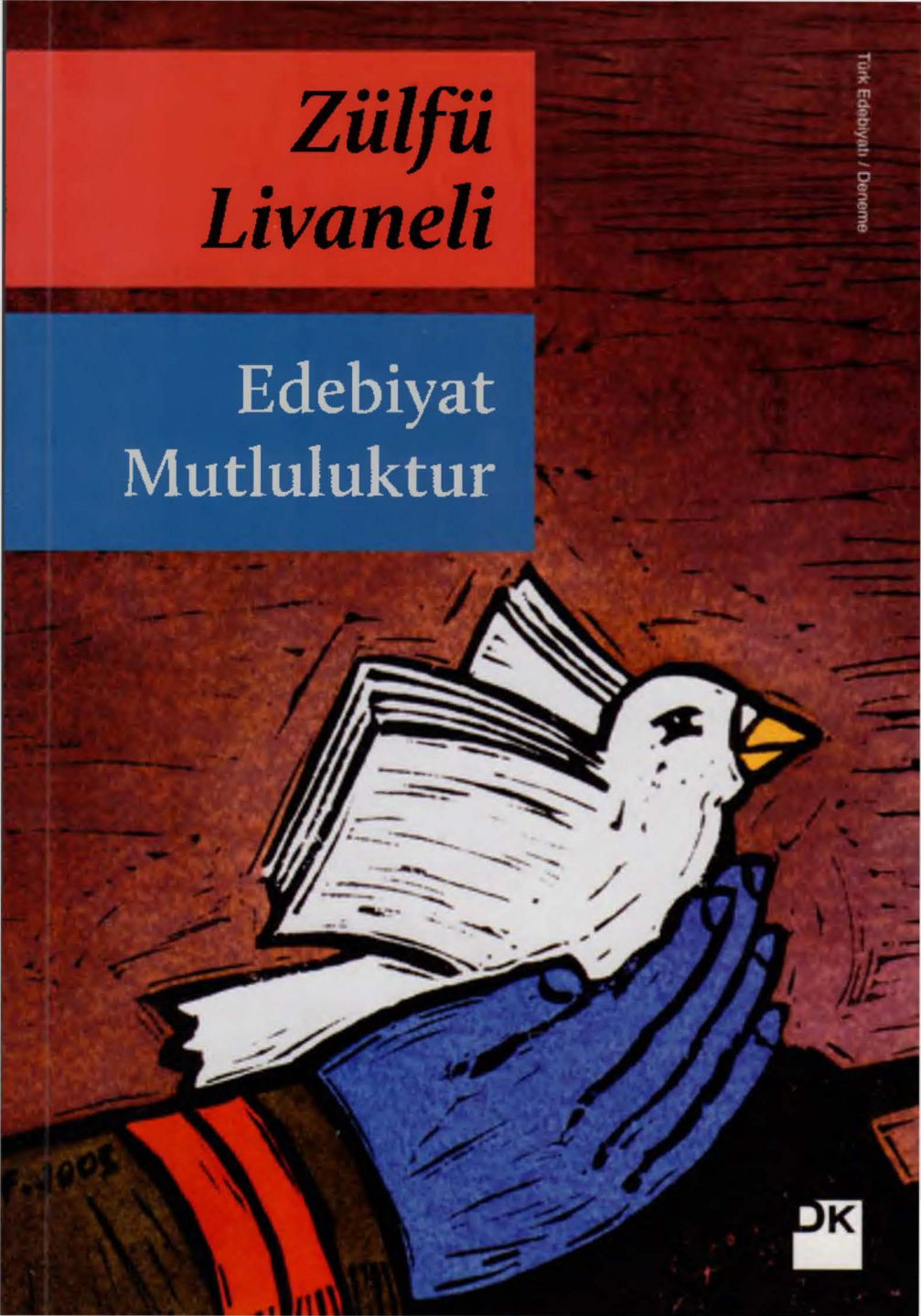
Zülfü Livaneli

Edebiyat Mutluluktur



Türk Edebiyatı / Deneme

DK

Romanları 30 dilde yayımlanan Zülfü Livaneli, 1946 yılında doğdu. Ankara'da Maarif Koleji'nde okudu, Stockholm'de felsefe ve müzik eğitimi gördü.

1972 yılında fikirlerinden dolayı askeri cezaevinde yattı, 11 yıl sürgünde yaşadı.

Harvard ve Princeton gibi saygın üniversitelerde konferanslar ve dersler veren, romanları, fikirleri ve müziği ile dünya basınında övgülerle karşılanan bir sanatçı olan Livaneli, edebiyat, müzik ve sinema alanlarında 30'dan fazla ulusal ve uluslararası ödül sahibi.

Livaneli, 1999 yılında San Remo'da En İyi Besteci ödülüne layık görüldü. Müzik eserleri Londra, Moskova, Berlin, Atina, İzmir senfoni orkestraları tarafından icra edildi ve Zubin Mehta, Simeon Kogan gibi şeflerce yönetildi.

Türkiye dışında Çin Halk Cumhuriyeti, İspanya, Kore ve Almanya'da da çok satanlar arasına giren romanlarıyla, Balkan Edebiyat Ödülü'ne, ABD'de Barnes and Noble Büyük Yazar Ödülü'ne, İtalya ve Fransa'da Yılın Kitabı Ödülü'ne, Türkiye'de ise Yunus Nadi Ödülü'ne ve Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık görüldü.

Livaneli, dünya kültür ve barışına yaptığı katkılardan ötürü 1996 yılında Paris'te UNESCO tarafından Büyükelçilikle onurlandırıldı ve Genel Direktör danışmanlığına atandı.

2002-2006 yılları arasında TBMM'de ve Avrupa Konseyi'nde milletvekilliği görevinde bulundu.

http://www.livaneli.gen.tr
http://www.livaneli.net

Edebiyat Mutluluktur

EDEBİYAT MUTLULUKTUR

Yazan: Zülfü Livaneli
© Ömer Zülfü Livaneli, 2012
Yayına hazırlayan: Zafer Köse

Yayın hakları: © Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
Bu eserin bütün hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Bu kitaptaki yazılar *Vatan* gazetesinde "Edebiyat Notları" üstbaşlığıyla yayımlanmıştır.

1. baskı / Kasım 2012 / ISBN 978-605-09-1147-3
Sertifika no: 11940

Kapak tasarımı: Geray Gençer
Kapak görseli: Frederic Joos / Corbis
Baskı: Ayhan Matbaa Basım Sanayi ve Tic. Ltd. Şti.
Mahmutbey Mah. Deve Kaldırım Cad. Gelincik Sok.
No: 6 Kat: 3-4 / Bağcılar - İSTANBUL
Tel. (212) 445 32 38
Sertifika no: 22728

Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 1 Kat 10, *34360* Şişli - İSTANBUL
Tel. (212) 373 77 00 / Faks (212) 355 83 16
www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr

Edebiyat Mutluluktur

Zülfü Livaneli

DK
DOĞAN
KİTAP

İçindekiler

Bu Denizin Balığı 9
Kitap Sevmeyen Yayıncı 23
Ne Okumalı? 29
Edebiyat ve Moda 35
Tarih, İnsan Gerçeğini Anlamanın Tek Yolu? 41
Nasıl Yazmalı? 47
Şiir, Bilinç ve Hastalık 51
"Benim Oğlum Can Verirken Çiçekler Çığrışıp Açtı" 57
Savaş Edebiyatı 61
Edebiyat ve Deprem 65
Edebiyat ve Oyun 71
Edebiyat ve Diğer Sanat Dalları 75
Roman, Film, Müzik 79
Şiir ve Müzik 89
Deneme 93
Çeviri 99
Yabancı Dile Çevrilmek 103
"Halk Böyle İstiyor!" Klişesi 107
Meşhur Atlar ve Diğer Hayvanlar 111
Edebiyatta Kıskançlık 117
Edebiyat ve Demir Parmaklıklar 123
Edebiyat ve @ İşareti 127
Muhafazakâr Sanat 131
Edebiyat ve Sol 135
Edebiyatta Diktatörler 141
Ayaktakımı Doğruyu Bulur 145
Edebiyatta Köpek Teması 149
Kendini Yok Etmek 153

Nâzım Hikmet 161
Anılar 173
Romanda Gerçek ve Kurgu 177
Roman Kaç Sayfa Olmalı? 181
Şiirle Düşünen Toplum 185
Büyük Sevdaların Şairi 193
Yaşlılık 197
Edebiyatta Burjuvazi 201
Dil 207
Etik ve Ahlak 211

İki Konuşma 215

Benim Gözümden Yaşar Kemal 217
Edebiyat Üzerine 227

Bu Denizin Balığı

Edebiyat çok geniş bir kavram. İçine Sadi'nin, Hafız'ın, Shakespeare'in şiiri de girer, Homeros'un destanları, *Binbir Gece Masalları*, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si de. Tiyatro oyunları, eskilerin "tecrübe-i kalemiye" dedikleri denemeler, düzyazı şiirler, hepsi o geniş edebiyat kavramının içinde.

Ama konuyu daha ayrıntılı incelemek için modern roman türünü ele alıp, biraz daraltmakta fayda var.

Modern romanın temel eseri olarak Cervantes'in *Don Quijote*'si gösterilir. Ondan önce de "hikâye anlatan", ele aldığı konuları derli toplu biçimde aktaran eserler vardı elbette. Kaldı ki Cervantes bile o dönemin İspanyasında, bizim halk hikâyeleri gibi anlatılıp durulan şövalye masallarından yararlanmıştı. Ama şövalyeler çağı geçtikten sonra hâlâ eski değerlerle yaşamaya ve o şekilde dünyayı kurtarmaya, sevgilisi Dulcinea'ya kavuşmaya çalışan Mancha'lı ihtiyar Don Quijote (Türkçede alışıldığı gibi söylersek: "Don Kişot") tiplemesiyle, karakter yaratmanın, psikolojik derinliklere inmenin ve trajikomik öğelerin doruğuna ulaştı.

Eski Yunan trajedileri de insanın kadere karşı mücadelesini işliyordu ama form başkaydı. Cervantes'ten sonra modern roman hızla gelişti. Birçok ülkede, edebiyat meraklılarının okuması şart olan muazzam romanlar yazıldı.

Bu romanları yazanlar, yarattıkları unutulmaz karakterlerle, içinde yaşadıkları toplumu sosyologlardan, ekonomist-

lerden, tarihçilerden çok daha derin bir biçimde anlatmayı başardılar.

Herkesten daha akıllı ve bilgili oldukları için değil, sezgileri çok gelişmiş olduğu için. Her büyük romancı, içinde bulunduğu toplum denizinde yüzerken, bir balık gibi akıntıları, eğilimleri sezebiliyordu.

Örneğin, 19. yüzyıl Fransasını anlayabilmek için en önemli kaynağın Balzac'ın eserleri olduğuna inanılır ki bence de doğrudur.

Edebiyat yolu

Roman sanatının doruğa yükseldiği 19. yüzyılda, değerli edebiyat eserleri büyük halk kitleleri tarafından bugünün televizyon dizileri gibi izlenirdi. Charles Dickens'ın fasiküller halinde yayımlanan romanları merakla, heyecanla beklenir, çıktığı anda kapışılırdı. Sevilen bir roman kahramanının ölümü halinde yüz binlerce kişinin gözyaşlarına boğulduğu anlatılır.

Dostoyevski'nin romanları gazetelerde tefrika edilir, Tolstoy her romanıyla koca Rusya'da fırtınalar yaratırdı.

Fransa'da Victor Hugo, Flaubert, Zola, hem romanları hem politik duruşlarıyla toplumun temel taşlarını döşüyorlardı.

Bu romancılar, kimsenin karşı çıkamayacağı biçimde hem derin ve nitelikli hem de yaygındılar. Demek ki büyük kitlelerin okuması bir eseri değersiz kılmıyor.

Sadece roman değil, bütün sanat eserleri hem yaygın hem değerli olabilir. Sinema sanatının en büyüğü olan Charlie Chaplin, Şarlo tiplemesiyle dünyada milyonlarca hayran edinmiş, o dönemin kıt iletişim koşullarına rağmen Türkiye'nin köylerinde bile tanınmıştı.

Bir başka örnek de Picasso'dur. Bu devrimci ressam, kübizm akımının k'sini bilmeyen milyonlarca insan tarafından

iyi tanınır; hatta resme getirdiği tarz, en cahil insan tarafından bile "başı bir yerde, gözü başka yerde" diyerek basit biçimde tarif edilir.

Bu örnekler bizi şöyle bir sonuca götürüyor: Bir eserin nitelikli ve derin olması, onun geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesine engel değildir.

Ama bunun en önemli koşulu o sanat eserinin bir "marifet" sonucunda ortaya çıkmış olmasıdır. Usta bir piyanist nasıl mahir parmaklarıyla bizi kendine hayran bırakır ve sıradan insanın gösteremeyeceği bir "maharet" sergilerse bir romancı da dili öyle kullanmalı, konusunu yine büyük bir "maharet"le anlatmalıdır. Yoksa yavan, kuru, okunmaz metinler yazıp, okur kitlelerini cahil yerine koyarak kendine mazeretler üretmek, bir romancı için, beceriksizliği bir tür entelektüel egoizmle saklama çabasıdır.

Piyano nasıl dinlenmek için çalınırsa, roman da okunmak için yazılır. İkisinin de temelinde "haz" denilen o sanat büyüsü vardır.

Bu arada şunu da belirtmem gerekir: Lenin, "En doğru fikir bile abartılırsa saçmaya varır" demişti. Haklıdır. Ama, bu yüzden edebiyatta deneysel çalışmalar yapılamaz ya da böyle eserler yazılmamalı demiyorum.

Mesela James Joyce'un *Ulysses*'i gibi deneysel eserler, fazla okunmasalar bile edebiyata yeni olanaklar getirdiler. William Faulkner'ın o dönem için devrimci bir yenilik sayılabilecek üslubu hem söz sanatlarını geliştirdi hem de Joe Christmas gibi unutulmaz karakterler yaratmayı başardı. Bütün mesele "maharet"te. Gabriel García Márquez, Franz Kafka, Jorge Amado, Jorge Luis Borges gibi yazabiliyorsanız, edebiyat sanatına yenilik getirmenize kimsenin itirazı olmaz. Çünkü bir yazarın temel görevi olan "okutma"yı başarıyorsunuz demektir. Bundan ötesi ıkına sıkına, zorla yazılan metinlere bahane üretmekten ibarettir.

"Marifet" derken, "hüner sergilemek" amacı anlaşılmamalı. "Marifet", bir sonuç olarak ortaya çıkmalı. Söyleyecek sözü, anlatacak hikâyesi olan insanların, bu amaçlarını gerçekleştirmek için kullandıkları özellikleri olarak anlaşılmalı "marifet".

Çünkü "hüner sergilemek" kendi başına bir amaca dönüşünce, eser hayattan kopuk hale geliyor. Hayata dair değil de daha çok edebiyat kuramlarına dair bir yapıt oluyor. Sadece yazar çizer takımının ilgisini çekebilecek, günlük hayatını yaşayan insanları ilgilendirmeyecek konular ele alınıyor.

Oysa edebiyatı, öncelikle bir yol olarak kabul etmeliyiz. Müzik gibi, resim gibi, başka birçok yol gibi, yazmak da hayatı algılamanın; anlamaya çalışmanın ve dolayısıyla hayata müdahale etmenin bir yolu. "Duygu ve düşünceleri paylaşmak" gibi basit bir şey değil.

Yunus'un, Pir Sultan'ın, Nâzım'ın, Âşık Veysel'in, Yaşar Kemal'in yoludur bu. Bu yoldakiler, halkın anlayacağı büyük bir sanat yaratırlar. Çünkü en nitelikli ürünlerin karşılık bulacağı konusunda halka güvenirler. Sadelik, derinlik ve zenginlik vardır onların yapıtlarında.

Büyük romanlara baktığımız zaman bazı ortak özellikler görüyoruz.

Bunların başında sağlam bir konu geliyor. Bir ara "hikâyenin önemli olmadığı", edebiyatın sadece üslup demek olduğu tartışıldı ama bütün tartışmalarda olduğu gibi insanların birbirini aşırı noktalara ittiği, anlamsız bir ağız dalaşıydı bu.

Sanki insan iyi bir hikâyeyi, güzel bir üslupla anlatamazmış gibi.

Okuma zevki

Hayatta yapılan her güzel iş gibi, kitap da zevk alarak okunmalı. Edebiyat, ne kadar derin düşünceler anlatılırsa anlatılsın, bunları okura zevk verecek, sayfaları sabırsızlıkla

çevirtecek, hatta "Aman bitmesin" dedirtecek bir biçime büründürme sanatıdır.

Bütün büyük yazarlar, bunu başardıkları için büyüktürler. Siz hiç Cervantes, Dostoyevski, Tolstoy, Dickens, Gogol, Flaubert, Stendhal, Márquez okurken sıkılan, öf pöf eden birini gördünüz mü? Ben görmedim.

Çünkü bu yazarlar büyük bir ustalıkla okurun ruhuna sızarlar, roman kahramanlarını, gerçek hayatta tanıdıkları kişilerden daha çok tanımalarını, hatta bazılarıyla kendilerini özdeş kılmalarını başarırlar. Sonra o kahramanların başından geçen aşk, entrika, felaket, savaş, iflas, intihar, ölüm vs. gibi insana ait bütün haller, okuru birinci dereceden ilgilendirmeye başlar.

Evet, edebiyat zevklidir dedik. Ünlü bir Fransız yayınevinin adı "Okuma Zevki"ydi zaten.

Öğrencilik yıllarımızdaki edebiyat dersleri, ne yazık ki öğrenciyi edebiyattan soğutmak için elinden geleni yapan bir tavra bürünmüştü. Divan edebiyatından iki dize alıp oradaki "sanatları" açıklamak, aruz vezinlerini ezberlemek vs. gibi genç bir öğrencinin içini bayacak derslerdi bunlar. Oysa, o yaştaki çocuklara kitap okumayı sevdirecek ne programlar uygulanabilirdi. Ama yapmadılar, hâlâ da bu tutum devam ediyor herhalde.

Yalnız okullar değil, edebiyat âlemi de genç insanları okumaktan soğutmak için elinden geleni yaptı. Çok derin ve entelektüel görünmek isteyen yazarlar, sanki biz zavallı faniler için gönül indirerek yazmak lütfunda bulunuyorlardı. Kitaplarda uzun, upuzun, içinden çıkılmaz cümlelerle, olay örgüsü olmayan ve karakterlerin ancak silik bir gölge gibi kaldığı biçimsel denemeler yaptılar. Sonra da sayfalarını bin bir gereksiz ayrıntıyla doldurdular.

Bunların içinde, bakkala giderken yaptığı alışveriş listesini yayımlayanlar bile oldu. (Gülmeyin, bu bir gerçek.) Sonra

da bu beceriksizliği, bu tıkızlığı "postmodern" falan gibi cafcaflı lafların arkasına saklayıp, acemi bir piyanistin sürekli tek bir tuşa basıp "Siz anlamıyorsunuz, bu çağdaş müzik" demesi gibi saçmalıklarla uğraşır olduk.Veya kuş resmi bile çizemeyen bir ressamın (!) tuvalin ortasına küçük bir kırmızı leke yerleştirip "Önemlidir, çünkü o lekeyi oraya BEN koydum" diye kendini Güzel Helen'in yanağına ben konduran bir Tanrı mertebesine yükseltmesi gibi saçmalıklarla...

Yani tam bir şarlatanlar döneminin göbeğindeyiz.

İki farklı edebiyat

Şöyle bir kurala inanıyorum: Eğer bir masa başında oturduğunda arkadaşlarına anlattığın zaman ilgilerini çekecek, seni en azından yarım saat dinlemelerini sağlayacak kadar ilginç bir konun yoksa, hiç yazmamak daha iyi. Çünkü o yüzlerce sayfayı da kimse okumaz. (Bu genellemenin dışında kalan deneysel yapıtları ayrıca ele almak gerek.)

Ne var ki, çağımızda kapitalizm, edebiyat sanatına kötülük ederek iki ayrı edebiyat yarattı. Kitabı metalaştıran piyasa, edebiyatı "popüler edebiyat" ve "yüksek edebiyat" olarak ikiye böldü. Ve sonunda iş öyle aşırı bir noktaya geldi ki, büyük okur kitlelerine sabun köpüğü gibi eften püften eğlendirici kitaplar sunulurken, kimsenin okumadığı ve "gerçek edebiyat" olduğu sanılan bazı eserler yayıncılar, ajanslar ve kendini seçkin gören bir avuç insanın oyun malzemesine dönüştü.

Bu kitaplarda, sağlam edebiyatın olmazsa olmazları arasında bulunan usta bir dil, sağlam bir psikolojik temel ve en önemlisi unutulmaz karakterler yaratma koşulu aranmaz oldu. Ama birtakım modalar bu yazarları öne çıkardı.

Bugün iyi bir okur, köklü edebiyattan Raskolnikov, Prens Andrey, Nataşa, Mişkin, Karamazov, Goriot Baba, Anna Karenina, Madame Bovary, Jean Valjean gibi yüzlerce karak-

teri sayabilir, onları ailesinden daha iyi tanır ama "popüler edebiyat"tan tek bir karakter hatırlayan var mıdır acaba?

Mesela bana, pek bir hayranlıkla karşılanan, her kitabına övgüler düzülen Paul Auster'ın unutamadığınız bir karakterinin adını söyleyin.

Yoktur; çünkü sağlam karakterler yazılamamış, sadece entelektüel bir oyun oynanmıştır.

Bu düşüncelerimi açıklarken örnek olarak Auster'ı kullanmam, ünlü yazara haksızlık gibi görülebilir. Ama tanınıyor olması ve karakter yaratma yetisinin eksik olması, anlatmak istediklerim için onu uygun bir örnek haline getiriyor.

Ayrıca, anlatısında, roman mimarisi açısından da sorunlar var. Mesela *Sunset Park*'ta, anlatıcının hayatını değiştirdiğini anlattığı, ağabeyinin ölümüne sebep olma travması birkaç paragrafla geçiştirilmiş. Amerikan beyzbol oyuncularının maceralarına ise sayfalar ayrılmış. Oysa bu insan gerçekliğine uygun değil. İster kurgu kahramanı ister gerçek kişi olsun, kim ağabeyini öldürdüğünde bu onun hayatında futbolculardan daha az yer tutar?

Postmodern edebiyatın kopyala/yapıştır yönteminin zayıflığının ilginç bir örneği bu.

Unutmayalım ki edebiyat, ilginç gösteriler yapma, okyanus balıklarından karıncaların hayatına kadar romanın ilerlemesine yardım etmeyen ve temasıyla ilgisiz bir sürü internet bilgisi boca etme değil, insanı anlatma sanatıdır. Bunun da temeli psikolojidir. Gılgamış'tan, Homeros'tan bu yana değişmeyen bir gerçektir bu.

Lobiler ve medya çalışıyor

Batı ülkelerinde "Kitap okumaktan nefret edenler" grupları kurulmaya başlanmış. Elbette bize de yansımış bu internet modası. Çünkü "yüksek edebiyat" dedikleri şey okurları ken-

dinden uzaklaştırıyor, edebiyat iyice halkın dışına itiliyor.

Üç önemli İngiliz gazetesinin kültür yazarlarıyla ve kültür sayfası yöneticileriyle bir akşam yemeğinde buluşmak, bana bu söylediklerimi doğrulama olanağı verdi. Onlar benimle söyleşi yaparken, ben de kafamdaki soruları sordum.

İçlerinden birisinin neler okuduğunu öğrenmek istedim. Hangi yazarları seviyordu? Kimlerden hoşlanıyordu?

