MURATHAN MUNGAN

227 SAYFA



MURATHAN MUNGAN

227 SAYFA

21 Nisan 1955 İstanbul doğumlu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. İlkin çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleriyle görünen yazarın ilk kitabı 1980'de yayımlanan *Mahmud ile Yezida*'dır. Daha çok şiirleri, hikâyeleri, roman ve oyunlarıyla tanınan Murathan Mungan aynı zamanda radyo oyunu, film senaryosu ve şarkı sözü yazdı. Çeşitli alanlara dağılmış yirmi yıllık çalışmalarından yaptığı özel bir seçmeyi *Murathan '95*'te topladı. Şiirlerinden yapılan seçmeler Kürtçeye çevrildi: *Li Rojhilatê Dilê Min* (Kalbimin Doğusunda) ve 2007'de yayımlanan *Balgîfa Mar* (Yılan Yastığı). Dünya edebiyatından öyküleri bir araya getirdiği seçkiler hazırladı; çeşitli yazı ve denemelerini kitaplaştırdı. 2000 öncesinde çıkardığı tüm şiir kitaplarını içeren *13+1* toplamından sonra 2002 yılında ilk romanı *Yüksek Topuklar* yayımlandı. 2005 yılı için hazırlanmış özel bir basım olan *Elli Parça*, Mungan'ın ileride kitap olarak yayımlanacak çalışma dosyalarından farklı türlerde parçalar içeriyor. En son kitapları, hikâye kitabı *Eldivenler, hikâyeler* (2009) ve şiir kitabı *İkinci Hayvan* (2010). Metis Yayınları, yazarın kitaplaştırdığı bütün çalışmaları bir külliyat olarak yayımlamaktadır.

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

Metis Edebiyat
227 SAYFA
Murathan Mungan

© Murathan Mungan, 2009
© Metis Yayınları, 2010

Kitaptaki yazıların herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır.

İlk Basım: Nisan 2010

Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Tasarımı: Pınar Kazma, 2010

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003

ISBN-13: 978-975-342-765-4

MURATHAN MUNGAN

227 SAYFA

metis

2007

Camus hakkında Genet'nin dediği

Muhammed Şükrü (Mohamed Choukri) *Genet Tanca'da* kitabında, Genet'nin Albert Camus için "Öküz gibi yazıyor," dediğini söyler.

Büyük ya da tanınmış yazarların birbirleri hakkında böyle konuşmaları bazen yeni düşünce kapıları açar insanda. Her şey üzerine yeni baştan düşünmek, farklı gözlerle bakmak için kapılar... Burada sözüm Genet ya da Camus için değil elbette: Her seferinde yazınsal kaygılar nedeniyle değil, bazen kıskançlıktan, bazen gölgede kalmış olmanın hıncıyla söylenir bu çeşit sözler, ama gene de önemlidir. Diğerlerinin görmediği, göremediği bazı şeylerin, bu çeşit duyguların özel dikkatiyle görülebilmesi mümkündür çünkü.

Dahası ve önemlisi, tanınmış olmanın, ünlü olmanın, adını "büyük yazar"a çıkarmış olmanın sağladığı dokunulmazlığın sorgulanabilir olması da hoşunuza gider.

Bu çeşit durumlarda haksızlık yapılması mümkün değil midir peki? Elbette mümkündür; zaten bu yüzden adına "haksızlık" denir, ama bazen birilerine yapılmış olan bir haksızlık, üçüncü kişilere her şeyi yeniden düşünme, gözden geçirme ve söylenenin tersine o kişiye hakkını iade etme olanağı da sağlar.

Yazarların birbirleri hakkında zaman zaman şu ya da bu biçimde söz almaları bu anlamda önemlidir.

Kanıtlanmış adlara zaman zaman güvensizlik duymak, duyurmak iyidir. Düşünmenin doğasını diriltir.

Theodore Roethke'nin dizeleriyle

Bazen yalnızca iki dize bile sizi bir şairle akraba etmeye yeter. Örneğin Amerikalı şair Theodore Roethke'nin "Çıplaklığım kalkan bana" ve "Bas bas bağırır gizlerim" dizelerini ilk okuduğumda Roethke ile aramda akrabalık kurmama yetmişti. Bu dizelerin çekirdeğindeki duyguyu, benzer biçimde yıllardır yaşadığımı ve yazdıklarımda da kendimce söylemeye çalıştığımı düşünüyorum. Bu dizelerin görülmek, görünmek, görülür olmak, göründü sanılmak bağlamında söylediklerini kendi deneyimlerimle tartıyorum.

"Göründüklerimin", zaman zaman yazdıklarımın görülmesini engellediğini, hatta bazen bu şaşırtmacayı bilerek verdiğimi düşünüyorum. Kimi yazılarımda, metinlerimde de söylemişimdir: Çok soyunursanız, bir bakıma giyinmiş olursunuz.

Bu arada Roethke şiiri üzerinde derinleştikçe, aramızdaki yakınlığın bununla da kalmadığını görüyorum. Birlikte bir kahve içmek için buluştuğunuzda çok şey konuşabileceğinizi bilmenin yürek dolgunluğuyla okuyorum şiirlerini.

Edebiyat akrabalıkları, hiçbir zaman buluşup bir kahve içemeyeceğiniz insanların yeryüzüne dağılmış varlığını hatırlatır size. Gene de asıl buluşmanın edebiyat olduğunu bilirsiniz.

Yandırma

Nezihe Meriç "Yandırma" öyküsünde şöyle yazar:

"Beyaz kâğıda önce, 'yandırma' yazıyorum. Egeli bahçıvanlardan bir deyim bu. Çapalanacak yerleri bir güzel çapalar, dört beş gün kızgın güneşe bırakırsın. Toprak yanar ki yanar. Kurur, çatlar, güzelim esmer rengi değişip bozlaşır. Derken suyu bir boca eder, bir foşurdatıp göllendirirsin, Uuf! Haftasına varmadan topraktan yaprak fışkırır, çiçek açar elini değdirdiğin her yer."

Bazen yazarlar, bir deyişten, bir kavramdan, bir terimden ad beğenirler yapıtlarına; böylelikle o sözcük, gövdelendiği metin üzerinde "metafor" değeri kazanır. "Yandırma" örneğinde olduğu gibi, seçilen söz çoğu kez yaygın okura yabancı bir deyiştir. Ancak okuyunca anlaşılacak, içeriği kuşatan bir durumun işareti, göndermesi olacaktır.

Böyle düşünüldüğünde, Türkçede çoğu yerel deyişlerden alınma bir dolu yapıt adı bulunabilir.

İlk ağızda Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı* geliyor aklıma. Yılkıya bırakmak, yılkıya bırakılmak deyişinden alınma bir söz. Artık işe yaramayacağı anlaşılan atları ölüme terk etmeye işaret ediyor. Seçilen sözcüğün ya da deyişin ne anlama geldiğini bildiğinizde, metnin konu edindiği durum, içerdiği olaylar anlam ve derinlik kazanıyor. İyi bir taramayla bu çeşit örnekler çoğaltılıp uzun bir yazıya konu edilemez mi? Edebiyatta metaforlaştırma eğilimi ile alımlama işleyişi arasında bu düzlemde bir ilişki kurulamaz mı?

1775

Yaşarken yalnızca yedi şiiri basılmış bulunan Amerikalı şair Emily Dickinson'ın yaşamı boyunca 1775 şiir yazmış olduğu söyleniyor. Kâğıt üstüne çıplak rakam yazıldığında 1775, herhangi bir yıl, bir tarih gibi duruyor. Hatta onun "1764" adlı şiiri geliyor akla. Çok yazmak, az yazmak üstüne bunca yıl, onca kişi tarafından kesilmiş nice ahkâm, düşünmeden verilmiş nice "peşin hüküm", bu 1775 şiirin gölgesinde yeniden gözden geçirilmeyi bekliyor. Emily Dickinson çok şiir yazmış olduğu için kötü şair midir şimdi? Yoksa siz mi yanlış öğrenmişsinizdir sanatın döküme gelmez tabiatına nasıl yaklaşılması gerektiğini? Hem sizin "çok" dediğinizle, Emily Dickinson'ın "çoğu" bir midir?

Sanatta ölçüt kullanmak büyük bir ciddiyet, sorumluluk ve bilgelik gerektirir. Yolumuzu ışıklandıracak olan bilgi, her şeyden önce kendi aklımızı ışıtmalıdır. Yoksa öğrendiklerimiz, çok çabuk

"yanlış öğrendiklerimiz" haline gelebilir. Bu da bilmediklerimizin başka bir kapısı demektir aslında.

Bir kitabı bitirmek

Yazmakta olduğunuz bir kitabın bittiğini nasıl anlarsınız? Bir kitabın bittiğini size söyleyen tam olarak nedir? Bunun yanıtı yazarına göre az buçuk değişen bir şey olmakla birlikte, gene de kitabın tamamlanma edimini içeren bu süreçte herkesin paylaştığı birtakım genel doğrular yok mudur?

Sonuçta, başlanmış bir kitabı bitirmek, bitirebilmek önemlidir; ne olursa olsun yazılmakta olan bir kitap bir süre sonra yazarına hiç bitmeyecekmiş gibi gelir. Hatta kimi zaman boğuntu vermeye, yazarını kemirmeye başlar. Belki bu nedenle bir yazarın en gereksindiği şeylerden biri, tıpkı bir "dil duygusu"na sahip olmak gibi bir "sonlandırma duygusu"na sahip olmaktır. Bazı yazarlar, "bitirmeyi" diğerlerinden daha iyi bilirler. İyi bir yazar başlamayı bildiği gibi, bitirebilmeyi de bilmelidir; yazısında içkinleşmiş bir dramaturjik bilincin içten içe işleyen kuralları, yerinde ve zamanında verilmiş kararlarla kendi gövdesini kateden kitabı her seferinde doğru sona ulaştırır.

Bence, bir kitap bittiğini size kendisi söyler. Kitabıyla konuşmayı bilen bir yazar, bunu kitabın kendisinden işitmeyi başarır.

Bitirmek bir anlamda bir karar işidir de. Kendi haline bıraksanız daha yıllar sürecek bir kitabı noktalayan şey, varılmış olan bir aşamada verilen bir karardır. Bu bazen bir aşkta ayrılık kararı vermeye benzer. Her ayrılık kötü değildir. Bunu en çok ayrıldıktan sonra aşka hâlâ kalbi kalmış olanlar bilir.

Şehrin kötü çocukları

Kendilerine "şehrin kötü çocukları" adını veren modern görünüşlü ve modern söylemli kara ruhlular, umutsuzlar, sinikler, kendilerini böyle adlandırırken, sahiden öyle olduklarından değil de sistemin

"kötü gördüğü" ya da "kötü ettiği" çocuklar olduklarını söylemek isterler. Geleneksel söylemdeki "kader kurbanı" olmak durumunun modernleştirilmeye çalışılan çeşididir bu. İşin kötüsü, bu kişilerin çoğu gerçekten kötü olmak, kötü olabilmek için bile yeterince "mayalı" ve "donanımlı" değillerdir.

"Yaşasın Kötülük" adlı pop şarkısında dendiği gibi, "Tersini söylersek belki de olur düzü," biçiminde bir "tersinden temenni" durumu söz konusudur çoğunun halinde. Böylelikle, yadsınmış iyiliğin "tersine büyüyle" özüne geri döndürülmesi amaçlanır. Bizdeki kötülük söylemi, şeytani zekâdan, ayartıcılığın gücünü denemekten geçmez de, işte böyle hakkı yenmiş bir iyiliğin, yapmak mecburiyetinde kalacağı kötülüğü, bir tehdit, bir gözdağı olarak haber vermesi düzeyinde kalır. Kötülük bile çareyi ikiyüzlülükte bulur. Bu ısmarlama karanlıktan amacıyla örtüşen hakiki ve özgün bir edebiyat çıkmaz elbet.

Bir de günün kötülüğü mitleştiren moda eğilimlerine kapılıp entelektüelliğin raflarından kendine bu çeşit bir sıfat, tanım, kuram, Nietzsche, Bataille, Genet, Burroughs göndermeleri aramayan alelade kötülük vardır ki, zaten o kadarını hepiniz "sokakların kanunu"ndan biliyorsunuz.

Kötülüğün çıplağı ile giydirilmişi arasındaki farkı anlamaya ne yazık ki edebiyatımız fazla yardım edemiyor. Bukowski, Burroughs falan olmayı hayal ederken Ahmet Tarık Tekçe, Erol Taş kötülüğünde kalıveriyorlar. Örnekleri bu kadar eskilerden seçtiğime bakılırsa, Türk Sineması bile onlardan sonra anılmaya değer bir "kötü adam" çıkaramamış demek!

Özgünlük avı

"Çağdaş şairler, yazarlar ise her satırda ayrı bir özgün olmak istiyorlar ve sonuçta aptalca şeyler çıkıyor ortaya," diyor Isaac B. Singer.

Her şeyin basmakalıplaştığı bir dünyada özgün olan önemlidir elbet. Öte yandan özgünlük zorlana-arana bulunacak bir şey mi-

dir? Bu tutum, bir ava, bir ısrara dönüştüğünde; başlı başına bir iddia, bir gösteri aracı haline geldiğinde, yedeğinde taşıyacağı yapaylık ve zorlama, sahibinin ruhunda, yeteneğinde var olan malzemeyi de tehlikeye atmış olmaz mı? İnsanoğlu çoğu kez başkalarının başına gelenlerin kendi başına gelmeyeceğini sanır. Ne yazık ki işleri bir tür kader çizmek, kader bilmek demek olan yazarların da bazen bunun dışına çıkamadıkları görülebiliyor. Başkalarını tüketen şeyler, kendi yollarına tuzak olmaz sanıyorlar.

Edebiyat da, tıpkı diğer günümüz sanat disiplinlerinde olduğu gibi bir zekâ oyunu alanı, üzerinde yeterince düşünülmemiş icatlar ve yenilikler vitrini haline getirildikçe hayatla ilgili beslenme kaynakları da çürümeye başlıyor.

Her ne kadar postmodern çağ bunun olanaksızlığından ısrarla dem vursa da, tamamen özgün ve öncü olmayı, büyük yenilikler getirmeyi, önemli atılımlar gerçekleştirmeyi hangi has sanatçı istemez ki? Sonuçta sanatçının nabzı böyle atar elbet. Ama bu noktada önemli olan, yaratıcı yazarın kendi kişisel malzemesinden tarihin hangi dönemecinde yaşadığına varana dek akıl edebildiği ya da edemediği çok geniş bir yelpazenin dinamiklerini hesaba katmayı bilmesidir. Bir avın olası kazanımları uğruna, hayatın kaynaklarından ve kendi kanını taşıyan damarlardan vazgeçmesi yazısının kötü kaderi, belki de sonu olabilir. Hele de iyi bir avcı değilse.

Kadınlık durumu

Yıllar önce üzerinde çalıştığım bir müzikal oyun nedeniyle yazdığım şarkıda geçen "kadınlık durumu" sözü, o sıralar bir kadın arkadaşımı çok ilgilendirmiş, bu söz benim amaçlamadığım kadar konuya olan dikkatini diriltmişti onun. Kadın sorunlarının daha mahcup bir tonda, alçak sesle ve daha çok sosyalizm ve devrim sorunlarının yedeğinde tartışıldığı, bazı temel feminist metinlerin dilimize çevrilmediği ya da yeni yeni çevrilmeye başladığı günlerdi. Arkadaşım, bu söze bizim edebiyatımızda ilk kez rastladığını; bu

sözün onda yaktığı ışıkla birçok şeyi farklı görmeye, adlandırmaya başladığını söyleyip beni gönendirmişti. Onun, bunu bana yıllar sonra bir kez daha tekrarlamış olması, o etkinin genç yaşların ilk keşiflerinin coşkusuyla ya da dönem duyarlığıyla açıklanamayacak derinlikte bir kalıcılık taşıdığını gösteriyordu. Benim de başta Kate Millett olmak üzere bazı feminist yazarları keşfedip, onların benim için zihin açıcı olmuş kitaplarını, metinlerini büyük bir coşkuyla okuduğum yıllardı. Yeni öğrenmeler, yeni bilgilenmeler, yeni adlandırmalarla tanıdık dünya, gözlerimizin önünde başkalaşıyor, daha öncesinde bilmediğimiz farklı bir boyut ve derinlik kazanıyordu. Şimdi bir şey ifade eder mi bilmem, ama o yıllarda biz "bilinçlenmek" diyorduk buna.

Bilinçlenmek bir gereksinimdi. Temel bir gereksinim.

Bilinçlenmek, bilinçlendirmek, bilinç yükseltmek gibi sözler, sonraları ciddi ölçüde değer, anlam ve içerik kaybına uğradı. Asıl kaybedilenin, gereksinimlerimizi ve önceliklerimizi tanımlamak olduğu bir döneme geldik. Galiba bu da "günümüzün durumu." Kimlik mücadelelerinin başka bir sapağındayız ve aşıldığını sandığımız yolların ne kadarının aşıldığını tam olarak bilemiyoruz. Çünkü, şimdi bütün durumlar sis içinde.

Dayanıklılık

Doğada önemli olan şey hız değil, dayanıklılıktır. Erkekler hızlı yaşar, çabuk ölürler. Kadınlar daha dayanıklıdır acıya, ölüme, birçok şeye... Bu yüzden uzun yaşarlar. Yaşarken içlerini daha çok kullandıklarındandır belki. Damıtmayı bilirler. Erkekler içlerini fazla kullanmazlar; cepheyi sağlam tutmak yeter onlara. Cephe kaplamacalığında yetkinleşip "dünya âleme karşı" cepheyi sağlam tutmak... Zamanın kurdu içeriden işler oysa. Sonra bir gün ölüverirler. Onları daha fazla ayakta tutacak güçleri kalmaz. "Dünya âlem" yerinde durur, onlar eksilirler.

Kin

İnsanların çoğu, başlarından geçenlerin, yaşadıklarının sonucunda edindikleri kinle değil de, çocukluktan getirdikleri kinle baş etmekte güçlük çekerler. Kin dediğimiz şeyin de kendi içinde türleri vardır. Çocukluk kini taşıyanlardan uzak durmak, onlara karşı her zaman dikkatli olmak gerekir. Bu kini taşıyan kişilere hayat acısının öğretemediklerini siz öğretemezsiniz.

Kin duymadan yaşayamayanların zehrinde sağaltılamaz bir süreklilik vardır.

Kalbi kin ve kir kaldırmayan insanların, bu kişilerin uzağında yaşaması gerekir.

Kötümserlik, iyimserlik

Romain Rolland'ın ünlü sözüdür: "Bildiklerimle kötümser, irademle iyimserim."

Daha sonra birçok kişinin sahip çıktığı, benimsediği, kendine yaşam ilkesi edindiği sözlerinden biridir.

Önemli olan karamsar, kötümser ya da iyimser bir bakış açısına sahip olmak değildir bana kalırsa. Önemli olan sağlam ve dayanıklı bir bakış açısına sahip olmaktır. Dayanıklılık, kendi içindeki iyimserliği de kötümserliği de dengeleme ve yönetme gücüne sahiptir çünkü. Kişiyi öncelikle kendi bünyesindeki dalgalanmalara, yalpalamalara karşı korur.

Her karamsarlıkta bir derinlik, bilgelik ve yücelik, her iyimserlikte bir yaşam kutsaması ve coşumculuk olduğunu söylemek güçtür. Her ikisi de kendi içinde budalalarını barındırır. Kötümserlik ya da iyimserlik, bakış açıları, beslendikleri kaynaklar ve dillendirildikleri düşünce çerçeveleriyle anlam, içerik ve değer kazanır. Yoksa hayatta herkesin kendine göre iyi-kötü bir felsefesi vardır, ne olacak? Kimileri karınlarının doyduğu zamanların iyimserliği ile kapalı havanın karamsarlığı arasında yaşadıkları günleri bütün bir hayat sanırlar.

Anksiyete

Bir yazımla ilgili olarak kendime şöyle bir dipnot düşme gereği duymuşum: "Yazının birçok yerinde 'anksiyete' yerine, Türkçe olarak önerilen 'kaygı' ya da 'endişe' sözcüklerini özellikle kullanmadım. 'Kaygı' ya da 'endişe' dediğimizde, bunlar yalnızca içinde yaşadıkları anda tüketilen birer duygu olarak alımlamıyor; oysa bence 'anksiyete' bu duyguları da içeren, ama daha kuşatıcı, sürgit bir duruma işaret ediyor. Her zaman aynı şiddette duyumsanmasa da alttan alta kişiyi besleyerek süreklilik gösteren bir ruh halini, zamana yayılan bir gerginliği ifade ediyor. Benim anlatmak istediğim de buydu. Çabuk sıradanlaşabilecek anlık bir halin betimlenmesini değil, bünye için psikolojik tanı niteliği taşıyan bir süreklilik halini vurgulamak istemiştim."

Bu yeğleyişin benzer başka deneme yazılarım için de açıklayıcı olabileceğini düşünerek burada anmak istedim. Sözcükler sadece anlamlarıyla değil, çağrışımlarıyla da yaşamımızda hacim kazanırlar. İlle de Türkçe sözcükleri kullanma ısrarı, ağzımızı kolaylaştırır belki, ama işimizi kolaylaştırmaz.

Yanılgılar

Hayattayken tanımadıklarımızı öldükten sonra da tanımayız. Ama bir ölünün bıraktığı ipuçlarından iz sürerek, zamanla onu tanıyacağımıza inanırız. Hayata yeterince işlememiş aklımızın ölüme işleyeceğini sanırız. Yanılgılar yaşamakla tükenmez.

Ölenin ardından yazılan yaşamöyküsü kitaplarıyla, daha o hayattayken yazılan yaşamöyküsü kitaplarının yazısı aynı değildir. Bakın isterseniz.

Keçiyolları

Yalnız alanları, meydanları yoktur edebiyatın. Keçiyolları da vardır.

Gürültüsüz yazarların tadına onlara tırmanmayı bilenler varır ancak.

Kitaplar arasında döngü

Yakın bir zaman önce ne zamandır çok istediğim bir şeye kavuştum: İçinde yalnızca kitaplarımın, dergilerimin ve arşivimin yer aldığı küçük bir evim oldu. Benim gibi afişti, kartpostaldı, kutuydu, çeşitli "obje"lerdi gibi ıvır zıvır merakları olan biri için kullanışlı bir durum, iyi bir olanak. İstediğim zaman kapısını açıp girdiğim, duvarları çerçevelenmiş afişler, resimler, fotoğraflarla kaplı; masa üzerini gönlümce dağınık bırakabildiğim, öylece çekip çıkabildiğim bir ev... Ancak kaç kitap yazdıktan sonra kavuşabildiğim bana özel bir "kitap evi". İçinde televizyon, radyo, müzikçalar benzeri herhangi bir teknolojik aygıt yok. Sorunlarına çözüm bulduğunu sandığın bu mekânın da, eninde sonunda bir metrekaresi olduğunu, evin içi doldukça duvarların geri çekilip yeni gelenlere yer açmadığını unutuyor insan! Yığınak yapıp duruyor. Ben de öyle yaptım; şimdi neredeyse kımıldayamıyorum bile evin içinde. Aradıklarımı bulamamak da cabası. Bazı kitapları, dergi yığınlarını evden uğurlamak gerekiyor artık. Yapmadığım şey değil. Birkaç taşınma sırasında ya da yaşamımda yeni dönemeç belledığim kimi yenilenme zamanlarında evden ve elden kitap çıkarmışlığım olmuştur. Ama bunu yapmak için de sağlam bir zaman ayırmak gerekiyor. Kitaplar öyle gözü kapalı elden çıkarılmaz, ama elinize aldığınız her kitapla başlayan hesaplaşmanın yorgunluğunu da göze alamazsınız.

Kaf Dağının Önü kitabımda yer alan "Kâğıttan Kaplanlar Masalı"nda "Kitaplığın Önünde" diye bir bölüm vardır. Bu bölüme *Murathan '95*'te de yer vermiştim. İnsanoğlunun yaşamı boyunca kitapla didişmesi üzerine, insan yaşamının kitapla tartılıp sayılması üzerine ağrılı bir metindir. Yıllar önce bir imza günüm nedeniyle İzmir'deki bir kitabevi bu öyküden aldığı bir bölümü ince, uzun bir afiş yapmıştı. O afiş de çerçevelenmiş olarak duruyor evin sa-

lonunda, kendi enine uygun dar bir kolon çıkmasının üzerinde. Zamanı duymaya saatin tik takları, takvimlerin sayfaları, aynaların söyledikleri yetmiyormuş gibi, yanımı yöremi geçtiğim yolların işaretleriyle dolduruyor, anıların solgunlaşmasına izin vermiyorum. Şimdiki zaman bütün geçmişiyle yanımda, yöremde, benimle duruyor ve birlikte geleceğe bakıyoruz.

Altı çizili satırlar

Kitaplık raflarında bazen rasgele elimi attığım bir kitap; daha önce okumadığımı sandığım. Örneğin, Joel Spring'in Ayrıntı Yayınları'ndan Ayşen Ekmekçi çevirisiyle çıkan *Özgür Eğitim* adlı kitabı bunlardan biri. Oysa daha sayfalarını açar açmaz kurşunkalemle altı çizili satırlar, kimi bölümlerin kenarına atılmış çarpı işaretleri karşılıyor beni. Ne zaman okumuşum, hatırlamıyorum bile; bu satırların altını çizerken ne düşünmüşüm, kim bilir? Daha buna benzer nice kitaplar olduğu gibi, altını çizmeden okuduğum için, okumadığımı sandığım kitaplar da vardır elbet, diye düşünüyorum. Kitaplar yalnızca okunduklarında sizde uyandırdıkları, kışkırttıklarıyla değil, raflardaki varlıklarıyla bile hesaplaşmalara sürüklüyorlar insanı. Kitap, ömür ölçüyor.

Anı gücü

Bazı kitaplar, kitaplığınızdaki vazgeçilmez güçlerini içeriklerine değil, yaşamınızdaki anı değerlerine borçlanırlar. Kapakları, eprimiş sararmış sayfaları, bir aile fotoğrafı, bir gençlik fotoğrafı gibi zamanla değer ve anlam kazanmıştır. Sonradan daha iyi bir kâğıda ya da daha iyi bir çeviriyle daha düzgün bir baskısı yapılmışsa bile bu kitabın, siz ilk göz ağrısına olan sadakatinizi sürdürürsünüz. Sizin için bu kitap, o kitaptır. Raflarda gezen elim böyle nicesini bulup çıkarıyor. Her birinin kapağı, arkadaşlarımın ortasında gele-

ceğe gülümsediğim günlerden kalma bir hatıra fotoğrafı gibi. Bakıyorum, böyle olmayacak, her şeyi olduğu gibi bırakıyor, kapıyı çekip çıkıyorum.

Yıllar sonra *Yıllar*

İlkgençliğimde Türkçede bulabildiğimiz yalnızca iki kitabı vardı Virginia Woolf'ün. İlki, MEB Klasikleri arasında vaktiyle yayımlanmış Naciye Akseki (Öncül) çevirisiyle *Deniz Feneri* (1944), ikincisi de Milliyet Yayınları'ndan Oya Dalgıç (sonradan Özay) çevirisiyle çıkmış olan *Dalgalar* (1974).

Dönemin kimi yazarları tarafından adı zaman zaman anılsa da, en çok Selim İleri, Woolf'e göndermede bulunur, alıntılar yapar, onun kendi romanları üzerindeki etkilerinden uzun uzadıya söz ederdi. 70 sonlarında Ankara'da Yıldız İncesu yönetiminde "Yeni Ankara Yayınevi" adıyla kurulan –arka arkaya güzel kitaplar basmış, ama ne yazık ki uzun ömürlü olamamış– küçük bir yayınevi 1977'de ilk kitap olarak Woolf'ün *Mrs. Dalloway*'ini Tomris Uyar çevirisiyle yayımlamış, kitap edebiyatseverler arasında hayli konuşulup tartışılmıştı. Daha ilk çıktığı günlerde büyük bir merak ve ilgiyle okuduğum bu kitap, yıllar sonra Amerikalı yazar Michael Cunningham'ın *Saatler* romanının eksenine, olayları birbirine bağlayan bir anahtar olarak oturacaktı. Arkadaşım Yıldırım Türker'in Woolf üzerine anlattığı bir sürü hikâyeden de etkilenmiştim. Yıllar sonra *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* kitabımda yer alacak olan "Bir kadın ve bir ırmak için şiirler"i o sıralarda, o ruh haliyle yazıp Yıldırım'a ithaf ettim. Virginia Woolf ve intiharı üzerine yazdığım bu şiir, 1978'de Enis Batur yönetimindeki *Yazı* dergisinin 2. sayısında yayımlanmış; şiirle ilgili ilk güzel tepkiler İlhan Berk ve Mehmet Taner'den gelmişti. Bir gün nedense, anneme, ağabeyimin karısına ve bazı komşu kadınlara bu şiirimi bizim evin salonunda yüksek sesle okuduğumu anımsıyorum. Virginia Woolf'ün yazgısıyla ne kadar ilgileneceklerini anlamaya çalışmış olmalıyım.

Çok sonra Michael Cunningham'ın romanından Stephen Dal-

dry tarafından başarıyla sinemaya uyarlanan *Saatler* filminde Nicole Kidman'ın canlandırdığı Woolf, filmin başında ceplerine taşlar koyarak Sussex'teki ırmağa giderken, kendi şiirimin gençliği de geliyordu aklıma: Kendi gençliğimin ceplerine doldurduğum taşlarını düşünüyordum. Yıllar yılı eteğime topladığım taşlarını. Yıllar ve taşlar kafamda yer değiştiriyordu.

Zamanla Virginia Woolf'ün diğer kitapları da kazandırıldı dilimize. Tanışıklığımız arttı. Hatta bir ara küçük çizimler ve vinyetlerle süslenmiş *Yeni Başlayanlar İçin Virginia Woolf* bile yayımlandı. Neredeyse bir feminist klasik sayılan *Kendine Ait Bir Oda* başlı başına bir tartışma konusu oldu. Sonunda *Bir Yazarın Güncesi* (Oğlak) başlığı ve Fatih Özgüven'in ustalıklı çevirisiyle günlükleri de yayımlandı. Çeşitli zaman aralıklarıyla John Lehmann'ın *Kendine Ait Bir Kadın* (Remzi), Joan Bennett'in *Virginia Woolf - Romancı Olarak Sanatı* (Alaz), Mîna Urgan'ın *Virginia Woolf* (YKY), Quentin Bell'in *Yaşam Bir Rüyadır Uyanmak Öldürür* (Everest) başlıklı inceleme, deneme kitapları yayımlandı. Başlangıçta Afa, Can, Ayrıntı, İmge, Oğlak, Ara gibi çeşitli yayınevlerinin kataloglarına dağılmış olan Woolf'ün kitapları, sonradan İletişim Yayınları tarafından "Toplu Eserleri" başlığı altında toplandı. Bugün okurun elinin altında Virginia Woolf'ün belli başlı bütün yapıtları var, ama bilinçakımı tekniğini büyüye dönüştüren İngiliz edebiyatının bu büyük ustasına gereken ilgi ve dikkatin gösterildiğinden emin değilim. Yazarın *Mrs. Dalloway* romanı çevresinde dönen konusuyla olduğu kadar, kadrosuyla da ilgi çeken *Saatler* filminin; ya da *Orlando* romanının Sally Potter tarafından postmodern bir üslupla filme alınmış olmasının, kitaplarına olan ilgiyi artırdığını da sanmıyorum. Bu genel kayıtsızlığı Virginia Woolf yazarlığının devrinin geçmiş olmasına değil, günümüzdeki yatay dağılmaya, yazıya ilişkin tarihsel perspektifin ve süreklilik duygusunun kaybına bağlıyorum.

Woolf'ün geleneksel anlatı kalıplarına en uygun biçimde kaleme aldığı söylenen sondan bir önceki kitabı *Yıllar* bile Türkçeye ancak birkaç yıl önce çevrildi. *Yıllar* yıllar aldı.

Bu yazının ilk hali şu cümleyle bitiyordu: "Belki sıra 1915'te yazdığı ilk romanı *The Voyage Out* kitabına gelir ve halka tamamlanır." Daha haftasına kalmadan *Milliyet Kitap* ekinde yer alan İletişim Yayınları ilanından, Woolf'ün söz konusu ettiğim ilk romanı *Dışa Yolculuk*'un (2008) çıkıyor olduğunu öğreniyorum. Benim için bu güzel rastlantının, bu kitabı okumama farklı ve kişisel bir tat katacağını biliyorum. Bazı yazarların kitaplarını, yazıldıkları tarih sırasına göre sıraya dizip öyle okumak istersiniz. Woolf'ün son çıkan ilk kitabı bende böyle bir duygu uyandırdı.

Stephen Daldry ve Okumacı

Virginia Woolf çevresinde dönen bu zincirleme yazılar nedeniyle bir de Stephen Daldry'ye uğramak isterim.

Sinema yazılarımı derlediğim *Kullanılmış Biletler* kitabımdaki kimi yazılarda İngiliz sinemasına olan sevgimden yeterince söz ettiğimi sanıyorum. Sadece sinemasına da değil, İngiliz edebiyatına, İngiliz mizahına, Anglosakson kökenli koca bir rock müzik tarihine de duyduğum sevgi ve hayranlığı saklayacak değilim.

Son yıllarda İngiliz sinemasında öne çıkan Stephen Daldry, çok fazla filmi olan bir yönetmen değil, ama bana iki filmi yeter: 2000 yılı yapımı *Billy Elliot* ve 2002 yapımı *Saatler*.

Daldry, neredeyse bütün kitapları dilimize kazandırılmış olan çağdaş Alman yazınının önemli yazarlarından Bernhard Schlink'in, Türkçeye "Okuyucu" diye çevrilen kitabı *Okumacı*'yı (*Der Vorleser*) filme alıyor. Filmin senaryosu, daha önce *Saatler*'de senarist olarak birlikte çalıştıkları İngiliz tiyatro ve sinemasının önemli yazarlarından David Hare'ın imzasını taşıyor. Aynı zamanda önemli bir oyun yazarı olan David Hare, *Saatler* uyarlama senaryosu ile başta "Oscar" olmak üzere Amerika ve İngiltere'de her biri önemli dokuz ödül birden kazanmıştı.

Kamera gerisindeki adların ve yaslandığı kitabın sağlamlığının yanı sıra, oyuncu olarak da Ralph Fiennes ve Bruno Ganz gibi güçlü oyuncuları karşı karşıya getiren *Okumacı*'yı görmeden ön-

ce, filme kaynaklık eden kitabın okunmasını salık veririm. Cemal Ener'in özenli çevirisiyle İletişim Yayınları tarafından yayımlanan kitabın, yeni baskılarında adının "Okumacı" olarak değiştirilmiş olmasını ümit edelim. Schlink'ten diğer bir gözde kitabım ise, Doğan Kitapçılık tarafından yayımlanan öykü kitabı *Aşk Kaçışları*'dır.

Kitaplar, oyunlar, filmlerle çaldığımız kapıların sayısı çoğalsın.

Radyo

Özel radyo istasyonlarının kurulmasına izin verildikten sonra, canlanan radyoculuğun bundaki payı nedir bilinmez, ama günümüzde başta anı türünde olmak üzere radyo ve radyoculuk hakkında yayımlanan kitap sayısının çoğaldığı rahatlıkla gözlemlenebilir. Bugün internette herhangi bir kitap sitesine girip baktığınızda sizi tahminlerin üstünde bir yayım listesi karşılamaktadır.

Bu kitaplar arasında Metis Yayınları'ndan çıkan Meltem Ahıska'nın "Garbiyatçılık ve Politik Öznellik" altbaşlığıyla yayımlanan *Radyonun Sihirli Kapısı* adlı kitabını özellikle anmak isterim. Her ne kadar Cumhuriyetin ilk dönemindeki radyo yayıncılığını konu alıyor gibi görünse de, buradan kalkarak Batılılaşma politikaları bağlamında Türkiye'nin sosyal tarihi, gölgesi günümüze kadar vuran ikilikler ve ikilemler üzerine kuşatıcı, kışkırtıcı çözümlemelerle ilerleyen, ciddi araştırma ve emekle kotarılmış bir kitapla karşı karşıya olduğumuzu görüyoruz. Modern olanla geleneksel olanın, model alınanla kopya edenin arasındaki süregelen arızalı ilişkiye radyo tarihi üzerinden yapılan bir "okuma"yı içeren bu kitap, aynı zamanda Cumhuriyet dönemi ile biçimlendirilen kimliğimiz, o yıllarda "tek sesli" bir güç olarak "radyo"nun, iktidar söylemini taşıma ve yaygınlaştırmadaki işlevi, duygularımızın ve hayal gücümüzün devlet eliyle eğitimi üzerine de önemli yaklaşımlar ve ipuçları barındırıyor. Yazarın "Garbiyatçı fantezi" diye nitelendirdiği olguya ilişkin saptamaları ve örneklemeleri ise, sadece konusunu aydınlatmada değil, bu olguyu başka alanlara taşıyarak

zenginleştirmede de zihin açıcı bir işlev görüyor.

Hem konusuna hâkim olmanın bakış berraklığı, hem şiir, şarkı sözü yazıyor olmanın Türkçe kıvraklığıyla keyifle okunan bir kitap yazmış Meltem Ahıska.

Öyle gevrek gevrek radyo dinlemek yok, arada bir bunlara da bakalım.

Kültürel çöl

Günümüzden yakınan birilerinin ağzından zaman zaman "kültürel çölleşme" sözünü duyuyoruz. Şiirsel tınlayan hoş bir benzetme "kültürel çöl". Hoşnut kalmadığımız, beğenmediğimiz bir süreci; çoraklaştığını düşündüğümüz bir toplumsal iklimi ya da bizi içine almadığı için kızgınlık beslediğimiz bir dünyayı betimlerken kullanışlı bir tanımlama olabilir elbet. Birçok kişinin ağzında ve kaleminde gerçek karşılığını buluyor, sahici bir haklılık olarak onlara yakışıyor da olabilir.

Ama yazık ki, "kültürel çöl" diye yakınanların önemli bir bölümü, aslında bu kültürel çölün bir parçası olduklarının farkında olmadan kullanıyorlar bu sözü. Eğer gerçekten kültürel bir çöl içinde olmasaydık, siz de iyi kötü bir yerlerde yazıyor, yazabiliyor, öyle ya da böyle sözünüz dinlenebiliyor; hatta bazılarınca "mühim şahsiyet" kabulü görüyor olmazdınız, diyesi geliyor insanın. "Kültürel çöl" sözünün, sizin de ağzınızda gezebiliyor olması, bunun dışında olduğunuz anlamına gelmiyor. Yalnızca sizin bu sözün içini göremediğiniz anlamına geliyor.

Kolaylık felsefesi

Kimi insanlar, kolay sorulara verilmiş kolay yanıtları, gücünü sıradanlığın bilgeliğinden alan derin hayat felsefesi sanırlar. Sorularının düzeysizliği, aldıkları yanıtlar karşısında duydukları sığ doygunluk; günün ve hayatın geri kalanını halletmiş olmanın çürük özgüvenine rahatça yaslanmaları, bu kişilerin yaşam nitelikleri ve

düzeyleri hakkında bilgi verir. Ya da onları ele verir, diyelim. Hayatın bazı insanlar için kolay olması boşuna değildir. Onların hayatın zorlukları diye tanımladıkları şeylerin nicesi, bir başkasına eşiği alçak sıradan konulardır.

Ionesco'dan bir alıntı

"Düş kırıklığınızı çok iyi anlıyor, giderek paylaşıyorum. Ancak, uzun süredir kimseden bir şey beklemiyorum, anlayış bile. Şöyle ya da böyle, beni sevenler tıpkı nefret edenler gibi her şeyi yanlış anlayarak sevdiler. Yapıtıma yöneltilen eleştirilerde de, övgülerde de kendimi bulamadım. Böyle bu. Zaman zaman kimsenin birbirinin dilinden anlamadığı Babil Kulesine düşmüş gibi duyumsuyorum kendimi."

Bir kitabından mı, dergilerde yayımlanan bir yazısından mı nereden aldığımı anımsamıyorum bile Ionesco'nun bu sözlerini... Kim bilir, zamanında hangi niyetle bir kenara yazmışım, öylece kalmış dosyaların birinde; tıpkı bir zamanlar birinin size baktığı bir falı yazmış olduğunuz notları saklamanız gibi... Bulduğunuzda anısı uzak, kendisi yakın duygular yokluyor içinizi.

Begonvil

1768'de Fransız amirali Louis Antoine de Bougainville, Pasifik Okyanusu'nda sonradan kendi adıyla anılacak olan bu çiçeği keşfetmiştir. Sahip olduğu çarpıcı renkleri ve sırnaşık karakteriyle uygun iklimde doğayı coşturan bir çiçektir. Akdeniz yöresinin ve çeşitli Akdeniz ülkelerinin ortak bitkisi olan bu ağaçsı çiçeğe bizde de başta Bodrum olmak üzere Ege ve kısmen güney sahillerinde sık rastlanır. Yabani türlerinin yanı sıra toprağına, iklimine göre değişen türleri vardır begonvilin. Bazıları çift renklidir. Son yıllarda aşılanarak doğasına uygun olmayan iklimlerde yetiştirilmek isteniyorsa da, vahşi ve bağımsız tabiatının buna direndiği söylenir.

"Begonvil"i bizim edebiyatımızda ilk kim anmıştır bilemem.

Örneğin, Halikarnas Balıkçısı'nın öncesinde kimseler var mıdır? Edebiyatımızın kırlarla, çiçeklerle en çok konuşan şairlerinden biri olduğu için İlhan Berk'e sormak gerekir belki de.

Bizde halk arasında "Gelin duvağı" diye de anılan begonvili Güney Amerika ülkelerinde "Kardinal Çiçeği" diye bilinen çiçekle karıştıranlar da olur. Oysa, "Kardinal Çiçeği" bir Lobelia türüdür, "Kırmızı Lobelya" diye de anılır. Bu çiçeği *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* kitabımda yer alan ve Joan Baez'in aynı adlı ünlü şarkısına gönderme yapan "Llorona" şiirimde, Güney Amerika çağrışımına denk düşecek biçimde "Kardinal Çiçeği" olarak açtırmışımdır.

Istanbul'un ikliminin, sert rüzgârlardan, soğuğun her çeşidinden hoşlanmayan begonvilin yetişmesine uygun olmadığı söylenir, bilinir. Bunu en çok zamanında özenip Bodrum'lardan kopartıkları begonvillerden çelik alıp Istanbul'da tutturmaya, köklendirmeye çalışanlar bilir. Ama bazı yazarlarımızın Istanbul'da geçen kimi anlatılarındaki betimlemelerde bahçelerde gümrah gümrah açan, coşup balkonlardan sarkan begonvillerden söz ettiklerine rastlıyor, şaşırıyorum. Bu, hangi Istanbul? Bilemiyor insan.

En azından internetteki ağaç, çiçek meraklılarının sitelerine şöyle bir göz atacak olursanız, evlerinde, limonluklarında uygun koşullar yaratmaya uğraşıp gene de başarılı olamayan, bir mevsim açtırdıkları çiçek, ertesi kışa kalamayan Istanbullulardan nice yakınma okursunuz. Bunu başarmış olanlar sayılıdır.

Yazar, dersini çalışırken sadece metin üzerindeki sözcüklerin varlığına değil, hayata da çalışmalıdır; çiçeklerin de bilmemiz, öğrenmemiz gereken bir hayatı, insanlar gibi kendi tabiatları vardır. Yoksa bizim paşa gönlümüz, kalem tutan elimiz istedi diye, nasıl Boğaz'ın iki yakasını palmiye ağaçlarıyla süsleyemezsek, sadece adlarını öğrenmekle yetindiğimiz çiçekleri de olur olmaz açtıramayız. Böyle zamanlarda çiçek adı uydurmak çok daha zahmetsizdir. En azından hayalimizde açan çiçeklerden sorumlu tutulmayız.

Adı yirminci yüzyılın belli başlı öykücüleri arasında sayılan Yeni Zelanda asıllı Katherine Mansfield, ilk kez 1953 yılında yayımlanan, Memet Fuat'ın çevirdiği 9 öyküden oluşan bir toplamla Türkiyeli okurun karşısına çıkar: *Ölü Albayın Kızları*.

Daha sonra MEB Yayınları arasında iki cilt halinde ve *Seçme Hikâyeler* başlığıyla 22 öyküsü yayımlanır. Çevirisini Ş. Karadeniz- G. Kayaalp ikilisinin yaptığı 1963 tarihli ilk ciltte 14 öykü, çevirisini bu kez Şadan Karadeniz'in tek başına yaptığı 1974 tarihli ikinci ciltteyse 8 öykü yer almaktadır. Bu arada Mansfield'in bazı öyküleri, farklı tarihlerde yayımlanan çeşitli dergi ve seçkilerde yer almayı sürdürmüştür.

Katherine Mansfield'e sadakatini her zaman korumuş olan Şadan Karadeniz'in çevirisiyle ilkin günlükleri: *Bir Hüzün Güncesi* (1994); ardından öykü seçimleri ve çevirisi gene Şadan Karadeniz tarafından yapılmış bir derleme: *Ah Bu Rüzgâr* (2006) Can Yayınları tarafından yayımlandı.

Ah Bu Rüzgâr'ın, çevirmenin yıllar önce ikinci ciltteki derlemesinin öykü sayısını ikiye katlayarak genişletmiş hali olduğu söylenebilir. Mansfield'in 1911'de yayımlanan ilk kitabından, 1922'de yayımlanan son kitabına dek on bir yıllık bir zaman dilimine yayılmış beş kitabından titizlikle seçilip, zamandizisel olarak sıralanmış öykülere bu kez Mansfield'in iki bitmemiş öyküsü de eklenmiş. Ayrıca yazarı hakkında gerekli bilgilere çevirmen imzalı öndeyişte yer verilmiş.

Şadan Karadeniz, 1974 tarihli derlemedeki 8 öykünün çevirisini elden geçirerek almış bu kitaba. Öykülerden birinin, bir önceki derlemede "Yanlış Kapı" olan adı, bu kez "Yanlış Ev" olmuş. "Reginald Peacock'un Bir Günü", "Mr. Reginald Peacock'un Günü" ne; "Ma Parker'ın Hayatı" da, "Parker Ana'nın Yaşamı"na dönüşmüş. Bu arada çevirisi G. Kayaalp ile ortak imzalı 1963 tarihli birinci ciltteki öykülerden hiçbirini yeniden çevirerek *Ah Bu Rüzgâr*'a alma gereği duymamış.

Ah Bu Rüzgâr'daki öykülerle Memet Fuat çevirisi *Ölü Albayın Kızları* arasında yalnızca "Parker Ana'nın Yaşamı" adlı öykü çakışıyor. Bu gözetilmiş bir tutum mudur bilinmez ama, bir bakıma okuru daha fazla sayıda Katherine Mansfield öyküsüyle karşı karşıya bıraktığı için iyi olmuş.

Yeri gelmişken sinema meraklılarına Katherine Mansfield'in yaşamöyküsünden yola çıkan John Reid'in yönettiği ve başrollerini Jane Birkin ile John Gielgud'ın paylaştıkları 1986 tarihli Yeni Zelanda-Fransa ortak yapımı *Leave All Fair* adlı filmi anımsatmak isterim. Oyunculuğunun yanı sıra şarkıcılığıyla da tanıdığımız Jane Birkin'in ilginç bir Mansfield kompozisyonu çizdiği, yazarların yaşamöykülerine özel ilgi duyanların ayrı bir zevkle seyredecekleri dokunaklı, küçük bir filmdir.

Genel olarak paylaşılan bir kanıyla Çehov türü öykücülüğün kalıtçısı ve sürdürücüsü olarak görülen ve modernist öykü sanatının klasikleri arasında sayılan Mansfield'in dantel zarafeti taşıyan öyküleriyle tanışmak için *Ah Bu Rüzgâr*'ın iyi bir fırsat olduğunu düşünüyorum. Öykü sevenlerin, öyküyle özel olarak ilgilenenlerin ya da öykü türünde kalem bilemek isteyen yazar adaylarının mutlaka uğraması gereken bir kitap olduğunu belirtmeliyim. Okudukça, üzerlerinden geçen zamana hiç aldırmadıklarını göreceğiniz dirilikteki bu öyküler, anlara ve ayrıntılara düşkünlüğüyle tanınan yazarın ruhuna nüfuz etmiş bir çevirmenin incelikli, usta işi çevirisiyle dilimizde karşılığını buluyor ve bize bir kez daha iyi bir çeviriden kitap okumanın önemini hatırlatıyor.

Arturo'nun Adası

İtalyan yazınının güçlü adlarından biri olan Elsa Morante'nin en önemli kitaplarından biri sayılan *Arturo'nun Adası* gene Şadan Karadeniz'in çevirisiyle dilimize kazandırıldı. Morante'yi Türkçeye 70'li yıllarda *Tarih Devam Ediyor* adıyla çevrilen ve o zamanlar nedense azıcık kalın kitaplara hep yapıldığı gibi bizde iki cilt halinde yayımlanan *La Storia* romanıyla tanımıştık. O günlerin, dev-

rimcilik sorunlarının yoğun biçimde tartışıldığı hararetli ortamına "cuk" diye oturan, hepimizin kafasındaki kimi şablonları sarsalayan güçlü bir romandı.

Çok yıl sonra Elsa Morante'nin birbirinden güzel öykülerinden oluşan *Endülüs Şalı* (1963) adlı kitabı, Türkçede onun öldüğü yıl yayımlandı (Can, 1985). Ne zaman bir öykü seçkisi yapmaya kalkışsam, mutlaka kendisinden de bir öykü seçmek istediğim birkaç yazardan biridir Morante. İnsana dönüp yeniden okuma arzusu veren öyküler yazar.

Kitaba yazdığı önsözde, *Arturo'nun Adası* için "Zamanım olsa hemen çevirirdim. Kim bilir belki bir gün..." diyen Bilge Karasu'ya ilişkin anılarından dokunaklı bir dille söz etmiş Şadan Karadeniz. Burada anarken ben de, onu sevenler onun sevdiği bir kitabı da merak ederler, diye düşünüyorum.

Öykü sanatının gelişim çizgisinin önemli halkalarından biri sayılan Katherine Mansfield gibi yazarlara, *Arturo'nun Adası* gibi modern edebiyatın okunması gereken önemli romanlara, yıllardır İngilizce, İtalyanca, İspanyolca asıllarından yaptığı çevirilerle kitaplığımızı, ruhumuzu, aklımızı zenginleştirmiş olan Şadan Karadeniz adı üzerinden değinmek istedim.

Yazın dünyamızın görünmez kahramanları sayılan çevirmenlerin öneminin daha geniş bir okur kitlesi katında kabul görmesi için, onlardan, yaptıkları işin zorluğundan ve başarılarından daha fazla söz etmemiz gerektiğine inanıyorum.

Kış tabloları

Daha ufacık bir çocukken, takvim sayfalarını süsleyen, üzeri karla kaplı kayıkların, sandalların bulunduğu kış fotoğraflarından derinden etkilenir, hüzünlenirdim. Bunlarda beni etkileyen şeyin ne olduğunu bilmezdim. O güne kadar hiç deniz görmemiş bir çocuktum. Kışın kıyıya çekilmiş kayıkların, iskeleye bağlanmış sandalların bana hüzün veren görüntüsünü gündelik yaşantımdan bilemezdim, ama derinden derine içim sızlardı. Niyesini, nasılını bil-

mediğim, anlamadığım biçimde içim sızlardı. Tuhaf olan, bu sızının sanki tanıdık olmasıydı. Çocukluğu deniz kenarında geçmiş birinin çektiği hasrete benziyordu. Kenara çekilmenin sızısını o yaşta ben nereden biliyordum?

Çok yıl sonra rasgele elime geçen eski bir Müzeyyen Senar uzunçalarının kapağında gördüğüm bir kış fotoğrafı, bütün o eski kayıkları, sandalları, sızıları hatırlattı bana.

Yazmadan edemedim.

Fotoğraf: Sami Güner

Çocukluğumuzun duvarlarının önemli süslerinden biri de renkli, parlak kâğıtlara basılmış yapraklarıyla yıllık takvimlerdi. Filmlerin bile henüz siyah-beyaz olduğu dönemlerde duvarlarımızı renklendirirlerdi.

Bu fotoğraflar uzak köyleri, deniz kıyılarının günbatımlarını, bilmediğimiz çiçekleri, bitkileri, şelaleleri, mağaraları, köprüleri, belki hiçbir zaman gidemeyeceğimiz ormanları ev içlerine, hayal dünyalarımıza taşırdı.

Benim kuşağımdan birçok kişi Pamukkale travertenlerinden Peribacaları'na, Kaçkar Dağları'ndan Van Gölü'ne, Kız Kulesi'nden İshak Paşa Sarayı'na Türkiye'nin birçok yerini, yöresini, anıtını, yapısını bu takvim yapraklarında yer alan fotoğraflardan tanıyıp öğrendi. Gitmek, görmek, gezmek, dokunmak istedi. Kendilerini görmeden Kız Kulesi'ni, Nemrut Dağı'nın heykellerini, Rize'nin yüksek yaylalarını, Bodrum Kalesi'ni bunlardan bildik. Biz Türkiye'yi biraz da bunlarla sevdik. Gözlerimize kapılıp gitmeyi öğreten, uzaklara duyduğumuz hasreti besleyen, dünyayı sevdiren şeylerden biri de fotoğraflardır.

Çocukluğumun o takvim yapraklarında yer alan fotoğrafların büyük çoğunluğunda aynı imzaya rastlardım. Fotoğraf: Sami Güner. Yıllar yılı sürdü bu. Onun, Türkiye'nin her yerini gezdiğini fotoğraflarından anlardık. Her şeyin az bulunduğu zamanlardı. Hele taşraya her şey hem az, hem geç gelirdi. Bizi uzaklarda bekleyen

bir dünya olduğunu fotoğraflar söylerdi bize. Bizim gidemediğimiz yerlere hayallerimiz giderdi.

Zamanı geçen takvim yapraklarını atmaya kıyamayanlar çerçeveletip duvarlarına asarlardı onları. Kaç ailenin oturma odasının ve hatıralarının bir parçası oldu o fotoğraflar.

Bizi biz yapan nice görünmez katkının sahiplerini hayırla yâd edelim. Sami Güner ve benzerlerinin gözlerimizde hakkı vardır.

Long-Play, kısaca LP

Benim yeniyetmelik yıllarımda "long-play"e henüz "uzunçalar" denmiyordu... "Taşplak" diye tabir edilen önünde ve arkasında birer şarkının yer aldığı azıcık dolgun hacimli 78 devirli plaklarla başlayan "kara plak" dönemi, 45'lik denilen küçük boyutlu olanlarıyla yaygınlık ve ivme kazandı. Önce teyp kasetinin, ardından CD' nin ortaya çıkmasıyla da piyasadan çekildi. Bugün, ancak benim gibi meraklılarının, ilkgençliğini özleyenlerin ya da geçmişi yeni keşfedenlerin takip ettiği bir "nostalji" konusu yalnızca.

Ayrıca ne kasetin, ne CD'nin "bir nesne olarak" kara plağın yerini tutamadığını, hatıralarına düşkün müzikseverlerin gözlerini oyalayamadığını da geçerken belirteyim. Batıda 45'lik ya da LP plak kapaklarının tasarımı, grafik sanatlarının bir konusu haline gelmiştir. Çeşitli Batı ülkelerinde hemen her yıl, içinde o güne kadarki en iyi plak kapaklarının yer aldığı bir tür katalog niteliğinde çeşitli kitaplar yayımlanmakta, meraklılarını sevindirmektedir.

Genellikle 31x32 cm.lik kare form bir zarf içindeki 33 devirli "Longplay"in ülkemizdeki serüveni, diğer kardeşlerine göre biraz daha farklı gelişti. LP'ler, Türkiye'deki başlangıç yıllarında, daha başta "sıfırdan" tasarlanmış bir albüm olarak değil, şarkıcı ya da toplulukların o güne dek çıkmış olan 45'liklerinin bir toplamı olarak basılıyorlardı. Böylelikle, daha varlıklı evlerde diyelim 45'lik plakların ortalığa yayılmış dağınıklığını topluyor; 3 dakikada şarkının sonuna gelen 45'lik plağın, insanı ikide bir oturduğu yerinden eden dur-kalk'ından kurtarıyorlardı, vs... Buna karşın 45'lik

plağa göre daha pahalı olduğu, onda yer alan şarkıların zaten 45'liklerinin bulunduğu ya da boyutu nedeniyle otomobil pikaplarında çalınamadığı için LP'ler daha az satılıyordu.

Müzik sektörünün gelişmesi, evlerde, içkili-içkisiz eğlence mekânlarında pikapların yaygınlaşmasıyla birlikte yabancı ülkelerde olduğu gibi bizde de yapımcılar, ticari risk üstlenmekten çekinmeyecekleri günün yıldızlarına "sıfırdan" albüm yapmaya, böylelikle LP'ye başlı başına bir kimlik kazandırmaya başladılar. Böylelikle bir uzunçalar, 45'liklerin sayısı altıya gelince on iki şarkılık bir LP eder mantığından kurtulup, baştan sona kendisi için seçilmiş şarkılarla oluşturulan özel bir nitelik ve kimlik kazanmış oldu. Bu duruma belki de en iyi örnek, Bülent Ersoy'un 70'lerde "Elenor" etiketiyle basılan tek bir uzunçalarla ülke çapında meşhur olmasıdır.

LP kapaklarını okumak

45'lik ve LP'lerin bizde de yaygınlaşmasıyla birlikte, bu kapakların grafik düzeni, görselleştirilmesi sorunu da ortaya çıkmış oldu. Özellikle ilk yılların tam anlamıyla el yordamı bir arayışın örnekleri sayılabilecek plak kapaklarının, hem grafik sanatları açısından, hem sosyolojik anlamda başlı başına bir tez konusu olabileceğini düşünmüşümdür hep.

Günümüzde internetin yaygınlaşmasıyla birlikte "hafızasını geri getirmeye" çalışan toplumumuz, çeşitli sitelerde yakın tarihini belgelemeye, sergilemeye başladığından beri, bu malzemeye ulaşmak için uzun boylu arşivci, koleksiyoncu aramak gerekmiyor artık.

Zaten açıkçası bu LP konusunu da, o dönemin plak kapaklarında yaygın olarak rastlanan bir görüntü anlayışından söz edebilmek için açtım.

Özellikle ilk yılların, öncenin 45'liklerden toplama olarak basılmış uzunçalarların kapağında, şarkıcı, türkücü fotoğrafı yerine, dönemin "takvim yaprakları"ndan alındığı hissi veren "manzara"

görüntülerinin kullanıldığı çok olmuştur. Şarkıcıların yüzü ya bir kenarda çok küçük olarak yer almış ya arka kapağa atılmıştır. Örneğin, Nezahat Bayram, Sevim Tanürek ve Müzeyyen Senar'a ait o dönem LP kapakları, söylemek istediğimi belgeler niteliktedir. Şu sıradan görünen birkaç plak kapağında toplumsal belleğimize ait çokkatmanlı imge, algı, gelenek sürekliliğinde düğümlenen bir görme / gösterme politikası sorunuyla karşı karşıya kalırız. Buradan yola çıktığımızda, toplumsal belleğin bir yanı İslami geleneğin suret yasağına giden; onun boşluğunu hatla, tezhiple, çeşitli süsleme sanatlarıyla tezyin eden; Batılı anlamdaki resmetmenin yalnızca tabiat ve manzara resimleriyle sınırlı kabul gördüğü kaynağa kadar inebiliriz.

Kişi fotoğrafının kamusal alana açılması, Batılılaşma projesi içinde fotoğraf ve görüntü sanatlarıyla olan arızalı ilişkimizin de önemli bir durağı sayılır. Toplumsal bilinçdışının bu biçimde kodlanmış olmasının işleyişi sonucunda karar mekanizması, söz konusu örneklerde görüldüğü gibi "sesiyle" var olan şarkıcıyı "görüntüsüyle" kamuya açmakta, öne çıkarmakta mahcubiyet duymuş, bunda bir mahremiyet ihlali sezmiş olabilir. Belki de kendisine bile tam olarak söyleyemediği benzeri nedenlerle, şarkıcı yüzlerini ağaç, koyun, çiçek resmi arkasına saklama gereği duymuş olabilir. Kimsenin fazla öne çıkmasına izin vermeyen bir "hiza kültürü" içinde yaşanıyor olması da bir diğer etken olabilir.

Kim bilir belki de günümüzde, yazar fotoğraflarının ortalıkta (kendilerince fazla) görünmesinden rahatsızlık duyanların kafalarında yazar kimliğine ayırdıkları "kutsal alan" mahremi de, aynı "muhafazakâr bilinçdışının saiklerine ve reflekslerine" dayanıyordur. İtirazlarımızın gerçek kaynaklarıyla yüzleşebilmek, herkes için her zaman mümkün olmayabilir, ama gerekçeleri entelektüalize etmekte hiç güçlük çekilmez. Kendi payıma söylemek isterim ki benzer konulardaki kimi yüksek sesli itirazlarda, beni psikolojinin, sosyolojinin saikleri daha fazla ilgilendirmiştir. Sonuçta peçe, peçedir. Asıl neyi örtmek istediğimizle ilgilenmemiz gerekir.

O döneme, plak kapakları üzerinden yaptığımız bir okumayla

baktığımızda, toplumsal modernleşmemizin çeşitli ipuçlarını görebiliriz. Teknolojik ilerlemeyle modernleşme sürecinin toplumdaki durdurulamaz gelgitlerinde, plak kapaklarındaki bu ağaç, çiçek, manzara durumu elbette çok sürmemiş; günün koşullarına ve gereklerine hemen uyum gösterilmiş ama bu kez de plak kapaklarını, yalnızca şarkıcıların değil, çoğu kez arsızlığın, görgüsüzlüğün, bayağılığın çeşitli "yüzleri" donatmaya başlamıştır. Muhafazakâr kültürlerde, "mahrem" ile "teşhir" arasındaki yol çok kısadır. Nitekim bunun günümüz karşılıklarına çeşitli televizyon kanallarında sıkça rastlamak mümkün.

Bir değini babında söylediklerim, umarım daha kapsamlı okumalar, etraflıca incelemeler için konuyla ilgilenenleri kışkırtır.

Ayrıntıları görmek

Vladimir Nabokov, "İyi Okurlarla İyi Yazarlar" adlı denemesine "Okurken insanlar ayrıntıları görüp sevmeli," diye başlar.

Sorun bu konuda herhangi bir "rastlantısal farkındalık"a sahip olmaktan çok, ayrıntılardaki değeri görebilmek bilincine sahip olmak değil midir? Ayrıntıları görüp sevmek de bir görgü, bilgi ve kültürel erişkinlik gerektirmez mi? Bunları tanıyıp tartmak; neyin ne olduğunu anlamak için bile kafamızda, yaşamımızda bunların bir karşılıklarının olması gerekmez mi?

Tam da bu noktada sanat yapıtını alımlamada temel bir sorunsala dikkat çekmenin gerektiği kanısındayım: Saf göz'ün varsayılan varlığına. Bütün öğrenmelerden azade saf bir göz var mıdır? Yoktur elbet. Göz, "kendi görene" kadar öğrendikleriyle bakmaz mı? İlk öğrenmelerin gözlerde bıraktığı temel bir bakış izi vardır. İnsan sonraki görmelerinin çoğunu bu izlerin üstünden giderek (bakarak) yapar. Yukarıda "kendi görene" diye nitelendirdiğim "kendileşme süreci" bile bir öğrenmeler toplamıdır; seçilmiş, tercih edilmiş bir eğitimin öğrenmeler toplamı.

Diyelim, burjuva kültürüne uzak birinin herhangi bir yapıttaki "burjuvaz" ögelerce çatılan incelikleri görmesi, tanıması, alımla-

ması; bunların yapıt içindeki varlık nedenlerini, duygusal değerlerini ya da gönderme ilineklerini kavraması, bunları yapıtın uzayına yerleştirebilmesi ne kadar mümkündür? Katedilen tarihsel süreçte yer alan başkaldırı niteliğindeki çeşitli dalgalara, muhalif akımlara karşın modern sanat, büyük ölçüde "burjuva kültürünün" evrim tarihini izlediği için, bu durum sanıldığından da önemlidir. Klasik Marksist modeldeki burjuvalaşma sürecini kendi şeması içinde katederek bize göre erken kapitalistleşmiş Batı ülkelerinde, "burjuva" geçmişten gelmeyenler bile, toplumsal dokuya sinmiş kültürel sızmalar gereği, gündelik yaşamın yaygın akışında bunlarla tanışlık ilişkisini bir biçimde kurmuştur. Farklı akrabalık dereceleri içinde bu çeşit ayrıntıları ciddi alımlama sekmelerine uğramadan tanıyıp kavrayabilirler.

Genel olarak kasaba değerleriyle çatılmış bir toplumsal harçta yaşadığımız; kültür-sanat dünyamızın bile hâlâ köyden kente göç etmekte olduğu göz önüne alındığında; edebiyat, sanat üzerine kalem sallayanların "burjuvaz" unsurlarla karşılaştığında hâlâ önemli alımlama sekmeleri yaşadığı hesaba katıldığında, bu sorular ve sorunların bizim için taşıdığı önemin aynı ağırlıkta sürdüğü anlaşılır.

Şöyle ya da böyle bir üniversiteyi bitirmeyi başardığımızda değil, ancak "bir ideoloji olarak" kasabalılığımızla ödeştiğimizde, diyelim bir Walter Benjamin ya da Nabokov okuru olmayı başarabileceğimizi düşündüğüm için açıyorum bu konuyu.

Belki birileri arkasını getirmek ister...

Sabır

Bütün sanatlar, bir sabır sanatıdır aslında. Sabrın ödülleriyse hep geç gelir. Adı üstünde sabır. Hatta kimine sarısabır.

Retorik

Retorik, seçilmiş bir değerler kümesini ifade eder, daha gerçek betimlemeleri değil. Gerçeklikle ilişkilenirken, gerçekliği ifadelendirirken retoriğin tuzaklarından uzak durmak bunun için gereklidir. Kendimiz için. Yanılıp retoriğin tuzağına düştüğümüz dilde "önce" kendimizin kaybolmaması için.

Sert gerçekler

Sert gerçeklere yumuşak bakmak da mümkündür. Gerçeği yumuşatmadan hayatı kendin için kolaylaştırmak gerekir. Devam edebilmek, mücadeleyi sürdürebilmek için kolaylaştırmak; gerçekler olanca sertlikleriyle orada taş gibi dururken bunu yapabilmek; yüreğini, ruhunu, aklını kirletmeden hayatta kalmak ve dünyayla kirli uzlaşma sözleşmeleri yapmadan olmayı seçtiğin kendini sürdürmek... Çok zor biliyorum, ama olanaksız değil. Dersime çalışır gibi buna çalışıyorum yıllardır. Eskiden bunun başkalarınca da görülmesi önemliydi benim için. Şimdi artık bu da önemli değil. İnsanın kendisinden bir kıymet yaratma sürecinin yükü ne kadar ağır olursa olsun, sonunda yarattığı: yükte hafif pahada ağır.

