınız. Hava dönüyor, düşünmeye, içe dönmeye, belki yazmaya hazırlanmak için uygun bir mevsime giriyoruz. Coetzee'nin *Costello*'suyla başladık, kendi payıma, yine ondan, bu Cape Townlı ustanın romanından söz ederek bitirmek isterim. Anımsayacaksınız, kitapta, sonlara doğru, yazarımız Elizabeth Costello bir sınır kasabasında, öteki tarafa geçmek için beklemektedir. Öteki taraf ölümün yeri ya da yaşamdan sonraki yerdir. Ancak oraya geçebilmesi için yargıç benzeri sorgucuların soruları-

na doyurucu yanıt vermelidir. Yargıç kısmı da tahmin edersiniz, hiçbir zaman tatmin olmaz. Sorulardan biri inanç üstünedir, sorarlar, neye inanıyorsun? Yetersiz bulunan bir dizi yanıttan sonra Costello bu kez başka bir yanıt verir, yanıtı bir hikâyedir. Çocukluğunun geçtiği bir kasabadan bahseder. Kasabanın dışında bir nehir vardır. Nehir kurak geçen mevsimler boyunca tamamen kurumakta, çamura dönmektedir. Kurak mevsimlerden sonra yağmur gelir, günlerce yağan yağmurla birlikte nehir yeniden canlanır. Nehirle birlikte kurbağalar da canlanır, on binlerce kurbağanın sesi kasabayı doldurmaya başlar. İşte, der Costello, o kurbağalara inanıyorum.

Kurbağaların özelliği, nehirleri kuru topraklara dönüştüren kurak mevsimde toprağın derinliklerine gömülüp ölüm uykularına yatmalarıdır. Tüm bedensel işlevlerini en aza indirip ölüme en yakın halde yağmur mevsiminin gelmesini beklerler. Yağmurlar nehirlerin yatağını doldurmaya başladığında, ölüler ülkesinden geri gelir, on binlerce ağızdan şarkılarını söylemeye başlarlar. Onlar, bir bakıma ölüler ülkesinden dönen birer Orfeus'tur (ya da çok daha tuhaf varlıklardır, yaşamla ölümün ayırt edilemediği bir noktada durabilen varlıklardır) ve sesleri ne kadar rahatsız edici olsa da Orfeus'unkiyle aynı şarkıyı, belki yeryüzünün başlangıcından beri söylenen şarkıyı, söylerler.

Kurbağalar hakkında ne biliriz? Kurbağalar nasıl yaratıklardır, ne yapar, ne ederler? Örneğin düşünür, hayal kurarlar mı? İşin aslı kurbağalarla ilgili hiçbir şey bilmeyiz. Kırsalda yaşayan çocuklar belki bugün hâlâ dere kenarlarına gidip sıkıntıdan ya da meraktan kurbağa avlıyorlardır. Biyoloji derslerinde kurbağaların karnı yarılıp açılır. Bilim insanları kendi dünyalarının anlamına uygun biçimde onların üzerinde deney yaparlar. Kurbağaları bilmem, kurbağalar da beni bilmez. Biz âdeta hiçbir ortaklığı olmayan iki ayrı dünya-

yız. Belki bunu bile söyleyemeyiz, çünkü kıyaslama yapacak hiçbir ölçü yok. Biz hayvanları, bitkileri bilmeyiz, anlayamayız ama dahası belki bir insan olarak ben bir başka insanı bile bilemem, görünüşte birbirimize benzesek bile. Kimbilir belki kendimi bile bilmiyorumdur, bende kendim dediğim bilinmez, koca bir kıta uzanmaktadır.

Uexküll, bu yirminci yüzyılın başlarında yazan, çağın önemli düşünürlerini etkilemiş biyolog, hayvanlar âleminde de benzer bir şey olduğunu söyler. Agamben *Açıklık* kitabında bu biyoloğa bir bölüm ayırmış. Oradan Uexküll'in de örneğin örümcekle sineği birbirini bilmeyen apayrı dünyalar, belki daha iyi bir sözcükle, âlemler olarak gördüğünü öğreniyoruz. Ama örümcek ağını, sineğin göz yapısına uygun yapar, öyle ki sinek ağı göremez. Ağ yine belli bir tarzda sineklerin ağırlığına göre inşa edilmiştir. Bu örneğe kimi İslâmcı dergilerde de rastladığımı anımsıyorum, doğanın mucizeleri, dolayısıyla Tanrı'nın varlığının bir kanıtı olarak sunulurdu.

Ben kurbağaları bilmem, kurbağalar da beni bilmez. Sinek örümceği bilmez, örümcek sineği bilmez. Her birimiz başka dünyalarız. Ötekiler, bizim dünyamız içinde yer alan, şunu ya da bunu haber veren kimi işaretlerdir yalnız. Bu düşüncede, tam olarak nedir, söyleyemesem de bana büyüleyici gelen bir yan var. Yine de bu kapalı evrenlerin birinden diğerine bir şeyler durmaksızın geçip durur. Sanki bu ikinci, daha derin düzeyde bir dünyayı ötekinden ayırmak olanaklı bile değildir.

Bir de ölüler âleminden dönen kurbağaların sesi var. Sesin öyle görünüyor ki ayrıcalıklı bir yanı var. Bu sesler ne der? Bana kalırsa Orfeus'un, şairlerin bu atasının şarkısının aynısını: Hayatı kutsuyorum, hayatı yüceltiyorum. Bu açıdan yeryüzü, yeryüzünün ezgisinden ayrı bir şey değildir. Ses, öyleyse sanki bir dünyadan ötekine durmaksızın geçen şe-

yin, bir dünyanın içinden ötekine akanın, yani değişmenin, dönüşmenin, yenilenmenin, kısaca Hayat'ın bir amblemi gibi görünmektedir. Edebiyatın işi de herhalde bundan başka bir iş olmamıştır, tıpkı kurbağaların yaptığı gibi, bu sesi duyurmak, işitilir kılmaya çalışmak olmuştur.

Kurbağaların özelliği, nehirleri kuru topraklara dönüştüren kurak mevsimde toprağın derinliklerine gömülüp ölüm uykularına yatmalarıdır. Tüm bedensel işlevlerini en aza indirip ölüme en yakın halde yağmur mevsiminin gelmesini beklerler. Yağmurlar nehirlerin yatağını doldurmaya başladığında, ölüler ülkesinden geri gelir, on binlerce ağızdan şarkılarını söylemeye başlarlar.

Çok sevilen bir yazar üzerine, akla takılan bir roman üzerine... edebiyat üzerine, yazmak üzerine mektuplar. Kimisi gün ağarırken, kimisi şehir karanlığa gömülürken yazılmış, e-postanın da "bir edebiyat türü olarak mektup" sınıfına girebileceğini bize gösteren metinler... Edebiyatın hazzını ve anlamını çoğaltmak üzere... Anlamak, bilmek, keşfetmek zevkiyle yazılmış metinler...

Barış Bıçakçı, Behçet Çelik ve Ayhan Geçgin okurlukla yazarlığın bitiştiği yerde kurulmuş bir sohbet halkasını paylaşıyorlar. Dostça, merakla, tutkuyla, peşinden giderek...

Kurbağalara İnanıyorum, edebiyatçının -üç edebiyatçının-, tutkulu ve kâşif edebiyat okuru olarak portresi...

THG 002
2016
021505
ELH

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-1901-7
9 789750 519017