Cevap neydi, biliyor musunuz: "Belki şaşıracaksınız ama, Len Deighton başta olmak üzere casusluk ve gerilim kitapları okuyorum."

"Len Deighton'ı ben de severim" dedim. "Ama sadece bunları mı okuyorsunuz?"

"Evet" dedi. "Çünkü kendini aşırı önemseyen ve saçma sapan kitaplar yazan insanlardan sıkıldım."

"John Le Carré romanlarını seviyor musunuz?" diye sordum.

"Hayır."

"İyi ama ajan romanı yazarlarının en ünlüsü o."

Güldü, "Ünlü olmasının sebebi var" dedi.

"Nedir sebebi?"

"Mezun olduğu okulun lobisi."

Kısacası, bu İngiliz gazetecilere göre de edebiyat, lobiler arasında züppece bir oyuna dönüştürülmüş durumda. Polisiye türünde yazanlar bile lobilerle ünlü oluyor. Lobiler, gazeteler, televizyonlar size durmadan "Şunu oku, bunu oku" diye öğüt veriyorlar. Sanki okurun aklı, zevki yokmuş gibi. Geniş okur kitleleri de bu tip manipülasyonlardan ve yazarlardan sıkıldıkları için casusluk, gerilim, hatta vampir romanlarına yöneliyorlar.

Mesela Amerika'da "edebiyat" saydıkları metinlerin en başarılıları yirmi-otuz bin okura ulaşırken öteki saçmalıklar 10 milyon rakamını görüyor.

Bu durum karşısında okur kitlesini suçlamak ve zevk sahibi olmadıklarını söylemek kolay. Zor olan, bir zamanlar Fa-

ulkner, Steinbeck, Dos Passos, Hemingway okuyan insanların yeni yazarları niye okumadıklarını anlamak. Acaba gerçek suçlu kim? Okumayan mı, okutamayan mı, okutmayan mı?

Telkini aşarak özgür okur olmak

İki yüz yıl kadar önce Schopenhauer, "İnsan istediğini yapabilir ama istediğini isteyemez" demişti.

Kitle iletişiminin ve medya yönlendirmelerinin kişiler üzerindeki etkisi arttıkça bu sözün geçerliliği de artıyor. Filozofumuz bu bağlamda kullanmamış da olsa, özellikle 1980'li yıllardan sonra, belki de insanı anlatan en önemli sözlerden biri oldu.

Çünkü ürünleri halka ulaştıran konumundaki kişiler, artık ne yazık ki hangi ürünlerin halka ulaşmayacağını da belirleme gücüne sahipler. Belki daha önemlisi, insanlara ulaşsa bile, bir ürünün sevilip sevilmeyeceği ortamı yaratma gücünü ellerinde tutuyorlar.

Kaba bir yolla sansür uygulamayı veya bazı ürünlerin desteklenip reklamının yapılmasını aşan bir mesele var ortada. Genel olarak halk beğenisinin yönlendirilmesi, moda yaratılması konusunda öyle başarılı olunuyor ki, insanlar "gerekli" kitapları "kendi tercihleri" ile okur hale geliyorlar.

Haberin, müziğin, kitabın, her şeyin büyük bir bombardımanla halka sunulduğu ve insanların ürünlerin büyük çoğunluğundan haberdar bile olmadığı günler bunlar. Bundan sonra da böyle olacak, geriye dönüş düşünülemez.

Bu durumda ilk kez ortaya çıkmaya çalışan bir kişinin "başarı" hedeflemesi onu iyice çıkmaza sokar. Öncelik, başarılı olan değil, haklı (güzel, doğru) olan tarafta yer almakta olmalı. "Halka ulaşmanın tek yolu, nitelikli işler yapmaktır" diye düşünmek çok önemli. Böyle düşünmek belki halka ulaşmayı sağlamayabilir (belki de sağlar), ama nitelikli

ürünlerin yolunu açar. Daha önemli olan da bu değil mi?

Elbette kolay değil. Tarihte Shakespeare'den, Kafka'dan, Nâzım'dan, bize ulaşan büyük isimlerden çok daha fazla sayıda kaybolmuş değer vardır.

Değerlerin kaybolması için, içinde yaşadığımız "hızlı kitle iletişimi" çağı kadar uygun bir dönem herhalde hiç olmamıştır.

Ama bu sistemin işi de çok kolay değil. Karşılarında, bin yıllardır en iyisini seçme alışkanlığı olan halk var! Halkların en güzel, en nitelikli ürünleri seçmiş olduğunu kanıtlayan Dostoyevski, Faulkner gibi örnekleri herkes biliyor.

Yeter ki, okurlar tercihlerini yaparken kendi zevklerine güvensinler. "İstediklerini istemek" yeteneğini geliştirsinler.

Her kitabı okumak zorunda değilsiniz

Unutmayalım ki kitap okumak her şeyden önce bir zevk alma meselesi. İnsanlar kitapları ilaç niyetine değil, zevk almak için okuyorlar. Bir romanın derin ve nitelikli olması, onun okuma zevki vermesine engel değil ki. Yüzyıllar boyunca büyük sanatçıları anlamış, bir anlamda onları yaratmış olan insanların edebiyat zevki mi ortadan kayboldu?

Popüler edebiyat denilen sabun köpüğü kitapları savunmuyorum ben. Zevk veren, karakter yaratan romanlar yazmayı beceremedikleri için okurları popüler türlere iten yazarları suçluyorum.

Ve genç yazarları, bu çıkmaz yola sapmamaları için uyarmak istiyorum. Bütün çabam bu.

Size, görüşlerimi doğrulayan bir örnek sunacağım: Yazılarımda sık sık adını andığım Jorge Luis Borges'ten. Niye Borges? Çünkü yeni yazarların aşırı bir saygıyla bağlandığı, hatta taklit ettiği bir yazar da ondan.

Bakın, ne diyor:

"Bibliyografya önemsizdir. Düşünün ki Shakespeare, ken-

di eleştirmenleri (Shakespeareci eleştiri) hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Niye metni doğrudan doğruya ele almayalım? Eğer bir kitabı okumaktan hoşlanıyorsanız, harika. Hoşlanmadıysanız okumayın. Edebiyat, size dikkatinizi çekecek başka yazarlar sunacak kadar zengindir."

Ne kadar açık değil mi?

Hele bir cümlesi daha var ki ders niteliğinde:

"Bir kitabı okumaya zorlanmak saçmalıktır."

Ama durun; daha kurnazlıklar silsilesi bitmedi.

Bütün bunları yaparken, bir de okurda "Galiba bende bir yanlışlık var. Kitap bir türlü ilerlemiyor, anlayamıyorum. Galiba aptalın biriyim ben" duygusu uyandırmak gerekir ki, işlem tamamlansın.

Sevgili okurlar, eğer içinizde böyle düşünenler varsa lütfen şu soruya cevap verin: "Bayıla bayıla Orhan Kemal, Dostoyevski, Stendhal okuyabiliyorsunuz da niye bu kitaplardan sıkılıyorsunuz?"

Cevap basit.

Çünkü bunlar sıkıcı. Yazar işini beceremiyor, kendini okutamıyor. Bu yüzden ortalık, edebiyat niteliği taşımayan, sadece vakit geçirtme amacına yönelik, aşk veya cinayet gibi konuları sömüren popüler kitaplara kalıyor. Bir o kadar da, hiçbir okunurluğu olmayan, zaten öyle bir iddiası da bulunmayan, "yüksek sanat" ürünü olduğunu ima etmekten başka şeyi dert etmeyen kitaplar dolduruyor rafları. İyi yazılmış edebiyat örnekleri de bu can ve mal pazarında kaybolup gidiyor.

Bazı eleştirmenlerimiz kolay okunan bir metnin kolay yazıldığı gibi bir zehaba kapılmışlar. Oysa kolayca okunan ve okuru sürükleyen derin metinlerin yazılması büyük bir emek ve dil yeteneği gerektirir. Eleştirmenlerimizin "sehl-i mümteni" kavramını bildiğine eminim, ama nedense bunu modern edebiyata uygulamakta güçlük çekiyorlar. Bilindiği gibi sehl-i mümteni kolay gibi görünen ama aslında çok zor olan

bir söz sanatıdır. Eğer Yunus Emre'nin yedi yüz yılın ötesinden gelen bilge sözleri bilinmeseydi, eleştirmenlerimizin genç bir romancımızın yeni kitabına "Bir garip ölmüş diyeler / Üç günden sonra duyalar" satırlarıyla başlamasını derin edebiyat kategorisine sokacağından kuşkulanıyorum. Çünkü popüler ve düzeysiz romanların karşıtının zor okunan metinler olması gerektiği gibi yanlış bir kanıya sahipler.

Bu konuyu Yaşar Kemal'le kırk yıldır süren zevkli edebiyat sohbetlerimizde çok konuşmuşuzdur. Yaşar Kemal için bir romandaki psikolojik değer çok önemlidir ama nedense bazı eleştirmenler onun doğa tasvirlerine, dilinin zenginliğine ve sınıfsal bakış açısına kapılıp romanlarında yarattığı psikolojik derinlikleri atlarlar. Çünkü onlara göre psikoloji uzun ve karmaşık anlatımlara bağlıdır. Oysa Yaşar Kemal psikolojiyi olayla verir. Mesela onun romanlarında cinsellik ve şiddet birbirinin doğurganıdır. Birçok romanında rastlanan bu tema, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde de görülür. Çarşıda bir cinayete tanık olan kambur tellal, derhal eve koşar ve karısına "Soyun, çabuk soyun!" diye haykırır. Kadın memesi ve cinayet ilişkisi de çok belirgindir. *Kale Kapısı*'nda kesik kedi kafalarıyla dolu mağaradan çok korktuğu halde korkunun üstüne giderek mağaraya giren çocuk, bir psikolojik çözümleme şaheseridir.

Derin bir romanı sürükleyici bir dille anlatmak çok ama çok zor bir iştir. Bunu ancak kendisine güvenen ve metnini entelektüel bir maske arkasına gizlemeye yeltenmeyen yazarlar başarabilir. Aynen konusunu çok iyi bilen bir doktorun en zor konuyu bile anlaşılır kelimelerle açıklayabilmesi ama acemi ve yetersiz bir doktorun Latince terimler arkasına saklanmak istemesi gibidir durum.

Ustalık, dili aradan kaldırmakla olur. Diğer sanat dallarında da böyledir bu. Mesela bir film müziğinin kendisine dikkat çekmemesi ama sahneyi desteklemesi beklenir. Yunus

Emre'nin dizelerinde dilin farkına bile varmaz ve doğrudan doğruya o düşünceye ya da duyguya odaklanırsınız. Ama elbette çok zor bir iştir bu ve büyük yetenek gerektirir.

Eleştirmenlerimizin popüler edebiyata, "ucuz roman"lara duyduğu tepkiyi anlıyor ve hatta paylaşıyorum. Ama bu durum bizi, lise münazaralarında olduğu gibi karşı köşeye savurmamalı, aşırılaştırmamalı. Birçok meslek grubunda görüldüğü gibi, halkın anlayamayacağı özel terminoloji yardımıyla, bir edebiyat eliti tatminine götürmemeli. İlle de zor okunan kitaplara meraklı olmak olsa olsa böye bir tepkiden kaynaklanıyor diye düşünüyorum. Elbette bu söylediklerim romanlar, hikâyeler için geçerli. Yoksa Adorno, Lukács okuduğunuz zaman özel bir terminolojiye vâkıf olmak şarttır.

Ey sevgili okur! Eğer bir kitap kendini okutamıyorsa, ilerlemiyorsa, o zaman derhal o kitabı kaldırıp atmak ve dünyada okunmayı bekleyen nitelikli eserlere yönelmek en iyisi.

Kapitalizmin kafa karıştırıcı ürün pazarlama tekniklerinden kurtulmanın tek yolu, kendi okuma zevkinize güvenmektir.

Edebiyat tehlikelidir

Kapitalist dünyanın gerçek edebiyatı halk kitlelerinden uzaklaştırmasının ve bunu bir "entelektüel oyun" haline getirmesinin bir amacı var elbette. Çünkü söz sanatları, her zaman tehlikeli sayılmıştır. İnsanları düşünmeye, sorgulamaya, bilinçlenmeye, başkaldırmaya davet eder. Her iklimde, her rejimde ve yüzyıllar boyunca şairlerin, yazarların hapsedilmesinin hatta öldürülmesinin temel nedeni budur. Ama bugün gelinen nokta, böyle yöntemlere gerek bırakmıyor. Çünkü edebiyat ikiye bölünerek halktan söküldü, dışarı atıldı, oyuncak haline dönüştürüldü.

Türkiye, bu konuda en dikkat çekici ülkelerden biri. Devletin onlarca yıllık temel amaçlarından biri, halkın siyasetle

ve sanatla ilgilenmemesini sağlamaktı. Özellikle de edebiyatın halktan uzaklaştırılması önemliydi.

Böyle bir durum yaratmak mümkün olamazdı elbette. Ama önce askeri darbeler sonra da dinci yükselişle, siyaset, günlük hayatını yaşayan insanları hiç ilgilendirmeyen tartışmalardan ve üretim, paylaşım gibi konulardan uzak bir alan haline getirildi. Adeta bir siyasi star sistemi oluştu, siyasete ilgi magazinsel hale geldi.

Aynı şekilde, edebiyat da hayata dair sözlerin edilmediği bir entelektüel oyuna veya pop kültürünün parçasına dönüştürüldü.

Bu iki olgunun birbirine etkisi üzerine düşünmek gerekir. Çünkü bunu yapmak, hayat ile edebiyat arasındaki ilişkiyi görmek için, siyaset ile sanat bağlantısını kavramak için de faydalı olacaktır.

Yoksa siz, Picasso'nun sadece duvarları süslemek için mi resim yaptığını sanıyorsunuz? Hayır, kendisinin de belirttiği gibi, resim onun için faşizme direnmenin de bir yoluydu.

Kitap Sevmeyen Yayıncı

Bir zamanlar benim de severek yapmış olduğum kitap yayıncılığı, her şey yolunda gittiği sürece ilginç, zevkli, insana haz veren bir uğraştır. Sürekli olarak yazarlarla, çevirmenlerle konuşursunuz, çevrenizde sanat ve kültür insanları vardır.

Matbaa aşaması da hoş antimon kokusu ve Heidelberg baskı makinelerinin müzik gibi gelen monoton sesiyle bir alışkanlık yaratır. (En azından benim zamanımda öyleydi. Şimdi herhalde teknikler değişmiştir.)

Ama bu işin, dağıtıcılardan para tahsilatı, kitabevlerinde yer alabilmek, çekler, senetler gibi çok tatsız yanları da vardır.

Buna rağmen, kitap âşığı birçok genç insan, bütün zorlukları göğüsleyerek yayınevi kurma yolunu seçer. Matbaada basılıp ciltlenen yeni kitapları, fırından çıkmış, dumanı hâlâ tüten ekmekler gibi severler, koklarlar.

Böyle kişisel yayıncılık girişimleri, ne yazık ki büyük yayınevleriyle, bankaların yaptıkları yayınlarla kolay kolay mücadele edemez ve bazıları kapanmak zorunda kalır.

Zaten kitap okumaya geç başlamış bir toplumuz. Türkiye'de yüzyıllar boyunca sürüp giden bir yayıncılık yok. En eski (ve hâlâ çalışır durumda olan) yayınevimiz 100 yılı aşkın bir süredir nitelikli kitaplar yayımlayan Remzi Kitabevi'dir.

Alman yayıncım Klett-Cotta'nın Cotta bölümü, 15. yüzyıldan beri yayıncılık yapar. Schiller'in, Goethe'nin kitaplarını basan bir yayınevidir bu ve çok köklü geleneklere sahiptir.

Bir fecaat

Dünyanın en büyük yayınevlerinden biri, merkezi New York'ta bulunan Random House'dır. Alman Bertelsmann şirketinin eline geçmiş olan bu dev yayıneviyle ilgili bir anekdot hiç aklımdan çıkmaz.

Bu ilginç anıyı bana, kitaplarımı Amerika'da temsil eden Robert Bernstein anlattı. Yayıncılık dünyasının bu önemli ismi, Random House Yayınevi'ni 30 yıl yönetmiş.

Random House'dan emekli olan Bernstein'in yerine, Olivetti firmasından bir yönetici (CEO) atanmış. Basın bu önemli değişime ilgi duyduğu için de epey yayın yapılmış.

Gazeteciler, yeni yöneticiye ne tarz kitaplardan hoşlandığını sormuşlar.

Adam ne cevap vermiş, biliyor musunuz: "Ben hiç kitap okumam. Sadece benim için kitap okuyacak olan insanları işe alırım."

Bu feci cümle, Amerika'daki yayıncılık sektörünün yeni yönelimlerini ortaya koyması bakımından çok önemli. Artık yayınevleri, kitap ve edebiyat seven insanların bir uğraşı olmaktan çıkıyor, uluslararası sermayenin mal pazarlayan şirketlerine dönüşüyor. Sattıkları malın kitap, fare zehiri, buzdolabı veya meşrubat olması hiç önemli değil. Nasıl olsa Amerikan "business" okullarında yetişen genç yöneticiler, kafalarına şırınga edilen "kâr maksimizasyonu" ve yıl sonunda alacakları "bonus" dışında hiçbir şeyle ilgilenmiyorlar.

Kitap sevmeyen yayıncıların yönettikleri yayınevleri de ister istemez, "kutsal satış rakamları"na tapılan ticarethanelere dönüşüyor. Nitelikli edebiyat diye bir kaygı kalmıyor ortada. Kitabın ne olduğu, neyi nasıl anlattığı önemli değil. Yeter ki satsın.

Amerika'daki durum bunun tam tersi. Yeni bir romanı basacak olan yayınevi, yazarın bir önceki kitabının satış rakam-

larına bakıyor ve ona göre karar veriyor. Kitabevleri bir yazarın yeni kitabı gelince, bilgisayardan eski satışlarına bakıyorlar. Bu yüzden birçok değerli kitap basılamadan ya da kitapçıda kendisine yer bulamadan yok oluyor.

Eğer bu tutum dünyadaki bütün yayınevleri tarafından uygulansaydı, kitapçı raflarında, edebiyat tarihinin yüz akı olan temel eserleri bile bulamayacak hale gelirdik.

İyi ki bu anlayış henüz dünyaya egemen olmadı.

İşini iyi yapmak

Mesela, Fransa'nın en önemli yayınevi olan (Yaşar Kemal, Orhan Pamuk ve benim romanlarımı da yayımlayan) Gallimard, hâlâ edebiyat zevkini ve kaliteyi, satış rakamlarından daha önemli görüyor.

Gallimard'da yabancı yayınlar müdürü olan Jean Mattern'e bu konuyu sorduğumda birçok yazarın adını vererek, "İlk kitapları çok az sattı. Yüz kopya, iki yüz kopya gibi sayılarda kaldılar. Ama biz edebi kalitesine güvendiğimiz yazarları yayımlamayı sürdürdük" demişti.

İyi ki de böyle. Yoksa Gallimard gibi bir yayınevinin André Gide, Marcel Proust gibi yazarları listesinden çıkarıp yerine bir sürü abur cubur doldurması gerekecekti.

Türkiye'de de epeyce bir süredir, yayınevlerinde sadece ticari bir kuruluş olarak hareket etme eğilimi yükseliyor. Ama durum hâlâ o kadar kötü değil. Edebiyat seven editörler ve yöneticiler sayesinde yayınevleri direniyor ve deyim yerindeyse "insani bir yayıncılık" çizgisini sürdürmeye çalışıyorlar.

Satış grafikleri elbette onlar için de önemli ama tek ölçü değil.

Ne var ki ortam umutlu olmamıza pek izin vermiyor. Bu gidişle durum ne olur, içinde yaşadığımız kapitalist diktatör-

lük ortamı, edebi yayınevlerinin yaşamasına ne kadar izin verir bilemem.

Zaten şimdiden, sayıları hiç de az olmayan genç ve nitelikli yazarlar, kitaplarını yayımlayacak bir kurum bulmakta zorlanıyorlar.

Bir yayınevine kitabı kabul ettirmek yazar adayları için gittikçe zorlaşıyor. Kitap basılsa bile dağıtım aşamasında da büyük sorunlar yaşanıyor. Bu durum, yazarların gereğinden çok basım ve dağıtım işiyle ilgilenmelerine neden oluyor. Daha doğrusu satış aşamasında fazlasıyla devrede oluyorlar.

Yazarın böyle bir sürecin içinde yer almasına, popüler olanlarda da yeni ortaya çıkmaya çalışanlarda da sıkça rastlanıyor.

Gönül isterdi ki, ürünlerin okura (müşteriye) ulaştırılması işi ile onları üretmek işi birbirlerinden tamamen ayrı olsun. Yani basım dağıtım sorunları yazarların kafasını bu derece meşgul edecek düzeyde olmasın.

Çünkü "piyasa"da kabul görmek için yapılması gerekenlerle has bir edebiyatçı olarak gelişmek için yapılması gerekenler, birbirinden farklı özellikler gerektiriyor.

Hatta birbiriyle çelişen ve aynı kişide bir arada bulunamayacak özellikler bunlar.

Uzun zamandır, her yapıtın değerinin iki bileşeni var: Biri yazınsal değeri, öteki de piyasa değeri. Yaşadığımız dönemde, ürünün piyasa değeri çok daha belirleyici olmaya başladı.

Bu değerin her iki bileşeni için de halkın onayının sağlanması gerekiyor.

Halk onayı, yazınsal değer açısından şaşmaz bir ölçüt kabul edilebilir. Bazı deneysel çalışmalarda "yaşarken anlaşılamamış" yazarlar oldu elbette. Ama onların değerini anlayan da sonuçta yine halktı. Bir iki kuşak sonraki halk. Üstelik kabul görmemek veya ortaya çıkamamak konusunda da yayıncı-dağıtımcı etkileri hep vardı.

Yapıtın piyasa değeri açısından da halk onayı gerekiyor. Ne var ki bu gereklilik, daha çok bir yozlaşma ortamı yaratıyor.

Ürünün piyasa değeri daha önemli hale geldikçe, yayıncılık sektöründeki yöneticiler de piyasaya uygun kişilerden seçiliyor veya kendilerini o yönde değiştiriyorlar.

Eski dünyada genç yazar ve şairleri, etkili edebiyat dergileri, yarışmalar, roman, öykü, şiir ödülleri tanıtırdı. Ayrıca ulusal ya da uluslararası ortamda, bazı ünlü yazarlar beğendikleri bir yazarı tanıtmaya uğraşırlardı.

Bunun dünyada ve Türkiye'de Fethi Naci, Roger Caillois, Louis Aragon gibi örnekleri var.

Ama ne yazık ki artık ne dünya eski dünyaya ne de yazarlar eski yazarlara benziyor.

* * *

Bu karamsar tabloya karşın, internet devrimi bütün hızıyla dünyayı değiştirmeye devam ediyor ve genç yazarlara yepyeni olanaklar sunuyor.

Dünyadaki dijital kitap okuru sayısı her gün artmakta. Bir süre sonra, kitap yazan herkes eserini internette sergileyebilme ve büyük kitlelere ulaşma olanağına kavuşacak.

Ve ne mutlu ki o ortamı, Random House örneğinde görüldüğü gibi, "kitap sevmeyen yayıncı"ların dolar fetişizmi yönetmeyecek.

Ne Okumalı?

Eskiden gazeteler ve "mecmua"lar, ünlü kişilere şöyle bir soru sorarlardı: "Issız bir adaya düşseniz yanınızda götürmek isteyeceğiniz üç kitap ne olurdu?"