Başkalarına söylenmiş bir söz gibi değil, kendine söylenmiş bir söz gibi bunu söylemek. Yazıya geçirdiğin halde, yazı'nın başkalarının gözlerine açık doğasına rağmen, içini yalnızca kendine seslendirdiğinin bilgisiyle söylemek kadar yalnız.

Fesüphanallah!

Remzi Kitabevi için hazırladığım "Çilek" amblemli dizinin editörlüğünü yaptığım sıralarda, çeviriye verdiğim kitaplar için çevirmenlerden bir ricada bulunmuş; ortalıktaki bazı çeviri kitaplarda rastladığım ve beni okur olarak rahatsız eden bir konuda duyarlılık göstermelerini istemiştim. Bana gelen çevirilerde "Arnavutkaldırımı", "Beyoğlu taşı", "Manisa lalesi" hatta "Bektaşi üzümü"

gibi sözler görmezsem memnun olacaktım. Elin yabancısı, niye Manisa lalesi desin, Bektaşi üzümü yesin, Arnavutkaldırımında yürüsün; bugün de anlamış değilim! Bunları biz böyle adlandırıyorduk, dünya değil. Kaldı ki bir metinde "parke taşı" ya da "anemon" dendiğinde de anlaşılmıyor değildi. Kimi durumlarda doğrudan yerli bir kültürel referans değeri taşımayan "nötr" sözcükler de işimizi görür; böylelikle benim gibiler metinden kopmadan okumalarını sürdürebilirlerdi.

Kimilerinin Türkçecilik kaygılarından, kimilerinin de okuru kitaba ısındırmak için başvurduğunu düşündüğüm bu çeviri tutumuna ilişkin görüşlerim bugün de değişmiş değil. Bu halis muhlis "yerli malı" adlandırmalar, bazılarına şirin geliyor, okuru metne ısındırdığını düşünüyor olabilirler, ama açıkçası beni bir okur olarak kitabın atmosferinden koparıyor, kitapla aramda kurulmuş olan yanılsama ilişkisini bozuyor.

Derken daha "cins" durumlarla karşılaşmaya başladık. Bir Amerikan romanında "Bırak bu erkek Fatma hallerini" diyor biri diğerine. Öykünün İngiliz kahramanı, "Karadeniz'de gemilerin mi battı?" diye soruyor. En son, "La havlevela" diye iç çeken ve "Fesüphanallah!" diye şaşıran Fransızlarda bıraktım artık işin ucunu. "La havlevela" çekebilmek için Müslüman olmayı bile göze aldıklarına göre bu çeviri kahramanlar, yapacak fazla bir şey yok!

Edip Cansever tiyatrosu

"Edip Cansever Tiyatrosu" sözünü, onun bazı kitaplarının ya da şiirlerinin kolaylıkla sahneye aktarılabilir yapısına ilişkin dramatik bir olguya dikkat çekmek için kullanmıyorum. Dış kabuğuna bakıldığında, bugün birçok okurun rahatlıkla görebileceği bu özelliği, derin bir keşifmiş gibi sunma gayretinde değilim. Geçmişte Edip Cansever üzerine söz alan kimi yazılarda, bu çeşit saptayımların önemli bir metinkazı sonucunda elde edilen bir şeymiş gibi sunulduğu sık görülmüştür.

Benim bunu söz konusu etme isteğim, onun bir anlatım biçimi

olarak tiyatro kalıbı taşıyan şiirleri, kitapları bulunduğunun kolay görülebilir bilgisine dikkat çekmek için değil; doğrudan Cansever'in hayatı alımlayış ve yansıtış biçiminde içkin olan "teatral"liğin bir sorunsal olarak kavranması gerekliliğindendir. Teatral olan, onun şiirinde adeta felsefi bir sorunsaldır. Bir aynalamadır, ama ayna ile yansıttığı arasındaki ilişkiyi, düzayak bir gösteren-gösterilen doğrudanlığına indirgeyen bir yansılama değildir bu. Aynalamanın kendisini sorunsallaştırır.

Cansever şiirinin temel tutumu, teatraldir. Doğrudan tiyatro kalıplarına başvurmadığı şiirlerinde de böyledir. Hayatın tiyatrolaşması, tiyatrolaştırılmasına ilişkin apaçık göndermeler üzerine kurulu, birbirine bağlantılı şiirleri, kendi içinde dramatik bir gösterim dili geliştirir.

Çeşitli rol modelleri, jestler, pozlar, kalıplar, klişeler, kanavalar, mizansenlerle içerik kazanan, Cansever tarafından adeta bir gösteri grameriyle tanımlanıp betimlenen "dış dünyanın" gerçekliğinin alımlanmasında, hatta Hakikat'e ulaşmada "dramatik olan"ın görülmesi, teatralliğin kavranması önemli bir araçtır. Teatrallik, bir tür çeviri dil yerine geçer Cansever şiirinde.

Bireyin hem "var olmak", hem "kimlik" taşımak eksenlerinde somutlaşan sancıları, ne yaparsa yapsın bir türlü hayata ait ikna olamayış hali, en iyi ifade karşılığını "teatral olan"da bulur.

Hem yeryüzünde var olduklarına inançsızlık duyan, hem taşıdıkları çeşitli kimliklere karşı çeşitli kaygı düzeylerinde güvensizlik besleyen insanların, bazen kendi seslendirmeleriyle, bazen bir üst ses yardımıyla içinde yaşadıkları gerçekliğe bir türlü ikna olamayışlarının anlatıldığı bu şiirlerde, kişiler içinde bulundukları oyunu aynı zamanda seyrederler. Yalnızca "yabancılaştırma" diyerek geçiştiremeyeceğimiz ya da seyreltemeyeceğimiz bu seyreden-seyredilen denklemi çeşitli katmanlar içerir.

Edip Cansever'de tiyatro, teatral olan, yaşamı anlamanın yollarından biridir. Adında bir tiyatro kahramanına gönderme yapan *Nerde Antigone* (Yeditepe, 1961), adı bir türe gönderme yapan *Tragedyalar* (De, 1964) ya da *Bezik Oynayan Kadınlar* (Ada, 1982) ki-

taplarının bütünü, onun tiyatroya, "tiyatro olan"a ilgisi hakkında yeterince bilgi vericidir zaten.

Cansever'in tiyatroya özgü dramatik anlatı olanaklarını bunca kullanmış olması, salt bir teknik kolaylık, poetikasında zenginleştirici bir öge ya da disiplinlerarası ilişkiden kendi şiiri için yararlanmak konusunda bir niyet örneği değildir. Dünya, toplum, insan ilişkileri ve doğrudan "ben"in yapımı konusundaki sezgilerini, algılarını, düşüncelerini kendi şiiri içinde somutlayan bir iç zorunluluktur. Böyle bakıldığında, tıpkı Oğuz Atay gibi onun da "tiyatro"ya, "tiyatro olan"a uğraması kaçınılmazdı. Cansever şiirinin temel sorunsallarından biri, hayatın sahteliğidir çünkü. Onu, "aslı ile taklidi" arasındaki mesafeyi temsil yoluyla göstermeye çalışan kimi benzerlerinden ayıran da budur. O, hayatı bize tiyatro yoluyla göstermeye çalışmaz; bize doğrudan hayatın kendisinin bir tiyatro olduğunu söylemektedir. İnsanların yapmacık davranışları, ikiyüzlü tutumları, insan ilişkilerinin zamanla bozulması, yozlaşma, çürüme gibi kavramların yedeğinde dönemselleştirilemeyecek olan çok daha temel bir varoluş sahteliğine dikkat çekmek ister. İsteyenler elbette bunu burjuva toplumlarına özgü bir yabancılaşmanın işaretleri diye okuyabilirler, ama bana kalırsa Cansever şiiri bunu da içeren, ama bununla yetinmeyen varoluş modellerimize ilişkin çok daha köklü bir yabancılaşma üzerinden yazılmıştır.

Edip Cansever şiiri, adeta zamanlarüstü bir bakışla doğrudan insan ben'inin yapımındaki sahtelikle; yaşamdaki olmazlık, oldurmazlıkla ilgilenen çok daha derin ve kuşatıcı bir bakış açısına sahiptir. Bu nedenle dizelerinde sıkça rastladığımız soruları, bazen kolaylıkla dönemselleştirilebilecek işaretler taşısa da temelde zamanlarüstü bir kuşatıcılığı hedefler. Durumlar karşısında yargılayıcı, adlandırıcı, suçlayıcı değildir. O yapıntı olanla ilgilidir sadece. Hakikat'i bunun üzerinden arar. İnsanın hem kendisiyle, hem dünyayla olan ilişkisindeki oyun payı da burada ortaya çıkar.

Alkolle sağlanan esrime halinin, yapıntı ile olan algılama ilişkisinde kişiye farklı bir görme gücü kazandırdığına inanır. Bu nedenle şiirlerinde çoğu kez başlı başına bir unsur olan alkol, eski ri-

tüellerde bakış berraklığı sağlayan bir ayin nesnesi gibi yer alır; hem oyunun bir parçasıdır; hem de hakikati görmek için tiyatronun perdesini yırtmaya yarar.

Eşya olarak masa

Edip Cansever'in edebiyat tarihinde yerini almış en ünlü şiiri, *Dirlik Düzenlik* (Yeditepe, 1954) kitabında yer alan "Masa da masaymış ha"dır. Yani bir "dekor tarifi" için en gerekli eşyaların ilki, bir masadır. (O masaya belki daha sonra Bezik Oynayan Kadınlar oturacak, masa onların ve onların koyduklarının yükünü de Cansever'in deyişiyle "bana mısın" demeden kaldıracaktır.)

Bir tiyatro kahramanı olan Antigone'nin Nerde'liğini sorgulayan kitabının "Salıncak" adlı şiiriyse, düpedüz bir "piyes"in çevre tanımlamak için açılan ilk parantezinin şiirselleştirilmesi gibidir. Bakalım:

> "Büyük bir oda. Bahçeye açılan bir pencere
> Ortada bir masa
> Yanda bir kapı"
>
> (*Nerde Antigone*, Yeditepe, 1961, s. 18)

Buna benzer birkaç tanımlamayla sürüp gider şiir. Yani herhangi bir tiyatro oyununun ilk sayfasında, girişte yer alan sıradan sayılabilecek bir dekor tanımından şiir "elde eder" Cansever. Her "şey"i şiire katar. Şiirini aynı zamanda böyle "şeyleştirir".

Her zaman teatral olanla almaşık bir şiir olmuştur Cansever şiiri; bu özelliği ilerleyen kitaplarında daha da yoğunlaşarak karşımıza çıkar. Bu işaret noktasından şiirine egemen olan insan-eşya ilişkisine bakılacak olursa, Cansever şiirinin temel anahtarlarından birine ulaşılır: Teatrallik. Burada söz konusu olan, yalnızca tiyatro gibi dramatik gösteri sanatlarına ilişkin, görüldüğü yerde tanınabilecek bir teatrallik değildir. O, kaba bir benzetme biçiminde aslı ile temsili arasındaki bir uzaklığa işaret etmeye çalışmaz. Te-

atrallik, onun şiirlerinde yaşamın kendi parçası olarak "şeyleşir". İnsanın "olmak" haline karşı duyduğu genel inançsızlık, teatral bir form içinde somutluk kazanır. Asıl diye adlandırılabilecek şeyler de birer taklittir; asılları olmayan birer taklit. Böyle bakıldığında, aslı da taklidi de aynıdır. Başka bir deyişle ikisi de aynı sahtelikte buluşur. Belki de varoluşun kendisi bir sahteliktir.

Bu nedenle onun şiirlerinde her eşya, yaşamımızın içindeki rasgele herhangi bir eşya olmaktan çıkıp, teatrallik gereği sahip olduğu bir üst örtünmeyle şeyleşerek bir işaret değeri, bir kimlik kazanır. Tıpkı gündelik yaşantımızda yer alan, göre göre kanıksadığımız herhangi bir eşyanın, bir yerleştirme sanatçısının düzenlemesi içinde başka bir anlam ve değer kazanması gibi, onun şiirinde de benzer bir üst anlam edinir; bize o eşyayı hem bir "canlı", hem bir "yapım unsuru" olarak görmeyi dayatır. Bu yüzden insanların duyguları, düşünceleri, edimleri kadar, eşyanın ruhu da doldurur onun şiirlerindeki atmosferi.

Bütün bu nedenlerle nesnelerin gücünü görürsünüz Edip Cansever'in şiirinde. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle "eşyanın mukavemeti", Cansever'in şiirlerinde dramatik bir "görünürlük" kazanır. Böylelikle, ölümü nesneleştiren bu eşyaları "canlandırır", anlamlandırır.

"Ansızın görünmek için yapar bunu"

"Ansızın onu gördüğümüzde"

gibi dizelerinde dillendirdiği gören gözün eşyaya yüklemiş olduğu anlam katmanlarına dikkat çeker. İnsan burada Paul Celan'ın şu sözünü anmadan edemiyor: "Şiir kendini zorla benimsetmez, yalnızca varlığını açığa vurur."

Edip Cansever, insanın zaman ve mekânla ilişkisinde bizatihi kendisinin nasıl eşyalaştığının şiirini yazar. Dolayısıyla insanlar kadar eşyalar da şiir kahramanlarıdır; uzamda ve önemde insanlar kadar yer kaplarlar. Eşyayla kurulmuş ilişki, salt bir yabancılaşmayı, bir nesneleşmeyi imlemez, aynı zamanda ölümlü bir varlık olan insanın ölümlülük bilincine varmasını, vardığı bilinci gündelik yaşantısında anımsama düzeyinde diri tutmasını sağlayan dün-

yanın geçiciliğinin işaretleri olarak yer alır. İçinden geçtiği zamanı, tarihi, ölümü bu eşyaların sürdüğü ölüm duygusuyla algılar şiiri söyleyen. Söyleyen diyorum, çünkü Cansever şiirinde hep bir şiiri "söyleyen" vardır.

"İskemle kendini saklar –böyle de şaka olmaz–
Ansızın görünmek için yapar bunu
Bakarız odanın güttüğü bir şeydir iskemle
Beyaza eğik, sarıya aç
Bir olaydır belki de bir olay"

("Tüfekkk", *Yerçekimli Karanfil*, Yeditepe, 1957, s. 26)

İzlek üzerine bir not

Sadece tanım bilmek yetmez. Bazı kavramları zihnimizde doğru yere oturtmak gerekir. Bir tutum, bir görü edinmemişsek, zihnimize yığdığımız kavram, terim, tanım çokluğu içinde rahatlıkla kaybolabiliriz.

"Çoğu zaman kıssadan hisse ya da ders gibi ayırt edilebilecek bir şey değildir izlek. Daha çok bir görme sorunudur; her şeyin nasıl olduğu üzere bir görü edinmektir. Başka bir deyişle şiirsel gerçekliktir" (J. E. Miller Jr. - B. Slote, "Kısa Öykü Üzerine Notlar", çev. Yurdanur Salman, *Metis Çeviri*, sayı: 12, 1990 Yaz).

Moda olan sözcükler ve kavramların sürekli başına gelenlerde görüldüğü gibi, "izlek" üzerine o denli yerli yersiz edilmiş sözle, üstünkörü yaklaşımla, kavram içi boşaltma kurslarına yazılmışçasına çoğaltılan yazılar ve açıklamalarla karşılaşıyoruz ki yukarıdaki alıntıyı not düşmeden edemedim.

Önce varsa bir "görü"nüzü alalım, izleğiniz sonra gelsin! Olur mu?

Edgar Morin'in saptamasına göre tiyatro, günümüzde "kültürel kültür"e geri dönmüştür. Tiyatro oyunu yazmada yeni gramer arayışlarının parlak örneklerinden biri sayılan ünlü *Hamlet Makinesi*'nin yazarı Heiner Müller de kaç yıl öncesinde tiyatronun artık iyiden iyiye bir kültür sanatı olduğu konusunda benzer şeyler söyler.

Bugüne dek benimle yapılan kaç söyleşide ben de dile getirdim tiyatronun günümüzde artık büyük ölçüde bir "hand made" (el yapımı) bir sanat olduğunu ve türüne özelliklerini veren ham doğasıyla, çekirdeğiyle yeni bir düzlemde yeni ilişki kurduğunu. Buradan kalkarak "piyes yazmak" ile "oyun yazmak" arasındaki farkı, farkları.

Bildiğim gelişmiş ülkelerde değil, ama ne yazık ki Türkiye'de edebiyat ve kültür dünyasının birçok figürünün tiyatro anlayışı ve algısı, yukarıda andığım bu sözlerin öncesindeki "kamusallaşmış tiyatro" bilgisini aşamamıştır. Şiirde, öyküde, romanda dünyadaki yeni arayışları, kültürel atakları, gelişmeleri izleme gayreti gösterenlerin çoğunun ufku, tiyatro konusunda bilebildikleri son ataklar ve duraklar olan adlarla –diyelim ki Brecht, Beckett, Ionesco vb. ile– sınırlı kalmış; o zamanki yenilik sınırından, öncülük kavrayışından bu yana geçememiştir.

Böyle bakıldığında şu rahatlıkla söylenebilir: Tiyatro, Türkiye'deki edebiyatçıların, kültür adamlarının çoktan gözden çıkardığı ölü bir sanattır. Böylelikle, kültürle olan ilişkisine ve değerlerine karşı çıktıkları sistemin, tiyatroya olan genel yaklaşımını, tutumunu, bakış açısını farkında olarak ya da olmayarak paylaşmış olurlar.

Örneğin, en azından bir yazı ürünü olarak oyun metinlerinden, yeni gösterim gramerlerinden yola çıkan kaç edebiyatçının, kaç yazısını hatırlıyorsunuz?

Şimdiki aklım

Çoğu kişi gibi kendimi büyüme yıllarımda düşündüğümde, bazen al basar beni. Hep "Şimdiki aklım olsaydı, şunu şöyle yapar, bunu böyle yapmazdım," diye geçmişte olanlara hayalimde müdahale ederim.

Şimdiki zaman aklını geçmişe taşıyarak olan biteni gözden geçirmek iyi bir zihin sporu sayılabilir belki, ama geçmişteki skorları değiştirmediği kesindir. Geleceğe bir yararı var mıdır, onu da bilemem.

Şimdiki zaman içinse her zaman gelecekteki aklımıza gerek vardır. Şimdiki aklımızı geçmişe taşıyıp duracağımıza gelecekteki aklımızı tasavvur etmek daha iyi bence.

Peki, her gerektiğinde bulunuyor mu o gelecekteki akıl? İnsanın açmazlarına hangi çözüm kolay bulunmuş ki?

Bugünün dünleri

"Bugün olsaydı asla yapmazdım," dediğimiz şeyler yüzünden bugün, "Bugün olsa asla yapmazdım," diyebiliyoruz.

Bugün demek dün farkıdır.

Gene de herkesin hayatının maarifi, saati, takvimi farklı bir diğerinden. Herkesin zamanı başka türlü çalışır. Ettiğiniz her söz bu fark içinde bir yer bulur kendisine; ya da bulmaz üzerinden atlanır.

Bizim katlandıklarımızla zaman katlanır.

Solculuk

Bugün solculuk deyince ne anlıyoruz? Birinin solcuyum demesi bizim için ne anlam taşıyor?

Solculuğunuzda kendinizi hangi geleneğin parçası olarak gördüğünüz ve devraldığınız mirası, içinde yaşadığınız zamanın yeni verileriyle nasıl zenginleştirip çoğalttığınız önemli değil midir?

Orhan Koçak, *Milliyet* gazetesi, 17 Ocak 2002 tarihli Kültür-

Sanat Eki'nde yayımlanan "Chomsky'nin kürsüsü" başlıklı yazısında, onun içinde yer aldığı sol geleneği, Robert F. Barsky'nin ayrıntılı biyografisine dayanarak şöyle konumlandırır: "... anti-Stalinist bir özgürlükçü sol gelenekti bu. Anarşistleri, yirminci yüzyıl başının Konsey Komünistlerini, Rosa Luxemburg, Karl Korsch ve Andres Nin gibi adları içeriyor, ama kişisel tapınca hiç yanaşmıyordu. Geçmiş, yıkıntılarla ve yitirilmiş toplumsal dönüşüm çabalarıyla dolu bir geçmiş, hâlâ canlıydı onun için."

Burada anmamın nedeni, kendi solculuk anlayışımın bu gelenekle kurduğu akrabalık ilişkisi nedeniyledir. Dünya genelinde yaşananların yanı sıra, Türkiye'nin yakın tarih geçmişi benim de içimde aynı canlılıkla hatırlanmayı sürdürmektedir.

Solculuk biraz da hafızanın kuvvetidir. Etik değerlerinden kendine ördüğün kale, sahip olduğun vicdan, inanç tutarlılığı ve sürekliliği, önce kendinle sonra inandıkların, değerlerinle kurduğun sadakat ilişkisi ve sürekli gelişmenin, yenilenmenin bilgisi gibi sayılabilecek birçok nedenden ötürü insan solcu kalmayı sürdürebilir. Tıpkı hayatta öğrenci kalmayı sürdürdüğü gibi.

Bu konuda yaygın görüşün ve Türkiye pratiğinden görülenlerin aksine, solculuğun pek çok çeşidi olduğunu sanmıyorum.

Dünya

Dünyayı ait olunacak bir yer sanmak gibi genç yaşta farkına varamadığı yanılgıları vardır insanın. Oysa ve de ancak dünyada iğreti olduğunuzu anlarsınız, yerlisi olursunuz dünyanın.

Oksijen, yerçekimi, hava su ateş toprak dörtlüsü, annemiz babamız, akrabalarımız arkadaşlarımız... saymakla ait olamazsınız.

Dünya yabancı bir yerdir. Bunu kabullenmekle olursunuz.

Hesap Kitap

Bazı kitaplarla hesaplaşmak uzun sürer. Önemli olan hesaplaşması uzun süren kitaplar yazabilmenizdir; takvimler değişse de gününüzü ışıtan, zamanı dolduran kitaplar yazabilmek.
Başkalarının ne diyeceğinden önce, kendinizin ne diyeceğini bilmek. Kitap işi uzun hesap.

Aynı kitabın okurları

Aynı kitapları okuyan insanlar, benzer doğruları, değerleri, deneyimleri, hayalleri paylaşmıyorlarsa, aynı şeyleri anlamazlar ki okuduklarından.

Her kitap, okuru için anladığı kadarıdır.

Bazı okurların anladıkları, kitaplardan daha fazladır. Onlar bir kitabın söylediklerinden çok daha fazlasını anlarlar. Çünkü arkalarında önceki kitapların ışığı, gücü; yaşadıklarından öğrendiklerinin zenginliği vardır.

Profil

Yüksek profili olan bir iş yaptığınızda, yaygın bir biçimde övülmeniz, yerilmeniz, eleştirilmeniz, düpedüz yıpratılmaya çalışılmanız ya da Tanpınar'ın deyişiyle "sükût suikastına" uğramanız doğaldır. Doğal olmayan, bunu hâlâ anlamamış olmanızdır. Anlamışsanız kabullenememeniz; kabullenmişseniz ona göre davranamamanızdır asıl sorun. Türkiye gibi ülkelerde insanı kolay mezun etmezler, ne yaparsanız yapın, etmezler. Hem bu konuda size yardım edecek kimse yoktur kendinizden başka. Geçtim, bu çeşit durumları başkalarıyla uzun boylu tartışmaktan, kendi kendize yakınmanız bile zaman kaybıdır. Zaman kaybettirmek de bir taktiktir. Kendi zamanınızı başkalarının yetmezliklerindeki karanlığa teslim etmeyiniz; hayat çok kısa ve yapacak çok işiniz var.

İşimize, yolumuza bakalım.

Yayımcılık serüveni kısa sürmüş, zamanında az sayıda ama nitelikli kitaplar yayımlamış olan Sungur Yayınları'nın 1984 basım tarihli *İnsanlar, Hayvanlar ve Yırtıcı Hayvanlar* kitabı bir dönem elimden düşüremediğim kitaplardan biri olmuştur. Saki'nin tam bir ince mizah örneği olan bu kitabının çok yıl sonra Notos Kitap (2008) tarafından yeniden yayımlanması nedeniyle söz almak istedim. Asıl adı Hector Hugh Munro olan, kitaplarında Saki adını kullanan İngiliz edebiyatının bu kısa öykü ustasının, bu kez daha geniş bir okur kitlesiyle buluşmasını umalım.

Bu arada Türkçede iki Saki kitabının daha yayımlanmış olduğunu da anımsatmak isterim: Borges'in dünya edebiyatından seçtiklerini içeren ünlü "Babil Kitaplığı" dizisi içinde Saki'nin öykülerinden parlak bir seçki örneği olarak yer alan *Lady Anne Susuyor* (Dost, 1998) ile *Kaderin Tazıları* (Ayraç, 2002.)

Benim *Çocuklar ve Büyükleri* ile *Yabancı Hayvanlar* adlı seçkilerimde de onun birer öyküsüne yer vermiş olmam, Saki'ye olan merakımı belgeler.

Köklü bir karamsarlıktan kaynaklanan; hicve, taşlamaya, ince dokundurmalara dayanan; acımasız bir zekâ, parlak gözlemler içeren bu kısa öyküler, aynı zamanda zarafetle sivriltilmiş bir dilin incelikli mizahını taşır. Giderek birörnekleşen çağımızın "endüstrileşmiş mizahı" karşısında, bize gülmenin, gülümsemenin başka çeşitleri de olabileceğini, üstelik "iyi edebiyat" yoluyla hatırlatır. Saki, içinde yer aldığı ve kişisel olarak yakınlık duyduğum İngiliz mizah anlayışının, geleneğinin de önemli bir halkasıdır. Bugüne kadar okumadıysanız; eğer Oscar Wilde seviyorsanız, diyelim Noël Coward sizi eğlendiriyorsa Saki'yi, onun azıcık zehirli mizahını da seveceksiniz demektir.

Yaygın kültürün kaba güldürüler, bayağı espriler, ucuz aşağılamalarla hayli kirlettiği, kütleştirdiği günümüz mizah algısına karşı bir seçenek olarak bu çeşit incelikli örneklerin varlığını anımsatmak gerekir kanısındayım.

Bu kitabın aynı zamanda Fatih Özgüven'in en iyi çevirilerinden biri olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Bakışındaki ironi, dilindeki mizah özel dengeler üzerine kurulmuş böyle bir yazarı, başka bir dile bütün incelikleriyle çevirmek, "Saki Türkçe yazsa ancak böyle yazardı," dedirtmek herkesin harcı değil. Belirtmeden geçemedim.

Yol haritası

Son öykü kitabım *Kadından Kentler* ile ilgili olarak çıktığım Anadolu turunda gezdiğim on altı kentte yaşadıklarım, gözlemlerim, izlenimlerim başlı başına bir kitap olacak malzeme getirdi bana. Benimle yapılan söyleşilerde dile getirdiğim gibi yola düşerken "yalnızca kitapların içinden hayat geçmez, bu kez de kitap hayatın içinden geçsin," istiyordum. Öyle de oldu. Kitabın kendi başına bir macerası oldu. Her yerde çeşitli sorular, durumlarla karşılaştım; bunlar yeni yazı konuları, başlıkları, ipuçları barındırıyor. Bu süre içinde uzak kaldığım yazı masam bunlarla kamaşıyor.

Yola çıkmadan önce baktığınız haritaya, döndükten sonra da bakmanız gerekiyor. Kesişen yolları yeniden okumanız gerekiyor. Şimdi onu yapıyorum.

Telesekreter notları

Birikmiş olan telesekreter notlarını silerken, birkaç kezdir bazılarını silemediğimi, onları en azından bir süre daha hafızada tutmak istediğimi fark ettim.

Paranın Cinleri'ni okuyanlar anımsarlar, çocukluk anılarımda yer tutan, Mardin'de, Meryem Ana Kilisesi'nin hemen yanı başındaki evlerinde çok vakit geçirdiğim, sonradan yurtdışına gitmiş, şimdi nerede olduklarını bilemediğimi söylediğim Süryani asıllı Polin ve Yvon kardeşlerden söz ederim orada. Polin Belçika'da, Yvon Almanya'da yaşıyormuş. İsveç'teki akrabalarının kitaptan söz etmesi üzerine *Paranın Cinleri*'ni okuyan ve yıllar sonra beni

arayıp bulan Polin'in notudur telesekreterden silemediklerimin ilki.

İkinci not, Ülkü Tamer'e ait. Yeni şiir kitabım *Dağ*'ı okuduktan sonra sağ olsun arayıp kutlamak istemiş. Şiirleri, yazıları, çevirileri; aynı zamanda bir editör olarak onca yıl yayımladığı dergi ve kitaplarla kültür ve edebiyat tarihimizde çeki taşı olmuş birinin ağzından böyle sözler duymanın keyfi kolay değiş tokuş edilir şey değil. Hele bizim kültürümüzde şairlerin, yazarların kendilerinden sonra gelen kuşaklara karşı en hafif deyişle, çok da açık oldukları söylenemezken... Yalnızca, örneklerine günümüzde pek rastlanmayan bir zarafetle dile getirdiği güzel sözlerini değil, şiirin harını tanımış sesindeki sıcaklığı da saklamak istiyor insan.

"Maziyi düşündüm de..."

Türk Sanat Müziği'nin büyük şarkıcılarından biri olup günümüzde adı pek bilinmeyen Mediha Demirkıran'ın üstün yorumlarından biri, "Philips" etiketli bir 45'lik plakta seslendirdiği "Maziyi düşündüm de yoruldum hâlin elinden" adlı şarkıdır. Türk Sanat Müziği'nin ağızlara sakız olmuş bilindiklerinden değil de, kenarda köşede kalmışlarından olan bu şarkının usulü düyek, makamı nihaventtir; söz konusu plakta şarkı hoş bir kanun taksimiyle açılır.

Bildiğim kadarıyla bir diğer usta yorumcu olan Şükran Özer Doruk dışında Demirkıran'dan sonra kimse tarafından plağa okunmamıştır bu şarkı.

Fazla süsü, inişleri-çıkışları olmayan; yorumcusunun sesine yersiz hüner gösterisi fırsatı sunmayan küçük, zarif, soylu şarkılardandır. Bu çeşit şarkılar hiçbir zaman "hit" olmazlar belki, çoğu kez 45'lik plakların "b" yüzü şarkısı olarak kalırlar, ama hiç eskimez, yıpranmazlar. Çekildikleri durulukta kendilerini kuşatan bir aylayla korunurlar. Sözleri Veliye Yakut'a, müziği Avni Anıl'a ait olan bu şarkıyı, günümüzde kimselerin hatırlamadığına da bu nedenle şaşmamak gerek. Değerini ancak meraklılarının bildiği küçük mücevher parçaları olarak yaşamak, bu şarkıların kaderidir.

Türk Sanat Müziği şarkılarının radyolardan çıkıp, plak ve gazino piyasasının kurallarıyla biçimlenme süreciyle birlikte, birçok sanatçı, hem kendi serüveni içinde hem yaşadığı dönem itibarıyla oradan oraya yalpalamış, yalnızca şarkıcılar değil, besteciler de bu savrulmalardan paylarını almış, günün koşullarına ayak uydurmaya çalışmış, hatta giderek teslim olmuşlardır. Yazık ki bugün Avni Anıl da daha çok piyasa duyarlılıklarına seslenen, kulağı çabuk yakalayan, 60'lı, 70'li yılların Türk filmlerinde defalarca kullanılan hatıralarımızın demirbaş şarkılarıyla ve sonraları da bunların izinden giden diğer bestecileriyle tanınıp biliniyor. Ben, Avni Anıl'ı hep "Akşamın olduğu yerde bekle diyorsun", "Ne olur akşamları gelsen otursan yanı başıma", "Bir başka eda, başka bir arzu", "Dilşad olacak diye kaç yıl avuttu felek", "Bir kerre bakanlar unutur derdi günahı", "Ayrılık ümitlerin ötesinde bir şehir", "Maziyi düşündüm de yoruldum" gibi şarkılarıyla ananlardan, sevenlerdenim. Ardında mazi kadar unutulmaz şarkılar bırakıp, gönlümüzü şenlendirip ruhumuzu ürpertip gitti.

Şükran Özer Doruk

Tümü "Sahibinin Sesi" etiketli çok az sayıda 45'lik plağı vardır; bildiğim kadarıyla hiç uzunçaları olmamış. Zamanında memleketin belli başlı zenginlerinden İhsan Doruk ile yaptığı evlilik, sürdürdüğü zengin yaşam, mücevherleri, kürkleriyle konuşulmuş daha çok.

Okuyuşu, üslubu, edasıyla Şükran Özer Doruk bir radyo sanatkârıdır. Sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen plaklarının neredeyse tümünde Avni Anıl'ın bestelerini seslendirmiş olduğu görülür. Çocukluğu, yeniyetmeliği, gençliği radyolu, gazinolu yıllara denk gelen kuşakların yakından bildiği bir şeydir bu: Bazı şarkılar, yalnızca bazı sesler, bazı şarkıcılarla yer eder sizde, onlarla özdeşleşir. Kulağınıza ve hatıralarınıza onların sesiyle yer etmiş bu şarkıları başkalarından dinlerken hep bir yabancılık duyarsınız. Kimden dinlerseniz dinleyin, sanki asıllarını onlar okumuş, söylemiş-

tir. Benim için de "Dilşad olacak diye kaç yıl avuttu felek" ve "Bir başka eda, başka bir arzu" adlı şarkılar Şükran Özer Doruk adı ve sesiyle özdeştir. Elimdeki plakları bir gün bir şey olur kaygısıyla koleksiyonumda yedekli dururlar.

"Ağlamakla geçiyor..."

"Pathe" etiketli eski bir 45'lik plak elimdeki. Bir yüzünde Avni Anıl'ın bir şarkısı yer alıyor: "Bir kerre bakanlar unutur derdi günahı". Bilindiği gibi Avni Anıl, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın birçok şiirini bestelemiştir. Bu da onlardan biri.

Plağın "b" yüzündeki şarkının altında ise "Söz, Müzik ve Okuyan: Alâeddin Şensoy" yazıyor. Benim sevdiğim bir şarkı bu: "Ağlamakla geçiyor günüm, gecem, sabahım..."

Az bilinen, kitlelere mal olmamış, benim "küçük, zarif, ama eskimeyen" diye nitelendirdiğim sağlam şarkılardan biridir. Bu çeşit kenarda köşede kalmış ve zamanla unutulmaya yüz tutmuş şarkılara her zaman özel bir zaafım olmuştur. Yeterince sevilmediklerini, önemsenmediklerini, değerlerinin bilinmediklerini düşünürüm. İçimin bir yanı kimsesizleri, öksüzleri, yetimleri, üveyleri kollar gibi kollamak ister onları.

Benim için kayıplar öbeğine giren bu şarkıların önemli örneklerinden biri, Selahattin İnal'ın "Âhımı, hicranımı sakladım, gizli tuttum" adlı şarkısıdır. Dinleyicinin kulağını kolay numaralarla yakalamaya çalışmayan, meyhane masalarında hep bir ağızdan okuması kolay olmayan şarkılardandır.

Hemen her şarkıcının arka arkaya onlarca 45'lik plak çıkardığı dönemlerde bile ticari kaygılarla bu şarkılar gözden uzak tutulmuştur. Örneğin, sözünü ettiğim "Âhımı, hicranımı sakladım, gizli tuttum" adlı bu şarkıyı, Ziya Taşkent'in bir yüzünde Selahattin Pınar'ın, diğer yüzünde Selahattin İnal'ın şarkılarını seslendirdiği uzunçalar dışında plak olarak bulmak pek mümkün değildir. Bilebildiğim kadarıyla bir de Nalan Altınörs *Özledim Seni* adlı kasetinde okumuştur.

Yalnızca daha yakın dönem şarkılarının değil, bazen klasiklerin bile plak kaydını bulmak güçtür. Örneğin, Lemi Atlı'nın "Bir kendi gibi zalimi sevmiş yanıyormuş" şarkısının bilebildiğim plağa okunmuş örnekleri Seçil Heper, Mustafa Sağyaşar ve Udî Hüdai Aksu'nun uzunçalarları ve kimi fasıl toplamalarıyla sınırlıdır.

Müzik dünyasında güya "nostalji" rüzgârlarının estiği, bitpazarlarına rahmet yağdığı yakın dönemde bile, bu çeşit saklı kalmış şarkılara rağbet edilmemiş, döneminin heveslerini yansıtan, hep bir ağızdan söylenebilen, inişi çıkışı zahmetsiz, neşesi de kederi de kolay şarkılarla geçmişi güncellemek yoluna gidilmiştir.

Bu furyada günümüze yeniden kazandırılan birkaç şarkıdan biri Fehmi Tokay'ın "Benzemez kimse sana" adlı şarkısıdır; o da daha çok pop sanatçılarının ilgisi, yönelimiyle keşfedilmiştir. "Benzemez kimse sana"nın çok yıl sonra kazandığı popülerlik, bu çeşit kayıp ya da saklı kalmış şarkıların keşfi için bir ümit vermektedir.

Gene de geçmiş bir furyaya kapılarak değil, bilinçle keşfedilir.

"b" yüzü şarkıları

Nedense daha yeniyetme yaşlarımda bile, plağın "b" yüzündeki şarkıları daha çok severdim. Herkesin diline dolanmış günün popüler şarkıları yerine bunları "gözdem" bilirdim. Bunun her şeyin dikine giden huyum gereği değil, müzikal beğenimin yönlendirmesi olduğunu zamanla daha çok anladım.

Dönemin eğitimli Türk Sanat Müziği solistlerinin çoğu, radyo kökenli şarkıcılar, plaklarının "a" yüzlerinde satış güvencesi olarak günün sevilen şarkılarını seslendirirken, zaman zaman "b" yüzlerinde kendi zevklerini, tercihlerini yansıtan şarkılara yer vermişlerdir.

Piyasanın isterleri ile sanatçının tercihleri arasında bir denge tutturmaya çalışan bu tutuma, dönemin müzik dünyasında kendisine ağırlıklı yer edinmiş, dolayısıyla plakların yapımında pazarlık sahibi olabilen pop müzikçilerinin şarkı seçimlerinde de rastlanır. "b" yüzü şarkıları, onların daha çok kendi içlerindeki müziği

seslendirdikleri arka bahçelerinin şarkılarıdır. Gününü kavurmamış, ama zamana daha çok dayanmışlardır.

Türlerin ve var olmanın telaşı

Bugün dünya ölçeğindeki müzik piyasasında görülen temel durum galiba şöyle resmedilebilir: Teknolojide ve ses mühendisliğinde gelişen dijital devrimle gelen müzikal açılımlara kayıtsız kalmamak, gelişimin dışına düşmemek kaygısı birçok topluluk, şarkıcı ve müzisyeni son yirmi, yirmi beş yılda iyice serseme çevirdi. Akustik müziğin uğradığı kayıpla geleneksel müzik adamı, grup elemanı figürü epey değişim geçirdi. Tekinsiz bir tüketim sürecine girildi. Hızla sayacak olursak, füzyon salgını, post-punk bir dönemin ses arayışları, endüstriyel cayırtılı "loop"lar, bilgisayar destekli ritm denemeleri, ses mühendisliğinin teknik yardımlarına yaslanan elektronik "sample"lar, apolitik hazcılığın egemenleşmesiyle başlayan süreçte müziğin giderek yalnızca kulüplerde dinlenmeye başlayan "kafa yapıcı" bir şeye dönüşmesi, müziğin dünya ölçeğinde aşırı endüstriyelleşmesinin, aşırı "club"laşmasının önemli göstergelerinden biri olarak belirginleşen şarkıcı ya da toplulukların imge kaybı ya da kendini yeniden kimliklendirme sorunu gibi birçok üstbaşlık atılabilir bu konuda.

Yepyeni bir sentezle yeni bir müzik türü yaratıp taklitçilerinin ve takipçilerinin ardına takılmasına fırsat vermeden bir an önce yapılanı aşmak telaşı, bir şeylere benzemek ya da benzememek konusunda gösterilen aşırı dikkat ve gayret, şarkıcı ya da topluluk olarak kimlik taşıyıcılarının kendilerini de, dinleyenlerini de yordu. Süreci takip zaafına uğrattı. Çağın gereği kabul edilen tüketimin başdöndürücü hızında yeni bir müzik yapmak, yepyeni bir tür yaratmakla, o türün kalıplarını bir an önce aşmak arasındaki mesafe hayli kısaldı. Olmak ile dönüşüp değişmek arasındaki yaşam payı kayboldu. Kaygıları ve telaşları birbirine bu kadar benzeyince, ister istemez en korktukları şey başlarına geldi: Birbirlerine benzediler; belki de müzik dünyasında yepyeni bir sayfa açmak

amacıyla kurmaya çalıştıkları benzersizlik maceraları sonunda fena halde birbirine benzemeye başladı. Her iddialı farklılaşma çabası bile çoğaltmacılığın hızında birörneklikle sonuçlandı.

Zamanı yakalamak, hatta zamanı yaratmak telaşı, günün getirdiklerinden mutlaka yararlanmak, onları yapılan işte bir biçimde mutlaka harmanlamak, günün gözde unsurlarından hiçbir şeyi eksik ya da dışarıda bırakmamak gayreti; bütün bunlara yaslanan her çeşit yenilik zorlaması, postmodern anlamdaki "parçalanma" durumunun bile boyutlarını aşan bir parçalanıp dağılmaya yol açtı. Kendi serüvenlerini oluşturmakla piyasanın istekleri ve beklentilerine yanıt verme gereksiniminin makasında kalanların gerçek niyetleri, varoluş amaçları çoğu kez kendileri tarafından bile aynı kolaylıkla ayırt edilemez oldu. Gündemde kalmak, kendi rüzgârını yaratmak, öncü ve yenilikçi olmak adına girişilen çabaların, gerçekten müzikal açıdan gereksinim duyulan sahici arayışlar mı, yoksa günün eğrilerini yakalama telaşı mı olduğu bu gürültüde pek anlaşılamadı. Müzisyenlerin çoğunu bekleyen günün birinde "maceranın sahteleşmesi" süreci, neredeyse herkesi kuşattı. Herkesin müziği yoruldu.

Bu başlıklar çevresinde yalnızca pop, rock müziğin anavatanı sayılan İngiltere, Amerika, Anglosakson coğrafyayı değil, orta Avrupa'daki arayışları da hesaba katalım. Örneğin, az tanınan Münih çıkışlı The Notwist gibi toplulukları anımsayalım. Grunge müziği düşünelim. Banco de Gaia'dan Underworld'e, Reneegade Soundwave'den Air'e geniş bir yelpazeyi tarayalım. Kendini tekrar etme korkusunun yol açtığı savrulmalarla erken kimlik kaybına uğramış ya da pop, punk, underground, progressiv rock arasında savrulup dağılmış, erken yorulmuş çeşitli toplulukları saymaya çalışalım. The Chemical Brothers, Air gibi toplulukların çıkışını ve sonrasını bu gözle yeniden gözden geçirelim.

Dünyayı saran hızın politikasında, dinleyicinin zorlayıcı baskısı, kendini tekrar etme korkusu birçok topluluğu, şarkıcıyı ve müzisyeni erken bitirdi. Oysa iyi sanatçılar kendilerini tekrar ederler, onları kendileri yapan, sahici kılan şey, etrafında gezindikleri ken-

di malzemeleridir. Ama "sahicilik" çağın kavramı değilken, biricik olmaya çalışanların sahip olması gereken en önemli özelliklerinden birinin "sahicilik" olmasının çelik çelişkisini postmodern zamanların temsil figürleri taşıyamadı. Yukarıda "iyi sanatçılar kendilerini tekrar ederler," derken, elbette aynı malzemeyi aynı biçimde çoğaltmaktan değil, sarmal bir devinimle zenginleştirip yeni katmanlarla düzlem atlatarak yapılandırmaktan söz ediyorum.

Hızın egemenliği, incelmiş kapitalizmi yeniden vahşi kapitalizm haline getirdi. Genel olarak sanat, her ne kadar incelmiş bir bilgi ve ruh disiplini ise de bundan payını fazlasıyla aldı; vahşi kapitalizmin bu süreci müzisyenlerin çoğunu, kapıldıkları hızın hummasında sürekli ölümüne koşan birer amok koşucusu haline getirdi.

Hemen her alanda olduğu gibi müzikte de dünya ölçeğinde değişen, yenilenen, gelişen birçok unsur var tabii, ama bu sürekli yenilik, değişim histerisine kapılanların anlayabileceği türden bir gelişim olmadığı gibi bu amansız histeriyi karşılayacak boyutta da değil.

İşin bir de psikolojik, varoluşsal boyutu var: Türlerin çöküşü karşısında gösterilen tepkide, yaşlanmaktan, ölmekten, unutulmaktan korkanların kaygıları görülüyor daha çok; şimdiki zamanın en yeni ânını yakalayacak olurlarsa, hiç eskimeyeceklerini, kendilerinden önceki topluluklar gibi dağılıp gitmeyeceklerini, yaşlanmayacaklarını, henüz ölmeyeceklerini, hiç unutulmayacaklarını düşünüyor olmalılar.

Şimdi 80'ler, 90'lar, 2000 başları gibi kuşatıcı bir çözümleme sonucu varıldığı izlenimi uyandırmayı amaçlayan etiketlemelerle, müzikte hemen her yapılan işe kullanma tarihi geçmiş süt ürünü muamelesi yaparak içinde yaşadıkları zamanı kendi varlıklarıyla kutsayarak "doldurduklarını" sanıyorlar.

Oysa zaman başka türlü doluyor.

Bir post punk müzik grubu olan Joy Division'ı bilenler, anımsayanlar vardır elbet, solistleri Ian Curtis'in evinin salonunda kendisini asmasıyla birlikte grup dağılmıştı; her iki anlamıyla da "dağılmıştı". Ardından New Order topluluğu olarak çıktılar ortaya.

İçlerinden birinin intiharı geride kalanlara hayatın artık hiçbir zaman eskisi gibi olmayacağını söylemiş olmalı.

Mırıldandıklarım ve *Metal* kitaplarımdaki bazı şiirlerde dağılan arkadaş grupları, arkadaş çeteleri hakkında dizeler, duygular, yaralar, izler vardır.

Müzik gruplarının dağılma öykülerinin her biri, aynı zamanda hayata ait işaretler, anıştırmalar barındırır. İlkgençlik dönemlerinin büyüme sancılarını, insanlar arasında zamanla değişen ilişkilerin yol açtığı kırgınlıkları, sonu kopmaya varan bütün beraberlikleri dolayımlayarak hatırlatan bir sızı taşır. Bir müzik topluluğu dağılırken beraberinde yeniyetmeliğin romantik arkadaşlık mitolojileriyle beslenen "erkeklerarası" dostluk, dayanışma metaforunu da yıkar. Kendi başına hüzünlü olduğu yetmiyormuş gibi, çağrıştırdıkları, hatırlattıklarıyla da hüzünlüdür; birlikte çıkılmış yollarda dağılıp giden hayaller anlamına da gelir çünkü.

Dağılan bir topluluğun ardında bıraktığı sevenleri, günün birinde onların yeniden bir araya geleceklerinin hayaliyle yaşlanır. Yıllar sonra bir kez daha bir araya gelen topluluklardaysa hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını biliriz. Hayatta hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını bildiğimiz gibi.

Müzik topluluklarının dağılma hikâyelerinin gerisinde grup içindeki ego çatışmalarından müzikal farklılaşmalara varasıya birçok neden vardır elbette, ama bunların hiçbiri önemli değildir. İnsanlar ayrılır, arkadaşlar günün birinde koparlar. Led Zeppelin'den Pink Floyd'a, Rainbow'dan Deep Purple'a dağılmanın bize hatırlattığı budur. Bu nedenle, onları ne kadar seversek sevelim, için için kızarız onlara.

Mırıldandıklarım ve *Metal* kitaplarımdaki şiirlerde müzik top-

luluklarına yapılan göndermeler, daha çok "yeniyetme arkadaş çetelerinin" dağılma öyküsü bağlamında ele alınmıştır. Gençken keşfettiğimiz toplulukların zamanla dağılmasıyla, hayatın keşfettiğimiz diğer kopmaları arasında, gücünü gençliğin yanılsamalarından, hatıralarının şiddetinden alan sağlam bir metafor oluşturduğu için. Yoksa Joy Division da iyi bir topluluktu, New Order da...

Bu yazıyı yazarken kalkıp Joy Division'ın *Heart and Soul* adı altında 4 CD'de toplanan, 1977'den 1980'e kadarki çalışmalarını içeren ve çok iyi bir koleksiyon parçası sayılabilecek "box-set"indeki şarkıları her şey sanki dünmüş gibi dinledim.

Bazen her şeyin, her zamankinden daha çok dünmüş gibi olduğu anlar yaşanır. Bu da öyle oluyor.

İyi bir zeytinyağlı gibi

İyi bir zeytinyağlı yemek kıvamını ertesi gün bulur. Tadına zamanı kattığını düşünürüm. Bence iyi yazılar da öyledir. Yazıyla uğraşmak isteyen genç arkadaşlara hep şunu öneririm: En kısa yazınızı bile en az bir gün bekletin. Bırakın üzerinden rüya geçsin. Ertesi günün gözleri bir yazıda çok şeyi değiştirir. Elbette kurmaca metinlerin gereksinimi çok daha geniş zamanlara yayılmaktır. İyi bir metin sahibine kendini unuttura unuttura ilerler. Yazının dem payıdır bu. Metinle aranıza zamanlar koymak, çeşitli kereler okumak, yazdıklarınızın üzerinden bir kez daha geçmek, metinde köklü bir değişiklik yapmasanız bile küçük dokunuşların, ufak yer değiştirmelerin, ekleme ve çıkartmaların onu ne denli olgunlaştırdığını, kıvam kazandırdığını görmek yazının ancak deneyimleyerek öğrenebileceğiniz gizlerini açar size.

Elbette dil aracılığıyla düşünür, kendimizi onunla ifade ederiz, ama asıl unutulmaması gereken dilin kendisi üzerine düşünmektir. Yalnızca metin değil, dilin kendisi de düşüncemizin nesnesi olmalıdır. Hiçbir dil bir kerede öğrenilmez; hele bir yaratıcı yazar için bu hiç bitmeyen bir süreçtir. Yazı yazıyorsak, ana-babalarımızdan öğrendiğimiz dili, aynı zamanda "sonradan öğrendiğimiz" bir dil

haline de getirebilmeliyiz. Sonradan öğrenmedeki düşünce payı, yalnızca "ana"mızın dili olmaktan çıkarıp bizi daha çok sahibi kılar o dilin.

Kendi payıma bunca yıl ve bunca kitaptan sonra bile dil karşısındaki öğrenci duruşumu hiç bozmamaya özen gösterir, aforizma ya da değini niteliğindeki kısa notlarımı, basın yayın organları için görüş belirttiğim bir-iki paragraflık yazıları bile en az bir-iki gün bekletmeye, dinlendirmeye çalışırım. Yazdıklarımın bunca geniş zamana yayılmasının bir nedeni de budur. İçimin susmayan dili.

Yazar dilini dilsizlerin hasretiyle sevmelidir. Hasret çeke çeke yazar olunur.

Siz orada öylece

Siz orada durup bakınırken, aranızda sebepsiz ölenler oluyor; kaybolanlar, gidenler, ne olduğu bilinmeyenler. Kalabalığın rengi değişiyor, ama siz orada öylece duruyor, içinde yer aldığınız kalabalığın renginin değiştiğini, sizin de usul usul o rengi almakta olduğunuzu fark etmiyorsunuz. Kendi renginiz, kokunuz var mı, bilmiyorsunuz.

Kalabalığın bir parçası olmakla, biri olmak arasındaki farkı ya öteden beri bilmiyordunuz ya artık bilmiyorsunuz.

Bazı kitaplar, yazarlar

Bazı kitapları okumak sizi özgürleştirir. Bazı yazarların böyle bir gücü vardır. Size kazandırdıkları bu özgürlük, sizi yazacağınız kitaplar konusunda özgürleştirir.

Bazı kitapları serbest kalmak için, bazı kitapları ise ancak serbest kaldığınızda yazabilirsiniz.

Her yıl yeni kararlar

Birçok insan her yıl yeni kararlar alır yaşamıyla ilgili. Doğru yaşamak, hepimizin derdidir. Adorno'nun ünlü sözüdür ben de *Metal* adlı kitabımda gönderirim: "Yanlış bir hayat doğru yaşanamaz." Doğru hayat yaşamak, felsefecileri de edebiyatçıları da aynı oranda uğraştırır.

Ölmeden önce mutlaka okunması gereken kitaplar listesi vardır insanların. Gözünü korkutan kitapları erteler durur insan. Örneğin, Proust'un yedi ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde*'si için kendi zamanını arar. Kimi kitapları kışın karanlığı erken bastıran gecelerine, kimini yaşlılık yıllarına bırakır. Daha geçenlerde aldığınızı sandığınız kitabın üstünden meğer on yıl geçmiş olduğunu görmek, şimdi alıp da okumayı ertelediğiniz kitapların önündeki on yılı söylemez size. Her şey dün gibi sanırsınız hep. Oysa dünler yanıltıcıdır.

Dün, zaman yalanıdır.

Eski sözler

Sadun Tanju'nun Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkan *Eski Dostlar* kitabının "Üstad" bölümünden Yahya Kemal'in şu sözlerini yazmışım bir kenara. Zaman geçmiş, unutmuşum. Artık unutmam. Yazdığınızı unutursunuz belki, ama dönüp bulduğunuzu değil.

"Sen büyük fikirlerin, güzelliklerin, sevginin ancak toplum tarafından beslenebileceğini falan söylüyorsun ama, daha çok beklersin Ziya Bey! Toplum tek insanın seviyesine erişinceye kadar bu dünyadan daha pek çok Yahya Kemal'ler, Ziya Gökalp'ler gelip geçer! Gidişin dönüşü yok Ziya Bey, bunu bilesin! Bana dostluk yeter. Dostluk, aşktan da daha saf bir histir. İnsana yaşadığını duyurur. Ben dost insanları ararım, kalabalıkları değil..." *a.g.e*, s. 93.

Son yıllarda dünyada birçok ülke sineması sallantı içindeyken, itibar ve güç kaybına uğramışken, Amerikan sinemasının hegemonyası altında dağılıp ufalanmışken, İspanya, Uzakdoğu, İran sinemaları dünya ölçeğinde belki de en çok konuşulan, tartışılan filmlerin sahipleri oldu. Bunlar, yalnızca iyi filmler çekmekle kalmıyor, aynı zamanda sinemada yeni bir dil ve gramer arayışının da taşıyıcılığını yapıyorlar.

İran sinemasının diğerlerinden farkı ve birçoklarına göre şaşırtıcı yanı, İslam devrimi sonrasında ciddi baskılar altında olmasına karşın, kendine özgü bir sinema estetiği, dili ve kimliği geliştirebilmesi; onca kısıtlamaya karşın, kendisini bütün dünyaya kabul ettirebilmesi olmuştur.

Bugün Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Behram Beyzai, Bahman Gobadi, Samira Makhmalbaf gibi dünya arenasında tanınan yönetmenlere sahiptir. Son olarak, aile boyu yönetmen yetiştiren Makhmalbaf ailesinin 18 yaşındaki kızı Hana Makhmalbaf'ın *Budha Collapsed Out of Shame* (*Utanç*) filmiyle kazandığı uluslararası başarı ve katıldığı festivallerde kazandığı birçok ödül, gözleri gene İran sinemasına döndürdü.

Açıkçası, ben bir İran sineması meraklısıyım.

Yeri gelmişken, meraklıları için, İran sineması hakkında Türkçede bulabilecekleri birkaç kitabın adını anmak isterim: *İran Sineması*, Hamid Dabaşi (Agora, 2004), *Tarihsel Gelişimin Işığında İran Sineması*, Makhrokh Shirin Pour (Es, 2007), *Yeni İran Sineması*, Richard Tapper (Kapı, 2007).

Hem Doğulu, hem Müslüman bir ülke olmasının kısıtlayıcı, engelleyici olabilecek, varsayılabilecek koşullarına karşın, İran sinemasının dünya arenasında yaptığı çıkışta, özellikle sinema dili ve estetiği açısından yakaladığı başarıda, gelenekle kurulan doğru bir ilişki stratejisi gördüğümü söylemek isterim. İran sineması, "sinema bir görüntü sanatıdır, eh İslamda 'suret yasağı' vardı, ama bizde de bunlar var," diye minyatürlerden, levhalardan, nakışlardan, ki-

limlerden bire bir medet ummadı. Bunları sinemaya tahvil etmeye çalışarak resim sanatında güçlü bir geleneğe sahip, arkasında koca bir Rönesans tarihi olan, 20. yüzyıla kadar kaç akımın çemberinden geçmiş, kaç çeşit görüntüler, göstergeler imparatorluğu kurmuş Batı'yla resim, görüntü yarıştırmaya kalkışmadı.

İran sineması, filmlerinde kendi tarihinde en güçlü olduğu geleneği kullandı: şiiri. İran sineması kamerayla şiir yazmaya başladı. Bir İran filmi seyrederken, aynı zamanda Firdevsi, Sadi, Ömer Hayyam seyrediyoruz. Batı'da ve dünyada bunca ilgi görmesinin nedeni, yalnızca anlattıkları değil. Kendi şiiriyle de dünyaya dokunuyor bu filmler.

Bunu söylemek istedim.

Sevdiğim sözcükler sözlüğü

Keşke daha çok, daha çok zamanım olsa da, öteki çalışmalarımın yanında "fantezi" sayılabilecek işlerle de uğraşabilsem. Örneğin, bir "Sevdiğim Sözcükler Sözlüğü" yazmak isterim.

Hani bazı sözcükler vardır, sesini, tınısını seversiniz. Bazen ne anlama geldiğini bilmezsiniz bile. Ama bu sözcüklere duyduğunuz yakınlık, onların anlamlarından çok kulağınızı okşayan sesleri, tınılarıyla ilgilidir. Örneğin, "arasta", "horanta" gibi sözcüklerle ilk karşılaştığımda onların anlamını bilmiyordum; seslerinin titreşimine, bende ürperttiklerine kapıldım. Zihnimde uyandırdıkları çağrışımlarla sevdim onları; o kadar seversiniz ki, bu sözcükler her anlama gelebilirler artık. Seslerine gömülü şiiri bulup çıkarmak istersiniz.

Böyle bir sözlük yapacak olsam, HORANTA: Kalabalık aile halkı, diye yazardım ilk. Çünkü bu düşünce ilk bu sözcükle düştü aklıma.

Yeni bir yayınevi: Periferi

Yeni bir yayınevi daha yayın yaşamına katılmış. İlk dört kitaplarını göndermişler. Dilimizde oyunları, öyküleri, düzyazılarıyla, en çok da *Godot'yu Beklerken*'i ile bilinen Beckett'in şiirlerini içeren *Yankının Kemikleri*, İngilizce ve Türkçe olarak iki dilde basılmış. Suat Kemal Angı'nın çevirdiği şiirler, Beckett'in az bilinen yanını, şairliğini merak edenler için bir fırsat.

Tarık Sipahi'den ve onun ilk kitabından bana Tomris Uyar söz etmişti ilk. Kareye yakın boyutta küçük bir kitap anımsıyorum. Severek okumuştum. *Köprücücesi, Sırtoplayıcı, Kardansçıları ve Ötekiler* (Vega, 1994) ile tanıdık onu. Hatta Tarık Sipahi adını kimileri takma ad sanıyordu o sıralar. Sonra 90'lı yılların *Express* dergisinde "Hala" başlıklı yazıları çıkmaya başladı. Bu yazılar daha sonra *Hala Kitabı* adıyla İyi Şeyler Yayıncılık (1997) tarafından yayımlandı. Şimdi Periferi'deki (2008) yeni basımında yeniden ilk ada dönülmüş: *Hala*.

Tarık Sipahi'nin kitabı, gündelik yaşamın dağınık uğultusunun geniş bir ayrıntı zenginliği içinde yazıda cisimleşmesi diye nitelendirilebilir sanırım.

Nami Başer'in *Evsizlik Defterleri* daha çok günlük biçimine yaslanmakla birlikte, farklı sanat disiplinlerinin verimlerinden ve felsefeden beslenen, çeşitli anlatım olanaklarından yararlanan parçalı bir yapı gösteriyor. Günümüzde kitap yazmanın/yapmanın/çatmanın sapa görünen olanaklarına dikkat çekiyor.

Hala olsun, *Evsizlik Defterleri* olsun okurunu güzel gezdiren kitaplar.

Marshall Sahlins'in "antropolojik hicvin en parlak örneklerinden biri" diye sunulan *Foucault'yu Beklerken*'i yayınevinin "Risaleler" başlıklı dizisinin ilk kitabı olarak yayımlanmış. Dizi için "risale" sözcüğünün kullanılmasını ilginç buldum.

Foucault'nun adının geçtiği her kitap ilgimi çeker, ama beni bu kitapta asıl ilgilendiren, kitabın birkaç paragrafı geçmeyen "fragmental" diye nitelendirilen kısa yazılardan oluşmasıydı. Bu tür

son yıllarda ilgimi daha fazla çekmeye başladı.

Marshall Sahlins'in "postmodern terörizm" diye nitelendirecek kadar postmoderniteye duyduğu muhafazakâr ve tekyanlı tepkinin dışında, kitabın zihinde çakımlara yol açan kışkırtıcı, eğlendirici kısa metinlerden oluştuğunu söyleyebilirim.

Fragmanlar ve 227 Sayfa

Bazen elinizin altında duran bir olanağı keşfetmeniz zaman alır. Açıkçası bu konuda bana da öyle oldu. Batılıların "fragmental" dedikleri, bazen bir, bazen birkaç paragraftan oluşan kısa yazı türünün, benim gibi çok çeşitli konulara ilgi duyan, merakları zengin, yaşama iştahı yüksek biri için nasıl uygun bir olanak olduğunu keşfetmem zaman aldı.

Oysa başta Kant, Nietzsche olmak üzere birçok düşünür ve yazar, bu "fragman" metin türünü kullanmışlar, ben de bunların bir bölüğünü keyifle okumuştum.

80'lerde Amerikan basınında öne çıkan bir eğilim, "compact" metin diye nitelendirdikleri, belli bir noktada odaklanmış, içeriği yoğunlaştırılarak sıkıştırılmış bu kısa metin biçiminin, çağın hızına en uygun tür olduğunu söylüyordu.

Çağın hızını kollayan, insanı derinleşmekten alıkoyan hemen her şeyde olduğu gibi bunda da yüzeyselliğe düşme tehlikesi vardı elbet, ama bu biraz da yazarına kalmış bir şeydi. Nasıl kullandığına, nasıl değerlendirdiğine...

Sınırları seçilmiş, alanı daraltılmış bir konuda zihinsel çakımlar uyandırmak, okuyanı okuduğu şey hakkında kendi çağrışımlarıyla düşünsel yolculuklara çıkarmak az şey değildi.

Ama beni yola çıkaran bunların varlığı, ya da bunları biliyor olmak değil de, bulduğum bir kitap adı oldu. 2002'de İsveç'in Malmö kentinde müze gezerken birden aklıma bir deneme kitabı olarak "227 Sayfa" adı düştü ve oracıkta kitabı bu çeşit kısa fragman yazılardan oluşan bir akar-kitap olarak çatmaya karar verdim.

Milliyet Sanat dergisindeki "Origami" başlıklı köşemden kat-

layarak gönderdiğim bazı kâğıtların bu kitaba gireceğini orada söyledim. Şimdi buradalar.

"Her gün bir ediple"

Refik Ahmet Sevengil, kültür tarihimize önemli katkılar içeren birçok değerli araştırmanın, incelemenin sahibi olduğu gibi, roman ve öyküler yazmış, yıllar boyunca radyoda sohbet programları yapmış değerli kültür adamlarımızdan biridir. Çocukluğumda, Ankara Radyosu'nda dinlediğim ve çok şey öğrendiğim Refik Ahmet Sevengil programları anımsıyorum. Hem sesi, hem Türkçesi kulaklarımda kalmış.

Kitapları arasında benim için, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı anlattığı, yazarın adını taşıyan 1944 tarihli kitabının çok özel bir yeri vardır. Bu kitaba olan muhabbetim nedeniyle Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bütün eserlerini yeniden yayımlamakta olan Everest Yayınları'nın editörü Sırma Köksal'a bu kitabı basmaları halinde, "önsöz" yazma sözü vermişimdir.

1935 yılında *Kurun* gazetesinde yayımlanan Refik Ahmet Sevengil'in dönemin ünlü edebiyatçılarıyla yaptığı anketin yanıtlarını Mustafa Armağan özenle bir araya toplamış, dönem ve kişilere ilişkin gerekli bilgilerle zenginleştirerek kitap haline getirmiş. Leyla ile Mecnun Yayıncılık tarafından 2004 yılında basılan bu kitap birçok benzeri gibi, gözden kaçan emekler konusunu düşündürdü bana. Hem Sevengil'in, hem Armağan'ın emeklerini.

Kitapta Sevengil'in sorularını yanıtlayan yazarlar arasında Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin, Burhan Cahit Morkaya, Vâlâ Nureddin, Musahipzade Celal, Mithat Cemal Kuntay, Osman Cemal Kaygılı, Agâh Sırrı Levent, Cevdet Kudret Solok, Ercüment Ekrem Talu, Ethem İzzet Benice gibi dönemin önemli adları var.

Kendimi çok yalnız hissettiğim zamanlar, başka yazarların yalnızlıklarına başvururum. Yazar hayatlarına, söyleşilerine, monografilerine düşkünlüğüm biraz da bundandır.

İnsan bu çeşit kitapları okurken, bazı şeylerin hiç değişmediğini düşünür, bazı şeylerin ne çok değiştiğini; yeni sanılan bazı dertlerin aslında köklü bir mazisi olduğunu öğrenir; bazı tartışmaların her dönemin değişen dekorunda aynen yinelendiğini görür; farklı dönemlerin kendine özgü atmosferinin ayrıntıları kültürel sürekliliğ konusunda dikkatlerini diriltir.

Ömer Bedrettin Uşaklı, "En büyük romancımız?" sorusunu şöyle yanıtlamış: "Elbette Halit Ziya'dır. Edebiyatımız bu cihetten ne kadar bahtiyardır ki, bize ilk roman örneğini veren romancı, yıllardan beri gene en büyük roman üstadımız olarak mevkiini muhafaza edecek kadar kıymetli bir romancı olmuştur."

Halit Ziya Uşaklıgil'in bugün de yerini koruduğunu görmek, has edebiyatın zamanla olan sınavına inanmış günümüz edebiyatçılarının aynı "bahtiyarlıktan" pay almasını sağlıyor.

Soğuk Büfe kitabımda yer alan "Kendinin Karikatürü Olmak" başlıklı yazımda dikkat çekmeye çalıştığım bir konuyu İlhami Bekir Tez, kaç yıl önce bir edebiyatçı türünü kastederek dile getirmiş: "Başkalarının değilse bile kendi kendinin mukallidi olur."

Geçmiş zaman yazarlarını hep aile büyüklerimin hikâyeleri gibi dinlerim.

Prensip

İnsanların prensip kararlarını onlarla tartışmamak gerekir; hele bu kişiler varoluşlarını, kimliklerini, önemlerini ya da duruma göre bir sanatçı olarak "büyük"lüklerini bu prensiplere borçlularsa... Hele siz belki de o kişiyi bu çeşit prensiplere sahip olduğu için seviyor, takdir ediyorsanız...

Birine götürülen herhangi bir öneri, prensip nedeniyle reddedildiğinde, tartışmamız gereken şeyin neden o kişinin prensipleri olduğunu düşünürüz?

Başkalarından istediğimizi almanın yolu, onları hiçe saymak olabilir mi? Bu, bizi onlara götüren yolu da yok saymak değil midir?

Özlü söz

Yaşam felsefeleri özdeyişlerle, özlü ve güzel sözlerle sınırlı toplumlarda, konuşurken, yazarken büyük söz söylemeye çalışmanın tuzağına mahkûm olur, her beceremediğinizde de eksiklenirsiniz. Bırakınız sözünüz hacmini bulsun.

Atasözleri, darbımeseller, sloganlar, paketlenmiş sözler düşünmenin yerine geçiyor gün günden. İnsanları vecizelerin kesinliği dışında düşünmeye çağırmak gün günden güçleşiyor.

Diyalog, yalnızca bir klişeler alışverişine dönüşüyor. Konuşmuyor dilden dile klişe paketleri gezdiriyoruz.

Balthus'un bir sözü

Balthus, "Resim yapmak hem bir iç zorunluluk, hem de bir zanaattır," der. Ben bu tanımı bütün sanat disiplinleri için genişletmek isterim. Şair olmak da bu iç zorunluluğu önceler, yazar olmak da...

Joseph Conrad da yazmak için benzer bir biçimde "anlaşılması güç bir iç gereklilik"ten söz eder. Yalnızca zanaatla yetinen yazarlar stratejik olarak akıllılarsa, konularını, temalarını, tutumlarını kendi yaratıcılık karatları ölçüsünde seçiyorlarsa, kitaplarını okunur kılabilirler gene de, ama yalnızca zanaatla yetinen şairlere katlanması zordur. Şiir, kusur gösteren bir sanattır.

Balthus'un "iç zorunluluk" dediği şeye, ben çeşitli söyleşilerimde dillendirdiğim gibi "içimdeki ısrar" diyorum. Ne anlatırsa anlatsın, bir yazarın kitabında onu yazar yapan şeyin sayfayı ürpertmesini isterim. O, içindeki ısrardan hiç söz etmese bile, siz anlarsınız.

Aşk ve Borges

Borges, bir konuşmasında şöyle diyor: "Edebiyatta söylenen şeyler değişmez; önemli olan nasıl söylendiği... İyi benzetmeler hep aynıdır. Yeni şeyler bulup insanları şaşırtmak yerine, herkesin sık

sık düşündüğü bir şeyi en iyi söylemenin yolunu bulmalı."

Bu sözler bana aşk üzerine yazılanları düşündürdü. Yalnızca karmaşık doğası nedeniyle değil, üzerine söylenmedik pek bir şey kalmadığı için de aşk üzerine yazmak dünyanın en zor işlerinden biridir... Öte yandan insanlar hâlâ en çok aşk üzerine konuşmak, aşk üzerine yazılmış olan şeyleri okumak istemektedirler. En çok akılda kalan şiirlerin, bir albümde öne çıkan şarkıların konusu hep aşktır.

Günümüz edebiyatının en büyük eksiklerinden, birinin şöyle iyi yazılmış sıkı bir aşk romanı olduğunu, kim bilir kaç kişiden duymuşuzdur. Ben de yıllardır şöyle iyi bir aşk romanı yazmak ister dururum. Belki o da tıpkı aşkın kendisi gibi vaktini bekliyordur.

Aşk hep aynı, ama galiba Borges'in dediği gibi, yeniden söyleyebilmenin yoluna bakmalı.

Ölümün mitleştirici gücü

Bazı yazarların erken ölümü, adlarının etrafında bir ayla örer, yazdıklarına fazladan bir değer kazandırır. Yazdıkları, ölümün mitleştirici gücüyle okunmaya, anlamlandırılmaya çalışılır.

Ölüm, paha biçer mi yazıya, yazara?

Az çok dünyanın her yerinde biraz böyledir bu, ama bizim gibi ölüsever toplumlarda Azrail'in pelerini fazladan göz kamaştırır.

Her ölüm erken midir sahiden?

"Her ölüm erken ölümdür," der Cemal Süreya. Şiirde güzel duran, dünyanın düzyazısına çevrildiğinde çoğu kez pek o kadar güzel durmaz. Aslına bakılacak olursa, her ölüm erken değildir çünkü. Hatta bazı insanların gereğinden uzun yaşadıkları düşünüldüğünde, bu ölümlerin gecikmiş oldukları bile söylenebilir. Hatta kalpsiz sayılmak pahasına çekinmeden söylemek gerek, buna bazı şairler, sanatçılar da dahildir. Zamanında ölselerdi güzel ve aziz kalacak hatıralarını kirletmeye yetecek, hatta artacak kadar uzun ya-

şamışlardır. Sanat-kültür ve edebiyatın zalim kurallarıyla baktığınızda, otuz yıl önce ölmesi gereken birinin bunca yıllık uzatmalarla kendisine ve memlekete kaybettirdiklerini düşünürken hiç de aklınıza Cemal Süreya'nın bu yüzüktaşı dizesi gelmez.

Taş yerinde ağırdır, dize de, şiir de.

Kimsenin ömrüne göz koymuş olmakla ilgili değil bu sözler. Yaşama hakkını savunmak, her hayat azizdir falan, filan. Bunlar bilinmeyecek şeyler değil, ama burada konu bu değil. Demem o ki şiirden genel bir hayat felsefesi çıkarmak güç iştir. Şiirin, hayatın doğrularıymış gibi söyledikleri daha çok, özel anlar ve durumlar içindir.

Şiir de aşk gibidir. Anları anlatır. Hayatın genel doğrularını değil.

Güzel dizeleri hayatın doğruları sanmak, şiirin doğasına da, bir "düşünme disiplini" olarak felsefeye de uzaktır. Bu nedenle "Şairin dediği gibi," diye başlayan cümleler, çoğu kez sadece güzeldir. Hatta bazen sırf güzel olsunlar diye söylenmişlerdir. Sonunda her şair dediğiyle kalır.

Bütün bu sözlerin üstüne yaşı kaç olursa olsun, sevdiğimiz, değer verdiğimiz birinin ölümünden sonra "Her ölüm erken ölümdür" dizesini gene derinden hissedip güzel bulabilir, düşüncelere dalabiliriz.

Buna da hayatın doğruları mâni değildir.

Anlam yüklü kostümler

Bütün kostümler anlam yüklüdür. Kostüm dediğin anda anlam yüklemiş olursun zaten. Tek başına "Kostüm" sözcüğü bile "kimlik" ile arasındaki ideolojik bağlantıyı, bağıntıyı ima eder, işaretler. Tabii bu sözcük bir filmin tanıtım yazılarında geçerken değil. Orada zaten kendisidir.

Oyun değil ruh koymak

Tiyatroda sahneye oyun değil, ruh konulur. Yurtiçi ya da yurtdışında birçok topluluğun zaman zaman klasikleri modernleştirme çabalarına tanık oluruz. Bu uygulamadan en fazla nasibini alan yazarların başında hiç kuşkusuz Shakespeare gelir.

Çoğu yapımda görüldüğü gibi, Shakespeare'in ruhunu sahneye koymakta yetersiz kalan birçok yönetmen, kahramanlarına kruvaze ceket giydirip, ayaklarına mokasen iskarpinler geçirtip, eline cilalı baston verdiğinde onu çağımıza taşıdığını, güncelleştirdiğini falan sanır. Ne yazık ki bu çeşit süslü girişimlerin çoğu, vitrin dekoratörlüğü olmaktan öteye geçmez. Eski deyimle mazrufu halledemeyenler, zarfla meseleyi çözeceklerini sanırlar. Oysa, zamanlar ve mekânlar, olaylar ve durumlar arasında gerçek koşutluklar, asıllarına en uygun biçimde sahnelendiklerinde ortaya çıkar. Her modernleşme gayreti aynı sonucu vermez. Bunlar arasında elbet iyileri vardır, ama ne yazık ki ehil olmayan ellerin, sınırlı yeteneklerin, kısıtlı hayal gücünün kurbanı olmuş birçok yapım nedeniyle kötülerinin daha çok olduğunu görürüz.

Dekor, kostüm yenileyerek Shakespeare'i günümüze taşıdıklarını söylerler çoğu kez. Oysa o zaten günümüzdedir, günümüzde olmayan onlardır.

Cennet gibi gelecek

Günümüzde kadri kıymeti bilinmediği düşünülen şair ve yazarlara geleceğin vaat edilmesi, semavi dinlerin cennet vaadine benzetilebilir.

İnsanların bu dünyada sürdürdükleri sıkıntı, korku, sefalet ve yoksulluğa karşı direnirken "cennet ümidi" ile kışkırtılmaları, kitle psikolojisi açısından bakıldığında anlaşılır geliyor elbet, ama kültür-sanat alanında üretilen kehanet biletleriyle geleceğe rezervasyon yaptırmaya kalkışmanın kullanışlı bir şey olduğunu söylemek mümkün mü?

Gelecek mitolojisi hepimizi kuşatan bir gökkuşağı elbette. Altından geçmeyi kim istemez; öte yandan geleceği kim biliyor ki? Hem gelecek dediğiniz niye "şimdi"den daha iyi olsun?

Gelecek mitolojisine en fazla bel bağlayanlar, çoğu kez dünya nimetlerine sırtını dönmüş oldukları izlenimi vermeyi seven, sıkıntılı, ümitsiz, anlaşılmadığını, en azından yeterince anlaşılmadığını, yalnız olduğunu / kaldığını / bırakıldığını düşünen ümitsiz yazarlar arasından çıkıyor daha çok. Dünyadan bu kadar ümitsizken, gelecekten bu denli ümitli olmalarında, sizce de bir ümit tutarsızlığı yok mu? Çekildikleri köşede çilelerini çekiyormuş gibi yaparken, bu konuda pasif agresif mızmızlanmalarla en az şimdiki zamanı fethetmeye çalışanlar kadar gürültü yapmıyorlar mı?

Zaman ve tarih karşısında sessiz çalışkanlık, bedelini hem ummanın, hem ummamanın çelişik ve tedirgin ruhuyla yaşamayı baştan kabullenmek.

Belki de başarılması gereken yalnızca budur.

Yani işimizi bildiğimiz gibi yapmak. Gözleri bağlı adaletin ve zamanın keskin kılıcının gölgesini yazdıklarımızın, yaptıklarımızın üzerine düşürmemek.

Zor elbet, ama dünya giderek kolaylaşmıyor zaten.

Çağ tanıklığı

Edebiyat dünyasının yaygın bir mitolojisi olarak, yazarlardan çağının tanığı olmaları beklenir. Bir dönem yazarın ve yazarlığın başlıca sorumluluk maddelerinden biriydi bu. Yazardan her durumda çağının tanığı olması, gününü geleceğe belgelemesi bekleniyordu. Yazı sanatının artistik sorunlarının büyük ölçüde gölgede kaldığı bu dönemde, içinde yaşadığı tarihsel dönemin, olayların bir tür tutanakçıları olarak görülüyordu yazarlar. Bir ucu yargılamaya varan bu çeşit beklentiler, günümüzün farklı görüş ve tutumlara alan tanıyan çoklu ortamında eski katılığını yitirmiş olmakla birlikte, gene de varlığını sürdürmektedir. Bu yargıyı çok sevenlerin başında ise eleştirmenler gelir.

Zamanında kadri kıymeti bilinmemiş onca yazarın hatırasını anarak soruyu bir de tersinden soralım: Çağı yazarın tanığı olmayı ne kadar başarabilir? Bu "sihirli söz" eleştirmenler için de yinelenebilir, "çağının tanığı eleştirmen" denebilir mi? Böyle söylendiğinde kaç eleştirmenin kendi zamanının tanıklığını yaptığı, yapabildiği söylenebilir? Bir disiplin olarak "eleştiri"nin, bu anlamda sağlam kayıt tutanaklarına sahip olduğundan söz edilebilir mi?

Belki de hem yazarlar hem eleştirmenler için temel soru, "Çağının tanığı olmak" savı taşıyan yaklaşımların ve tutanakların güvenilirliğidir.

Biri hakkında söz alırken

Postfeminist eleştirmen Angela McRobbie, *Postmodernizm ve Popüler Kültür* (Sarmal) kitabının "Kültürel Kuramda Anahtar İsimler"e yer ayırdığı bölümünde, Susan Sontag'ı eleştirel bir söylemle mercek altına alarak yeniden konumlandırmaya çalışır.

Onun "kadın yazarlar ve sanatçılar hakkında nadiren yazmış" olmasını; "kendisi için tanımladığı entelektüel uzamda, cinsiyetin önem" taşımamasını; cinsiyet sorunlarından kararlı biçimde uzak durmasını; "modern edebiyat, tiyatro, sinema ve sanat üzerinde bolca yazı yazmasına rağmen" feminist eleştirilerin temelini oluşturan araştırmaları görmezden gelmesini; toplumun çeşitli katmanlarında yaygın olarak karşılığını bulan popüler kültür ürünlerini yok saymasını; geç modernizmin çöküş, postmodernizmin yükseliş dönemine denk geldiği halde postmodernist tartışmalardan ısrarla uzak durmasını; AIDS üzerine yazdığı yazılarda, "AIDS'e verilen bir yanıtın cinsel iştahın azaltılması ya da yavaşlatılması olacağını" öne sürüp böylelikle "AIDS etrafında oluşan yanıltıcı ve homofobik söylenceler ağına yakalanmış olduğu" izlenimi vermesini; "politik toplantılardaki anti-komünist cevapları" ve "Avrupa merkezli bir estetikçi" olarak elitist ve kibirli duruşu nedeniyle "çalışmalarına büyük ilgi duyacağı ve yatkın olacağı düşünülen" grup-

larla son yıllarında girdiği yararsız tartışmalarla onları kaybetmiş olmasını vb. eleştirir.

Bütün bunlardaki doğruluk ya da haksızlık payı tartışılabilir elbet. Bazı saptamalarına katılabilir, bazı yargılarını abartılı bulabilirsiniz, ama asıl önemli olan, McRobbie'nin bütün bunlardan söz ederken, karalamak, yapılanları, yazılanları hiçe saymak şöyle dursun, Sontag'ın hakkını teslim eden, ona hayranlığını saklamayan, onu kültür tarihindeki önemi tartışılmaz yerine koyan, kısacası saygıda kusur etmeyen tutumu... Yani ne yazık ki, bizim kültürel iklimimizde eksikliğini en çok hissettiğimiz bir akademik uzaklık, serinkanlı bir ahlaki duruş, her şeye karşın –Türkçede karşılığı olup Türkiye'de artık karşılığı kalmamış olan– "kadirbilirlik".

Karar oyunu

Tiyatroda kararı seyirciler verir, derler.

Gerçekten öyle midir?

Kararı sahiden seyirciler mi verir? Oyunun kendisi bir karar değil midir?

Kahramanın sonu, kumarın tekrarı

Kahramanın sonunun ne olacağını bilmemesi oyunun kurallarından biri değildir. Örneğin, Tennessee Williams kahramanları sonlarını bilirler aslında, bile bile giderler kendi sonlarına... Bizim izlediğimiz de olayların gelişiminden çok bu bilginin seyridir. İnsanların sonunu bildikleri, sezdikleri bir hikâyeyi yeniden izlemek istemesiyle kumar tutkunlarının hata tekrarı ya da çıkış yolu arayışları arasında bir benzerlik kurulabilir mi, bilmiyorum. Ama bu dramaturjik teknik benzerlik, öteden beri ilgimi çeker benim. Bir önceki "oyun"daki edimi ya da seçimi gözden geçirmek için, bir sonrasının koşullarını yeniden kurmak, tıpkı kumarda talihini yeniden denemek gibi dramaturjik bir tercih midir? Çocukların te-

kerlemelerle öğrenmesi gibi, bilinenin tekrarı, belki de bir bellek gereksinimidir.

Kaderi kesinleşene kadar elinden geleni yapar insan. Sonrasında kendini kadere bırakır. Oidipus'un yaptığı da bundan farklı değildi pek.

Barrabas / "Woman"

Ne zaman günün birörnek gürültüsünden boğulacak gibi olsam, yeniden 70'lerin müziklerine dönüyorum. Pikabın başında elde 45' lik ya da 33'lük plaklarla vakit geçirmenin geçmiş ve gençlik dirilten keyfi bir yana, hanidir dijital müzikten yorulduğumu analog müziği özlediğimi fark ediyorum.

Geçenlerde bir 45'liği neredeyse bütün gün dinledim. İngilizce şarkılar söyleyen Madrid çıkışlı İspanyol topluluk Barrabas'ın 1972 tarihli "Woman" adlı şarkısıydı bu. Hani şu "Every time I see that woman / Every time I see that girl" diye başlayan... Yayvan ağız bir İngilizceyle söylenen bu şarkı aynı zamanda topluluğun *Wild Safari* adlı ilk albümünde yer alır. Fernando Arbex'in liderliğindeki altı kişiden oluşan bu topluluk, dönemin önemli topluluklarından biri sayılmaz üstelik. 80'lerin başında da soluğu kesilir. Ama 70'lerin kitlelere seslenen, listelere oynayan rock-pop topluluklarının bile, melodik yapısıyla, armoni düzeniyle "hususiyetli şarkı" yapma dertleri, müzikal kaygıları, müzisyen heyecanları hissediliyor.

Galiba biraz da bunu özlüyoruz. Her şeyin bir "değerinin" olduğu, her şarkının 45'lik bir plak olarak bir yüzünün, bir kimliğinin olduğu günleri...

Konfüçyüs, haiku, Uzakdoğu

Notos Kitap, Konfüçyüs'ün *Erdemin Ardından Git* kitabını şık, özenli bir baskıyla yayımlamış. Rolüne çalışan bir oyuncu gibi aradan geçen yüzyılları hissetmek, dönemin ruhunu kavramak is-

tercesine başka bir duyguyla okudum kitabı. Ortaokul yıllarımda MEB Yayınları'ndan çıkan *Konuşmalar*'ını yaşamın bütün sırlarına ereceğim gibi toy bir tutkuyla okuduğum günleri hatırladım.

Bazı düşüncelerin bu kadar eski olduğunu görmek insanı ve zamanı ürpertiyor.

Felsefesi, yaşam biçimi, gizem kültleriyle bütün bir Doğu, Uzakdoğu kitaplığı her zaman ilgimi çekmiştir.

Anahtar Kitaplar'dan yayımlanan Sun Tzu'nun *Savaş Sanatı*, Miyamoto Musashi'nin *Beş Çember Kitabı*'ndan, Dharma Yayınları'nca yayımlanan Sibirya ve Orta Asya'nın antik gelenekleri üzerine çalışan psikiyatr ve şaman Olga Kharitidi'nin *Gerçek Rüyalar Ustası, Çembere Giriş* gibi kitaplarına varana dek el atmadığım kitap azdır.

Orhan Veli, Asaf Halet Çelebi'den başlayarak bir Japon geleneği olan "haiku" tarzı şiir yazmak, Türk şiirinde kimi dönemlerde ilgi odağı olmuş, bunun yerli örnekleri verilmiştir. Zaman zaman dergilerde yayımlanan Japon haiku şiir çevirilerinin yanı sıra Cevat Çapan'ın derleyip çevirdiği *Haikular: başo'dan, buson'dan, issa'dan* (İyi Şeyler) ile Matsuo Kinsaku'nun *Haiku* (Varlık) kitaplarını şiir meraklıları için anmak isterim.

Ama asıl söylemek istediğim şu: Haiku, yalnızca bir şiir türü değil, başlı başına bir felsefedir. Birkaç dizeden oluşan bu kısa şiir türünün cazibesine, kolaymış gibi görünen tekniğine kapılıp ele çabuk yazılabilecek bir şey sanmak yanılgıdır. Haikuyu, yalın bir dille resmedilmiş, izlenimci fırça darbeleri taşıyan Batı'daki benzeri kısa şiirlerden ayıran da budur. Her kısa şiir haiku değildir. Haikuya özenilmez, varılır.

Karin Alvtegen

"Elime bir aldım, bırakamadım," dediğimiz kitaplara zaman zaman özlem duyarız. Sürükleyici kitap okumak da bir gereksinimdir. Bunun için en iyi tür elbette polisiye, macera ve gerilim kitaplardır. Hele bunların iyi yazılmış, ustalıkla kurgulanmış, çizdiği

karakterler ve ruh çözümlemeleriyle aynı zamanda edebiyat tadı veren örnekleri başka bir keyif verir insana.

İsveç polisiyesine olan özel ilgimden *Hayat Atölyesi* kitabımda söz etmiştim. Bu nedenle Karin Alvtegen'in Can Yayınları arasında çıkan *Yitirilen* ve *İhanet* adlı kitaplarını iki gün boyunca arka arkaya okudum. Deniz Canefe'nin İsveççe aslından çevirdiği saat gibi işleyen bu kitapları, türün meraklısı olmayan okurlara da salık vermek isterim. Özellikle *İhanet* zekice kotarılmış zaman mekân kurgulamasıyla şaşırtıcı oyunlar sunuyor okura.

Seri katil takma yazar

Seri katillerin yakalanma isteğiyle, takma adla yazan yazarların keşfedilme isteği arasında bir benzerlik var mıdır?

Kemal Tahir, Peyami Safa, Romain Gary, Julian Barnes ve bir saymaya başlasak daha kim bilir kimler bu soruya nasıl yanıt verirlerdi?

Bir takvim yaprağı

2003 yılının Saatli Maarif Takvimi'nden 20 Eylül Cumartesi gününün yaprağını atmamış, dosyalarımın birinin arasına koyup saklamışım.

Yaprağın arka yüzünde Rüştü Onur'un "Memnuniyet" adlı şiirine yer verilmiş, altına da şu not düşülmüş:

"RÜŞTÜ ONUR (1920-1942)

Rüştü Onur, Cumhuriyet dönemi şairidir. Devrek'te doğdu. Basılmış hiçbir kitabı yoktur. Şiirleri ölümünden sonra yayınlanan 'Rüştü Onur' adlı kitabındadır. Henüz yirmi iki yaşında iken tüberkülozdan öldü. Şiirlerinde, bahtsız günlerinin duygulanmalarını yapmacıksız bir söyleyişle dile getirdi."

Yarım kalmış her hayat acıdır. Bir şairin, yazarın yarım kalmış hayatıysa içinizi başka türlü sızlatır. Tamamlanmamış bu macera karşısında duyduğunuz kayıp duygusu, herhangi bir ölüm karşısında duyduğunuzdan farklıdır. Ne yazarsanız yazın asıl şairleri, yazarları birer akrabanız, yakınınızmış gibi hissettiğinizde anlarsınız şair ya da yazar olduğunuzu. En azından bana öyle olur.

Kalktım kitaplığımdan *Rüştü Onur* kitabını alıp bu duygularla yıllar sonra yeniden okumaya başladım. Eskiden kitaplarıma tarih kaşesi basardım. Keşke sürdürseymişim. Salâh Birsel'in özenle hazırladığı, Yeditepe Yayınları'nca basılan 1956 tarihli bu kitabı, 6 Aralık 1980'de almışım. "Şiirleri, Yazıları, Kendisi için Yazılanlar" altbaşlığını taşıyor.

Adeta başka türlü bir şefkatin, sevginin var olduğu bir edebiyat ortamının, daha "saf ve temiz yılların" ürünü olan bu kitap, yalnızca birinin yaşamöyküsüne değil bir devre götürüyor sizi; Oktay Rifat'tan "çok iyi bir çocuk" diye söz edilen yıllara... Rüştü Onur taşrada yaşıyor o sıralar. Adı bile sızı "taşra"nın. Istanbul'a derin bir hasret duyuyor, şairlerle mektuplaşıyor, dergi çıkarma hayalleri kuruyor, *Foto Magazin* mecmuasında Yahya Kemal'in şiirlerini okuyor. Tam bir şiir ve edebiyat tutkunu olarak o dönemin kısıtlı koşullarında elinden geldiğince dünyayı takip etmeye çalışıyor. Devrin, küçük insanları anlatmaya hevesli, sıcak, yalın söyleyişinden, "Garip" akımının etkisinden izler taşıyan şiirleri bugün okuyanların zihnine "yaşasaydı, sürdürseydi ne olurdu acaba?" sorularının sızısını bırakıyor.

Kitapta şairin Necati Cumalı'ya, Salâh Birsel'e yazdığı mektupların yanı sıra, Behçet Necatigil'in bir şiiri yer alıyor:

"Bir şair yaşamıştı Zonguldak'ta,
Adı Rüştü Onur'du.
Bilseydi hatırlanacağını
Ölümünden sonra,
Memnun olurdu."

Bir kere daha memnun olsun diye.

Üzerinde ne denli konuşulursa konuşulsun, öğrenmek istemeyenlerin öğrenmedikleri konulardan biri de, "dil oyunu" adı altında yapılan gramer çiğlikleridir. Dil zaafları, yanlışları, bilgisizlikleri, zevksizlikleri, her çeşit dil ve bilinç kusuru, kalem sahibine entelektüel bir dokunulmazlık sağlayacağı düşünülen "dil oyunu" kavramının korunaklı örtüsünün altına süpürülmeye çalışılır.

Dil, ancak onu bilenlerin kendisiyle oynamasına izin verir. Ancak onların ellerinde bir edebi güç gösterisi haline gelir. Dil yoluyla algıların yeniden biçimlendirilmesine ilişkin temel bir kaygı taşımaksızın, yalnızca rastlantıların, gelişigüzelliğin boşluğunu av sahası haline getirmek, dil oyunu yapmak değildir. Büyük ölçüde günün popüler eğilimlerinden, mizah eğrilerinden beslenen; yetersizliğin hırsını, ataklığını taşıyan bu tutumu, usta yazarlarda karşılığını bulan bilinçli bir tercihin oyun sahasıyla karıştırmamak gerekir. Bu söylediklerim, hâlâ "bu anlamda" dille oynamaya çalışanlara değil, daha çok okurların dikkatine sunulan bir not diye okunmalıdır.

Borges'in tükenmezliği

Bazı yazarlara yaşamınız boyunca durup durup yeniden dönmek, kitaplarına birkaç kez daha uğramak istersiniz. Bu, onların tükenmezliğidir. Borges, benim için bu adlardan biridir. "Adlardan biri," diyorum; çünkü onun için yalnızca yazar, şair demek bende eksiklik uyandırıyor. O, Borges'tir. Yekpare bir yapı.

Şu sıralar arka arkaya onunla ilgili üç kitap okuyarak hasret gideriyorum: Norman Thomas di Giovanni'nin ODTÜ Yayıncılık'tan çıkan *Ustanın Dersi*, De Ki Yayınları'ndan çıkan *Şu Şiir İşçiliği*, ve Can Yayınları'ndan çıkan *Epifanía Uveda de Robledo* ile Alejandro Vaccaro'nun *Senyor Borges* adlı kitapları.

Borges meraklılarının yakından tanıdığı Norman Thomas di Giovanni, Borges'in yapıtlarını İngilizceye çevirirken yıllarca onun-

la birlikte çalıştığı, zamanla adeta asistanı kesilmiş bir kişi. En azından bu adı daha önce İletişim Yayınları arasında çıkan *Borges ve Yazma Üzerine* adlı söyleşi kitabını derleyen üç kişiden biri olarak hatırlıyoruzdur.

Ustanın Dersi Borges'in dünyası hakkında kuşatıcı bilgiler içermesi; yazarın gündelik tutumları, yazı mutfağı, çalışma biçimi hakkında ipuçları veriyor olması bakımından ilginç bir kitap. Ortak anılarının geniş ölçüde yer tutması nedeniyle Norman Thomas di Giovanni'nin Borges'e tanıklık kitabı da sayılabilir. Yazar, Borges'in kaynakları, izlekleri üzerine çözümleyici bir tutumla söz alırken, onunla ilgili kimi yanlış anlamalar, aşırı yorumlamalar, çeviri kayıpları gibi sorunlara da değiniyor.

"Charles Eliot Norton Konferansları 1967-1968" altbaşlığıyla yayımlanan *Şu Şiir İşçiliği*, Borges'in yalnızca şiir üzerine değil genel olarak söz sanatları, sözün kültürel tarih ve ortak bellekle ilişkisi üzerine düşüncelerini özlü bir biçimde özetlediği, ufuk genişleten kuramsal ağırlıklı bir başucu kitabı. Özellikle şiirle uğraşanların atlamaması gereken önemli bir kitap bu.

Son olarak andığım *Senyor Borges* adlı kitabın altbaşlığı "30 Yıllık Emektarının Gözünden J. L. Borges". Sanırım bu altbaşlık kitapla ilgili her şeyi açıklıyor. Bir başka gözün tanıklığı; ünlü ve önemli birinin yaşamına yıllarca tanıklık etmiş birinin sözleri ne söylerse söylesin her zaman ilgi çeker. İşin dedikodusuna, sansasyon yanına meraklı olanların dışında da bir okur vardır. Onlar bu çeşit kitapları, yazarın herkesten sakladığı gerçekleri öğrenmek, işin aslını anlamak, anlatılanlara kayıtsız şartsız inanmak için okumazlar. Onlar için aynı zamanda gölgedeki bir ikinci hayatın varlığından sızan ışık okutur bu kitapları.

Alejandro Vaccaro, yıllar boyunca Borges'in yaşamını ve yapıtlarını incelemiş olan, şimdi de Borges Vakfı'nın başkanlığını yapan bir yazar. Borges'in otuz yıldan fazla bakıcılığını üstlenen Epifanía Uveda de Robledo ile konuşmalarından ortaya çıkan bu kitap, Borges sevenlere ya da sanatçıların yaşamöykülerine meraklı okurlara keyif verecektir.

Bıçak, varoş, Borges

Daha önce pek yapmadığım bir şeyi yapacağım, biraz da Norman Thomas di Giovanni'nin kitabında Borges'in bıçak dövüşlerine, varoş tutkularına, kenar haydutlarının dünyasına duyduğu ilgiyi sıkça hatırlatmış olmasının kışkırtmasıyla, daha önce *Elli Parça* içinde, *İkinci Hayvan* kitabından örnekler arasında yayımladığım bir şiire yer vereceğim burada:

BORGES VAROŞU

İçimdeki bıçağın eski mahallesi
nereye gitsem, kalbimin çıktığı
aynı çıkmaz
geçmişten söküp almaya çalıştığım
ölmüş olmanın olanaksız anısı
geceyle aynı madenden yapılmış
sözcüklerimi bilediğim bıçak
kör ve saf bir nehir gibi akıyor
bacaklarımın arasından bulanık
yolunu sınamayı bilmeyenlerin sonuna
ilerledikçe
bir kitaplığın tenhasında
ışıyor bir bıçağın salyası
vurur gibi
bir esrarın saklanmayı unutan satırlarına

çoğumuz olmak istedikleriyle yatarken
ölüyor
Borges'in henüz okunmayan varoşlarında

Edebiyat kendi adına susar
Haritalar kanı böyle söylüyor

Ne kadar kelime o kadar kan
Bir sayfanın varoşlarından
hepimize sızıyor

Borges kitaplığı

Türkçede bildiğim ilk Borges kitabı, Tomris Uyar'ın İngilizceden yaptığı çevirilerle bir öykü derlemesi olan *Ölüm ve Pusula*'dır (1982). O dönem birbirinden güzel ve şık kitaplar yayımlayan Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştı. Tomris '83, diye tarih atıp "Borges'e vekâleten ama sevgiyle," diye imzalamış kitabı bana. Hemen ardından Can Yayınları'nın çıkardığı Fatih Özgüven çevirisiyle bir diğer öykü derlemesi olan *Yolları Çatallanan Bahçe*'yi hatırlıyorum. Adı daha çok çeşitli yazılardaki göndermelerden bilinen, dergilerde yayımlanan sınırlı ürünleriyle tanınan Borges, geç kaldığı Türkiyeli okurlar tarafından heyecanla karşılanmıştı.

Sonraki yıllarda kitaplarının çeşitli çevirmenler ve yayınevleri arasında dağıldığını görüyoruz. Kitaplığımdaki Mitos, Düzlem, Armoni, Sel, Afa, Can ve İletişim gibi yayınevlerinin logolarını taşıyan kitapları, Borges'in Türkçedeki serüvenini özetliyor adeta. Son yıllarda İletişim Yayınları, "Toplu Eserleri" başlığı altında, büyük çoğunluğu orijinal metinlerden yapılmış olan çevirilerle Borges kitaplarını dilimize bir külliyat olarak kazandırıyor.

Yeri gelmişken, Borges okumalarında "yardımcı kitap" işlevi görebilecek olan James Woodall'ın, Borges'in yaşamöyküsünü tarihsel bir panorama içinde anlattığı *Kitabın Aynasındaki Adam*, E. Rodriguez Monegal'in Gendaş Kültür tarafından yayımlanan incelemesi *Borges*, Richard Burgin'in *Borges ile Söyleşi* kitaplarını hatırlatmak isterim. "Jorge Luis Borges tarafından hazırlanan fantastik edebiyat dizisi" altbaşlığıyla Dost Kitabevi Yayınları tarafından şu ana kadar otuz cilt olarak yayımlanan "Babil Kitaplığı" dizisini ise özellikle salık veririm. Hatta benim gibi yapın, bu dizinin kitaplarını numara sırasıyla okuyun.

Buluşmanın zemini

Ona en çok gereksinim duyduğunuz anda okumak, bir kitabı anlamanın en uygun zeminidir.

Burada anahtar olan, gereksiniminizi tanıma ve tanımlama becerisidir. Gerisi kitapla buluşmaya, buluşmanıza bakar.

Bazı söyleşiler iyi gelir

Yaratıcı sanatlarla uğraşıyorsanız, kendinizi kötü, yalnız, güvensiz hissettiğiniz zamanlarda, usta bellediğiniz sanatçıların söyleşilerini okuyun. Onların da sizinkine benzer kaygılar, sancılarla aynı dönemlerden geçmiş olduklarını görür; çektiğiniz sıkıntılar, yaşadığınız güvensizlikler konusunda yalnız olmadığınızı anlar; böylelikle bir süreliğine de olsa normalleşirsiniz. (Artık "normalleşmek"ten ne anlarsanız!)

Bu yakınlarda Martin Scorsese ile Woody Allen'ın birbirleriyle yaptıkları eski bir söyleşiyi okudum. Doğrusu insanın okudukları karşısında içine su serpiliyor.

Woody Allen, Scorsese'ye çektiği son filmi kurguladığı sırada, diyelim harika bir film izlemişse, kendisini kötü hissedip hissetmediğini soruyor. Belli ki Allen'ın kendi sıkıntısı bu; başkasının aynasında görmek istiyor. Buna karşılık Scorsese, büyük bir yürek açıklığıyla genç bir yönetmenin filmini izlerken kapıldığı kaygılardan, yakasına yapışan soruların burgacından söz açıyor: "Bu adam bana göre bu işin neresinde? Zaman değişti mi? Ben ne yapıyorum?"

Allen, çocukluğunun bir parçası gibi hissettiği eski filmler karşısında değil de, daha çok yeni yapımları gördüğünde kendisini sorgulamaya başladığını ve bu hesaplaşmanın kendi adına pek de olumlu gelişmediğini söylüyor. Ayrıca, Ingmar Bergman gibi büyük bir ustanın bile film çekerken, o sırada kendi yaptığına karşı duyduğu güveni yitirmemek için, başkalarının yaptıklarını, özellikle iyi filmleri görmek istemediğini ekleyerek bu konuda yalnız olmadığını söylemeye çalışıyor.

Her ikisi de bir zamanlar çektikleri filmleri yeniden izlemek istemediklerini, hatta bundan özellikle kaçındıklarını itiraf ediyorlar. Filmlerini yeniden seyrettiğinde değiştirilebilecek sahneler ol-

duğunu görmekten nefret ettiğini söyleyen Allen, bundan kaçınmakla haftalarca depresyona girmekten kurtulduğunu da sözlerine ekliyor.

Mesleklerindeki başarı düzeyine bakmaksızın, insani zaaflarından, kusurlarından, korkaklıklarından, güvensizliklerinden bunca rahat söz etmelerinin nedeni, gene de kendilerine olan temel güvenleri olsa gerek. Ne de olsa dünyaca kabul edilmiş iki usta yönetmen söz konusu burada ve belki de onları bu ölçekte başarılı kılan şeylerden biri, kendileriyle kurdukları bu açıkyürekli ilişkidir. Dünya çapında olsalar da bir kurum gibi değil, kusurlarıyla baş etmekte zorlanan sıradan insanlar gibi konuşuyorlar. Ne yazık ki bizim kültürümüzde –genel olarak çoğu kez Doğulu toplumlarda–, görmeye alışık olmadığımız bir özellik bu. Söyleşilerimizi ne olduğumuz, gerçekten ne hissettiğimiz üzerine değil, dışarıdan nasıl göründüğümüz, görünmek istediğimize göre kuruyoruz. Bizde söyleşi yapmak, poz vermek gibi bir imge inşaatıdır. Zaaflarımızdan, kusurlarımızdan söz ediyor görünürken bile, alttan alta kendimizi övmeye devam ederiz. "En büyük kusurumuz" sorulduğunda sayıp döktüğümüz şeyler, insanlara çabuk inanıp güvenmemiz, herkesi kendimiz gibi bilmemiz, hiçbir artniyet düşünmediğimiz için çabuk suistimal edildiğimizdir; en ileri gidebildiğimiz yer, haksızlığa hiç gelemediğimiz için çabuk öfkelendiğimiz ya da doğru bildiğimizi söylediğimiz için insan küstürdüğümüz olur. Sonuçta bize puan getireceğini bildiğimiz, kusur diye sayılan saklı erdemlerin kurbanı olmuş bu mağdur dilini pek severiz.

Aynı söyleşide Scorsese ve Allen'ın dile getirdiği önemli bir açmaz, sinemacı olmaya aday genç kuşak karşısında kapıldıkları umutsuzlukla ilgili. Her ikisi de, sinema tarihinden, Truffaut ve Fellini'nin filmlerinden bile haberdar olmayan bir kuşağın geliyor olmasından yakınıyorlar. Allen'ın, "Steadycam ya da özel efektler konusunda herkesin bildiğinden çok daha fazla şey bilen, ama kelimelerin ne ifade ettikleri konusunda hiçbir fikir sahibi olmayan" diye tanımladığı genç kuşak, bana son yılların Türkiye'si düşünüldüğünde de çok tanıdık geliyor. Kameranın teknik canbazlıklarını

öğrenmenin, kendilerini yönetmen yapmaya yeteceğine inanıyorlar. Oysa en suskun sinemacımız Nuri Bilge Ceylan'ın bile ne çok "kelime"si var.

Bir toplumu anlamak için

"Bir toplumu anlamak için şuna bakmalı, bir konuyu kavramak için buna bakmalı," gibi güya bir akıl yürütme biçimi sunuyormuş gibi görünen eski moda başlangıç cümlelerinden hiçbir zaman hoşlanmamışımdır.

Daha başlangıcındaki bu eskilik, bu içi geçmiş akıl yürütme biçimi, cümlenin sonrasında söylenecek olanları işitme iştahı bırakmaz bende. Tikel olanla genel olan arasında bu kadar kestirme yollar olmadığını biliriz çünkü.

Bakmamız istenen yer, konu, özneler, durum her neyse işte onlar hakkında doğrudan söz almaya bakmalı. Gerisini yapıştırmayı, söküp takmayı, aralarında ilinekler kurmayı dinleyenlerin zihnine bırakmalı, diye düşünürüm.

En azından herkes baktırdığımız yerde aynı şeyi görmeyebilir çünkü.

Edebiyata duyulan güven

Edebiyata güven duyulan bir çağdan çıktığımızı hissediyorum. Sanki artık edebiyat kendisini topluma zorla dayatıyormuş; tıpkı tiyatroda olduğu gibi gün günden el yapımı bir sanata dönüşüyormuş gibi. Edebiyatın tekilliği, biricikliği, yaşamında onun gereksinimini duyan; kitabı özel olarak okuyup anlamlandıran, değerlendiren, gündelik değerleri arasına katan kalabalığın çoğulluğuyla dengelenir. Edebiyatın kalabalıklarla olan ilişkisi, doğası gereği her zaman sorunlu olmuştur; ama bu kez bundan öte bir şey söylemeye çalışıyorum. Sonuçta yazılanlara bir şey olmaz, onlar yazıldığı yerde dururlar, ama burada konu ettiğim bu değil. Yazarın yazmaya bağımlı varoluşundan bağımsız olarak toplumsal bir is-

teğin, gereksinimin karşılayıcısı olarak edebiyatın iyicc kalabalıkların dışına sürüldüğüne dikkat çekmek istiyorum. Edebiyatın yerini alıyormuş gibi görünen gelgeç ürünlerin, bu süreci yumuşak bir geçişle başka bir çağın hiçleştirici kayıtsızlığına devrettiğini düşünüyorum. Yılda kaç yüz roman yazılırsa yazılsın, gelişen yayımcılık üzerine ne söylenirse söylensin, dipte sosyal bir damar kayba açılan boşluğu uğulduyor.

Kulak sahibi

Müzik için söylenir ya kulağı olmak, kulak sahibi olmak diye. Edebiyat da kulak gerektirir. İyi bir metin önce kulakla yazılır çünkü. Duymasını, ayırt etmesini, ölçüp tartmasını, adımlamasını bilen kulakla. Bir metin sesle de yol alır.

Kesişen Ben'ler

Bir anlatıda "Yaşamda yolumuzu kesen kişiler," diyen bir "ben"in sesiyle "Yaşamda yolumuzun kesiştiği insanlar," diyen diğer bir "ben"in sesi arasında ciddi bir "benlik" farkı vardır. Bu iki cümlenin kimilerince aynı anlama geldiği düşünülse de, apayrı iki kişiliğin sözleridir bunlar. Aralarındaki söylem farkı, kişilik farkının da işaretidir. Bir öyküde, romanda "karakter" yaratmak, yalnızca tanımlamalar, betimlemeler yoluyla değil, yaratılan kişinin söylemi, sentaksı ile de sağlanır.

Yazar, kahramanlarının kişiliklerini ve dinamiklerini özenle çatılması gereken bu ayrıntılarda var eder. Aynı anlama geldiği düşünülebilecek sıradan bir söz, iki ayrı kişinin ağzında farklı içerik kazanır. Okuru ne çeşit insanlarla karşı karşıya olduğu konusunda canlandırıcı bir tutumla adeta "içeriden" bilgilendirir.

26 şair adı, sms

Cep telefonuyla sms çekerken adını yazmayan kişiler vardır. Çoğunlukla unutkanlık diye nitelendirilse de bu tutum, başka bir açıdan bakıldığında bir tür benlik göstergesi sayılabilir. En basitinden, karşı tarafın telefon hafızasında numaralarının kayıtlı bulunmama olasılığını hesaba bile katmak istemedikleri düşünülebilir. Onların kendilerinin kim olduğunu bilmeleri, dünyanın geri kalanının da onların kim olduğunu bildiği anlamına geliyor olabilir "benlikiçi" ama "bilinçdışı" kayıtlarında.

Hem kendinden emin olmanın bir yolu olarak, karşı taraftan emin olmayı seçmek anlamına da gelebilir mi bu?

Bir tarihte aylık edebiyat dergilerinin birinde yayımlanan röportajında şiirle ilgili bir soruya karşılık olarak, benim kuşağımdan 26 şair adı sayıp beni atlayan gene benim kuşağımdan ünlü romancımızın tutumu düşündürmüştü bana bu örneği. Yukarıdaki sms örneğini tersine çevirerek bakacak olursak, bu romancımızın hafızasında şair olarak çok yer kapladığımın bir göstergesi olarak okunabilir miydi bu unutkanlığı? Unutkanlığın da kasıtlı, kasıtsız çeşitleri olduğunu ve söz konusu yanıtın buna göre yeniden konumlandırılması gerektiğini hatırlayarak elbet. Kimi unutkanlıklar itiraf yerine geçer. Bazen suskunluğumuzla daha çok konuşuruz.

İki beddua

İlki bir Çin bedduası. Birine kızıp kem söz etmek istediğinde bir Çinli, "Geçiş dönemlerinde yaşayasın," diye ilenirmiş.

Osmanlı, birine kızıp kem söz etme istediğindeyse "İnşallah evine usta girer," dermiş.

İlenmelerin, kem sözlerin, yeminlerin sosyolojik bir ipucu olarak taşıdıkları değeri öteden beri önemserim. Dilde saklı hayatlardır onlar.

Dayağa övgü

Ahmet Mithat Efendi *Menfa* adlı kitabında çocukluk anılarından söz ederken şöyle der:

"Bana ezilmekten, yoksulluktan, bilgisizlikten kurtulmak isteğini çektiğim acılar verdi. Eğer çok ezilmeseydim, belki kurtulmak ihtiyacını da o şiddetle duymaz ve bir aktar çırağı olarak kalır, giderdim. Bunun içindir ki ilk ustamı devamlı olarak derin ve içten bir minnet duygusuyla anarım. O, belki bilerek, belki de bilmeyerek bana hayatımın en büyük dersini verdi. Onun suratımda şaklayan tokatları, ruhumu kamçıladı. Ve ben, o kamçılardan aldığım hazzın yardımıyla bilgisizlik karanlığının dimdik yokuşunu çıkmayı becerebildim."

Devamlı olarak derin ve içten bir minnet duygusuyla andığı ustasına ilişkin daha önce de şöyle demektedir Ahmet Mithat: "Dükkân sahibi beni esirci yüreksizliği ve insafsızlığı ile çalıştırıyordu. Dükkânı süpürmek, ustamın Tahtakale'deki evine günde birkaç kere öteberi taşımak, hatta evin ve dükkânın helalarını yıkamak her günkü işlerimin arasındaydı. Bütün bunları yaptıktan sonra, ustaya yardımda da bulunduğum halde günde birkaç kere dayak yemekten kurtulamazdım.

"Ustam, ihtimal babamın benim hizmetime karşılık kendisinden para istemesinden çekindiği için memnun görünmezdi. (...) Bu ziyaretlerin gecesinde de babamdan bir fasıl dayak yerdim. O kadar dayağa nasıl katlandığıma hâlâ şaşarım. Ustamın evine giderdim; karısı 'Nerede kaldın? Ben sana bugün için erken gel dememiş miydim?' der, döğerdi. O evde de bir sürü iş görüp dükkâna dönerdim. Bu sefer usta: 'Ben sana evde fazla kalma, çabuk dön demememiş miydim?' der döğerdi.

"Kendi evimde de çeşitli sebeplerle babamdan yediğim dayakların haddi-hesabı yoktu."

Ahmet Mithat Efendi gibi yazdığı her kitapta hemen her konuda uzun uzun akıllar fikirler veren bir yazarın dayağa karşı tek bir söz etmişliği var mıdır, bilmem! Yazdıklarına bakılırsa, yediği da-

yaklara katlanmayı bir erkeklik ölçüsü haline getirdiği, hatta bundan gizli gizli övündüğü sonucunu bile çıkarabiliriz.

Toplumumuzda öteden beri "Dayak cennetten çıkmadır" atasözüne duyulan sarsılmaz inancın gölgesinde sistemli bir biçimde sürdürülen toplumsal bir eğitim aracıdır dayak. Çocuklar, kadınlar, çıraklar, hizmetçiler; eğitilmeleri, hizaya sokulmaları gerektiği düşünülen, ast-üst ilişkisindeki her yönetilen unsur dayaktan nasibini alır. Kadınların nasıl, ne biçimde dövülebileceğini "sure" ile tarif eden bir kutsal kitaba sahip dinin, toplumsal yaşamdaki ilişkileri örgütlemedeki karşılıklarından biridir.

Yalnızca Ahmet Mithat Efendi değil, Ahmet Rasim'den Reşat Nuri Güntekin'e birçok yazarımız, çocukluklarından söz ederken yedikleri dayakları şirin bir çocukluk anısıymış gibi anlatır, büyüklerini bu uğurda hayırla anarlar. Yedikleri dayaklar büyümenin doğal bir parçasıymışçasına benimsenmiş olarak anlatı değeri kazanır yazdıklarında.

Kültürel genetiğinde dayağın, baskının, şiddetin bunca yer kapladığı, olağan karşılandığı, entelektüel düzeyde dahi bir itiraz katı geliştirilmediği bir toplumun günümüze devrettiği miras düşünülecek olursa, dayağa ve şiddete karşı yürütülen kampanyaların neden bu kadar zayıf kaldığı bir parça anlaşılabilir olur.

Kundera'nın Perde'si nedeniyle

Milan Kundera'nın "Yedi Bölümlük Bir Deneme" altbaşlığıyla yayımlanan *Perde* adlı kitabı, roman sanatı üzerine bir dizi yazıdan oluşuyor. Aysel Bora'nın her zamanki özenli çevirisiyle Türkçeleştirilmiş bu kitap, bir yanıyla ilk baskısı 1989'da Afa Yayınları tarafından İsmail Yerguz çevirisiyle yayımlanan *Roman Sanatı* adlı deneme kitabının bütünleyici bir devamı olarak okunabilir.

Kundera, roman sanatına tutkuyla bağlı bir yazar. Müziğe ve sinemaya tutkusu, edebiyatın diğer alanlarında sınırlı sayıdaki verimi bilinmekle birlikte, kalemini, gönlünü ve zamanını romana vermiştir.

Yazar, *Perde*'de çeşitli altbaşlıklar altında topladığı yazılarında, zihin açıcı saptamalar, güçlü gözlemler, renkli yaklaşımlar içeren; ilginç önermeler geliştiren çıkarsamalarda, değerlendirmelerde bulunuyor. Başka romanları okurken kullandığı ölçütlerle, bir bakıma dolaylı olarak kendi romanlarının nasıl inşa edildiği, nasıl okunabileceği konusuna da iz düşürmüş oluyor.

Öncelikle ilginç bir "kitap çatma" örneği olarak dikkat çekici, ilham verici bir kitap bu. Farklı tarihlerde farklı nedenlerle roman sanatı üzerine yazılmış yazıların bir araya getirilmesinden oluşmuyor. Mimarisi baştan kararlaştırılmış olarak, bir konunun ve başlığın çevresinde derinlemesine gezinen zincirleme yazılarla ilerliyor; ama yazar gene de kitabın tümüne "bir deneme" diyerek, tek bir yazının alçakgönüllülüğünü yüklemiş oluyor.

Kitabı konu etmemin birkaç nedeninden ilki, "kitap çatmada" farklı bir yöntem örnekleyen bu niteliği. Uzun zaman ve emek isteyen kapsayıcı inceleme-araştırma kitaplarının ciddiyetiyle, deneme türünün özgürlüğü, nispeten hafifliği arasında bulunmuş ince ayar bu yolun, benzer çalışmalar yapmak isteyenler için esinleyici gücüne dikkat çekmek isterim.

İkinci nedenim, roman sanatı üzerine söz alan bizim romancılarımızla Batılı romancılar arasındaki içerik ve düzey farkına ilişkin bir karşılaştırma yapma düşüncesini hatırlatmış olmasıdır. Bu kitap, 1929 doğumlu Kundera'nın roman sanatı üzerine sözleri, kuramsal donanımı, geliştirdiği dikkatler, tartışmaya açtığı konular, yaklaşım ölçütleriyle, bizim aşağı yukarı bu kuşağa denk düşen romancılarımızın gerek kendi yazdıklarında, gerek çeşitli nedenlerle giriştikleri hararetli tartışmalarda görülen yaklaşım ve değerlendirme ölçütleri arasındaki farkın içerdiği "tarihsel ara"yı bir kez daha düşünmemize neden oluyor. Türkiye'de 60'lardan başlayarak roman sanatı üzerine yapılan tartışmaların kaba bir taraması bile, "söz aldığımız eşik" hakkında bize hazin bir tablo çizer.

Üçüncü nedenimse, kitabın bir bölümünde Kundera'nın kimi sözlerinin ve söyleminin "cinsel politika" açısından incelenmeye değer tipik bir örnek oluşturmasıdır. Edebiyat, sanat ve roman üze-

rine bunca derinlikte söz alan Kundera, kitabının "Albertine'imi Öldürdüler" başlıklı bölümünde, birdenbire ciddi bir düzey kaybına uğrar. Benzeri birçok örnekte tanık olunduğu gibi "bir söz alanı olarak" cinsellik, insanın ayağını pek çabuk kaydırabilen tehlikeli bir konudur ve eğitimleri, entelektüel donanımları; hayatın diğer alanlarına ilişkin incelmiş zevkleri, değerleri, görüşleri ne olursa olsun, özellikle "maşist heteroseksüellerin" bir anda "yontulmamış çağ erkeği" kesilmeleri işten bile değildir.

Kitabın bu bölümünde Proust'tan ve onun *Kayıp Zamanın İzinde* adlı roman dizisinin kahramanı Albertine'e bir şiirinde gönderme yapan Çek asıllı şair Ivan Blatny'den söz ederken Kundera, "Çek şairleri Proust'un eserlerine hayrandılar ama biyografisinden haberleri yoktu. Ivan Blatny bile bilmiyordu. Zaten benim de, Albertine'in esin kaynağının Proust'un bir aşkı, bir erkek olduğunu öğrenerek bu hoş cehaletin ayrıcalığını kaybetmem bir hayli geç oldu," der. Ama asıl tehlikeli olan, bu bilginin, onun kitapla kurduğu ilişkide entelektüel düzeyine yakışmayan bir yarılmaya yol açmış olmasıdır. Aşağıya alıntıladığım şu sözler, bir edebiyat yapıtıyla metin olarak ilişki kurmada Kundera ile herhangi sıradan bir maço erkek arasındaki "olması gerektiği düşünülen" farkın neredeyse ortadan kalkıp sıfırlandığını belgeler: "Yapacak bir şey yok; ben Albertine'i her ne kadar en unutulmaz kadınlardan biri saysam da, modelinin bir erkek olduğu kulağıma fısıldandığı andan itibaren, bu gereksiz bilgi bilgisayarın sistemine gönderilen bir virüs gibi kafamın içine yerleşti. Albertine ile arama bir erkek girdi, onun hayalini bulandırıyor, dişiliğini sabote ediyor, bir an onu güzel memeleriyle görüyorum, sonra dümdüz bir göğüsle ve zaman zaman yüzünün ipeksi derisi üstünde bir bıyık beliriveriyor."

Zorlama bir iyiniyetli okumayla bir ironi olarak da nitelendirilebilir bu sözler, ama bu ironinin doğası bile saptamamı doğrular. Bir romanın nasıl okunacağı konusunda onca şey öğrendiğimiz Kundera da olsa bu kişi, burada okurluğunu, "korkularına" feda eden bir erkek görüyoruz karşımızda. Cinselliğe ilişkin halledilmemiş karmaşık duyguların, önyargıların, okumuş, cahil ya da ya-

rı cahil arasındaki farkı sıfırlayan gücü konusunda heves kırıcı bir örnek oluşturuyor ne yazık ki...

Başlı başına yazı konusu olabilecek bir olguya burada yalnızca bir çıkma yapmak isterim: "Erkek" yazarların çoğunda görülen "bir disiplin olarak psikoloji"ye mesafeli durma haline Kundera'da da rastlanır. Oysa bu yazarlar, düşünsel, entelektüel itirazlarından çok kendi kişisel dinamikleriyle yüzleşmek korkusuyla uzak durdukları, ciddiye almadıkları; yeri geldiğinde eleştirip yerdikleri psikoloji disiplinleriyle biraz ilişki kurmayı göze alabilseler, en azından diyelim eşcinsellik gibi konularda "ellerinde olmayan nedenlerle" böyle düşünüp böyle hissetmeye devam etseler bile, kendilerini bu kadar "görünür", "okunur" kılacak cümleler kurmaktan kaçınmayı öğrenebilirler. Psikoloji, her şeyden önce insanın kendi kendisini yakalama bilgisidir. Yukarıda alıntıladığım bölümde Kundera'nın bir metafor olarak "virüs"e başvurması bile bilinçdışı kayıtlarının işleyişi, zihninin simgeleştirme düzeni konusunda bilgi vericidir. Kundera, Susan Sontag'ın *Metafor Olarak Hastalık*'ını okumuş mudur bilmem, ama okumuşsa bile, hastalıkları hangi konularda, nasıl metaforlaştırdığımıza ilişkin kendisi için bir dikkat geliştirmemiş olduğu söylenebilir. Hele hele korkularımızı çoğu kez simgelere emanet ettiğimiz düşünüldüğünde, seçtiğimiz örneklerin bizi "gösterilen" kılabileceğini unutmamak gerekir.

Aynı yazıda "Ama bana ne anlatılanlardan! İster falanca erkek, ister falanca kadın tarafından esinlendirilsin, Albertine Albertine'dir o kadar! Roman, bir kadını erkeğe, bir erkeği kadına, çamuru altına, anekdotu drama çeviren bir simyanın meyvesidir!" dese de daha çok roman sanatının gücünü vurgulayan, bu güce duyulan hayranlığı dile getiren bu gibi cümleler, Kundera'nın bir okur olarak hâlâ romandaki Albertine'in arkasındaki erkek Albertine'i görmesini neden engelleyemediğini açıklamaya yetmiyor. Metin içindeki konumlanışları açısından yaklaşıldığında, bu çeşit cümleler, daha çok "siyaseten doğruculuk" adına yapılabilecek olası suçlamalara karşı entelektüel kaygılarla güvenlik kalkanı niyetine alınmış sözler hissi uyandırıyor okuyanda. Yazarın roman sanatının

övgüyle söz ettiği bu yanını, kuramsal anlamda bizler de biliyoruz elbet, ama roman sanatının ne olduğunu bunca bilmiş olmasının bile, "ipeksi derinin üstünde biten bıyığın gölgesinin" hâlâ yazarın kaygılarının üzerine vurmasını engelleyemediği; bu gölgenin Kundera'nın okurluğunu gölgelediği gerçeğini değiştirmiyor.

Kundera benim sevdiğim, önemsediğim, her yazdığını izlediğim bir yazar. Şu söylediklerim ne söz konusu ettiğim bu önemli kitabın, ne de genel olarak yazdıklarının değerini düşürmez. Ben, onun gibi roman sanatına bunca emek vermiş, onca kitap yazmış bu çapta bir yazarın bile, "cinselliğin gayya kuyusu" söz konusu olduğunda, gerilediği eşik, düştüğü tuzak, aşamadığı ilksel korkulara ilişkin güçlü bir örnek oluşturduğu için konu ettim. Cinselliğin, entelektüel bir dikkat alanı olmadığı, politik bir bilinç düzeyi kazanmadığı sürece, söz alana vereceği zararı örneklemek için seçtim.

Benzerlerini çoğaltabilirsiniz.

Küçük şeyler

Samipaşazade Sezai'nin (1860-1936) 1892 tarihli hikâye kitabı *Küçük Şeyler* adını taşır. Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın (1864-1947) 1910 tarihli hikâye kitabının da adı *Eski Şeyler*'dir. Bu gözle bir tarama yapıldığında adı doğrudan "Küçük Şeyler" olmasa da, bunu ima eden, çağrıştıran benzer birçok hikâye kitabı adı bulunabilir.

Bir dönem edebiyatımızda hikâye türünün doğası ile "küçük şeyler" arasında doğrudan kurulan bir mantığın kendini apaçık ifade etme gereği olsa gerek bu. Yoksa, dönem zevki göz önüne alınsa bile, bilmem bir kitap adı olarak özellikle çoğaltılması gereken bir albenisi olduğu söylenebilir mi "Küçük Şeyler" demenin?

Günümüzde küçük şeylerden mutlu olmanın önemine değinen, ayrıntılara ilişkin değişik farkındalıklar yaratmak isteyen kişisel gelişim kitaplarının çoğu, içinde "küçük şeyler" sözünün geçtiği adlara pek rağbet eder oldu.

Ama bu notun sonunda galiba sözü hikâyeden romana taşıyıp Arundhati Roy'un o güzelim romanı *Küçük Şeylerin Tanrısı*'nı anmak, okumamış olanlara hatırlatmak gerekiyor.

Hatıra kitabı adı

Mizancı Murad'ın 1912'de yayımlanan hatıra kitabının adı, belki de anıların toplanıp yazıldığı birçok kitaba ad olabilecek bir içerik gücü taşır: *Tatlı Emeller Acı Hakikatler*.

"Bir nigâh et halime ne olur ey gonca dehen"

"Muhterem Dinleyiciler, bu akşamki özel programımızda değerli sanatkâr Safiye Ayla'yı dinleyeceksiniz. Önce Şekerci Cemil Bey'in hicaz şarkısını söyleyecek: 'Bir nigâh et halime ne olur ey gonca dehen'."

Zamanında yapılmış radyo programlarının CD'ye aktarılmış Artvizyon etiketli "Radyo günleri" başlıklı dizisinin 4. albümü *Safiye Ayla'dan Şarkılar*, Baki Süha Ediboğlu'nun sesinden böyle bir sunumla başlıyor. Kulaklarda bıraktığı yankıyla birçok insanı çocukluğuna kadar geri götüren sözler bunlar.

Bazen şiddetle özlediğimi hissettiğim bir şarkıyı bıkmadan usanmadan defalarca dinlediğim günler olur. Safiye Ayla'nın mükemmel bir yorumla seslendirdiği bu şarkı da, geçtiğimiz günlerde CD çalarımda sürekli dönüp durdu.

İlk tef'ilesi Failatün de olabilen 3 Fcilatün + 1 Fcilün kalıbıyla yazılmış ve bu vezne uygun "aksak usul" bestelenmiş olan "Bir nigâh et halime ne olur ey gonca dehen"in sözleri Recaizade Mahmut Ekrem'e aittir. Dönemin aruz vezniyle yazılmış şiirlerinin, onlara en uygun "usul"lerle bestelenmesi başlı başına bir incelik konusudur. Türk şiiriyle, Türk Sanat Musikisi arasında geleneksel kan bağının önemli bir özelliğidir bu.

Bizim kuşakların Türk Sanat Musikisi sevgisi, kültürü, zevki kazanmasında; bir kulak dolgunluğu edinmesinde radyonun başlı

başına bir etkisi olduğunu düşünürüm. 70'li yılların şarkıcı filmlerinde söylenen harcıâlem şarkıların zamanla Türk Sanat Müziği yerine geçmesi; radyoculuğun, devlet tekelinden kurtulup özelleştiği, kanal sayısı arttığı halde hep aynı biçimde günün şarkılarıyla sınırlı birörnek yayıncılık anlayışı, Klasik Türk Sanat Musikisi'nin sevilip benimsenmesinde belki de bu en güçlü silahını elinden almış oldu. Ne yazık ki bu müzik, gün günden sayıları eksilen meraklılarının ilgisiyle sınırlı arkaik bir zevk olmaya başladı yalnızca. Radyo yayınlarının CD'lere aktarılması, bugün en azından el altında kaynak bulundurabilme bakımından önemli bir olanaktır. Ayrıca bu konuda Kalan Müzik'in düzenli bir program içinde yürüttüğü değerli katkılarını anmanın da sırasıdır.

Bir dönemin radyo spikerlerinin sesi, en az şarkıcıların sesleri kadar konuşulurdu. Yazıya Baki Süha Ediboğlu'nun anonsuyla başlamam boşa değil. Şarkıları CD'ye aktarırken, iyi ki bu sunumu da almışlar. Yalnızca bir dönem çağrışımına yol açtığı için değil, aynı zamanda dönemin spiker kalitesi hakkında yeni kuşaklara bir belge sunmuş olduğu için de...

Baki Süha Ediboğlu, Tarık Gürcan gibi çok özel ve güzel sesler yalnızca program sunmakla kalmaz, kullandıkları Türkçenin doğruluğu ve güzelliğiyle kulakları eğitir, insanlara dil zevki aşılardı. Kulağımda kalan Türkçede onların hatırı, hakkı vardır. Hayırla yâd ederim.

Takip zaafları

Yıllar önce Şehir Tiyatroları'nda "Gençlik Günleri"ni yönetirken, o gün konuşmacı olarak çağrılmış dönemin popüler yazarlarından biriyle program öncesinde kuliste oturmuş laflıyorduk. Bu hanım, konuşmanın bir yerinde her nedense benim edebiyatçılığıma ilişkin nezaketen bir şey söyleme gereği duymuş olmalı ki, lise ve üniversite yıllarında yakından ilgilendiği şiiri artık izleyemediğinden, dolayısıyla benim şiirim, şairliğim hakkında fazla bilgisi olmadığından dem vurmuş, kendi gençlik döneminc takılıp kalmış

olduğundan yakınmıştı. Şimdi olduğu gibi o zamanlar da bu çeşit şeylerin üzerinde durmazdım. Günü gelince okurdu ya da hiç okumazdı. Hem konu ben değildim.

Oysa biraz sonra edebiyatın çeşitli sorunları hakkında konuşmasını yapmak üzere çıktığı kürsüde sıra şiire geldiğinde, az önce kulisteki mesafeli tutumundan eser kalmamıştı. Ödünsüz bir uzman bilirkişi tavrıyla kesin yargılarda bulunuyor, sert, köşeli sözlerle günümüz şiirini eleştiriyordu. Geçmişten bildiği, sevip değer verdiği şairleri ve şiirleri bir bir sayarken, günümüz şairlerinden kimsenin adı bile geçmiyordu. Bir yanıyla az önce kuliste kendisine ilişkin söylediklerini doğrulayan bir davranıştı bu; gerçekten de genç kuşak şairlerden pek kimseyi tanımıyor, yapıtlarını bilmiyor, ne yaptıklarıyla ilgilenmiyor, ama onların, şiirlerinin, şair tutumlarının kıyasıya eleştirilmeleri gerektiğine inanıyordu. Şaşkınlığımı gizlemek konusunda zorlandığımı söylemeliyim. Az önce kuliste bana söylediklerini, onu dinlemeye gelenlere tekrar etmeyi "her şeyi bilir edebiyatçı" imgesine yedirememiş olmalıydı herhalde. Hazin bir içtenliksizliğin söz konusu olduğu bu durum ağzımda kötü bir tat bırakmıştı.

Yazarlık gibi, sanatçılık gibi "başlı başına bir değer bilinen" kimliklerde uğranılan hayal kırıklığı nedeniyle olsa gerek genç yaşlarda karşılaşılan böyle olaylar, insanın aklında daha fazla yer ediyor. Belki de bu somutlukta yaşadığım ilk olay olduğu için unutamadığım bu tutumun benzeri örneklerine sonraki yıllarda ne yazık ki sıkça rastlayacaktım.