Şimdi evrende ıssız ada kalmadığı ve kalsa bile oraya düşecek kişinin *i-Phone*, *i-Pad* gibi araçlarından kitaplara sıra gelmeyeceği için böyle sorular sorulmuyor.

Buna karşılık "okunacak kitap listesi" isteyen okur sayısında da bir artış var. Bu bir çelişki gibi görünebilir ama değil. Gençler bu soruyu yazarlara yöneltiyorlar.

Bu konudaki sorulara yanıt verdiğim, liste açıkladığım oluyor elbette ama bir kez daha belirteyim ki bu öznel bir listedir, sadece benim zevkimi yansıtır. Çünkü sanatta, spor gibi ölçülebilecek başarılar yoktur. Hiçbir romanı, filmi, besteyi, 100 metre koşularının sonuçları gibi değerlendiremezsiniz. Bir koşunun sonucunda kimin kaçıncı olduğu ile ilgili fikir ayrılığı olmaz. Ama yüzyıllardır üretilmiş yapıtları bu şekilde değerlendirecek bir ölçüt bulamazsınız.

Çok satılmış olması, hakkında çok yazılmış olması gibi ölçütler kabul edilemez. Diğer yazarları veya okurları en çok etkilemiş olmak gibi bir durum da ölçülemez.

Aslında bir "yarış" mantığıyla böyle bir sıralama yapmaya kalkışmak hiç de anlamlı değil. Ama öznel olduğunu göz ardı etmeden tercihlerin konuşulmasında elbette bir sakınca yok.

Edebiyat yapıtlarının değerlendirilmesinde, zaman ölçeği-

ni kullanmak belki en doğrusudur. Zamanında çok şişirilen ama sonra unutulup gidilen yazarlar olduğu gibi, kuşaktan kuşağa aktarılanlar da var ve bu yazarlar dünyamızın belleğini, kültür mirasını oluşturuyor.

Gerçi zamanının basım ve dağıtım engellerini aşamamış, ortaya çıkma fırsatı bulamamış veya adını duyuramamış kim bilir ne değerler kaybolmuştur. Bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Onları da isimsiz kahramanlar kabul etmeliyiz.

Seçtiklerim

2007 yılında, Amerika'nın en büyük kitap zinciri olan Barnes and Noble, benimle bu konuyu da içeren bir söyleşi yapmıştı. En değerli bulduğum yazarlarla, kitaplarla ve diğer alanlardaki yapıtlarla ilgili düşüncelerimi, orada verdiğim yanıtlardan yararlanarak aktarıyorum. Çünkü o tarihten bu yana düşüncelerim değişmedi.

Bu söyleşinin aslını görmek isteyenler şu linkten ulaşabilirler: http://www.barnesandnoble.com/writers/writerdetails.asp?cid=1649382

Barnes and Noble: Hayatınızı ve bir yazar olarak kariyerinizi etkileyen en önemli kitap hangisidir?

Zülfü Livaneli: Ernest Hemingway'in bütün eserleri, özellikle de *İhtiyar Adam ve Deniz* hayatımı ve kariyerimi büyük ölçüde etkiledi. Çünkü Hemingway'i çocuk yaşlarımda okudum ve hemen benim idolüm haline geldi. Onu sadece bir yazar olarak değil, dünya gençliğinde uyandırdığı macera duygusu nedeniyle de çok sevdim. *İhtiyar Adam ve Deniz*'i birçok kez okuduktan sonra bazı bölümlerini ezberlemiştim. Yazar olmaya ve onun gibi maceralarla dolu bir hayat sürmeye karar verdim.

Ankara'daki baba evimde, odamın duvarları sinema ve

müzik starlarının değil, Hemingway'in resimleriyle doluydu. Onun hakkında yazılan bütün biyografileri okudum. Her cumartesi, Ankara'daki Amerikan Kütüphanesi'ne gider, gazetelerde onunla ilgili yeni bir haber olup olmadığını araştırırdım. Bendeki Hemingway etkisi o kadar büyüdü ki 16 yaşına bastığım yaz, aileme haber vermeden bir balıkçı köyüne gittim. Balıkçı teknelerinde çalışmaya başladım. Geceleri teknede, başımın altına kitabı koyarak yatıyordum. İki ay sonra ailemin yanına döndüm ama artık kesinlikle bir yazar olacağımı biliyordum.

BN: Sizin için en önemli on kitap hangileridir ve onları özel kılan nedir?

ZL: William Faulkner, *Ağustos Işığı*. Faulkner'ın *Ağustos Işığı*'nı gençliğimde okudum ve bu kitabın hayatımı değiştirebileceğini hissettim. Roman, yerel bir cinayeti evrensel bir trajedi boyutuna yükseltiyor ve okurda, bu olayın her yerde, her zaman olabileceği yönünde bir kimlik duygusu uyandırıyor. Eski Ahit'i hatırlatan arkaik bir hava yaratmasına rağmen, son derece modern bir roman kalitesine sahip.

Faulkner, gün ışığında geçen sahnelerde bile gölgeli bir atmosfer yaratmayı biliyor ve böylece bilincimizin karanlık ve gölgeli yapısını temsil ediyor. Şunu da söylemem gerekir ki bir yazar olarak, Faulkner'ın etkisinden kurtulmak için epey uğraştım.

19. yüzyılın roman geleneğindeki bazı karakteristik ögelerin, 20. yüzyıl Amerikan romanına taşınmış olduğu görüşündeyim. Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev gibi yazarlar ile Faulkner, Erskine Caldwell, Steinbeck arasında benzerlikler buluyorum.

Dostoyevski, *Suç ve Ceza*. Bu romanda en çok hoşlandığım şeylerden biri, Dostoyevski'nin St. Petersburg'u (anlatmadan) anlatışı. Şehir, karakterlerin iç dünyasını yansıtıyor. Raskolnikov'un işlediği cinayetten dolayı duyduğu vicdan

azabı ve itirafları da beni derinden etkiledi. Bugün suç işleyenlerin çoğu, bu suç gizli kaldığı sürece rahatça hayatın keyfini çıkarmaya devam ediyor. Bu açıdan Dostoyevski'nin insan kalbini idealize ettiği söylenebilir. Yine de bu durum, insan psikolojisinin derinliklerini analiz etmeyi önemseyen bu büyük yazarın, romanın sonunda bir umut ışığı göstermesiyle açıklanabilir.

Ernest Hemingway, *İhtiyar Adam ve Deniz.* (Yukarıda açıklandı.)

Binbir Gece Masalları. Doğu edebiyatının bu şaheseri, birçok hikâyeyi iç içe geçiren labirent şeklindeki yapısıyla, dünya yazarlarını derinden etkiledi. Jorge Luis Borges ve daha birçokları gibi. Bir kadın tarafından anlatılan bu hikâyelerin hepsi, ölümle hayat arasında sallanan kadınların sadakatsizliği üzerinedir. Bu kitap her yazar için sonsuz bir ilham kaynağı.

Mevlana, *Mesnevi.* Doğu edebiyatının bir başka şaheseri. 13. yüzyılın büyük Sufi şair ve düşünürü Mevlana Celaleddin Rumi tarafından yazılmış. Birbirinin içine geçen meselleri ve hikâyeleri birleştiren *Mesnevi*, derinliğinin yanında, modern fikirlerle dolu oluşuyla da okuru şaşırtıyor. Daha 13. yüzyılda Mevlana her türlü dini, etnik ve cinsel ayrımcılığa karşı çıkıyordu. Kitaplarımda sık sık *Mesnevi*'den alıntılar yapmayı severim.

Lev Tolstoy, *Anna Karenina.* Tolstoy'un kendini bir kadınla özdeş kılması ve kadın duygularının derinliklerine inmesi bende hep hayranlık uyandırmıştır. 19.yüzyıl Rusyasında, aksakallı bu yaşlı kontun, bir kadının intiharla biten umutsuz aşkının hikâyesini anlatması ilginçtir. Bu durum, büyük bir yazarın, kendisini dünyadaki başka kişiler ve hikâyelerle bütünleştirebilme yeteneğinden başka neyle açıklanabilir?

Gustave Flaubert, *Madame Bovary.* Bu kitabı da, *Anna Karenina* ile aynı nedenlerden dolayı seviyorum. Flaubert'in

ayrıntılara gösterdiği titiz sadakatine ve anlattığı kişi, olay ve yerleri gözümüzde canlandırma ustalığına hayranım.

García Márquez, *Önceden Bildirilmiş Bir Cinayetin Anlatısı* (*Kırmızı Pazartesi*). Bu küçük ama yoğun roman, bir kasabada gelenek uğruna işlenecek olan bir cinayeti bildikleri halde sessiz kalan insanları anlatıyor. Sanıklar bu durumu belli etmelerine rağmen, kasaba bunu bilmeyi reddediyor. Bu kitabı, ülkemde beni de çok uğraştıran, gelenekle modernite çelişkisini anlattığı için çok beğenirim.

Yaşar Kemal, *İnce Memed*. Türk edebiyatının bu büyük klasiği, gençliğimizde bize adaletsizliğe ve zulme karşı başkaldırmanın gerekli olduğunu öğretmiştir.

Cervantes, *Don Quijote*. Tekrar tekrar okuduğum bu başyapıtta, Don Kişot'un değişen bir dünyada, kaybolmuş değerler için verdiği umutsuz mücadeleyi çok hüzünlü bulurum. *Mutluluk* romanımdaki bir bölüme "Gece Don Kişot, Gündüz Sanço Panza" adını koymuş olmam rastlantı değil. Hepimiz bir parça böyleyiz. Geceleri idealizmle ve yüce duygularla dolup taşarız ama sabah, hayatın gerçekleri bizi birer Sanço Panza haline getirir.

BN: Favori filmleriniz neler ve bunları sizin için unutulmaz kılan nedir?

ZL: Aklıma ilk gelenler Fellini'nin *Amarcord* ve Fred Zinnemann'ın *High Noon* [*Kahraman Şerif*] adlı filmleri. İlki, Fellini'nin gençliğini hatırladığı son derece kişisel bir film. Bir karnavalı andıran filmi Fellini'nin mizah duygusu ve Nino Rota'nın müziği unutulmaz kılıyor. *High Noon* ise harika karakterler ve müthiş bir senaryoyla unutamadığım filmler arasında.

BN: Hangi müzik tarzından hoşlanırsınız? Yazarken dinlediğiniz özel bir müzik tarzı var mı?

ZL: Klasik müzik, caz ve dünya müziğini çok severim.

BN: Bir kitap kulübünüz olsaydı orada hangi kitap okunurdu?

ZL: Eğer böyle bir imkânım olsaydı mutlaka *Don Quijote*'yi okutmakla başlardım. Herkesin bildiği gibi bu eser, roman sanatının başlangıcını temsil ediyor.

BN: Hediye olarak hangi türde kitapları seçersiniz?

ZL: İnsanların zevkleri ve ilgi alanlarına göre her tür kitabı hediye ederim. Bana da tarih, anılar ve biyografiler hediye edilmesinden hoşlanırım.

BN: Bir yazma ritüeliniz var mı? Mesela yazarken masanızda neler bulunur?

ZL: Gerçekten hiçbir ritüel yok. Masamda genellikle aldığım notlar, başvuru kitapları ve bir fincan kahve olur.

BN: Birçok yazar "bir günde başarılı olmak" konusunda zorlanır. Bugün bulunduğunuz noktaya gelmeniz ne kadar sürdü?

ZL: İlk hikâye kitabımı 1978'de yayımlamıştım. Yazmaya ise çok daha önceleri başladım.Yani benimki hiç de "bir günde başarı" değil.

BN: Hâlâ keşfedilmemiş yazarlara hangi tavsiyelerde bulunursunuz?

ZL: Bence yazarlar, kendi gerçek tarzını ve sesini bulana kadar sürekli yazmalı.

Edebiyat ve Moda

Aslına bakarsanız edebiyat ve moda yan yana gelmemesi gereken iki kelime. Aynen bilim ve moda, tıp ve moda, din ve moda gibi. Ama neylersiniz ki, o kadim edebiyat gelenekleri de bu çağın moda akımlarının saldırılarına maruz kalıyor.

Bir ara Fransa'da *"nouveau roman"* (yeni roman) akımı çıkmış, epeyce de gürültü koparmıştı. Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras gibi yazarlar, kişisiz roman yazmaya soyunmuşlardı. Sonunda unutuldu gitti, hiçbiri akılda kalmadı. Sovyetler Birliği'nin, edebiyatı propaganda aracı olarak gören Jdanov'cu "sosyalist gerçekçilik" akımı da büyük bir eser veremedi. Doğrusu "bilinç akımı" ile *"magic realism"* (büyülü gerçekçilik) akımının dünya edebiyatına birçok büyük eser kazandırmış olduğunu itiraf etmeliyim. Ama bunları sadece birer moda olarak görmek doğru olmaz. Bilinç akımı kaynağını psikolojiden, büyülü gerçekçilik ise halk yaratılarından, masallardan alan çok esaslı çalışmalardı.

20. yüzyılın ideolojik yönlendirmelerinden, ideallerden, söylevlerden sıkılanlar ise kendilerini "postmodern" limanına attılar. Ne var ki "postmodern" yaratılar, ne olduğu değil, ne olmadığı daha kolay tanımlanacak ürünler olarak belirdi. Artık geçmeye başlayan bu modada iyi ve kötü eserler yan yana durdu. Zaten "postmodern"in kendisi de değişik parçaları birleştirerek yapılan rengârenk yorganlara benzemiyor muydu?

Edebiyat ölmüyor, öldürülüyor

Gazeteler İngiltere'nin bir kitap çölüne dönüşmek üzere olduğunu yazıyor. Kitap satışları düşüyormuş, kitabevleri kapanıyormuş.

Halk kütüphanelerinin sayısı da hızla azalıyormuş.

İnsan önce "Vah vah" diye düşünüyor; sonra da "Vah vah" mı, "Oh olsun" mu demek gerektiği konusunda kararsızlığa düşüyor.

Çünkü Shakespeare'in, Dickens'ın, Trollope'un ülkesi Britanya, son yıllarda edebiyatı öldüren ülkelerin başında geliyor.

Eskiden beri Britanya'nın eksantrik karakterlere ve *"dandy"* adı verilen züppeliğe çok düşkün olduğu bilinir. Bu züppeliği edebiyat alanına da taşıdıkları, her şeyi Londra barlarında geçen *pseudo*-entelektüel, yüzeysel modalara hapsettikleri için okuryazar kitleleri küstürdüler. İnsanlar ellerine kitap almaktan korkar oldu. Çünkü gazetelerde övülen, moda haline getirilen kitapların çoğunun, birtakım okunmaz cümlelerden, yapay entelektüel fantezilerden ibaret olduğunu gördüler.

2009'da İngiltere'de ilginç bir edebiyat skandalı gündeme geldi. Birisi oturup, ünlü yazar Jane Austen'ın az bilinen bir romanını daktilo etmiş ve kendi adıyla otuzdan fazla yayınevine göndermiş. İnanır mısınız, yayınevlerinden hiçbiri kitabı basmaya değer bulmamış. Aynı deney birçok büyük yazar için tekrarlanabilir ve büyük bir ihtimalle sonuç aynı olur. Çünkü modaya uygun yazmak, iyi yazmanın önüne geçmiş durumda.

Bu yüzden genç yazarlar, okurlar için değil, edebiyat çevreleri, yayınevleri ve ödül jürileri için yazıyorlar. Özgün ve yeni olmaya çalışıyorlar, modaların etkisinde kalıyorlar. Bu yöntemler de onları klasik, büyük edebiyat yolundan, ana damardan, her zaman geçerli olan anlatıcı geleneğinden kopa-

rıyor. Böylece az okunuyorlar, çünkü okurlarına okuma zevki vermiyorlar.

Ama edebiyatın öldürülüşü, saflıktan, aymazlıktan ya da sadece züppelikten gelmiyor. Edebiyat bilinçli olarak öldürülüyor.

Çünkü "Önce söz vardı" kuralı gereği söz sanatları, kitleleri düşündüren, harekete geçiren ve isyan ateşini körükleyen en köklü sanat.

Tanrı bile insanlara kitaplar yoluyla seslendi.

Darwin, Marx, Freud, Einstein dünyayı kitaplarla değiştirdi.

Bu yüzden gerçek edebiyat "kapitalist diktatörlük" için tehlikeli bir tür.

Sadece tüketici olarak gördükleri bireyler düşünmesin, soru sormasın, ayaklarına *blue jean* geçirip kafalarına jöle sürerek mutlu olsun istiyorlar.

Kitapların yaydıkları hümanist fikirlerden hiç hoşlanmadıkları için edebiyatı, varlıklı ve züppe entelektüeller arasında oynanan içi boş bir oyuna çeviriyorlar.

Hitler'in kitap yakması kadar vahim bir gelişme bu.

Moda ve yenilik

Bir arkadaşım vardı. Atonal piyano çaldığını öne sürer, tuşlara gelişigüzel basardı. Bir akor basmasını, bir melodi çalmasını isteseniz, bunu başarabileceği şüpheliydi. Ama o, büyük bir özgüvenle, bunun da "kendi ifadesi" olduğunu söylüyordu.

Sanatta böyle şey olmaz. İnsan her türlü yaratıcı yeniliğe, hatta delilik sayılacak yapıtlara imza atabilir ama bunun için klasik dönemlerden geçmiş olması gerekir.

Picasso, kendi tarzını yaratma hakkını, o muazzam klasik dönemlerinden sonra kazandı. Bundan ötesi, doğru dürüst köpek resmi çizmeyi beceremeyen kişinin, üzerine boyalar sürdüğü bir tuvali "modern resim" diye yutturmaya çalışmasına benzer ki, maalesef böyleleri de pek eksik değil.

Bu biraz da aşırı örneği romana uygularsak ortaya şöyle bir kural çıkıyor: Önce yazar olma maharetini ispat et. *Savaş ve Barış*, *Buddenbrooks*, *Ses ve Öfke* gibi bir roman yazabileceğini, o mimariyi, roman mühendisliğini, karakter yaratma ve okutma becerisini kanıtla; sonra roman sanatına yenilik getirmek için istediğin denemeyi yap.

Unutmayalım ki James Joyce, *Ulysses*'i yazdığı sırada, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni yazmış, Stephan Dedalus karakterini yaratmış, daha da önemlisi "Ölüler" gibi eserler vermiş büyük bir yazardı.

Farklı görünme çabası sıradanlığın göstergesi değil midir? Gerçekten farklı olan bir kişi, neden farklı olduğunu kanıtlamaya uğraşsın? O sadece anlatacaklarının özüne en uygun biçimi yaratmakla uğraşır.

Uyarı

Bunları yazarken fazla aşırı, keskin genellemeler mi yapıyorum diye kuşkuya kapılmıyor değilim. Aslında bu düşüncelerimi daha soğukkanlı, daha iddiasız şekilde yazabilirdim. Ama özellikle bazı genç yazarlar üzerinde uygulanan baskı ve edebiyatın hayattan sürülüp çıkarılışı beni çok üzüyor. Bu yüzden okurları olabildiğince sarsmaya, bir başka açıdan bakmalarını sağlamaya çalışıyorum.

Edebiyat modalarının en büyük zararı, genç yazarlar üzerindeki aşırı etkileri olarak gösterilebilir sanırım.

Çünkü her genç yazar, ürününün yayımlanmasını ister. Bunun için geçmesi gereken ilk sınav, kitabını bir yayınevinin beğenmesi ve basmaya değer bulmasıdır. Bu yüzden, genç yazar, istese de istemese de yayınevlerini etkisi altına alan modalara uymak zorunda hisseder kendini. Böylece bütün gücünü, hikâyesini en iyi dille, en uygun üslupla anlatmak yerine, o sıralarda geçerli olan tarzda yazmaya verir.

Kim bilir kaç yetenek bu yolda kaybolup gitmiştir.

Onları yönlendirecek, doğru yolu gösterecek edebiyat eleştirmenleri de yok ortada. Mesela bu işi en iyi yapabilecek olanlardan kadim dostum Doğan Hızlan, kavgalara karışmamaya eğilimli, barışçı bir mizacı olduğu için roman eleştirisinden uzak duruyor. Oysa engin kültürü ve edebiyat bilgisiyle edebiyatımızda bir Belinski, György Lukács, Christopher Caudwell işlevini yerine getirebilirdi. Talât Halman hoca da öyle.

Genç arkadaşları, yazar adaylarını ve okurları uyarmak isterim. Modaların peşine takılmak, yükselen dalgaları takip etmek umut verici görünebilir. Ama bunlar yanıltıcıdır, geçicidir. Unutmayın; çağın hakkını vermek, çağınıza uyum sağlamakla değil, ona direnmekle mümkün olabilir.

Tarih, İnsan Gerçeğini Anlamanın Tek Yolu

Düsseldorf'a giden uçakta kitap okuyorum. Yanım yörem yabancılara dolu. Arada bir bana garip garip baktıklarını hissediyorum. Çünkü okuduğum kitabın bazı bölümleri beni yüksek sesle gülmeye zorluyor. Oysa âdetim değildir, kitap okurken sesli sesli gülmem, ama bu kitap dayanılmaz biçimde gülme isteği uyandırıyor.

Üstelik bir mizah kitabı da değil bu, üstünkörü bir tanımla "tarihi" denilen bir roman. Komiklik olsun diye yazılmış tek satır yok içinde.

Ama yazar Abdülhamid devrine öyle keskin gözlemlerle, öyle can alıcı satırlarla yaklaşıyor ki, ister istemez zekâsına hayranlık duyuyorsunuz ve zaten dolup taşmakta olduğunuz bu duygu, ilginç bir cümlede gülme olarak patlayıveriyor.

Mesela, ceketlerine tek bir altın dikilip ellerine tulum peyniri, bulgur çuvalı, tavuk ve dövüş horozu verilerek İstanbul gurbetine gönderilen Anadolu köylüleri bölümünü okuyorsunuz. Toplu olarak yatıp kalktıkları handa başlarına gelen gaz patlaması felaketinden birkaç gün sonra, yine gündelik hallerine geri döndüklerini okuyup, şakalaşmalarını anlatan cümleye geliyorsunuz. En sevdikleri şey birbirlerinin husyelerini yakalayıp zorla Hamidiye Marşı okutmak. Eğlence anlayışları bu.

Kitabı okuyanlar zaten anlamıştır. İhsan Oktay Anar'ın yeni romanı *Yedinci Gün*'den bahsediyorum (İletişim Yayınları).

İlk romanından beri zevkle, hayranlıkla takip ettiğim İhsan Oktay, bana göre bu dönemin en başarılı romancısı, dünyada eşine ender rastlanacak bir anlatım ustası.

Kurduğu roman dünyası bir okur olarak beni cezbediyor, kitaplarının her satırını zevk alarak okuyorum. Biliyorsunuz, bu özellik (yani okurken zevk almak) yavaş yavaş ortadan kalktı. Artık pek çok kitap, okuma zevki vermiyor.

İhsan Oktay, Doğu dünyasına ait bir anlatıcı ve kitapları onun Evliya Çelebi'nin torunu olduğu izlenimini uyandırıyor bende. Gerçi Evliya bir gezgindi, İhsan Oktay ise İzmir'den pek çıkmıyor. Ama o da zamanının çoğunu zihinsel, düşsel yolculuklarda geçiriyor.

Romanın dili, Evliya Çelebi'de olduğu gibi çok zengin. Artık lügatten düşmüş kelimelerle, Osmanlı ve halk deyimleriyle, İhsan Oktay'ın eskiden beri meraklı olduğu Osmanlıca teknik terminolojiyle dolu. Bazen kitabı Mühendishane-i Berri-i Hümayun mezunu bir son dönem Osmanlı mühendisinin yazdığı duygusuna kapılıyorsunuz.