*

Bir bölüm edebiyatçımızda, kendisinin kalem bileyip ürün vermediği alanlara karşı böyle bir geri durma hali öteden beri görülen, bilinen bir şeydir. Kendi alanına daha fazla kapanmayı istemek anlaşılır bir tutumdur elbet. Burada sorun, o kişinin sanatın ve edebiyatın öteki disiplinlerinden ne kadar uzak durduğu, kendisini başkalarının yapıtlarına ne kadar kapatmış olduğuyla ilgilidir daha

çok. Çünkü hiçbir edebiyatçı, yalnızca kendine seçtiği alanın verimlerinden beslenmekle yetinmez; tersine ilgi, bilgi, merak kaynaklarını daha geniş tutar.

Geçmişte kalmış bu olayı şimdi anma gereği duymam, dile getirmeye değer bulduğum iki konu hakkında iyi bir örnek oluşturduğu içindir. Dikkat çekmek istediğim ilk konu, işin ahlaki yanıyla, yani birebir tanığı olduğum bu içtenliksizliğin yalan boyutuyla ilgili. Burada, yazarlar, edebiyatçılar tarafından sahip olunması gereken ideal bir "aydın ahlakından" falan değil, bildiğimiz sıradan ahlak kurallarından söz ediyorum. Hatırlatma eşiğinin bu kadar alçaktan başlıyor olması kültür ve sanat dünyamız için hayli üzücü tabii. Hele yukarıda andığım olaydaki tutumun yalnızca günüyle sınırlı kalmadığı, bugüne kadar sürdürüldüğü düşünülürse... Bilmediği, izlemediği, ilgilenmediği, merak etmediği kişiler, olgular, konular, durumlar, yapıtlar hakkında "bir bilgisi varmış gibi" yapan kişilere yazık ki günümüzde de çokça rastlanıyor. Hatta bu konuda köşe yazarlığı gibi başlı başına bir "meslek" bile var artık.

Yukarıda andığım olayda değinmek istediğim ikinci konu başlığı altında, kimi yazarların edebiyatla ilgili ufuklarının yalnızca gençlik yıllarıyla; o yılların değerleri, ölçüleri, birikimleri, zevkleriyle sınırlı kalmış olmasının yarattığı tıkanıklığa dikkat çekmek isterim. Edebiyata karşı heyecan duyulan ilk yılların sahip olduğu hatıra gücünün, zamanla edebi değerler yerine geçmesinin bu kişilerde yol açtığı tarihin bir döneminde donup kalma tehlikesi, onların günü anlamalarını, dünyadaki gelişmeleri görmelerini engelliyor kanımca. Dolayısıyla burada, sevilen, "kıymet" bilinenlerin şairler, yazarlar, yapıtlar mı, yoksa söz alan bu kişilerin "gençlik hatıraları" mı olduğu birbirine karışıyor. Yorgunluk, tembellik, küslük, kayıtsızlık, meraksızlık, umursamazlık, geçmişle olan hesapları bir türlü kapatamama nedeniyle sürekli bir geçmişte yaşama hali ve benzeri nedenlerle ilgilenemedikleri şimdiki zamana ilişkin takip zaaflarının yarattığı bilgi boşluklarını, küçümseme, yoksayma ya da karalama yoluyla telafi etmeye çalıştıklarını düşünüyorum. Bu tutumun aynı sorunsaldan beslenmekle birlikte

onun karşıtıymış gibi görünen diğer ucunda ise, şimdi yapılanları ve gençleri çok yakından takip ettikleri izlenimi vermek için karatı, kalibresi birbirini tutmayan, kalite düzeyleri birbirinden çok farklı genç kuşaktan adları bir arada saymak; aynı şemsiye altına toplayıp aynı biçimde övmek biçiminde tezahür edebiliyor. Seçerken ve sayarken, kendi düşüncelerinden çok, bu konuda referans kabul ettikleri ya da "karşısında eziklik duydukları" kültürel odakların bu gençlere ilişkin verdikleri "onay parafları" rol oynuyor.

*

Yalnızca eski kuşak edebiyatçılarımızda değil, bugün orta yaş kuşağından, özellikle sol bir geçmişten gelen birçok gazetecinin yazdıklarında ve söylediklerinde de aynı tavrı görmek mümkün. Elbette gazetecilerin ya da diğer meslek gruplarından kişilerin, edebiyat dünyasını has edebiyatçı dikkati ve yoğunluğuyla izlemeleri beklenemez, hatta gerekmez. Gereken tek şey, bu konuda dürüst, içten ve ahlaklı davranmaları; izledikleri, bildikleri kadarıyla konuşmaları; söylemlerini ilgi düzeylerine uygun bir tonda kurmalarıdır. Günlük gazetede çalışıyor olmanın hercümerci içinde doğal olarak eskisi kadar ilgilenemiyor ya da düpedüz ilgilenmek istemiyor olabilirler; bu da son derece anlaşılır bir şeydir. Üniversite yıllarından sonra edebiyatla bağları zayıflamış, merakları azalmış, ilgi alanları değişmiş olabilir. Kimse bunun için suçlayamaz onları; ama bunun kültürel noksanlığını duydukları her durumda diyelim Ece Ayhan, Edip Cansever, Cemal Süreya gibi adlarla fiyaka yapmaya kalkışmaları, yazılarının içine baharat niyetine birkaç dize kırıntısı serpiştirmeleri; hatta kimi zaman bilgiçlik taslamaya kalkışmaları durumu kurtarmaya yetmez; yetmiyor.

Bön yorumların ya da amaç saptırıcı kötüniyetli okumaların önünü almak için fazladan belirtmek isterim: Edebiyat elbette sadece meslek erbabına yapılan kurumiçi bir iş değildir. Herkes gibi gazeteciler de okudukları hakkında söz alacak, düşüncelerini dile getireceklerdir. Burada söylemeye çalıştığım hiç kuşkusuz bu de-

ğil. Yukarıda andığım "örnek olay" bağlamında değindiğim iki konudan hareketle gözetilmesi gereken bir tutuma, bir tür yazarla bir tür gazeteciyi aynı noktada buluşturan ortak paydaya dikkat çekmek istedim yalnızca. Kendi gençliklerindeki sınırlı ilgilerinin duvarlarını aşamamış oldukları halde, köşe yazılarında ya da bir nedenle bu konuda söz almaları gerektiğinde, edebiyatla ilişkilerinin güya aynı sıcaklıkta sürdüğü izlenimi vermeye, gazetecilik hassasiyetiyle "gelişmelerden haberdarmış" havası yaratmaya çalışan numaracılıklardan söz ediyorum yalnızca.

Bu kadar kasmaya hiç gerek yok; hem zaten hayatınızdan çekilip gitmiş olan şiir hakkında konuşmaya çalışmak sizin için de zor olmalı.

Susan Glaspell

Amerikalı yazın kuramcılarının feminist yaklaşımlı ilk yazarlardan biri kabul ettiği Susan Glaspell'in (1876-1948) oyunları sanıyorum Türkiye'de hiç oynanmadı.

Glaspell, Türkiye'de en çok *Karaağaçlar Altında* adlı oyunuyla bilinen Eugene O'Neill'ı keşfetmiş olan Province Oyuncuları'nın kurucularındandır ve bir yazar olarak unutuluşa gömüldüğü yıllardan sonra 80'lerde özellikle feministler tarafından yeniden keşfedilmiştir.

Günümüzde metin sıkıntısı çeken tiyatro, yalnızca yeni oyunların yazılmasını bekleyerek değil, eski oyunları kendisi ve zamanı için nasıl güncelleyebileceği sorusunu hayata geçirerek de kaynak sorununu önemli ölçüde aşabilir.

Örneğin, Glaspell'in 1916'da yazdığı *Trifles* (Önemsiz Şeyler) adlı oyun gerek içeriği, gerek kullandığı polisiye gerilim unsurları nedeniyle günümüzde karşılığını rahatlıkla bulacak olanaklar barındıran ilginç bir metindir.

Ama bu tür çalışmaların iyi bir dramaturg-yönetmen ilişkisini zorunlu kıldığını hatırdan çıkarmamak gerekir.

İlk yazının bileti

Kimin yaptığı bir benzetmeydi şimdi hatırlamıyorum, "Yayınlanan ilk yazı bir bilettir, bir yolculuğa çıktığınızı söyler," diyordu.

Kimileri için geri dönüşsüz bir bilettir bu, İngilizcede yerleşmiş olan "One way ticket" deyişini hatırlatan bir kararı barındırır. Ben de onlardanım, bir kez çıktım yola, durmayı, bırakmayı, durakların birinde inmeyi, vazgeçmeyi, geri dönmeyi hiç düşünmedim. Biletin hakkını vermek ve yolun sonuna kadar kullanmak istedim.

Yolun buraya kadar olan bölümünde işlerin fena gitmediğini düşünüyorum, yol beni haksız çıkarmadı, sanırım ben de yola hakkını ödedim. Yorulmak ne kelime, yeni başlamış gibiyim. Devam edelim.

O kitap

Bir gün size bir kitaptan söz eder biri. Eski bir kitaptır; piyasada az rastlanan, mevcudu kalmamış, üstelik yeni baskısı da yapılmamıştır. Yazarını belli belirsiz tanıyor olabilirsiniz; kitap hakkında şöyle bir duymuşluğunuz olabilir, ama nedense birdenbire bu kitabın o sıralar içinde bulunduğunuz ve kafanızı karıştıran bir duruma çare olabileceğini düşünürsünüz. Bulmak çin deliler gibi ardına düşersiniz kitabın. Gezmediğiniz kitapçı, sahaf kalmaz. Sanki o kitabı bulup da okursanız yaşamınızda bazı düğümler kendiliğinden çözülecek, bir şeyler kendiliğinden aydınlığa çıkacaktır.

Kitabı seven, kitabın dönüştürücü gücüne inanan, kitabı değer bilenlerin çoğu kez gençlik yıllarında yaşadığı deneyimlerden biridir bu. Zamanında bulamadıysa o kitabı, yıllar sonra bulduğunun aynı kitap olmadığını bilir.

Kitap değişmez, hayat böyledir.

Yapı dikmek

Bir yazıda rastladığım Mimar Sinan'ın ağzından dillendirilmiş bir söz: "Ben yoksulluktan devşirildim, ama devamında çeşitli kaynaklara göre 84 cami, 52 mescit, 57 medrese, 7 okul ve darülkurra, 22 türbe, 17 imaret ve 3 darüşşifa, 7 su yolu kemeri, 8 köprü, 20 kervansaray, 35 köşk ve saray, 6 anbar ve mahzen, 48 hamam olmak üzere ilk ağızda sayılamayanlarla birlikte üç yüz elli yapı diktim."

Tarih boyunca nice yaratıcının kendi dilinde ve macerasında seslendirdiği bu sözde tınlayan, yaşamı anlamlandırmanın yapısal yolları, varoluşun çekirdeğindeki tanıdık sancı, bildik sorunsal. Yaşattıklarının dökümünde ölümün senden alamayacağı el. Hayata ömrünü ödemek. Adadığının, adandığının sana geri dönmesi. Kaba bir ölümsüzlük değil, sürekliliktir belki Sinan'ın demek istediği. Ucu her zaman ölümsüzlüğe çıkmasa da, ölüm karşısında sağlanması gereken süreklilik.

Şöhret

Müzikten edebiyata, futboldan sinemaya geniş bir yelpazeye yayılan dünya arenasında şöhret sahibi birilerine hayranlık duyuyoruz belki, ama şefkat duyuyor muyuz; bir yerimizde beklettiğimiz merhamet var mı üzeri yıldıztozuyla kaplı şöhret sahibi bu insanlar için? Yoksa merhameti, ayaklarının sürçeceği, tökezleyip düşecekleri, inişe geçip yere kapaklanacakları günler için mi bekletiyoruz?

Bize hiç öyle gelmiyor olsa bile, kendi başına bir güç, bir iktidar bellediğimiz şöhretin de merhamete ihtiyacı vardır; savunmanın o gösterişli kabuğu içindeki yalnızlık, bizimkine benzemeyebilir, ama her yalnızlık gibi o da kimi zaman bir başka yüreğin, elin şifasına muhtaçtır.

Bağdatlı

Bağdat bombalanırken, onca dağınık düşünce arasında, tarihe, coğrafyaya ilişkin içimde sızlayan şeylerden biri de Bağdatlı şairlerdi. Başta Fuzuli, Ahmet Haşim ve elbette Bağdatlı Ruhi olmak üzere bildiğim, bilmediğim diğerleri... Bağdat'ı yalnızca bir toprak parçası olmaktan çıkarıp dünya tarihinin, uygarlık ve kültür tarihinin bir parçası kılan ne varsa yirminci yüzyılda bombalar altındaydı. Beyaz bir camın arkasından bakıyordu bütün dünya olanlara.

Onca çağ hiç geçmemiş, insanlık ve uygarlık hiç ilerlememiş, dünya hiç değişip gelişmemiş gibi kendimizi çaresiz hissettiğimiz böyle karanlık ruhlu zamanlarda, Fuzuli'nin, Ahmet Haşim'in şiirlerini, dizelerini, sözlerini anımsayarak ne olduğunu tam olarak tanımlayamayacağım bir güçten teselli bulmaya çalışıyordum.

Memleketin sadece doğup büyüdüğümüz yer anlamı taşımadığı bir iç genişlemesiyle yeryüzünde kucakladığımız her yer yurdumuzdur bizim. Bir kez olsun gidip görmüşlüğümüz yoksa bile Bağdat vatanımız oluverir. Kan bağından, din kardeşliğinden, ülküdaşlıktan, dava ortaklığından çok daha güçlü bağlar vardır ancak uygarlaşarak kazandığımız ve böyle zamanlarda insanı, Fuzuli ya da Haşim kadar Bağdatlı yapan da budur; ne olduğunu tam olarak tanımlayamayacağımız, ama karanlık ruhlu zamanlarda varlığında teselli bulduğumuz, Bağdat'ı Bağdat yapan insanlık tarihinden damıtılmış o güç. Bence yaslanacağımız tek şey de budur.

"Anla artık anla beni, unut bütün geçenleri"

Ankara'da Topraklık Mahallesi'nde, Madenoğlu Durağı'nda, Berdan Sokak, Ferah Apartmanı'nda oturuyoruz o sıralar; ben Kurtuluş Ortaokulu'na gidiyorum.

Büfenin üzerinde bir radyolu pikap var. Hemen yanında en son çıkan 45'lik plaklar dizili duruyor. Bu kez en ön sırada: "Son Mektup". Gönül Yazar'ın Arya Plak etiketli 45'lik plağının bir yüzünde, sözleri Aydın Ünsal'a, bestesi Yıldırım Gürses'e ait olan bu şarkı

yer alıyor: "Anla artık anla beni, unut bütün geçenleri, bitsin her şey, bütün aşkım, bunu senden diliyorum, son mektubu yazarken ben saadetler diliyorum."

Babam Mardin'deki evde tek başına kalmış, bir aşiretle aralarında kan davasına dönüşen ihtilaflı durum nedeniyle bize bir şey olur çekincesiyle benle annemi Mardin'e götürmüyor, ara ara yanımıza gelip sonra yeniden Mardin'e dönüyor. Gelişlerinin birinde bana defalarca bu şarkıyı çaldırdığını hatırlıyorum. Şarkıyı dinlerken gözleri benim gidemediğim uzaklara dalıyor. Yaşım gereği olsa gerek, nedense her şeyin arkasında saklı bir aşk hikâyesi aradığım o günlerde babamın da bir "gizli sevda"sı olduğu düşüncesine kapılıyorum. "Son Mektup" adlı bu şarkı onunla aramızda adeta gizli bir suç ortaklığına dönüşüyor. Belki de ben uyduruyorum. Belki de hatırladığı eski günlerinden solgun bir anıdır yalnızca. Ne de olsa kendinin olmayan hayatlara bile kederlenebilen duygu ve hayal dünyası geniş bir adamdı o. Babayla böyle şeyler konuşulmaz. Konuşulmuyor. "Biliyorum ayıracak bu son mektup ikimizi, bu son mektup koparacak yıllar süren sevgimizi."

*

Behçet Necatigil'in, zamanında eşine yazdığı mektuplar, kızları Selma Esemen ve Ayşe Sarısayın tarafından *Serin Mavi* adı altında toplanmış bir kitapta. Necatigil'e olan hiç eksilmeyen sevgi ve saygımla; akraba bildiğim yazarların, şairlerin anılarının üzerinden geçmiş zamanlara duyduğum hasretle okuyorum mektuplarını. Kitapta hemen her mektuptan sonra, sözü edilen kişilere, olaylara, göndermelere ilişkin bazı açıklayıcı notlar, kimi zaman da düzeltmeler düşülmüş. Necatigil'in mektuplarında kimi zaman "aklımda yanlış kalmamışsa," diyerek bir söz, bir dize, bir şarkı alıntıladığı oluyor. Kitaplaştırma sırasında bunların özenle denetlendiği, kimi zaman düzeltildiği görülüyor.

Kitabın 81. sayfasında yer alan, Stuttgart'tan yazdığı 17 Eylül 1972 tarihli mektubu şöyle başlıyor: "Öyle bir şarkı vardı galiba:

'Bu son mektup ayıracak biliyorum ikimizi' – Bazı son mektuplar ayırmaz, kavuşturur".

Bu şarkının Necatigil'in hatıralarında da bir yer tuttuğunu, bir zamanlar onun da mırıldanmış olduğunu bilmek birdenbire heyecanlandırıyor beni; onunla aramızda adeta uzak bir hatıra ortaklığı oluşturduğu hissine kapılıyorum. Ankara, Madenoğlu Durağı'ndaki o ev; her zaman şık, siyah takım elbisesi içindeki babam geliyor gözlerimin önüne. Sanki yerimden kalkıp salona çıksam, o plağı tekrar yerleştirip pikaba aynı şarkıyı çalacağım, ama bu kez herkes için. Hatta belki babamla Necatigil el sıkışıp tanışmış olacaklar böylelikle.

Kendisinin de haklı olarak kuşkulandığı gibi, şarkının söz sıralaması aklında yanlış kalmış Necatigil'in. Bakıyorum kitaplaştırılma sırasında bunun için dipnot düşülmeye gerek görülmemiş. Günün popüler, hercai şarkılarından biridir nasılsa, diye önemsenmeyip atlanmış, diğerlerine gösterilen özen bundan esirgenmiş olabilir mi? Oysa Stuttgart'ta ya da Ankara'da bazı anların anısı azıcık mahcup sevdiğimiz bu hercai şarkılarla parlar. Geçmiş bunlarla ışıldar.

Doğrusu: "Biliyorum ayıracak bu son mektup ikimizi"dir, "bu son mektup koparacak yıllar süren sevgimizi" diye de sürer şarkının gerisi.

Necatigil'in anısına ve titizliğine hürmeten, hatırlattıklarının heyecanıyla benim düştüğüm önemsiz küçük bir dipnot olsun bu da...

Diyalektik romantizm

Eski dergi koleksiyonlarını karıştırırken karşınıza çıkan bir yazıda çok yıl önce birinin sizinle ilgili yer alan görüşlerini, izlenimlerini, saptamalarını başka gözlerle okursunuz. Arada yıllar titreşir, tıpkı bir yaz sıcağında tüten toprağın manzarayı bulandırmasına benzer bir uzaklıktan bakarsınız hakkınızda yazılanlar üzerinden gençlik yıllarınıza...

Dönemin muhafazakâr, Müslüman çizgide yayın yapan edebiyat dergilerinden *aylık dergi*'nin Temmuz-Ağustos-Eylül 1982 tarihli 44/45/46. sayısında Nuran Yeşim Boynuince imzalı "Ozanlarda kimlik belirlemesi" başlıklı yazıda benim için "Üzerinde durulması gereken bir kimlik belirtiyor ozan. Diyalektik bir romantizmi yazıyor," dendikten sonra ilk kitabım olan *Osmanlıya dair Hikâyat*'a gönderme yapılarak Marksçı bir yaklaşım denediğim söyleniyor.

Anımsıyorum: O zaman da hoşuma gitmişti "diyalektik romantizm" nitelemesi. Dönemin katı atmosferinde "romantizm" sözcüğü pek iyi tınlamasa da, gerçeklikten kopuşa ilişkin olumsuz bir niteleme taşıyormuş gibi görünse de benim zihnimde her zaman tasavvur edebilme, hayal kurabilme ve buna bağlı olarak gerçekliği yeniden üretebilme gücüne ilişkin çağrışımlar uyandırdığı için yadırgamamış, tersine gönenmiştim. Nâzım Hikmet, "realist"liğin bir fetiş tanım olduğu o yıllarda bile, benim için "aynı zamanda" romantik bir şairdi ve şimdi olduğu gibi o zaman da devrimciliğin kendine özgü romantik bir yanı olduğunu düşünüyordum.

2010 hesabıyla yılları tarttığım on dokuz şiir kitabının dolgunluğuyla baktığımda, hem aynı ırmaktayım hem ona iki kez girilmeyeceğini biliyorum.

Jean Cocteau'nun etrafında

Şehir Tiyatroları'nın bir dönem süreli olarak yayımlanmış aylık yayın organı olan *Türk Tiyatrosu* dergisinin Kasım 1963 tarihli 352. sayısında Zihni Küçümen, "Jean Cocteau'nun Ölümü Üzerine" başlıklı yazısında şunları söylüyor: "Jean Marais, Yvonne de Bray, Gaby Silvia, Gabriel Dorziat, Tania Balachova gibi değerleri içine alan trupu ile verdiği temsillerle koskoca Atlas Sineması ve Ankara'daki Büyük Tiyatro dolup boşalmış, her yerde büyük ilgiyle karşılanmış olmasına rağmen Cocteau'nun turne dönüşü yazdığı *Maalesh* isimli kitabını okuduğum vakit, duyduğum hayreti hâlâ unutamam: 'Keşke Türkiye'ye uğramadan doğrudan doğ-

ruya Atina'ya geçseydik' diye yazıyordu Cocteau. Bu pişmanlığın nedenini açıklasaydı bari."

Doğrusu insan nedenini merak etmiyor değil; ama belki de akla gelen tahminlerin tersine, turne yorgunluğu gibi çok başka bir gerekçesi olabilir bunun.

Bir tarihte İsmet Ay anlatmıştı. Cocteau, Türkiye'ye geldiğinde, Hamiyet Yüceses'i dinlemeye götürmüşler bir gazinoya. (Aklımda yanlış kalmamışsa, "Küçük Çiftlik Parkı" olmalı.) Yüceses'in sesinden, sahnesinden, görünüşünden çok etkilenmiş olan Cocteau, bir resmini yapıp hediye etmiş Hamiyet Yüceses'e.

Çok sonra 2003'te Paris'te Centre Pompidou - Modern Sanatlar Müzesi'nde bir Jean Cocteau retrospektifi gezmiştim. Cocteau'nun sanatın her alanında el attığı verimlerinden seçilmiş örneklerin yer aldığı çok iyi hazırlanmış bir sergiydi. Cocteau'nun sergilenen desenleri, resimleri arasında zayıf bir olasılık da olsa belki Hamiyet Yüceses'inkini de bulabilirim diye az bakınmadım doğrusu.

Kim bilir, belki değil Paris'te, Yüceses'ten geriye kalanlar arasında bile rastlanamayabilir Cocteau'nun elinden çıkmış bir Hamiyet Yüceses resmine. Bilindiği gibi Colette'den Coco Chanel'e dek dönemin birçok önemli figürünü konu alan resim ve desen çalışmaları vardır Cocteau'nun. Onların arasına yakışmaz mıydı?

Kendinin gölgesinde

Bilindiği gibi Melih Cevdet Anday şiir, roman, oyun, deneme, makale, gezi notları gibi edebiyatın çeşitli türlerinde yıllarca kalem bilemiş usta bir şair, yetkin bir yazardır. Yazı macerasının bütününe bakılarak yapılan sıralamada şairliği, birçoklarının düşündüğü gibi benim için de önde geliyor. Ama bu durum, onun diğer alanlardaki verimlerini bir "kayıp" olarak görmemizi getirmiyor beraberinde. Başta *Aylaklar* olmak üzere romanlarının, başta *Mikadonun Çöpleri* olmak üzere oyunlarının, çeşitli kitaplarında bir araya getirdiği ufuk açıcı denemelerinin önemsiz olduğunu kim iddia

edebilir? Kendi adıyla romanlar yazdığı gibi, dönem eğrisi gereği gazetelerde tefrika edilmek üzere takma adla ya da bir başkasıyla ortak, ama gene takma ad altında roman yazmışlığı vardır.

Kemal Tahir'in, Orhan Kemal'in de takma adlarla yazdıkları piyasa romanları olduğu biliniyor. Peyami Safa'nın polisiye kitaplarını Server Bedii adıyla yazdığı da bugün kimseler için bir sır değil artık. Çoğu kez geçim derdi nedeniyle o yılların koşullarında başvurmak zorunda kaldıkları yollardan biri de bu.

Bu çeşit gerekçelerin yanı sıra, kimi zaman imzasının oluşturduğu imgeden, adının yönettiği algılanma biçiminden sıkılmış dünyanın çeşitli yerlerinden edebiyatçıların, kendilerine başka bir adın gölgesinde yeni oyun alanları açtıkları da bilinen bir gerçektir. Örneğin Julian Barnes'ın polisiye kitaplarını Dan Kavanagh adıyla yazması gibi; Ruth Rendell'ın polisiye kitaplarının bir bölümünü Barbara Vine adıyla yazması gibi; Romain Gary'nin kendisinden bir Emile Ajar yaratması gibi.

Simavi Yayınları 1991'de *Meryem Gibi* ve *Yağmurlu Sokak*, 1992'de *Birbirimizi Anlayamayız* romanlarını Melih Cevdet Anday imzasıyla okurlara sundu. Daha sonra Melih Cevdet Anday'ın *Yağmurlu Sokak*'ı tek başına değil, Arif Damar ile birlikte yazdıkları anlaşılmış, bu nedenle kitabın tazelenen baskılarında kapakta ikisinin adı birlikte yer almıştı.

Günümüzde de süren benzeri uygulamalara bakarak bu konuyu yeniden gündeme getirmek istememin nedeni, bu örnekler çevresinde değinmek istediğim iki noktayla ilgili: İlki, bu romanların yıllar sonra yapılan yeni baskılarında ya da gazete sayfalarında kalmış tefrikalar kitaplaştırılırken yazarların bilinen adlarının kullanılmış olmasını doğru bulmadığımı söylemek içindir. Örneğin, *Gizli Emir* ya da *Raziye*'yi yazan Melih Cevdet Anday ile *Birbirimizi Anlayamayız* ya da *Meryem Gibi*'yi yazan Melih Cevdet Anday aynı mıdır? Kemal Tahir yaşıyor olsaydı *Devlet Ana*, *Yorgun Savaşçı*, *Yediçınar Yaylası* gibi romanlarıyla takma adlarla yazdığı diğer kitapları aynı kefeye ve rafa koymamızı ister miydi?

Bu durum, özellikle yeni kuşakların okur katında algı bulanık-

lığına, yazarın edebiyat tarihindeki konumunu ayırt edemezliğe yol açabilecek arızalı bir durum oluşturuyor. Yanlış anlaşılmak istemem: Bu durum bir kusur, bir ayıp gibi saklansın, aman kimsecikler bilmesin, demiyorum. Edebiyat tarihçileri, eleştirmenler, yazarın meraklıları ya da edebiyat dünyasının iç geçeneklerinin takipçisi olan halis okurlar zaten biliyorlardır. Takma adla yazılarak tefrika edilmiş ya da basılmış romanların yeni baskılarında geçmişte kullanılan takma adların aynen korunması gerekliliğini, ama kitabın arka kapağında bir not olarak ya da giriş sayfalarında bir ek bilgi olarak verilebileceğini, yazarın yaşarken korumaya çalıştığı bu ayrımın aynı duyarlılıkla korunması gerektiğini söylemeye çalışıyorum yalnızca. Melih Cevdet Anday, Kemal Tahir gibi yazarların her yazdıkları elbette edebiyat tarihi açısından belgelenmeli, geçmiş taranarak kayıtlar yenilenmelidir, ama bu onların adlarına ve kendileri için seçtikleri "asli maceraya" uygun biçimde yapılmalıdır, diyorum.

Değinmek istediğim ikinci ve asıl konu ise Melih Cevdet Anday'ın bu konuya ilişkin bir sözüyle ilgili. Yazar *Akan Zaman Duran Zaman* adlı kitabında yer alan, sonradan bazı kitaplarında önsöz olarak kullanılan "Roman Nasıl Yazılır?" başlıklı yazısında şöyle diyor: "Adımı koymadığım için çok rahat yazmışım, fantezimi korkusuzca işlemişim çünkü."

Burada insanın aklına ister istemez şu sorular geliyor: Yazar neden kendi adıyla yazdığı romanlarında fantezilerini korkusuzca işleyemiyor? Korktuğu nedir? Adının oluşturduğu bir baskı mıdır bu, buna benzeyen başka şeyler mi? İnsanın adı zamanla kendisi için bir baskı aracına, bir engelleyici güce dönüşür mü? Kurumsal bir kimlik kazanmış yazar, neden kendi yazısının içinde bir başka imzanın yazısı içinde olduğu kadar rahat değildir? Adımızın oluşturduğu imge, bir süre sonra tuzağımız haline mi gelir? Yazarın okurun algı katında ve edebiyat dünyası içinde kurumsallaşmış kimliği, yazısının özgürlüğü için bir tehlike oluşturmaya başlar mı? Bir yazar bu durumla yüzleşmeyi, yazısıyla hesaplaşmayı ne kadar göze alabilir? Sonunda edebiyat içi yazıyla uğraşan herkesi

bekleyen bir tehlike midir bu? Bazı yazarların takma adların serin gölgesine kaçması, sığınması bu yüzden midir?

Alan savunmaları

Melih Cevdet Anday, *Akan Zaman Duran Zaman* kitabında yer alan "Roman Nasıl Yazılır?" adlı yazısında eski bir anısına yer verir. Gazetelerde tefrika edilmek üzere takma adla roman yazmaya başladığı sırada romanın nasıl yazıldığı konusunda akıl danışmış olduğu Orhan Kemal'le daha sonraları kendi adıyla ilk romanı yayımlandığı sıradaki bir karşılaşmasını anlatır:

"Bir gün Nuruosmaniye'de Orhan Kemal'le karşılaştık.

"– Ne o beyim romancılığa mı başladın? dedi.

"Şaka etmediğini sesinden, bakışlarından anlamıştım. Demek benim takma adla yazmama bir şey demiyordu da kendi adımı kullanınca, bunu çizmeden yukarı çıkma sayıyordu. Roman, romancıların alanı idi, bir ozan oraya burnunu sokamazdı.

"Böyle düşünüp düşünmediğini açık olarak anlamak için,

"– Ne var bunda seni rahatsız eden? diye sordum.

"Orhan Kemal, hep gülümseyerek

"– Şimdi ben de şiir mi yazayım? dedi.

"– Keşke yazsan, dedim.

"Orhan Kemal sevdiğim bir dostumdu, ama bu çıkışını onun olgunluğu ile bağdaştıramamışımdır. Romanım kötü idiyse, gülüp geçmesi, iyi idiyse sevinmesi gerekmez miydi?"

Bir tarihte TRT'de yayınlanmış bir belgeselde Orhan Kemal'le yapılmış bir söyleşiyi izlemiştim. Yazar orada Sait Faik'le yaptığı bir konuşmayı aktarırken benzer bir üslup kullanıyor, edebiyatçılar arasında buna benzer kıyaslamalarda bulunuyordu. O dönem edebiyat dünyasının ateşli polemiklerle, sürekli canlı tutulan tartışmalarla beslenen bir atmosferi olduğu; bu durumun şairleri, yazarların tutumlarını etkilediği çokça dillendirilmiştir. Bu nedenle

anısına haksızlık etmek istemem ama, anladığım kadarıyla Orhan Kemal hep rekabetçi bir yazar olmuş; şiir, hikâye, roman gibi türleri kalem sahipleri arasında paylaştırılması, sınırları çizilmesi gereken sabit alanlar olarak görmüş. Anlatılanlara bakılırsa, kendisi gibi hikâye, roman yazmaya başlayanları bahçesine giren ihlalciler olarak değerlendirmişe benzer.

Bugün de ne yazık ki her seferinde apaçık dillendirilmese de birçok yazar ve şairde benzer tavrı, tutumu görmek mümkün; edebiyatı bir rekabet ve çekişme alanı olarak görüyor, başkalarının varlığını –çoğu kez başarılarını– kendi varlıkları için bir tehdit olarak algılıyorlar.

Kimi edebiyat ödüllerinde hâlâ sürdürülen eski moda birinci, ikinci, üçüncü, mansiyon gibi puanlama mantığı, bu yarış parkuru zihniyetini beslemeye; edebiyata bir güzellik yarışması havası vermeye devam ediyor.

Oysa edebiyat bir rekabet alanı değildir; yazı, yarış kaldırmaz; kendiniz olarak varsınızdır ya da yoksunuzdur. Boşu boşuna onunla bununla yarıştığınızla kalırsınız. Başkalarıyla yarışmaya kalkışmak, insanın kendini yenilemesine, aşmasına en büyük engeldir. Yolunuzu başka hayatların gölgesi keser çünkü. Gölgelerle savaşırsınız. Kendinizi mahkûm ettiğiniz gölgelerin gölgeleriyle...

Çocukluk etme hakkı

Çocukluğunu çoktan terk etmiş kişilerin, çocuk kalmış olmasında yahut çocuk kalmak konusundaki inat ve ısrarlarında her zaman çiğ ve tehlikeli bir yan görmüşümdür. Hayatları hakkında söyledikleri yalanı, size kendileri olarak tanıtır; bununla da kalmayıp dayatırlar.

Kişinin kendisiyle yalanı arasına giremezsiniz, aralarında saydam ve dirimsel bir zar titreşip durur. Bu zarı zorlamaya kalktığınızdaysa, ikisi birden ölür. Bu bakımdan tıbbi müdahaleyle bile ayrılamayan yapışık ikizlere benzerler; ömür boyu yalanlarıyla birlikte yaşamaya mahkûmdurlar. Üstelik bu ikizliğin farkında

olan da kendileri değil, diğerleridir; yani onlara dışarıdan bakanlar... Sonuçta bu tür kişiler, üzerlerinde toplanan bakışların "gördüklerinin" bilgisinden uzakta kendilerini yekpare bir bütünmüş gibi zannetmeyi sürdürürler.

Kalemi neşterli yazarlar bazen bu işe yararlar; içimizi açıp bizi kendimizle imgemiz arasındaki ilişkiye bakmaya zorlarlar.

Mehmet Nuri Yardım, *Tanzimat'tan Günümüze Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hâtıraları* başlıklı çalışmasının Kavramlar Yayınevi tarafından yayımlanan 1986 tarihli ilk baskısında Muallim Naci'nin 1890 yılında yayımlanan *Ömer'in Çocukluğu* kitabından alınma bir sözünü epigraf olarak kullanır:

"Bu hatıraları niçin yazdığımı sorsalar, belki de hiç cevap vermeğe lüzum görmem. Arzu ettim, yazdım. Diyelim ki; bu da bir nevi çocukluktur."

Yazar, bu epigrafı aynı kitabın Timaş Yayınları tarafından yayımlanan 1998'deki üçüncü baskısında nedense kitaptan çıkarmış. Oysa ilk bakışta sıradan görünen bu söz, "çocukluk hatıraları" ile "çocukluk etmek" arasındaki ilişkiye naif bir söylemle de olsa ciddi bir berraklık getirmektedir. Ne kadar ciddi yüklemlerle nitelendirilse de bu anlamda yazı yazmak, belki de başlı başına bir "çocukluk etme" hakkıdır.

Yazara yolunu açan belki de bu hakkı kullanmasıdır.

Bergman'ın saklı yazarlığı

"Ben kendi hesabıma hiçbir zaman yazarlık tutkusu gütmedim, Romanlar, kısa öyküler, denemeler, yaşamöyküleri, hatta tiyatro oyunları bile yazmak istemiyorum," diyen Bergman'ın sözlerini sonunda "Filmciyim ben, yazar değil," diye bağlamış olması bile beni ikna etmeye yetmiyor. Yazar olmayı o, kendisine temel bir uğraşı yahut bir hayat macerası olarak seçmemiş olabilir, ama bu gene de onun sağlam bir yazar damarı taşıdığı gerçeğini görmemizi engellemiyor.

Yalnızca senaryo yazarlığındaki ustalığından yola çıkarak söylemiyorum bunu –iyi bir senaryocu olmak iyi bir edebiyatçı olmayı gerektirmez elbet–; çocukluğundan söz ettiği, sinemasını anlattığı, sanatçı kişiliğini çözümlemeye, kendisini ifade etmeye çalıştığı çeşitli metinlerden, kitap olarak yayımlanan senaryolarında yer alan önsözlerden, "Büyülü Fener", "İmgeler" gibi özyaşamöyküsel anlatılarından da yola çıkarak söylüyorum. Dili kullanma yeteneği; duyguları, düşünceleri ifade etme; anları, durumları tanımlama becerisi; metin kurma bilgisi, kişinin iç dünyasına bir edebiyatçı dikkatiyle nüfuz edebilmesi, dramatik anları parlatma gücü bize aynı zamanda onun saklı kalmış bir yazar olduğunu gösteriyor. Bergman'ın söyleşilerinde bile edebi bir tat vardır.

Bana buna benzer şeyleri düşündüren bir ikinci yönetmen de Tarkovski'dir. Aslında kendi alanında büyük usta olmuş sanatçıların, bir diğer sanat disiplininde de başarılı olabilecek saklı kalmış bir gizilgüçleri olduğuna öteden beri inanırım.

Altmışına varmadan ölüp gitmeler

Edip Cansever, Turgut Uyar, Metin Eloğlu ve bir çırpıda anımsayamadığım diğerleri, aceleniz neydi hâlâ anlamış değilim. Anlamış değilim üstelik gençliğiniz bu kadar uzun sürmüşken.

Beyaz an

Atletler her şeyin işler durumda, bütün pistonların ateşleme halinde olduğu o en enerjik, o en verimli âna "zon" derlermiş. Bazı yaratıcı sanatçılar da kendi edimleri içinde buna benzer büyülü anları "beyaz an" diye adlandırırmış. Yakalandığı sırada asla "sonra devam ederim," diye yarım bırakılmaması, ara verilmemesi, kesintiye uğramaması, ertelenmemesi gerekirmiş bu ânın. Döndüğünüzde yerinde bulamayabilirmişsiniz. Yakalandığında sonuna kadar, tükenene kadar hakkının verilmesi gerekirmiş insana her zaman parlamayan bu beyaz anların.

"America" ve H harfi

Yıllar önce bir doğum günümde, o sıralar ODTÜ'de öğrenci olan arkadaşım Hülya Gürtuna –şimdi Amerika'da yaşıyor– bana bir John Denver LP'si armağan etmişti. Amerikan müzik geleneğinin önemli bir tamamlayıcısı olan "Country" müziğiyle yakından ilgilenmeye başladığım zamanlardı. "Country" derken melodisiyle, armonik yapısıyla fazlasıyla basit, "red-neck" şarkılarını, Amerikan kırsalının folklorik örneklerini kastediyor değilim; bu türün daha çok Eagles, John Denver, Crosby, Stills, Nash & Young ve Paul Simon gibi müzisyenlerin ellerinde evrilmiş haliyle ilgiliydim. O dönem gözdelerimden biri de America topluluğu idi. Türkiye'deki müzik listelerinde de 1 numaraya kadar yükselmiş, radyo istek programlarında en çok çalınan şarkılarından biri olan "A Horse with no name" o zamanlar benim de gözde şarkılarımdandı. Yıllar içinde dağılmış plaklarla kaybolan şarkılarını, çok yıl sonra yayımlanan CD'lerini tek tek toplayıp yeniden dinlediğimde onları boşuna sevmemiş olduğumu anladım. Şarkılarında hâlâ uçsuz bucaksız ovaların rüzgârları, özgürlük tutkusu esiyordu.

America, H harfinin uğuruna yürekten inanmış bir topluluk. 1972 ile 1977 arasında her yıl bir tane olmak üzere hepsi de "H" ile başlayan altı albüm yapmışlar: *Homecoming, Hat Trick, Holiday, Hearts, History, Hideaway, Harbor.*

Takıntılara her zaman saygı duymuşumdur. Onlar size birilerini boşuna sevmemiş olduğunuzu hatırlatırlar.

Hikâyeci olmak

Julian Barnes ile Ian McEwan, çağdaş İngiliz edebiyatının sevilen, okunan ve hayli verimli sayılabilecek iki romancısıdır. Aynı zamanda her ikisi de daha az sayıda olmakla birlikte "hikâye" de yazmışlardır. Daha geniş bir okur kitlesi tarafından romancı yanlarıyla tanınan bu yazarların hikâyecilikleri konusunda fikir verebilecek nitelikteki Barnes'ın *Limon Masası*, McEwan'ın *İlk aşk, son*

törenler adlı kitapları Türkçede Ayrıntı Yayınları'nca yayımlanmıştır.

Gerek İngiltere'de, gerek dünyada yazar olarak ünlerini romancılıklarına borçlu olan bu iki yazarı ve bu kitaplarını birlikte anmam boşuna değil. Söz konusu bu iki kitabı okuduğunuzda, asıl işi romancılık olup boş zamanlarında bunları da aradan çıkaran; artan kumaşlardan hafif giysiler biçer gibi, roman için kısa gelen malzeme, durum ve konular ziyan olmasın diye artan kırpıntılardan hikâyeler yapan yazarlarla karşı karşıya olmadığınızı anlarsınız. Yalnızca bu iki kitap örneğinde bile, her iki yazarın da ayrı bir önem ve değer verdikleri "hikâye sanatı" üzerine ne denli düşünmüş olduklarını; başlı başına bir anlatı disiplini olan hikâyeciliğin kendisine "tür olma" özelliği kazandıran iç meselelerine nasıl vakıf olduklarını görürsünüz. Onların az ya da çok hikâye yazmış olmaları değildir önemli olan; onlar aynı zamanda "hikâye etme"nin dilini bilen usta birer hikâyecidirler.

Hikâyeleri Türkçede henüz kitaplaşmamış olan ama hem romancılığında, hem hikâyeciliğinde yüksek nitelik düzeyini ustalıkla koruyan Kazuo Ishiguro'yu da bu listeye eklemek isterim.

Yazmak bir yetenek işidir elbet, ama yazıya kimyasını kazandıran donanımdır.

Yaş, yıl, yapıt

Sıradan görünen bazı bilgiler insanı rahatlatır; özellikle de bedenin ve ömrün kalanını zaman karşısında tartıp gerginlik yaşayan bazı sanatçıları, yaratıcıları, biliminsanlarını... Gerçekleştirilmemiş hayaller, tamamlanmayı bekleyen işler, kaderin gecikmiş vaatleri, kişinin gelişimini besleyen yaratıcı kaynakları ve melekeleri tüketme korkusu diye çoğaltılabilecek bir dolu kaygı, kendi zamanının içinde ilerleyen insanın nabzında atar durur.

Geçenlerde okuduğum bir kitapta karşıma çıkan bilgileri, –ben de dahil olmak üzere– bu çeşit kaygılar duyan kişileri bir damla olsun yatıştırır ümidiyle paylaşmak istedim. Bu bilgiler kopuk ko-

puk durduklarında tekil örneklermiş gibi görünse de bir araya getirilip toplu olarak sunulduğunda adeta bir üst cümle oluşturuyor.

George Bernard Shaw'un oyunlarından biri ilk kez sahnelendiğinde yazar 94 yaşında imiş. Goethe en büyük yapıtı bilinen Faust'u 83 yaşında yazmış. Verdi, *Otello* operasını bestelerken 75 yaşında imiş. Thomas Hobbes, *Odysseia*'yı Yunanca aslından İngilizceye çevirirken 87 yaşındaymış. Plutarkhos 80 yaşında Latince öğrenmiş. Albert Schweitzer 88 yaşındayken ameliyat yapmayı sürdürüyormuş. Titian *Lepanto Savaşı* adlı tablosunu ölümünden bir yıl önce bitirdiğinde 98 yaşında imiş. Mimar Sinan'ın Süleymaniye Cami'ini 70 yaşında bitirdiğini, Antonioni, Charlie Chaplin gibi yönetmenlerin çok geç yaşlarına kadar film yapmayı sürdürdüklerini de bu arada hatırlayalım.

Daha otuzuna varmadan sürekli aynı şeyleri yazıp duranları, kırkında bunayanları, ellilerinde çoktan tükenmiş olanları şimdilik anmayalım. Önümüze bakalım.

Ressam kuşları

"Herkes resmi anlamak istiyor. Neden kuşların ötüşünü anlamaya çalışmıyorlar? Gece, çiçek, kişiyi çevreleyen her şey neden anlaşılmaya çalışılmadan sevilir de resme gelince herkes anlamayı şart koşar," diye yakınıyor Picasso.

Aklıma Claude Monet'nin "Kuşun öttüğü gibi resim yaparım ben," deyişi geliyor. Belki de ressamlar kuş olmak istiyorlardır.

Kayıp adlar, emekler etrafında

Basın, yayın, edebiyat, kültür, sanat dünyamızın tarihi, bir anlamda kayıp adlar ve emekler tarihidir.

1963 yılında Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen, bizde örneklerine az rastlanan yerli polisiye piyeslerden biri olan *Mirasçılar*'ın yazarı Nihal Karamağaralı'dır. Kendisi bir polisiye edebiyat tutkunu olup yıllarca hem yayınevlerine, hem de tefrika edilmek üzere

gazetelere çeşitli polisiye romanlar, hikâyeler çevirmiş, uyarlamış, yazmıştır.

Söylediğine bakılırsa, günün birinde biraz da Haldun Taner'in şevklendirmesiyle bir polisiye piyes yazar kendisi. İşte bu piyesin sahnelenmesi nedeniyle Şehir Tiyatroları'nın aylık dergisi olan *Türk Tiyatrosu*'nun Şubat 1963 tarihli 347. sayısında yayımlanan yazısında, polisiyeye ilgisinin nasıl başladığını şöyle anlatıyor Karamağaralı: "İkinci Cihan savaşı sıralarındaydı. Çekiciliğine dayanamayıp tercüme ettiğim polisiye romanların gerçek adını bir kitapçı ille aşkla berkleştirir, öyle piyasaya sürerdi. Halkımızın ince entrikalı romanları okumak seviyesine henüz ulaşmadığını sebep gösterirdi."

Daha sonra da sanayi toplumlarının bir ürünü olduğunu düşündüğü polisiye edebiyatın Türkiye'deki macerası hakkında ise şunları söylüyor:

"Türkiye sanayi hayatında geliştiği nisbette, halkımız da en ince aletler üzerinde dikkatini toplamağa alışıyor, okuduğu polisiye eserlerde de aynı presizyonu bulmak eğilimini gösteriyor. Batıdaki gibi. Eskiden sanat eser denince yalnız duygulara karşılık verenler ilgi çekerdi. Şimdi zekâya ve mantığa karşılık verenler de ilgi çeker oldu. Eskiden zabıta romanları kabaca işlenmiş cinayetlerle donatılırdı. Şimdi ise cinayet olayı, tıpkı muğlak bir makineninkine benzeyen roman ve piyes konusunun içinde yumuşatılıyor ve muammanın çözülüşündeki incelik hüner sayılıyor. Polisiye eserler, özellikle sanayi memleketlerinde önemli bir yer tutmuştur. Makinelerin ince hünerlerini kavrayanlar, polisiye konularda da hüner arayıp inceliklerini keşfetmekle oyalanıyorlar."

Nihal Karamağaralı çocukluğumda, yeniyetmeliğimde okuduğum dergi ve kitaplardan hayal meyal hatırladığım bir ad olarak kalmıştı aklımda. Bakıyorum yıllarca sessiz sedasız gönül verdiği bu işi yapmış.

Bazılarına göre sıradan bir kayıp sayılabilir şu andığım, ama ben bu örnekten kalkarak genel bir zaafa denk düşen; unutkanlık, hafıza kaybı ve kültürel süreksizlik konusunda ısrara dönüşen bir

tutumdan söz etmek istiyorum. Geçmiş bu kadar silikleştirildiğinde, onu araştırma, soruşturma arzusu da bir tembelliğe emanet ediliyor. Örneğin, 40'lı, 50'li ve özellikle 60'lı yıllarda onca polisiye kitap yayımlanmış olan bir ülkede, sırf kendi gençliği 80'lere denk gelmiş olduğu için bunları bilmeyen biri çıkıp, üstelik uzman bilirkişi ağzıyla, polisiye edebiyatın Türkiye'ye girişini 12 Eylül sonrasının koşullarına bağlayabiliyor. Sosyolojik saptamaların bu kadar istatistik reddine dayandığı başka bir ülke var mıdır, bilmem. Kuşkusuz bunlar tekil örnekler olarak kalsa, bir ya da birkaç kişinin değerlendirme zaafı olarak görülüp üzerinde durulmayabilir ama bir bakıyorsunuz hem bu örnek yaygın bir tutuma işaret ediyor, hem bu çeşit yazılar bir süre sonra yeni kuşaklar tarafından doğruluğundan kuşku duyulmaksızın referans alınabiliyor.

Bir türlü sürekliliğini sağlayamadığımız kültürel zincirimiz kopmuş ve kayıp halkalarla doludur. Adlar, işler, uğraşlar emekler... Uzmanlık alanı sahipleri bile, geçmişin bu halkalarıyla yeterince ilgilenmiyor, mevcut birikimi günümüz kültür dünyasına aktaracak çeşitli güncelleme çalışmalarına pek girişmiyorlar. Birikim, belleğe dönüşmüyor. Günün çiğ spotları altında ışıyanlarla avutulan zamanın yanılsamasına kapılan zihin, her şeyi unutuşa terk ediyor. Kültürel sürekliliğin en azından her konunun uzmanları tarafından öncelikle bir "emek ve birikim tarihi" olarak görülüp değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum.

Geçmişe kayıtsızlığın verdiği hasar, yalnızca araştırma alanında değil, yaratıcı disiplinlerin verimlerinde de görülüyor. Bugün yeni yapılıyor sanılan birçok şeyin geçmişte yapılmış olduğunun bilinmemesi de, eskiden söylenmiş birçok sözün yeni söyleniyor sanılması da biraz bu "miras bilgisi" noksanlığından kaynaklanıyor. Geçmişin bilgisine, belgesine hâkim olmadığımızda ürettiğimiz "şimdi" ve buna ilişkin farkındalık bilinci yeterli olmuyor. Ayrıca her şimdiki zaman verimi "yeni" demek değildir. Günümüzde yapılanı yeni kılan şey, günün takvim tarihi değil, hakkıyla bilinip aşılmış geçmişin, şimdi yapılan işte içkin olan mevcudiyetidir; neyin aşılmış olduğunun bir anlamda saklı bilgisidir. Bilerek kullan-

dıklarınızla, bilmeden taklit ettikleriniz arasındaki fark da burada yatar.

Günün birinde eski bir program dergisinde rastladığınız herhangi bir yazı bile, yazılma amacının dışında zaman içinde kazandığı anlamla kültürel tarihinizin yaralarına işaret ediyor.

Kuyruk

Bazen gündelik yaşamın kendimiz için doğrularını oluştururken içimizde karara bağladığımız, bazen sanatı uğraş seçmiş kişilerin edimlerinde, duruşlarında tanık olduğumuz bildiğini okumak, kendi inandığını yapmak, onun bunun dediğine aldırmamak diye sayılabilecek özellikler önemli direnç değerleridir kuşkusuz, aynı zamanda kendi yaratıcılığına inanmış biri için başlı başına bir güç kaynağıdır, ama bazen Amerikalıların şu harcıâlem sözünü de hatırlamak gerekebilir: "Eğer on kişi size kuyruğunuz olduğunu söylüyorsa, dönüp ardınıza bakmalısınız."

Metnin deseni

Ressam Edgar Degas'nın resim sanatı için söylediği bir söz, benim bir metni oluştururken yaşadığım süreci özetler gibidir. "Desen biçim değildir, biçimi görme yoludur," diyor Degas.

Ben de önce metnin desenini oluşturuyorum galiba, bana o metni yazdıran ana temayı bulduğumda önce metnin desenine çalışmaya başlıyor zihnim; böylelikle biçimi, biçime giden yolları görüyorum. Belki de bu noktada Degas'nın bir diğer sözüne gitmek gerekir: "Desen görülen şey değildir, başkalarına gösterilmesi gereken şeydir."

Degas'nın desen üzerinde bu kadar durması boşuna değildir. Onun ustası olduğu desenciliği konusunda François Mathey şu önemli yargıda bulunur: "Degas'nın deseni bir eylemdir; mim sanatına benzer."

"Vizyon sahibi olmak" derken kullandığımız "vizyon" sözcüğü ile ileriye dönük kehanet habercisi sanrıları, hayalleri işaret eden "vizyon görmek" sözündeki "vizyon", aralarındaki bütün anlam akrabalığına karşın aynı biçimde Türkçeleştirilebilir mi?

Örneğin, *Omayra* kitabımda yer alan "Görü" adlı şiirim, kehanete ilişkin "vizyon görme" anlamını içerirken, bugün adına kabaca metafizik ilgi dediğimiz bir alan içinde konumlanır. Diyelim, gelecekten ve geçmişten çeşitli anlar, resimler görme yeteneğine ilişkin bir içerik taşıyan bu şiirin işaret ettiği "vizyon"la, "Bu şirketi yönetmeye 'vizyon sahibi' adamlar gerek," derken kullanılan "vizyon" içerik bakımından aynı mıdır? Her iki durum bir yetenek gücüne işaret etse de, açıkça görüldüğü gibi şu ikinci kullanımında aynı sözcüğün içeriğinde metafizik bir akrabalık derecesi söz konusu edilemez, en fazla ilerigörüşlülük, geleceği hesaplayabilme gücü diyebileceğimiz bir nitelik vurgulanmış olur.

Kendi adıma, "Fal", "bakı", "görü" sözcükler topluluğu kendi aralarında bir anlam akrabalığı inşa ettikleri için, "vizyon görme" yi hayal, sanrı, kehanet bağlamında vurgulayacaksam "görü" demeyi yeğliyorum; öteki anlamı içinse "görünç" sözcüğünün yaygınlaşmasını yeğlerdim; hem bu sözcük, ses olarak da "bilinç" sözcüğüyle akraba titreşerek kulağı benzer anlam katmanlarına gönderiyor. Bir dönem "vizyon" karşılığı, "görünç" sözcüğü kullanılmış. Örneğin, 1966 tarihli bir sinema kitabı çevirisinde A. Turan Oflazoğlu'nun "görünç" sözcüğünü kullanmış olduğunu görüyoruz.

Bu arada "Bu hafta vizyona giren filmler" cümlesindeki "vizyon"un uzunca bir süredir yerini "gösterim"e bırakmış olduğunu hatırlayalım.

Kimi sözcüklerin Türkçeleştirilmesi konusunda yıllar içinde ortak bir karara varılamamış olduğu için, bulunan karşılıklar içinde herkes kendisine uygun gördüğünü seçmeye, biraz da gelişigüzel kullanmaya başlayınca yeni bir anlam kayması alanı daha yaratılmış oluyor.

Adanmışlık

Adanmışlık lekelenmez. Sabitlenmiş çocukluk gibidir. Geleceği ve hayalleri olan temiz bir çocukluk. Dünya adanmışların çocukluğunda büyür. Onların yüzü suyu hürmetine büyür.

Gusti besten kemeri

Bir din olduğu kadar bir felsefe de olan, belki de bu nedenle hâlâ konuşulan Zerdüştlüğün geleneklerinden biri, kalın, beyaz bir kemer olan "gusti besten" takmaktır. Bu aynı zamanda bu dine kabul edilişin, onaylanışın bir simgesidir. Kendi iradeleriyle Zerdüştlüğü seçen kişilere düzenlenen bir törenle kemerleri takılır; topluluğa kabul edilir.

Bir dinin içine doğmakla, bir dini seçmek arasındaki bilinç payının farkına işaret eden Gusti Besten, benim için bilinç ve kararlılıkla seçilmiş herhangi bir inanca, bir kimliğe, bir topluluğa ait olma isteğinin şiirsel simgesidir aynı zamanda. Bir aidiyet, ancak bilinç kazandığında kimlik olur; şu söylediğimin aynı zamanda bütün aidiyet adlandırmaları için geçerli olduğu kanısındayım. Zerdüştler bilincin, seçimin, iradenin önemini kalın, beyaz bir kemer olan gusti besten'le cisimlendirmişlerdir. Kemer takmadan "olunmaz". Zerdüştün "böyle buyurması" boşuna değildir

Sinsi öfke

Javier Marias "Ünlü Yazarların Gizli Yaşamları" altbaşlıklı *Yazınsal Yaşamlar* adlı kitabında eğlenceli olmaya çalışan, ama kimi zaman sevimsiz olmaktan kurtulamayan bir dille birçok yazarın yaşamının özel ve gizli yanlarına ilişkin bilgiler aktarır. Faulkner, Conrad, Turgenyev, Rilke, Kipling, Isak Dinesen, Arthur Conan Doyle, Henry James, Malcolm Lowry, Djuna Barnes, Oscar Wilde, Lampedusa, Nabokov, Laurence Sterne, Violet Hunt, Emily Brontë bu yazarlar arasındadır.

Kitaba yazdığı önsözde Marias, "Bu kitapta anlatılan yaşamlar, daha doğrusu yaşam parçacıklarıdır. Yapıtlar hakkında bir fikir verdikleri nadir olduğu gibi, kurgu karakterlerin sempatik ya da antipatik bulunmalarının da yazarların beğenilmesi ya da hor görülmesiyle pek ilgisi yoktur. Bu kitap azizlerin hayatını anlatmanın da, genellikle üstat sanatçılara reva görülen ağırbaşlılığın da uzağındadır sanırım. 'Yazınsal Yaşamlar'da aslolan bir sevgi/şefkat ve nükte karışımıdır. İkincisinin her anlatıda yer aldığı kuşkusuzken, ilkine Joyce, Mann ve Mishima'da yer veremediğimi kabul ediyorum," diyerek metninde dil ve söylem tutumuna ilişkin geliştirmiş olduğuna inandığı bir farkındalık haline işaret eder.

Oysa beni bu kitapta Marias'ın bazı yazarların eşcinsel yaşamlarından söz ederken, bazen anıştırmalarla yetinip bazen bundan hiç söz etmemeyi seçerken takındığı tutum; diline, söylemine gömülü olan sinsi öfke ve aşağılama konusunda bir farkındalık geliştirememiş ya da bu duygularını engelleyememiş olması ilgilendirdi. Bu konudaki tepkilerini daha doğrudan dile getiren, yansıtan sıradan insanlardan farklı olarak, aydın dediğimiz okumuş-yazmış takımı, bu çeşit düşmanca sayılabilecek hislerini giydirmek, öfkelerini gizlemek, hatta gerektiğinde süslemek zorunda hisseder kendisini ve bu konuda hayli deneyimlidir. Ama anlaşılan Javier örneğinde görüldüğü gibi bu konudaki duyguların taşkınlığı bunu her zaman saklamaya izin vermiyor.

Bir kez daha anlaşılıyor ki, "ötekilik halleri"nin diğerleriyle daha kolay başa çıkabileceklerini düşünen erkekler için, hâlâ en güçlü öteki, "eşcinsel" olan bir erkektir. Hatta "homofobisiyle" baş edememiş bir eşcinsel için bile bir diğeri, öfkesini, kızgınlığını yansıtabileceği bir ötekileştirme figürüdür. Üzerinde her zaman denetim kurulamayan gündeliğin ayrıntıları, cinsel kimliği ya da kültürel aydınlanma düzeyi ne olursa olsun birçok kişiyi, özellikle de "bunu senden ummazdım," diyebileceklerimizi çok daha kolay ele veriyor.

Cephe almalar için

Louis Aragon, Roger Garaudy'nin Marksistken yazdığı *Gerçekçilik Açısından Picasso* adlı kitabının önsözünde şöyle diyor: "Sanatçılar ister gerçekçi olsun, ister olmasınlar birbirlerine karşı cephe almaktan, birbirlerini inkâr etmekten hiçbir zaman vazgeçmeyeceklerdir; sanatçılar arasındaki görünür (zahiri) barış hiçbir zaman bir dış görünüşten başka bir şey değildir. İdeolojilerin barış içinde bir arada yaşayabileceğinden kim söz edebilir ki?" (Çev. Mehmet H. Doğan, Hür, 1966.)

Demem o ki Aragon sözlerinde haklıysa, bu konuda canımızı sıkan her şeyi Türkiye'den, Türkiye'nin öğütücü koşullarından ya da içinde yaşadığımız çağın gereklerinden bilmeyelim, değil mi?

Valery'nin bir sözü...

Valery'nin bir sözü bana kendi deneyimlerimden de çok tanıdık geliyor. "Bir şiir asla bitirilemez, öylece bırakılır," diyor Valery.

Bir şiirin bittiğinin nasıl anlaşılacağı, bana sık sorulan sorulardan biridir. Ben bu soruyu genellikle "Bana bunu şiirin kendisi söyler," diye yanıtlarım.

Öylece bırakmak her zaman yarım bırakmak anlamına gelmeyebilir, öylece bıraktığınızı sandığınız belki çoktan bitmiştir; bazen bırakmakla bitirmek aynı şeydir.

Israr avları

Israr avları... sanırım bu not için en iyi başlık bu. Bir gün, bir arkadaşımla yıllardır edebiyatın hemen her alanında ürünler vermiş; benim öykülerine yakınlık duyduğum, ama şiirlerinden pek tat alamadığım birinden söz ediyorduk. Şairliğine haksızlık ettiğimi düşünen arkadaşım, söylediklerime "ihtiyat kaydı" düşmek istercesine tuttu bir şiirini örnek verdi o kişinin, üstelik benim de sevdiğim bir şiirdi bu.

O gün arkadaşıma söylediğim sözü daha sonraları birçok benzer durumda başkaları için de yineleyecektim: "Kim o kadar suyun başında beklese, günün birinde bir balık tutar."

Gerçekten de öyledir, ısrar avlarıdır bu. Birikmiş emek günün birinde iyi bir ürünle geri döner size, ama aslolan sürekliliktir. Bize, edebiyat maceramıza onay veren, neye borçlandığımızı tam olarak bilemediğimiz tek tük örnekler değil, verimlerimizden ortaya çıkan toplamdır. Hevesi hayat yapan budur.

Söz ışığı

Bazen bir sözle günler geçirdiğiniz olur mu sizin de?

Konfüçyüs'ün şu sözünü günümüz Türkiyesi'nde karşılaştığımız durumlar nedeniyle sık sık aklımızdan geçirmemiz gerektiğini düşünüyorum:

"Ya bir yol bul, ya bir yol aç, ya da yoldan çekil."

Eski bir broşür nedeniyle

"Nezihe Becerikli'nin 30. Yıl Jübilesi" başlıklı bir broşürü karıştırıyorum. İstanbul Şehir Tiyatroları'nın önemli sanatçılarından biri olan ve çoğu Muhsin Ertuğrul'un yönettiği filmler nedeniyle bir zamanlar beyazperdede de görünmüş Nezihe Becerikli'yi eski kuşaklar daha kolay hatırlayacaktır.

Hayat Atölyesi kitabımda yer alan "Yalpa" başlıklı yazımda, toplum olarak tarih atma, kayıt düşme konusundaki kayıtsızlığımıza, plak ve kitap dünyasından verdiğim örneklerle etraflıca değinmiştim. Şimdi beni doğrulayan bir örnek daha duruyor elimde. Kuşkusuz geleceğe bir belge bırakmak amacıyla hazırlanan bu broşüre de herhangi bir tarih kaydı düşülmemiş. Dolayısıyla sanatçının 30 yıllık emeğini hangi yıl kutlamış olduğu bilgisine, elimizdeki bizzat konusu bu olan belgeden ulaşmak mümkün değil. Zamana kıymet verdiğimizi göstermeye çalışırken bile, zamana kıymet vermemenin ironisi saymak gerek.

Nezihe Becerikli için Açık Hava Tiyatrosu'nda düzenlenen jübile gecesinin el ilanı da olmasa bu tarihi öğrenemeyeceğiz.

Bu el ilanından, 24 Temmuz 1964 tarihinde düzenlenen geceyi Orhan Boran'ın takdim ettiğini, programda Şehir Tiyatrosu yapımı "Sabır ve Sebat" operasının, Konservatuvar Folklor Ekibi'nin, Şerif Yüzbaşıoğlu ve orkestrasının, Öztürk Serengil ve orkestrasının, Mediha Demirkıran, Mustafa Sağyaşar, Alâeddin Şensoy, Şemsi Yastıman gibi şarkıcıların, "Ton Tonlar Skeçi"yle Mürvet Sim ve Arkadaşları'nın yer aldığını öğrenmiş oluyoruz.

Bu broşürü konu etmemin asıl nedeni bunlar değil, söz açılmışken bunlara da değinmek istedim yalnızca.

Broşürün ilk sayfasında "Tertip Heyeti" imzalı bir not yer alıyor: "Nezihe Becerikli'nin jübilesi dolayısıyla duygularını göndermek lütfunda bulunan sayın muharrir, münekkit ve dostlarına en derin şükranlarımızı sunarız," deniyor. Bunlardan biri de Haldun Taner. Aşağıya alıntıladığım kısa bölümde, iyi bir yazarın görme ve dile getirme gücüyle otuz yıllık bir macerayı nasıl anlamlandırıp taçlandırabildiğinin yetkin bir örneğini bulacaksınız:

"Onu sade salondan seyirci olarak alkışlamadım. Zaman zaman yazar-oyuncu ilişkisi içinde yakından da izledim. *Fazilet Eczahanesi*'ndeki Sadettin Bey'in ikinci karısı Naciye rolünü ısmarlama elbise gibi benliğine giyinivermişti. Veznede bir oturuşu vardı. Daha hiçbir kelime konuşmadan, gözlerinde o uçuk bakış, dudağının kenarında tatlı bir anının kalıntısı gibi duran o hüzünlü gülümseme ile size hemen hayal kırıklıkları ile dolu bir genç kadının kaderini özetleyiveriyordu. Yine bu bakış ve gülümseyiş üçüncü perdedeki yarım kalacak kaçış serüveninin tohumunu da kendinde taşımakta idi. Geçmişi ve geleceği ile bir kadını böyle, bir dakikada çizivermek değme babayiğitin kârı değildi. Eczahaneden çıkınca kulise değil, yandaki dikiş odasına geçtiğine, Eczahaneye gelince kulisten değil çarşıdan yahut komşudan geldiğine inanıyoruz. Nereden geldiğini nereye gittiğini söylemediği halde. Eski sevgilisi terkos memuru Müslim'le yürüye yürüye bir ağaç kütüğüne ilişmesi vardı. Bütün kadınlığı, gururu, kararsızlığı, karam-

sarlığı, iyimserliği, macera hevesi ve ahlak kayguları sanki bu ilişmede veriliyordu."

Bu satırlarla yalnızca Nezihe Becerikli'nin oyunculuğu konusunda bir fikir edinmiş olmuyor, aynı zamanda Haldun Taner'in niye usta bir hikâyeci olduğunu şu küçük örnekle bir kez daha anlamış bulunuyoruz. Bir yazarın, geçtim iddialı yapıtlarından, herhangi bir yazısından alınmış birkaç cümle bile onun karatı hakkında fikir verir, birdenbire kimle karşı karşıya olduğunuzu anlarsınız.

Kudüs

Dante'nin *İlahi Komedya*'sının kullandığı simgeler düzeninde, cehennem tam Kudüs'ün altındadır. Bu yüzden Kudüs hep cehennem gibi kaynayacak, durulmayacaktır. 2009'da hâlâ bir şeyler söylemeye devam ediyor olabilir mi, Dante'nin işaret etmeye çalıştığı bu simgeler düzeni? Kudüs, anonim bellekteki bu cehennem vaadini koruyor olabilir mi?

"Yabancılaşma"

Çok uzak olmayan bir tarihte Selahattin Hilav, *Virgül* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde, kendisinin Türkçeye kazandırdığı "yabancılaşma" sözcüğünün gündelik dilde yaygınlaşan kullanımı üzerine şunları söylüyor: "... şimdi miri oldu, her şey için kullanılıyor. 'Karımdan yabancılaştım' diyor adam. Ne alakası var bunun? Bizim memleket böyledir, bir kelimeyi atarsın ortaya, ondan sonra Allah muhafaza. Memleketin kültür seviyesinin içine düşüyor zavallı. Orada artık başına ne gelir bilinmez."

Selahattin Hilav'ın bu sözleri şimdilerde aynı biçimde yalan yanlış ama sıklıkla kullanılan "söylem", "süreç" ve benzeri sözcüklerin de başına gelmedi mi? Bunlar ısrarla o denli yanlış kullanılıp hırpalandılar ki nicedir hakiki anlamlarının dışına sürülüp genç yaşta adeta "galat" oldu biçareler.

Ağzınızdan çıkan herhangi bir sözün, verdiğiniz bir demecin

memleketin kültür seviyesinin içine düştükten sonra ne haller aldığının yarasını taşıyanlardan biri olarak, Hilav'ın "Memleketin kültür seviyesinin içine düşüyorlar" diye dillendirdiği duruma, değişik nedenlerle çeşitli gazete ve dergilerde yaptığım kimi söyleşilerin sızılı bilgisini de eklemek isterim. Benzer sancılar yaşamış olanlar bilirler, bu memlekette bir süre sonra neredeyse konuşmaya korkar, bir şey söylemeye çekinir oluyorsunuz. Yanlış anlaşılanları açıklamak, çarpıtılan sözlerinizi düzeltmeye kalkışmak, yeni ve taze şeyler söylemeye çalışmaktan çok daha fazla zaman alıyor. Kendi söylediklerinize "yabancılaşıyorsunuz".

Rabban Sauma'nın günlükleri

Uygur Türklerinden Doğu Kilisesi'ne bağlı bir rahip olan Raban Sauma, II. Moğol Hanı'nın sefiri imiş. On üçüncü yüzyılın sonlarında Çin'den Beijing'ten Avrupa'nın Batı kıyılarına varana dek birçok yeri gezip dolaşmış. Bu geziler sırasındaki izlenimlerini aktardığı günlükleri Süryanice yazılmış metinlerin en ilginçlerinden biri olarak kabul ediliyor.

Birçok kişiye olduğunu sanıyorum: Bir yerlerde gözünüze ilişen böyle bir bilgiyle birlikte, birdenbire o kitap hayatınızda en çok merak ettiğiniz kitaplardan biri oluverir. Aydınlanmamış gizlerin tozlu el yazmalarında saklı durduğuna, günün birinde yazılı bulunduğu sayfalara dokunacak elin sahiplerini beklediğine ilişkin belki de yazının bulunuşu kadar eski bir mitoloji içimizde diriliverir. Tarihi ne kadar çok bilsek de, bir yerlerde bilmediğimiz bir tarih olduğunun, bizden saklanmış gerçekler bulunduğunun içimizde hep saklı duran sezgisini kışkırtıp bizi harekete geçirir. Elimizin altındaki kitaplardan çok, gözlerden uzak, saklı kalmış kitaplara olan ilgimiz, büyük ölçüde kitaplarda hayata ilişkin gömülü sırlar olduğuna ilişkin eski inanışlarımızdan kaynaklanmaktadır. Diyelim günün birinde bu kitabı bulup okusak bile, bu kez de diğerlerini merak ederiz. İyi ki de ederiz. Kitaplar birbirlerinin kapılarını böyle açarlar.

Bir mercek

Özellikle sinemanın gelişme yıllarında, tiyatrodan sinemaya geçenlerin, tiyatrodan taşıdıkları alışkanlıkların sinemaya nasıl zarar verdiği üzerine çeşitli örnekler verilir. Çoğu kez haklı ve yerinde eleştirilerdir bunlar. Bizim sinema tarihimizde de bu çeşit tartışmalar yoğun olarak yaşanmış, başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere tiyatrodan gelme bazı yönetmen ve oyunculara bu konuda çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir.

Öte yandan tiyatroculuktan kalma kimi "hassasiyetlerin" sinemaya katkılarından pek söz edilme gereği duyulmaz. Sinemanın, doğuşundan başlayarak sistemli bir gramere ve "disiplin dili"ne sahip olmadığı, bunların da zamanla oluştuğu, oluşturulduğu unutulur.

Değinmek istediğim konuyu Nijat Özön'ün andığı bir örnekle güçlendirmek isterim: Orson Welles'in ilk filmini çekerken duyduğu temel huzursuzluklardan biri, sinema perdesinde, tiyatro sahnesinde olduğu gibi derinlemesine bir görüntü alanı kullanamamasıdır. Welles tiyatrodan getirdiği bir alışkanlıkla, sahne gerisinde ve önündeki tüm nesnelerin aynı oranda yer alıp, aynı dikkatle izlenebileceği bir görünürlük alanı yakalamak istiyordur. Oysa o günün teknolojisi içinde kullanılan sinema mercekleri, tıpkı insan gözü gibi hangi noktaya yönelip yoğunlaşmışsa ancak o alanı açık seçik olarak pelikülün yüzeyine aktarabiliyor, kuşattığı alanın önünde ya da ardında kalanları ise bulanıklaştırıyordur. Bunun üzerine o dönem Hollywood'un en usta görüntü yönetmenlerinden biri olan Gregg Toland'ın yardımıyla yepyeni bir mercek geliştirir Welles. Güçlü bir ışık ve kısık bir diyaframla herhangi bir alanın ön, orta, dip bölümlerinin aynı seçiklikle pelikülün yüzeyine aktarılabilmesini sağlar. Üstelik bu yeni mercekle 60 metreye kadar uzanabilen bir derinlik sağlanmıştır. Orson Welles'i buna kışkırtan hiç kuşkusuz tiyatroculuktan getirdiği bir göz alışkanlığıyla, tiyatroda olduğu gibi beyazperdede de sahnenin görünürlük alanını genişletme arzusudur. Sonuç sinemaya yaramıştır. İlk ba-

kışta basitmiş gibi görünen bu yeniliğin zaman içinde birtakım zincirleme değişikliklere yol açtığı, çerçeveleme düzeninden kurguya, kamera hareketlerinden çekim sayısı ve uzunluğuna, mizansen anlayışından seyirciyle perde arasındaki ilişkiye varana dek birçok konuda köklü değişiklik yaptığı söylenir.

Akraba disiplinler arasındaki ilişkiler benzerliklerin, farklılıkların ve karşıtlıkların ancak diyalektik bir bütünlük içinde alımlanıp değerlendirilmesiyle doğru bir çerçeveye oturtulabilir.

Haşim ile Karasu

Edebiyat meraklısı genç bir arkadaşıma A.Ü. TÖMER İstanbul şubeleri tarafından hazırlanıp iki ayda bir yayımlanmış olan *Edebiyat Dergisi*'nin Şubat-Mart 1996 tarihli ilk sayısındaki bir yazıyı gösterip okumasını istedim. Gerçi bu yazı, daha önce *Tan* seçkisinin Haziran 1982 tarihli 2. sayısında yayımlanmıştı, ama o sırada elimin altında bu dergi vardı. Ola ki yazıyı bulup okumak isteyenler için kaynak çoğaltmak adına söylüyorum bunları.

"Türk Yazınının Bugünkü Eğilimleri" başlıklı yazının girişinde şu not yer alıyordu: "Ahmet Haşim'in aşağıda çevirisi bulunan Fransızca yazısı, Alfred Vallette yönetiminde 'her ayın 1'i ile 15'inde çıkan' Mercure de France dergisinin 1 Ağustos 1924 günlü 627. sayısında yayımlandı."

Yazıyı Türkçeye Bilge Karasu çevirmişti. Bu genç arkadaşım, öncelikle Ahmet Haşim gibi çoktan okul sıralarında unutulması, hatta tarihin küflü sayfalarında kalması gereken birini, Bilge Karasu gibi önem verdiği birinin çevirmeye değer bulmuş olmasına şaşırıp bir anlam veremedi. Hatta hafif bir ihanete uğramışlık duygusu yaşadığı söylenebilir. Ardından yazıyı okuyup Ahmet Haşim'in kafasındaki Ahmet Haşim'e hiç uymadığını anlayınca, bu kez de kime kızacağını bilemedi. Ortada Haşim ve Karasu olmadığına göre bu yüzleşmenin hırçınlığını yansıtabileceği en yakınındaki kişi bendim. Ama ben zaten onun kendince varsaydığı çelişkiler içeren bu deneyimden bir şey öğrenerek çıkacağını biliyor-

dum. Böylelikle metinlerin öyle ya da böyle üretilmiş imgelerin gölgesinde okunduklarına ilişkin savımı doğrulamış ve doğrulatmış oldum.

Belki günün birinde bu konuda çok daha uzun ve kuşatıcı bir yazı yazarım, ama şimdilik özet olarak söyleyeceğim şey şudur ki imgeyi, imajı yalnızca günümüze özgü bir medya üretimi sanma yanılgısı, onun özünün, doğasının görülmesini engelliyor. Bir adın etrafında oluşan ya da oluşturulan; hatta kimi zaman sahibinden bağımsızlaşan "imge", günümüzün örgütlenmiş baskıcı medyasından çok daha önce de vardı. Her dönemin imge üretimleri ve üretim aygıtları farklıdır. Dönem medyasına lanet okumak adına günümüzde çoğu kez gözden kaçırılan budur.

Bir kişi, bir yapıt, bir konu hakkındaki düşüncelerimiz her zaman saf ve samimi biçimde oluşmaz. Bunları önceleyen çeşitli duyumlar, bilgiler, olumlu ya da olumsuz değerlerle zihnimizde çatılan bir imge örüntüsü içinde de oluşturulabilirler. Sanılarımız, önyargılarımız, "değer" ya da "doğru" diye ölçüt belledıklerimiz; kerteriz aldığımız, referans noktası belledığimiz kişi, kurum, odakların, o konu, o yapıt ya da o kişi hakkındaki sözleri, söyledikleri neredeyse bizden habersiz içimizde işlemeye başlayan "imge üretiminin" ilk eşiğidir.

Sevmek, beğenmek bazen önceden verilmiş bir karar işidir. Sağdan soldan duyduklarımız, oradan buradan edindiğimiz izlenimler, verdiğimiz ya da vermeye gönüllü olduğumuz bir kararı pekiştirsin, güçlendirsin isteriz. Çünkü her yargı belli bir konforu gerektirir. Biz o konuda doğru bir karar almış olduğumuza inanalım, yardım aldığımız söz ve söylenti parçalarıyla kendimizi ve kararlarımızı onaylayalım isteriz. Yazdıkları hakkında sahiplerinin yüzlerinden, tarihlerinden, haklarında edilen sözlerden ya da onlara ilişkin uydurulmuş hikâyelerden, hatta mitolojilerden, verdikleri röportajlardan, nasıl göründüklerinden bağımsız bir okuma yapmak çoğu kez mümkün değildir.

Bir şeyi sevmenin, beğenmenin çok çeşitli nedenleri vardır elbet. Bunlar her zaman saf ve katışıksız değildir. Entelektüel bir

seçkinler kulübüne dahil görünmek, zahiri de olsa kendisini bir "camia"nın parçası hissetmek, edebiyat, sanat alanında ne yazık ki hâlâ önemli belirleyicilerdendir. Örneğin, sırf "başkaları anlamıyor da ben anlıyorum" görünmek adına, bazen pek de anlamadığımız şeyleri beğenip sever görünmeyi seçebiliriz. Yahut diyelim solcudur diye, Müslümandır diye, feministtir diye, hangi cemaattensek "Bizdendir" diye birilerinin bu imgenin koruyucu örtüsü altında yaptıklarını beğenmeye, onaylamaya karar verebiliriz. Bu çeşit örnek ve tutumlar çoğaltılabilir. Haksızlık etmenin birçok çeşidi vardır. En acısı da şu kısacak hayatta, üç-beş tapon kıstas uğruna insanın algı kapılarını farklı zenginliklere kapatarak kendisine haksızlık etmesidir.

Belki ne Haşim bizim sandığımız gibi biridir, ne de Karasu. Kendi içimizde yol aldıkça, onların yazdıklarına her şeyden yıkanmış gözlerle dönüp yeniden bakmamız gerekir.

Elbette okuduklarımızdan, öğrendiklerimizden, yaşadıklarımızdan zamanla çeşitli konularda bir fikrimiz, zevkimiz; kendi yargılarımız oluşur. Gözdelerimizi seçer, kimilerinden uzak durur, bazılarından vazgeçeriz.

Demem bu değil. Yazılı metinle mümkün olduğunca saf bir biçimde baş başa kalabilmek, okur olmanın en büyük ödülü, edebiyatta bir mezuniyet derecesidir.

O gün genç ve akıllı arkadaşımla bunları konuşmuştuk. Bu vesileyle size de söylemek istedim.

Pop ve sol

Tania Modleski'nin derlediği "Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar" altbaşlıklı *Eğlence İncelemeleri* kitabında (çev. Nurdan Gürbilek, Metis, 1998) yer alan Bernard Gendron'ın "Theodor Adorno Cadillacs'la Tanışıyor" başlıklı yazısı, popüler müziğin sol kültür çevrelerince alımlanışını yeniden düşünmek konusunda ilginç ipuçları barındırır.

Adorno'nun, George Simpson'ın katılımıyla kaleme aldığı "Popüler Müzik Üzerine" başlıklı yazı, kitle kültürü ve popüler müzik karşısında nasıl tavır alması gerektiğini belirlemeye çalışan sol kanat kültür çevrelerince uzun zaman konuşulmuş, yıllara yayılan çeşitli tartışmalarda sık sık bir kaynak metin olarak gösterilmiştir.

Bernard Gendron ise "Theodor Adorno Cadillacs'la Tanışıyor" başlıklı yazısında, hem Adorno'nun bu yazısını incelemeye alıyor, hem de bu yazının çevresinde oluşan tartışmaları toparlamaya çalışıyor. Yakın zaman bilgilerinin perspektifiyle, söylediklerini yeniden değerlendirdiği Adorno'ya kimi önemli itirazlarda bulunsa da, özünde onun yaklaşımına ve dünya görüşüne sahip çıkan bir tutum sergiliyor; ona yöneltilen haksız bulduğu kimi eleştirileri savuşturuyor.

Bilindiği gibi Adorno, Frankfurt Okulu'nun önemli adlarından biridir, söz konusu yazıyı yazdığında tarih 1941'dir ve ortalıkta "rock'n roll" adına yapılmış bir müzik henüz yoktur; ama onun bu yazısı, sonradan rock'n roll türü müziğe getirilen kimi eleştirilerde de önemli bir kaynak metin olarak kullanılmıştır. İşin kötüsü Adorno'nun kendisi de rock'n roll ya da pop'u önceleyen ilk örnekler ortaya çıktıktan sonra dönüp bu müziği inceleme ve çeşitli tartışmalarda temel metin işlevi gören bu yazıdaki görüşlerini, tutumunu gözden geçirme gereği duymamıştır. Bernard Gendron'ın yazısında ona yönelttiği başlıca eleştirilerden biri de budur. Onun bu ihmalinin popüler müzik üzerine çalışmasının güvenilirliğine hasar verdiğini öne sürer.

Adorno'nun "Popüler Müzik Üzerine" başlıklı bu yazıyı yazdığı sırada eleştirisine hedef aldığı popüler sayılabilecek müziğin hayli sınırlı olan dağarı, geçen yüzyıldan devralınan müzikten geliştirilmiş "swing" türünden, büyük orkestralar için yazılan duygusal tarzda parçalardan, cazdaki arayışlardan ve başta New York olmak üzere büyük kentlerde "Tin-Pan Alley" tarzı diye tanımlanan günün hafif müzik eserlerinden oluşuyordu. Popüler müziğin alanını genişletip yaygınlaştıracak, onu kitleselleştirecek asıl büyük dalgalar başlamamıştı. Bugün bildiğimiz anlamdaki pop mü-

zik bir tür olarak ortaya çıkmamış, kendi starlarını yaratmamıştı. Kısacası Adorno bunları yazdığında, ortalıkta henüz ne Beatles vardı ne de Elvis Presley.

Adorno'nun popüler müziğe temel yaklaşımı, kapitalist üretim tarzının temel esaslarından biri olan standartlaşma ve bütünün içindeki parçaların karşılıklı yer değiştirilebilirliği üzerine odaklanmıştır. Onun sözünü ettiği, standartlaşmanın bütün türleri değil, sadece kapitalist endüstriyel sistemle birlikte ortaya çıkmış olan standartlaşma türüdür. Gendron söz konusu yazısında, Adorno'nun "popüler müziktcki standartlaşmayla ilgili genel endüstriyel bir model üzerine araştırmasından pek bir sonuç alamadığını" söyler. Ona göre "kültür endüstrisindeki endüstriyel standartlaşmayı açıklamak için seri üretimin tekniklerine ya da piyasa yoğunlaşmasının iktisadına bakmak yanlıştır ve her zaman da yanlış olacaktır."

Gendron'ın tartışmaya açtığı, üzerinde durulması gereken başka önemli başlıklar da var; ama en iyisi alıntılar üzerinden gitmek değil, bu yazının tamamını okumak. Tania Modleski'nin derlediği *Eğlence İncelemeleri* adlı bu önemli kitabı hem bu, hem de farklı imzalarca kaleme alınmış benzer konulardaki diğer ilginç yazılar nedeniyle okumak gerekir.

Benim Gendron'ı özellikle söz konusu etmemin nedeniyse, Türkiye'de bir süredir müzik üzerine yazılmış bazı yazıların Adorno'ya yaslanmaya çalışan tutum ve içeriğiyle ilgilidir. Kültürel konularda zaman zaman Marksist çözümleme gayretine giren, çoğu zihniyet olarak hâlâ kasaba kökenli kimi yerli malı teorisyenlerimiz, Adorno'yla aralarında derin bir ortaklık varmış gibi yapmaya çalışırken, her şeyden önce zaman işaretlemeyi unutuyor, Adorno onlarla aynı dönemde yaşıyormuş gibi davranıyorlar. Onun popüler müzik derken kastettiğiyle, kendilerinin karşı çıktıkları pop müzik örneklerini aynı sanıyorlar. Adorno'nun özellikle müzik alanındaki itirazları önemli ölçüde onun klasik müzikten başka müzik tanımayan aristokrat zevkinden ve birçok konuda saklamaya bile gerek görmediği elitist tutumundan kaynaklanır; hatta bu yanının

kimi Marksist kuramcıları öteden beri ne denli rahatsız ettiği bilinir. Olasılıkla bu arkadaşların bir diğer yanılgısı da, yandaşlık kurmaya çalıştıkları Adorno ile aynı müzik zevkine ve benzer sanatsal tutkulara sahip olduklarını sanmaları olsa gerek. Adorno'nun geliştirdiği ölçütleri kullanmak konusuna gelince, uzun örneklemelere gitmektense, dediğim gibi Gendron'ı ve benzerlerini okumak gerek.

Adorno, Benjamin gibi kuramcıları okuyup anlamlandırmaya çalışırken unutulmaması gereken temel şeylerden biri, onların aristokrat ve burjuva kültüründen süzülmüş birikimleridir; onların aştıkları ya da sahip çıkmayı sürdürdükleri şeylere vâkıf olmadan doğru olarak alımlanabilecekleri kanısında değilim.

Öte yandan herhangi bir konuda söz alırken, yaslanmaya çalıştığımız metinlerin ortaya çıktıkları koşulları ve tarihleri unutmamamız gerekir. Örneğin, Marx ve Engels'in "temel felsefe yazılarını" çok beğeniyor olabilirsiniz, ama en azından onların bu yazıları 24, 25 yaşlarındayken yazdıklarını bilirseniz, bu metinleri sahip olmaları gereken tarihsel dilime daha kolay yerleştirirsiniz.

Ne yazık ki Türkiye'de hâlâ "diyalektik" sözcüğünü bilmekle, diyalektik yaklaşım ve kavrayışa sahip olmak arasındaki mesafede alınması gereken daha çok yol, geçilmesi gereken daha çok "kasaba" var.

Promosyon ve Rushdie

"Kriz vurdu promosyoncu oldu," deniyor Salman Rushdie için *Taraf* gazetesinde yayımlanan bir haberde. Ortağı olduğu bir restoranın tanıtımı için çeşitli geceler düzenliyor, edebiyat dünyasında edindiği şöhreti restoranın tanıtımına tahvil ediyormuş. Neden hiç şaşırmıyorum acaba?

Yakın bir tarihte yaşananlardan örnek vermek gerekirse, *Slumdog Millionaire* (*Milyoner*) filmi için eleştirel bir tutumla kaleme aldığı yazıda da, bu film üzerine söz alma, görüş belirtme gereksiniminden çok, kendisinin de bir Hintli olması nedeniyle fırsatçı bir

tutumla, filmin dünya çapında yaygınlaşan ününden yararlanma telaşı ve buna yönelik bir "görünme" iştahı seziliyordu.

Türkiye'deki benzerlerinden bildiğimiz gibi "promosyon" bazı insanların kişiliklerinin bir parçasıdır, onlar promosyon yapmasalar da hayatı bir promosyon gibi yaşarlar. Salman Rushdie'nin kriz nedeniyle promosyoncu olduğunu sanmıyorum, o sadece doğasını yaşıyor.

Edebiyat yıllıkları

60'lı yıllardan başlayarak yayımcılık dünyasına bir göz atıldığında uzunca bir dönem düzenli olarak "edebiyat yıllıkları" yayımlanmış olduğu görülür. Günümüz okuru için biraz yabancı sayılabilecek bir kavram bu; son yıllarda bazı dergiler ve yayınevleri, yalnızca şiir alanındaki verimleri değerlendirmek için benzeri kitapçıklar yayımlamaya başlamışsa da aynı şey değil elbet.

"Memet Fuat'ın Seçtikleri" başlığıyla 1963-1972 tarihleri arasında De Yayınları'nca on cilt olarak yayımlanan *Türk Edebiyatı* yıllıkları, bugün bile kitaplığımızın değerli koleksiyon parçalarından birini oluşturur. Aynı yıllarda Varlık Yayınları'nın ve Türk Edebiyatçılar Birliği'nin de yıllıkları yayımlanmaya başlar. Memet Fuat kendi seçtiği yıllıkların daha ilk cildinde "Hemen söyliyeyim, nesnel değil, çok öznel bir değerlendirme," diyerek kendi tutumunu belgeler.

Sonraki yıllarda başka kurum ve kişilerce de düzenli ya da düzensiz olarak çeşitli yıllıklar yayımlanmıştır. Aklıma ilk ağızda Nesin Vakfı'nın 1976'dan başlayarak birkaç yıl üst üste yayımladığı geniş bir alan taraması içeren hacimli kitapları geliyor. İlk gençlik yıllarımın hatırasını taşıyan birçok kitap gibi 1973 Sinan Yıllığı da kitaplığımda hâlâ yerini korur.

Bu yıllıkların her biri, bir önceki yıl yayımlanan şiir, kısa öykü, deneme, eleştiri gibi türlerdeki verimlerden yapılan özlü bir derlemeyi ve buna bağlı olarak bu türlerde uzmanlaşmış kişiler tarafından kaleme alınan toplu değerlendirmeleri; bazı yazarlarla ödül

sonrası yapılan röportajları, çeşitli kurum ve kurultaylardaki açılış konuşmalarını, soruşturma yanıtlarını, sempozyum sonuçlarını, o yıl ölen kişilerin ardından yazılmış veda ve kimi ölüm yıldönümleri nedeniyle yazılmış anma yazılarını içerir. O yılın belli başlı toplumsal ve kültürel olayları, yayımlanan kitaplar, verilen ödüller vs. gibi çeşitli bilgiler almanak benzeri bir düzen içinde sıralanır; bir anlamda bunlar aracılığıyla bütün bir yılın dökümü çıkartılmış olur. Bu yıllıkların temel amacı tarih karşısında bir tür tutanakçılık sayılabilir.

Örneğin, Aziz Nesin, 1975 yılının dökümünü verirken 16 Ocak günü Aksaray, Beyoğlu gibi semtlerdeki bazı kitapçıları basan, gezginci kitap sergilerine saldırıp sol kitapları parçalayan "komando" birliklerinden söz eder. Burada, o yılların faşistlerinin kendilerini "komando" diye adlandırdıklarını hatırlamamız gerekir.

Söz konusu bu yıllıkların bir önemli yanı da, dönemin hararetli tartışmalarını belgelemeleridir. Örneğin, Bekir Yıldız'ın Türkiye Yazarlar Sendikası ikinci başkanı olduğu yıllarda Sait Faik-Sabahattin Ali karşılaştırması yaparak, Sait Faik ve iz sürdürücüleri için ettiği sözlerin yankısının yol açtığı hararetli tartışmalar, bunun yol açtığı edebiyat dünyasındaki kamplaşma topluca belgelenirken, siz de bu tartışmalar sırasında kullanılan dil, üslup, değerlendirme ölçütleri, yaklaşım biçimleri ve genel olarak dönemin atmosferi hakkında bilgi sahibi olursunuz. Öte yandan televizyonun sadece TRT olarak tek kanal yayın yaptığı yıllarda kimi edebiyat programları ve açıkoturumlardaki konuşmaların, tartışmaların yazıya dökülmüş halleri yer almaktadır bu yıllıklarda. Genç dönem değerlerini, yaklaşım ölçütlerini, tartışma konu ve başlıklarını belgeleyici nitelikte ilginç metinlerdir bunlar.

Bu yıllıklarda yayımlanan değerlendirme yazılarının tümünün büyük kıymetler olduğunu iddia ediyor değilim. Yukarıda saymaya çalıştığım özelliklerinden ötürü bu yıllıkların daha çok dönem belgeleyen, hem o yılın ürün toplamına hem emek sürekliliğine görünür bir hafıza kazandıran yanıyla ilgili olduğumu belirtmek isterim.

Eğer benim gibi kendinize "edebiyattan bir hayat" yaptıysanız bu yıllıkların birinde adınıza rastlamanız birdenbire gençlik yıllarınıza götürür sizi. Varlık Yayınları'nın 1979 yıllığında Muzaffer Uyguner şiirde yıl değerlendirmesi yaparken "... Murathan Mungan gibi yeni imzaların şiirlerini izledim," diyor. Henüz hiçbir kitabınızın yayımlanmamış olduğu, adınızın "yeni imza" diye nitelendirildiği günlerin, uzak puslar içinde titreştiğini görürsünüz, içiniz zamana sızlar...

Murat Belge'nin 1978 tarihli Nesin Vakfı yıllığında, deneme dalında yıl değerlendirmesinde bulunurken söylediği şu sözlerin benim için ayrı ve özel bir kıymet taşıdığını bu vesileyle belirtmek isterim:

"Politik yaşantıdan denemeye yönelen sosyalist denemenin tek ama bence başarılı örneği olarak, Murathan Mungan'ın (*Birikim*' de yazarın adı belirtilmeden yayımlanmıştı) 'Devrimci Olmak' adlı ürününü sayabilirim."

Günümüzde bu çeşit yıllıkların yayımına bir yayınevi ya da kurum tarafından yeniden başlanabilir mi bilmiyorum, ama bildiğim bir şey var ki bu da hemen her alanda hafıza tazelemeye şiddetle ihtiyacımız olduğudur.

Balta taşı

Haldun Taner 14 Ağustos 1977 tarihli *Milliyet* gazetesinde Esat Mahmut Karakurt'un ölümünün ardından yazdığı yazıda bir anısını şöyle aktarır:

"Yine Galatasaray'daki sert hocalık dönemine ait tatlı bir anekdot da şudur: Öğrencilerine şapşal surat, aval bakışlı, sersem aleyhisselam, hımbıl bey gibi hitaplarla seslenen Karakurt, boş bakışlı, aylak bir öğrencisine kızıp ceza yazmak üzere:

"Nedir senin adın? diye sormuş. Çocuk:

"Mustafa Kemal, diye cevap vermiş.

"Hangi aptal koydu sana o adı?

"Bizzat Mustafa Kemal.

"Meğer çocuğun babası Atatürk'ün yanından ayrılmayan (mutad zevattan) biri imiş. Karakurt, baltayı taşa vurunca kim bilir önce nasıl şaşırmış, sonra da eve gidince ne kadar gülmüştür. Çok sevdiği bu anekdotu yüzünü pırıl pırıl aydınlatan candan gülüşü ile sık sık anlatırdı."

Gülümseyesiniz diye andım.

"Eğlenceye doyacağız"

Bir dönem büyük gazetelerimizden birinin televizyon sayfasının manşeti neredeyse hiç değişmiyordu: "Eğlenceye doyacağız". Üstelik bir tek gün olsun herhangi bir değişikliğe gitme gereği duymadan aynı sözü yineleyip durmaktan bıkmıyorlardı. O dönem üşenmeyip gazetenin söz konusu sayfalarını biriktirdiğimi hatırlıyorum. Nerede duracaklarını ya da tekrar konusunda kaç rakamlık skora ulaşacaklarını merak etmiş olmalıyım. İnsan beyhude olduğunu bildiği halde bazen çocukça hayallere kapılıp o sayfaların hepsini kucaklayıp da yayın yönetmenlerinin önüne koyarsan mahcup olacaklarmış sanmak istiyor. Ne beyhude gayret!

Aslında bu iki sözcüklük manşet sosyolojik bir okumada Türkiye gerçeğine ilişkin önemli bir işaret değeri taşıyor. Nüfus çoğunluğunun sahiden "aç olduğu" toplumlarda "tokluk hissi" yaratmak önemlidir elbet. Aynı biçimde hayat acısı büyük toplumlarda konusu ne olursa olsun sahte doyumlar, çeşitli telafiler yaratmak da önemlidir. Toplumun gündelik harcı olmuş açlık, işsizlik, geçim sıkıntısı, yoksulluk, yoksunluk, adaletsizlik, eşitsizlik, haksızlık; onca zulüm, baskı, gasp, talan, yağma, işkence, faili meçhul cinayet başka türlü nasıl unutturulur yoksa? Bunca eğlenme ihtiyacı, daha çok eğlenme ihtiyacı, daha daha çok eğlenme ihtiyacı, bunca komedi dizisi, bunca kahkaha makinesi, bunca şaklabanlık, bunca soytarılık ancak unutmak, unutturmak için değil midir? Eğlence hipnozuyla, kahkaha arsızlığıyla daha çok unutmak, daha çok unutturmak için... Memleket sathında ne olursa olsun, bizim "eğlenceye doymamız" önemlidir.

Zaten öteden beri kendileri de söylemiyorlar mı, ruhlara "Kızılay yardımı" dağıtır gibi halkın geçim sıkıntısını biraz olsun unutturmak, gamını kasavetini dağıtmak; hayatın yüklerini biraz olsun hafifletmek için güldürüp eğlendirdiklerini... Trajedisinin farkında olmayanların komedisi olur mu? Hem bu kadar büyük bir "açlığın" doyurulabildiği nerede görülmüş?

Uzakdoğu tınıları

Batı'nın yaygın olarak 68'lerde başlayan Uzakdoğu ilgisinin geçen zaman içinde katlanarak ve dünyayı kuşatarak günümüze kadar çoğalıp geldiği rahatlıkla söylenebilir.

Uzakdoğu sporları, yaygın kullanımıyla "savaş sanatı" strateji ve taktikleri, uzunca bir süredir birçok alanda ve konuda metafor olarak kullanılan zengin bir malzeme içeriyor. Yurdumuzda da yaygınlık kazanan bu ilgiye koşut olarak son zamanlarda dilimize de bir dolu savaş sanatı kitabı çevrildi. İlk ağızda sayılabilecek Dharma, Anahtar Kitaplar, Okyanus ve son zamanlarda Kırmızı Kedi yayınevlerinin logosunu taşıyan birçok yayın Türkçede başlı başına bir kitaplık oluşturmaya başladı. Çeşitli nedenlerle okuduklarım, karıştırdıklarım, benim gözüme çarpanlar arasında Sun Tzu'nun *Savaş Sanatı*, Sun Bin'in *Kayıp Savaş Sanatı*, Miyamoto Musashi'nin *Beş Çember Kitabı*, Yamamoto Tsunetomo'nun *Hagukure: Samurayın El Kitabı*, Robert W. Smith'in *Shaolin Tapınağındaki Dövüş Sanatlarının Sırrı* adlı kitaplarını bu bağlamda anmak gerektiğini düşünüyorum.

Günümüzde özellikle iş ve reklam dünyası gibi acımasız bir rekabetin sergilendiği çekişmeli alanlar, kendi iç dinamiklerini, işleyiş mekanizmalarını, manevra ve hareket taktiklerini, bu dövüş ve savaş sanatlarının terimleriyle adlandırıyor. Başlı başına bir literatüre sahip, kendine özgü terimler içeren bu dövüş ve savaş sanatı oyunlarından alınan ya da uyarlanan formüllerle, dev şirketlerin, tröstlerin yönetimleri, işleyişleri, gelecekleri biçimlendirilmeye;

bunlar üzerinden öteki, rakip ya da düşman görülen şirketlerle mücadele esasları belirlenmeye çalışılıyor.

Bireysel açmazlarını halletmekte zorlanan insanlar için yazılan kişisel gelişim, ruhsal arayış kitaplarında da Uzakdoğu felsefesine, dövüş ve savaş sanatlarına ilişkin referanslar, göndermeler büyük ölçüde yer almakta; bu ilkeler üzerinde yükselen yöntemlerle oluşturulan yaşam rehberleriyle insanlara yön verilmeye çalışılmaktadır.

Günümüzde ev yerleştirme kurallarından beslenme düzenine dek birçok alana dal budak salmış bu konuda uzun uzadıya söz alacak değilim. Sonuçta her metaforlaştırma süreci, neyin, nerede, hangi amaçlarla kullanılıp, nasıl bir metafor değeri kazandığıyla ilgili tek tek incelenmesi gereken özgün koşullar barındırır.

Çoğu judo, karate gibi dövüş sanatları çevresinde kurulmuş hercai filmler zaman içinde Uzakdoğu kültürüne sinemada da referans değeri kazandırdı. Uzakdoğu sinemasının sanatsal değer taşıyan örneklerinin, ortalama izleyici katında tanınmasının, kabulünün de bir anlamda önünü açtı.

*

Uzakdoğu sporlarını çıkış alan bu yazıda değinmek istediğim asıl başka bir konu var: Kahramanın kadın olduğu kimi aksiyon filmlerinde, söz konusu kadın kahramanın, genel olarak Uzakdoğu dövüş sanatlarının teknikleriyle giriştiği kavga sahnelerinde, onca erkeği devirip yere seriyor olması, fiziksel olarak kadının erkekten daha güçsüz olduğu fikrine inanan seyirciler tarafından inandırıcı bulunmaz, bu durum "film icabı" kabul edilmesi gereken bir seyirlik numara olarak değerlendirilir.

Bu bağlamda dövüş sanatlarının doğasına özgü şu gerçeği hatırlamak gerekir: Örneğin, jujitsu gibi bir Japon savaş oyununda karşı karşıya gelen güçler değildir; diyelim filmde jujitsu tekniğiyle dövüşen bir kadın, rakibine karşı gücünün çok küçük bir bölümünü kullandığı halde, bu savaş oyununun kurallarını yerine ge-

tirirken, yerçekimi ve kaldıraç yasası, hamle kullanımı, süredurum denen "inertia" özelliklerini lehine çevirmesiyle savaşı kazanır. Jujitsu gibi oyunlar, bir anlamda satrancın bedene aktarımı olarak da okunabilir. Dövüş teknikleri kaba fiziksel güçten çok, gücün akılla biçimlendirilmesi üzerine kuruludur. Bu unsurları doğru yerde kullanıp doğru zamanda devreye sokan bir kadın dövüşçü, gücünün ölçeğini duruma göre değerlendirmeyi biliyorsa, kendisinden fiziksel olarak çok daha güçlü olan bir erkek rakibini rahatlıkla yenebilir; az bir güç harcayarak, doğru hedefe tam zamanında yönlendirilmiş hamlelerle oyunu ya da kavgayı kazanabilir. Kısacası Uzakdoğu sporlarının çoğu, fizik güçlerin karşılaştırılması, bunların değişmez yasası üzerine değil, strateji ve taktiklerle biçimlendirilmiş güçler dengesi üzerine kuruludur. Belki de bu nedenle bunca yaşam rehberi, iş dünyası, politika ve yönetim kitaplarına kaynak oluşturmakta, farklı alanlara uygulanabilir nitelikleri nedeniyle yüzlerce yıl sonra bile haklarında uzun uzadıya konuşulabilmektedir.

Filmlerdeki kavga sahnelerine gelince, bunlar mücadele sırasında kadın kahramanın zihninin nasıl çalıştığını somutlayabildiği ölçüde inandırıcıdır; yoksa bazı filmlerin kavga sahneleri –kahraman kadın yahut erkek olsun fark etmez–, sahiden "film icabıdır".

Peter Sloterdijk ile şiiri yeniden düşünmek

Şu sıralar günümüz Alman düşünürlerinden Peter Sloterdijk'in *Dünyaya Gelmek - Dile Gelmek* adlı kitabını okudum. İçerdiği temel konuların uzun süredir benim de kendime dert ettiğim, üzerinde kafa yorduğum sorunlar olması nedeniyle kitap bende özel bir heyecan uyandırdı.

80'lerden itibaren Avrupa kültür semalarında yıldızı parlayan; ilginç, kışkırtıcı düşünceleriyle canlı tartışmalara yol açan, yakın dönemin öne çıkan adlarından biri olan Sloterdijk'in, seçilmiş izlekler çevresinde belli bir düzenle art arda yaptığı beş konuşmasını içeren kitabı, "Frankfurt Dersleri" altbaşlığını taşıyor. Dünyaya

geldiğimiz andan itibaren karşı karşıya olduğumuz varoluş ve dil sorunlarına Sokrates'ten, felsefenin diğer antik öncüllerinden başlayarak hayli kışkırtıcı ve kuşatıcı pencereler açıyor.

Günümüzün benzeri düşünürlerinin çoğunda görüldüğü gibi kuramsal hayal gücüyle poetik hayal gücünü birleştiren bir zihin işleyişine ve üsluba sahip Sloterdijk. Dili kullanımıyla, başvurduğu eğretilemeler, benzetmelerle felsefeyle şiir arasında yakın akrabalık alanları kuran bir ifade etme tekniğine sahip. Şiire, özellikle Celan'a ayrı bir sevgisi olduğu belli, ama şiir onun için yalnızca bir edebi sanat değil, aynı zamanda hakikatle ilişkisini göz ardı ettiğimiz bir akıl etme, kavrama yolu. Düşüncelerinin bu yanının, bir şair olarak ilgimi daha da artırdığını söylemeliyim. Edebi sanatların bir türü olarak şiirin çağımızda önemini yitirdiği ya da öldüğü savlarına karşın, şiire başka bir direniş siperi daha kazandıran temel ve önemli bir yaklaşım bu. Yaşamınızda noksanlığını duymayıp bir sanat olarak şiirden vazgeçebilseniz bile, hakikati anlama, anlamlandırmada; kendi benlik katmanlarımızla, bilinçdışımızla ilişki kurmada şiire duyduğumuz gereksinimin önemi Sloterdijk tarafından filozofça açığa vuruluyor. Yalnızca bu kitabında değil diğer çalışmalarında da bir iletişim ve kavrayış yolu olarak şiir, şiirsel imgeleme ve dil araçları, düşünce sistematiğinde, söyleminde ayrı bir değer ve ağırlık taşıyor.

Benim *Dünyaya Gelmek-Dile Gelmek* kitabını okuduğum zamanın, özellikle *İkinci Hayvan* ve "Gelecek" adlı şiir kitaplarım üzerinde çalışmalarımı tamamladığım bir döneme denk gelmesi kendi açımdan hayli anlamlı bir buluşma oldu. On beş yıldır üzerinde çalıştığım "Şairin Romanı" adlı romanımın savlarından birini Peter Sloterdijk gibi bir düşünürün ağzından doğrulatmaksa ayrı bir keyif elbet. Çeşitli kaynaklarla sağlama yapmak, her zaman sizi ve yazınızı gönendirir.

Peter Sloterdijk, başlangıcın bilinmesi, başlangıçların boşluğu sorunuyla hayli ilgili biri; Borges'in ünlü *Kum Kitabı* öyküsündeki ne denli geriye çevrilse de sayfalarının başlangıcına ulaşılamayan kitap metaforunu uzun uzadıya örnekliyor; kimi okurlarca yalnız-

ca bir edebi fantezi olarak görülebilecek öykünün bir felsefe sorunu olarak derinliğine dikkat çekiyor.

Sokrates'in felsefe tarihindeki ünlü "doğurtma" metaforundan Cioran'ın aynı izlek çevresindeki *Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine*'ye bir eğri katediyor. Dil ve düşünce bağlantısını bir varlık sorunsalı haline getirmek konusunda Nietzsche'den Wittgenstein'a uzanan dil koridorunda yeni dikkatler geliştiriyor.

Sloterdijk "özyaşamöyküsü" düşüncesini, çağdaş kültür bilimlerinin kurucularından Wilhelm Dilthey gibi felsefi bir sorunsal haline getiren bir düşünür. Bu arada, doktorasını özyaşamöyküsel yazının tarihi ve felsefesi üzerine yaptığını da öğreniyoruz. Kitabının ilgili bölümlerinde bu konuda önceli olan Wilhelm Dilthey' le de hesaplaşmasını sürdürüyor. Anı kitaplarının çoğaldığı; özyaşamöykülerinin, sözlü tarih çalışmalarının ağırlık kazandığı bu dönemde Sloterdijk'in ilginç yaklaşımı, düşünce zenginleştirici saptayımları konunun meraklıları için yararlı olabilir.

Kitap boyunca bizi başka adlara ve çalışmalara da gönderiyor yazar. Örneğin, antik psikoloji üzerine yaptığı bilimsel çalışmalarla tanınan dünyanın önemli Sokrates yorumcularından Michael Landmann bunlardan biri.

Tenin dövmelenmesiyle ruhun dövmelenmesi arasında ilginç bir koşutluk kurarak varlığımızın nasıl yapılandırılmış olduğu konusunda derinlemesine kafa yormuş Sloterdijk. Kendisi bu konuda bir göndermede bulunmasa da ben ruhun ve yaşamın dövmelenmesi metaforu bağlamında Althusser'le arasında bir bağ yakaladığımı sanıyorum. Yazısı, felsefeden olduğu kadar edebiyattan, sosyolojiden ve psikanalizden beslenen Sloterdijk'in söz konusu kitabında Heidegger, Marx, Levinas, Platon, Nietzsche, Rank, Derrida gibi birçok filozofa, düşünce adamına uğruyoruz.

Bu kitabın ağzımda bıraktığı tadın, yazarın kafamda açtığı yeni kapıların çağrısı üzerine ara vermeden hemen bir diğer kitabına başladım: *Kapitalist Dünyanın İç-Evreninde*. Her ne kadar Sloterdijk'in bana muhafazakâr gelen liberal ekonomi konusundaki görüşlerini paylaşmayacağımı bilsem de bu kitaptan gene çok şey

öğreneceğimi, beni birçok konuda kışkırtacağını şimdiden tahmin edebiliyorum. Kitap gene bir altbaşlık taşıyor: "Küreselleşmenin Felsefi Bir Kuramı". Yakın dönemin en önemli başlık konularından biri olan küreselleşme, Sloterdijk'in de düşünce gündeminin önemli maddelerinden birini oluşturuyor.

Yazarın Türkçede bir diğer kitabı Everest Yayınları tarafından yayımlanan *İnsanat Bahçesi İçin Kurallar - Heidegger'in Hümanizm Üzerine Mektup'una Yanıt.*

Kısa bir dönemde yayımcılık dünyamızda ciddi bir atağa geçen, birbiri ardına önemli incelemeler yayımlamaya başlayan Kırmızı Yayınları'nın Sloterdijk'in tüm kitaplarının Türkçe haklarını almış olduğunu öğrenmek keyiflendirdi beni. *Kapitalist Dünyanın İç-Evreninde* daha ilk sayfalarında konusuna hâkim, ciddi, titiz bir çevirmenin elinden çıktığını belli ediyor. Gerekli dipnotları, pekiştirici açıklamalarıyla eldeki metnin hakkını veren övülesi bir çeviri kotarmış İlknur Aka. Şimdi Sloterdijk'in diğer kitaplarının, özellikle "Küre" üstbaşlıklı üç kitabının çevrilmesini bekliyoruz.

Özlü ve güzel sözler

Bazı özlü sözlerin içimizi nasıl durulttuğu, olaylar ve durumlar karşısında bize bakış berraklığı kazandırdığı, yaşamı bizim için ne denli ışıtıp kolaylaştırdığı bilinmez değildir. Bu yüzden gazeteler, dergiler, takvim yaprakları, seçkiler zaman zaman bu sözleri bizim için derleyip yayımlarlar. Ben de zaman zaman bazılarını bir kenara yazmaktan kendimi alamam. Değinmişken bunlardan birkaçını burada anmak isterim, örneğin Saki'nin şu sözü: "Peynirle bir kapan hazırladığınızda fare için her zaman yer bırakmalısınız." Sonra Ralph Waldo Emerson'ın şu sözü: "Dahice olan her işte kendi reddedilmiş düşüncelerimiz vardır". Sonra Albert Einstein: "Her şey mümkün olduğunca basit yapılmalıdır, ama daha basit değil", Sofokles: "Tanrılar eylemde bulunmayan kişiye yardım etmezler", Simone de Beauvoir: "Yıllar bütün omuzlara aynı ağırlıkla çökmez", La Rochefoucauld: "Etkilerinin çoğuna bakarak

yargıda bulunursak aşk dostluktan çok kine benzer", Oscar Wilde: "Gerçek yaşını söyleyen bir kadına asla inanmayın. Yaşını saklamayan bir kadından her şey beklenir", Voltaire: "Sıkıcı olmanın yolu her şeyi anlatmaktır", A. S. Neill: "Eğitilmiş bir nevrotik, eğitilmemiş bir nevrotikten hiç de farklı değildir", C. C. Colton: "Alkış, zayıfların amacı ve sonudur", Max Frisch: "Herhangi bir gelecek her zaman bulunur", Picasso: "Ben başkalarını değil kendimi kopya etmekten korkarım", Jacques Ellul: "Sadece arzu konuşur, doyum sükûttur", Paul Valery: "Ne çok şey bilmemek gerek 'eylem'e geçebilmek için", Cüneyd-i Bağdadi: "Her arayan bulamayabilir ama bulanlar arayanlardır" ve sonra Konfüçyüs'ün şu ünlü sözü "Bilgi sahibi olunmadan fikir sahibi olunmaz" ve son olarak böyle bir yazıda mutlaka kedi sevenler için de bir söz bulundurulması gerektiği düşünülerek, Allen ve Ivy Dood: "Bir kedi kapının hep yanlış tarafındadır."

Okunması gerekenlerin dağı

Son yıllarda yayımcılığımızın katettiği hatırı sayılır yol sayesinde kültür, sanat, felsefe, siyaset, psikoloji, kitle iletişim ve sosyal bilimler alanlarında birçok önemli inceleme, araştırma, deneme kitabının art arda Türkçeye çevrildiğini görüyoruz. Bir yandan zamanında çevrilmesi gereken kitaplar gecikmeli de olsa kitaplığımıza kazandırılırken diğer yandan gündeş sayılabilecek kitaplarla çağın eğrileri, yönelimleri yakalanmaya çalışılıyor. Bu yazı bağlamında Doğu'nun klasik kaynaklarını anmayı bir kenarda tutarak söyleyecek olursak, Batı dünyasından modern döneminin birçok temel kitabı, postmodern arayışları belgeleyen rehber ve öncü metinlerin önemli bir bölümü bugün elimizin altında duruyor. Kuramsal bir donanıma sahip olmak, dünya ölçeğindeki tartışmaları izlemek için eskiye göre çok daha şanslı sayılırız.

Şöyle kabaca bir anımsamaya kalkıştığımızda rasgele sayılabilecek adlardan hiç olmazsa bir bölümünün, hiç olmazsa birer kitabını en azından okuyazar kişiler olarak okumuş olmamız gerekti-

ğini belirterek herkesi kendi okurluğunu tartmaya çağırıyorum: Yeniden keşfedilmesi gereken Nietzsche'den başlayarak Elias Canetti, Baudrillard, E. M. Cioran, Susan Sontag, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Walter Benjamin, Adorno, Noam Chomsky, Edward W. Said, Alberto Manguel, Roland Barthes, Mircea Eliade, Umberto Eco, Georges Bataille, Peter Sloterdijk, Hannah Arendt, Louis Althusser, Richard Sennett, Judith Butler, Terry Eagleton, Raymond Williams, Max Horkheimer, Elizabeth Wright, Slavoj Žižek, Michel Foucault, Anthony Giddens, John Berger, Alain Badiou, Julia Kristeva, Lev Çestov, René Girard, Franco Moretti, Maurice Blanchot.

Akla çabuk gelen bu adların dışında elbet başka önemli kişiler de sayılabilir; bu listenin nerede durmasını istediğiniz size, yaşınıza, ilgi alanlarınızdaki tercihlere, gündelik yoğunluğunuz içinde bunlara ne kadar zaman ayırabildiğinize bağlı, ama benim vurgulamak istediğim yukarıdaki listede bunca eksik gedik dururken, günde kaç saatinizi gazetelerin çoğu entipüften köşe yazılarını okumaya, televizyon ve internet geyiklerini izlemeye, bunlar hakkında fikir yürütmeye, sinirlerinizi bozup tatlı canınızı üzmeye, facebook'ta yerli yersiz görüşler belirterek inciler döktürmeye, twitter'larda adam kovalamaya harcadığınızı kendinize yüksek sesle söylemeniz, bunlardan artıracağınız zamanla neleri, nasıl kaçırdığınızı tartmanızdır. Hatırlatmak gibi olmasın arada bir, kaç yıllık ömrünüz kaldığını düşünmekte de yarar var.

Vazgeçtim geniş bir yelpazeye yayılan ilgi alanlarına yönelik zengin ve çeşitli okumalardan, edebiyatçıların sanat kuramları üzerine, medyada çalışanların medya üzerine; sinemacıların sinema, tiyatrocuların tiyatro, politikacıların politika üzerine yazılmış kitaplardan ne denli uzak durduklarını yeni öğrenecek değiliz elbet. Akıllarında kaldığı kadarıyla zamanında öğrendikleri onlara yetiyor, o kadarıyla idare ediyor olabilirler; ya size yetiyor mu?

Gündeliğin gürültüsüne, moda olanın renklerine paçayı bunca kaptırmak günü yakalamak sanılıyor çoğu kez, peki yakaladığımız aynı gün mü? Bu zaman nerde geçiyor?

Bir resim, bir özlem

Bir psikiyatr ahbabımın mesleği nedeniyle yurtdışında katıldığı uluslararası toplantılardan birinden dönüşünde, izlenimlerini aktarırken verdiği bir örneği konu etmek istiyorum burada:

Bir masanın etrafında toplanmış önemli akademisyenlerin bir metnin üzerinde bütün ciddiyetleriyle, o sırada dünyada başka hiçbir şey olmuyormuş gibi saatlerce, günlerce çalışmasını, konuşmasını, tartışmasını gördüğünde bunun kendisinde bıraktığı etkiden, Türkiye'de uzun zamandır yoksunluğunu çektiği böyle bir resmi ne kadar özlemiş olduğundan söz etti.

Hızın modasına, güncel olanın gürültüsüne fazlasıyla teslim olmuş, düşünce dünyasını gazete manşetlerinin, televizyon ekranlarının takibiyle sınırlandırmış günümüz Türkiyesi'nde bu resim, sanırım birçok kişinin duyduğu bir özleme denk düşüyor.

Önemli olduğu izlenimi uyandırmaya ayarlanmış içi boş sözler, gösterişli savlar içeren iri, parlak yaftalar, yuvarlayarak geçiştirilmiş yargılar, yerinde kullanıp kullanılmadığı hayli kuşkulu terim ve kavramlarla yoğunlaştırılmış şişirme yazılar yok; dünyanın umurunda bile olmasalar ellerinde bir metin, bir masanın etrafında toplanıp saatlerce, günlerce ciddi ciddi konuşup tartışan, düşünce geliştiren insanlar var yalnızca... Herkesin kendine göre destan yazdığı, tarih yazdığı, dünyayı kurtaracak formüllerin keşfine adanmış büyük anlatıların ardında tarih kovaladığı bir yerde yalnızca bir metnin başında durup soluklanıp derin bir nefes almak şu sıralar belki herkese iyi gelecek.

Terken Hatun

Milyonlarca Türkân Şoray hayranından acaba kaçta kaçı Türkân adının ne anlama geldiğini merak edip araştırmaya kalkmıştır? Tarihte sultan olarak bilinen ilk Türkân –o zamanlar "hatun" dense de–, Büyük Selçuklu İmparatoru Melikşah'ın karısı Karahanlı soyundan gelme Terken Hatun'dur. Bugün Türkân diye kullanılan adın

doğrusu da Terken'dir. "Hâkim, hükümdar, melik" anlamına gelir.

Gene de bizim tek sultanımız Türkan Şoray'dır.

Hayranlık budur!

Sırasıyla Depeche Mode ve Yazoo'yu kurup sonradan terk eden ve 80'lerin "pink pop" topluluklarının en önemlileri arasında sayılan Erasure'ın beyni Vince Clarke, bir tarihte yaptığı bir röportajda en büyük kahramanının Debbie Harry olduğunu söylerken hayranlığının nedenlerini şöyle sıralar: "Çünkü o bir ayakta kalan. Bütün uyuşturucuları kullandı, bütün erkeklerle yattı, bütün badireleri atlattı ve hâlâ dimdik ayakta, hâlâ çok güzel, hâlâ estetik yaptırmış değil! Debbie güzel yaşlanıyor. O bir tanrıça."

Tutarlılık, süreklilik, hayranlık budur!

Ayrıca Vince Clarke'a katılıyorum: "Madonna'dan önce Debbie Harry vardı."

Duchamp'ın bir söyleşisi

Sanat tarihinde şimdiden yerini almış ünlü "pisuar"ıyla plastik sanatlarda çığır açan Marcel Duchamp kendisiyle yapılan bir söyleşide: "Biliyorum, beni gerici, faşist diye suçlayacaklardır... Ama umurumda değil. Halk her şeyi sıradanlaştırır. Sanatın demokrasiyle ilişkisi yoktur," diyor. Demokrasiyle birlikte halkı bir yapıtı kavramaya zorlamak yerine, onun onayının dilenmesine mecbur kalındığından dem vuruyor. "Krallar çağında her şeye karşın durum daha iyiydi," dedikten sonra ekliyor: "Tek bir kişinin ya da dar bir çevrenin onayıydı söz konusu olan. Aynı derecede enayi, ama sayısal olarak daha dar bir çevrenin..."

Günümüz Türkiyesi'nde halkın onay verdiği televizyon dizileri düşünüldüğünde Duchamp'ın söyledikleri kulağa o kadar kötü gelmiyor, değil mi?

Muhatapsız nefret

Maya uygarlığına ait akordeon biçiminde katlanmış özel kâğıtlardan ve uzun şeritlerden oluşan kitapların binlercesinin Amerika'nın keşfinden sonra İspanyol papaz Diego de Landa'nın emriyle yakıldığını tarih kitaplarından biliyoruz.

Tarihin kötü kişilerine karşı duyulan muhatapsız kalmış bir nefretin hiçbir biçimde giderilemeyeceği bilgisi, insan aklına verilmiş en büyük cezalardan biridir. Bu kişilerin karşılığı olabilecek kendi çağınızdaki benzerlerine kızmakla aynı şey değildir bu. Tarihten hıncınızı alamazsınız.

Hayatı sahiden "roman" olanlar

"Hayatım roman" sözünün gerçekten bir karşılığı varsa, dünyada bu sözü hakkıyla ve sonuna kadar söyleyebilecek kişilerden birinin Blaise Cendrars olduğu kesindir. Bir ömre onca şey, onca uğraş, onca serüven sığdırmak bakımından onunla yarışacak az kişi bulunur. Yaptıklarını, yaşadıklarını burada sayıp dökmeye kalkışmayacağım; isteyen açıp kitapları kendi bakar. Adam yaşamı boyunca neler neler yapmış; kaç romanlık olay, macera, yer ve kişi sığdırmış hayatına. Merak etmeye değer.

Kader tadı

Yıllar önce Blaise Cendrars'ın bütün şiirlerini Türkçeye çevirmiş olan Sait Maden bir yazısında, onun 1900'lerin başında Londra'da bir müzikholde hokkabazlık ettiğini; birlikte numara yaptıkları ufak tefek, çelimsiz görünüşlü, sabahtan akşama kadar Schopenhauer okuyan tıp öğrencisi genç Yahudininse sonradan bütün dünyanın "Şarlo" diye tanıyacağı Charlie Chaplin olduğunu söyler.

Bir zamanlar sıradan bir karşılaşma sayılabilecek olaylar, kimi hayatlardaki tesadüf bağları yıllar sonra anlatıldığında başka türlü gülümsetir insanları. Yaşamlarının daha sonrasında yaptıklarıyla

birinin Cendrars, diğerinin Chaplin olması yıllar önceki karşılaşmalarına kader tadı kazandırır.

"Rape me"

Nirvana'nın "Rape me" şarkısı, kim bilir kaç erkeğin bastırılmış rüyalarına nefes aldırmıştır. Şarkıya katılıyormuş gibi yapıp "Rape me" diye haykırmanın ferahlatıcı özgürlüğünü, dipte duran bulanık çekirdeği seslendirmenin oyunsu keyfini yaşamışlardır. Cobain'in bunu hesapladığını sanmıyorum, ama mutlaka çok iyi biliyordu. Niteliksel üstünlükleri, müzikal değerleri bir yana, bazı şarkıların hit olmaları için ruhun kabuğunu azıcık aralamış olmaları bile yeterlidir.

Ateşi kaybetmek

Benim gençlik yıllarımda elini, gönlünü sanata, edebiyata düşürmüş gençlerin izini sürdüğü, kendine rehber bildiği kuramsal kitaplar ve sanat kuramcıları olurdu ve çeşitli tartışmalarda, dergilere yazılan yazılarda bu kişilerin söyledikleri, onlardan yapılan alıntılar önemli rol oynardı. O zamanlar bu konuda çevrilmiş çok az sayıda kitap olduğu halde öğrenmeye, anlamaya yönelik daha derin bir tutku vardı. Ernst Fischer'in Konuk Yayınları tarafından Cevat Çapan çevirisiyle yayımlanmış *Sanatın Gerekliliği* (1974) kitabı da bunlardan biriydi. O günlerin siyasal yoğunlukla biçimlenmiş kültürel ortamında Marksist dünya görüşüyle sanat yapma arzumuz arasında bize anlamlı bir köprü kuracağına, yolumuzu ışıklandıracağına inandığımız rehberler, kişiler, kitaplar arıyorduk. Sınırlı sayıda ad ve kitap arasında bugüne göre hayli yoksul sayılabilecek bir kültürel çoraklıkta özellikle siyasal tercihleriyle öne çıkan György Lukács, Christopher Caudwell, George Thompson, Brecht'in kitapları hep bu tutkuyla okunup tartışılırdı. Şimdinin gözleriyle bakıldığında azıcık gülünç bulunabilecek ama o günlerin gündeminde baş köşeyi işgal eden bir dolu iddialı söz,

sloganlaştırılmış cümle çeşitli tartışmalarda büyük bir safiyet, inanç ve kararlılıkla öne sürülürdü. Fischer, Lukacs gibi adların bugüne söyleyecek pek fazla sözlerinin kalmadığını düşünüyorum şimdi. Günümüzde çok daha fazla sayıda, çok daha kapsamlı kitaplar, yeni yaklaşımlar içeren kuramsal araştırmalar, incelemeler ve yazarlar çevriliyor, ama bakıyorum etrafımda öğrenmenin, anlamaya, kavramaya çalışmanın, dünyayı dönüştürmeye kalkışmanın o derin tutkusu, ateşi, inancı yok.

Gençliğini özlemenin hüznü değil bu, ateşi kaybetmenin hüznü.

Avrupa Budizmi

Kimileri Avrupa Budizminin ilk patriyarkı olarak Schopenhauer'ı görür ve ikinci patriyarkı olarak da Cioran'a işaret ederler.

Günümüz bilgi ve ilgi dünyasında kuantum fiziğinden tarihteki ezoterik tarikatlara yönelik ciddi bir yönelim olduğunu kabul edersek, Avrupa Budizminin geleneği, gelişimi üzerine yeniden ve daha ciddi düşünmemiz gerektiğini de kavramış oluruz. Bu durum yalnızca postmodernizmin mezhebi geniş yelpazesinin renklerinden biri değil, çok daha köklü bir bileşimin habercisidir.

Taklit

Oyunculuk sanatında önem belirleyici ölçütlerden biri, birinin doğal olarak yaptığını diğerinin sadece taklit edebilmesidir. Buradaki "taklit" elbette sanatın ontolojik olarak doğasında var olan "mimesis" anlamında değil, arkadaşlar arasında sohbet ederken ya da fıkra anlatırken başvurulan bir hüner olarak taklit etme anlamındadır.

Türkiye'de oyunculuğun büyük ölçüde taklit etme becerisi sanılması yalnızca "temaşa etme" geleneğimizin seyir alışkanlıklarından değil, biraz da ortalıkta dolaşan oyuncuların yeteneklerinin kısıtlı, malzemelerinin sınırlı oluşu nedeniyledir. Bunlar aynı za-

manda pek çabuk kendi kendilerinin taklidi de olurlar. Taklit, bir hüner olduğu kadar ciddi bir tuzaktır da; dikkat ve farkındalık gerektirir.

Asıl marifet

İyi oyuncular ve iyi yazarlar için asıl marifet hiç benzemediklerini taklit edebilmektir. Bu, onları kendilerinden kurtarır.

Dahası, bu onları sürekli kendilerine benzemekten de kurtarır.

Tarihin ağızları

Kim diyor tarih yalan söylemez diye, en çok tarih yalan söyler hem de bu kadar çok ağzı varken.

Mizaç kaybı

Dönem filmlerinde, romanlarında, oyunlarında yalnızca dekor, kostüm ve tavır hatalarına rastlanmaz; daha güç fark edilen yahut daha kolay gözden kaçırılan tutarsızlıklar da vardır. Bu gözle bakıldığında birçok yapıtta tarihsel dönemlerin farklılaştırdığı insan mizacının, şimdiki zaman insanının mizacına indirgendiği görülür. Aradan geçen yıllar, yüzyıllar kaybolur. İnsanın bunca şimdileştirilmiş olması, seyredilen şeyin dekor ve kostümden ibaret olduğu hissini güçlendirir.

Hitit Güneşi, Mimar Sinan'ın kafatası

1975 tarihinde kendisiyle yapılan bir söyleşide Azra Erhat, şunları söylüyor.

"Güngör Dilmen'in çok güzel bir sözü var, tekrarlayıp duruyorum: 'Hitit Hitit'tir, Hitit Türk değildir. Ama Hitit Türk olabilir, biz Hitit'i benimsersek.'" Söyleşiyi yapan Konur Ertop'un "Tarih teorisi Hitit'i Türk sayıyordu," diye belirtmesi üzerine de: "Bence teori

yanlış değildi. Bir kitabım olacak bu konuda inşallah. Bence Atatürk belki bize yanlış gibi görünen bir biçimde formüle etti ama formül doğruydu: Hitit Türk'tür. Neden? Çünkü biz Hitit'i Türk olarak benimsemeliyiz. Yani biz ne kadar Türk'sek Hitit de o kadar Türk olsun. Benimsedikten sonra olur. (...) Milliyetçiliği de böyle anlıyorum. Ben milletime bir şey katabilirsem, o daha bir zenginleşir, daha bir büyür, daha bir güzelleşirse bundan iyi milliyetçilik olamaz. Atamam hiç kimseyi, ama Türk yapmaya çalışırım."

Her şeyi "Türk yapmaya çalışan" hümanist ışıltılar içeren aydınlık yüzlü bu zihniyetin geçmişten günümüze kaç karanlık yolu bağladığının bilgisi bu topraklarda yaşayan herkesin belleğinde aynı değil, biliyorum.

Aradaki "niyet farkı" ne olursa olsun, yıllardır Ankara Sıhhıye Meydanı'ndaki Hitit Güneşi anıtını kaldırmayı kendisine amaç edinmiş "Milliyetçi, Muhafazakâr, Müslüman" zihniyetle, Anadolu topraklarının kültürel mirasını üstlenmenin yolunu, onu milliyetçileştirmeye, Türkleştirmeye bağlayan Güngör Dilmen, Azra Erhat gibi liberal kanat aydınlarının arasındaki derin akrabalığa, kök bağlarına dikkat etmeden tarihsel atkılamada doğru değerlendirmeler, konumlandırmalar yapılamaz. Ucu günümüze kadar saçaklanarak gelen, zaman içinde türevler kazanan Güneş-Dil teorisinin, içerdiği eklemleme mantığının, Cumhuriyet'in ilk yıllarından bugüne tarihsel eğri içindeki çeşitli biçimler altındaki uzantılarının yeterince tartışılıp anlaşıldığı, kavrandığı kanısında değilim.

*

Bazı tarihçilerin iddia ettiğine göre, Mimar Sinan'ın kafatası yıllardır mezarında değilmiş; onun Ermeni olduğu hakkındaki yaygın söylentilerin bu büyük dâhinin mitolojisini lekelediğini düşünen Prof. Dr. Âfet İnan, Mimar Sinan'ın mezarını açtırıp kafatasını ölçüm için Almanya'ya göndermiş. Almanya'dan gelecek rapora göre, böylelikle onun Türk mü, Ermeni mi olduğu anlaşılacakmış. Hatırlatmakta yarar var: O yıllar, daha sonra Hitler'i iktidara

getiren kafatası ırkçılığının, kendisine bilimsel zemin sağlayarak meşruiyet kazanması amacıyla yoğun biçimde araştırmalar, kafatası ölçümleri yapıldığı yıllar... İşin sonrasıysa biraz karışık, çünkü kafatası birdenbire ortadan kaybolmuş. Genç söylenenlere göre, o günden beri bulunamadığı için Mimar Sinan bugün kafatası kayıp olarak yatmaktaymış mezarında. Türk mü, Ermeni mi olduğu meçhul "kafatasına" ne olduğu, nerede olduğu hâlâ tam bir muamma! Onun Almanya'da kaybolduğunu söyleyenler de var, Türkiye'ye gönderildikten sonra kaybolduğunu da...