Bazen de dili iyice savuruyor İhsan Oktay. Anlattığı sahneyi tasvir etmekle kalmıyor, "'orkestra'" bölümünde olduğu gibi, müziği dilin ritmiyle de duyurmak istiyor. Aynı durum telsiz mesajlarında da görülüyor.

Yedinci Gün, kendini kolay kolay ele veren bir roman değil. Okurdan büyük bir dikkat, zekâ ve bilgi talep ediyor. Hemingway'in Paris için söylediği "Öyle bir şehirdir ki, sen ne kadar talep edersen o kadar verir" sözü, bu roman için de geçerli. Okur, kendi kapasitesine göre, ya sığ sularda yüzer ya da derinlere kulaç atar.

İhsan Oktay'ın okurlarına çeşitli tuzaklar kurduğunu, zekâ yarışmasına girdiğini ve "Bakalım ne kadar anlayacaksın?" diye kıs kıs güldüğünü görür gibiyim.

Bir örnek vereyim. Romanda, okuduğu bir ayet üzerine din değiştirerek Müslüman olan ayyaş bir Alman var. İşin il-

ginci bu adam bir İslm ermişi olarak çıkıyor karşımıza ve daha düne kadar şarap iptilasından dolayı "Zom" lakabıyla çağrılan bu şahsa Arap Camii'nin cemaati, memleketinden ötürü "Aman Baba" demeye başlıyor.

Niye "Aman Baba"? Dikkatsiz bir okur bu cümleyi okuyup geçebilir. Ancak romanı çözmeye çalışan birisi, Alman'ın niye memleketinden ötürü "Aman Baba"ya dönüştüğünü kavrayıp gülümseyebilir. Çünkü bir İslam babasına "Alman Baba" denmesi yakışık almayacağı için cemaat bu ismi "Aman Baba"ya çevirmiştir. Ama kitapta bu anlatılmaz, "Memleketinden ötürü" denilip geçilir. Bazı okurlar anlar, bazıları anlamaz.

Başka bir cümleyi örnek vereyim. Şöyle yazıyor İhsan Oktay: "Yediği halt bununla da kalmaz, bir yandan da Rabile nam bir Fransız'ın kaleme aldığı Körgantüa adlı müstehcen eseri, bu kitap kendisine söve dövüle ezberletilmiş Arap uşaktan dinlerdi."

Eğer okur, 16. yüzyıl Fransız yazarı Rabelais'yi ve onun "cismani zevkler"e düşkün baba-oğul iki devi anlattığı *Gargantua ve Pantagruel'in Hayatı* adlı beş ciltlik romanını biliyorsa ne âlâ. O zaman kitabı okutan "Allahsız Paşaoğlu"nun hedonist hayatı üzerine bir fikir edinebilir. Ama bilmiyorsa, acayip laflar edilmiş diyerek bu bölümü hızla geçebilir. Çünkü yazar bize bunu da anlatmıyor. İş okura kalıyor.

Çağımızın her şeyi sınıflandırma hastalığına kapılacak olursak, bu kitabı hangi türe sokmalıyız? Tarihi roman mı? Belki. Ama bu tanımlama, beraberinde bir sürü soru işareti getiriyor: Hangi tarz tarihi roman? Bizde de dünyada da yaygın olarak görülen, bir çeşit "tarihi beyaz dizi" diyebileceğimiz egzotik aşk hikâyeleri mi? Tarihteki liderlerin kahramanlıklarını anlatan bir destan mı? Bir savaşçıya yapılan güzelleme mi? Tarihi roman kategorisi okurların aklını karıştırıyor ve bu türlerin hepsini birden içerdiği için doğru bir tanımlama olmuyor.

Bu yüzden, İhsan Oktay'ın da aralarında bulunduğu yazarların romanlarını "tarihi roman" olarak nitelendirmek doğru değil. Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'si, Robert Graves'in *Ben, Claudius*'u da öyle. *Engereğin Gözü* adlı romanımla ilgili olarak birçok dilde bu açıklamayı yapmak zorunda kalmamın bana hafif bir üzüntü verdiğini hatırlıyorum. Yanlış anlamaları önlemek amacıyla o romana şöyle bir açıklama eklemek zorunda kalmıştım:

"Romandaki temel eksen, iktidarın çevresinde ışık görmüş pervaneler gibi dönen insanlar üzerine kurulu. İktidar, insanları değiştiriyor. İktidar öyle görkemli bir şey ki 'bakışıyla her canlıyı kımıltısız hale getiren bir engereğin bile gözünü kamaştırıyor.' Romanın kahramanı zenci hadım da iktidar yamaçlarına yakın duran ezilmiş bir adam tipi. Bazen kahraman, bazen korkak. Kimi zaman kendisini imparatorluk ailesine eş görüyor, kimi zaman bir hamamböceği kadar değersiz. Roman, iktidar ateşiyle kıvranan insanları konu ediniyor. Bu yüzden tarihsel değil, tarihi dekor olarak seçmiş bir roman türü. Ortega y Gasset "Tarih, insan gerçeğini anlamanın tek yoludur" diyordu. Shakespeare'in bütün trajedilerini gerçek olaylara dayandırması ve tarih üzerine kurması raslantı değil. *Hamlet*'i okuduğumuz zaman geçmiş yüzyıllardaki Danimarka sarayının yaşamını değil, insan ruhunun akla ziyan kargaşasını algılıyoruz."

Yukarıda andığım yazarların kitapları, bilmem hangi hanım sultanın gözyaşlarını anlatmaktan çok, doğrudan doğruya "edebiyat" kategorisine giriyor. Tarihi bir dekor olarak kullanan, ama edebiyatın temel amacı olan "insanı anlatma"ya yönelik bir edebiyat. Hatta bazen postmodern anlatı teknikleri kullanarak yapılan bir çalışma.

Söz buraya gelince Homeros'u da anmamak olmaz elbette. Çünkü bu büyük ozan da kendi döneminden yüzyıllarca önce yaşanmış savaşları, aşk ve kıskançlık hikâyelerini, ölüm

acısını anlatmıştı. Bugün kimse onu "tarih yazarı" olarak algılamıyor.

Demek ki sorun, tarihi nasıl ele aldığınızda. Marx'ın çok sevdiği, eski Romalı Terentius'a ait Latin deyişini hatırlarsak, "insani olan hiçbir şeyin yabancı olmadığı" bir dünya kurabilen yazarlarda, tarih sadece bir dekor olarak kalıyor.

Nasıl Yazmalı?

Yüzyıllar boyunca yazarları üslup kadar uğraştıran başka bir sorun olduğunu sanmıyorum. Hikâye, karakterler, betimlemeler... Hepsi hazır olduğu zaman bile cevap verilmesi gereken büyük bir soru kalıyor ortada: Nasıl yazmalı? Hangi üslubu benimsemeli? Biçim ne olmalı?

Kahraman bakış açısıyla mı, gözlemci bakış açısıyla mı, yoksa hâkim bakış açısıyla mı anlatmalı?

"●" diyerek üçüncü tekil şahıs mı kullanmalı, yoksa kahramanın ağzından "Ben" diye mi yazmalı? Gerçi Oscar Wilde, André Gide'e "Birinci tekil şahıs kullanarak yazılamaz" diyor ama böyle yazılmış birçok başyapıt mevcut.

Üslup konusuna en çarpıcı biçimde yaklaşan yazar Stendhal olmuş. Diyor ki: "En iyi üslup, zabıt kâtibinin üslubudur."

Romanlarıyla Balzac'tan Tolstoy'a kadar birçok yazarı etkilemiş olan Stendhal'in bu görüşü hiç yabana atılmamalı.

Çünkü edebiyat bir laf ebeliği değil, insan ruhunun derinliklerine ulaşma sanatı. Bunu yapmak için gevezeliğe, süslemelere, halkın küçük görmekte haklı olduğu biçimde "edebiyat yapma"ya hiç gerek yok. Bu olsa olsa "ucuz roman" (*pulp fiction*) türünün bir özelliğidir.

Uzunluk

Anlatının, eskilerin dediği gibi "efradını câmi, ağyarını mâni" olması yeterli.

Bir metnin uzun tutulması iki nedenden olabilir: Birincisi anlaşılır olmak kaygısı, ikincisi ise güzellik kaygısı, yani süsleme.

Doğru ve tam anlaşılmak için, bazen sözler tekrar edilir, açıklamalar eklenir, gereksiz örnekler verilir. Bu tavır, metinde bir güvensizlik duygusu oluşmasına neden olur. Böyle bir metin okurken, yazarın bize güvenmediğini hissederiz. Aslında bu durum, aynı zamanda yazarın kendisine, ifade gücüne güvenmeyişinden kaynaklanıyordur.

Okura güvenmeden nitelikli bir yapıt üretilemez.

Gerçi söyleyecek sözü olmadığı halde yazanların anlaşılır olmak gibi kaygıları yoktur; onların derdi "edebiyat yapmak" olabilir ancak. Ama her yazarın mutlaka güzellik yaratmak amacı vardır.

Bu konudaki farklı yaklaşımlar, elbette "güzellik" kavramının tanımından kaynaklanıyor. Yüzyıllardır filozofları, sanat kuramcılarını uğraştıran bir mesele bu. Ayrıca, kültüre, döneme ve bölgeye göre de farklılık gösteriyor.

Hayattaki pek çok konu gibi "süslemek" de tek başına "iyi" veya "kötü" olarak ele alınırsa, herhalde yanıltıcı olur. Önemli olan, "ne zaman", "nerede" ve "ne kadar" yapıldığıdır.

Sanırım, insana makyaj yapılmasıyla karşılaştırabiliriz edebiyattaki süslemeyi. Fazla veya eksik yapmak gibi, asıl amacı da bu şekilde sorgulamakta yarar var. Amaç makyaj yapanın kendi işini sergilemesi mi, yoksa makyaj yapılanı güzelleştirmek mi?

İlk gençlik çağlarımda okuduğum Nurullah Ataç'ın bir cümlesi beni çok etkilemişti: "Süssüzlükten safi süs olmuş Japon vazoları" diyordu.

Öyledir gerçekten. Süssüzlük büyük bir süstür. Hemingway'in hikâyelerindeki, doğrudan anlatmayan ama sezdiren üslup bu ustalığa örnek olarak gösterilmeli. Mesela *İhtiyar Adam ve Deniz* romanında, tek bir gereksiz söz, tek bir süsleme ve abartma bulamazsınız.

Şairanelik sorunu

Büyük yazarlar romanlarında "şairane"likten de nefret ederler. Dili okurla aralarında bir engel olmaktan çıkarıp, anlaşılır cümlelerle doğrudan doğruya konularını anlatmaya girişirler. Dilin farkına bile varmazsınız.

Evet, sanat eserinin bir marifet sonucu ortaya çıkması gerekir. Ama bu, "hüner sergilemek" amacıyla boş laflar üretmek anlamına gelmiyor. Edebiyatta en büyük marifet, süsleme başarısını veya yazar yeteneğini değil, hikâyenin duygusunu hissettirmektir.

Romanda "atmosfer" oluşturabilmek en büyük becerilerden birisi.

Birçok kişi bu "atmosfer"i çarpıcı cümlelerle, dil cambazlığıyla, uzun paragraflarla oluşturmaya çalışıyor. Oysa "atmosfer" romanın dilinden ve biçiminden değil, bütününe yayılan insan ilişkilerinden çıkar.

Mesela Dostoyevski'nin romanlarındaki St. Petersburg sokakları alacakaranlık, esrarengiz ve biraz da çılgıncadır. Ama yazar, bize bu durumu belirten bir tek cümle sunmaz. Anlatısı Stendhal'in kuralına uygun olarak kuru ve "şairanelik"ten uzaktır.

"X sokağa girdi, Prens'in evine geldi, kapıyı çaldı. Uşağa, acaba Prens'in onu görmek lütfunda bulunup bulunmayacağını sordu."

Bu kadar düz bir anlatımla yazılmış romanlar bize çılgın ruhların yarattığı karanlık bir senfoni gibi geliyorsa, bunu yazarın karakter yaratma ve insan ruhunun derinliklerine inebilme becerisinde aramak gerekiyor.

Hep klasik edebiyattan örnek veriyor gibi olmamak için başka bir yazardan söz edeceğim şimdi. Postmodern edebiyatı belki de en çok etkilemiş olan Jorge Luis Borges'ten. *Kum Kitabı*'nda şöyle yazıyor:

Saat sabahın onu olmalıydı. Charles Irmağı'nın karşısındaki bir banka yaslanmıştım. Aşağı yukarı beş yüz metre sağımda adını hiç öğrenemediğim yüksek bir bina vardı. Bozbulanık sular iri buz parçalarını sürüklüyordu.

Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim Yayınları, 1999

Bunlar Borges'in cümleleri ve herkes saygı duyar elbette, ama Borges olduğu için. Bu cümleler genç ve tanınmamış bir Türk yazarının kaleminden çıksa, bizde yalın kat ve basit bulunur. Edebiyatı yanlış anlayan çevrelere göre bu cümleler şöyle yazıldığında değerli olur:

"Sabahın onu gibi, Charles Irmağı'nın karşısında bir banka yaslanmış olarak duran ben ben miydim, yoksa bir başkası mı, yoksa ben kavramının bir hayaleti mi? Ne beş yüz metre sağımda adını bilmediğim o yüksek bina cevap verebilirdi buna ne de boz bulanık suların sürüklediği iri buz parçaları."

Sonra devam ederlerdi:

"Bir zaman ve mekân ürpertisinin yansıması olarak ırmağın kenarında duran ben, yeryüzünün bütün yükünü sarkık omuzlarında taşımaya mahkûm edilmiş olmanın azabını Sisyphos'tan da daha büyük bir ağırlıkla hisseden ben..." falan filan.

Doğru dürüst hikâye anlatamayan, etkileyici karakterler yaratamayan romancının dönüp dolaşıp sığınacağı nokta budur: Yapay bir duygusallık ve süsleme. Genç yazar arkadaşların dünya edebiyatının klasik, modern, postmodern bütün büyük metinlerini alıp, bu gözle incelemelerini dilerim. Görecekler ki hiçbirinde "şairanelik" yoktur.

Çünkü "şairane" betimleme, romanı zayıflatır.

Şiir, Bilinç ve Hastalık

Prag'da her yıl önemli bir edebiyat festivali yapılır. Konuşmaların, okumaların sadece kapalı salonlarda kalmadığı, okurların caddelerde yazarlardan imza toplayıp koleksiyon yaptıkları bu festivale yakışan bir kültür şehridir Prag.

2010 yılında festivalin açılışını yapma onurunu bana vermişlerdi. Bu görevi seve seve yerine getirdim ve sonra çeşitli açık oturumlara, panellere katıldım. Edebiyat panelleri büyük tiyatrolarda yapılıyor ve salonlar tıklım tıklım doluyordu.

Konuşmacı olarak katıldığım panellerden birinin konusu Nietzsche'nin bir cümlesiydi: "Şu Yunanlılar... Sahte ve derinlikten yoksun."

Hepsi bu kadardı işte! Değişik ülkelerden yazarlarla sahneye çıkacak ve bu cümle üzerine iki saat tartışacaktık. Ne demem gerektiği konusunda epeyce düşündüm.

Nietzsche elbette antik Yunan'dan söz ediyordu ve diğer Avrupa entelektüelleri gibi o dönemin hayranı olduğunu yazılarından biliyorduk. O zaman neyi kastediyor, hayranı olduğu bir kültür dönemini niçin sahtelikle suçluyordu?

Kafamda bunun tek bir açıklaması vardı ve panelde o düşünceyi savundum: Nietzsche bence filozoftan çok şairdi, hem de kelimenin tam anlamıyla has bir şair. Şiirle felsefe arasında gidip gelen şaşırtıcı cümleler kurmayı seviyordu.

Zerdüşt kitabının başındaki "Tanrı öldü!" dizesi de bu ihtiyaçtan, yani okuru sarsmak isteğinden doğmuştu.

Bazı örnekler verdim. Mesela bir aforizmasında "Eğer uçuruma çok uzun süre bakarsan, uçurumun da sana bakmakta olduğunu anlarsın" gibi saf ve derin bir şiire ulaşmıştı.

Sonraki aylarda çıktığım bir Almanya seyahatimde bu panelden bahsederken Alman arkadaşlarım, Nietzsche'nin kendisini zaten filozof değil, şair olarak gördüğünü söyleyerek beni şaşırttılar. Meğer o da kendisinin şair olarak anılmasını istermiş, hatta şair ve besteci olarak. Nietzsche'nin beste de yaptığını, bu çalışmalarını hayranı olduğu Wagner'e götürdüğünü, bu kibirli adamın "Beyefendi, siz beste yapmaya uğraşacağınıza başka bir işle uğraşın" demesi üzerine Wagner'e düşman kesildiğini anlattılar.

Prag'daki panelde de, içlerinde Nobel ödüllü şair Derek Walcott'un da olduğu diğer konuşmacılar bana hak verdiler. Daha sonra hep birlikte şiir ve felsefe ilişkisi üzerine konuştuk.

Şiir ve felsefe

Şiir ve felsefe, birbirine çok yakın, hatta iç içe geçmiş iki alan değil mi? Bence öyle. Mesela William Wordsworth'un "Aşırı güzelliğe bakmanın yarattığı acı çekme duygusu"nu bir düşünce olarak okurum (bu dizeye Coetze de değinmişti).

Ne yazık ki bizde, özellikle son zamanlarda şiir, sanki duygusal güzel sözler söylemek olarak anlaşılıyor. İnternette dolaşan bazı saçmalıkların altına büyük şairlerin adını yazarak, anılarını kirletiyorlar.

Geçenlerde televizyon ekranında genç bir sunucu, sesini titrete titrete Nâzım'a ait olduğunu öne sürdüğü bir şiir okuyordu.

Efendim, Nâzım ölecekmiş, sonra onu yakacaklarmış, külünü bir vazoya koyacaklarmış, sevgilisi o vazoyu evinin baş köşesine yerleştirecekmiş ve o vazoyu her okşadığında Nâzım'ın külleri sevgilisine koşacakmış.

Zavallı Nâzım! Herhalde bu saçma duygusallığın kendisine mal edildiğini duysa, sevgilisine koşmaz ama öfkeyle o sunucunun peşine düşerdi.

Şiiri böyle anlayan, böyle sanan kuşaklar yetişiyor.

Onlara birkaç kere şiirin duygudan çok düşünceyle yazıldığını, zaten derin duygu ile düşüncenin bir noktada kesiştiğini, santimantalizm denilen duygusallığın, gerçek duygunun düşmanı olduğunu anlatmaya çalıştım ama pek başarılı olamadım galiba. Orhan Veli gibi büyük şairlerin duygusal değil duygulu olduklarını açıklamakta zorluk çektim.

Çünkü popüler kültür, şiiri birtakım vıcık vıcık duygusal sözlerin kafiyeyle söylenmesi düzeyine indirgedi.

Ne yazık!

Oysa, iyi bir şiirin her dizesi sanki dünyanın açıklanış anı gibi bir bilinç taşımıyor mu?

Panelde konu bu noktaya gelince Dostoyevski'nin "Bilinç hastalıktır" sözünü hatırlattım ve bu derin yargıyı uzun bir süre tartıştık.

"Bilinç hastalıktır" üzerine

Bu söz, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* romanında geçer. Bu yüzden, dönemin koşullarına uygun özel bir Rus vurgusu olduğunu belirtmem gerekiyor; ama genel olarak insanın kendisini ve evreni algılama düzeyini belirleyen "bilinç" konusu çok tartışılmıştır.

Gerçekten "büyük" olan yazarların ve şairlerin sırrı, tumturaklı cümlelerde değil, gündelik dildeki kelimelere yükledikleri yeni ve şaşırtıcı anlamlarda gizlidir. Her gün, gelişigüzel, hiç dikkat etmeden kullandığımız kelimeleri, cümleleri, kavramları, aklımıza hiç gelmeyen bir biçimde kullanarak, sıradan, vasat dünyanın ötesine geçerler.

"Bilinç" kavramının yüceltildiği bir dünyada "Bilinç hasta-

lıktır" diyebilmek, Dostoyevski'nin bu özelliğini ortaya çıkarıyor. Ayrıca, derin bir gerçekliği vurguluyor.

Filozoflar bir yanda "bilinçsiz bir hayatın ölüm anlamına geldiği"ni söylüyor, öte yanda "bilincin keder getirdiği"ni. Kimisi ahmak bir adamın mutluluğuna özeniyor, kimisi ise böyle bir kişinin hayatını hayattan saymıyor.

Dostoyevski'nin yargısı ise daha zengin bir vurgu içermekte.

19. *yüzyılın* Rus aydınlarının en büyük takıntısı Tanrı kavramıylaydı. Soğuk iklimin bu ateşli insanları, Ortodoksluğu tek kurtuluş yolu olarak görenlerden Tanrı'nın varlığını sorgulayanlara kadar, bin bir çeşit düşünceyle sarsılıyordu. Nihilizm ise aydınlar arasındaki en yaygın akımdı. Romanlarda olduğu gibi, gerçek hayatta da birçok aydın bu meseleyi kendi canını ortaya koyarak çözmeye çalışıyor, intiharı deniyordu.

Tanrı'nın gerçekten var olmasını özleyen ve bunu kesinleştirerek huzursuzluktan kurtulmak isteyen insanların gerekçesi şuydu:

"Yarın sabah kendimi asacağım. Eğer Tanrı varsa ve benim kaderim onun elindeyse bana engel olur. Ama eğer ölmeyi başarırsam, demek ki Tanrı yoktur ve irade benim elimdedir."

Bu düşünce, bu sorgulama biçimi elbette yoksul, geçimini sağlamakla uğraşan *mujik* (köylü) yığınlarının aklına bile gelmez. Köylü, karnı doyup çubuğunu tüttürdüğü zaman mutlu olur ve sağlam bir inançla yatağa girip mışıl mışıl uyur.

Huzursuzluk sadece, evreni ve kendini sorgulayan "bilinç"e bağlıdır. Bu yüzden bilinç hastalıktır, bilinçsizlik ise sağlık.

Rus edebiyatı bu temayla doludur; insanlar sürekli kıvranır, huzursuzluğa kapılır, bir düşünce ve ruh cehenneminde yaşar.

Bugünkü maddeci dünyamıza benzemiyor, değil mi!

Evet, benzemiyor ama bu düşünce ortamı geçerliliğini yitirdikten, böyle tipler dünya yüzünden silindikten sonra bile,

19. yüzyılın büyük Rus romanı görkemini korumakta.

Dostoyevski, giderek artan bir biçimde okunuyor, dünya üniversitelerindeki birçok teze, araştırmaya, makaleye kaynak olma durumunu sürdürüyor.

Bunun nedenini "nihilizm"de değil, insanı ve onun psikolojisini anlatma gücünde aramak gerekir. Her zaman tekrar ettiğim gibi, unutulmaz karakterler yaratmak, bunları hayat içinde hareket ettirmek ve ilişkiler yoluyla insan ruhunun derinliklerine inmek.

Bunu başarabildiğiniz zaman mucize gerçekleşir ve siz yağmurlu bir İstanbul gününde otobüste giderken, Raskolnikov, Mişkin, Alyoşa, Stavrogin elinizdeki kitaptan çıkıp yanı başınıza oturuverirler.

Bilinç ile vicdan

Edebiyatın bu büyük karakterleriyle buluştuğunuz zaman, en kadim konularla günlük hayatınızda yaşadıklarınız iç içe geçer. Belki çevrenizdeki duyarsızlıkları sorgularsınız, belki de kendinizi.

Sorunlardan haberdar olmak, gerçeklerin farkında olmak, insana vicdani bir yük getiriyor meselesini düşünürsünüz: Dünyadaki gelişmeleri izlemeyen, gazete okumayan bir kişi mi, yoksa toplumdaki sorunların kökenini düşünen, yaygın şekilde yaşanan acıları tahlil eden bir entelektüel mi daha mutludur?

Elbette bilinci yüksek olanın derdi daha çok.

Ama bunu tartışmanın pek anlamlı olmadığı sonucuna ulaşırsınız. Çünkü bir gerçeğin farkına varan insan, bir daha onun farkında olmadığı zamana dönemez. Mecbursunuz, hep daha ileriye gideceksiniz. Geldiğiniz yer sizi huzursuz edince, "Bilinç beni mutsuz etti, önceki halime döneceğim" diyemezsiniz. Huzursuzluktan dolayı, geldiğiniz yerde de duramazsınız.

Ama yine de, bilincin getirdiği vicdan yükünün ve duyarlılığın neden olduğu rahatsızlığın çok kötü şeyler olduğunu düşünmezsiniz.

Çünkü duyarlılık bir bütündür. Vicdanlarını köreltmek için gerçekleri görmeyecek bir kişilik yapısına bürünenler, vicdanlarını sağırlaştıranlar, evet, rahatsız olmaktan kurtulabilirler; ama güzelliklere karşı da körleşirler, sağırlaşırlar.

Duyarlı olmak, sadece acıları ve çirkinlikleri değil, sevinçleri ve güzellikleri de algılamamızı sağlar.

En diğerkâm insanlar, aynı zamanda müzikten ve romandan en çok keyif alanlar değil mi? Doğanın bozulmasına en çok dertlenenler, güneşin doğuşundaki güzelliği en iyi görebilenler... Mutluluk uğruna bilincinizi ve vicdanınızı bastırmak gerekiyorsa, durup düşünmek gerek.

Zaten "mutluluk" dediğiniz nedir ki? Biraz güvenlik, biraz da can sıkıntısı değil mi?

"Benim Oğlum Can Verirken Çiçekler Çığrışıp Açtı"

Bildiğimiz gibi Anadolu denilen acılı toprakta ağıt eksik olmuyor. Yüzyıllardır yürek burkan olaylardan kurtulamadık, huzurlu ve dingin günler yaşayamadık.

Şiirin belki de en has formu bu ağıtlar. Çünkü şiir olsun diye yazılmıyorlar. Genellikle şair olmayan analar tarafından, sadece yüreklerdeki derin acıyı ortaya koymak için ağızdan dökülüyorlar.

Savaş ve Barış romanının bir bölümünde Nataşa ve Andrey bir akşam vakti avdan dönerler ve çiftlikte bir köylünün söylediği türküye kulak verirler. Tolstoy, bu söyleyiş biçiminin "en saf ve katışıksız müzik" olduğunu yazar, çünkü köylünün derdi iyi müzik yapmak değil, derdini paylaşmaktır. Bu yüzden söyledikleri, hançereden ya da dudaktan değil doğrudan doğruya yürekten gelir.

Ağıtlar da böyledir. Anaların, sevgililerin yaktığı ağıtlarda, yanan bir yürekten fışkıran lavları hisseder, iliklerinize kadar ürperirsiniz. Hiçbir şair bu samimiyete ulaşamaz, çünkü bir yürek o derece yanmadan, tutuşmadan, kahrolmadan o ağıtı yakmak mümkün değildir.

Ağıtlar içinde "asker ağıtları" çok önemli bir yer tutar. Çünkü Anadolu her dönemde evlatlarını kurban vermiştir. Sarıkamış ağıtları buna müthiş bir örnek oluşturur:

İbrişimin kozaları
Batsın Avşar kazaları
Sarıkamış'ta kırıldı
Gonca gülün tazeleri

Yüzbaşılar yüzbaşılar
Tabur taburu karşılar
Yağmur yağıp gün değişin
Yatan şehitler ışılar.

Yazarken bile içimi sızlatan bu dizeler, yanık bir yürekten başka nereden çıkabilir ki...

Ya Çanakkale ağıtları:

Çanakkale derler yeşil söğütlü
Nice molla gitti eli divitli
Bir mektup atayım üstü tâhütlü
Mektubum ordunu bulur mu ola?

Bundan daha korkuncu ise şehidinin "Hiç olmazsa eller gibi tahta bacakla" dönmüş olmasını dileyen dizeler:

Çanakkale derler yeşil gavaklı
Mollaların mürekkebi boyaklı
Nice gulların var ağaç ayaklı
Ağaç ayağınan gelsen n'olurdu.

Gerçekten yürek dayanmıyor bu satırlara.

Hücum demiş Alamanın zabiti
Yavrumun kefeni asker kaputu
Salına girmeye yoktur tabutu
Yoksa yavrum seni vurdular m'ola
Kefensiz gabire goydular m'ola.

Derinimiş Çanakkale deresi
Goygunumuş şehidimin yarası
Acıya dayanmaz garip karısı
Yoksa yavrum seni vurdular m'ola
Kefensiz gabire goydular m'ola.

Bu da Kore'ye giden kayıp oğluna "Şehit oldun mu?" diye seslenen bir ananın ağıdı:

İzmir'den kalktı Kore'ye gemi
Gemi gurban olam getir Eyüb'ü
Çok ağlattın anan ile Baliş'i
Kore senin vatanın mı, yurdun mu?
Gayıbıdın oğlum şehit oldun mu?

* * *

Ağıtlar, Yaşar Kemal'in birçok vesileyle dile getirdiği bir gerçeği de yansıtıyor: Gerçeğin dili güzel oluyor.

Gerçekler acı, çok acı da olsa, gerçeğin dili her zaman güzel. Bu bir teselli mi? Evet, ama keşke böyle avuntularımız olmasaydı.

Bu toprağın çocukları Balkan'da, Kafkas'ta, Yemen'de, Sarıkamış'ta, Çanakkale'de, Kudüs'te, Suriye çöllerinde kırıldı. Şimdi de Güneydoğu'da can veriyor, kan döküyor.

Bu yüzden Anadolu baştan başa bir ağıt toprağı ve dün de bugün de bağrı yanık analar "Benim oğlum can verirken / Çiçekler çığrışıp açtı" diye korkunç bir çığlık atıyor.

Bu dünyada hangi amaç, hangi kavga, hangi siyaset bu kadar acıya değer?

Kan her şeyi kirletir, en kutsal amaçları bile...

Savaş Edebiyatı

İnsan soyunun en korkunç eylemi öldürmek, en kötü huyu ise alışmak. Savaş denilen toplu cinayete alışıldığı ve bu davranış insan özelliklerinden biri sayıldığı için, savaş haberlerini duyduğumuzda dehşete kapılmıyoruz. Sanki savaşsız bir dünya mümkün değilmiş gibi geliyor.

Oysa savaşa neden olmak bir sapmadır, sapkınlıktır. İnsan topluluklarının kitle imha silahları üreterek birkaç yıl içinde elli milyon genci yok etmesi, normal bir aklın kabul edemeyeceği bir çılgınlıktır.

İnsan türünün sorunu

Savaş olgusunu, insan evrimi sırasında beyincikteki bir sapmaya bağlayan Arthur Koestler gibi düşünürler de var, yok ediciliğin insan yaradılışının temel bir dürtüsü olduğunu öne süren Sigmund Freud gibi bilim insanları da...

Hele Freud, savaş sonucunda yerinden yurdundan olup, çene kanserinin korkunç acıları içinde, ağzında demir kelepçelerle yaşamak zorunda kaldığı Londra'da bir bilim adamı olarak hipotezinin doğrulandığını görmenin tatminini yaşıyordu. Ve acısını elbette.

Evet, insan soyu şiddete ve yok etmeye yatkın. Bunu hepimiz görüyoruz. Mesela televizyonlarda, insan bedeninin olağan bir parçası olan kadın memesi sansürlenirken, insanın

insana uyguladığı akıl almaz dehşet serbestçe gösteriliyor.

Dünyada soyun devamı için gerekli olan ve herkesin yaptığı cinsel eylemler yasaklanırken, makineli tüfeklerle insanların biçildiği, kafaların koptuğu, gözlerin oyulduğu sahnelere hiç itiraz yok.

Oysa sevişmek dünyaya bir canlı getirmek güdüsüyle ilgilidir, şiddetin eğilimi ise o canlıyı yok etmek.

Akıllı bir dünyada hangisi yasaklanır dersiniz?

Şiddet yüceltiliyor

Kutsal kitaplar bile savaş anlatılarıyla, gırtlağından mızraklanan, kolu kesilen, ateşe atılan insanların hikâyeleriyle dolu. Bu eylemlerin bazılarından, kahramanlık öyküleri olarak övgüyle söz ediliyor.

Toplum ahlakında, mekâna ve zamana bağlı olarak "öldürme" eylemi yüceltilir. Vatan, namus, mahalle, futbol takımı, ırk vs. gibi bin bir sebep icat edilerek bir insanın yaşamına son vermek ululanır.

Mesela Türkiye hapishanelerinde katiller büyük saygı görürler. Diğer suçlardan yatanlar aşağılanırken, adam öldürenler "Üç leşi var", "Beş leşi var" sözleriyle "ağır abi" kabul edilirler.

Oysa öldürülen insana "leş" demek veya yaygın kullanıldığı biçimiyle "temizlendi" diye anmak ne aşağılık bir tavırdır.

Hayvanlar da öldürür ama sadece doymak için. Zevk için can alan, daha da önemlisi kitle kıyımı yapan tek canlı insandır. Bu korkunç eylemi allayıp pullamak için bandolar marşlar çalar, heyecanlı nutuklar atılır, şiirler, kitaplar yazılır. Bütün bunların tek amacı, genç insanları kurşunların, şarapnellerin önüne sürmektir.

Savaş üzerine yazanlar

Savaştan yana sanatçılara da rastlanmıştır ama genel olarak sanat, savaşa düşmandır.

Kültür, kendi başına bir barış eylemidir.

Geçenlerde Fransa'da, çağın en büyük yazarlarına 20. yüzyılın en önemli kitabını sordular. Aralarında Yaşar Kemal'in de bulunduğu yazarlar oy çokluğuyla Erich Maria Remarque'ın *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* kitabını seçti.

Gerçekten de Remarque'ın bu başyapıtı savaş denilen korkunç çıldırmayı en iyi anlatan romanlardan birisidir. Ben onun yanına Curzio Malaparte'nin *Kaputt*'unu da koyarım.

Tolstoy *Savaş ve Barış* romanında Borodino Savaşı'nı anlatırken, Stendhal'in "zabıt kâtibi" tekniğine yaklaşmıştır.

Aslına bakarsanız Homeros'tan bu yana savaştan söz etmemiş yazar pek azdır. Bizim edebiyatımızda Nâzım Hikmet, Yaşar Kemal gibi yazarlar savaştan nefret eden yapıtlar ortaya koydular. Ama aynı zamanda bu isimlerin de dahil olduğu birçok barışsever edebiyatçımız, Kurtuluş Savaşı'nı öven yapıtlar yayımladı.

Bu bir çelişki değil mi?

Bence değil. Çünkü bazı durumlarda –ki buna nefis müdafaası diyebiliriz– savaş kaçınılmaz oluyor. Buna en çarpıcı iki örnek, evimizi işgal etmiş olan düşmana karşı verdiğimiz haklı Kurtuluş Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı sonunda Avrupa'da faşizme ve Nazizm'e karşı verilmiş olan savaştır.

Arthur Miller, bu konuda İstanbul'da yaşadıkları bir tartışmayı anlatmıştı. Boğaz'da bir grup aydınla yemekte buluşmuşlar. Söz dönüp dolaşıp savaşlara gelmiş ve "Hiçbir savaş iyi olamaz" diye bir tez atılmış ortaya. Arthur Miller ise buna itiraz etmiş ve Hitler'e karşı çarpışan Amerikan Ordusu'nun iyi bir iş yaptığını, mazlumları zulümden kurtardığını öne sürmüş. Kendi oğlu da o savaşa katılmış.

Fakat bu görüş bizim aydınların hoşuna gitmemiş ve epey tatsız bir biçimde ayrılmışlar.

1986 yılında Frunze'de –şimdiki adı Bişkek– buluştuğumuzda bana bu anıyı aktarmış ve epey üzüldüğünü söylemişti.

Belki de zalime karşı savaşla, mazluma karşı savaş ayrımı yapmamız gerekiyor ama sorun buna kimin karar vereceğinde.

Edebiyat ve Deprem

Edebiyat bir oyun mudur?

Böyle bir soruya yanıt vermeden önce, "oyun" derken ne kastedildiğini anlamamız gerekiyor. Rakibi alt etmek için yapılan şaşırtıcı hareket mi, hile veya entrika gibi bir şey mi, yetenek ve zekâ geliştirici bir eğlence mi... Hangi anlamda oyun?

Son birkaç kuşaktır, "oyun" sözcüğünün ilk akla gelen anlamı değişiyor. Eskiden, öncelikle "birlikte yapılan, hayatın paylaşılan bir dilimi"ni çağrıştıran bir kavramdı. Bülent Ortaçgil'in şarkısındaki gibi, sevilen kişiye bir davetti, "Benimle Oynar mısın?"

Artık daha çok, "Benimle oynama" diyen moda şarkılarda olduğu gibi, bir kişiyi kandırmakla, kendi çıkarına uygun kullanmakla ilgili. Veya karşınızdakini yanıltarak eğlence üretmek falan gibi bir şey.

Dolayısıyla, "Edebiyat oyun mudur?" sorusu "Hayır" diye yanıtlandığı durumda bile, hangi anlamda bir itirazın dile getirilmiş olduğu karışabilir.

Üstelik, modaların etkisinde kalan birçok kişinin bu soruyu "Evet" diyerek yanıtlayacağını biliyorum. Hem de popüler müzikte kullanılmakta olan anlamda "oyun" kavramı onaylanarak verilecektir bu yanıt. Çünkü piyasadan, özellikle de Batı'nın etkisindeki piyasalardan hep böyle sinyaller geliyor.

Gılgamış'tan, Manas'tan, Homeros'tan bu yana akıp ge-

len ve içinde Dante'lerin, Cervantes'lerin, Shakespeare'lerin, Yunus Emre'lerin yıkandığı ulu nehrin yatağını değiştirmek istiyorlar.

Onlara göre edebiyat, insan soyunu ve onun psikolojisini anlamak, daha doğrusu doğanın insandaki uzantısını sezdirebilmek için ortaya çıkmış bir söz sanatı değil; sadece bir oyun. Yazarlar ve eleştirmenler arasında bir eğlence.

Bu yüzden Batı edebiyatı yıllardır, Borges'te bol bol görülen, bir kişinin ikiye bölünmesi, gotik şehirlerde ikizini görmesi gibi dillere pelesenk olmuş klişelerden bir türlü kurtulup Nâzım'ın deyimiyle "sokağa çıkamıyor."

Oysa bu yenilik değil. Dostoyevski yıllar önce *Karamazov Kardeşler*'de yapmıştı ama oyun olsun diye değil. Kendi içindeki iki eğilimin karşı karşıya konuştuğu İvan karakterini anlayabilmemiz için. Ayrıca Thomas Mann da *Doktor Faustus*'ta Leverkühn karakterine böyle bir kişilik bölünmesi yakıştırır.

Bu sözlerim sakın yanlış anlaşılmasın: İlk gençlik yıllarımdan beri, edebiyatın bir tür misyonerlik faaliyeti kabul edilmesine, özellikle de Jdanov stili kültür politikalarına karşı çıkmışımdır. Zekice edebiyat oyunlarını, göndermeleri, referansları da severim elbette. Ama edebiyatı sadece oyuna indirgemek fikri bana dehşet veriyor.

(Son olarak Umberto Eco'nun *Prag Mezarlığı*'nda [Çev. Eren Yücesan Cendey, Doğan Kitap, 2011] yine bir kişinin iki kişi olması temasını okuyunca, bu modadan ne zaman kurtulacağız diye kara kara düşünmeye başladım. Üstelik güzel bir roman bu. Niye işlene işlene sakız olmuş bir klişeye gereksinim duyduğunu anlamak zor.)

Yazar eğer içinde yaşadığı dünyadan, toplumdan, olaylardan etkilenmiyorsa, onları hissedemiyorsa, edebiyatı bir çeşit "söz Rubik kübü" gibi bir montaj sanatı olarak algılıyorsa, ortada büyük bir sorun var demektir.

Çünkü bir terzi için kumaş neyse, bir edebiyatçı için de "gerçek kavramı" odur.

Edebiyat geleneği içinde, yenilik yapanlar da dahil her yazar o büyük nehirde yıkanır. Yoksa en büyük biçimsel yeniliklere imza atmış olan William Faulkner'ın klasik edebiyata, hatta Eski Ahit'e bunca yakın oluşunun başka açıklaması olabilir mi?

Ve deprem

Büyük yazarlar her zaman insanı, insanları etkileyen olayları, hayatın gerçeklerini anlatmışlardır. Sözü uzatmadan sizlerle paylaşmak istediğim bazı örmekler var. Sık sık depremle sarsılan Türkiye'ye daha önceki depremleri hatırlatan edebiyatçıların sözleri bunlar. Bir misyon üstlendikleri için değil, canları yandığı için yazmışlar bu satırları.

DEPREM

Bin üç yüz ondu... Daha dün bu eski yıkıntıya sen
Konuk olmuştun
Sanki sinirli ve ateşli hastalar gibi yer
Birden
İçin için ve uzun
Bir sarsıntıyla çırpındı, kırdı, yıktı... Kaygı
Ve korku soldurdu yüzleri; evler, aileler
Birer döküntü oldu; kalanlar hep ezik, yıkık;
Korkuyla boyun eğme en onurlu başlarda,
Minarelerin bile
Yerde başı.

Tevfik Fikret, 1894 İstanbul depremi (sadeleştirilmiştir)

VERİN ZAVALLILARA

Depremde yıkılmış bir köy... Şu yanda bir çatının
Çürük direkleri dehşetle fırlamış, ötede
Çamur yığıntısına benzeyen bir zemin katının
Yıkık temelleri gözüküyor, uzakta bir ev
Yere doğru eğilmiş, hemen yıkılıp gidecek
Önünde bir kadın... Of artık istemem görmek!
Bu levha yüreğimin çarpması içinse yeter.

Tevfik Fikret, 1898 Balıkesir depremi (sadeleştirilmiştir)

KARA HABER

Erzincan'da bir kuş var
kanadında gümüş yok.
Gitti yârim gelmedi
gayrı bunda bir iş yok.
Oy, dağlar, dağlar, dağlar...
Aldı ellerine kanlı başını
karın ortasında Erzincan ağlar...
O ağlamasın da kimler ağlasın...

Kar yağar lapa lapa
tipidir gelir geçer...
Yan yana sırtüstü yatan ölüler
akşam olur tandıramaz
ateşini yandıramaz...

Gün ağarır, şafak söker
kimsecikler gitmez suya.
Ezilmiş başlarıyla ölüler
vardılar uyanılmaz uykuya.

Ses edip geceye beyaz taşından
kışlanın saati çaldı ikiyi.
Ne çabuk, lahzada bitti yaşamak.
Kimisi altı aylık,
kiminin sakalı ak,
kimi on üç, on dört yaşında;
kimi yola gidecek,
kimisi mektup bekler
yan yana sırtüstü yatan ölüler...

Yayıkta yağ vardı, dövülemedi,
ak peynir torbaya koyulamadı,
hasret gitti ölüler
dünyaya doyulamadı...

Uyanıp kaçamadılar,
kuş olup uçamadılar,
açıldı kuyular kimse inemez.
Erzincan beygiri rahvandır amma
ölüler ata binemez
yan yana sırtüstü yatan ölüler..

Nâzım Hikmet, 1939 Erzincan depremi
(*Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 2007)

HASANKALE YERLE BİR

Kurnuç, Serçe boğazı, Sins, Kalyolaz köyleri dümdüz, yerle bir... Yıkılmış evleri bir bir dolaşıyorum. Kocaman, bir insan kalınlığında, topraktan fırlamış kalaslar... Damların üstündeki toprak, tam bir metre kalınlığında. Ve bu topraklar donmuş. Öylesine donmuş ki... İki adam çalıştı çalıştı da kazma ile bu toprağı parçalayamadı.

Evlerin tümünün harcı topraktan, duvarlar un gibi dağılıvermiş...

Sokak aralarında şişmiş, çoğu yüzülmüş, bazısı da yüzülmemiş hayvan leşleri... Köylere girer girmez gözlere ilk çarpan şey kar üstüne yayılmış kırmızı kan oluyor. Ak kar ve kırmızı kan...

Kurnuç köyünde bir tek küçük köpek gördüm. Rahatça kar üstüne yatmış ve önündeki manda leşine dişlerini geçirmiş, öylecene duruyor, yemiyor, kımıldamıyor bile...

İnsanların gözleri toprakta. O kadar insanla konuştum da hiçbiri dönüp başka yana, bana bakmadı. Hepsinin başları toprakta ve sapsarı kesilmişler. Dinliyorlar, bekliyorlar yeni sarsıntıları...

İnsanlar az konuşuyor. Yani ağızlarını bıçak açmıyor. Donup kalmışlar. Her şey aklıma gelirdi de insanoğlunun bu kadar sakin, bu kadar taş kesilmiş gibisini göreceğim aklıma gelmezdi. Gözleri bile bir şey söylemiyor.

Kederi, felaketi bile söylemiyor, gözlerde kuruntu yok... Gözlerde buz donukluğu... Yalnız bir adamla konuşurken, (bu adam beş çocuğunu kaybetmişti) ve çocuklarının ölümünden bahsederken, bir ara gözlerinin usuldan yaşardığını gördüm. Dünyada bana bundan sonra "korkunç olan nedir?" diye sorarlarsa "insanoğlunun bir felaket sonunda susup taş kesilmesidir" derim. Elle tutulur gibi maddeleşmiş bir korkunçluk...

Yaşar Kemal, 1952 Erzurum Pasinler depremi
(*Röportaj Yazarlığında 60 Yıl*, Yapı Kredi Yayınları, 2011)

Edebiyat ve Oyun

Her rejim ve lider, kendine uygun bürokratlarla çalışır. Rusya'da devrimden sonra Sovyetler Birliği kurulduğunda, kültür işlerinin emanet edildiği kişi, önemli bir aydın olan Anatoli Lunaçarski idi. Lunaçarski, kendisinden bekleneceği gibi düzeyli bir politika yürüttü.

Ama Stalin başa geldiğinde, kendi korkunç siyasetini kültür alanında yürütecek bir isim seçti. Bu kişinin adı Andrey Jdanov'du. Düşünce ve yaratım özgürlüğüne inanmayan, Sovyet sanatçılarının sadece rejim propagandası yapması gerektiğini düşünen bir adamdı. Kültür Komiseri olur olmaz Mihail Zoşçenko'nun, Anna Ahmatova'nın da aralarında olduğu yazar ve şairlere acı çektirmeye başladı. Prokofyev, Şostakoviç, Haçaturyan gibi büyük bestecilerin gözden düşmelerine ve rejim düşmanı gibi görülmelerine neden oldu, yurtdışına çıkışlarını yasakladı.

Çünkü Jdanovcu anlayışa göre sanatçılar, birer propaganda ögesi olmalı ve hükümetin ideolojik tutumunu destekleyen ürünler vermeliydi.