Mimar Sinan'ın kafatasının bu yolculuğu ve kayboluşu üzerine bugün soluk soluğa bir polisiye-macera romanı yazılabilir örneğin. Diyelim ki Almanlar, yaptıkları ölçüm sonucu bu kafatasının "Ermeni bir kafatası" olduğunu belirten bir rapor göndermişlerse Türkiye'ye, bu gerçeğin günün birinde açığa çıkacağından korkan yetkililerin, diyelim ki Prof. Dr. Âfet İnan ve maiyetindekilerin, artık bir kanıt niteliği taşıyan kafatasını, vatan-millet menfaati uğruna ortadan kaldırmış olmaları, ideolojik hassasiyetleri göz önüne alınırsa anlaşılabilir bir şeydir; sonrasında bunun üzerine işlenen cinayetleri izleyen olaylarla roman köpürtülüp zenginleştirilebilir. Gerçekte Almanya'dan gelen rapor, kesin bir sonuca varamamış olduklarını bildiriyor da olabilir, ama kuşkuları yatışmayan, kafatası ölçümlerinin geleceğine inanan bu Türkçü ekip, günün birinde daha gelişkin bir teknikle yapılacak ölçümde Mimar Sinan'ın aslında Ermeni olduğu kanıtlanabilir kuşkusuyla, tarih karşısında risk almamak için, tarihe erken müdahale yapma gereği duymuş da olabilirler. Yahut tam bu sırada daha onlar ortadan kaldıramadan sahiden kaybolan kafatasının ardından yıllardır süren bir gizli takip başlamış ve bu uğurda çok can alınmış da olabilir. Artık orası bu malzemeye el atan yazarın hayal gücüne ve konuyu taşımak istediği yerin gereklerine kalmış bir şey! İstenirse, Sabiha Gökçen'in Ermeni asıllı olduğu iddialarının ortaya atıldığı, hatta Hrant Dink'in öldürülme nedenleri arasında bu habere gazetesinde yer vermiş olmasının da sayıldığı bir dönemde, diyelim Mimar Sinan'ın kafatası yıllar önce kaçırılıp saklandığı yerde yeniden orta-

ya çıkabilir; bunun üzerine olaylar hızla gelişir!

Azra Erhat'ın Anadolu kültürünü ve uygarlıklarını benimsetmek, kayırmak en azından redden, inkârdan korumak amacıyla söylediği sözlerden, Mimar Sinan'ın kafatasının talihsiz Almanya yolculuğuna uzanan çizgide bu topraklarda kaç türlü cinayet gömülü bir düşünsenize!..

Tarih kayıpları günümüz postmodern arayışlarında anahtar malzeme değil midir? Gülün adı, kutsal kâse, kayıp kitap, mimarın kafatası...

Reklamcılık

Satan Reklam Yaratmak adlı kitabında Luke Sullivan, reklamcılığın her yıl düzenli olarak yapılan kamuoyu araştırmalarında en güvenilmez meslekler arasında sayılması üzerine biraz da şirinlik olsun diye ofisinin ilan panosunda bulduğu bir notu alıntılar:

"İki erkek kardeşim var. Biri reklamcı, diğeri cinayet suçundan ölüme mahkûm edildi. Annem, ben üç yaşındayken cinnet geçirerek ölmüş. İki kız kardeşim fahişelik yapıyor ve babam okul çocuklarına uyuşturucu satıyor. Geçenlerde, köpeğini çekiçle öldürmüş ve ıslahevinden çıkma bir kızla tanıştım, onunla evlenmek istiyorum. Sorunum şu; ona reklamcı kardeşimden söz etmeli miyim?"

Kurallar

Amerikalı ünlü bir reklam yazarının kendi işiyle ilgili olarak söylediği bir sözün, başta edebiyat olmak üzere sanatın çeşitli disiplinleri için de geçerli olduğunu düşünüyorum:

"Kurallara inanmam. Onlar sadece istisnai durumlar için geçerlidir."

Parmak, ay, işaret

Eski bir Çin atasözü "Aya işaret ederseniz, budala aya değil, parmağınıza bakar," der. Gerçekliğin bir türüne pek uygun düşen bir söz olmakla birlikte, gene de o parmağa, o parmağın sahibine ve parmağın işaret etmekteki niyetine bakmak da gerekmez mi?

Atasözleri, özlü deyişler, eski deyişle "darbımesel"ler, gerçekliğin bütününü kuşatmak konusunda sanıldığı kadar güvenli değildirler. Görüşlerimizi bunlara yaslarken dikkatli olmak gerekir.

Hem o parmağın işaret ettiği sizin bildiğiniz ay olmayabilir.

Yapay tatlandırıcılar

Zaman zaman çeşitli nedenlerle ortaya atılan kimi görüşler çevresinde birilerinin kısa yoldan gündem oluşturma gayretlerine tanık oluruz. Çoğu kez sorunları ele alış yeteneğinden, olguları kavrayış derinliğinden yoksun "imitasyon" kişilerin önemli biriymiş gibi yapmak, kısa yoldan ün sahibi olmak, ortalıklarda görünmek, biraz daha gündemde kalmak ve benzeri nedenlerle kalkıştıkları bu çeşit sivri çıkışlar, cakalı sataşmalar günün konusuymuş sanılır. Sahici boşlukların sahte gündemlerle yamanmaya çalışıldığı bir ortamda derin ve önemli oldukları izlenimi verilmeye çalışılan bu fosforlu söylemlerin çoğunlukla ciddi bir karşılığı yoktur; herhangi bir tartışma değeri taşımaz, ama emeksiz fikrin dolaşımda olduğu her toplumda görüldüğü gibi çeşitli kişilerin katkısıyla zihinler bulandırılır, ortalıkta dolanan mikrofonlar konuyla ilgili olduğu varsayılan kişilerin ağzına uzatılıp onların ne düşünmüş oldukları takibe alınarak gürültü çeşitlendirilir.

Oysa siz bu konuda bir şey demiyorsunuzdur. Zaten böyle bir konu yoktur; hatta hiç olmamalıdır. Bu tür kof tartışmalar, beyhude soruşturmalar toplum çoğunluğunun zihinsel diyette olduğu bir kültürel iklimde yapay tatlandırıcılar gibidir. Pek çok kişinin işini hakkıyla yapmadığı, bilir bilmez her konuda söz aldığı bir ülkede, okuma yazmayı yeterince sökemeden multi-medya görselliğinin

taarruzuyla sersemlemiş, zihnini toplamakta güçlük çeken bir toplumda, çağın sersemletici hızında, yüzeydeliğin yedeğinde üç gün sonra kimsenin hatırlamayacağı bu kuru gürültüler, yaşamın, toplumun, politikanın, kültürün, sanatın sorunlarını tartışmak sanılır.

Her seferinde ağzınızda kötü bir tatla kalırsınız.

Beraber ve solo şarkılar

Hem grup olarak, hem de elemanlarının tek başlarına çıkardıkları solo albümler nedeniyle müzik tarihinde yukarıdaki başlığı en çok hak eden topluluklardan birinin Crosby, Stills, Nash and Young olduğunu düşünürüm. 1968'de yalnızca "Crosby, Stills and Nash" olarak ortaya çıkmalarından sonra Neil Young ile dörtlemelerine ve dörtlü olarak hiçbir düzey ve nitelik kaybına uğramadan sürdürdükleri uzun kariyerlerine bakılacak olursa müzik tarihinde benzeri az görülen büyük bir başarının sahibi sayılırlar.

Stephen Stills, Ahmet Ertegün'ün ölümünden sonra verdiği demeçte, Crosby, Stills and Nash'ın ilk yıllarında grubun varlığını sürdürmesi için Ertegün'ün para yardımında bulunduğundan, kendilerine her türlü destek olduğundan söz eder.

Grubun adındaki sıralamayla ilk üç elemanı "The Byrds", "Buffalo Springfield" ve "The Hollies" gruplarından koparak bir araya gelmişlerdir. Sonrasında hem topluluk olarak bir arada, hem de grubun her üyesinin tek başına yaptığı albümlerle süren çok kollu bir yolculuk başlar. Araya kısalı uzunlu suskunluklar girse de yirmi yılı aşkın bir süre beraber ve solo şarkı söylemeyi sürdürmek kolay değildir.

İçlerinde benim gözdem, yeniyetmelik yıllarımın nice anısına eşlik etmiş olan Neil Young'ın "Heart of Gold" adlı 45'liğidir. David Crosby'nin daha sonraki yıllarda gelen *Thousand Roads*, *Oh Yes I Can* gibi albümleriyse kaç kez elenip yeniden düzenlenmiş diskoteğimde varlığını hâlâ aynı muhabbetle korur.

Çocukluğunu, gençliğini özlerken, onları da özler insan. Birlikte ve yalnız söylediğiniz şarkılarla özler...

Yahut bir zamanlar birlikte şimdi yalnız söylediğiniz şarkılarla...

Edebiyat heyecanı

Edebiyat heyecanı diye başlı başına bir şey vardır. Bir kitabın konusunu merak etmekten çok daha fazlasını içeren bir heyecandır bu. Kendi payıma söylemek isterim ki içinde edebiyat heyecanı duymayan kişilere kitaplarım, yazdıklarım fazladan bir şey söylemez.

Adres bulmak

Henri Michaux'yu hiç tanımamış, hiç okumamış olsanız bile, diyelim André Gide'in, Lawrence Durrell'ın onun için yazdıklarını, söylediklerini okuduğunuzda merak edersiniz. Böylelikle görüşlerine, zevkine önem verdiğiniz bir yazar sizi bir diğerine gönderir. Bu edebiyatta adres bulmanın en iyi yollarından biridir bence.

Kendine ait bir oda'nın kaybı

André Gide, bir tarihte konuşma konusu olarak niye Henri Michaux'yu seçtiğini anlatırken, onda erdem olarak gördüğü bir özelliğe işaret ederek, onu "eşine rastlanmadık biçimde kendine özgü olan çağımızın bir ürünü olduğu halde, güncellikten uzak kalmayı becerebildiği için" ele aldığını söyler.

Geniş zamanlara yazan, "yazılan" bir sanatçının şimdiki zamanla ve güncellikle ilişkisi her çağda önemli olmakla birlikte, tarihin hiçbir döneminde günümüzdeki kadar ağırlıklı önemde olmamış, sanatçının başlıca varoluş ve yaratış sorunlarından biri haline gelmemiştir. Çünkü hiçbir çağda sanatçı, günümüzde olduğu kadar güncelin dayatmasına, küresel ölçekte bilgi bombardımanına, bütün dünyayı kuşatan haber fazlasına maruz kalmamıştır; yalnızca kendisini değil, yaratı malzemesini, hayallerini, düşlerini,

edimlerini de yaşadığı zaman ve mekânın hudutları içine kıstırmaya çalışan topyekûn bir saldırı ve dayatma altındadır. Bir sanatçının güncel olanla ilişkisinde ölçü ve ölçütlerini kendi arzusuyla tayin etmesi gün günden zorlaşmakta, yaşadığı dünya içinde "kendi dünyasını" kurması, dilediğinde sipere yatması ya da inzivaya çekilmesi gitgide olanaksızlaşmaktadır.

Güncel olanla ilişkiden söz ederken hayatın içinde olmak, sokakların nabzını duymak, olaylara tepki vermek, kavgada yer almak gibi "temsili durumlardan" söz etmiyorum, yalnızca çok sayıda güncel bilgi ve gündelik olay ağırlığının oluşturduğu baskıdan değil, çağın kendine özgü değerleri, olguları, ölçüleriyle de sanatçıyı yaşadığı takvimin gerçekliğine mahkûm eden bir durumdan söz ediyorum; artık yalnızca Virgina Woolf'ün çaresiz kadınları için değil, herkes için "kendine ait bir oda"nın kaybından (yahut bunun gün günden artan olanaksızlığından) söz ediyorum.

İçinde yaşadığı çağa gözünü kapatmadan kendi âlemine dalabilmek, has sanatçılar için eskiye oranla iki kat daha fazla yarılmayı göze almayı gerektiriyor günümüzde. Diğerleri zaten bir biçimde yolunu buluyorlar.

"Öyküde direnen"

Atilla Özkırımlı 1977 yılının öykü ve roman verimlerini değerlendirdiği bir yazısında, Leylâ Erbil'in *Eski Sevgili* kitabını tanıtırken "Öyküde direnen Leylâ Erbil'in dördüncü kitabı bu," diyor.

"Öyküde direnen" sözünü o yıllara ait birçok başka yazıdan da hatırlıyorum. Örneğin, Tomris Uyar'ın da ne zaman romana "geçeceği" hep merak konusuydu. Bu durumun bir "geçiş sorunu" olarak görüldüğü, hatta astsubaylıktan subaylığa terfi etmekmiş gibi algılandığı o yıllarda hâlâ öykü yazmayı sürdürüp romana başlamamış olanlara, aynı zamanda şaşkınlıkla karışık duyulan bir takdir belirtisiydi bu. Yazarın günün birinde kendisini öyküden "mezun edip" romana geçmiş olması, öykü yazmayı, bir "edebi tercih" değil de, yazıya alışma yöntemi, kâğıt üstünde ısınma turları, ro-

manın bir ön aşaması olarak gören bu kavruk zihniyet için adeta üzerinde gizlice anlaşmaya varılmış kaçınılmaz bir mutlu sondu.

Öte yandan "öyküde direnen" derken, kaybedilmemesi gereken bir kalenin sadık bekçiliğini sürdürenlerin takdir edilesi kahramanlığına duyulan gizli bir hayranlık da söz konusuydu tabii...

Günümüzde değişik biçimlerde ifade edilse de, öykü yazmayı sürdürmenin hâlâ bir direnme sorunu olarak görüldüğü yılların tamamen geçmişte kaldığını sanmıyorum. Hele romanın yalnızca Türkiye'de değil dünyada da iyiden iyiye edebiyatın tek değeri olarak kabul gördüğü çağımızda...

Tuhaf Bir Kadın'ın bir novella olduğu gerçeğini bir kenara koyarsak, Atilla Özkırımlı'nın yazısından bu yana nihayet Leylâ Erbil'in de öyküden romana "geçtiğini" söyleyebiliriz.

Dağlarca'nın andı

Önay Sözer, bir tarihte yayımlanan "Dağlarca'nın Şiir Yemini" başlıklı yazısında, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "... kendisini subay yapmak için Kuran'a el basarak ant içen babasına karşı yine Kuran'a el basarak subay olmamak için ant içtiğini" anlatır.

Baba merkezli, erkek egemen, patriyarkal heteroseksist toplumlarda bu çeşit anekdotlar yalnızca sıradan bir çocukluk ve yeniyetmelik hikâyesi değildir; bundan çok daha fazlasıdır ve olası yanıtları da "ant içenlerin" yazdıklarının düğümünde saklıdır.

Kendilik bilgisi, diyelim buna

Her ikisi de eleştirmen ve edebiyat tarihçisi olarak bilinir ve şu an ikisi de hayatta değil. Bir tarihte Atilla Özkırımlı'nın, kendinden önceki kuşaktan Rauf Mutluay ile yaptığı bir röportajda, o sıralar 50 yaşına girmiş olan Mutluay, neden edebiyatın yaratıcı alanlarından birini değil de eleştiri ve denemeyi seçtiğini şöyle anlatıyor: "... gözlem ve muhayyele bakımından güçsüz olduğumu anlama yaşıma geldim. Yaratıcı yanım yoktur benim. Kendi yaşantıla-

rımın dışında konu bulamıyorum. Ufkum dardı. Nükte ise hemen hiç yoktur bende; aslında gülmeyi de pek bilmem, beceremem."

Mutluay'ın kendinde gördüğü eksikler konusunda saydıklarını, günümüzde edebiyatın yaratıcı alanlarını seçmiş birçok yazarında aynen bulmak mümkün; ama eski kuşağın farkı da burada galiba. Onlar için "yaratıcı edebiyat" başka tür bir yeteneğe sahip olmayı gerektiren önemli bir değerdi; edebiyatın yaratıcı dallarına temkin ve dikkatle yaklaşıyorlardı. Yalnızca Mutluay'ın değil, geniş bir zamana yayılan yelpazede başkalarının da yaptığı benzeri açıklamalara baktığımızda görüyoruz ki onların çoğu şimdilerde pek rastlanmayan kendini bilme hasletine, kişisel malzemesini tanıma, yeterliliğini tartma, sınırlarının farkında olma bilgisine sahipti.

Ne yazık ki eğitim düzeyleri ne denli yüksek, ilgi alanları ne ölçüde geniş olursa olsun, şimdikilerin çoğu edebiyatın "edep"ten kaynaklandığını bilmiyor, dolayısıyla rahat yazıyorlar. Ne diyelim, Allah rahatlık versin!

Aman da Madam Bovary imiş!

Kitabın yazarı ile kitabın kahramanı arasındaki ilişki söz konusu olduğunda yahut erkek yazarların kadın kahramanlar yaratmak konusundaki ustalıklarının örneklenmesi gerektiğinde sık sık Gustave Flaubert'in tarihe geçmiş şu ünlü sözü anılır: "Madam Bovary benim." Bu sözün edilmiş olmasıyla birlikte, artık tarihte bir edebiyat sorunsalının da aşılmış olduğu varsayılır.

Bir dönem algı kapılarını aralayan, edebiyatın alımlanmasına boyut kazandıran böyle okkalı sözler, bir başka dönemde tarih ve zihin kirletmekten başka bir işe yaramıyor ne yazık ki... Örneğin, her "Madam Bovary benim," demekle Madam Bovary olunmuyor. Flaubert'in ağzında edebiyat-içi yeni bir ölçü, yaratıcılıkla kazanılmış bir hakkın ifadesi olarak anlam taşıyan bu söz, sahip olmadıkları bir ustalığı ve hüneri varmış gibi göstermeye, yetersizliklerini kurnazlıkla saklamaya çalışan ağızlarda anlam ve içerik

kaybına uğruyor. Her tarihe geçmiş söz, herkesin arkasına kolaylıkla saklanabileceği kullanışlı bir kalkan olmayabilir.

Kültür tarihinin en önemli sorunlarından biri yanlış öğrenmeler, yanlış kullanımlar, yanlış ağızlardır. Sizi, her seferinde tarih içinde kazanılmış yerden geriye, daha geriye gönderir.

Geçmişten özlenen

Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba'nın 20. ölüm yıldönümü nedeniyle yazdığı yazıda şöyle diyor: "Ziya Osman'la hiçbir tedirginlik, hiçbir ürküntü duymadan, içimizde bir huzur ve sükûn, rahatça oturabilir; hiçbir incitici karşılıkta bulunmayacağını bildiğimiz için, nezaketini, kibarlığını denediğimiz için sıkılmadan, içten konuşabilir ve onun bütün şairlere ve şiire açık; ne kıskançlık, ne haset, ne küçümseme, adeta bir ermiş olduğunu hemen anlardınız."

Geçmişten özlenen bazen bu kadardır, sadece bu kadar.

Yalnızca bizim ya da bizden sonraki kuşağın çoktan yitirmiş olduğu bir dünyadan, o dönemin değerlerinden, adab ve edebinden, iç terbiyesinden değil, aynı zamanda Behçet Necatigil'in iz sürdürücüsü olduğunu iddia eden, şu ya da bu biçimde mirasına sahip çıkan bizden önceki kuşaktan kimilerinin de çoktan yitirdiği bir dünyadan söz ediyorum. Kendilerine rehber belledikleri ustalarının aksine onlarla herhangi bir tedirginlik, ürküntü duymadan, içinizde bir huzur ve sükûnla oturup konuşmanız mümkün değildir. Denemeye kalkıştığınızda göreceğinizse, nezaketleri, kibarlıkları, bilgelikleri ya da asaletleri değil; hasetleri, kıskançlıkları, çekememezlikleri, küçük hesapları, doyumsuzlukları, bütün dünyayı kendilerine rakip bellemeleri, hemen herkesten salyalı bir kinle söz etmeleri, muhabbet ilerledikçe size de arada laf sokuşturmaktan kendilerini alamamalarıdır. Onların dostları, arkadaşları, ahbapları olmaz; onların sırtlarına basıp yükselebilecekleri, alkışlarıyla beslenebilecekleri mürit ve çömezleri olur yalnızca. Bu kadar "baba" arayan bir toplumda buna gönüllü gençler bulmak da çok güç değildir.

Necatigil yazısının sonunda "Adı Ziya Osman'dır, kuvvetim olan bir şairimin adı" diyor. "Kuvvetim olan şair." Burun sızlatan bir söz! Günümüzde aynı kuşaktan birbirine kuvvet olacak kaç şair tanıyorsunuz?

Zamanın kanıtları

Büyük bildiğimiz romancıların, şairlerin ideolojik anlamda "aşırı bağlandıklarında" ne denli gülünçleşebileceklerini anlamak için, "Kadro"cu Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yahya Kemal'le bir dönem birlikte inşa etmeye çalıştığı "Antik Yunan uygarlığı aslında Türk kökenlidir ve çağdaş Yunanlılar ile Antik Yunanlılar arasında hiçbir ilişki yoktur," biçiminde özetlenebilecek "Nev Yunanilik" tezini anımsayalım.

Zaman, birinin romancılığını, diğerinin şairliğini koruyup kollamak konusunda bunca gözetmişken onları, geliştirmeye kalkıştıkları tezler karşısında niye bu denli gülünç düşürüp ötelere savurmuştur?

Bilindiği gibi, tarihten alacağımız dersler, ondan almak istediğimiz, almaya gönüllü olduğumuz derslerle ilgilidir çoğunlukla. Yazık ki geçmiş hatalar, kendini tekrarlama gücünü de buradan alırlar. Siz görmek istemediğiniz sürece zamanın kanıtları gözlerinize bir şey söylemez. Bu nedenle her çeşit hurafenin modernizasyonu mümkündür. Günümüzde modern dünya belleğini yönlendirmede başlı başına bir güç olan "Hollywood mitolojisi" varlığını büyük ölçüde insanoğlunun bu zaafına borçludur. Tarihsel bellek mirasını modernize etmedeki nitelik farkı ise başka bir yazının konusu olabilir ancak.

Fener ışığı

Sinoplu filozof Diyojen'e göre, insanların filozoflara değil de dilencilere sadaka vermesi, günün birinde kendilerinin de kör ya da topal olabilecekleri korkusuyla ilgilidir. Korku üzerinden dola-

yımlanmış bir empati kurma ilişkisi ve kader karşısında bir tür korunma isteğidir bu.

Çeşitli yazılarımda ve söyleşilerimde yeryüzünde en köklü düşmanlık çeşidinin homofobi olduğunu söylerken benzer bir usavurum kurduğumu düşünüyorum: Bulunduğunuz yere, konuma, içinde yaşadığınız topluma göre duyduğunuz düşmanlığın özneleri değişebilir, diyelim günün birinde Yahudi olmayacağınızı, kadın olmayacağınızı, "Zenci" olmayacağınızı, herhangi bir yerin, bir toplumun "Yabancı" sayılanı olmayacağınızı bilirsiniz, ama eşcinsellik, siz ve yakınlarınız için hâlâ pusuda bekleyen gölgesi derin bir tehlikedir.

Daha çok, daha çok nefret etmeli, daha çok, daha çok kızgınlık biriktirmelisiniz.

Pink-pop

Elektronik müzik kapsamı içinde değerlendirilen Frankie Goes to Hollywood, Pet Shop Boys, Marc Almond, Boy George, Erasure ve birçokları tarafından politikayla müziği mükemmel bir biçimde kaynaştırdıkları söylenen The Communards gibi topluluklara, grup üyelerinin eşcinsel kimlikleri nedeniyle "pink-pop" adı takılmıştır. Bu adlandırma, sonraları "pink-pop"un kimileri tarafından bir müzik akımıymış gibi algılanmasına neden olmuştur.

"Pink" olmanın, bu müziğin karakterine ne katmış olabileceğini inceden düşündüren bir örnektir. Öteki'ni işaretlemek midir bu? Sayım kolaylığı sağlasın diye bir öbekleme gereksinimi mi? Yoksa kodlamalarla işleyen zihinsel kurulumun kaçınılmaz sonucu mu? Dilde saklananlar her zaman aynı kolaylıkla görülmüyor.

Sofofobi ve homofobi

"Homofobi"nin ne olduğu, ne anlama geldiği bu konunun son yıllarda çeşitli nedenlerle gündeme getirilmesi, üzerinde konuşulması nedeniyle en azından belli bir kamuoyu ölçeğinde bilinmektedir.

En azından homofobi kadar köklü ve yaygın bir diğer korku çeşidine, öğrenme korkusu anlamına gelen "sofofobi"ye ise henüz yeterince eğilinmiyor. Oysa insanımızın ele alınması gereken bir diğer ciddi ve derin korkusudur bu.

İnsanımız diye nitelendireceğim bu genel özne, bilmek, öğrenmek, hatta çoğu zaman gerçekleri bile anlamak ya da öğrenmek istemez. Duyduğu, işittiği kadarı yeter ona. "Fazla bilmek iyi değildir," der, "Fazla düşünmek iyi değildir," der. Öğrenmekten, adeta ölüm gerçeğiyle yüzleşecekmişçesine korkar. Onun, idare edebileceği kadar kanaatlere, üstünkörü fikirlere, kalabalıklarla arasındaki genel uyumu bozmayacak beylik sözlere ihtiyacı vardır.

Kamusal zihnin desteğini alan görüşlerle yetinmek; birileriyle bir şeyler konuştuğunda, biri bir şey sorduğunda ayıp olmasın diye edebileceği üç-beş sözün kavruk gölgesine sığınmak ister. Yalnızca yoksullukla, eğitimsizlikle, Türkiye'nin koşullarıyla açıklanabilecek türde bir şey değildir bu; adeta sosyolojik bir tutarlılık diye nitelenebilecek ölçüde kendini tekrar eden, merak etmeyen, araştırmayan, keşfetmeyen, öğrenmek istemeyen bir toplumun, dokusuna sinmiş bir korku çeşidinden söz etmeye çalışıyorum. Parası, zamanı olan, çeşitli olanaklara sahip bulunan kişilere baktığımızda onların da toplumun genel manzarasının dışında bir yerde durmadıkları anlaşılır. Bu nedenle de toplumsal zihin katında ne yıllardır Türkiye'nin pençesinde kıvrandığı temel sorunlar, ne de dünyayı kavuran yeni gelişmeler konusunda yeterince düşünce, kanaat, bilgi, yaklaşım üretilebilmektedir.

Homofobiyi aşmanın önemli bir uğrağının sofofobiyi aşmak olduğu düşünülürse, işin güçlüğü biraz daha anlaşılır olur. Bilmeyi, öğrenmeyi bu kadar reddeden bir toplumda, tarih boyunca üzerine yığılmış önyargılar enkazı altındaki cinsellik, eşcinsellik ve buna bağlı olarak homofobi konusunda yol katetmek kolay iş değildir.

Şamanların büyü güçleri, onların ayin sırasında "matriyarkal" totemleriyle ne denli özdeşleşebildikleriyle orantılı olarak kabul edilir, değer görürdü. Şamanlar, güçlerini kadın elbiseleri giyip her bakımdan kadına benzemeye çalışmaktan alır; giysileri, davranışları, gündelik alışkanlıklarıyla ne denli kadına benzerlerse, o ölçüde büyü güçlerine malik oldukları kabul edilirdi. Onların, dişil kaynağın taşıyıcısı kadın totemlerine, ezgili esin güçlerinin yardımına ancak bunlar aracılığıyla ulaştıklarına inanılırdı. Kökeni, Orhun kitabelerindeki dişil enerjinin yol gösterici figürü Umay'a kadar giden eski bir inanış kaynağıdır bu.

Günümüz kavramları ve terimleriyle geçmişe bakıldığında, heteroseksist patriyarkalizmin gözlerini bağladığı insanlar için şamanların bir tür travesti olduğunu kabullenmenin ne denli güç bir olgu olduğunu anlayabiliyor insan. Kamusal zihnin işleyişi, doğaüstü güçlerle haberleşebilme yetisi olduğuna inanılan "Şaman"ın kutlu kabul edilmiş, aşkınlık gücü atfedilmiş şahsında bunun ancak ayrıksı ve tekil bir örnek olduğunu düşünmenin güvenilir sularına çekiliyor olmalı. Ne de olsa burada kadınlaştıkça, kadınsılaştıkça kazanılan ve sıradan yaşamlardan uzak olduğu varsayılan tekinsiz bir güç söz konusudur...

Bir erkeğin kadınsılaşması ve kadınsal kodlar taşıması örneğini günümüzde doğru köpürterek gelirsek, diyelim döneminde Zeki Müren "bir tane"yken sıradan algının işi daha kolaydı. Onun davranışları, edası, giysileri, takıları icra ettiği "yüce sanatı" uğruna katlanılması, göz yumulması gereken çıkıntılar, "sanatçı olmanın getirdiği" fazlalıklar olarak görülüp yorumlanabiliyordu. Kamusal zihin, doğaüstü yeteneklere sahip olmakla doğadışı yaradılışlar arasında bir organik bağ kurarak bu durumu kendince açıklıyor, onu mazur görebileceği kısıtlı bir hoşgörü alanı içinde kendinden ve yaşamından uzak tutabiliyor; topluma karşı özür yerine geçen doğaüstü güçleri, sıradışı yetenekleriyle bunları bağışlanabilecek olgular olarak değerlendirebiliyordu.

Günümüzde çeşitli varoluş biçimlerini anlamlandırmanın, adlandırmanın karmaşıklaşan ve görüş kaybına uğrayan mesafesinde kamusal zihnin işi çok zorlaştı; dünyayı işaretlemekte, tasnif etmekte artık güçlük çekiyor. Toplumsal nabız bazı şeyleri artık devrin değiştiğine verip mecburen kabulleniyor görünse de bu çeşit örnekler çoğaldıkça kendi yaşamının da tehdit altında olduğu duygusuna kapılarak kızgınlık biriktiriyor, öfkesinin fanatikleşmesini, gereken tepkiyi vereceği uygun zamanı ve zemini bekliyor. Farklılık gösteren cinsel kimlikler özellikle kriz zamanlarında tecrit edilmesi gereken ötekiler olarak işaretlenmenin sınır hattında dururlar. Politik bir mücadeleyle kazanılmamış olan her hak ilk büyük dalgada kaybedilir, kendi özbilincine kavuşmamış her kimlik yenilgiye uğrar. Şimdilerde birkaç büyük kentte iki-üç gey bara, kulübe gidebiliyor olmanın rahatlığına, iki-üç internet sitesinde dolanabiliyor olmanın kolaylığına kapılıp toplumca uygar dünyanın kapılarından geçtiğimizi sananların ilk saldırıda düşecek olan kumdan şatolarda oturduklarını hatırlatmakta yarar var.

Özellikle geleneksel toplumların kabuk değişimi dönemlerinde sertleşen kara kamunun kara kanunları, size şaman ya da sanatçı olmadan yaşamanın zorluklarını en sert biçimiyle hatırlatmadan önce sizin hatırlamanızda yarar var.

Bence şamanların günümüzde söylediği budur.

Cinsellik ve aşkınlık

Yeryüzünün birçok coğrafyasında yetişen sanatçılar, şairler, yazarlar yüzyıllar boyu cinsellik ve aşkınlık arasındaki ilişkiye kafa yormuşlardır. Osmanlı imparatorluğunun yetiştirdiği birçok divan şairi kişiye duyulan aşkla tanrısal olanın, aşkın olanın iç içeliğine, sürekliliğine vurgu getirmiştir. En bilinen örnek olarak Mevlana'nın tasavvuf anlayışı bu konuda başlı başına bir hazine kaynaktır. Kimi şiirlerimde, yazılarımda andığım eşcinsel aşkı bir biçimde kutsayan Cemali tarikatı, dünyevi tutkuyla tanrısal olanı bütünleyen bir anlayışı adeta bir inanç haline getirir. Hıristiyan kültü-

ründe önemli yer tutan Tapınak Şövalyeleri ve Balkan Hıristiyanlığında etkin bir tarikat olan Bogomiller ve Katharlar bu konuda ilginç örneklerdir.

Daha erken dönemlerinde bile hemcinslerine duyduğu tutkuyu şiirlerinde gözüpek biçimde dile getirmekten çekinmeyen Alman şair Stefan Anton George (1868-1933), eşcinsel tutkuyu bir tür tanrısal olana yönelme, aşkın olana geçişin bir ruh hali olarak görmüştür. Bir dönem düşünceleriyle Alman kültürü içinde etkin olmuş Mereschkowski, cinselliğin aşkın olan dünyalarla bir temas biçimi olduğuna, cinsel dürtünün bilgiye, aşkın olana susuzluk ifadesi olduğunu söyler. Stefan George, özellikle küçük şarkılarının ve aşk şiirlerinin yer aldığı *Der Siebente Ring* (Yedinci Yüzük) kitabında aşkın metafiziğine odaklanır. Helenik ve Katolik bir mitos etrafında örüntülediği görüşlerinde "Tanrı'nın cisimleştirmesi" ya da "cismin tanrılaştırılması" üzerinde durur. Onun kimi düşünceleriyle, bizim tasavvufi aşk anlayışımız arasında fazlasıyla benzeşen yanlar saptanabilir.

Bu kısa yazıda, eşcinsel aşkın, eşcinsel tutkunun felsefesini yapan şairlerin, düşünürlerin çoğunun aşkın olanla ilgisine evrensel ölçekte birkaç örnek üzerinden değinmek istedim.

Son söz olarak kimi Osmanlı âlimlerinin değindiği şu doğruyu özellikle hatırlatmak isterim: Tasavvuf dinlerden gelmez, dinler tasavvuftan gelir.

Âşık yazı

Benim yazım âşıktır.

Yazı olarak varoluşuna, sözcüklere, kendine.

Benim zaman içinde geliştirdiğim farkındalığın mahcubiyetiyle yara almış narsizmim, onunkinin yanında hiç kalır. Aynasının daha uzun ömürlü olduğunu bildiğinden olsa gerek, bazen benim için üzüldüğünü düşünürüm onun. Belki de bu yüzden kitaptan kitaba akarak ömrüme yetişmeye çalışmaktadır. Ben gidersem yalnızca hatıralarıyla yaşamak zorunda kalacağını bilir.

Bireysellik karşıtlığı

"Hangi nedenle olursa olsun, bireyselliğini korumaya çalışan insanlara salt bu yüzden acı çektirmek bir ırkçılık çeşididir," diyor "Kadın" yazar, "Alman" yönetmen Doris Dörrie.

Bireysellik karşıtlığının gündelik hayatın ayrıntılarında pek çabuk bir ırkçılık çeşidi haline gelebildiğini en çok azınlıklar bilir. Duruma göre tırnak içine alınanlar.

Çığlık sahibi, sahibinin sesi

Mark Twain'ın şu sözü, her şeyi kendi anlatmaya hevesli, kahramanlarına hiç iş bırakmayan benbenci yazarların kulağına küpe olur mu dersiniz: "Yaşlı kadın çığlık atıyordu, deme. Getir onu, bırak çığlığı kendi atsın!"

Buradan yola çıkarak, kimi yazarların kitaplarında yer alan diyelim bir sokağın kederli görünüşünden, bir insanın hüznünden, "sokağın kederli bir görünüşü vardı" ya da "hüzünlü bir insandı" şeklinde yineleyip durdukları "bildiren cümlelerle" haberdar olmak yerine, bir sokağın kederini, bir insanın hüznünü kalem sahiplerinin canlandırabilme güçleriyle kendimiz görsek!

Emperyalizmin gagası

Geçmişi hatırlamak iyidir. Hatta ara sıra sistemli olarak geçmişi hatırlama alıştırmaları yapmak gerekir. Üstelik kültürel süreklilik zinciri yalnızca olumlu örneklerin güncellenen gündemi üzerinden ilerlemez; bu nedenle belleğin farklı yönlerden tazelenmesi gerekir.

70'li yıllarda yayımlanan bir dergiye bakıyorum: Emperyalizmin gagasını kırmak için yapılması gerekenler arasında "Shakespeare" adının Türkçe söylendiği gibi "Şekspir" olarak yazılmasını savunuyor. Bu adın İngilizce yazılması emperyalizmin mazlum halklara bir dayatmasıymış; yazılışıyla okunuşunun Türkçede fark-

lı olması halkın kafasını karıştırmak içinmiş. Emperyalizmin gagasını kırmak ve onun oyunlarını boşa çıkarmak için, yabancı adları bundan böyle kendi dilimizde söylendiği gibi yazmalıymışız.

Şaka değil, bütün bunlar zamanında ummadığınız ya da "umduğunuz" kişiler tarafından ciddi ciddi yazılıp çizilmiş. Bununla da kalmamış uygulandığı örnekler de çıkmış ortaya. 60'lı yıllarda yayımlanan Roger Garaudy'nin Mehmet H. Doğan çevirisi *Gerçekçilik Açısından Picasso* kitabının içinde yazarın adı Garodi diye yazılırken, kitap boyunca yazar ve şair adları Pikasso, Balzak, Alfred Jari, Sen-Jon Pers, Yung ve Şekspir biçiminde yazılır. Durumun vahametini kavramak açısından bunu yaptığı sıralarda Mehmet H. Doğan'ın devrin rüzgârına kapılmış henüz yirmilerini süren çiçeği burnunda bir çevirmen olmadığını da belirtmek gerekir.

2009'da söylendiğinde belki birçok kişinin gülümseyerek karşılayacağı bu çeşit örneklerin tamamıyla geçmişte kaldığı söylenebilir mi peki, doğrusu bundan pek emin değilim; en azından bu zihniyetin günümüzde başka örneklerde saçaklanan uzantılarına bakmanın; buna yönelik bir dikkati saklı tutmanın gerektiği kanısındayım. Bugün artık kimse çıkıp bu çeşit çiğlikleri belki "bu görünürlükte" savunmuyor ama, aynı zihinsel işleyişin günümüzde daha sinsi örneklerle cisimleştiğini görmemiz gerekiyor. Özellikle yeni edinilmiş bilgi disiplinlerinden, düşünce akımlarından (diyelim feminizm, postmodernizm, yapısöküm, yapısalcılık vs.) yola çıkarak çıkarsamalarda bulunan kimi metinlere baktığımızda, yukarıda andığım emperyalizmin gagasını kırmaya çalışan örnek kadar kaba değerlendirmelere, çözümlemelere rastlamak her zaman mümkün.

Başka gezegenin çocukları

Thomas Mann'ın oğlu, Heinrich Mann'ın yeğeni kendisi de yazar olan Klaus Mann, henüz 26 yaşındayken yazdığı erken anı kitabı *Çağının Çocuğu*'nda amcası Heinrich Mann'ın şu sözlerine yer verir: "... Biz insanlar, parçalanmış, yabancılaşmış bir gezegenin

parçalarıyız. Yeryüzü bizim vatanımız değil. Onun üzerinde büyük bir susuzlukla vatanımızı arayarak yabancı gibi dolaşıyoruz."

William Butler Yeats'ten W. H. Auden'a, Jules Verne'den Philip K. Dick'e dünyada birçok şair ve yazarın öteki âlemlere, diğer varoluşlara karşı duydukları –geleneksel bir etiketlemeyle "metafizik" diye nitelendirilebilecek– ilgide zaman önceleyen ne denli erken görüş, duyuş, seziş, saptayış vardır. Bu gözle bakıldığında yazdıkları bambaşka bir niteliğe bürünür. Bir tür gaipten haber verme yeteneğine sahip şairleri, yazarları kendi aralarında akraba kılan şamanistik bir ruh özelliğidir bu.

Asıl Heidegger'den sonra metafiziğin nasıl anlam değiştirmiş olduğunu unutmamak gerektir.

Hele metafiziğin iyiden iyiye fiziğe yaklaştığı çağımızda.

Dizi film, "building" roman

Yerli, yabancı dizilerin dramaturjik yapısına alıcı gözle bakıldığında, dizi filmlerin kaba morfolojisiyle on dokuzuncu yüzyılda temeli atılıp belli başlı örnekleri verilen "building roman" yapısı arasında yoğun benzerlikler görülür. Her ikisinde de zamandizisel bir gelişim çizgisiyle dallanıp budaklanan olaylar, çoğu kez farklı kuşakları temsil eden çok sayıda karakterin başından geçen yan hikâyeciklerle zenginleşen panoramik bir yapı vardır. Olaylar ve kişiler arasında kurulan karşıtlıklar, çatışmalar, simetrik ya da asimetrik dengeler aynı "inşaa anlayışı"nın ürünüdür.

Türlerin kendi içindeki evrimi kadar, ifade etmenin çeşitli biçimlerinin farklı disiplinlere nasıl yol göstermiş olduğunu izlemek ve bunun günümüzdeki geri dönüşlerini gözlemek, buradan kalkarak geleceğe yönelik tahminlerde bulunmak da ilginç olabiliyor.

Sıradanlık

Son dönem kimi kitap tanıtım ya da eleştiri yazılarında bir metne yaklaşım ölçütü olarak geliştirildiğini gözlediğim bir tutum var: Bir yazarın gündelik yaşama ilişkin sıradan olayları, durumları, hatta olaysızlığı aktarıyor olması başlı başına bir övgü ve alkış nedeni olabiliyor.

Sıradanlığın aktarımı tek başına bir yazınsal değer değildir oysa; bunun bir olgu olarak kurmaca metin içinde bir gösteren değeri kazanması gerekir. Her gün burun buruna geldiği rasgeleliğin okuru şaşırtması, günlük rutin içinde üzerinden atlayıp geçtiği ayrıntılar karşısında gözlerini yenilemesi, yaşamın karanlıkla ya da çiğ ışıkla üzerini örttüklerine yönelik farkındalık geliştirmesi için yazarın sıradanlık denilen şeye yazınsal bir gerçeklik, nitelik ve derinlik kazandırması gerekir.

Nasıl bir metnin sıkıntıyı, boğuntuyu anlatması için ille de sıkıcı, boğucu olması gerekmiyorsa, sıradanlığı anlatması için de yavan ve alelade olması gerekmez. Sıradan algıların öncelikle öğrenmesi gereken şey kanımca budur.

Takıntının çocukluğu

Ingmar Bergman'ın özyaşamöyküsel kitabı *Pazar Çocuğu*'nu okurken, kendi çıkarsamalarım doğrultusunda onun "anal saplantılı" bir kişilik olduğunu düşündürecek ipuçları sezdiğimi söyleyebilirim. Çocukluğuna ilişkin anımsadığı olaylarda anal göndermelerin bunca yer tutması, anlattığı dışkılama, yellenmeye ilişkin sahnelerdeki ayrıntı canlılığı, bu konuyu çocukluğun terbiye edilmemiş yıllarının arkasına sığınarak dillendirme isteği, hatta ifade düzeyinde yeniden yaşama ısrarı bana bunları düşündürdü.

Belki de kendileri ne denli büyüseler de takıntıları çocuk kalıyordur insanların. Yıllar sonra anılarını dillendirmek istediklerinde, yalnızca çocukluklarını değil, takıntılarının çocukluğunu da hatırlıyorlardır. Dipte, hep orada durarı.

Bergman'ın *Pazar Çocuğu* kitabının en güzel, en etkileyici bölümü, yıllar sonra babasıyla aralarında geçen konuşmaları anlattığı son sayfalardır. Yaşlı adam iyice ölüme yaklaşmıştır, günlerini ölmüş karısının bir zamanlar tuttuğu günlükleri okumakla geçirmektedir. Bergman, babasıyla aralarında geçen geçmişle hesaplaşma niteliğindeki konuşmaları yürek burkucu biçimde "Bunu şimdi iki yaşlı beyfendi olarak konuşmamızın utanç verici olduğunu düşünüyorum. Ama aynı zamanda gülünç de," diye nitelendirir.

Tuhaftır, aralarında doğrudan bir benzerlik olmamakla birlikte kitabın bu bölümü bana Bergman'ın *Güz Sonatı* filminde nice zaman sonra bir araya gelen ana-kızın hesaplaşmasının yer aldığı, sinema tarihine geçmiş o ünlü ve uzun sahneyi hatırlattı. Dediğim gibi bu iki sahne arasında birebir ilişki kurulamaz belki, ama gene de izlenim düzeyinde bir içerik ve izlek ortaklığı görülebilir; Bergman'ın anılarındaki baba-oğulun yerini filmde başka bir düzlemde ana-kız almış gibidir.

Ingrid Bergman ile Liv Ullmann'ın ana-kızı oynadıkları *Güz Sonatı*'nda bir tiyatro oyunu havasında uzun bir sekans olarak yer alan bu sahne, *Pedro Almodóvar*'ı da etkilemiş, onun orijinal adı "Uzak Topuklar" olan *Yüksek Topuklar* filminde Marisa Paredes ve Victoria Abril tarafından canlandırılan anayla kızın hesaplaşma sahnesine esin kaynağı olduğunu bizzat yönetmenin kendisi söylemiştir.

Benim 1984-85'te film senaryosu olarak yazdığım, zamanında filme çekilmeyen ama yıllar sonra kitap olarak yayımlanan *Başkasının Hayatı*'nda tek ve uzun bir sekans olarak tasarlanmış çocukluk yıllarından nice sonra bir araya gelen Handan ile Fatma'nın hesaplaşma sahnesinin de bana *Güz Sonatı*'nın bir esini olduğunu söylemeliyim. Hızlı tempoyla ilerleyen bir filmde birdenbire durup en az on beş dakika sürecek bir sekans ancak sıkı bir hesaplaşma sahnesi olabilirdi.

Bu yanıyla bakılacak olduğunda, yıllar önce İsveç'te yapılmış

bir baba-oğul konuşmasının kişisel bir anı parçası olmaktan çıkarak çeşitli biçimler altında dünyayı dolaştığı düşünülebilir.

Sanat doğası gereği hayattan aldığını yeniden hayata verir. Nice hesaplaşmayla başkalarının hayatına hayat verir.

Deneme dili, roman dili

Murat Belge, Nesin Vakfı'nca yayımlanan *Edebiyat Yıllığı 1978* içinde yer alan, bir önceki yılın deneme alanındaki ürünlerini değerlendirdiği yazısının girişinde şunları söyler: "Yalnız edebiyat içindeki türlerin değil, bütün güzel sanatların değişik dallarının birbirleriyle iç içe geçtikleri bir dönemde, deneme türünün kesin bir tanımını yapmak ve onu başka türlerden ayırmak güçleşiyor. Örneğin, öyle sanat eleştirisi yazıları var ki, pekâlâ deneme sayılabilir. Günlük, anı hatta mektup gibi edebiyatın yan türleri, özellikle de bu gibi yazıların ilerde yayımlanabileceği bilinci işin içine karışınca, hemen deneme niteliği alabiliyorlar. Öte yandan denemenin kendisi de sırasında temel anlatı tekniklerine, hatta dramatik ögelere başvurabiliyor. Roman geleneğimizin iki ünlü, birbirine hiç benzemeyen eseri, Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı ile Abdülhak Şinasi'nin *Fahim Bey ve Biz*'i, deneme türüne yakınlıkları açısından bakıldığında, neredeyse aynı teknikle yazılmış gibidirler. Bu romanlardan bazı bölümleri alıp bir denemeler derlemesine koysanız, sonuç hiç yadırgatıcı olmazdı."

Bir yazın türü olarak denemenin, "edebiyat bilgileri vermek için yazılmış kitaplardaki klasik tanımların" çoktan dışına taştığı, içeriğinin ve tanımının bile yeniden yapılandırılmaya çalışıldığı günümüz edebiyatındaki türler arası akrabalıkları nasıl konumlayacağız peki? Diyelim, roman sanatında, deneme dili ve tekniklerinin olanaklarından yararlanmaya kalkışan yazarları ve yapıtlarını nasıl değerlendirmemiz gerekecek? Örneğin romanlarında deneme türünün söylem ve tekniğinden alabildiğine yararlanan Milan Kundera'nın özellikle yakın tarihli romanlarını bu durumda nereye koyacağız?

Yukarıda andığım yazısında Belge, "Edebiyatın zenginleşmesi demek, zaten, bir edebiyatçının amaçladığı hedefin karmaşıklığıyla orantılı olarak, bulunmuş tekniklerin yeni karışımlarını oluşturmak demek. Örneğin bir Rousseau *İtiraflar*'ını yazdıktan sonra, genel olarak edebiyat için yeni bir imkân doğmuştur artık," dedikten sonra bizden yerli bir örnek vererek "Bir romancı *Yaban*'da olduğu gibi dramatize bir roman kişisinin ağzından da, o kişiye uygun düşecek denemeler yazabilir," diyor. Bunların yanı sıra ayırıcı bir özellik olarak, denemeyi bir edebiyat türü olarak değil, bir söylem türü olarak tanımlamanın gereğinden dem vuruyor. Nasıl bilimsel bir söylem, felsefi bir söylem varsa, bir deneme söylemi de olduğuna dikkat çekiyor. "Deneme her türlü gerçekliği en dışsal gerçekliği bile içsel değer perspektifi içinde ele alan bir yazı türüdür." Mutlak bir kesinlik olarak alımlanmasa da, bilimsel söylem vargılarında bir tamamlanmışlık aşamasına tekabül ederken, denemenin "tartışmaya açık olan bilimsel hipotezin de öncesinde bir zihni arayışa tekabül ettiğini" belirtiyor. Bilimsel söylem, kavramlar; felsefi söylem, kategorilerle konuşurken, deneme ise daha çok hayat içinde çerçevelenen bir değer araştırmasıdır. Bireyüstü nesnel kategorilerle örülmeye çalışılan bilimsel ve felsefi söylemlerin tersine, deneme söylemi kişiselliği, dolayısıyla yazıda da üslubu önceler. Deneme başlı başına bir üsluptur.

Murat Belge'nin deneme türünün doğası üstüne belirleyici sözler ettiği bu yazının hâlâ eski dolgunluğunu koruduğunu düşünüyorum.

"Deneme" türü üzerine yeterince düşünmüş bir yazarın, diyelim roman yazarken deneme ile kurduğu, kuracağı ilişkiyi hesaplamamış olması mümkün müdür? *Yüksek Topuklar* romanımda yapmaya çalıştığım şeyi anlamayanların düştüğü tuzaklardan biri de buydu sanırım.

Geçenlerde televizyon kanallarının birinde küçük ve sevimli bir film izledim, adı: *Jane Austen Kitap Kulübü*. Robin Swicord'un yönettiği 2007 yapımı bir film.

Filmlerin kendine özgü kışkırtıcı bir yanı, bir özendirme gücü olduğunu kim yadsıyabilir? En basitinden iyi bir aşk filmi kalbin arzularını yeniden hatırlatmaz mı insana? Bekleyen, askıya alınmış ya da vaktinden evvel söndürülmüş arzularını...

Hele benim gibi yaşama iştahı güçlü insanlar için bu çeşit kışkırtıcı filmler pimi çekilmiş bomba gibidir. Stephen Frears'ın Nick Hornby'nin romanından uyarlanan, konusu eski plaklar satan bir mağazada geçen *High Fidelty* filminden sonra koşa koşa Atlas Pasajı'na gidip birkaç plak aldığımı, Lasse Hallström'ün *Çikolata*'sını seyrettiğimde sinemadan çıkar çıkmaz İnci Pastanesi'nde çikolataya bulandığımı söylememe gerek yok sanırım.

Sinema tarihinde ne yazık ki örneklerine fazla rastlamamakla birlikte kitap tutkusunu, kütüphaneyi, sahafları eksen alan her film beni yeniden kitaba kışkırtır. Yeniyetmelik ve gençlik yıllarımda kitap, benim kuşağımın meraklı gençleri için başlı başına bir adrenalin kaynağıydı. Bir kitabın varlığı sahiden heyecanlandırırdı bizi. Gördüğüm, izlediğim kadarıyla şimdilerde çabuk ulaşılabilir bir tüketim nesnesi, diğer seçenekler arasında herhangi bir tercih nedeni yalnızca. Her biri içinde bulunduğu kişisel çıkmazla boğuştuğu sırada bir araya gelen ve Jane Austen romanlarına sardıran kadınları anlatıyor *Jane Austen Kitap Kulübü*. Her hafta onun bir romanını okumayı kararlaştırıyorlar. Kendi aralarında düzenli olarak yaptıkları toplantılarda içlerinden biri kendine uygun gördüğü romanın sunumunu yapıyor diğerlerine; kitabın kahramanlarını, edimlerini, olayların gidişini tartışıyorlar. Bu sırada romandaki kimi durumlarla film kişilerinin başına gelenler arasında çeşitli benzerlikler gelişmeye başlıyor. Böylelikle romanın hayata, hayatın romana dönüşmesinin döngüsü, Jane Austen romanlarına uygun bir tarzda bir kez daha katedilmiş oluyor.

Yıllardır Jane Austen okumadığımı hatırladım. Filmden sonra imrendim. Onun çok önceleri okuyup haliyle unutmuş olduğum bir romanının yerine, hiç okumadığım bir kitabını okumaya karar verdim ve ölmeden önce tamamladığı son romanı *İkna*'ya başladım. Bitirdiğimde yıkanmış gibiydim. Klasik roman okumayı ne kadar özlemiş olduğumu fark ettim. Son yılların çoğu dil ve kurgu oyunlarına boğulmuş, gönderme katmanlarıyla yüklü modern, postmodern kurmacalarından sonra klasik romanın sakin, duru, yalın evreninde gezinmek bana iyi geldi. *İkna* (Turkuvaz Kitap, 2007), Austen'ın en güçlü yapıtlarından biri değil, ama gene de yazarın bir büyük roman geleneğinin dönemecinde nasıl durduğunun geçerliliğini koruyan kanıtı.

Bütün bunlardan sonra kitaplar, yazarlar, kitaplıklar, sahaflar üzerine daha çok film yapılmasının gerekliğini, ülkemizin çeşitli kentlerinde insanların kitaplar etrafında toplaşıp kulüpler kurmasının yararlı olacağını, okur olarak da yazar olarak da hepimizin daha sık geriye dönüp klasikleri okumamız gerektiğini düşündüm.

Dünya yalnızlığı

İçinde kaç milyar insan yaşıyor olsa da, dünya denen şey ne büyük bir yalnızlık.

Destur

Osmanlı saraylarında talim terbiye görüp de öyle ortaya çıkmış değillerdi. Çoğu orta halli ailelerin mütevazı koşullarda yetiştirdiği; güzel sesleri, usulünce okuyuşları sayesinde kendilerine bir istikbal kurma ümidi taşıyan çocuklardı. Onların nice gayret ve emekle imtihan kazanıp radyoya "okuyucu" olarak intisap ettiği yıllarda icra edilen Türk Sanat Musikisi terbiyesinin düzeyini hayal etmek için, bu kişilerin arkasında çalan saz heyeti azalarını şöyle gelişigüzel hatırlamak bile insanı olduğu yerde durdurur. Selahattin Pınar'dan Cevdet Çağla'ya, Şükrü Tunar'dan Refik Fer-

san'a, Şerif İçli'den Fahri Kopuz'a, Sabri Süha Ansen'den Kadri Şençalar'a nice üstat bestekâr ve sazende radyo emisyonlarında ses sanatkârlarının arkasında icracı olarak hünerlerini ortaya koymuş, musiki adamı olarak onlara yol göstermişlerdir.

Bu durumun bir diğer adı desturdur; çünkü bu muhterem zevatın önünde şarkı söylemek en hafif deyişiyle destur gerektirir. Bunları hatırladıkça edebin, erkânın, usulün, terbiyenin, disiplinin, emeğin, birikimin değer olduğu dönemlerin yetiştirdiği şarkıcıların boşuna "büyük" olmadığını düşünüyor insan. O büyük yeteneklerin arkasında aynı zamanda büyük bir geleneğin takipçisi olan musiki adamları vardı. Kıymet biçecek merci, kerteriz alınacak makam, kısacası destur vardı.

Yeniden çağdaş

Üniversite yıllarımda ders konusu gereği Antik Yunan tiyatrosunun temel klasiklerinden biri olan Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unu birkaç kez okumuşluğum vardı. *Kâğıt Taş Kumaş* içinde yer alan "Taşın Gölgesinde"yi yazarken, metnimde Prometheus'u bir figür olarak kullandığım için çok yıl sonra bu oyunu yeniden okuma gereği hissetmiştim.

Dünyada birçok tiyatro kuramcısı, Yunan tragedyasının asıl doruğuna Euripides'in ve Sophokles'in ustalıklı ürünlerinde ulaştığını, onlara göre daha erken dönem yazarı olan Aiskhylos'un ise bütün önemine karşın dramaturjik yapı yetkinliği açısından onların gerisine düştüğünü belirtir. Aiskhylos'un oyunları daha çok karşıt görüşleri simgeleyen koral güçlerin diyalogları ve çatışmalarıyla ilerlerken, Euripides ve Sophokles'in oyunlarında, Oidipus'tan Medea'ya şöhretleri günümüze kadar süren kişiler, karakterler, kahramanlar tek tek öne çıkmaya başlar; önceki dönem oyunlarının daha çok bir düşüncenin sözcüsü olarak resmedilen temsili figürlerinden kendi başına macerası, çelişkileri, iç çatışmaları olan etli, kanlı karakterlere geçilir. Olaylar daha karmaşık durumlar ve dolantılarla ilerler.

Modern dönemin tiyatro ölçütleriyle bakıldığında, geleneksel tiyatro kuramcılarının bu çeşit saptamalarında karşı çıkılacak bir yan görülmeyebilir; nitekim bizler de uzun zaman bu ölçülerle okuyup değerlendirdik. Ama çok yıl sonra, yani benim *Zincire Vurulmuş Prometheus*'u yeniden okuma gereği duyduğum dönemin etkin olan çokparçalı postmodern ikliminde, söz konusu bu oyunun tuhaf bir biçimde kendisini güncelleme gücü taşıdığını, adeta günümüzde tiyatronun bildik kurallarının çoğunu hiçe sayan çağdaş metinlerle akran sayılabileceğini gördüm.

Farklı disiplinlere ait anlatı ve gösteri araçlarını bir arada kullanan her türden enstalasyon çalışmasının, her türün kendi içindeki deneysel yönelimlerin bildik kalıpları, anlatım biçimlerini ve sentaksları zorladığı, tiyatro sanatının yeni gramer arayışları içinde olduğu bir dönemde, bir zamanlar "daha geri bir tiyatro anlayışının" örneği olarak değerlendirilen *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un arkaik sadeliği içinde nasıl yeniden "çağdaşlaşmış" olduğunu gördüm. Bu benim için tarihsel ilerlemecilik konusunu, dramaturji tarihi örneği üzerinden yeniden düşünme fırsatı sunan her iki anlamıyla da "bir yeniden okuma" deneyimi oldu.

Elbette Prometheus'un ateşi tanrılardan çalıp insanlara götüren evrensel bir kahraman arketipi olması, tanrılarla kavgasının baskı ve başkaldırı tarihine bir örnek oluşturması, taşıdığı politik çağrışımların insanlık tarihindeki çeşitli mücadele dönemlerine rahatlıkla uyarlanabilmesi, metnin güncellenme konusunda daha çok "içerikten" kaynaklanan gücüne işaret ediyor, ama benim burada asıl sözünü etmek istediğim, onun bir tiyatro metni olarak yapısından, biçiminden kaynaklanan güncellenebilme potansiyeli... Yani modern zamanların ölçüleriyle eskimiş bulduğumuz bir metnin, başka bir döneme gelindiğinde sanıldığı kadar eskimemiş olduğunu göstermesi ya da onun kendi içinde yeni olanaklar sunan yapısının görülmesi. Bir örneğin bize bütün bunları yeniden düşünme fırsatı vermesi, gözlerimizi yenilemesi, buna benzer başka örneklerin tarihte saklı kalmış varlığına ilişkin merak uyandırması. Döngüselliğin olasılıkları. Sanatın tükenmezliği.

Bilgiyi görgüleştirenler

Resim sanatında ve psikiyatride her şeyi bir simge olarak görme alışkanlığı, hazımsız zihinlerin pek çabuk düştüğü başlıca tuzaklardan biridir.

Bilgi, görgü ister. Bilgiyi "görgüleştirenler" bu tuzaklara kolay düşmezler. Bilgiyi yerinde ve doğru olarak kullanmak, onu edinmekten çok daha önemlidir. Her edindiğimiz bilgiyi tanımayabiliriz çünkü.

Peki, yalnızca resim sanatı ve psikiyatride mi, bir ufuk taraması yapmak gerekir.

Tembellik ve hakkı

Henri Michaux üzerine edebiyat tarihine geçmiş ünlü konuşmasında André Gide, "Tembellikten daha bencil bir şey görülmüş müdür acaba?" diye sorar.

Tembelliği doğrudan bir bencillik türü, üstelik en kötüsü olarak tanımlamaktır bu; sisteme muhalif olmak adına iyi ve doğru bir yaşam için tembellik hakkını savunurken temel çizgileri doğru belirlememiz gerektiğini de hatırlatır.

Tembellik, başkasının "boş zaman" hakkı çiğnenerek kazanacağımız bir şey değildir.

Bir gülümseme

Edebiyat dergilerinden birini karıştırırken gördüm. Genç bir şair ve akademisyen arkadaşım okuma notlarını yayımlamış orada. 31 numaralı notunda şöyle yazıyor: "'Karanlıkta birbirine değmeden akan iki ırmak gibi / Aynı anda iki bedende birden yaşar bazı ruhlar.' Bu dizeler kimin bilmiyorum. Eski defterlerimden birine not almışım. Genellikle, kendi dizelerimin altına paraf atarım; başkalarının dizelerinin altınaysa şairin adını yazarım. Ancak bu dizelerin altında ne benim parafım var, ne de bir şairin ismi."

Gülümsüyorum. Benim *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* kitabımda yer alan "Kilit Taşı" adlı şiirden alınma bu dizelerin, böyle imza sahibini unutturarak başka bir uzamda kendi başlarına yaşadıkları şu hikâye hoşuma gidiyor.

Bu notların sahibi şair/akademisyen arkadaşı tanıyorum, nasıl olsa bir gün yolu yeniden uğrar bu şiire, biliyorum, ama o beni bir derginin sayfaları arasında böyle apansız gülümsettiğini bilmiyor; belki bu notu okuduğunda öğrenir.

Maalesef yetenek!

Bir yanda yaratıcı sanatçı olmak için "Allah vergisi" yeteneğin her şey olduğuna inanan, üst tarafına fazla akıl yormak istemeyenler vardır, öte yanda yetenek diye bir şeyin varlığını mümkün olduğunca göz ardı etmeye çalışıp, bilgi çağının eğitim, öğrenim, kültürel birikim erdemlerini her şeyin üstüne koyanlar.

Bir tarihte yazar olmak için ne gerektiği sorusunu yanıtlayan Ernest Hemingway'in birkaç temel özellik saydıktan sonraki "...ve maalesef yetenek" deyişindeki "maalesef"e bayılırım. Bu konuda edilmiş sözler arasında, yetenek noksanlığını başka şeylerle telafi etmek isteyen kişilere karşı bu kadar şık bir uyarı cümlesine az rastlanır.

Üzücü olan

Türkiye'de çoğu durumlarda asıl üzücü olan, onca yaşanan, söylenen ve öğrenilenlere karşın aradan hiç zaman geçmemiş gibi olmasıdır.

Önemsiz görünen bazı ayrıntılar içerdikleri önemli sorunsallar nedeniyle aklımızda kalır. Bir tarihte Ahmet Kaya'nın katıldığı bir TV programına telefonla bağlanan benim kibarca "light-faşist" diye tanımlayabileceğim bir "müzikadamı", sözleri karşısında öfkelenen Ahmet Kaya'ya "Ben sizin fikirlerinize saygı duyuyorum, lütfen siz de benim fikirlerime saygı duyun," diyerek fikir ve say-

gı ilişkisi üzerine yalan yanlış öğrendiği bir sözü uygarca tartışmanın bir gereği gibi sunmaya çalışmıştı.

Oysa kimse kimsenin fikirlerine saygı duymak zorunda değildir. Saygı duyulması gereken, başkalarının fikirlerini serbestçe dile getirip söyleyebilme hakkıdır. Burada onaylanan fikrin kendisi değil, onun dile getirilme hakkıdır. Kaldı ki memleketimizde fikir diye öne sürülen "şey"lerin çoğunun kulaktan dolma bilgiler, önyargılar, hurafe mantığıyla türetilmiş yalan yanlış kanaatler olduğu düşünülürse, bu durumun insanı saygı sınırlarını korumak konusunda hayli zorladığını da kabul etmek gerekir.

Hoşlanmadığımız durumlarda bize uygar ve modern biri havası kazandırdığına inandığımız "Bu sizin fikrinizdir saygı duyarım," şeklinde vücut bulmaya çalışan bu içeriksiz bağlam, kemiği olmayan dilimizde bir müsamere repliğine dönüşür.

Hadi üşenmeyip iki buçuk yüzyıl öncesine gidelim, herkesin yalan yanlış aklında kaldığı kadarıyla gündelik dile çevirmeye çalıştığı, çeşitli tartışmalarda yerli yersiz kullanarak "medeni olma puanı" kazanmaya kalkıştığı bu sözün kaynağına inelim: "Düşüncelerinize tamamen karşıyım. Ama düşündüklerinizi söyleme hakkını, hayatımın sonuna kadar savunacağım," demiş Voltaire.

Aradan geçen iki buçuk yüzyıl en azından saygımızı doğru yerde kullanmak için yeterli süre olmalı.

Zaman zaman

Domingo D'y.arrondo adındaki bir zat-ı muhtereme ait olduğu söylenen şu sözü zaman zaman ciddi olarak düşünmüyor değilim: "Hepimiz hayali hayvanlarız."

"Ucuzluk mevsimi"

Ucuzluk mevsimi sözü Türkiye için tamamıyla bir yanılgıdır; çünkü ucuzluk bizde bir sezon değil, bir ömür sürer... Bu özelliğiyle Türkiye'nin yazgısı olmuş şu ünlü "geçiş toplumu" sözünü hatırla-

tır, belki de dünyada "geçişi" en uzun süren toplum bizimkidir. Üstelik bunca yıl süren "geçiş"in sonunda tünelin ucunda bir ışık belirdiğinden de emin değilim. Avrupa ile Asya arasında bir köprü olmanın geç geç bitmeyen şu geçiş bedelini toplum olarak ödeyemedik gitti!

Türkiye'de ucuzluk, vasfı, kalitesi, yeteneği, ahlakı ve zamanı olmayan kısa yoldancıların, tez elden köşe tutmak isteyenlerin sermayesidir ve ne yazık ki onur, haysiyet sahibi insanlar için dünyada en zor şeylerden biri maruz kaldıkları ucuzlukla başetmektir. Bu olanaksızdır çünkü; çabalamak beyhudedir. Hiçbir şey ucuzluk karşısında olduğu kadar silahsız ve çaresiz bırakmaz insanı. Ucuzluk, düzeysizlik, bayağılık, göz göre göre yapılan ahlaksızlık karşısında tutulursunuz, yalnızca tutulursunuz. Yoksa ağzınız olmadığından; eliniz kalem, diliniz kelam tutmadığından değil.

Fransız yönetmen Claude Miller'ın ilk dönem filmlerinden birinin adıydı: *En İyi Yürüme Tarzı.*

Ucuzluk karşısında en iyi yürüme tarzı, sırtını dönüp gitmektir. Zaman kendi çukurunda debelenenlerin üstünü bir gün kapatır nasılsa, önemli olan sizin yol almanız, işinize bakmanızdır.

Sonuna dek gidebilmek

Marilyn Manson'la yaptığı bir röportaj sırasında onun söylediklerinden ve sakin tutumundan şaşkınlığa uğramış olan gazetecinin "Röportajlarınızda birçok insandan çok daha aklı başında görünüyorsunuz" demesi üzerine Manson şunları söyler: "Sanıyorum bunun nedeni pek çok insanın sonuna dek gidiyormuş gibi numara yapmasıdır, oysa sonuna dek gittiğinizde tamamen aklı başında oluyorsunuz. Sonuna dek gidiyormuşsunuz gibi yaptığınızdaysa arada kalıp son derece dengesiz ve kaçık görünüyorsunuz. Hemen herkes sonuna dek gitmenin kaçıklık olduğunu düşünür, ama gerçek bu değildir. Eğer tüm korkularınızı kucaklar, her şeyi göğüslemeyi göze alırsanız gidebileceğiniz yere kadar gider ve kendinizi daha gerçek kılarsınız, kahkahalarınız da size eşlik eder."

Dilden önceki

İnsanlar dili keşfetmemiş olsalardı, "yaşamın anlamı nedir" sorusu kıpırdar mıydı içlerinde, ömürlerinin çeşitli dönemeçlerinde yaşamın anlamını ararlar mıydı?

Anlam her şeyden önce bir sözcük değil midir?

Dilden önce anlam var mıdır?

Dil üzerine düşünmeden kavramlar üzerinde düşünmek hangi derde ne kadar deva olur?

Zamanın sorunsallığı

İnsanın evrimleşme süreci, bize ucu açık belirsizlikleri ya da çözümlenmemiş sorunları sevmeyen bir beyinsel yapıyı miras bırakmıştır. Bu nedenle özellikle yaratıcı beyinlerin bir işi çabuk bitirmeye eğilimli olduğu söylenir. Ellerindeki işleri ince ince işleyerek zaman içinde demlendirmesini bilen en sabırlı, en titiz sanatçılar, yapıta en iyi biçimde var olması için gereken zamanı tanımakla kendi beyinlerinin kalıtsal eğilimi gereği onu bir an önce bitirmek arzusu arasında bölünmenin gerilimini yoğun biçimde yaşarlar. Yapıtın var edilme sürecinde zamanı kullanmak onlar için her zaman önemli bir sorun olmuştur. Yaratma sancısıyla bitirme arzusu arasında yaşadıkları güçlü ikilem, bu çeşit sanatçıların yazgılarının kaçınılmaz bir parçasıdır. Belki bu çeşit nedenlerle zamanın "sorunsallaştırılması" çoğunun ana izleklerinden biridir.

Paradigma mesafesi

Irvin Yalom ve Rollo May'in tanımıyla "varoluşçu psikoterapi", geniş kapsamlı ve psikoterapik sistem değildir; daha çok bir referans sistemidir – kişinin, hastanın sıkıntısını belirli bir biçimde görüp anladığı bir paradigmadır.

Bütün kurumlaşmış ve kurumsallaşmış, "Büyük Anlatı" nitelemesi altında anılabilecek diyelim Marksizm yahut Freudculuk

benzeri akımların iz sürdürücüleri düşünsel, kılgısal alanlardaki her yeni oluşumu, her yeni geliştirilen yöntem ve farklı yaklaşım biçimini, kendi iç işleyişini tutarlı bir bütünlük olarak kurmuş, bu nedenle de "Büyük Anlatı"lar için tehdit oluşturan başlı başına bir akım, bir disiplin, bir sistem olarak değerlendirir ve çoğu kez retçi, dışlayıcı ya da bunlara yönelik derin kuşkular içeren bir tutum geliştirirler.

Irvin Yalom ve Rollo May'in kendi yöntemlerini tanımlama biçimleri, yalnızca psikoloji ve psikoterapi alanında değil, dünyayı, hayatı, insanı, ilişkileri anlamada ve anlamlandırmada yeni referans sistemlerini, paradigmaları nasıl konumlamamız gerektiği konusunda uyarıcı bir ipucu yerine geçiyor. Gelecek yalnız bizim bildiğimiz yollarla zenginleşmiyor. Farklı paradigmaları anlamadan kendi yolumuzu da yeterince aydınlatamayız.

Konu

Konular eskir, iyi bir yazar eskimeyenin peşindedir, konunun değil.

Dünyanın en iyi konusu bile ikinci sınıf bir filmin, sıradan bir romanın, tecimsel kaygılarla köpürtülmüş bir televizyon dizisinin içinde harcanıp gidebilir.

İyi bir yazıyı harcayamazsınız. İyi bir yazıya hiçbir şey yapamazsınız.

Bir zamanlar okumuş olduğunuz, konusunu çok iyi bildiğiniz romanlara, öykülere, metinlere günün birinde sizi geri döndüren şey o yazının kendisidir.

Yazı özlenir, konu değil.

Kasıtlı eksiltmeler

Bir yapıtı derinleştiren, katmanlandıran, anlamını çoğaltan şeylerin başında kasıtlı eksiltmeler gelir. Ama asıl sorun eksiltilecek kadar çok şeye sahip olmanızdır. Her az sayıda sözcükle kotarılmış

şiirin ve yazının aynı yoğunluğa sahip olduğunu kim söyleyebilir?

Kiminde az çokken, kimilerinde az sahiden azdır.

Satış ve düzey

Popüler kültür ürünlerinin satış eğrileriyle, bunların düzey ve nitelik ilişkileri tartışılırken aklıma sık gelen örneklerden biri, müzik tarihinin rekorlarından biri kabul edilen Pink Floyd'un *Dark Side of the Moon* albümünün 500 hafta boyunca listelerde kalmış olmasıdır. Her popüler ya da çoksatar olanın niteliksiz, düzeysiz olduğu denklemini çürütmek konusunda *Dark Side of the Moon* tartışılmaz sağlamlıkta bir örnek olduğu gibi, istisnai, tekil bir örnek de sayılmaz; başka büyük toplulukların da benzer rekorlar yakalamış üstün nitelikli albümleri vardır.

Kestirme yoldan varılmış kolay genellemeler karşısında istatistikler konuşur. Kuramlar, genellemeler üretirken; çıkarsamalarda bulunurken insanın gözünü istatistiklerden ayırmaması gerekir; gerçeklikten kopmamak konusunda önemli bir dikkat ölçüsüdür bu.

Beş duyu

Yaşamak beş duyunun hakkını vermektir. Görmenin, duymanın, tatmanın, koklamanın, dokunmanın... Bunları ölene kadar dolu dolu yaşamak isterim. Yaşamıma hepsinden çeşit çeşit gelsinler isterim.

Mevlana'nın Kuran'a gönderme yapan ünlü sözünde dediği gibi, her canlı bir gün ölümü tadacaktır, ama hayatı tatmayı kaç kişi başarır? Bu cümlede kullanılan tatmak sözü, diğer dördünü de kapsayan bir varoluş eğretilemesi değil midir?

Bir canlandırma sorunu

İnsanın kendini bir canlandırma sorunu olarak ele alması nasıl yeni bir bakış açısı, nasıl bir yaklaşım farkı kazandırır kişiye? İnsanın kendini canlandırması ne demektir? Belki önce ve sükûnetle bunu düşünmek gerekir. Diyelim, yazmaya başladığımızda canlandırmaya çalıştığımız nedir? Konudan, karakterlerden, metin üzerindekilerden önce canlandırmaya çalıştığımız şey? Kendimizi yaşam içinde kurarken canlandırmak istediğimiz kimdir, nedir, nasıldır, ne içindir? Bir romanda karakter yaratmaktan ya da şiir yazmaya başladığımızda kendimizi içine yerleştirdiğimiz şair imgesinden ne kadar farklıdır yaşam içinde "ben" dediğimiz kendimizi kurmak? Kendimizi sahiplenmek için daha önce bir parça yabancılaşmak mı gerekir acaba?

Yabancılaşmanın bize gösterdikleri, bizim yerlisi olduğumuzu sandığımız şeyden ne kadar farklıdır?

Bana imzalanmış bir kitap nedeniyle

1986 yılı olmalı. O sıralar yayımlanmış bir gazetecilik araştırması olan kitabını bana imzalarken, "Sana kitap imzalamak çok zor," diye yazmış. O zamanlar bile böyle mi görünüyordum insanların gözüne, diye düşünüyorum. Buna sevinmeli miyim? Daha sonraki yıllarda da bazı kişilerin bana kitaplarını buna benzer bir mahcubiyet belirtisiyle, "senin gibi bir yazara ne yazılır ki" edasıyla imzaladıklarını hatırlıyorum. Bu duyguyu insanların üzerinde sandığımdan daha erken uyandırmış olmalıyım.

Ankara yıllarımda tanımıştım onu. Benim tanıdığım sıralar zeki, sevimli, geleceği aydınlık görünen genç bir gazeteciydi. Çabuk kirlendi, erken öldü. Benim kuşağım farklı türlerde kurbanlar verdi. Sonradan bir gazeteci olarak yaptıklarını iyi hatırladığım biri değil yazık ki; ne medya piyasasındaki başarısı benim onaylayacağım türdendi, ne de kazandığı hatırı sayılır "paralar" beni ilgilendirdi.

Gene de eski tarihli bir kitaptaki solgun imza, üniversite sonrası hayata başladığımız yılların ümit ve beklenti dolu günlerine gönderiyor beni. Bir an, sonraki yıllar hiç yaşanmamış gibi bakıyorum yazdıklarına.

İnce, uzun, yakışıklı kitaplar

Ortaokul sıralarımda kitapçı vitrinlerinde her gördüğümde yüreğimi pır pır ettiren tiyatro, sinema kitapları basardı Bilgi Yayınevi... Bunlardan bazılarını harçlığım yettiği ölçüde o günlerde aldım, zamanla tükenmiş olanlarıysa yıllar yılı sahaflarda arayıp durdum.

Bilgi Yayınevi'nin ilk bastığı kitaplar arasında yerli, yabancı oyunlarla, daha çok Bergman, Antonioni gibi piyasa filmlerinin dışında, seyirciye daha kapalı gelen bir anlatımla sinema yapan ustaların senaryoları vardı; bunları okuyarak nasıl oyun, senaryo yazılacağını anlamaya çalışıyordum.

Pudovkin'in *Sinemanın Temel İlkeleri*, Orson Welles'in *Yurttaş Kane*, Andre Bazin'in *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, Nijat Özön'ün *Türk Sineması Kronolojisi* ilk ağızda sayabildiklerim. Bir de Suat Taşer'in çevirdiği Stanislavski'den Meyerhold'a tiyatronun büyük ustalarının yazılarından yapılma bir derleme: *Sahneye Koyma Sanatı;* şu son saydığım bir ortaokul öğrencisi olarak yarı anlayıp yarı anlamayarak okuduğum, bana rejisör olmanın gizlerini fısıldayacağına inandığım başucu kitabımdı.

O yıllarda satışında süreklilik gösterenler dışında kitapların yeni baskıları pek yapılmaz, her gittiğiniz kitapçıda "mevcudu tükendi" yanıtıyla karşılaştığınız bu kitapların yeni baskılarına kavuşmanız için aradan yılların geçmesi gerekirdi. Üstelik yalnızca 60'lı yılların kitaplarını değil, içinde yaşadığınız 70'li yılların kimi kitaplarını bile hiçbir yerde bulamazdınız. Öte yandan bazen hiç ummadığınız yerlerde karşınıza çıkıverirdi bu kitaplar... Örneğin, sapa yerde bir kırtasiyenin ikinci katındaki kuytu bir köşede, zamanında alınmış ama satılmamış kitapların gelişigüzel tıkıştırıldığı birkaç raflık bir kitaplıkta bunlardan birine rastladığınızda hazi-

ne bulmuş gibi olurdunuz. O sıralar hiçbir yerde bulunmayan *Uğrak*, *Habora* etiketli birçok şiir ve senaryo kitabını, Metin Eloğlu'nun, Kemal Özer'in ilk dönem şiir kitaplarını kırtasiye raflarından toplamışımdır.

Daha ortaokul yıllarımda Bilgi Yayınevi dizisinden Ülkü Tamer'in çevirisiyle Antonioni'nin *Gece*'sini, Tezer Sümer'in (Tezer Özlü) çevirisiyle Bergman'ın *Yaban Çilekleri*'ni, gene Bergman'ın Turan Oflazoğlu'nun çevirisiyle *Yedinci Mühür*'ünü, sinema sanatının bütün sırlarını çözecekmiş gibi tutkuyla okuyup anlamaya çalışmıştım. O yıllarda kitaplarla kurduğumuz ilişkide yalnızca yeniyetmelik yıllarına özgü değil, içinde yaşadığımız o döneme ait naif, tutkulu, adeta ruhani diyebileceğim saf bir yan vardı. Bugün bunlardan bu tonda söz ediyor oluşumdan anılara duyulan özlemin beslediği geçmişseverlikten çok dönemin heyecanlarını ruhuna uygun olarak yansıtma isteğim anlaşılmalıdır.

Kitaplığımda "ince, uzun, yakışıklı" olarak nitelendirebileceğim diğer bir dizi kitapsa Yankı Yayınevi etiketini taşırdı. Kemal Demirel'in yönetiminde yayımlanan, kapaklarında çoğunlukla klasik ressamların resimlerinin yer aldığı bu kitapların eksiksiz bir koleksiyonuna sahip olmak isterdim. Hans Erich Nossack'ın *Nişan*, Erich Maria Remarque'nin *Kara Anıt*, Güner Ener'in *Eylül Yorgunu*, Siegfried Lenz'in *Bu Zaman Hikâyeleri*.

Ankara Kızılay'da Büyük Çarşı içinde Erdal Öz'ün sahibi olduğu Sergi Kitabevi'ni ve yardımcısı Metin Çulhaoğlu'nu hatırlıyorum. Yıl 1972, ben liseyi bitirmiş Kızılay'da bir bankada çalışıyor ve hemen her öğle tatilinde mutlaka kitapçılara, en çok da Sergi'ye uğruyorum. Yankı Yayınevi'nin birçok kitabıyla ilgili gözümün önüne düşen resimler bunların çoğunu oradan aldığımı söylüyor bana. Yayınevinin mevcudu tükenmiş ilk kitaplarını ısrarla sorup durduğumu, hatta bundan ötürü kitapçıları hafiften bezdirdiğimi hatırlıyorum. Bazı kitapları, sırf o zamanlar arayıp bulamadınız di-

ye çok yıl sonra bir sahafta karşınıza çıktığında yılların arasını kapatırcasına aynı heyecanla aldığınız olmamış mıdır sizin de? Kendi adıma şunu söyleyeyim ki sırf zamanında alamadığım için sonradan nicc zahmetle bulup buluşturduğum bir sürü kitap olmuştur. Zamanında onca arayıp da bulamadığım, yakın bir tarihte sahafların birinde karşıma çıkan ve artık okuyup okumayacağımdan bile emin olmadığım Franz Grillparzer'ın Esat Nermi çevirisi *Fakir Çalgıcı*'sı da buna dahildir.

Hayatını kitaplarla güzelleştirmeyi bilenler için yayınevlerinin macerası, biraz da bizim hayat maceramız değil midir? Hayırla yâd etmeyelim mi?

Anlatanı anlatılanla karıştırmak

Bir yapıtta anlatanı anlatılan kişiyle karıştırmak, sanatların eski bir sorunsalıdır. Placebo'nun *Meds* albümünün yayınlanması nedeniyle grubun müzik yazarı ve solisti Brian Molko kendisiyle yapılan bir söyleşide, şarkılarda anlatılan kişilerin sürekli kendisi sanılmasından duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirir: "Bu albümde çeşitli karakterler yarattım, onların gözünden anlattım temel duyguları. Sonuçta ben bir yazarım, hikâyeler anlatıyorum, orası benim günlüğüm değil."

Fazlasıyla yalın, anlaşılır, itiraz kaldırmaz sözler değil mi? Öte yandan her yeni yapıtın ortaya çıkmasıyla birlikte bu çeşit sözlerin, açıklamaların çoğu kez okur, seyreden, dinleyen tarafından pek çabuk göz ardı edilebildiğini hatırlayın. Sonuçta bir rock topluluğunun müzik yazarı ve solistidir Brian Molko; bir de her yazdığında kendisinden söz ettiği sanılan, her anlattığının mutlaka başından geçmiş olduğu düşünülen edebiyatçıların halini, onlara yöneltilen ısrarlı bakışları ve soruları düşünün!

İşimiz zor değil mi?

Seyretmek

Seyretmek sanıldığı kadar rasgele bir eylem, sıradan bir hal değildir; seyretmenin de bilgisine ulaşmak gerekir. Yalnızca film, oyun, herhangi bir gösteri seyretmek anlamında söylemiyorum bunu. Hayatı seyretmek de buna dahildir.

Yaşamda yalnızca seyirci olarak kalmayı seçenler için de gündeliğin akışında seyrettiklerini daha sonra yazacak, oynayacak, gösterecek, resimleyecek olan için de seyretmenin aynı zamanda bir bilgi olduğunu derinden fark etmek, kavramak gerekir. Herkesin gözü vardır elbet, ama bakış "kazanılır".

Elbette ilk kez ben söylemiyorum. Bu basit ayrımın bunca yıldır söylenegeliyor olmasının öğrenildiği anlamına gelmediğini günümüzdeki seyircileri gördükçe bir kez daha anlıyor, "görüyor", her seferinde yeniden hatırlatma gereği duyuyoruz.

Yük ve perspektif

Alfred North Whitehead'ın sözü olmalı, tırnak içine alarak yazmışım bir kenara: "Bütün felsefe tarihi Platon'a düşülmüş notlardır."

Nasıl bir yük bu Platon için, bizler için nasıl bir perspektif?

Felsefe tarihini güncellemek, insanlar için regresif bir gereklilik haline gelmedikçe büyüyemeyeceğiz galiba.

Oidipus'tan Platon'a antik atalarımızın ayak izlerine basarak bakıyoruz hâlâ içimize. Geri dönüşler bir yolculuksa bu kez de yol arkadaşı olarak Odysseus bekliyor bizi. Sanırım yaş aldıkça perspektif kurma ihtiyacı daha da önem kazanıyor düşünmekten, anlamaya çalışmaktan vazgeçmeyenler için.

En azından bana öyle oluyor.

Son yaya olarak yazarlık

Ray Bradbury'nin "Son Yaya" adlı öyküsü 2052 yılının kasım ayındaki sıkıntılı bir gecede geçer. Öykünün kahramanı gece yü-

rüyüşüne çıkmıştır ve önünü kesen polis arabasının "İş ya da meslek?" sorusuna "Sanırım yazarlık," diye yanıt verir. Polis arabası "Mesleği yok," diye kayıt düşer. Tıpkı yıllar önce Sait Faik'in pasaport polisinin sorusuna verdiği yanıtın sonucunda aynı karşılığı alması gibi.

Aradaki tek fark belki de Bradbury'nin öyküsündeki polis arabasının merkezden yönetilen insansız bir araç olarak metalik bir aygıt aracılığıyla konuşuyor olmasıdır... Giderek insansızlaşan bir dünya için pek de uzak olmayan bir gelecek...

Rap ve haiku

Başlığa bakarak rap müzik ile haiku şiirler arasında ne gibi bir benzerlik kurulabilir ki, diye düşünebilir insan.

Kaba hatlarıyla gözden geçirildiğinde her ikisinin de çoğaltılabilir bir tekniğe sahip oldukları, kolay taklit edilebilen, benzerleri çabucak türetilebilen temel kalıplar taşıdıkları söylenebilir.

Aralarındaki farka gelince haikunun kötüsü "ehil gözler" tarafından çabuk fark edilir, ama rap müzikte taklit gene de başarılı sonuçlar verebilir.

Sonuçta, benzerlikleri de farklılıkları da yaratan türün doğasıdır bir bakıma. Haikunun "ehil olmayan" gözlere kolay görünen sadeliği yanıltıcıdır; çünkü süzülmüş, damıtılmış yüksek bir sadeliktir o. Ardında uzun yollar, köklü bir yaşama deneyimi, güçlü bir kültürel geçmiş barındıran bir sadelik... İmrenmekle, özenmekle, denemekle olmaz.

"Tahta kaşık Ayhan Işık"

Fransız edebiyatının önemli bir temsilcisi, benim gözde yazarlarımdan biri olan Marguerite Yourcenar, birçok kitabının dilimize çevrilmesine karşın Türkiye'de fazla tanınıp bilinen bir yazar değildir. Dolayısıyla kitaplarının pek ticari şansı olduğu söylenemez.

Bu yüzden yeni bir yayınevi, üstelik onunla yapılmış nehir-

söyleşi türünde bir kitabı basıyorsa, en azından yazara özel bir önem biçtiği, değer verdiği; bu nedenle de kitabın özenli bir çeviri, ciddi bir redaksiyon çalışmasıyla sunulmuş olduğunu düşündürür insana, değil mi?

Tek bir örnek vermekle yetineceğim, kitabın daha 20. sayfasında "Eline bir odun kaşık aldığında," cümlesiyle karşılaşıyorsunuz. Üst tarafını tahmin gücünüze bırakıyorum.

Temsil

Yazınsal bir metnin kendisinden başka bir şeyi temsil etmediği gerçeği ancak geniş bir okur kitlesi tarafından kavrandığı anda kültürel ortalamada önemli bir eşik atlanmış olacaktır. Oraya kadarki tüm tartışmalar, öznesi, düzeyi, içeriği ne olursa olsun hâlâ işin abecesi üzerinden konuşmaya benzer.

Bu da konunun daha tartışma düzeyinde bile "temsil edilme" aşamasına gelinmediğini gösterir. Gerisi havan, su, dövmek vesaire...

Bazı sevme nedenleri

Bazı yazarları sevmemizin nedeni onlarda yaşama ilişkin kendi rahatsızlıklarımızı bulmamız, bizim takıntılarımızın izini sürdüklerini görmemizdir. Yazdıklarında bunun için bir çıkış yolu önermeleri yahut sorunu halletmeye ya da hafifletmeye çalışmaları gerekmez. Sizin hayatta kafayı taktığınız, kendinize dert ettiğiniz, gündelik ilişkilerde rahatsızlık verici şeylerin o yazarın dünyasında da bir karşılığı olduğunu görmek bir çeşit ferahlık verir, işte oradadır; bize sandığımız kadar yalnız ve tuhaf olmadığımızı söylüyor, kendi işaretleriyle gösteriyordur.

Gerisi bu rahatsızlıkların etrafında kurulan oyunlara kalır. Yazının ince, yaşamın kara oyunlarına.

Uzun vade yenilgisi

Kötü oyuncularla kötü psikiyatristleri buluşturan ortak nokta, birinin hastalarının, diğerinin seyircilerinin beklentilerine göre oynaması, ille de onları kısa yoldan memnun etme arzusudur. Oysa her ikisini de "iyi" kılacak olan şey, sadece işin gereğinin yapılmasıdır.

Kısa vadede seyirciyi güldürecek, ağlatacak, etkileyecek şeyi yakalama avcılığı uğruna metnin dünyasını, yönetmen yorumunu çarpıtmaktan, duruma göre katletmekten kaçınmayan oyuncuyla, hastasının veya yakınlarının gözde kahramanı olmaya çalışan acar doktoru aynı sonuç bekler: uzun vade yenilgisi.

Ne yapacağını bilemediğin özgürlük

Özgürlük yalnızca bir felsefe sorunsalı, bazı sanat yapıtlarının gözde konusu değil, öncelikle gündelik ve yaşamsal bir meseledir.

Ne yazık ki herkes için aynı kıymette değildir özgürlük; özellikle onun başlı başına "bir sorun" olduğu, insanın başına sıkıntılar açtığının sıklıkla görüldüğü muhafazakâr toplumlarda... Hatta barındırdığı gizilgüçler ve olasılıklar göz önüne alındığında bazı insanlar için korkutucu, baş edilmez bir şeydir; bu yüzden duvarları yıkmak yerine, onlarla birlikte yaşamayı yeğler böyleleri. Kendi sınırlarını kendileri koymaktan kaçındıkları için başkalarının koydukları sınırlara, ihtar işaretlerine gereksinim duyarlar. Duvarların içselleştirilmesidir bu.

Birçoğumuz sivil hayatta nice başına buyruk yaşayıp asi geçinen delikanlının birdenbire askerde "tezkere bırakmak" istediğini görmüşüzdür. Sivildeyken askere gitmekten alabildiğine ürken, askerliğinin ilk zamanlarında zor ve kötü günler geçirdiğinden yakınan bazı kişilerin sonradan tezkere bırakacak kadar askerliği sevmelerinin kökeninde, yaşamlarına düzen verecek bir iç bilinç, yön tayin etme becerisi ve kendini yönetim bilgisi yoksunluğu olduğunu düşünmüşümdür. Kaçta yatacağını, kaçta kalkacağını, gün içinde neler yapması gerektiğini başkalarının söylemesine duyulan bu

ihtiyaçta barınan bu karanlığın toplumsal yaşamı belirleyen birçok sözleşmenin altında imzası vardır. Toplumun görünen ve görünmeyen katmanlarındaki bu teslimiyet ihtiyacı ve bunun dinamikleri üzerinde yeniden durup düşünmek, etraflıca konuşmak gerekir. Teslim olduğumuz gündelik, diğer teslimiyetlerimizin de eşiği, beşiğidir çünkü.

Sahip olduğu ya da olacağı özgürlükle ne yapacağını bilememek, üzerine düşünsel hiçbir yatırımın yapılmadığı böyle bir uçsuz alanın olası varlığı, kimilerinin yaşamında korkulu bir boşluk, kendilerini yutacak bir kara delik anlamına gelir. Bilinmeyenin hayalinde kaybolma korkusu yerine bilinen baskıların çizdiği sınırlar içinde yaşayacakları sıkıntıları, boğuntuları yeğlemeleri biraz da bundandır. Bu çeşit kişilerin gözünde özgürlük en az ölüm kadar belirsiz bir şeydir ve bu konuda ölüm karşısında duydukları yoğun korkuya akraba bir korku geliştirirler.

Özgürlüğün belirsiz bir vaat olmaktan çıkıp bir tasavvur haline gelmediği toplumların muhafazakârlaşması, kendi içine kapanması kaçınılmazdır. Son yıllarda görünen ve görünmeyen bütün yanlarıyla batağında debelendiğimiz muhafazakârlığı anlamak için daha fazla sosyoloji, daha fazla psikoloji bilmeye gereksinimimiz var.

Var olanı keşfetmek

Bir yazarın, bir şairin yazarken en kayda değer keyiflerinden biri, zaten kendisinde varolan bir bilgiyi bulması; kendinde varolana şaşırmasıdır. Yeni bir şey bulmak kadar zevk verir insana kendinde varolanı keşfetmek, saklının bilgisine ulaşmak. Varlığın kıymetine kişi birçok yoldan ulaşır. Sanat bu yolları çoğaltır yaparken, paylaşırken, tüketirken...

Kendisini salt kendi olarak değil, bir varlık olarak görmenin mesafesini bu çeşit keşiflerle kazanıp zenginleşir insan. Sanatında erken ölenler çoğunlukla kendilerindeki keşfi erken tüketenlerdir.

Cees Nooteboom üzerine

Bazı yazarların bir kitabını okuduğunuzda hemen ardından diğer yazdıklarını da okumak istersiniz. Her yazara nasip olmayan kendi dünyasına çağırma gücüdür bu; ne anlatırsa anlatsın neden söz ederse etsin okurda yeniden o dünyaya girmek, orada dolaşmak arzusu uyandırır.

Kendine özgü tılsımlı bir sadelik içeren üslubuyla, daha çok "novella" boyutunda kitaplar yazan Hollandalı Cees Nooteboom üzerimde böyle bir etki uyandıran yazarlardandır. Ondan ilk kez Tevfik Turan'ın Türkçesiyle *İşte Şu Hikâye* kitabını okumuştum; görünüşte pek bir şey anlatmıyor, kayda değer şeyler olmuyor sanıyorsunuz; oysa Nooteboom o sırada tuhaf bir biçimde yaşamı cisimleştiriyor. Bir şey olmuyor sandığınız sıradanlıktaki olup bitenlerin görülmesini, hissedilmesini, yaşamın başıboş akışı içinde yanınızdan geçip giden her şeyin yeniden bağlantılandırılmasını sağlıyor. Gündeliğin gürültüsünde yaşamın hissizleştirdiği ayrıntılara güç kazandırıyor; üzerinden atlanıp geçilmiş olayları, durumları, karşılaşmaları zamanın filtresinden geçen bir ışıkta yeniden anlamlandırıp düşündürüyor. Sızılı bir bellek onunkisi, zaman ve mekân gelgitleri içinde adeta sancıyor. Sonuçta okurda alışıldık, bildik duygulardan farklı duygulanımlar, izlenimler, değişik tatlar uyandırmayı biliyor Nooteboom.

Yazdıkları içinde benim gözde kitabım Püren Özgören'in dilimize kazandırdığı *Ritüeller* romanıdır. Kendine özgü tuhaf bir sihri olan bu romanda farklı kültürler, farklı gelenekler içinde benzer varoluş sancıları çeken insanlar, zaman ve mekânı aşan umut ya da umutsuzluğun tek başına bir anlamının olmadığı farklı bir boyutta buluşur; anlatılanlar kahramanların tek tek kendi hikâyelerinden adeta bağımsızlaşmış ortak bir insanlık haline dönüşür.

Aslında tam bir yeryüzü tutkunu, amansız bir seyyah olan ve yazdıkları içinde gezi kitaplarının geniş yer tuttuğu Nooteboom'un Avrupa'da ve dünyada keşfi, Almanya'da yaptığı güçlü çıkışla olmuş. Bu arada Avusturya'nın en önemli edebiyat ödülünü almış,

kendi ülkesindeyse hâlâ görmezden gelinmeye çalışılıyormuş. Yani tam da onun anlattığı gibi, bize de hiç yabancı gelmeyecek olan şu bildik hikâye!

Bir dostun sesini duymak

Galiba kitabı yitirmiş ya da birilerine kaptırmış, bir ikincisini alarak imzalatmıştım ona; bu nedenle 7/5/89 tarihini atıp "...sevgiyle bir daha" diye imzalamış bana *Gece* romanının İletişim Yayınları'ndan çıkan 1985 tarihli ilk baskısını...

Kaç yıl sonra kendimi çok kötü hissettiğim günlerde –aynı zamanda kedi sevdiğini çok iyi bildiğim– bir dostun sesini duymak istercesine yeniden okudum bu romanı. Teselli umar gibi onu yanı başımda hissetmek istiyordum o günlerde...

Sayfaların arasında göz gezdirirken birden hatırlıyorum eskiden de bu konuda ne denli mızırdanıp titizlendiğini: Bana vermeden önce kitaptaki gözden kaçmış dizgi hatalarını tek tek kendi eliyle düzeltmiş. Atlanmış ya da fazladan bir hece, yanlış noktalama, "n" olması gereken "m" gibi mürettip hataları tükenmez kalemle tek tek onarılmış onun tarafından. Bir kitapta dizgi yanlışlarına ne denli tahammülsüz olduğunu, bu tür şeyleri kendisine nasıl dert ettiğini, konuya ilişkin çeşitli örnekler etrafındaki uzun sohbetlerimizi hatırlıyorum. Sayfalar üzerindeki tükenmez kalemle yapılmış o lekeler şimdi başka bir anlam boyutunda zamanı işaretliyorlar sanki.

Gece'yi okurken onun yazarlığında sahip olduğu bir dolu üstünlüğün yanı sıra sözcüklerle mimariyi resimlemede; uzamı canlandırmada; sokağa, yola, taşa, binaya, köşe başlarına ruh kazandırmada; atmosfer yaratmadaki ustalığını bir kez daha hayranlıkla kavrıyorum.

Asıl sesini özlemişim, benimle konuşur gibi okuyorum onu; tıpkı zaman zaman Tomris Uyar'ı, Selçuk Baran'ı seslerini duymak istediğim için okuduğum gibi... Birden yıllar önce Ankara'daki evimde balkon kapısı yahut pencere açık kalmış da içeri omuz-

larımı üşütüp ağırlaştıran sinsi bir rüzgâr esmiş gibi ürperiyorum: Herkes ne kadar erken ölmüş!

Hafız Aşir Efendi nedeniyle

Taş plak döneminin gözde firmaları olan Favorite Record, Odeon ve Orfeon Record etiketli birçok taş plakta değişik türlerde şarkılar okuyan Hafız Aşir Efendi'yi günümüzde hatırlayanların sayısı pek azdır. Hacı Arif Bey'in geliştirdiği şarkı formunun kendinden sonraki en güçlü temsilcilerinden biri olan Şevkî Bey'in "Kış geldi firâk açmadadır sînede yâre" şarkısını kolay tekrarlanmaz bir başarıyla yorumlar. Ne yazık ki kültür tarihimizin birçok kaybı gibi onun da hayatı hakkında bugün pek fazla bilgi yoktur elimizde.

Hafız Aşir Efendi'yi konu etmemin nedeni, salt onun kendisine özgü yorumunu bugün övgüyle anmak değil, dönemin şarkı söyleme tarzındaki farka dikkat çekmek içindir. Sözcüklerdeki a ve e ünlülerini biraz açarak, heceleri azıcık yayarak eski Istanbul Türkçesinin vurgusuyla okunuşu, dönemin yaygın bir şarkı söyleme özelliğidir. Yalnızca Hafız Aşir Efendi'nin değil, o dönemin başka seslerinin, örneğin Şemsettin Ziya Bey'in "Ey gonce açıl, zevkini sür fasl-ı beharın" şarkısını seslendiren A. Celal gibi muganniler ve muganniyelerin 30'lu, 40'lı yıllardaki taş plaklarını dinlediğimizde, şarkı söyleme tarzındaki bugün bize biraz tuhaf, kimilerine biraz yapmacık gelebilecek bu temel fark hemen göze çarpar.

Birkaç yıl önce bir röportajım sırasında, edebiyatımızdaki önemi ve büyüklüğü ne olursa olsun günümüzde Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazmanın olanaksızlığına dikkat çekmek istemiştim; bir tarz olarak "o yazı" zaman tarafından aşılmıştı. Aynı biçimde Halit Ziya Uşaklıgil, Abdülhak Şinasi Hisar gibi yazarların yazısı için de geçerlidir şu söylediğim. Onlar kendi dönemlerinin yazı anlayışı, ifade etme özelliği, dil ve düşünce sentaksı içinde kendi yazı dünyalarını oluşturmuş, büyük eserler vermiş, hakkıyla da klasik olmuşlardır. Onlara aynı gönülle hayran olmayı sürdürc-

bilirsiniz, ama istesenız de artık zamanın ötelediği "o yazı"yla yazamaz, buna kalkıştığınızdaysa yapmacık olursunuz. Şu söylediğimde, dönem atmosferinin özelliği kadar Türkçenin, Osmanlıca ile yıllara yayılmış mücadelesinin de payı var hiç kuşkusuz.

Hafız Aşir Efendi'yi bugün gene hayranlıkla dinliyorum, ama bugün biri çıkıp onun tarzıyla şarkı söylemeye kalkıştığında gülünç bulunacağını da biliyorum.

Zamanı dinlemektir bu. Hem geri getirilemeyen, hem aradaki zamanı.

Meseleleştirmek

Kadın kültürü dediğimizde ne anlıyoruz yahut erkek kültürü dediğimizde? Sorunlar dil yoluyla cisimleştirildiklerinde, kavramsallaştırıldıklarında nasıl bir mesafe kazanıyor gündelik dilde somut olarak kullanılırken hiç zorlanmayan zihindeki imge? Gündelik dilin sıradanlığı içinde tükettiğimiz sözcükler, zihinsel bir teknik terim haline geldiğinde hemen her şey "mesele" haline gelmiyor mu? Tek tek üzerinde durulması, düşünülmesi, derinleşilmesi gereken birer mesele...

Bu durum "meseleleştirilmek" diye tanımlandığında bir dayatma duygusu veriyor olabilir. Dışarıdan dille yükleyerek yapılan bir müdahalenin dayatması olarak anlaşılabilir, oysa öyle değil. Bunun bir çeşit adını koymak, adlandırmak, soruna görülebilirlik kazandırmak olarak anlaşılması gerekir. Sözcüklerin rasgeleliği, gündelik dilin akışkanlığı içindeki kolay hecelenen harcamalar hemen her şeyin normal olarak görülmesini, kabullenilmesini sağlar. Sözcükler sıradanlıkları içinde yaşamı onaylar, sorunları saklarlar. Oysa kavramlar tamlaştırır. Kadın kültürü, erkek kültürü dediğimizde bir çerçeve çiziyor, bir alan belirliyoruzdur artık, bölgeyi işaretliyoruzdur. "Kadın", "erkek", "kültür" gibi zaten bildiğimizi sandığımız, güvenle kullandığımız sözcükler, birdenbire bize bilmediğimiz bir meselenin ipucunu sezdirmeye başlar.

Örneğin, yazının burasında "Cinsel politikalar, çeşitli femi-

nizmler ve çağdaş düşünce akımlarının, paradigmalarının çoğu günümüzde kadın kültürünün de, erkek kültürünün de redaksiyon görmesini gerektirdiğini söylüyor," dediğimde bu cümledeki "kadın kültürü", "erkek kültürü" sözleri, yukarıda giriş niyetine yaptığım açıklamalarla artık alanı belirlenmiş bir sorunun işaret değerini taşır. Bu aynı zamanda gündelik yaşam içinde kadın ya da erkek olmanın, kadın ya da erkek olarak kendi kimlik kültürünü üretmenin, hatta topluca içinde yaşadığımız hayatın sanıldığı kadar normal olup olmadığının tartışılması sınavına çağırır.

Ancak bütün bunları anlayıp kavradıktan, tanımladıktan sonra mevcut kültürel kodların görmesi gereken redaksiyon konuşulmaya başlanabilir. Kadın kültürü, erkek kültürü dediğim yalnızca bir örnekti; çoğaltılabilir. Zaten bu notlar biraz da bunun için. Başkaları tarafından çoğaltılması amaçlanmış ipuçları, kıvılcımlar, çakımlar için...

Çapraz işaretler

Metis Yayınları Orhan Koçak yönetiminde "Metis Eleştiri" başlığı altında son yıllarda belli aralıklarla yayımladığı birbirinden önemli ve değerli kuramsal kitaplar kazandırdı dilimize. Okur yetişmesine, akademisyenlerin zenginleşmesine geniş ölçekte katkı sağlayan bu dizinin aynı zamanda yazı yazmayı kendisine iş edinmiş, yaratıcı yazın türlerinden birinde el bilemek isteyen kişiler için de çok yararlı bir kaynak olduğu sugötürmez. Eğitici, bilgilendirici, ufuk açıcı, zihin zenginleştirici içeriğiyle okura yeni okuma biçimleri, yaklaşım ölçütleri, çözümleme değerleri sunan bu kitaplar arasında kendi payıma şunları özellikle anmak isterim: Dorrit Cohn *Şeffaf Zihinler*, Paul de Man *Körlük ve İçgörü*, Elaine Scarry *Kitapla Hayal Etmek*, Ian Watt *Romanın Yükselişi*, Tzvetan Todorov *Poetikaya Giriş*, Franco Moretti *Mucizevi Göstergeler*.

Bu yazı bağlamında dizinin söz etmek istediğim bir diğeriyse René Girard'ın *Edebi Yapıda Ben ve Öteki* altbaşlığıyla yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı kitabıdır.

René Girard'ın bildiğim kadarıyla daha sonra Kanat Yayınları tarafından yayımlanmış iki önemli kitabı daha var Türkçede; bu vesileyle onları da anmak isterim: *Şiddet ve Kutsal*, *Günah Keçisi*.

Söz konusu ettiğim bu dizide yer alan 1961 tarihli *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*'in Türkçe çevirisi ilk kez 2001 tarihinde yayımlanmış; yani kendi dilinde basılmasından tam 40 yıl sonra... Kitabın değerini eksilten bir durum değil bu, yalnızca bizim ondan yararlanmak konusunda 40 yıl gecikmiş olduğumuza dikkat çekmeye çalışıyorum. Üstelik bu gecikme yalnızca bu ve benzeri birkaç kitabı içeren sınırlı bir talihsizlik de değil ne yazık ki; ülkemiz kültür hayatının genel eğrisi içinde birçok kitabın kaderini kuşatan geniş ölçekte bir kayıplar silsilesi söz konusu burada.

Diyelim 1980'e kadar olan süreyle sınırlı tutarak roman sanatıyla ilgili Türkçede okunması gereken, en azından bir romancı adayının kitaplığında bulunması gereken belli başlı kitapları saymaya kalkıştığınızda elde edeceğiniz hayli cılız bir listedir. Bu listeye en fazla roman araştırmaları, incelemelerini konu edinen özel sayılarıyla kimi dergileri katabilirsiniz, ama bunların sayısı da azdır, sonuç gene değişmez. Bu liste bize ne yazık ki o güne değin yazılmış, çevrilmiş Türkçe metin dağarının ne denli kısıtlı olduğunu belgeler.

Konu bağlamında kaba bir zamandizisel karşılaştırma yapalım: Örneğin 1961'de Fransa'da roman yazmak isteyen biri, kuramsal anlamda yetkinleşmek, donanım kazanmak, bilgilerini pekiştirmek için roman sanatı üzerine yazılmış bir şeyler okumak istediğinde karşısına kaç kitap çıkıyordur? Geçmişten o güne değin yapılmış hangi tartışmaların tutanaklarıyla karşı karşıya kalıyor, ne tür belgeleri gözden geçirebiliyordur? Diyelim gene aynı tarihte bizde roman sanatı üzerine kuramsal çerçevede kaç kitap yazılmış, çevrilmiş; gerek edebiyat dünyasında gerek akademik çevrelerde hangi içerikte, ne düzeyde tartışmalar yapılmış, neler konuşulmuştur? Bunlarda kullanılan kavramlar, yaklaşım ölçütleri, genel terminoloji ne düzeydedir? O yıllarda bu konuda kendini eğitmek, geliştirmek isteyen herhangi bir romancı adayını en fazla kaç

kitaplık bir raf ve ne tür bir kültürel birikimin mirası bekliyordur?

Şu kabaca söylemeye çalıştığım şeye "tarihsel ara" denir ve ne yazık ki o kadar kolay kapanacak bir ara, bir "tarihsel makas" değildir bu.

Türkiye'de son yıllarda romanda yaşandığı söylenen niceliksel patlamaya ve roman sanatı üzerine yazılan deneme, inceleme, eleştirilere dilerseniz bir de bu perspektiften bakalım. Buradan bakınca arazi biraz engebeli görünüyor değil mi?

Çağının çocuğundan

Fransızların, adı tiyatro tarihinde şimdiden kültleşmiş yönetmenlerinden biri olan Airane Mnouchkine tarafından sahneye, Macar yönetmen István Szabó tarafından beyazperdeye uyarlanan *Mephisto* (Mefisto) romanıyla dünya çapında yaygın bir üne kavuşan Klaus Mann'ın henüz 26 yaşındayken yazdığı erken anı kitabı *Çağının Çocuğu*'nu okuduğunuzda, yaşını göz önüne alarak yazarın yaşama ilişkin bakış derinliği; durumları çözümleme, olayları değerlendirme yetkinliği ve yaşam karşısındaki serinkanlı duruşu insanı şaşırtıyor. 26 yaşındayken böyle bir kitap yazan birinin 43 yaşındayken intihar etmesi bir parçacık olsun anlaşılabilir oluyor.

Klaus Mann anılarının devamı niteliğindeki *The Turning Point* adlı kitabı on yıl sonra İngilizce olarak vatandaşlığına geçtiği ABD'de yazmış. *Çağının Çocuğu*'nu okuduktan sonra bu kitabın da bir an önce dilimize kazandırılmasını ümit ediyor insan.

Nobel ödüllü ünlü Alman yazarı Thomas Mann'ın oğlu ve beyazperde uyarlamasında Marlene Dietrich'e ölümsüzlük kazandıran *Mavi Melek* romanının yazarı Heinrich Mann'ın yeğeni olan Klaus Mann yaşamı boyunca iyi bir yazar, parlak bir sanatçı olmayı düşlemiş. Babasının adının, ününün derin ve ağır gölgesi altında ezilmeden varolma, kendini kanıtlama mücadelesi vermiş. Anıları, baba-oğul sorunsalının etrafında dönen bu yanıyla da iç acıtıcı deneyimler, hesaplaşmalar, söylenmiş ve söylenmemiş sözler barındırıyor. Herhangi bir anı kitabını salt birinin başından geçen-

lerin öyküsü olmaktan çıkartan şey, orada yazılanların başka hayatlara, başka insanlara paylaştırılabilirliğidir hiç kuşkusuz. İnsanlık hallerini, insanoğlunun ortak varoluş sorunlarını kuşatan her anı kitabı, kendi başına evrensel bir vurgu kazanır. Klaus Mann'ın anıları da bence böyle kitaplardan.

Eşcinselliğini erken yaşlarda keşfetmiş biri olarak bunu yaşamında ağdalı bir drama, egzantrik bir gösteriş unsuruna dönüştürmeme çabası kadar, bu durumun yazar kimliğinin önüne geçmesine izin vermemesi de bir yaşam seçimine işaret ediyor.

Yaşar Kemal'in atlarıyla

Diyelim büyük kentlerde doğup büyümüş biri Yaşar Kemal'in romanlarında ustaca bir güzellikle anlattığı atları okudukça daha önce ilgi duymadığı, hiçbir ilişki kurmamış olduğu o alnı akıtmalı atları yürekten sevip bağlanabilir onlara. Has edebiyatın gücüdür bu. Usta bir yazar yalnızca kalem gücüyle sevdirebilir bazı uzak şeyleri okura, onlar için çok yakın, çok tanıdık, çok sevilesi kılabilir... Kedileri, köpekleri edebiyattan sevenler yok mudur, yahut önce edebiyat yoluya sevenler? Kim bilir?

Büyük kentlerde doğup büyümüş bazı insanların evlerinin duvarlarına astığı Avni Arbaş'ın atlarını, Turan Erol'un horozlarını gördüğümde de benzer duygulara kapılırım. Birdenbire önümde kırlar açılır. Kentlerin görünen ve görünmeyen duvarlarını aşan bir uçsuzluk... Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı*, Aytmatov'un *Kopar Zincirlerini Gülsarı*, Çetin Öner'in *Gülibik*'i gibi insanın aklına bir çırpıda gelemeyecek daha nicesi bizi kırlara, çiftliklere, küçük köy evlerine, kasabaların tozlu sokaklarına, tabiatın koynuna çıkarmamış mıdır?

Edebiyat, sanat yoluyla keşfedilmiş güzellikte ve merhamette bizi çok daha insan kılan güçlü bir damar vardır. Niyedir bilmiyorum, ama öyledir.

Şimdi en azından bazılarını bildiğinizi sandığım kimi şarkılar sayacağım: Nedense aklıma ilk Guns N'Roses topluluğunun etkili baladı "November Rain" geliyor. Sonra elektronik müziğin bir dönem en fazla öne çıkmış topluluklarından Prodigy'den "Breathe" ve "Firestarter". Beyaz rap'in dünyada tartışmasız en önemli adı Eminem'den *8 Mile* (*8 Mil*) filminin, başarısı "en iyi film şarkısı" olarak "Oscar" ödülüyle tescillenmiş "Lose yourself". Metal müziğin en önemli birkaç temsilcisinden biri olan Metallica'dan "Unforgiven", "Nothing Else Matters". Liste kolaylıkla uzatılabilir elbet; ama ben bu örnekleri varmaya çalıştığım sonuç açısından özellikle farklı türlerden, bildik şarkılardan seçerek kısa tutmak istiyorum.

Yukarıda saydığım örneklerde görüldüğü gibi türleri ne kadar farklı olursa olsun bu şarkıların hepsinin temel özelliği akılda kalıcı, güçlü ve sağlam bir melodi taşıyor olmalarıdır. Yıllar boyu kulaklarımızda yer etmiş olmalarının, sık sık toplama albümlerde yer almalarının, her dönemde çeşitli "cover"larına gereksinim duyulmasının nedeni büyük ölçüde budur. Özellikle şarkı formundaki müzikte en sınır zorlayıcı denemelerden, örneğin alışılmamış akorlar kullanarak müzikal yapıda çeşitli kırılmalara yol açan alıştırmalardan sonra bile geriye kalan, hafızaya kazınan, zamanla tekrarlama arzusu duyulanlar öncelikle melodik yapısı ve matematiği sağlam bu kulak çağıran şarkılar oluyor.

Örneğin, sert bir stil taşıyan müziklerinde hayli atak denemelere yer veren Nine Inch Nails topluluğunun beyni Trent Reznor'ın "Hurt" adlı şarkısını Johnny Cash gibi bir "country" şarkıcısının kendi stiliyle söylemesinde yahut "Personal Jesus" gibi bir şarkının Depeche Mode, Marilyn Manson, Johnny Cash gibi birbirinden hayli uzak tarzlarda müzik yapan kişi ve topluluklar tarafından seslendirilmesinde hiç kuşkusuz "Personal Jesus"ın taşıdığı melodi gücü temel belirleyicidir. Sözünü etmeye çalıştığım bu durum yalnızca kabaca "slow", "balad", "rock balad", "hard'n heavy

slow" diye nitelendirilen ve kitle kulağı tarafından biraz daha yumuşak bulunabilecek örnekleri için değil, hemen hepsi için geçerlidir. Günümüzde yapılan müzik, türler arası geçişimlerle kendi içinde ne denli çeşitlenip zenginleşse de en yumuşak şarkıdan en sertine temel kuralın pek değişmediği görülüyor.

Bu gözle bir tarama yapıldığında nice topluluk ve şarkıcının dağarında sözlerimi doğrulayacak pek çok örnek bulunabilir.

Biraz daha eskilere gidecek olursak, sonradan birçok kişi ve topluluk tarafından "cover"ı yapılmış bir klasik olarak kabul gören Procol Harum'un "A Whiter Shade of Pale" şarkısından başlayarak Deep Purple'dan "Smoke on the Water", "Child in Time"; Led Zeppelin'den "Stairway to Heaven"; Scorpions'tan "Still Loving You" gibi pek çok şarkıya zaman karşısında dayanıklılık kazandıran temel unsurun melodi olduğunu görürüz. Bu da bize bu unsurun "şarkı yapmakta" hâlâ nasıl başat bir öneme sahip olduğunu gösterir. Kim ne derse desin galiba şarkı deyince kulak melodi seviyor.

Şu sözünü ettiğim durumun en belirgin doğrulayıcısı zaman zaman çeşitli nedenlerle kimi şarkıcı ve topluluklar için yapılan "tribute" albümlerdir sanırım. Bir şarkının farklı türlere ve tarzlara yapılan "çevirisi" sırasında "melodi"nin bir inşa unsuru olarak önemini, ağırlığını nasıl koruduğunu en iyi bunlar kanıtlıyor.

Dönem sesleri

Bazı dönemlerin müzikleri insanların kalplerini değiştirir.

Kim ne derse desin 68 kuşağı ve hemen sonrası yapılan müziğin dünyanın hemen her yerinde geniş bir etki alanı yarattığı, güçlü bir karşılık bulduğu tartışılmaz. Kulak yaşı 68 kuşağı ve hemen sonrası yapılan müziğe denk gelenlerin, 70'lerin rock müziğinin rüzgârını yakalayanların kalplerinde kolay kazanılmaz bir derinliğin zengin, renkli, güçlü sesleri olanca gücüyle hâlâ yankılanmaktadır bugün. Sakin kulakla dönüp geçmişe bakıldığında o yıllarda yapılan günün hercai popüler müziğinden rock, under-

ground, metal gibi koyulaşan türlerine varana dek nasıl bir nitelik düzeyinin, çeşit ve zenginliğin yakalanmış olduğu görülür. O yıllarda müzik yapan kişi ve toplulukların yalnızca adları alt alta yazılıp listelendiğinde bile nasıl bir altın çağın içinden geçilmiş olduğu anlaşılır.

Duyulan yalnızca müzikteki arayışların değil, düşünce hayatından, gençlik hareketlerinden, özgürlük tutkusundan, başkaldırı kültüründen beslenen dönem sesleridir. Bize çok yakın gelen uzak geçmiş... Oysa Faulkner'ın dediği gibi "Geçmiş ölmedi. Geçmedi bile."

Bir striptiz türü olarak aforizma

Esprileriyle herkesi güldüreceğini sanan kendi komedisinden fazlasıyla emin insanlar karşısında tetikte beklettiğiniz bir mahcubiyet duygusu vardır. Gülünmemiş şakaların sahibine burukluk olarak geri döndüğünü, onlara bir çeşit eksilme duygusu yaşattığını bilirsiniz. Gerçi espri yapmayı arsız bir ısrara dönüştürenlerin çoğu farkında bile olmazlar bunun ya da üzerinde durmaz, şanslarını yeni fırsatlarla denemeyi sürdürürler.

Gündelikte yapılan esprilerin, şakaların, söz oyunlarının, çeşitli dil buluşlarının da bir "son kullanım tarihi" vardır elbet. Kendi deneyimlerimden biliyorum, "Hayatta beni bir kişi anladı, o da yanlış anladı" sözünü ilk duyduğumda –12-13 yaşlarında olsam gerek– anlamak sözüyle böyle paradoksal biçimde oynanmış olması pek hoşuma gitmişti, ama yirmili yaşlarımda aynı sözün birilerinin ağzında hâlâ "günün sözü"ymüş gibi taze heyecanla yinelendiğini duyduğumda artık yüzümü buruşturuyordum. Benzer biçimde bir zamanlar büyük hikmet atfedilen kimi sözlerin zamanla kağşayıp sıradanlaştığını herkes kendi yaşam tanıklıklarından bilir. Bir zamanlar güldüğümüz esprilere artık gülemez; dilbazlık hüneriyle kotarılmış kimi acar söz oyunlarını eskisi kadar anlamlı ya da fırlamalık örneği bulmayız. Zaman dediğimiz şey dilin içinden de geçer çünkü. Sözlü olanla yazılı olanın zaman karşısındaki

farkının en çok yazınsal verimlerde anlaşılıyor olması biraz da bu nedenledir.

Sözü aforizma türüne ve yazarlığının artık "hikmet dönemine" ermiş olduğunu düşünen kimi şair ve yazarların aforizma yazma meraklarına getireceğim. Konuya espri yapmaktan söz açarak başlamam boşuna değil; aforizma yazmak bir bakıma espri yapmak gibidir çünkü; eter gibi ilk etkisi çarpıcı, ama varlığı uçucudur. Kendi gününde çoğu insanı bir anda vuran kimi sözlerin, parlak deyişlerin sandığınızdan da kısa bir zaman sonra kullanılamaz hale gelip size geri iade edildiğini görme tehlikesi her zaman olasıdır.

Geçmişte parlak ve zamana direnmekte büyük sınavlar vermiş, sanatsal bir değer kazanarak tarihe geçmiş başarılı örneklerinden biliyoruz ki aforizma yazmak sanıldığından çok daha ciddi bir uğraştır. Zengin bir yaşam deneyimi, keskin bir zekâ, felsefi derinlik, kültürel birikim, kuşatıcı bir gözlem gücü, özetleme yeteneği, ince sezişler, yetişkin bir mizah, kıvrak bir dil sahibi olmayı ve hepsinden önemlisi şu saydıklarımın bilgelikle damıtılmasını gerektiren bir ustalık işidir aforizma... Kişi zaman zaman günün rüzgârında kaleminin ucuna gelen parlak örnekler yakalayabilir elbet: dille oynamayı kendinize iş edinirseniz sizin de akıl kamaştıran birkaç kıvrak söz yakalamanız işten bile değildir, ama benim değinmek istediğim, kendi yazı serüvenleri içinde aforizma yazmaya bir tutum ve süreklilik kazandırmaya uğraşanların, günün rüzgârında başkalarının başını döndürmeye çalışırken düştükleri tuzaklarla ilgili.

Disiplinlerarası geçişimlerin etkin olduğu her sürecin yeni arayışların, farklı verimlerin ortaya çıkmasına neden olduğu konuyla ilgili herkesçe bilinir. Bunların pek çoğu kıvamını bulamamış kötü işler de olsa sonrakilerin yolunu açar; sanatçıların tezgâhını zenginleştirip onlara yeni yönler, doğrultular, yaklaşımlar kazandırır. Bilindiği gibi karikatür ve mizah dergilerinin parlak bir dönemi oldu ülkemizde; dil oyunlarının, iğneli sözlerin, çiftanlamlı anıştırmaların gözde olduğu o dönem kimi şair ve yazarları

da aforizma ya da alaycı bir dil içeren fragmental yazılar yazmaya kışkırttı. Bir bölüğü bundan uzun boylu bir macera kurmaya çalışmanın mümkün olmadığını anlamakta gecikmedi, edebiyatçılıklarına –bir ölçüde de olsa– zarar verdikleriyle kaldılar. O sıralar yaptığı mizahta yazınsal kaynaklardan güçlü bir biçimde beslenerek şiirin ya da şiirselliğin sularına giren, bu nedenle kendini şair ve edebiyatçı olarak kabul eden kimi mizahçılarımız da oldu. Mizah ve edebiyat ilişkisi fazladan dikkat gösterilmesi gereken, her an yakın akraba evliliklerinin istenmeyen sonuçlarına yol açabilecek türden hassas bir ilişkidir; özellikle yakın tarihli örneklere sonuçları açısından bakıldığındaysa mizahçılardan çok edebiyatçılara zararı dokunduğu görülür. Takvim yaprağına endeksli günübirlik gülmecenin boyut kazanıp derinleşerek edebiyatiçi mizah haline gelmesi, zaman genişleten kalıcı ve evrensel bir içerik edinmesi çok daha artistik bir yaratı düzeyi gerektirir; aforizmalarına mizah tınısı katma heveslisi edebiyatçıların yazık ki bilinen bu gerçeği çoğu kez unuttukları, günübirlik heveslere teslim oldukları, hatta kimi zaman tenezzül eşiğini hayli düşürdükleri görülüyor.

Kalemin en fazla soyunduğu bir yazı türü olarak aforizma striptiz gibidir. Sizi iyice çıplaklaştıran güçlü bir ışık altında silahsızlandırılmış olarak bulursunuz kendinizi. Diyelim, bir edebiyatçı olarak çokkatmanlı görünmeye çalışan müphem, muğlak şiirlerinizde, kapalı anlatımlı, karmaşık dokulu metinleriniz ve hikâyelerinizde kendinizi olduğunuzdan daha derin, daha zeki, cinfikirli, mütefekkir biriymiş gibi sunabilirsiniz okura. Ama aforizma diye yazdıklarınız, sizin aslında nelerde hikmet vehmettiğinize; nelere gülen, gülebilen; neleri okura "vayy be!" dedirteceğini sanacak cinste biri olduğunuza güçlü bir ışıldak tutar. Çapınız, kalibreniz, karatınız en yalın haliyle o ışık altında "görünür" olur.

Size benzeyenler ya da beğenmeye bir kez karar vermiş olup yemininden dönmeyenler elbet diğer yazdıklarınız gibi aforizmalarınıza da bayılacaklardır, ama asıl sorun, argolaşmış tınıyla söyleyecek olursak: "Bu mudur yani?"

Yıllar önce *Akıl Tutulması* adlı kitabını büyük bir ilgiyle okumuştum Max Horkheimer'ın. Akılları kurcalayan birçok konuda zihin berraklaştıran, insana yeni düşünceler esinleyen, yaşama ilişkin çeşitli olguları kuşatıcı bir yetkinlikle ele alan güçlü bir kitap olarak yer etmiş belleğimde.

Ayrıca kitabın adı, kültür ve düşünce hayatımızdaki pek çok durumu açıklamakta geçerli olabilecek parlak bir deyiş kazandırmıştı gündelik terminolojimize. Gerçi bu söz zamanla yaygınlaşarak bizzat kendi aklı tutulmuş kişilerin ağzında bütün anlamını yitiriyordu ama olsun, bu bizim kültür hayatımızın bir cilvesiydi; en azından bunun Horkheimer'ı doğrudan ilgilendiren bir yanı yoktu. Öteden beri doğruları öldürmenin bir yolu da anlamlarını boşaltıp onları donmuş söz kalıpları olarak klişeleştirmek değil miydi zaten? Ayrıca bu uğurda kurban edilen ilk söz de "akıl tutulması" değildi tabii; geçmişten bugüne başka kavramların, terimlerin başına da aynı şey gelmemiş miydi? Örneğin, bir başkasının düşünce dünyasındaki, olaylara yaklaşımındaki tutarsızlığa yöneltilmiş eleştirel bir yargılama yaftası olarak sık kullanılmaya başlayan "çifte standart" sözünü anımsayalım. Yaşamı boyunca çifte standartla yatıp kalkmış birilerinin ağzında bu söz ne kadar "takma vampir dişi" gibi duruyorsa, "akıl tutulması" sözü de bir o kadar iğreti duracaktı elbet. Nicedir işlemez hale getirilmiş terimler, saygınlığını kaybetmiş kavramlar, içi boşaltılmış sözcük ölüleriyle dolu bir söz mezarlığı taşıyoruz dilimizde.

Yazdıklarıyla birçok kişiye esin ve tartışma kaynağı olmuş Max Horkheimer, Frankfurt Okulu'nun tanınıp bilinen öncülerindendir. Bu kez elimizde farklı bir kitabı var: *Alacakaranlık*. Onun kitaplarında görmeye alışık olduğumuz oylumlu yazılar, derin çözümlemeler, yerini bu kitapta fragmental yapıda kısa yazılara, anlatı parçalarına, izlenimler, saptamalar barındıran irili ufaklı notlara bırakmış. Elbette bir Horkheimer kitabında her zaman ilgiyle okunacak, çeşitli konulara ışık tutan fikir zenginleştirici, ufuk açı-

cı yazılar bulunabilir, ama benim bu kitapla ilgili söz alma nedenim, onun entelektüel düzeyiyle bağdaşmayacak ölçüde tutarsızlıklar, çelişkiler, yetersizlikler ve yaklaşım kabalığı içerdiğini düşündüğüm birkaç yazısıyla sınırlı yalnızca.

Öncelikle kitabın 1933 tarihli önsözünde yazılanları okura da hatırlatmakta yarar var: "Buradaki düşünceler, 1926 ile 1931 yılları arası Almanya'sıyla ilgili değişik zamanlarda kaleme alınmış notların bir derlemesidir. Bunlar, hummalı bir çalışma sürerken, yazarın, verdiği molalarda çalakalem kâğıda döktüğü ve bir daha gözden geçirmeye zamanı olmadığı düşüncelerden ibarettir." Burada da belirtildiği gibi Horkheimer gelişigüzel biçimde kaleme alındığı söylenen bu yazıları kitaplaştırmayı belki düşünmüyordu bile, bu nedenle de üzerinde yeterince durmadı, ama benim bu yazılara ilişkin sözünü etmek istediğim şey, işin bu yanının ötesinde Horkheimer'ın kimi yaklaşımlarının özüne, çekirdeğine ait itirazlar barındırıyor.

Kendi payıma söylemek isterim ki kısa yazıların, yazarı okur karşısında daha çıplak bırakan bir özelliği olduğuna ilişkin öteden beri taşıdığım kanıyı bu kitapla bir kez daha pekiştirmiş oldum. Yalnızca kısa yazının yüzölçümüyle ilgili bir sorun değil bu; az sözcükle çok iş yapılabildiğini nice özlü söz, deyiş, aforizma ve şiir sanatının güçlü örneklerinden yeterince biliyoruz. Kısa yazı, bir yazarın kafasının işleyişini, temel yaklaşımını, giderek düşüncelerinin ve sözünün gerçek çapını daha çabuk ele veren bir ifade türü kanımca. Yazarın usavurum, çıkarsama, ilintilendirme, bağlantı kurma biçimleri ve en önemlisi ideolojik çelişkileri yahut açıkları konusunda "kısa yoldan" bilgilendirici olabiliyorlar. Oylumlu tutulmuş bir yazıda görmeye alışageldiğimiz sıfat bolluğu, benzetme, yakıştırma, metafor, gönderme, anlam zemininde muğlaklık payı, açıklama ya da tekrarlama olanağı gibi unsurlar seyreldikçe yazarın farkında olduğu ya da olmadığı zaaflarını saklamak konusunda işi zorlaşıyor; okuruna daha çıplak yakalandığı oluyor.

Horkheimer'ın da bu kısa yazılarında kimi zaman fazla çıplak yakalandığı kanısındayım. Bazı durumları, olguları anlama, kav-

rama ve yorumlamada ona yardım eden Marksist değer ölçüleri, sınıfsal yaklaşımı hazırlıklı olmadığı konularda yahut yeterince donanımlı olmadığı alanlardaki kimi olguları anlama, kavrama, yorumlamasında ayağına dolanıveriyor. Marksist sözlüğün dışında gördüğü her disiplinin verilerine aşırı kuşkuyla yaklaşımının zaman zaman onu sekterleştirdiği görülüyor. Örneğin, dönemi için yeni sayılan Psikoloji, Psikanaliz disiplinine o da birçok kuşakdaşı gibi yoğunlaştırılmış bir kuşkuyla yaklaşırken, psikolojinin kullandığı ölçütlerin tarihüstü, tarihaşırı olduğu, hatta sabit olduğu konusunda vehme kapılıyor. Toplumsal, tarihsel koşullar ile insan tekinin belirlenimi arasındaki ilişki, onun düşünce sistematiğinde ve dilinde fazla birebir kurulmuş mekanik bir şablona dönüşüveriyor. "Karakteroloji Hakkında", "Söyleşinin Ardında Yatan Psikoloji Hakkında", "Ruhsal Sıkıntılar", "Psikolojik Çözümlemesi Zor Bir Kavram", "Bir Nevroz Durumu" gibi yazı başlıkları bile onun bu konuya olan ilgisini görmemiz için yeterliyken, o da birçok benzeri gibi Marksizme rakip olarak görülen ya da engel olduğu varsayılan her düşünce disiplinine karşı alınan ham tavırla yaklaşıyor. Bunun yanı sıra günümüzde de benzerlerine sık rastladığımız bir tutumla "Psikoloji"nin kimi terim ve kavramlarından işine geldiği yerlerde yararlanmayı, karşı tarafa bir saldırı nesnesi olarak kullanmayı, işine gelmediği durumlardaysa toptan reddetmeyi yeğliyor.