Jdanov döneminin sonucunda sadece "sosyalist gerçekçilik" denilen anlayışın egemen olduğu bir edebiyat ortamı doğdu ve rejime hoş görünmeye çalışan yazarlar düşük düzeyli propaganda kitapları yazdılar.

Bu dönem, 19. yüzyılda doruğa erişen büyük Rus edebiyatının sonu oldu. Direnen yazarlar ise ya sürgüne gönderildi

ya idam edildi ya da başlangıçta inandıkları rejimin dehşet verici politikalarına katlanamayarak intihar ettiler.

Türkiye'de komünizm propagandası yaptığı düşünülen ve bu yüzden mahkûm edilen Nâzım Hikmet bile Sovyet rejiminin düşman ilan ettiği yazarlar arasındaydı.

Bu idelojik baskı döneminin aynısını Adolf Hitler de uyguladı. 3. Reich'ın iğrenç politikalarını övmeyen her sanat türünü *"Entartete Kunst"* (yozlaşmış sanat) ilan etti. Yüzlerce değerli Alman sanatçı ülkelerini terk etti.

Nazi sanatı, ari ırkı yücelten, gayriinsani, hatta insanı ezen bir güç gösterisinin kanlı panayırına döndü.

Savaştan sonra bu "modern" ideolojik tutuma tepki duyan, sözüm ona "yüksek idealler" (!) uğruna kitleleri yönlendirmeye kalkan sanat akımlarına karşı büyük bir tepki oluştu. Sanatı özgürleştirip, ideallerin ve ideolojinin boyunduruğundan kurtarmak isteyen yaratıcılar, kendilerine postmodern sığınma limanları yarattılar.

Bu limanlarda sanatın tekrar insan doğasıyla, insan psikolojisiyle ve estetikle uğraşması, sadece bunlarla ilgili olarak kaygılanması, genel geçer kitle ideolojilerine ise sırt dönülmesi temel kuraldı.

Böylece birey tekrar sanatın merkezine oturacaktı.

Çünkü İkinci Dünya Savaşı'nda 50 milyon insan can vermişti ve bu korkunç kıyım "yüksek idealleri" (!) savunan zanaatkârlar tarafından beslenmişti. Buna karşı çıkmak bir vicdan sorunuydu.

Salınan avize

Ne var ki, postmodern akımda edebiyat kendi içine gömüldü, toplum sorunlarını dışladı ve edebiyat oyunları oynamaya başladı. Romanlar birer zekâ ve mizah gösterisi haline geldi. Hikâye içinde hikâye, bilmece bulmaca, anlatıcı ile an-

latılanın yer değiştirdiği biçimler, "bir başka ben düşüncesi", kitaplardan hatta ansiklopedilerden kitap çıkarma yöntemleri moda haline geldi.

Toplum sorunlarıyla uğraşan yönlendirilmiş ideolojik edebiyata duyulan tepki, bu sefer de tam tersi bir tutumla, toplum sorunlarına ve hayatın gerçekliğine hiç ilgi duymamaya dönüştü.

Yani fena halde abartıldı.

Lenin'in "En doğru fikir bile abartılırsa saçmaya varır" sözüne uygun olarak, postmodern edebiyat da doğru bir noktadan hareket ettiği halde "saçma"ya yani "absürd"e vardı.

Avize bir tarafa doğru tavana yapışacak biçimde çekilmiş, bırakıldığı zaman da elbette gelip tam ortada durmamış, bu sefer öteki tarafa savrularak yine tavana yaklaşmıştı. Bilindiği gibi, bir tarafa fazla çekilip bırakılan avize, iki yöne doğru yavaşlayan hareketlerle salınarak ortaya yaklaşır. Elbette bu arada başka bir etki ortaya çıkmazsa!

Bence artık bu dönemin de sonuna gelindi. İdeolojik propaganda edebiyatı nasıl bıkkınlık yarattıysa, insanlar sadece oyun oynayan postmodern edebiyattan da haklı olarak sıkıldılar. Bu yüzden postmodern edebiyat modası bitiyor. Söz sanatları yine büyük hikâye anlatma geleneğine geri dönüyor. Bunu kesin bir dille söylüyorum, çünkü otuz ülkedeki yayıncılarımla yaptığım her sohbet ve sorduğum her soru, bu gözlemimi doğruluyor.

Amerika'da Jonathan Franzen'ın son romanı *Özgürlük* bunun en büyük kanıtlarından birisi.

Sadece oyuna dayalı bir edebiyat zaten sürüp gidemezdi. Bu, söz sanatlarının doğasına aykırı bir tutum olurdu.

Bir toplumda hiç mi trajedi olmaz, hiç mi deprem gibi felaketler yaşanmaz, hiç mi siyasi suçlar işlenmez?

Siz bunun gibi bütün konuları edebiyat dışına itip sadece "kayıp bir kitabı arayan adam" veya "ikinci benliğinin peşine

düşen, kendisinin hangisi olduğunu bilmeyen anlatıcı" oyunlarına hapsolursanız, edebiyatı hayattan tümüyle dışlamış olursunuz ki buna kimsenin gücü yetmez.

Troya Savaşı'nı anlatan Homeros, Fransa-İtalya Savaşı'nı anlatan Stendhal, Borodino Savaşı'nı anlatan Tolstoy, Sibirya hapishanelerini anlatan Dostoyevski, Fransız Devrimi'ni anlatan Balzac, derin yoksulluğu anlatan Dickens, edebiyat panteonundan sizi acıklı gözlerle süzer.

Çünkü meşhur sözdür: "İnsanım ve insani olan hiçbir şey bana yabancı değil."

Edebiyatçılar da insandır veya insan olmalıdır.

Edebiyat ve Diğer Sanat Dalları

Eski kitapları ara sıra tekrar okumayı, en azından elime alıp göz gezdirmeyi severim. Geçenlerde Umberto Eco'nun *Beş Ahlak Yazısı* adlı denemelerini de yine aynı tatla okumaya başladım (Aramızda kalsın, Eco'nun denemeleri romanlarından çok daha güzel).

Basın, politika gibi güncel konuları inceleyen Eco'nun sık sık "Rönesans insanı" deyimini kullandığı dikkatimi çekti. Bu önemli kavrama, yalnız Eco'da değil birçok dünya yazarında sıkça rastlanıyor.

Mutlaka bilinmesi gereken bu kavram bizde nedense kazaya uğramış, literatüre girmemiş. Ya Rönesans yaşamamış oluşumuzdan ya da az sayıda Rönesans insanı yetiştirmiş olduğumuzdan.

Friedrich Dürrenmatt'ın bir romanında yazdığı gibi "İyi bir İstanbul entelektüeli Paris'tekilerden daha üstündür." Ama bu kavrayışa sahip olanların yani evrensel düzeyde entelektüellerin sayısı pek yüksek değildir. Bu yüzden, evrensel anlamda kabul görmüş, tartışılmasına bile gerek olmayan bazı temel kavramlar bizim buralarda pek bilinmez, mantık yürüterek çözümlenmeye çalışılır.

Aşağı yukarı aynı anlama gelen "Rönesans yaratıcılığı", "Rönesans insanı", "Rönesans hümanizmi" tanımlamaları buna örnektir. Dünyanın birçok bölgesinde, hangi kökten gelirse gelsin, bu sözü duyan her aydın ne demek istenildiği-

ni kavrar. Bu konuda tartışma gereği duymaz. Ama bizdeki mahalli aydın, "Rönesans yaratıcılığı" kavramının ne anlama geldiğini bilmediği, daha doğrusu böyle bir kavramı duymadığı için tartışır durur; Amerika'yı yeniden keşfetmeye, buhar makinesini yeniden icat etmeye çalışır.

"Rönesans yaratıcılığı" insanların birden fazla disiplinle meşgul olması ve birçok dalda eser vermesi anlamına gelir. Bir şair aynı zamanda ressam da olabilir, tıp alanında da çalışabilir, müzik de besteleyebilir. Hatta ondan böyle bir insan olması beklenir. Rönesans hümanisti evrensel düşünmeli, birkaç dil konuşmalı, felsefeyle ilgilenmeli, şiir yazmalı ve mutlaka bir enstrüman çalmalı, bu alanlarda eser vermelidir. Rönesans aydını böyle bir insandır ve tarih boyunca hiç kimse şaşırmamıştır bu duruma.

İsim Rönesans'tan geliyor ama aslında dünya tarihi Aristoteles'ten Goethe'ye kadar yüzlerce *"polymath"*la, yani çeşitli dallarda eser veren yaratıcılarla dolu. Mesela Ömer Hayyam hem şairdir hem astronom hem matematikçi. İbni Sina da *"polymath"*tır, Farabi de, El Harizmi, hatta İmam Cafer Sadık da.

20. yüzyıl insanı başarıya odaklanmış bir kariyer ve uzmanlaşma saplantısı içine düştüğü için bu kavrama sırt çevrildi. Tek boyutlu yaratıcılar normal karşılanmaya başlandı. Oysa önceki yüzyıllarda böyle bir şey düşünülemezdi bile.

Niçin

Gelin, bu işin nedenini antik dönemde Sisam Adası'nda yapılan bir toplantıda arayalım.

Yaklaşık olarak 2500 yıl önce İyonya ve Helen filozofları iki kıyıdan gelerek Sisam Adası'nda buluştular. Günler boyunca sanatla bilim arasındaki ilişkiyi tartıştılar. Bu uzun sempozyum sonunda ortaya çıkan bildiri binlerce yıldır unu-

tulmadı. O bildiride, "Sanat ve bilim üst noktada birleşir, bir ve aynı şeydir" hükmüne varılmıştı.

Doğrudur, çünkü çeşitli sanat dalları ve bilim birbirini besler, yaratıcının kavrama gücünü artırır, kişiyi "evrensel insan" tipine bir parça daha yaklaştırır.

Bertolt Brecht'in eserlerini besteleyen ünlü Alman besteci Hans Eisler şöyle diyordu: "Sadece müzikten anlayan, müzikten hiçbir şey anlamaz."

Değişik çağlardan birkaç Rönesans insanı örneği vermek gerekirse:

- Friedrich Nietzsche filozof-şair niteliklerinin yanı sıra bestecidir de.
- Onun torunlarından Günter Grass ise yazar, ressam ve heykelcidir.
- Charlie Chaplin senaryo yazarı, yönetmen, oyuncu, yapımcı olmanın yanı sıra bestecidir. Bütün filmlerinin müziklerini kendisi bestelemiştir.
- Leonard Cohen şair, şarkıcı ve romancıdır.

Bu listeyi saymaya kalksak sonu gelmez.

Bizde de böyle insanlar yetişmiştir. Mesela "Rönesans insanı" tanımının en çarpıcı örneklerinden biri olan Abidin Dino ressam, yönetmen, yazar ve heykelci olarak çalışmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu şiir ve resim alanlarında en üst düzeye ulaşmış bir yaratıcıdır. Hem şair hem de ressam olan İlhan Berk, Oktay Rifat, Metin Eloğlu ve Metin Altıok'u da sayabiliriz.

Yerel aydın terörü

İşin ilginç yanı Doğu ve Batı uygarlıklarında binlerce yıldır kabul edilmiş hatta özenilmiş olan bu geleneğe rağmen, son onyılların Türkiye'sindeki kültür ortamı, tek boyutlu olmanın övüldüğü bir çoraklığa dönüşmüş durumda.

Bir ressamın beste yapması, yazarın heykel sergisi açma-

sı, film yönetmeninin tablolarını sunması neredeyse suç haline getirilmiş.

Bu düşünce terörünün ne kadar zararlı olduğunu bir örnekle anlatmak isterim:

Rahmetli Onat Kutlar, bu ülkede tanıdığım ender "evrensel aydın"lardan biriydi. Müthiş bir hikâye yazarı olmanın yanı sıra sinemadan da çok iyi anlardı. Bir gün ona, bu kadar yaratıcı bir insan olduğu ve sinemayı da çok iyi bildiği halde niye bir film yapmadığını sordum.

"Çok istiyorum ama yapamam" dedi. Nedenini ise "Bir alanda tanınmış olan bir insanın başka alanda ürün vermesini kabul etmezler" diye açıkladı.

Film yapmak istiyordu ama bu konuda yaratılmış olan entelektüel terörden çekiniyordu.

İşte size bu dar kafanın sebep olduğu bir sanat cinayeti. Onat Kutlar çapında bir yaratıcıdan kalan bir veya birçok film yok elimizde. Belki de o güzelim "İshak" hikâyesinden uyarlamak isteyeceği bir filmden yoksunuz. Tek sebep yerel aydın terörü.

Yazık değil mi? Kim bilir kaç "Rönesans yaratıcısı" bu bilgisizlik ve önyargı yüzünden kaybolup gitti. Yıllarca bir sır gibi sakladığı, düşünü kurduğu eserleri veremedi.

Gençlere, yaratıcılara düşen, bu netameli konudaki önyargıları aşmak, fesat eleştirilerden etkilenmemek, bizim köydeki alışkanlıkları yıkmak.

Roman, Film, Müzik

Edebiyatın sinema ile bağlantısı gözler önünde. Sinema sanatının en önemli bileşenlerinden biri senaryo, bir filmin niteliğini belirleyen en önemli yönlerinden biri de anlattığı hikâye olduğuna göre, sinema ve edebiyatın iç içe geçmiş dallar olduğunu kabul edebiliriz.

Sinema sanatının edebiyat kadar ilişki içinde olduğu bir başka sanat da müzik. Aynı şekilde, edebiyat ile müzik de birbirinden beslenen sanatlar.

İki deneyim

Sinema-edebiyat ilişkisinde öne çıkan konuların başında, elbette roman uyarlamaları geliyor. Yirmi yıl arayla yaşadığım iki deneyim sayesinde, bu konuda çok şanslı bir konumdayım. 1986 yılındaki ilk yönetmenlik çalışmamda, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanını filme çektim. *Mutluluk* romanım ise 2007 yılında Abdullah Oğuz tarafından sinemaya uyarlandı. Böylece, hem yönetmen hem de romancı olarak sinemaya roman uyarlanması heyecanını yaşamış oldum.

Dolayısıyla iki psikolojiyi de iyi biliyorum. Yani romanını ilk kez beyazperdede gören bir yazarın neler hissedeceğini bildiğim gibi, çektiği filmi ilk kez yazarıyla birlikte izleyen yönetmenin yaşadığı gerilimin de farkına vardım.

Aslında roman ve sinema birbirine yakın sanılan ama çok uzak olan iki sanat biçimi. Çünkü roman çok katmanlı ve boyut olarak da sinema filminden daha farklı.

Sovyetler Birliği, Tolstoy gibi büyük yazarların yapıtlarını, kesinti yapmadan sinemaya uyarlardı ve böylece ortaya sekiz saatlik, on saatlik filmler çıkardı.

Mutluluk romanım *Bliss* adıyla Amerika'da yayımlandığı zaman, bir başka yayınevi romanı CD'ler halinde "sesli kitap" (*audio-book*) olarak da çıkarmıştı. Kitabı dinlemek 10,5 saat sürüyordu.

Sadece düz okuma bile bu kadar sürüyorsa, varın filminin ne kadar olması gerektiğini hesap edin.

Bu yüzden senaristler *Mutluluk*'taki üç ana karakterden ikisini silikleştirdi, konuyu sadece Meryem üzerine yoğunlaştırdı. Dolayısıyla Profesör İrfan Kurudal ve Cemal birer gölgeye dönüştü. Oysa o üç karakter de kendi dramını yaşıyordu. Profesör, içinde yaşadığı çevrenin değersizliğinden, Cemal de Güneydoğu'daki çarpışmaların yarattığı şiddetten intihar edecek durumdalardı. O teknedeki üç kişinin üçü de hayatla ölüm arasında bir yerde duruyor, intiharın eşiğinde yaşıyorlardı.

Bütün bunlar filme yansıtılamadı. Çünkü insanları en gizli düşünceleriyle, kendilerine bile itiraf edemedikleri duygularıyla anlatmak, sinema yoluyla mümkün olmuyor.

Buna rağmen *Mutluluk* güzel bir filmdi. Bizde ve dışarıda, özellikle de Amerika'da çok övgü aldığını biliyorsunuz.

Yer Demir Gök Bakır'ın senaryosunu yazarken ben de aynı sıkıntılarla, hatta daha fazlasıyla karşılaşmıştım. Çünkü kitap bir üçlemenin ikinci romanıydı. Hikâye *Ortadirek*'le başlıyor, *Yer Demir Gök Bakır*'la devam ediyor, *Ölmez Otu*'yla sona eriyordu.

Oysa ben sadece *Yer Demir Gök Bakır*'ı çekiyordum, yani bir anlamda hikâyeye ortasından başlıyordum. Dolayısıyla

izleyicinin olup biteni anlaması için bazı sinema tekniklerine ve betimlemelere ihtiyacım vardı.

Filmi Yaşar Kemal'le birlikte ilk kez Cannes Festivali'ndeki gösterimi sırasında izledik. Işıklar sönmeden önce ecel terleri döktüğümü itiraf etmeliyim. Ama Yaşar Kemal'in filmi beğenmesi ve –herkesin bildiği bir gerçek olduğu için saklamaya gerek yok– Fransız basınının göklere çıkarması bu sıkıntımı hafifletti.

Sanatta değişik disiplinler arasında çalışmak zordur. Çünkü hepsinin kendine özgü ayrı kuralları vardır, ama galiba en zoru roman-sinema ilişkisi.

Müzik-Edebiyat-Sinema

Aslında film müzikleriyle, diğer senaryo ve yönetmenlik çalışmalarımla, sanat hayatımın başından beri sinemanın içindeyim. Müzik zaten hayatımın bir parçası, edebiyat ise en eski ve en derin tutkum.

Benim içimde eskiden beri müzik ve edebiyat at başı gidiyor. Sinema bunları birleştirmenin bir yolu olarak da görülebilir. Kendi senaryonuzu yazıp müziğini de besteleyerek filmi çekebiliyorsunuz. Birbiriyle ilgisi olmayan bir müzisyen ve bir yazar olarak değil de bir yapıtın içinde, aynı kişi olarak yer almak... Bunları aynı kişinin yapmasının avantajları görülebiliyor. Charlie Chaplin de kendi filmlerinin müziklerini yaptı. Hem oynadığı hem yönettiği birçok filmi var.

Yönetmenin resim, müzik, edebiyat gibi sanatın çeşitli dallarından anlıyor olması çok önemli.

Burada müziği biraz ayrı tutmak gerekiyor. Müzik daha çok duygularla ilgili. Bir tür yüreğinizi açma işi. İçinizdeki şarkıyı söylemek, müzik yapmak. Sinema ve edebiyat ise bir hikâye anlatma uğraşı. Söz söylemeye, düşünce anlatmaya daha uygun. Sinemayla mı romanla mı anlatmak arasında-

ki tercih ise, herhalde hikâyenin çağrıştırdığı şeylerle ilgili. Belki kullanmak istenen olanaklarla ilgili.

Belki şiir bestelemekle romanı sinemaya uyarlamak işlerinin birbirine benzer yönleri olduğu düşünülebilir. Ama pek ilgisi yok. Bir şiiri hissettikten, iç ritmini ve ezgisini duyduktan sonra, o içinizde gelişiyor. Melodileşiyor. Sonra içinizdeki o şeyi alıp müzik tekniklerine göre geliştiriyorsunuz. Özü bu şekilde ortaya çıktıktan sonra, teknik bir çalışmayla parçayı işliyorsunuz.

Galiba en güzel besteler, bestelemeyi düşünmeden okunan şiirlere yapılıyor. Şiir sevmekle ilgili bu. Sadece şiir için, sevdiğiniz için okuyunca, daha güzel oluyor. O zaman bazı şiirler, insanın içinde müziğe dönüşüyor. Şiirin müziği kendiliğinden ortaya çıkıyor.

Roman-sinema ilişkisi böyle değil. Aslında oldukça riskli bir iştir romandan film çekmek. Bir sanat ürününde anlatılanı başka bir dalda yeniden anlatmaya kalkınca, çok olumsuz sonuçlar çıkabilir. Kolayca *kitsch* olabilir. Şiirin bestelenmesindeki gibi bir "kendiliğindenlik" durumu olmadığı için, roman uyarlamalarının sonucu daha belirsiz oluyor.

Romanın filmini çekmek şiirin bestesini yapmaya benzemiyor ama, belki çeviri yapmaya benzetilebilir. Bir dilden başka bir dile çeviri. Ama romanın tamamını eksiksiz şekilde değil de, temalardan birini seçip diğerlerinin ağırlığını azaltarak yapılmalı bu çeviri.

Çünkü roman, konuyu çok kapsamlı işleyen bir tür. Belki de hikâye veya uzun hikâye, sinemaya uyarlanmak için daha uygundur.

Roman uyarlamalarında, film ekibini tedirgin eden bir gerçek var: Filmi, çoğunlukla romanı okuyan insanların izleyecek olmaları. Aslında o film her okurun kafasında daha önce birer kez filme çekilmiş oluyor.

Bir roman aslında her okur tarafından, biraz da olsa fark-

lı okunuyor. Sinemaya uyarlanınca izlemeye giden okur, kendi kafasındaki romanı görmek beklentisinde olunca, beklediğini bulamıyor elbette. Bu nedenle romana az sadık kalındığı açık bir şekilde anlaşılırsa, belki okurda "Bu benim okumamdan farklı bir okumayla çekilmiş bir film" düşüncesi oluşması sağlanıyor. Kendi kafasındaki değil yönetmenin kafasındaki romanın filmini izlediğini daha açık anlıyor okur. Romana bire bir sadık kalmayan filmlerin beğenilme olasılığı daha yüksek oluyor bu nedenle.

Romancılık ve yönetmenlik

Romanı daha fazla kontrolünüzde tutabiliyorsunuz yazarken. Ama filmi o kadar dizginleyemiyorsunuz. Başta tasarladığınızdan daha farklı, oldukça farklı bir sonuç da çıkabilir.

Bildiğiniz gibi, film çekimleri, ekrandan izlenen sırayla yapılmıyor. Oyunculara, hava koşullarına, mekânlara göre karışık bir sırada çekiliyor. Yüzlerce sahne, planlar oluyor. Bunların elbette isimleri, numaraları oluyor. Sonra birleştiriyorsunuz. Bu parçalar bir araya geldikten, birleştirildikten sonra, içine bir ruh üflemeniz gerekiyor. Son ana kadar yönetmen bile tam bilemiyor ortaya nasıl bir şey çıkacağını.

Önemli bir fark var arada. Romanı bir yazar oturup tek başına yazıyor. Ama film çeken yönetmen, başka insanların yaratıcılıklarına da güvenmek zorunda. Rolü oyuncular yapıyor sonuçta. Kamera, ışık, müzik, laboratuvar...

Bir ekip işi sinema. Tam bir uyum çok zor. Öyle küçük de olmuyor bu ekip. 40-50 kişilik bir grupla çalışıyorsunuz. Hiç aklınıza gelmeyen yerlerden sorunlar çıkabilir. Yemekleri beğenmeyenler, parayı beğenmeyenler, filmdeki üsluba, sanat anlayışına itiraz edenler... Her şey olabilir. Sanatçı kaprisleri falan da yaşanabilir.

Bütün bu sorunları aşan, çok iyi anlaşan ekiplerin yaptı-

ğı filmlerin çoğunda o ruh hissedilir. O uyumlu çalışma filme yansır genellikle.

Ama her şey bitti diye düşünürken, bir sinema salonundaki ses sorununa takılabiliyorsunuz. Belki de dünyanın en zor sanatıdır sinema.