Nietzsche üzerine yaptığı kaba yorumdan, Nietzsche'yi anlamadığı, anlamaya çalışmadığı hatta anlamayı reddettiği sonucu da rahatlıkla çıkarılabilir. Bu tutumunda, siyasal bir tavır alma zorunluluğu hissetmesi kadar, her ulusun çocuklarının bazı atalarını reddetme gereksinimine dayanan negatif milliyetçilik eğilimi de sezilebilir. Aynı felsefe, kültür ve düşünce geleneğini oluşturan zincirin sonraki halkalarının taşıdığı yahut taşıma olasılığı bulunan Ödipal nitelikte bir çekirdek duygudur bu. Kiminde ortaya çıkar, kiminde çıkmaz, ama diyelim ki kimi Alman Marksistlerinin Nietzsche'ye karşı kimi Fransız Marksistlerinden çok daha öfkeli olmasında bunun bir payı olduğu söylenebilir. "Negatif milliyetçi-

lik" diye terimlendirmeye çalıştığım duygudan kastım kabaca bu. Yukarıdaki Alman, Fransız örneklemesinde Nietzsche'ye karşı olmayı Marksizmin bir gereği sayan eski moda solculardan söz ediyorum elbet; yoksa Marksist olalım yahut olmayalım ihtiyacımız olan şey Nietzsche'yi doğru anlamaktır; yoksa onu faşizmin düşünce babası sayarak Hitler'e bağlayan, günübirlik siyaset çıkarları uğruna görüşlerini çarpıtan, "üst-insan" kavramını doğrudan "üstün insan", "üstün ırk" diye algılayanlardan bir farkımız kalmaz.

Horkheimer kafasında kaba bir siyasallaştırılmış içerikle biçimlendirdiği "biliminsanı modeli"ni, tarihsel koşullar ile birey teki arasındaki belirlenim ilişkisinin dinamiklerini adeta askıya alarak bütün toplumlara ve bütün zamanlara uyarlarken Antik Yunan'a da kadar gidiyor ve "Kendini tamamen bilime adayan Arşimet, çevresinde öldürülmüş insanları unutmuş ve kendi kuyusunu kazmıştır," diyor.

Erkekleri yermek için, kadınlarla karşılaştırırken söylediği, yorumsuz aktaracağım şu cümle Horkheimer'ın gözlemciliğinin nesnelliği konusunda da duyulması gereken kuşkuyu pekiştirici bir örnektir: "Değişik vesilelerle düzenlenen toplantılarda, nüfuz, güç, karizma ve güzellik bakımından kendilerini diğerleriyle kıyaslamayan kadınlardır." Efendim?

Aynı biçimde Ibsen ile Strindberg'i, Slav ikliminin bu iki büyük oyun yazarını karşılaştırırken de tek ölçüsünün kendince yorumladığı tarihsel materyalizm malzemesine uygunluk olduğu görülüyor: "Strindberg, hain kadını, iktidarsız adamı ve tarihsel anın yaşattığı cehennemi gayet güzel yansıtmış fakat ilişkileri, biyolojik olarak ebedileştirmiştir; bu nedenle de bu boyutu gözden kaçmıştır. Daha 'yüzeysel' olan Ibsen ondan üstündür; çünkü Ibsen, evlilikteki sorunları, bilinçli olarak aile geçmişiyle bağdaştırmaya çalışır ve böylece her şeyi tarihle ilişkilendirir."

Bu arada Ibsen'de "aile geçmişi" diye adlandırdığı bağın, tarihsel materyalist diye nitelendirilebilecek bir malzeme olmaktan çok, yazarın Emile Zola natüralizminden ve o dönem tıbbının gözde konusu olan kalıtımsalcılıktan etkilenen bir tarihsel devamlı-

lıkla sınırlı olduğunu belirtmek gerekiyor; ama her eserin izleyicisine tanıdığı bir vehim payı vardır, değil mi?

Horkheimer'ın gerek bu yazısında, gerek kadın konusuna şöyle bir değinen yazılarında genel olarak bütün sol tarihe egemen olan temel bir bakışın gediği görülür. Aslında bu başlı başına bir yazı konusu olabilecek bir malzemedir. Düşünce tarihine bakıldığında, sınıflı toplumlardaki insan ilişkilerinin; kadına yahut erkeğe ait özelliklerin biyolojik olarak ebedileştirilmesine, tarihaşırı olarak kabul görmesine haklı olarak karşı çıkanların, alttan alta sinsice erkekliğin biyolojik ebediliğine gönülden inandıkları ve erkekliği asla sorgulamaya yanaşmadıkları görülür. Tüm tarihi göze almak, kendini göze almaktan daha kolaydır çünkü.

İlişkiler

Arthur Miller, "Oyunlarda gerçek kişiler yoktur, yalnızca ilişkiler vardır," der. Irwin Yalom, "İnsanı iyileştiren terapi değil, doktor ile hasta arasındaki ilişkidir," der.

Yeryüzünde milyonlarca kişi ilişkilerinden yakınır. İnsanı mutlu ya mutsuz eden şeyin ilişkiler olduğu hemen herkesin ortak düşüncesidir. Yüzlerce yıldır sanat yapıtları, insan ilişkilerini konu edinir. Ne kadar yol alındığını söyleyebiliriz peki?

Paul Auster'ın homoerotizmi keşfi

Hayat Atölyesi kitabımın 268. sayfasında yer alan 12 Aralık 2002 tarihli "*Yanılsamalar Kitabı* nedeniyle bir postmodernite tuzağı" başlıklı yazı, Paul Auster ve yazarlığına ilişkin görüşlerim hakkında yeterince fikir vericidir. Aynı şeyleri burada yineleyecek değilim. Yazarın 2008 tarihli son kitabı *Görünmeyen* ise bu konudaki görüşlerimde bir değişikliğe gitmek gereksinimi duyurmak şöyle dursun, tersine pekiştirici nitelikte bir kurnazlık, kolaycılık ve gözboyamacılık örneği olarak "göründü" bana. Görünmediğini sandıklarımız, başkaları için o kadar da görünmeyen olmayabilir. Ro-

manın teyel yerlerine bakıldığında, hangi gözleri nasıl kamaştırdığını anlamak güç değil. Entelektüel donanım noksanlığı ve çokkatmanlı yapılar karşısında kavrayış yetersizliği çeken, ama bünyesinde bunların varlığına gereksinim duyan ortalama algı, sıradan beğeni sahibi okurlara, güya buna sahip olduklarını vehmettirecek oyuncaklı bir yapı kurmuş yazar. Hakkında kopartılan bütün gürültülere karşın, bence diğer kitaplarında olduğu gibi gene mevcut "trend"ler gözetilerek, entelektüel "best-seller" tekniğiyle kotarılmış sıradan bir çalışma bu kitap. Okuru kolaylıkla ardına takabilecek tefrika roman temposunda bir hız ve merak unsuru kullanımı, haber dergisi dilini aşamayan derinlikten yoksun yavan bir dil, yazarın felsefi, psikolojik, ontolojik bir boyut kazandırmaya çalıştığı ben, öteki, kimlik, kişilik bölünmesi, bilinçdışı ataklar, travma sonrası değişimler, rastlantı, gerçeklik kaybı, düş payı, adalet, aşk, ihanet, kader çizgisinin sekmesi vb. gibi yazarın önceki kitaplarından da tanıdığımız tematik sorunsalların hakkıyla işlenmesine daha baştan izin vermiyor, vehmedilmesine ise evet. Postmodern anlatı tekniklerinin okurun kuruntularını beslemekte ne denli vaatkâr ve olanaklı olduğu yeterince biliniyor artık. Yazarın bu kitabında öne çıkarmaya çalıştığı, önüne bireylerini yerleştirmeye çalıştığı siyasal panorama ise, bir Hollywood filminin taşıyabileceği siyasal derinlikten fazlasına sahip değil. Bence Auster'ın gücü de zaten bu kadarına yetiyor. Romanlarının tümünde görülen temel izlekleri, anlatı ve biçim oyunlarını sürekli aynı minvalde ama düzey kaybıyla tekrarladığı yazarlığının kişisel oyuncaklarına bu kitabında kendisini fazlasıyla kaptırdığı söylenebilir. Aşırılık, günümüzde başlı başına bir baş döndürme unsuru artık. Sanal algıya hâkim olan videoklip hızının hipnotize edici gücü, görüntü ve olay yoğunluğu, içinde yaşanılan zamanın gerçekliği konusunda ikna edici olabilmek için her türden aşırılığa gereksiniyor. Popüler kültürün ortak algısına seslenmeyi hedefleyen hemen her sanatsal disiplin de bundan payını alıyor.

Bu kitapta gördüğümüz birinin yazıp yarım bıraktığı bir roman bölümü, belki de aslında Öteki'nin sonradan tamamlayıp bitirdiği-

ni düşünmemiz istenen arada kalmış bir kitap, bir diğerinin günlüklerinden parçalar gibi "yazılı olan"ın etrafında anlatan ile anlatılanın, yazan ile yazılanın birbirine karıştırıldığı, sonunda meğerse her şeyin yazarın bir oyunu olduğu gibi son yıllarda iyice yavanlaştırılmış trüklere fazla bel bağlamış olan *Görünmeyen*'de, ortalama zevkin ve algının kendisini olduğundan daha akıllı, derin ve en önemlisi "feet" hissetmesi için gereken bütün numaralara başvurulmuş. Aynı zamanda politik bir derdi olduğu sanısını kuvvetlendirmeyi amaçlayan final sahnesi ise en hafif deyişle yüz kızartıcı; ama dünya ölçeğindeki okur katında bunun "politik bir mesaj" olduğunu düşünebilecek sığlıktaki insan sayısının gün günden çoğaldığına bakılırsa, Paul Auster ve benzeri trend kovalayıcılarının bir süre daha vitrinlerde kalacağı tartışılmaz. Auster'ın tartışılmaz bir diğer yanıysa, onunla ne denli didişseniz de her seferinde kendisini yeniden okutma becerisiyle tarzının en iyisi olduğu.

Bu anlatan/anlatılan, yazan/yazılan değişkeleri açısından asıl değinmek istediğim bu yazının asıl konusuna geliyorum: Auster'a özellikle *New York Üçlemesi* başlığı altında toplanan üç kitabındaki erkek kahramanların arasındaki eşcinsel çekimle ilgili sorular yöneltildiğinde –ki bu soru sahiplerinden birinin bir Türk çevirmen olduğunu anımsıyorum–, Auster yaşamında böyle bir şeyi ilk kez duyuyormuş gibi davranıyor; aklının ucundan bile geçmeyen böyle bir şeyin nasıl sorulabildiğine adeta hayret ediyordu. Burada asıl sorun da galiba Auster'ın aklının ucu.

Onunla röportaj yapan, belli bir entelektüel yeterliliğe sahip, altmetin okumada beceri sahibi bu kişiler arasında, belli ki yaşam deneyimleri, sorularının içeriğine özel bir haklılık payı kazandıran eşcinseller de vardı. Auster'ın onların bu konudaki dikkat ve duyarlılıklarını hiç hesaba katmadan kendini bu sorulara tamamen kapattığı görülüyordu. Bu kadarıyla söylediğimde basite indirgeme, aşırı yorumlama, yanlış anlaşılma riski barındıran bu konuya, ileride "heteroseksüel ketlenme" olgusunu işleyeceğim bir başka yazıda etraflıca değinmeyi tasarladığımdan sözü burada uzatmayacağım.

Kendi yazarlık serüveninc, önceki romanlarına göndermeler, anıştırmalar içeren *Görünmeyen* kitabında, geçmişte kalmış bu tartışmalara kendince bir açıklama (hatta aklama) getirmek istercesine bir kurnazlığa başvuruyor Auster. Romanın iki erkek kahramanından Rudolf Born'un Adam Walker'a olan saplantılı ilgisinde "homoerotik" bir ilgi olabileceği kuşkusu taşıyan söylentilere yer vererek, artık böyle bir durumu telaffuz ederek geçmişteki romanlarıyla ilgili tartışmalarla kafası kurcalanmış okura, aslında bu konuların yabancısı olmadığını, geçmiş romanlarında şüphe uyandıran durumların isteseydi o zaman da adını koyabileceğini, ama tıpkı Born ile Walker arasındaki homoerotizmin belirsizliği gibi önceki roman kahramanları arasındaki ilişkide de tasarlanmış bir belirsizlik olduğu duygusu uyandırmayı amaçlıyor. Böylelikle öncesinde vâkıf olmadığı bir dinamiğin, başından beri farkındaymış gibi yapma fırsatı yaratmaya çalışıyor kendisine. Benim gibi o röportajları unutmamış olan okuru bu noktada hesaba katmadığı kesin, yahut bu çeşit oyunlarla onları da kazanacağını hesaplıyor. Yazdıklarından Auster'ın nasıl bir hesap adamı olduğunu biliyoruz; bunun için Amerika seçimlerinde eşcinsel oyların hesabını yapan başkan adaylarını hatırlamak yeterli.

Başta *New York Üçlemesi*'ni oluşturanlar olmak üzere romanlarındaki erkek kahramanlar arasındaki eşcinsel içerikli olduğu duygusu uyandıran güçlü çekim ilişkisi hakkındaki soruları zamanında savuşturmuş olan Auster, şimdi geçmişteki kahramanlarına ve onların ilişkilerine gönderme yapan *Görünmeyen*'de bu konuyu, anlatı tekniğinin bir gereği olarak kullandığı güya bilinçle seçilmiş bir oyun malzemesi haline getirerek, bence geçmişini revize etmeye, o romanlarda gedik yaratan bu durumu entelektüalize ederek onarmaya çalışıyor. Yerseniz tabii.

Asıl sorun başında da basitti aslında, bir yazar kahramanlarını yaratırken onların psikodinamiğini ne kadar iyi tanıyor, buna bağlı olarak kendi psikodinamiğinin ne kadar farkında? Bir yazar olarak gerçek yahut kurgusal yapıtlardaki hayali bir kişinin cinsel yönelimi, eğilimi, halledilmiş ya da halledilmemiş yanlarıyla cinsel kar-

maşası bir okur olarak bizi ilgilendirmez elbet; ama bu bir yazı sorunsalı, roman kahramanlarının edimlerinin dinamiği haline geldiğinde, kişisel bilgi düzeyinde hiçbir önem taşımayan bazı sorular "çözümleme araçları olarak" anlam ve önem kazanmaya başlar. Ne de olsa okurlar insanların evlilik cüzdanlarına değil, yazının hammaddesine, metnin katmanlarına, satırlarının altına bakarlar.

Bu bağlamda Paul Auster'ın tek örnek olmadığını hatırlatalım ve diğerlerini yeniden düşünmek, yazdıklarını gözden geçirmek için bunu fırsat bilelim.

Bir Balkan hastalığı olarak "Milliyetçilik"

Petros Markaris'in *Balkan Blues* adlı kitabı, izleksel bir bütünlük gözettiği dokuz hikâyesini bir araya getiriyor. Yazarın "bir Balkan hastalığı" diye nitelendirdiği milliyetçilik izleği çevresinde örüntülenmiş bu hikâyeler arasında daha en baştan organik bir bağ, simetrik dengeler, koşutluklar kurularak ortak bir dünya inşa edilmiş. Hikâyeler bu yanıyla tıpkı bir romanda yolları birbirleriyle hiç kesişmeyen ama aynı yazgıyı adımlayan farklı kişilerin birbirinden bağımsız anlatıldığı bölümleri andırıyor. Bu durum her hikâyenin kendi başına taşıdığı özel tadın yanı sıra kitaba romansal bir bütünlük, bir süreklilik duygusu kazandırmış. Markaris'in aynı zamanda oyun, senaryo ve polisiye roman yazarı olmasından gelen dramatik yapı hâkimiyeti, kurgu hünerleri, her hikâyenin kendi iç deseniyle kitabın mimari bütünlüğü arasında kurulan ustalıklı dengede kendisini belli ediyor.

Hikâyelerin ortak zamanını kabaca Berlin Duvarı'nın yıkılması, Sovyetler Birliği'nin parçalanması, Yugoslavya'nın dağılması, Arnavutluk ve Makedonya olaylarının sonrası diye saptayabiliriz. Yer ise Yunanistan, hatta Atina, ama rahatlıkla İstanbul da olabilir burası. Kitabın adı boşuna *Balkan Blues* konmamış. Dağılmalar, parçalanmalar, göçmenler, kaçak işçiler, ekonomik krizler uygar kentler, modern devletler kurmuş toplumların çehresini nasıl yeniden biçimlendiriyor? Yahut hep dipte duranı, saklıda bekletileni

nasıl ortaya çıkarıyor? Bu ağrılı karşılaşmalar ne tür yüzleşmelere, hesaplaşmalara yol açıyor toplumsal yaşamın başıboş görünen gündelik akışında? Dağılan her ulus-devlet, parçalanan her toplum henüz dağılmamış olan ulus-devletlerin ve onların henüz parçalanmamış olan toplumlarının ne tür korkularını tetikleyip hangi kaygılarını harekete geçiriyor? Anlaşılacağı gibi aslında Markaris yalnızca Balkanlar'ın değil, dünyanın yarasına parmak basıyor. Sonuçta bir hikâye kitabı bu, bir toplumsal araştırma inceleme çalışması değil. Bu nedenle de Markaris toplumbilimsel gerçekliği, gündelik olaylar ve insan ilişkileriyle cisimleştirerek, bizi milliyetçiliğin toplumsal yaşamın dokusuna sinmiş "sıradan faşizmiyle" yüzleştiriyor; olayların çıplak gözle görülmeyen ayrıntılarında sinsice işleyen milliyetçiliğin zalim ve karanlık dünyasıyla baş başa bırakıyor. Yaşanan kaba çelişkilerin çarpıcılığına yaslanmadan, ama çıplak bir güçle, süsüne kaçmamış yalın bir dille anlatmayı yeğliyor Markaris. Canlı diyaloglar, bir film karesi gibi tasarlanmış etkisi güçlü, akılda kalıcı sahnelerle ilerleyen bu hikâyeler arasında özellikle "İngilizler, Fransızlar, Portekizliler", "Café Frappé", "Dekorsuz"da ustalıkla kullandığı merak, gerilim ve sürpriz unsurlarıyla Markaris, polisiye roman yazarlığından gelme becerisini konuşturmuş. Markaris aynı zamanda bir senaryo yazarı olduğu için söyleme gereği duyuyorum: Kendi içinde adeta birer film tadı taşıyan "Yeşil Kart", "Sonya ile Varya" gibi güçlü hikâyelerse, sanki biraz köpürtülüp saçaklandırılsalar ortaya iki tane çok güzel film çıkacak hissi veriyor insana.

Bay Metin'in gönderdiği

Şairliğinin yanı sıra ressam olarak da bilinen Eloğlu, 1951'de yayımlanan ilk kitabı *Düdüklü Tencere*'den bu yana şair olarak tanınır ve Türk şiirinde derin bir iz bırakmış olduğu tartışılmaz.

"İstanbulsuz edemem" diyen bir şairin, Metin Eloğlu'nun yıllar öncesinin dergi sayfalarında kalmış sınırlı sayıdaki öykülerini Turgay Anar daha önceki çalışmalarında görülen aynı özen ve

emekle bir araya toplamış. Yapı Kredi Yayınları tarafından *İstanbullu* adıyla yayımlanan kitabı bir solukta okudum; sözün gelişi söylemiyorum bunu, gerçekten bir solukta okudum. Özlediğim bir "eskilik", benzerini Sait Faik'ten tanıdığımız tekrarlanmaz bir duyarlılık, bir dönemin hikâye dünyasından kalma sahiden Istanbul'a özgü olan tatlar, deyişler, renkler...

Başlı başına bir hasret türü olan Istanbul hasreti.

Öykülerin çoğu benöyküsel ağızla başkişi tarafından anlatılıyor; gene çoğunun bir diğer ortak özelliğiyse Anadolu'nun bilinmeyen bir yerinde bilinmeyen bir nedenle bulunan bir "İstanbullu" tarafından anlatılıyor olması. Yalnız uzaktayken değil, bazı öykülerde olduğu gibi içindeyken de Istanbul hasreti çekiliyor. Öykülerden birinin adı olan "İstanbullu"nun kitaba adını vermesi de çok yakışmış, öykülere bir eksen, tematik bir bütünlük ve sürekllik duygusu kazandırmış.

Öyküden öyküye değişen kahraman ya da gözlemci, "ben" diye söz alırken yalnızca kendi yaşadıklarını anlatmıyor bize, başkalarına ilişkin hayat parçalarını, gözlemlerini, tanıklıklarını da aktarıyor. Gözyaşı kışkırtmayan bir burukluk, gösterişe dönüşmeyen bir duyarlılık, her an yüreği yoklayan güçlü bir hüzün, Eloğlu'nun şiirlerinden tanıdığımız Istanbul deyişlerinin imbiğinden geçmiş eğimli bükümlü dilin o damak kamaştıran tadı...

Öykülerinde çeşitli teknikler kullanmış Eloğlu; bir tiyatro oyununda görülebilecek karşılıklı konuşmalardan, gerçeküstücü ögelere varana dek geniş bir anlatım yelpazesinde "karışık teknik" kullandığı gibi, "Zavazingo" adlı öyküde örneklenebilecek "senöyküsel" ağızla yazdığı da olmuş. Farklı zamanlarda kaleme alınmış bu öykülerdeki anlatım çeşitliliği onun "öykü"deki farklı arayışlarını da belgeliyor. Zamandizisel olarak bakıldığındaysa Eloğlu'nun öykü dilinin iyice şiir diline evrildiği görülüyor. Bu belki de neden öykü yazmayı sürdürmediğinin, yazıda tamamen şiire kapandığının da bir işaretidir.

Eloğlu'nun öykülerini okurken, yıllar öncesinden gönderilmiş bir mektupta saklı bir duygunun hakkını verir gibi, insanın burnu-

nun direğini sızlatan "Yitikçi" adlı şiirini andım sık sık. Bana bu yazıyı yazdıran da doğrusu bu oldu.

YİTİKÇİ

"Hadi git azıcık İstanbul iste
Koysunlar o denizi bir çanağa
Bir çıkına elesinler o günlerimi
O yazdan Üsküdar'dan ne kaldıysa Elif'ten
Doldur ceplerine
Onlarda yoksa komşularında vardır
Tanırlar sevinirler
Beni Bay Metin gönderdi, de.."

Yıllar sonra Bay Metin'in gönderdiğidir, diyerek zaman diye nitelendirebileceğim bir belirsizliğe karşı duyduğum merhametle ve şükranla okudum kitabını.

Biçem araştırırken

Yirminci yüzyıl ortalarının önde gelen yazarlarından biri olarak kabul edilen, Türkçede de birkaç kitabıyla tanınan Raymond Queneau'nun Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan *Biçem Alıştırmaları* adlı kitabı, her türden okuru ilgilendirecek gibi görünmese de, edebiyata gönül vermiş yazar adaylarının; alışkanlıklarını yenilemek isteyen deneyimli yazarların; zihin jimnastiğine meraklı olan edebiyat okurlarının; yazı, biçim, biçem üzerine yeniden düşünmek isteyen hemen herkesin mutlaka elinin değmesi gereken ilginç bir deneysel çalışma.

Gün ortası dünyanın hemen her yerinde geçebilecek sıradanlıkta bir olayın kaç türlü anlatılabileceği, aynı eksen etrafında anlatım olanaklarının nasıl genişletilip zenginleştirilebileceği, hangi uçlara kadar götürülebileceği üzerine sınır zorlayıcı bir deneme. Bu yanıyla adeta bir ders kitabı niteliğinde.

Elinizdeki olay, durum malzemesine bir dil, bir biçem aradığı-

nızda; hatta kimileyin aynı metin içinde mercek değiştirmek istediğinizde; anlatı yatağını değiştirmek istediğinizde aklınıza ışık düşürecek, yeni düşünceler esinleyecek çeşitli anlatı kiplerinin sergilendiği bir katalog diyebiliriz bu kitap için. Bir metne, bir kitaba dil ve anlatım kırılmalarıyla ne çeşit farklılıkların, zenginliklerin sağlanabileceğini sezdiren, gösteren geniş bir yelpaze de diyebiliriz.

Çevirmen Armağan Ekici'nin bu soy bir çalışmayı dilimize kazandırırken gösterdiği özen ve incelik anılmaya değer.

Bu kitabı okurlardan çok yazarlar ve iflah olmaz dil meraklıları için andım.

Tartışmanın altın kuralı

Fikirlerini beğenmediğiniz insanların kişiliğine saldırmak Türkiye tartışma geleneğinin altın kurallarından biridir.

Tartışmanın alanı, konusu; tartışan kişilerin konumu fark etmez. Önemli olan başkalarının gözü önünde kazanılması gereken zaferdir ve bu uğurda harcanmayacak değer yoktur.

Düşünce dünyamızın yoksulluğu sadece savunulan fikirlerin düzeyi, içeriğiyle ilgili değil, söz alan kişilerin psikolojik dinamiklerinin, sosyolojik referanslarının hemen herkes tarafından bunca "göz ardı edilebilmesi" yahut bir türlü "görülememiş olmasıyla" da ilgilidir. Fikirlerin çarpışması yerine benliklerin çarpışmasının söz konusu olduğu her ortamda kişilik haklarının ihlal edilmesinin kaçınılmaz olduğunu geçmişten günümüze pek çok örnekten biliyoruz.

Hemen her tartışmada geri giderek en temel değerleri savunmanın eşiğinden başlamak zorunda kalmamız biraz da bununla ilgilidir. Ne yazık ki hayatımızın birçok alanı Sisifos döngüsüyle mühürlenmiştir.

Tanıtım yazısı, eleştiri falan derken

Her ülkede az buçuk biraz böyledir ama, sanırım hiçbir ülkede bizde olduğu kadar anlamadığı kitap üzerine yazı yazmaya gönüllü kişi yoktur.

Kişinin kendisine karşı duyduğu memnuniyetsizlik duygusu, başkalarını hoşnutsuz etme çabalarıyla telafi edilebilecek kolaylıkta bir şey değildir; özellikle de eleştiri tahtasına çakmaya çalıştıkları onu daha baştan ciddiye almayan kişilerse...

Başkalarının umurunda olmak daha soylu çabalar gerektirir.

Bir tutum körlüğü olarak eleştiri

Kendi ülkesi olan İsveç'te "Kadınlardan Nefret Eden Erkekler" adıyla yayımlanmış olup başta Amerika olmak üzere bugün birçok ülkede *Ejderha Dövmeli Kız* adıyla bilinen romanıyla Stieg Larsson, bir anda bütün dünyada fırtınalar estirerek birçok ülkeyi kapsayan geniş ölçekli bir ün kazandı. Kitabının başarısını göremeden genç yaşta aniden ölüp gidivermesi ise bu başarı hikâyesine dramatik bir boyut ekliyor.

Larsson, soluk soluğa okunan *Ejderha Dövmeli Kız* adlı "çoksatılan" romanında, yıllar önce ortadan kaybolmuş bir genç kızın ardındaki esrarı çözmeye çalışan gazeteci kahramanının roman boyunca okuduğu polisiye kitapları ve yazarlarının adını sayarak onlara ve izini sürdürdüğü yeni zamanların polisiye geleneğine göz kırpar. Eski, ama hâlâ zarafetini koruyan şık bir numaradır bu. Böylelikle satırların arasında beğendiği yazarların adlarını gören konunun meraklılarını bir tür ortaklık duygusuyla gülümsetmeyi başarır. Kendi adıma söylemeliyim ki Larsson'ın da benim gibi Sue Grafton ve Val McDermid sevdiğini görmek hoşuma gitti doğrusu.

Bu kitapla ilgili olarak bir gazetenin kitap ekinde yayımlanan yabancı kaynaklı bir eleştiri yazısı, nicedir değinmek istediğim bir konuyu açma fırsatı vermiş oldu bana. Öteden beri inandığım ve daha sık yapılmasını istediğim bir şey vardır: Dilimize yeni çevril-

miş bir kitabı doğru kavramamıza yarayacak –tercihen o dilde yazılmış– yabancı imzalı iyi bir eleştiri, tanıtım yazısı varsa, o yazının çevirisini okumayı, yetersiz değerlendirmelerle alelacele yazılmış yerli kalem yazılara yeğ tutarım. Şu söylediğim yabancı filmlerin tanıtım ve eleştirileri için de geçerlidir; hele bazı yerli imzalı yazıların aslında yabancı eleştirmenlerden çalıp çırpma görüş ve fikirlerle çatılmış olduğunu bildiğinizde, doğrudan "orijinallerini" okumayı istemeniz daha anlaşılır olur.

Söz konusu kitap ekinde yer alan bu yazıyı özellikle anmamın nedeni, değinmek istediğim konu için bana söz alanı açan tipik bir örnek oluşturmasıdır.

Yazı sahibinin kendi sorduğu soruları bile yanıtlamakta düştüğü âcizlik; kişisel merak ve beklentilerini edebiyatın ölçüsü sanmak gibi yaklaşım yanlışları, metin okumadaki değer tutarsızlıkları göz önüne alındığında, söz konusu yazının niye Türkçeye çevrilmesine gerek duyulduğunu doğrusu merak ediyor insan. Türkiye'de olduğu gibi dünyanın her yerinde anlamadığı kitap hakkında yazı yazan ahkâm kesme heveslisi birilerini bulmak güç değildir. Kaldı ki, "anlamak" derken, burada Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'sinden, Celine ya da James Joyce romanlarından söz etmiyoruz; sonuçta konumuz, çok satması hedeflenerek işin gereği belli formüllerle çatılmış popüler bir kitap. Ayrıca söz konusu eleştirmenin kitabı beğenmiş ya da beğenmemiş olmasını da ölçü almıyoruz; eleştirilerinin kendi içinde taşıdığı birkaç temel tutarsızlık, yazının kalitesi ve yazarın kalibresi hakkında yeterince bilgilendirici çünkü.

Söz konusu eleştirinin yazarı, "Millennium" başlıklı bir üçlemenin ilki olan bu kitabın "Önce kendi ülkesi İsveç'te, ardından da Kıta Avrupası'nda eşine az rastlanır bir başarı kazandığından" dem vurduktan sonra "hakkında bu kadar konuşulan, şimdiden ilk iki kitabının filmleri çekilmiş romanın bir de Hollywood tarafından tekrar filme çekileceği"ni duyuruyor, ardından "ulaştığı satış rakamları ve kazandığı ödüller"e değiniyor. Yani ortada uluslararası çapta yaygınlık kazanmış, görmezden gelinmeyecek ölçüde ciddi

bir başarı olduğunu kendisi de kabul ediyor. Dünyanın hemen her yerinde bu çapta paylaşılan bir ilginin kitapta bir karşılığının bulunması; kitap hakkında söz alan kişinin de bu konuda birkaç lafının olması gerekir değil mi? Oysa hiç oralı olmadığı gibi nerdeyse bunu bize soracak halde: "Olayların aydınlatılma aşaması şüphesiz kitabın büyük bir kısmını işgal ediyor. Fakat Larsson'un bu kritik bölümlerdeki roman kurgulaması oldukça tekdüze ve okuyucuyu heyecanlandırmaktan bir hayli uzak." Şimdi burada durup sormak gerekiyor: Burada söz konusu edilen "okuyucu" kim oluyor? Kendisi mi? Eğer söyledikleri doğruysa bu denli "tekdüze kurgulanmış ve okuyucuyu heyecanlandırmaktan bir hayli uzak" kitabın dünyada milyonlarca insanı ardı sıra sürüklüyor olmasını nasıl açıklamamız gerekecek? Kendisini heyecanlandırmayıp da farklı coğrafyalarda yaşayan milyonları heyecanlandıran şeyler ne olabilir? Oysa bu konuda en ufak bir anlamaya çalışma sorumluluğu duymadan aynı eksende sürdürüyor itirazlarını: "Bilakis oldukça yavaş ilerleyen ve sadece Blomkvist'in bulduğu eski bir fotoğrafa dayalı araştırmalar, romanı sadece ana karaktere odaklı tutuyor ve gazetecinin Hedestad'da kaldığı süre boyunca tanıştığı sayısız karakterlerin çoğuna romanda hiçbir rol düşmüyor. Oysa hikâyedeki gizem Vanger ailesiyle ilgili olduğundan bu insanları daha yakından tanıma hakkınız olduğunu düşünmeden edemiyorsunuz." Niye edemeyelim? Niye tek tek karakterleri uzun uzadıya tanıma gereği duyalım? Proust romanı mı bu? *Buddenbrook Ailesi*'ni mi okuyoruz? Görüldüğü gibi burada yazıyı yazan kişi kendi okur alışkanlıklarını, kişisel beklentilerini genel bir okur profilinin temel tutumu olarak görüyor. Dolayısıyla diyelim bir okur olarak benim için pekâlâ yeterli gelen Larsson'ın kişilere ve ilişkilere ayırdığı ölçek yazı sahibine yeterli gelmiyor, onun iştahını karşılamıyor. Yazı gene benzer itirazlarla sürüyor: "Kitaptaki az sayıda ilişkiler de bölük pörçük işlenmiş. Örneğin Blomkvist ile ilgili belki de en enteresan olabilecek öğe, Millennium dergisini birlikte çıkardıkları Erika Berger ile olan karmaşık iş-aşk ilişkisi. Ne var ki romanın başlarında ağırlık verilen bu ilişki, kitabın ortalarında birdenbire

bir daha geri dönmemek üzere sebepsiz yere kesiliyor. Gazetecinin Hedestad kasabasındaki araştırmaları sırasında tanıştığı Cecilia Vanger ile yaşadığı ilişki de aynı şekilde neden ve nasıl olduğu anlatılmadan başlayıp bitirilmiş." Burada gene görüyoruz ki, eleştirmen yazarın kurduğu dünyanın iç gereklerini anlamaya çalışmak yerine, kendi ilişki ayrıntılarına meraklı oburluğunun giderilmesini, hatta kitabın vaat etmediklerini bile anlatmasını istiyor. Kahramanın hem Erika, hem de Cecilia ile olan ilişkisi gene bir okur olarak bana yeterince açık ve doyurucu geldi örneğin. Peki ben gibi okurları ikna edip de bu eleştirmeni ikna etmeyen şey ne olabilir? Örneğin eleştirmenin "enteresan öğe" diye andığı "Erika Berger ile olan karmaşık iş-aşk ilişkisi" benim gibi okurlar için ne o kadar "enteresan", ne o kadar "karmaşık". Yazar da bu nedenle olsa gerek bunu büyütme gereği duymamış. Ayrıca Cecilia ile olan ilişkisi, zaten o kadarlık bir ilişki, nedeninin, niyesinin uzun uzadıya kurcalanmasını gerektirmeyecek ölçüde sıradan bir macera. İtirazların tersine Stieg Larsson, roman yazarı olarak elindeki zengin malzemeyi tutumlu, dikkatli, ölçüsünde kullanmayı bilen, "best-seller" yazmanın gereklerini yerine getiren biri; yan olaylara ve kişilere dalıp romanın aksından sapmasını, dağılmasını önlüyor. İkna olmamak konusunda yeminli eleştirmense aynı eksende sürdürüyor ısrarını: "Bu ve benzer ilişkileri anlatırken Larsson'un amacının Blomkvist'in soğuk karakterini ortaya koymak olduğu argümanı getirilebilir elbet. Ancak ilişkilerdeki bu kopukluk sürükleyicilik ve devamlılık açısından sorunları da beraberinde getiriyor, kendinizi sık sık kandırılmış hissediyorsunuz."

Peki biz niye kendimizi kandırılmış hissetmiyoruz? Burada sorun kitapta vaat ettikleriyle örtüştüğü ölçüde yazarın yazdıklarını okumak mı, kendi kafamızdakileri aramak mı? Galiba asıl sorun bu: kendi merkezimize fazla kapılmamız.

Lacan, Freud dönemi insanının temel özelliğinin "histerik", günümüz insanınınsa "narsistik" olduğunu söylerken böyle bir şeye mi işaret ediyordu acaba? Günümüzde okuma eylemi de giderek dönemin bu narsistik mührünü mü taşımaya başladı? Yazarın

"Öteki" olduğunu ve bize kendi kitabının "hikâyesini" anlattığını unutuyor muyuz?

"Gerek konusu gerekse yazım stiliyle sıradan bir polisiye/gerilim romanından pek bir farkı olmayan *Ejderha Dövmeli Kız*'ın bu denli ilgi görmesinin nedenini kitabın içinde bulmak bir hayli zor," diyor eleştirmen. Kendi romanı beğenmediğine göre sorunun asıl yanıtını önemsemez görünüyor. Ardından romanın kahramanını şöyle betimliyor: "Mikael Blomkvist karısından ayrılmış, çocuğuyla ilgilenmeyen, hayatında ciddi bir ilişkisi olamayan başına buyruk gazeteci tiplemesiyle oldukça alışılagelmiş ve dolayısıyla okuyucunun dikkatini üzerinde toplayabilmek için gerekli donanıma sahip bir karakter değil."

Bu denli sapısilik bir karakterin kahramanı olduğu tuğla kalınlığında bir romanın –Türkçede 646 sayfa– bütün dünyada "çoksatılanlar listesi"nin demirbaşı olmasını nasıl açıklayacağız peki? Dikkat edilecek olursa, eleştirmen burada kendi adına söz almıyor, sürekli olarak merakları, ilgisi, beğenisi kendisiyle birebir özdeş olduğunu varsaydığı bir "okur" prototipi adına konuşuyor. "Çoksatılanlar listesiyle" varlığı kanıtlanan dünyanın birçok yerindeki milyonlarca kişi adına yargı veriyor.

"Okuyucu olarak Lisbeth Salander'ın hikâyesini merak ediyorsunuz ama Larsson'un her seferinde renksiz Blomkvist'e ve acemice tasarlanmış suç girdabına geri döndüğünü görüyorsunuz. İyi bir roman okuyucusunu tek katmanlı ve hayal kırıklığıyla sonuçlanan konusuyla kendine bağlamasını mümkün görmediğim *Ejderha Dövmeli Kız*'ın okurunu sarmalayacağı bir şeyleri olmalı diye düşünürken kitap bitiyor. Romanın cazibesinin nerede olduğunu düşünmek, kitabı okurken en zevkli anlarınız olabilir (...) Ulaştığı satış rakamları ve kazandığı ödüller göz önüne alındığında (...) bu romanın başarısını kendi özgün ve içsel değeriyle gerekçelemek bir hayli zor."

Eh, en azından ortada açıklanması gereken bir durum olduğunu kabul ediyor, diye düşünüyorsunuz. Peki sonunda bu konuda getirdiği açıklama ne oluyor? "Larsson'un bu gibi durumlarda var

olması neredeyse zaruri olan bir ironiyle, kitabının basımından kısa bir süre önce hayata gözlerini yummuş olmasının romana kattığı mitosa kapılmış olmak gerek diye düşünmekten başka çare yok."

Dünyada milyonlarca "best-seller" okurunu harekete geçirecek olan "motivasyon"un, tanınmamış bir yazarın erken ölümü olabileceğine inanmak, eşine Türkiye'de rastlayabileceğimiz türden bir inkârcılık tutumu olmasaydı bu yazıyı hiç yazmazdım. Yoksa elin "Fransız"ından bana ne? Kendi reddi uğruna başkalarının kabullerine bunca kör kalmak size de çok tanıdık gelmiyor mu?

Sorunsal sahipliği

Bazı yazarların "hakkında yazdıkları" sorunlara, sorunsallara, diğer yazarlar gerçekte "sahiptirler". Bir hakikilik sorunudur bu; niyette, yaklaşımda, yazısına dert etmede, bununla ilgili malzeme kullanımında bir hakikilik ve meseleye hâkimiyet sorunu... Çoğu kez yerli yersiz bağlamlarda tartışılan "edebiyatta içtenlik" konusunun temelleneceği yer bence budur. Bir sorunun ya da sorunsalın, günün moda yönelimleri gereği bir yazının konusu, malzemesi ya da izleği olmasıyla, bunun bir diğerinin yaşamında mutlaka dillendirilmesi gereken yaşamsal bir yer tutması arasındaki önemli ve ayırt edici farktır bu; yazarlık ustalığı, yazı hünerleriyle kapatılamayacak temel bir fark... En azından edebiyatın vicdanını tanıyan iyi okurların gözünde.

Günün eğrileri gereği yazılarına malzeme arayanların ağlarında çırpınan kimi konular, olgular, durumlar diğerleri için aslında bir hayat-memat sorunudur. Yazdıklarının edebi düzeyi ne olursa olsun beni kendi okurluk serüvenimde hep bu ikinciler ilgilendirmiştir. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da yanlış bir tanılamayla edebiyatçının içtenliği, onun kişisel ısısı, iyi niyetli yaklaşımı ve temiz hisleriyle açıklanmaya çalışılmıştır; kuşkusuz bu bir edebiyat ölçüsü olmadığı gibi, metnin edebi niteliğini, düzeyini de belirlemez. Edebiyat zaten bir oyundur, ama birini yazar yapan sorunsal, bir diğerinin elinde oyuna gelmez.

Özellikle kimlik sorunlarını konu edinen edebiyat yapıtlarına bu nedenle daha yakından bakmak gerekir.

Türkiye değişmezleri

1984 yılında "Şiir Sanatı ve Sorunları" altbaşlığıyla yayımlanan *Poetika* dergisinin ilk sayısının "Sunu" yazısı şöyle başlar:

"Türkiye unutkan insanlar ülkesi olduğundan bazı şeylerin belirli aralıklarla hep yeniden söylenmesi gerekiyor. Belki de bazı sorunlar, halledildikleri sanılarak hep yarım bırakılıyor. Her sorun her yeni kuşakla birlikte yeniden gündeme geliyor. Bu belki de yeni kuşakların yazmaktan okumaya zaman bulamamalarından, eski yazılanlara karşı merak duymamalarından kaynaklanıyor.

"Şiir alanında da bu böyle. Geçen yüzyılda ve bu yüzyılın başlarında Batı'da ve yine bu yüzyılda ülkemizde yapılan tartışmalar, bu konularda hiçbir şey söylenmemiş gibi hep yeniden tekrarlanıyor. Kaç genç şair Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar"ını okudu? Yahya Kemal'in, Nâzım'ın, Orhan Veli'nin, Necatigil'in düzyazılarına karşı kim ilgi duyuyor?"

Yukarıda edilen sözlerin pekâlâ günümüzde yayımlanacak herhangi bir şiir dergisinin sunuş yazısında da büyük bir rahatlıkla yer alabileceği gerçeğine kim itiraz edebilir? Yakın ve uzak tarihli birçok kültür-sanat dergisinin giriş, sunuş yazıları şöyle bir tarandığında ne çok benzerinin yayımlanmış olduğu görülür. Yalnızca şiir değil, diğer kültür-sanat dergilerinin taranmasıyla da bu örnekler çoğaltılabilir.

Dikkat ettim de benzer temayı işleyen birçok yazım "örnekleri çoğaltabilirsiniz," diye bitiyor. Yazılarım içinde zaman zaman bir "leit-motiv" gibi tınlayan bu cümle, Türkiye'nin değişmezlerine işaret düşen bir slogana dönüşüyor adeta.

70'lerin başından itibaren ortalıkta ne kadar kültür-sanat, siyaset dergisi varsa hepsini deli gibi takip etmeye çalıştığım ilkgençlik yıllarımdı. O sıralarda hemen her ay en az birkaç dergide birden kitap tanıtma, eleştiri, inceleme yazılarının altında imzasına rastlanan biri vardı. Bu arada meğer başka imzalar altında da yazdığını daha sonra öğrenip iyice hayret edecektim. Fazlasıyla kendinden emin bir dil, indirgemeci bir yaklaşım, toptancı yargılar, sosyalist üstatlardan devşirme görüş destekleyici olduğu düşünmemiz istenen alıntılar yazılarının temel özelliğiydi. Bir ay gibi kısa bir süre içinde onca kitabı okuyup, hazmedip bir de üzerine uzun incelemeler, eleştiriler yazmayı nasıl becerebildiği aklımı kurcalıyordu. Açıkçası yazılarında beni ikna etmeyen, kafama yatmayan bir şeyler vardı, ama bunların neler olduğunu ifade etmek konusunda kendimi yeterli hissetmiyordum. Çoğu kez metinlere yaklaşım biçiminden, kullandığı ölçütlerden hoşnut değildim; edebiyat zevkinden kuşkuluydum ama bütün bunlar bende daha çok sezgisel düzeyde işliyor, içimin bildiğini dile dökemiyordum.

İkili bir sohbette o kişinin yazılarını nasıl bulduğunu Murat Belge'ye sorduğumda aldığım kestirme yanıt benim için aydınlatıcı oldu. O imzanın sahibini tanımlarken "Metotlu cahil" sözünü kullanmıştı Belge; içim doğrulanmıştı, yöntemli bir çalışkanlığın verimlerinin her zaman bir kıymet oluşturmaya yetmediği sonucunu çıkartmıştım.

Sonraları o kişi silinip gitti edebiyat dünyasından, sanırım edebiyat üzerine yazdıklarını kitaplarda toplamaya da çalışmadı. O sıklık ve yoğunlukla ortalıklarda görünüp de sonra birdenbire kaybolmanın edebiyatımızda başka bir örneği var mıdır, bilmem.

Ama "metotlu cahiller" bugün de kültür-sanat ve edebiyat dünyasının önemli bir sıkıntısı olmaya devam ediyor; bilgi ve bilginin kullanımı hâlâ ciddi bir hazım sorunu olarak gündemdeki yerini koruyor. Bugün birçok kişinin, çoğunlukla Batı dünyasının önemli düşünürlerinden, kuramcılarından olmak üzere yaptıkları yerli

yersiz alıntılarla tıkabasa yüklenmiş yazılarına baktığımızda, okudukları referans kaynaklarını ne denli anlamamış, kavramamış olduklarını; büyüsüne kapıldıkları terim ve kavramları bağlamlandıramadıklarını; bu nedenle de kendilerine tutarlı ölçütlerle çatılmış bir dil ve düşünce dünyası kuramadıklarını görüyoruz.

Sakallı Celal'e ait olduğu söylenen şu ünlü sözü bir kez daha hatırlamamız için her gün yeni bir nedenimiz daha oluyor:

"Bu kadar cehalet ancak tahsille olur."

Alıntı surları

Özellikle son yıllarda sosyal inceleme, kültürel araştırma, yazın eleştirilerinde baskın hale gelen gösterişçi bir tutuma ilişkin dikkat tazelemek isterim. Bugün dolaşımdaki yazıların pek çoğunda en harcıâlem doğruları, en sıradan gerçekleri dile getirirken bile dünyaca tanınmış düşünce adamlarına, kuramcılarına yerli yersiz başvurulduğunu; Walter Benjamin'in dediği gibi "Güneş doğudan doğar", Lacan'ın dediği gibi "Elinizi ateşe tutarsanız yanar," düzeyinde alıntılarla sıradan görüşlerin yer aldığı bu yazılara yüksek bir değermiş havası kazandırılmaya çalışıldığına sık sık tanık oluyoruz. Yeterince okunmamış kitaplardan yeterince anlaşılmamış alıntılar arasında kayboluyoruz.

Alıntı, elbette öncelikli bir yazı ahlakı sorunudur. Özellikle kimi özgün sözlerin, görüşlerin sahibinin belirtilmesi, referans kaynaklarına gönderme yapılması yazı ahlakının gereğidir. Bu basit doğruyu yineleyerek değinmeye çalıştığım şeyin bu olmadığının yeterince anlaşıldığını umuyorum. Ben alıntı yapmayı bir gösterişe dönüştürenlerden, ne çok şey okuduklarını, ne çok şey bildiklerini sergilemek için yazılarını adeta işportacı tezgâhına benzetenlerden; kendi söz ve fikir yoksulluklarını tüm dünyada entelektüel saygınlığa sahip imzaların gölgesine sığınarak kapatmaya çalışanlardan söz ediyorum.

Diyelim ki bir yazıda ne kadar çok Terry Eagleton, Foucault, Adorno, Lacan, Žižek, Baudrillard, Judith Butler gibi adları anar-

sanız, meğer ne çok şey biliyor, meğer ne çok şey anlıyor, kavrıyor, çözüp atıyor olmazsınız. Onlara her başvurunuzun onaylandığı anlamına da gelmez bu. Önemli temel kaynaklardan, dünyada kabul gören düşünce adamlarının yazdıklarından süslü alıntılarla metin döşemeye kalkışmak kimilerinin gözünü boyayabilir, ama bu sayıp döktüğünüz referans kaynaklarının tarafınızdan doğru anlaşılmış olduğunu göstermez. Tersine çoğu örnekte gördüğümüz gibi ne kadar yanlış anlaşıldıkları ve yersiz kullanıldıkları anlamına gelir. Hiç gerekmediği durumlarda, çoğu kez yanlış yorumlamalarla yapılmış alıntılar etrafında bu adların gölgesine sığınmak aslında sizin ne kadar güvensiz olduğunuzu, yetersizliğinizi nasıl için için hissettiğinizi, gelebilecek olası itirazlara karşı vudu büyüsü sayıklarcasına andığınız adlar, alıntılarla ardına saklanabileceğiniz surlar örmeye çalıştığınızı gösterir. Oysa acemice çatılmış alıntı surlarında gedik açmak en kolayıdır. Referans kaynaklarının ne söylediğini doğru anlayıp bağlamlandırmak, edinilen bilgiyi doğru yerde ve bağlamda kullanmak, kasabalılıktan kurtulamamış yerli malı kurnazlıklarla değil, yeryüzü kültürünü okuyabilen, "dünyalı" olmayı başarmış zihinlerle mümkündür ancak.

"Kaleme almak"

Yazılı kültür tarihinin kâğıt-kalem dönemine özgü kullanışlı deyişler vardır hani. "Refik Halit Karay tarafından kaleme alınan bu yazıda..." yahut "Halide Edip Adıvar'ın kaleme aldığı bu eser..." denirken kimse bir ikircim duymazdı eskiden, ama yazmak için çoğunlukla bilgisayarın kullanıldığı günümüzde "kaleme almak" sözü zamanın titreştirdiği bir ikircim taşıyor artık; dilde eski ferahlığına sahip değil.

"Kaleme almak" sözündeki soyutlama anlamsal niteliğini kalemin bir "nesne" olarak hayatımızdaki varlığına borçlu elbet. Onun bir yazı aracı olarak giderek ortadan kalkıyor olması, bu sözü daha şimdiden bizim için yabancılaştırıyor. Birkaç kuşak sonra belki kimse için bir şey ifade etmeyecek.

Dil, nesne, soyutlama, metafor, anlamsal düzeyler üzerine düşünmeye başladığımızda bu gibi örnekler insanın içini erken sızlatıyor.

Not almanın önemi

Genellikle öğüt vermekten hoşlanan biri değilimdir. Bunun birazı yaşama ilişkin karamsar yanımla ilgiliyse birazı da insanların kendileri denemeden, yaşamadan öğrenmeyecekleri şeyleri önceden anlatmaya, göstermeye çalışmanın beyhudeliğine olan inancımdan kaynaklanır. Bir diğer önemli yanı, insanlara akıl vermeye, yaşantılarına yön çizmeye ne denli hakkım olduğu konusunda taşıdığım kuşkulardır. Ne yaşarsak yaşayalım, kendimizden yüzde yüz emin olarak gönül rahatlığıyla başkalarına öğüt diye aktaracağımız şeylerin hayli sınırlı olduğunu zamanla daha iyi kavrıyoruz, geri kalan birazı da bundan olsa gerek... Her neyse düşündükçe bu eksende birkaç gerekçe daha bulabilirim belki, ama söylemek istediklerim için şu saydığım kadarı yeterli olmalı.

Bunca yıllık deneyimime karşın işimle, uğraşımla ilgili konularda öğüt diye aktaracaklarım sınırlıdır. Özel ve sihirli formüllerden çok, birkaç temel doğru en fazla... Hatta söyleyeceklerimin bir kısmı o kadar beyliktir ki karşı taraf bunları yeterince ciddiye bile almayabilir. Örneğin, yazar olmak isteyenler, öğüt diye çoğu kez uzun, çapraşık, muğlak, belki şimdi kavrayamadıkları ama zamanla anlayabileceklerine inanacakları derinmiş izlenimi uyandıran müphem, buğulu sözler duymak isterler. Oysa en temel doğrular sıkıcı ölçüde yalındır. "İlk akla gelen" lafı boşuna edilmemiştir, akıl dediğimiz şey akla ilk gelenlerle çalışır çünkü.

"Not alın," derim genç yazar adaylarına. "Çok sık not alın, bunun için her an yanınızda küçük bir defter bulundurun. Aklınıza gelen şeyleri, gözlemlerinizi, izlenimlerinizi bir kenara yazın. Bunların ille de önemli, güzel, derin, çarpıcı falan olmaları gerekmez. Sıradanlıktan korkmayın. Onu başka türlü aşamazsınız çünkü. Daha sonra okuduğunuzda size hiçbir anlam ifade etmeyebilir

yazdıklarınız; bunun bir önemi yoktur, en fazla çöpe atarsınız. Onlar sizin zamanla büyü araçlarınız olacaktır. Zor zamanlar için toprağa kemik saklayan köpekler gibi sayfalara gömün notlarınızı. Herhangi bir söz, birinden duyduğunuz bir cümle, bir dize, bir diyalog, kulağınıza çarpan bir konuşma, bir tanım, bir benzetme, herhangi birinin dikkatinizi çeken bir davranışı, tarihi bir kişinin adı, bir anekdot, argo bir deyiş, bir atasözü, yerel ağızdan devşirdiğiniz bir sözcük, bitki, çiçek, hayvan, sokak adları çağrışım ağı öreceklerdir zihninize ve ileride hiç ummadığınız, beklemediğiniz bir anda gömüldükleri sayfalardan koşup yardımınıza yetişeceklerdir.

Eski bir Çin atasözüne göre, en soluk mürekkeple yazılmış bir yazı bile en güçlü hafızadan daha güvenilirdir.

Herkesin aklında kaldığıyla idare ettiği, duyduğu kadarıyla bildiği bir toplumda her şeyi not almakta, kayda geçirmekte, tarih düşmekte sonsuz yarar vardır. Aklınızda kalana, kaldığı kadarına asla güvenmeyin, sürekli not alın. Daha sonra bunları değiştirip, dönüştürecekseniz de en azından bilerek yaparsınız bunu.

İleride yazının içinde ustalık kazandıkça öylesine rasgele çıkmış sandığınız cümlelerin nasıl birdenbire parladığını görmeniz için bir zamanlar aldığınız notları nice unuttuktan sonra bulmanız gerekir. Ancak o zaman kavrarsınız not almanın; hayatı kimyaya batırmanın, yazıyı sürekli yazıyla yıkamanın önemini.

Bir tutum

Kimi Amerikan filmlerinde daktilosunun başında bunalımlar içinde yaratma sancıları çeken bir yazar göstermek istediklerinde sık başvurulan klişe bir sahne vardır: Daktiloya ümitle gıcır gıcır beyaz bir kâğıt takılır, tuşların sert sesleri eşliğinde birkaç satır yazılır, belki bu arada yardım umarcasına sigaradan birkaç nefes alınır. Yazarın yüzündeki kaygı, hırçın halleri yazdıklarından hoşnut olmadığını gösterir. Sonra daktilonun şaryosundan hırsla çektiği kâğıdı avuçlarının içinde hışımla buruşturup çöp kovasına ya da ye-

re atar. Bir sonraki sahnede daktilo tıkırtıları daha yumuşamış olarak sürerken, zincirleme görüntülerde çöp kovasını tepeleme doldurmuş ya da yerde oraya buraya saçılmış kâğıt topaklarını görürüz. İşte yazarlık böyle sancılı, zahmetli bir iştir, denilmek istenir.

Sonraları başarıya ulaşacağını göreceğimiz bir sanatçının, öncesinde nasıl yaratı sancıları çektiğini gösteren böyle cilalı sahneler bu konuda çekilmiş filmlerin vazgeçilmezidir. Senarist tiki haline gelmiş bu klişe sahnelerin kendisi umurumda bile değil; beni her seferinde çöp kovalarını tepeleme dolduran yahut yerlere saçılan o kâğıt topakları öfkelendirir, böyle sahnelerden etkilenip yazar olmak için bunların yapılması gerektiğini sanacak olanların ziyan edecekleri kâğıtlara acırım. Yaşamın her ânını tüketim kültürünün iştah kışkırtan göstergeleriyle yaşayan Amerikan algısında bu tür davranışlar refah ve bolluk toplumunun bir tüketim şıklığı olarak alımlanabilir elbet, ama beni o buruşturulup atılan kâğıtlar için kesilen ağaçlar ilgilendiriyor. Kâğıt aynı zamanda bizim nimetimiz, ekmeğimizdir. Ziyan ediliyordur. Asıl buruşturulansa yeryüzüdür.

Tutumlu biri değilimdir, aklım hesaba kitaba hiç basmaz. Ekmeğin fiyatını bilmenin, insanı halkla daha iyi bütünleştirdiğine, onu daha iyi ya da daha toplumcu bir sanatçı yapacağına inanmam. Ben fiyat bilmem, değer bilirim. Kâğıt benim için bir nimet, bir değerdir. İster el yazısıyla yazayım, ister bilgisayardan çıktı almış olayım; işi biten her kâğıdın arka yüzünü müsveddelerim için kullanırım; ikiye böler, dörde böler, kâğıt maşasına takar, üzerinde boş yer kalmayana kadar her sayfayı değerlendiririm. Yazdıklarımla teşekkür etmiş olmak yetmez, bu benim için tabiata, ağaçların ruhuna bir saygıdır. Yazının vicdanı yazdığını kucaklamalıdır.

Okur sevgisi

Okurlarımdan biri internete yazdığı notta, benim yaratıcılığımı çok daha verimli kullanabilecekken onun deyişiyle bazı "boş işlerle uğraşarak" zamanımı harcadığımdan yakınmış. Haklı olabilir ta-

bii, ama ben hâlâ neyin "dolu", neyin "boş" olduğundan o kadar emin değilim. Ayrıca onun bu düşüncesinde yalnız olduğunu da sanmıyorum; benden beklentileri ya da kastettikleriyle ulaştıkları sonuçlar farklı da olsa böyle düşünenlerin sayısı hiç de az değil. Sadece şiir yazmamı isteyen kimileri, içimdeki şairin gizilgücünü yeterli verimlilikte kullanmadığımdan şikâyet ediyor örneğin; öykülerimin meraklıları dilimdeki Şehrazat'ın yeterince anlatmadığından yakınıyor. "Her şeyi bırak oyun yaz," diyenlere, "Hayır, her şeyi bırak roman yaz," diyenler karışıyor; "Tamam seçkiler iyi güzel de bırak başkaları derlesin diğer yazarların yazdıklarını, sen yalnızca kendi işine kapan," diyenler çıkıyor; "Denemelerinin, düzyazılarının tadı bir başka, ama sen onları çok boşluyorsun, daha çok fikir, daha çok düzyazı," diye sitem edenler oluyor. Kendi eksenimin etrafında dönerek tutturmaya çalıştığım terazimin kefelerine herkesin kendi gönlünce birkaç dirhemlik itirazı var.

Ben de tahmin edebiliyorum: Yalnızca roman yazıyor olsaydım, dünyada daha çok tanınıyor olurdum belki. Daha fazla sayıda yazmış olsaydım oyunlarım birçok ülkede oynanır, en azından daha çok para kazanabilirdim. Diyelim deneme yazmayı sürdürüyorsanız, bunların aynı anda birçok dile çevrilmeyeceğini de bilirsiniz zaten. Salâh Birsel'e, Nermi Uygur'a, Füsun Akatlı'ya biçilmeyen kaderden sizin payınıza bir şeyler düşmesini niye bekleyesiniz ki? Sonuçta bunlar bilinmeyecek şeyler, kestirilmeyecek akıllar değil. Ama galiba ben hayatta olduğu gibi yazıda da en çok burnumun dikini sevdim.

Çok yıl önce Ankara Tunalı Hilmi Caddesi'nde Bilgi Yayınevi'nin bodrum katındaki odasında Attilâ İlhan bana "Başka hiçbir şeyle uğraşma, yalnızca roman ve şiir yaz," demişti. "Millet bunları okur, bunları ciddiye alır. Hikâyeden para kazanılmaz. Bizim memlekette oyun da okunmaz. Makale yazacaksan, bir gazeteye yaz, başka türlü ondan da para kazanılmaz."

Yazıyla hesap arasındaki ilişkiye ne aklım erdi, ne kafa yordum. Yazıya dökülmeyi bekleyen malzemenin sesini dinledim hep, içime kulak verdim.

"Yazar, karakterlerini yarattığı gibi okurunu da yaratır," der. Henry James. Bunca yıldır katettiğim yolda sanırım sözü edilmeye değer başarılarımdan biri de budur: Kendi okurumu bulmuş, yaratmış olmam... Murathan Mungan'ın şimdisine bakılarak pek anlaşılır bulunmayabilir bu cümle, ama yola çıktığı ilk günün koşullarından bugüne zamandizisel bir eğrinin verilerine, dönem belirleyicileriyle bakıldığında bu söz yerini, anlamını bulur.

Özel yaşantımda da böyledir: Okuduğum kitapları, seyrettiğim filmleri, oyunları, dinlediğim müzikleri, gezdiğim sergileri, üzerine kafa yorduğum konuları çocukça denebilecek bir coşkuyla başkalarıyla paylaşmayı severim. Kimi dostlarım bu konudaki heyecanımın bulaşıcı olduğunu söyler. Ne zaman benimle konuşsalar enerjim geçiyormuş onlara; bir şeyler yazmaya, bir şeyler yapmaya kışkırtıyormuşum.

Kimileyin başta sözünü ettiğim tarzdaki itirazların gölgesinde kendime sorduğum olmuştur: Diyelim ne kadar okunacağını, ne ölçüde paylaşılıp tartışılacağını bilmediğin herhangi bir denemeye, makaleye bunca zaman harcamak yerine, diyelim kaç yıldır bir türlü bitiremediğin romanlarından, oyunlarından birine kapansan ne olurdu sanki, diye.

Ben okumanın, seyretmenin, izlemenin de öğrenilebilir bir şey olduğunu düşünüyor, sanatçının eğitimi kadar okurun eğitimini de önemsiyorum. Bu bağlamda okur derken, aynı çağı paylaştığımız, aynı kültürel iklimin havasını soluduğumuz okuru kastediyorum elbet.

Düzyazılarımın çoğuna bakıldığında temel derdimin kültürel sosyoloji olduğu anlaşılır. Gücümün yettiğince tarihsel, toplumsal bütünlüğü ve dinamikleri içinde anlamaya, kavramaya çalıştığım konular, olgular hakkında yazmaya çalıştım bugüne kadar. Buna karşın yıllardır içimde dolanıp durdukları halde hâlâ kâğıt üstünde yerini bulamamış pek çok konu var.

Yazdıklarımda, gündelikte içkin olan tarihsel ve sosyolojik malzemenin, kültürel reflekslere dönüşmüş olan hafıza kayıtlarının ardına düşmeye çalıştım. Sanattan siyasete, geçmişten şimdiye

olan bitenler konusunda geliştirilmesi gerektiğine inandığım dikkatler, farkındalıklar; hem olgulara hem yapıtlara ilişkin katman çözümlemeleri; edim, tepki, yaklaşım dinamiklerinin algılanabilmesi; en ilgisiz görünen olguda bile kültürel soyaçekimin izinin sürülmesi; çağın değerleri ve getirdikleri karşısında yaşanan yüzleşmeler; kültürel bellek ve benlik bölünmelerinin gündelik sonuçları; ruh iklimimizin saklı dirençleri açık göstergeleri; popüler kültür eğrileri, kimi yapıtların ve bazı tutumların içerdiği etik sorunlar, özellikle de her zaman temel ilgi odağımı oluşturan "psikolojik olan"la "sosyolojik olan"ın birbirine değme noktaları gibi bende anlama, bilme iştahı uyandıran birçok konu başlığının çevresinde dolandım.

Yalnızca yaratmanın, üretmenin sorunları değil, aynı zamanda okumanın, seyretmenin, dinlemenin, izlemenin, anlamanın, kavramanın, değerlendirmenin yolu yordamı benim zihnimi meşgul ettiği kadar okurun da aklını kurcalasın istedim. Ben yazarlık yaşamım boyunca okuruma hep sıra arkadaşım muamelesi yaptım. Benim gördüğüm filmi o da izlesin, benim okuduğum kitabı o da okusun, benim üzerine kafa yorduğum konuları o da düşünsün, hafta sonlarımız birbirine benzesin istedim.

Şimdi bu duyguma onca yılın süzgecinden baktığımda görüyorum ki yalnızca çocukça bir taşkınlık, ahlaki kaygı, sanatçı tanıklığı, solcu paylaşmacılığı, kendi aklını beğenip zekâsını okşama ihtiyacı, biraz öğretmenlik ruhu ya da ağabeylik etme, yol gösterme isteği değilmiş bu; çok daha yalın, çok daha görülür bir okur sevgisiymiş. Ben okurumu hayatımdaki biri gibi sevmişim. Kendi başıma ardı ardına kitaplar, dergiler okuyup, oyunlar, filmler seyredip, sergiler izleyip, onca konu ve sorun hakkında düşünerek hızlı adımlarla kendi yoluma devam etmek yerine dönüp onlara anlatmak, onlarla paylaşmak, konuşmak, tartışmak; bir şeylere dikkatlerini çekmek istemişim. Kendi maceram kadar onların hayatını da önemsemişim. Kimine göre kazancım, kimine göre kaybım bu, ne olursa olsun, iyi de etmişim. Çünkü bu, bendim.

Bazı yazılar kılı kırk yaran titiz incelemeler, derin çözümlemeler, çokkatmanlı göndermeler içerir; ele aldığı konulara ilişkin bazı çıkarsamalar, saptamalarda bulunarak kimi sonuçlara ulaşır; bu çeşit yazılar çoğunlukla da uzun tutulur. Bu yoğunluktaki kuşatıcı, kapsayıcı yazıların düşünce dünyamıza eğitici, zenginleştirici katkısı; bize kazandırdığı bakış berraklığı yadsınamaz.

Öte yandan okuyanda şimşek imzasına benzer çakımlar uyandırmayı amaçlayan; onun algısını ve çağrışımlarını kışkırtan, bir konu hakkında etraflıca düşünmeye çağıran doğası gereği kısa tutulmuş yazılarsa, gökyüzüne bırakılmış, ucunu gösterdiği ipinden birileri tarafından yakalanmayı bekleyen uçurtmalar gibidir; başka bir işlev yüklenirler.

Bir yazarın okudukları, dinledikleri, seyrettikleri, düşündükleri, izlenimleri hakkında bir çift söz etme gereksinimiyle kaleme aldığı irili ufaklı notların, başkalarının yaşamına renk, soluk, canlılık kattığını; onda öğrenmek, izlemek, katılmak, paylaşmak arzusu yarattığını görmek başlı başına bir yazı mutluluğudur.

İyi yazılmış notlarda ayaküstü sohbet etme tadı vardır. Hayat, geçerken birbirine uğramış insanların birbirlerinin kapısına bıraktıklarıyla da çoğalır. Benim bu notlarla yapmaya çalıştığım kısaca budur.

Bu seferki 227 sayfa tuttu, bir dahaki belki 189 sayfa olur.

2010

9 789753 427654
Metis Yayınları
Edebiyat | Deneme
www.metiskitap.com



MURATHAN MUNGAN

221 SAYFA