Zamana dayanmak açısından ise, roman çok daha avantajlı. Oysa 5-10 yıl önceki filmlere bile eskimiş gözüyle bakılabiliyor.

Bu durum şundan kaynaklanıyor olabilir: Okur, romanı okuduğu günün imgelemiyle kavrıyor. Farklı dönemlerde okunduğunda, zihinde farklı canlanmalar gerçekleşiyor. Oysa film izlerken, görüntüleri zihinde canlandırma işlemi pek olmuyor. Gözümüzün önünde o görüntüler. Çekimin yapıldığı günlerde canlandığı gibi kalıyor. Zaten bu nedenle bazı romanlar tekrar tekrar filme çekiliyor. İlk çekildikten yirmi yıl sonra bir kere daha, otuz yıl sonra bir daha filme çekilen romanlar oluyor.

Sinema işindekiler elbette daha fazla teknik sınırlamalarla çevrili kalıyor. Gerçi, biraz farklı açıdan bakınca "Daha fazla teknik olanaklara sahipler" de denebilir. Olanak mı yoksa sınırlama mı kabul edersiniz, orası ayrı, ama sonuçta duygu aktarmanın tekniği sinemada çok farklı.

Kelimeleri veya görüntüleri kullanarak bir anlatı oluşturmak, elbette farklı tekniklerle yapılan işler olacak.

Romanda sözcüklerin yerine sinemada biraz da oyuncu geçiyor. Yazarın ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemli ya, sinemada anlatımın nasıl olacağı konusunda, yönetmenin elindeki olanaklardan biri oyuncusu. Belki en önemli kaynağıdır oyuncu.

Oyuncuların çok fazla büyütüldüğü, çok önemsendiği, özellikle bazı ülkelerde çok büyük paralar verildiği söyleniyor. Bir kadın oyuncuya çok büyük bir para ödenince, "Başka güzel kız mı yok, ne kadar da abartıyorlar" dendiği oluyor. Oysa o kadar basit değil mesele. Evet, işin magazinleşmesi açısından oyuncuları öne çıkarmak isteyenler de var elbette. Ama

oyuncu gerçekten de çok belirleyici sinemada.

Oyunculuk açısından en önemlisi, izlenmek durumu. Seyircinin de farkına varmadan izlenebilmek. En mahrem anlarında, ölürken, sevişirken izlenebilmek. İzlenmek de değil, onu yaşamak... Çelişiyor gibi görünüyor ama, aslında rol yapmaktan gelmez oyuncunun büyüklüğü. Rolünü yaptığı karakterin yerine geçmek, onu yaşamak, onun yaşadıklarını hissetmek. Oyuncu olarak izlenmek, karakter olarak yaşamak... Bunu başarabilen oyuncu çok az. Üstelik yapabilenler de her rolde, her filmde yapamaz.

Yönetmenin başarısı doğru oyuncu seçmekle başlar zaten. Rolleri iyi dağıtmak çok önemli.

Bunlar, sinemayı edebiyattan apayrı bir alan haline getiren meseleler. Oyuncu çok önemli ama yönetmenin önemi tabii daha farklı. Yönetmenin görevlerinden biri de, tıpkı edebiyatta olduğu gibi, anlatının fazlalık içermemesini, her ayrıntının etkili olmasını sağlamak. Ve en önemlisi, gerçekliğe dokunmak. Aslında bütün sanat dalları için böyle söylenebilir.

Elia Kazan'la da konuşmuştuk bu konuda. Bilinen bir hikâyedir: *İhtiras Tramvayı*'nı sahneye koyarken, oyunun yazarı Tennessee Williams geliyor, izliyor ve bir şey söylemeden gidiyor.

Tabii, yazarın beğenmediğini anlıyor Elia Kazan. Bir fırsatını bulunca da neden beğenmediğini soruyor.

Williams, Kazan'ın iyi ve kötü insanlar yaratmış olmasını eleştiriyor. Hayatın aslında böyle olmadığını düşünüyor. İnsanların diğerlerine kendi egosundaki çatlaklardan baktığını, onları kendi sorunlarıyla bağlantılı olarak algıladığını anlatıyor. Bu yüzden hayatı bir yanlış anlaşılmalar bütünü olarak görüyor. Elia Kazan bunun üzerine oyunu tekrar ele alıyor. Sonunda oturtabiliyor bunu. Yazarın böyle derin düşüncelerini aktarabilmek, büyük yönetmenlere özgü bir şey.

Birçok benzer yönüne karşın, sinemanın edebiyattan te-

mel farkı, belki bir kitle sanatı olmasında görülebilir.

On binlerce kişi de okusa, bir romanı her okur tek tek okuyor. Sadece kendisine hitap edildiği duygusunu yaşıyor. Film izlerken ise, insan kendini bir kitle içinde hissediyor.

Sinema bir kitle sanatı olduğu için, duygu aktarmanın önemi artıyor. Romanda düşünce boyutu, sinemaya göre biraz daha fazla.

Farklı alanlarda üslubu korumak

Bir kişinin edebiyata bakışı ile diğer sanat dallarına bakışı arasında, işin özü bakımından her zaman benzerlikler bulunuyor. Bunu kendimden biliyorum; başka yönetmenlerle birlikte çalışırken yaptığım film müziklerinden, kendi filmlerimden ve romancılık anlayışımdan.

Filmlerine müzik yaptığım yönetmenlerle tartışmalarımızın, kendi sinema anlayışımı oluşturmamda epeyce etkisi oldu.

Onlar genellikle filmlerinin melodramatik sahnelerini seviyorlardı. Ve o sahneleri daha da kuvvetlendirecek müzikler istiyorlardı. Örneğin bir cenaze sahnesi oluyordu filmde. Ve orada, tam o görüntünün müziği olarak düşündükleri şeyleri bekliyorlardı. Ney sesi, ağıt falan. Ben buna karşı çıkıyordum. İkisi üst üste gelince izleyiciyi fazla yönlendiren, fazla hazır bir duygu ileten sahneler ortaya çıkacağını düşünüyordum.

Aslında böyle düşündüğüm, diğer müzik çalışmalarımdan ve romanlarımdan da anlaşılabilir. Ayrıntılı tarif etmek üslubuma aykırı. Sözü tamamlamak, anlamı yaratmayı okuyucuya bırakmak gerektiğini düşünüyorum. Bir nefes alma alanı kalmalı okuyucuya, dinleyiciye.

Bir tür mesafeli anlatım kabul edilebilir bu. İçtenliği kanıtlama çabasını içtenlikli bulmuyorum. Abartılı hareketlerle, aşırı tariflerle anlatmayı sevmiyorum. Küçük bir hareketle de duyguların anlatılabileceğine, okuyucular-izleyiciler-

dinleyiciler tarafından öyle de anlaşılacağına güveniyorum.

Bizim kültürümüzde biraz fazla gösteri alışkanlığı var. Acıların gösterilmesi falan da çok göze batacak biçimde yapılıyor.

Ama içinde bulunduğunuz kültüre biraz da direnmek gerekiyor. İçinde kalarak, bir parçası olarak ama olduğu gibi de kabullenmeyerek, bir gelenekten beslenebiliyorsunuz. O geleneğe bir katkınız olacaksa, ancak bu yoldan olabilir.

Bu sanatsal tavrımla ilgili olarak, Bertolt Brecht'in film müziği teorilerini önemserim. Düşüncesini şöyle bir örnekle anlatır:

Güzel bir bahar günü cennet gibi bir göl, bir kayık. İki sevgili mutluluk içindeler, sohbet ederek kürek çekiyorlar, güzel vakit geçiriyorlar. Fakat *sonra* aniden bir fırtına çıkıyor, kayık batıyor. Sevgililer de ölüyor.

Bunun müziği iki şekilde yapılabilir, diyor Brecht. Öyle bir müzik yaparsınız ki, izleyende birazdan kötü bir şey olacağı duygusu yaratırsınız. O sakin gölde bir tedirginlik hissettirirsiniz. Daha baştan beri, izleyicinin sonunda hissetmesini hedeflediğiniz duyguya hazırlık yaparsınız.

Veya o güzel bahar gününe karşılık gelen, mutlu çağrışımları olan pastoral flüt sesiyle falan bir müzik yaparsınız. Sevgililerin yaşadığı mutluluğu somutlaştırırsınız. Sonra kayık batarken de, sevgililer boğulurken de o mutlu müziğe devam edersiniz. Böylece o güzel yaz gününde ölüp gitmenin saçmalığını, üzücülüğünü vurgularsınız. Bu da film müziğine ikinci yaklaşım.

Ben hep ikincisinden yana oldum. Ama yönetmenler çoğunlukla birincisinden yana oluyor. Bazıları da böyle bir sahnenin başında mutlu, sonunda acıklı olacak şekilde, bire bir karşılık gelen bir müzik bekliyorlar.

Film müziği bestelerken, sonuçta bir talebi yerine getiriyorsunuz. Her yönetmen konseptine, baktığı açıya uygun bir müzik bekliyor. Dolayısıyla, orada bir işin parçası oluyorsu-

nuz. Elbette tartışırsınız, görüş alışverişinde bulunursunuz ama yönetmenin yapıtına katılıyorsunuz. Ona bir ölçüde de olsa uyuyorsunuz.

Doğru-yanlış diye değerlendirmemek gerekiyor. Her insan, her sanatçı, bazı işleri diğerlerinden farklı yapıyor. Daha doğru yapmak değil, kendi tarzında yapmaya çalışmak şeklinde de görülebilir bu yaklaşım farkları.

İşte, ilk filmimi çekmeye nasıl karar verdiğimi bu şekilde açıklayabilirim: Sevdiğim bir romanı ele alıp oradaki evrensel temayı sinema diliyle işlemek; edebiyatı ve müziği bir arada kullanarak kendi üslubuma uygun bir çalışma yapmak.

Filmini çekmek için *Yer Demir Gök Bakır* romanını, yazarı Yaşar Kemal'le birlikte seçtik. Bu romanın sinematografik yönleri var. Üstelik anlatımını ve hikâyesini çok sevdiğim bir roman. Derinliği olan, evrensel bir tema işleyen, önemli bir sanat yapıtı. Ama oldukça zor bir roman da sayılır sinemaya uyarlamak için. Yazıyla yaratılmış o etkili atmosferi, görüntülerle yaratmak çetin bir işti.

Zaten yazınsal dili iyi kurulmuş her romanın filmini çekmek zordur.

Ayrıca, Erzincan dağlarında, kardan yolu kapanan köylerde, Alman teknolojisiyle, öyle bir ekiple bu işe kalkışmak, bir tür çılgınlık gibi görünüyor dönüp bakınca. Çok büyük zorluklar yaşadık.

Ama büyük işler yapmayı deneyecekseniz, kolaya kaçamazsınız. Faulkner'ın çok önemli bir sözü var. "Bir yazarın başarısı, göze aldığı başarısızlıkla ölçülür" diyor. Garanti yollarla, küçük başarılarla yetinmezseniz, büyük başarısızlıkları göze alırsanız, ancak o zaman, büyük işler yapmayı deneyebilirsiniz. Sadece yazarlıkta değil, bütün sanatsal çalışmalarda dikkate alınması gereken bir söz bu.

Şiir ve Müzik

Bu iki dal birbirine çok yakın görünse de ayrı disiplinlerin birbirine çevrilerek işlenmesi sorunlarını fazlasıyla taşır. Çünkü şiir, zaten kendi içinde bir müzik barındırmakta, şairin iç ezgisini taşımaktadır. Bestecinin bu "iç ezgi"yi alıp bir besteye dönüştürmesi çok riskli bir iştir.

Buna rağmen, nitelikli şiirle nitelikli müziğin buluşması o kadar büyük bir ödüldür ki, pek çok besteci kendini bu sanatsal ödülün peşine düşmekten alıkoyamamıştır.

Bir zamanlar Kırgızistan'da *Manas Destanı* söyleyenleri dinlemiştim. "Manasçı" denilen bu adamlar, bir milyon dizeden oluşan destanın bölümlerini, özel bir ezgi ve ritimle söylüyorlardı. Bu deneyim, bana destan ve müzik tarihine ilişkin daha geniş bir bakış açısı kazandırdı. Demek ki bugün bizim kitaplarda okuduğumuz destanlar böyle söyleniyordu. Homeros'un altı heceli destanları bu biçimde aktarılıyordu insanlara. Belki Gılgamış Destanı da böyle söyleniyordu. Şiir ve müzik ilişkisine bu açıdan da bakmakta fayda var.

Bazı kutsal kitaplar, ilahiler, mezmurlar da müzikle aktarılmıyor mu zaten?

Yunanca tragedyanın ne demek olduğunu herkes bilir, ama "*tragudi*"nin şarkı anlamına geldiğini öğrendiğim zaman çok şaşırmıştım. Demek ki *tragudi*, tragedyada söylenen şarkıydı.

Yunanistan'ın ünlü tiyatro yönetmeni Terzopoulos, yıllar

önce, sahneye koyacağı bir Euripides trajedisi için müzik yazmamı istemişti benden. Onca Yunan bestecisi dururken bu işi neden benden istediğini sorduğum zaman da "Bu eserlerin o dönemde nasıl sahnelendiği ve ne tarz bir müzik kullanıldığıyla ilgili hiçbir bilgi yok elimizde" demişti. "Belki de Küçük Asya müzikal gelenekleri bu işe daha uygundur."

Opera librettoları da şiir-müzik yaratıcılığına dair büyük örnekler oluşturuyor. Librettistlerin genellikle büyük bestecilerin gölgesinde kalması ve adlarının az bilinmesi ise büyük bir haksızlık. Eskiden New York'ta sefalet içinde yaşayan ve barlara gidip kendisinin Mozart'a libretto yazdığını anlatıp duran bir adamdan söz edilir. Kimsenin inanmadığı ve alay ettiği adam yoksulluk içinde öldükten sonra ortaya çıktı ki, doğru söylüyormuş, gerçekten Mozart'a libretto yazmış.

Şiir bestecileri

Bence şiir-müzik birlikteliğinin doruğu; Beethoven'in *9. Senfoni*'sinin, Schiller'in şiiri üzerine bestelenmiş olan "Neşeye Övgü" bölümüdür. Beethoven bu şiiri bestelemeyi daha 22 yaşındayken aklına koymuş. Bugün "Avrupa Marşı" olarak kabul edilen bu muazzam melodi, iki dahiyi buluşturan bir mücevher.

Schubert'in piyano eşliğinde söylenen *"lied"*leri, yani şarkıları da müthiş lirik tınılar barındırır. Bu *"lied"*ler Goethe'nin şiirlerine de uyarlanmıştır.

Daha yakın zamanlara gelirsek, Mikis Theodorakis, özellikle Ritsos, Seferis ve Elitis gibi önemli Yunan şairlerinin şiirlerini besteleyerek büyük kitlelere mal etmiş bir besteci olarak anılır. Üstelik yalnız Yunan şairleriyle de yetinmemiş, Pablo Neruda'nın "Canto General"i gibi pek çok dünya şairinin eserlerini de bestelemiştir. Bunlar arasında Nâzım Hikmet de vardır.

Ortak Berlin konserimizin Tropical Music tarafından ya-

yımlanmış olan CD kaydında bir Theodorakis bestesi olan "Kerem Gibi"yi dinlemek mümkün. Şiiri Yunancaya Yannis Ritsos çevirmiş. (Ama söz açılmışken, beni çok üzen bir olayı aktarmama da izin verin. 2011 yılında Theodorakis büyük bir şaşkınlık içinde beni aradı ve Nâzım Hikmet'in vârislerinin kendisine ve ölmüş olan Ritsos'un kızına dava açtıklarını söyledi. Çeviri ve beste için Nâzım'la bir kontrat yapılıp yapılmadığını soruyorlar, tazminat ve ceza davası açıyorlarmış. Ritsos'un kızı ve Theodorakis, savaş koşullarında faşizme karşı mücadele ederken hapislerde, sürgünlerde yapılan bu "dayanışma" eserinin nasıl kontrata bağlanacağını anlayamamışlar. Çünkü o sıralarda bu üç yaratıcı da faşizmle, ölümle burun buruna yaşıyorlardı ve bu eserleri, faşizme karşı verdikleri mücadelenin yüklediği bir görev olarak algılıyorlardı. Zaten eserler de kaçak olarak, gizli kapaklı ortaya sürülüyor veya icra ediliyordu. Bu çalışma Nâzım'a bir destekti. Hem Theodorakis hem de Yannis Ritsos'un kızı bu işe çok üzülmüşlerdi. Çünkü ne García Lorca'nın ne Neruda'nın vârisleri böyle bir "kapitalist saldırı"da bulunmuştu. Nâzım sağ olup da bunu duysaydı nasıl kızardı kim bilir!)

Edebiyatla işbirliği yapan bestecileri sayarken, Bertolt Brecht'in oyunlarını ve şiirlerini besteleyen Kurt Weill ve Hans Eisler'i anmamak haksızlık olur. Özellikle Hans Eisler, düşünceleri ve müzik teorisiyle benim hocalarımdan biri olmuştur.

Bizden vereceğim en yetkin şair-besteci birlikteliği ise elbette Yahya Kemal ve Münir Nurettin Selçuk yaratıcılığı. Üstatların elinden ne müthiş eserler çıkmış!

Yorumcu/yazar müzisyenliği

Dünyada "trubadur" (*troubadour*), bizde "âşık" veya "ozan" denilen, diyar diyar gezerek şiirlerini müzik yoluyla aktaran insanların yarattığı gelenek, 20. yüzyılda "yorumcu/yazar"

(*singer/songwriter*) diye anılan yeni bir müzisyen türü yarattı.

Bu insanlar şarkıcı değil, ses gösterileri yapmaya niyetleri yok, ama kendilerine ait tarzları, müzikleri ve söz gücüyle büyük kitleleri etkiliyorlar.

Mesela Bob Dylan'ın "Blowing in the Wind" şarkısı, bütün bir 68 kuşağının marşı haline gelmiştir. Dünyada, aklı başında olan hiç kimse Bob Dylan, Leonard Cohen, Jacques Brel, Şili darbesinde elleri kesilen Victor Jara, Georges Brassens gibi insanları eğlence piyasasının şarkıcıları arasında görmez. Çünkü onların asıl özelliği şarkı yazarlığıdır.

1999 yılında İtalya'nın San Remo müzik festivalinden bir mektup almıştım. Her yıl verilen "En iyi şarkı yazarı" ödülünün o yıl bana verileceğini müjdeliyorlardı. Bu ödülü daha önce kimlerin aldığını sorduğumda ise Leonard Cohen, Léo Ferré, Bob Dylan gibi isimler saymaları beni çok memnun etmiş ve yaptığım işin (hiç olmazsa yabancılar tarafından) anlaşıldığını görmek mutluluğuna ermiştim.

Şiirle müzik arasında bir yerde duran şarkılarımın hepsi özgürlüğe, barışa, kardeşliğe adanmış, dönem dönem yasaklanmış, beni sıkıyönetim mahkemelerine, hapislere sürüklemiş, hatta cunta dönemlerinde dinleyenlere zulmetmenin gerekçesi olmuş ürünlerdir. Bu şarkıların çalındığı söylendiği yurtlar basılmış, insanlar nezarete atılmıştır.

Kırk yıllık müzik hayatım boyunca, kurulu düzenin bu şarkılardan çok korktuğunu gördüm. Mesela 1972 yılında yaptığım ve 12 Mart zulmüne karşı çıkan ilk albümüm Demirel'in başında bulunduğu kabine tarafından yasaklanmıştı, hâlâ yasak. Sanırım "Dünyanın en uzun süre yasaklı kalan albümü" olarak Guiness rekorlar kitabına girer.

Yine de ne mutlu bana ki henüz yaşarken, yazdığım şarkıların halka mal olduğunu, bu ülkenin mayasına harcına karıştığını görmek bahtına eriştim.

En büyük ödülüm budur.

Deneme

Bizde hiçbir zaman yeteri kadar değer verilmediğini düşündüğüm "deneme" türü, edebiyatla felsefe arasında ilginç bir noktada durur. Yazarın toplumla ve bireyle ilgili gözlemlerini, tahminlerini, tezlerini, geçmişe ve geleceğe bakışını, eleştirilerini çarpıcı bir yazı türüyle ortaya koyması "deneme" türüne girer.

Denemenin en önemli özelliklerinden biri, son derece kişisel olması. Kişisel olmayan; düşünen, gözleyen, hisseden bir insanın elinden çıkmayan; genel geçer görüşleri yansıtacak şekilde bir ideolojiyi, sistemi, tarih anlayışım, siyaseti savunan (ya da yeren) yazılara "deneme" sıfatı vermek mümkün değil.

Deneme, bilime uygun da olabilir ama bu kesinlikle bir ön şart değildir. Bilimin ölçülebilir, tekrarlanabilir, kanıtlanabilir olma şartlarından hiçbiri deneme yazarını bağlamaz. Yazar hayat, ölüm, aşk, savaş, kıskançlık, nefret, intikam, rekabet vs. gibi akla gelen her konudaki gözlemlerini ve kişisel düşüncelerini, kanıtlamak zorunda kalmadan aktarabilir. Bu işi yaparken sıkça, sezgilerine yer verir.

Deneme sonsuz bir özgürlük alanıdır, bilimde bu özgürlük yoktur.

Deneme yazarı, çok geniş bir kültür birikimine sahip, değişik konularda bilgi ve fikir sahibi, sezgileri ve kalemi güçlü, anlatacaklarını kolayca biçimlendirebilen, meramını kısa ama özlü yazılarla anlatabilen bir insan olarak belirir ka-

famda. Tek konuya saplanıp kalmış biri değil, "Rönesans aydını" sıfatının içini doldurabilecek kadar çeşitli alanları kapsayan bir kültür insanı.

Sözlü deneme

Deneme yalnız yazarak değil, konuşarak da oluşturulabilir mi?

Aslında bir düzyazı türü olarak tanımlanıyor deneme. Çünkü deneme yazmak, özünde düşünmek eylemini barındırıyor. Bir konuda derinlemesine düşünmek, bilgilerden yararlanarak ve onlar arasında bağlantılar kurarak sonuçlar elde etmek için, yazılı bir kültür oluşturmak çok önemli.

Sözlü iletişim ortamlarındaki yaşam biçimi, genelde buna engel olur. Kulaktan dolma bilgilerin karşılık bulduğu, söylentilerin yayıldığı, efsanelerin üretildiği bir ortamda, bir çerçeve belirleyip belli bir konuya yoğunlaşmak, araştırmak, özgün düşünce geliştirmek çok zordur.

Sözlü iletişimde duyduğuna inanmak, yazılı iletişimde ise sorgulamak eğilimleri daha fazladır. Bu nedenle deneme, insanlığın okuryazarlık döneminde gelişmiş olan bir edebiyat türüdür.

Yine de, konuşarak deneme üretmenin mümkün olduğunu kabul etmeliyiz. Çünkü düşünmek etkinliğini hakkıyla gerçekleştirdikten sonra, bunu kâğıda yazmak, bir bilgisayar programına yazmak veya sözlü ifade etmek gibi farkların önemi azalıyor.

Örneğin, Yunan filozoflarının, MÖ 6. yüzyılda yaşamış olan Yunan kahramanı Akademos'un adını yüceltmek için oluşturdukları bahçede (yani Akademi'de), zeytin ağaçları arasında dolaşarak yaptıkları konuşmaların her biri birer denemedir.

Sokrates'in baldıran zehrini içtikten sonra, önce ayakları-

nın ağırlaşmasıyla başlayacak olan mutlak ölüm sürecinde, çevresini saran arkadaşlarına "ölümden sonra hayat"ın varolduğunu kanıtlamaya çalışması, müthiş bir denemedir. Ölüme karşı hayatın savunulduğu bir deneme.

İki öğretmen

İspanyol düşünür Ortega y Gasset de denemelerini gazetelerde yayımlardı ve bunu "Düşüncelerini pazar yerine çıkarmak" olarak nitelendirirdi.

Geriye doğru baktıkça, deneme kitapları okumuş olmamın, kafamın ve düşünce biçimimin şekillenmesinde çok önemli bir rol oynadığını görüyorum.

Bu noktada bir öğretmenin adını anmam şart: Yalnız beni değil, dünyadaki milyonlarca kişiyi eğiten büyük bir öğretmen bu. Adı Michel de Montaigne. 500 yıldır öğretiyor ve hiç eskimiyor. Her yıl tekrar okuduğum denemeleri, 500 yıl önce Fransa taşrasında yaşayan insanlarla günümüzün insanları arasında, temel davranışlar açısından hiçbir fark olmadığını göstermesi bakımından hayret verici.

Önce kendi içine bakarak insanlığı tanımaya çalışma yöntemini benimsemiş olan Montaigne o kadar derin gözlemler yapmış ki, modası hiç geçmiyor, hiç eskimiyor. O dönemden bu yana kaç kral, kaç rejim, kaç devlet değişti ama onun gözlemleri ve düşünceleri tazeliğinden bir şey yitirmiyor.

Üstelik etkisi sadece bununla da sınırlı değil. Her denemesinde Tacitus'tan, Cicero'dan, Vergilius'tan, Lukianos'tan yaptığı alıntılarla bizi daha da eskilere, yani insanlık nehrinin binlerce yıllık birikimine bağlıyor.

Zamanı aşan böyle bir ustalık karşısında şapka çıkarmak yetmez elbette. Önünde saygıyla eğilmek gerekir.

Montaigne'den sonra deneme türünün en büyük yazarı Francis Bacon.

Ama beni asıl etkileyen denemeci, Türkiye'de pek az bilinen, hatta kitabının bile bulunmadığını sandığım Alain olmuştur (Alain de Botton'la karıştırılmasın lütfen. Bu başka bir Alain).

Alain de Montaigne gibi Fransızdır ama 20. yüzyılda yaşamıştır ve bir lise öğretmenidir. Lise çağlarımda bir hazine gibi keşfetmiş olduğum Alain beni o kadar derinden etkilemişti ki, ister istemez bu büyük beyni kendi hocalarımla karşılaştırıyor ve içine hafif bir gençlik küstahlığının karıştığı bir ruh hali içinde, onun gibi hocalar tarafından eğitilmeye layık olduğumuza karar veriyordum. Kendi okulum ve hocalarım bana pek yetersiz görünüyordu.

Artık "düşünceye saygı" ortadan kalktığı için, deneme türü de eskiden olduğu kadar ilgi çekmiyor. Çünkü Amerikan üniversitelerinden yayılan "faydacı düşünce" çağında yaşıyoruz. Faydadan da tek şey anlaşılıyor: Para kazanmak. Eğer bir düşünce para kazandırmaya yaramıyorsa, tamamen gereksiz bir çaba olarak görülüyor.

Varsa "inovasyon" yoksa "inovasyon"! Yani kazancı artırmak için düşünülecek yenilikler.

"Tecrübe-i kalemiye"

Bu yazı türü bize de "tecrübe-i kalemiye" adıyla girmiş ama ne yazık ki dünyadaki ünlü örnekleri kadar başarılı olamamış. Bu görevi bazı gazete yazarlarının üstlenmesi bu yüzden olsa gerek. Gerçekten de gazete köşelerinde bazen "deneme" tadında yazılar yayımlanır.

Türk-İslam geleneği ise düşünceye (dolayısıyla da denemeye) zaten pek önem vermez. Gazali'nin etkisi altında gelişmiş olan entelektüel hayatımız, "müminlerin inancını zayıflatacağı" gerekçesiyle bilime bile kuşkulu gözlerle bakar. Oysa büyük Aristoteles yorumcusu, Kurtuba Müftüsü İbn Rüşd'ün

(Batılılar "Averroes" der) yolu takip edilseydi bugün Türk entelijansiyası bambaşka bir noktada olabilirdi.

Halk kültürümüzde de düşünme eylemini öven bir tek söz yoktur ama tersi örneklere bol bol rastlanır:

"Nasrettin Hoca'nın hindisi gibi düşünmek" deyiminin yanına "Düşün düşün, boktur işin", "Karadeniz'de gemileri batmış gibi düşünmek", "Ayağını sıcak, başını serin tutmak ve derin düşünmemek" gibi birçok halk sözünü koyabiliriz.

Böylece insanoğlunun en soylu eylemlerinden birisi olan düşünmek, bu toprakların geleneğinde yararsız, gereksiz hatta tehlikeli ilan edilmiş.

Böyle bir çorak toprakta "deneme" türünün gelişmesine olanak yoktu ve olamadı.

Çeviri

Uygarlıkların tanışması için birbirlerinin kitaplarını okumaları şart. Bu nedenle, edebiyat tarihinin en önemli konularından biridir çeviri. Eğer çevirmenler olmasaydı dünya edebiyat ve düşüncesinin en önemli eserlerinden yoksun kalırdık. Bir insan en çok kaç dilde eser okuyabilir ki!

(Nurullah Ataç yabancı dil olarak sadece tek bir gelişmiş Batı dilini öğrenmenin yeterli olacağını söylerdi. Nasıl olsa bütün dünya kaynakları bu dile doğru dürüst tercüme edildiği için, başka dillerle uğraşmanın zaman kaybı olduğunu savunurdu.)

Çeviri dediğim zaman aklıma o kadar çok anekdot hücum ediyor, o kadar çok düşünce geliyor ki bunları sıraya koymakta güçlük çekiyorum.

Kararsızlığa kapıldığım için lafı dolandırıp duruyorum ama, madem bir kere başladık, Rusların şu zalim sözünü hemen aktarayım, olup bitsin. Çünkü, kadın konusundaki yargısına katılmasam bile, çeviri konulu bir yazıda görmezden gelemeyeceğim bir söz bu: "Çeviri kadın gibidir; güzeli sadık olmaz, sadığı güzel olmaz."

Aslında tercihler özgür olmadıktan sonra, sadakatin veya güzelliğin bir değeri olur mu? Çevirinin de güzel, güçlü, özgür bir kadın gibi seçenekleri olmalı; ancak yobaz bir "sahip olunma" anlayışını aştıktan sonraki tercihlerin anlamı olabilir.

Eğer bir kültürün oturmuş kavramlarını bambaşka bir kültüre olduğu gibi çevirirseniz ortaya saçmalık çıkar. Çünkü önemli olan dilden dile değil, kültürden kültüre çevirmektir.

Yıllar önce okuduğum bir yazıda, şimdi adını hatırlamadığım bir yazar İngilizcedeki "*bull*" kelimesiyle İspanyolcadaki "*toro*" kelimesini karşılaştırıyor ve ikisi de "boğa" anlamına gelen bu kelimelerin, iki dildeki farklı anlamına vurgu yapıyordu. "İspanyolcada '*toro*' aşkı, ihtirası, kanı, ölümü, kaderi çağrıştırır; İngilizcedeki '*bull*' ise çayırlarda otlayan sakin bir hayvanı" diyordu.

Yaratıcı mı hain mi?

İyi çevirmenler, eseri kendi dillerinde tekrar yaratırlar. Biz bu açıdan talihli bir ülkeyiz. Çünkü şairlerimiz, yazarlarımız çeviri işine eğilmiş ve bazen orijinalinden bile daha güzel metinlere imza atmışlar: Sabri Esat Siyavuşgil, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Azra Erhat, Orhan Veli, Can Yücel, Hasan Âli Ediz, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Rasih Güran, Burhan Arpad, Kâmuran Şipal, Nihal Yeğinobalı, Ataol Behramoğlu, Ülkü Tamer, Murat Belge, Özdemir İnce, Cevat Çapan, Seçkin Selvi Cılızoğlu, Zeynep Avcı, Celal Üster, Fatih Özgüven, İnci Kut bir çırpıda aklıma gelen büyük çevirmenler (Unuttuğum çoktur, beni affetsinler).

Sabri Esat'ın *Cyrano de Bergerac* çevirisi, Can Yücel'in Shakespeare'den çevirdiği, kendi deyişiyle "Türkçe söylediği" *Bahar Noktası* ve *Hamlet* oyunlarıyla "66. Sone", Melih Cevdet'in Edgar Allan Poe'dan "Annabel Lee"si, çevirinin unutulmazları arasına girmiştir.

Ama bu yetkin örneklerin yanında dili bilmeden, kültüre hâkim olmadan kafa göz yararak yapılmış öyle çeviriler vardır ki, insana saçını başını yoldurur. Üstelik bunlara üniversite kitapları arasında bile rastlanır.

Çeviri konusunda İtalyanların kışkırtıcı bir sözü var: "*Traduttore traditore*" derler. Yani "Çevirmen haindir."

İnsanı isyan ettirecek kadar zalim bir söz.

Ama İtalya'da bir çevirmenin istemeden hainlik yapabileceğinin en büyük kanıtına rastladım. Bir Roma gezisinde Michelangelo'nun Musa heykelini görmek istemiştim. Ustanın elinden çıkan heykel gerçekten de yürüyecekmiş gibiydi ama dikkatimi çeken tuhaf bir özelliğe sahipti. Michelangelo, peygamberin başına iki boynuz yerleştirmişti. Boynuzun şeytana ait bir simge olduğu bilindiğinden, Musa'nın başındaki boynuzlara anlam verememiş ve işin aslını öğrenmeye çalışarak İtalya'daki dostlarıma bunun sebebini sormuştum. Doğru dürüst bir cevap almam uzun sürdü. Hem de aradığımı Roma'da değil, İstanbul'da buldum. İbranice bilen bir ahbabım bana işin aslını anlattı.

Meğer Tevrat'ı İbraniceden Latinceye ilk kez çeviren adam, bir kelimede büyük bir yanlışlık yapmış. İbranicede "güneş ışını" ile "boynuz" kelimeleri birbirine çok benzermiş. Çevirmen iki kelimeyi karıştırarak "başında güneş ışınıyla yürüyen Musa" yerine, "başında boynuzlarla yürüyen Musa" demiş. Zavallı heykelci de bu çeviri yanlışlığına kurban gitmiş mi demeli, yoksa koskoca peygambere yapılan muameleye mi üzülmeli, bilemiyorum.

Bu hatalara rağmen dünya, çevirmenlere çok şey borçlu. Yunan felsefesini Araplara, oradan da Latinceye aktaran, dünyayı kaynaştıran, etkileyen, edebiyat akımları yaratan insanlar, hep bu işe gönül vermiş olan çevirmenler.

Herkesin konuştuğu dil

Şimdi işin başka bir yönüne değinelim: 19. yüzyılda, herkesin konuştuğu dil anlamında kullanılan "*lingua franca*" deyimi Fransızcayı işaret ederdi. Çünkü entelektüel dil oydu.

Zamanla bu iş değişti ve günümüzün *lingua franca*'sı İngilizce oldu.

Bu yaygınlığın ekonomiyle ve dünyaya egemen olmakla il-

gisi olduğu belli. Düşünsenize, askeri deniz gücünden üniversitelerde üretilen bilimsel tezlere, patent başvurularından teknoloji geliştirmeye kadar çeşitli alanlardaki veriler, ABD ile dünyanın geri kalanını karşılaştıracak düzeyde. Üstelik dünyanın geri kalanı içinde de yine İngilizce konuşulan Britanya ve Avustralya gibi ülkeler önemli bir yer tutuyor. Amerika, Britanya ve Avustralya'nın toplam yıllık geliri yaklaşık 18 trilyon dolar. Dolayısıyla anadilleri tarihte hiçbir zaman görülmemiş bir güçle dünya dili oluyor.

Bu açıdan İngilizce yazan romancılar, şairler şanslı. Çünkü kitapları basıldığı anda bütün dünyada görücüye çıkıyor. Türkçe gibi diller ise ne yazık ki kendi içine kapalı.

Mevlana daha şanslı

Size bir soru sorayım: Batı'da en çok tanınan şairimiz Mevlana. Buna karşılık Yunus Emre, Şeyh Galib, Baki hiç tanınmıyor. Acaba bunun sebebi ne? Mevlana ile Yunus Emre arasında kalite uçurumları mı var ki birini bütün dünya biliyor, ötekinden ise habersiz?

Bu sorunun çok basit bir cevabı var: Mevlana Farsça yazdığı için dünya dillerine çevrildi, Yunus Emre ise Türkçenin içine hapsoldu. Çünkü Farsça, özellikle Goethe'nin Fars şairlerini okumak için Farsça öğrenmesinden ve *West-östlicher Divan* yani *Batı-Doğu Divanı* kitabını yazmasından sonra, dünya çapında bir edebiyat dili oldu.

Bugün bazı yazarlarımızın kitapları çeşitli dillere çevriliyorsa, bunun nedeni önce New York'ta yayımlanmış olmalarıdır. Çünkü nasıl Anadolu'dan tüccarlar İstanbul'a gelip toptancıdan mal alır ve "kamyon yaparsa", dünya yayıncıları da New York'a veya kitap fuarlarına gidip kitap seçiyor. İsterse yeni bir Tolstoy, yeni bir Shakespeare olsun, o parlak vitrinde yer almayan bir yazarla hiç kimse ilgilenmiyor.

Yabancı Dile Çevrilmek

Tek bir harfini bile okuyamadığım egzotik dillerde yayımlanmış olan kitaplarım elime ulaştığında ister istemez bir tedirginlik yaşıyorum. Mesela Endonezyaca, Korece, Çince... Kim bilir nasıl çevirdiler, neyi nasıl aktardılar? Üstünde benim adım yazıyor ama ben onu bile okuyamıyorum. Çevirmenleri de bilmiyorum.

Neyse, yine de iyidir herhalde. Karadenizli piliççinin "Piliç Çevirme" tabelasına yazdığı sözde İngilizce *"Chicken Translation"* gibi değildir.

Yabancı dillere çevrilmiş olmak güzel bir duygu elbette. Ama bu durum, elimde tuttuğum kendi kitabımın bile değerinin arttığı duygusunu vermiyor bana. Kitap iyiyse iyidir, kötüyse kötü. Nice iyi kitaplar vardır ki kendi ülkesinde bile gereken ilgiyi görememiştir, buna karşılık dünya kitapçılarının vitrinleri binlerce ıvır zıvırla doludur.

Gallimard dahil olmak üzere birçok dünya yayınevinin kitaplarımı basmış olması bana bu sözü söyleme cesareti veriyor. Kendimden söz etmek kabalığına düşmek istemem ama bir şeyi belirtmek zorundayım. Eğer –hasbelkader– otuz dile çevrilmiş bir yazar olmasaydım, bu yargıyı dile getirmem güçleşirdi. Çünkü yazıya hemen kıskançlık vs. gibi bana çok yabancı olan başka anlamlar yüklenirdi.

Ne yazık ki son yıllarda kitapların başka dillere çevrilmesi sanki bir yazınsal başarı ölçüsüymüş gibi sunulmaya başlan-

dı. İş ticari bir tanıtıma dönüştü, hatta bu işin sahtekârları türedi.

Hikâyelerinin Fransızcaya çevrilmesini önerdikleri zaman Anton Çehov şaşırmış ve "Ama" demişti, "benim hikâyelerim Rus hayatını anlatıyor. Fransızların bununla ne ilgisi olabilir?"

Artık her şey değişti. Yabancı dillerde kitap yayımlanması için ajanslar, temsilciler, fuarlar ve uluslararası edebiyat editörlerinden oluşan büyük bir sektör ortaya çıkmış durumda.

Dost otoriteler

Süreç doğal yollardan ilerlediği zaman, güzel bir kitabın başka ülkelerin okurlarına sunulması elbette iyi bir şey. Hem kitabın yazarına onur verir hem de bütün dünyadaki kitap okurlarının iyi yazılmış bir kitaptan zevk almasını sağlar.

Günümüzde çeviri işini daha çok "edebiyat ajansları" sağlıyor. Kendilerine bağlı olan yazarların kitaplarını fuarlarda –deyim yerindeyse– görücüye çıkarıyorlar.

Medya gücünün bu kadar önemli olmadığı eski devirlerde bu görevi bazı edebiyat otoriteleri üstlenir, haberdar oldukları iyi yazarları kendi ülkelerinin okurlarına tanıtmayı bir namus borcu olarak görürlerdi.

Bunun en parlak örneklerinden birini Louis Aragon'un, Cengiz Aytmatov'un *Cemile* adlı romanı için söylediği cümle oluşturur. Büyük Fransız şairi Aragon'un Kırgızistan steplerinde geçen içli bir sevda öyküsü olan *Cemile* için "Dünyanın en güzel aşk öyküsü" demiş olması, kitabı bir anda çok satan kitap listelerine ve edebiyat klasikleri arasına soktu. Kitap zaten güzeldi ama Aragon'un bu cümlesi onu dünyaya tanıttı.

Bir başka örnek yine bir Fransız entelektüeli olan Roger Caillois. Yaşar Kemal, Légion d'Honneur ödülünü alırken yaptığı konuşmada Roger Caillois'ya değiniyor ve bir anlamda ona minnet duyduğunu açıklıyordu. Çünkü Caillois,

Fransa'da Yaşar Kemal'in değerinin anlaşılmasına katkıda bulunan aydınlardan biriydi.

Şimdi gelin, dünyanın öteki ucuna, Arjantin'e uzanalım ve Jorge Luis Borges'in şu satırlarını okuyalım:

> Ünü hiç beklemedim, hiç ardından koşmadım onun. Bana ilk el uzatan, yazdıklarımı 1950'lerin başlarında Fransızcaya çeviren Nestor Ibarra ve Roger Caillois oldu. 1961'de Formenter ödülünü Samuel Beckett'le paylaşmamı sağlayan da, sanırım onların bu gözü pek girişimleri oldu. Çünkü Fransızca'ya çevrilinceye kadar yalnızca dışarıda değil, Buenos Aires'te de pek tanınmıyordum.
>
> J. L. Borges, *Borges ve Ben*, Çev. Celal Üster, Can Yayınları

Bakın, yine aynı isim karşımıza çıktı: Bir edebiyat dostu, bir edebiyat misyoneri, yüce gönüllü bir adam, Roger Caillois. Yaşar Kemal'den Borges'e kadar birçok nitelikli yazarın dünya okurlarına ulaşmasını sağlamakla görevli sayıyor kendini.

Aracıların gücü

Ama durun; bu örneklere bakarak Caillois'yı hemen bir edebiyat azizi, bir çağdaş mesen ilan etmeyin.

Gelin, Gabriel García Márquez'in şu satırlarını okuyalım:

> *Albaya Kimseden Mektup Yok*, *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan çok önce Gallimard'a önerilmişti. Yayınevi editörü olan Roger Caillois kitabı hemen reddetti. Gallimard'ın kitaplarımdan biriyle ilgilenmesi için *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmalıydım önce. Fakat o zaman da acentam Fransa'da başka taahhütlere girmişti.

İşte bir edebiyat gurusuyla ilgili iki olumlu, bir olumsuz örnek. Yaşar Kemal ve Borges'i destekliyor ama Márquez'i

reddediyor. Çünkü sanatta, spor gibi nesnel ölçüler yok. Kim bilir Márquez gibi bir yazarın kitabından hoşlanmamasının sebebi neydi?

20. yüzyılın dâhilerinden biri olan Márquez kendi ülkesi Kolombiya'da da kitaplarını çok zor yayımlatabilmiş, hatta *Yaprak Fırtınası* kitabını bastırmak beş yılını almıştı. Yayınevleri birbiri ardına kitabı reddediyor, bu genç gazeteciye "başka bir işle uğraşması"nı öğütleyen mektuplar yazıyorlardı. Márquez sonunda çareyi, kitabı kendi parasıyla bastırmakta bulmuştu.

Edebiyat âleminde böyle "reddediliş"ler çoktur. Márquez'in yakındığı Gallimard Yayınevi, Marcel Proust'tan Umberto Eco'ya kadar birçok yazarı reddetmiş olmasıyla bilinir.

İki dost

Konu edebiyat dostlarına gelince, aklıma hemen Cicero'ya bir ömür boyu dostluk gösteren ve kitaplarını yayımlayan Atticus, yaşamını Franz Kafka adlı dostunun edebiyatına adayan Max Brod gibi örnekler geliyor.

Bir de "Stendhal" takma adını kullanan Henri Beyle adındaki tanınmamış yazar için övgülerle dolu büyük bir inceleme kaleme alan Honoré de Balzac.

Eskiden yani dünya yuvarlağı durmadan dolar basarak dönen bir rotatif gibi görülmediği, başka değerlerin de var olduğu dönemde, ticaret dışında edebi destekleşmeler vardı. Şimdi bireysel hırslardan, kariyer ve paradan başka pek az şeyin önemsendiği yeni dünyada, kulağa masal gibi gelen destekler.

Neler yitirmişiz!

"Halk Böyle İstiyor!" Klişesi

Bence Konfüçyüs'ün "Bir toplumda müzik bozulursa her şey bozulur!" sözünü hep hatırda tutmak gerek. Çünkü müzik, bir toplumun en önemli göstergesi.

Hayatın her alanına şike ve hilenin, toplumsal ilişkilere nefretin, şiddetin egemen olduğu bir ortamda sanatın çökmesi kaçınılmazdı ve öyle de oldu...

Biraz geri çekilip, Türkiye'nin son yıllarda içine sürüklendiği yaratıcılık fukaralığına bir bakın. Mesela müziğe kulak kabartın.

"Elleri havada göriimmm!" çığlıkları ve cıs-tak bilgisayar ritimleri üzerinde söylenen tekerlemeler, ağlamalar, inlemeler, ilkel sesler ortalığı kaplamış durumda.

Genç müzisyenler deneme yapmıyor. Kendilerini kısa yoldan şöhrete ve paraya götürecek cıs-tak'la yetiniyor.

Gerekçe hazır: Halk böyle istiyor!

Bileşik kapların düzeyi

Sinemada ne dram iş yapıyor, ne de başka bir tür. Varsa yoksa komedi: Çünkü yapımcılar onca riske gireceklerine biraz şive, biraz küfür, belden aşağı bir komediyi dayadılar mı, milyonlarca kişi sinemaya akıyor.

Gerekçe yine aynı: "Halk böyle istiyor!"

* * *

Kitaplarda da aynı durum söz konusu: Yazarlar bir kitaba yıllarca emek vereceklerine hemen sulu zırtlak bir şeyler çiziktiriyor, internette buldukları bölümleri kopyala/yapıştır yöntemiyle kitap yapıveriyorlar. Ve al sana "çok satan" listeleri: Hele "Kalbim üstüne atladı; yüreğim seni ıskalamadı" gibi vıcık vıcık bir isim de koydunuz mu işiniz iş.

Gerekçe: "Halk böyle istiyor!"

* * *

Gazetelere bakın: Aslında her biri bir fikir yazısı olması gereken köşeler, ya küfür kıyamet polemikle ya da kahvehane sohbetiyle dolu.

Lümpenlik, görünmeyen bir zehirli gaz gibi her yere sızmış.

Çünkü: "Halk böyle istiyor!"

* * *

Bütün sistemler gibi, toplumsal yapılar da bir tür bileşik kaplar özelliği gösteriyor. Siz hiç sadece hukuk veya sadece sağlık, sadece eğitim sistemi kötü, diğer sistemleri iyi olan bir toplum biliyor musunuz? Hangi toplumun sanat ortamı, medyası, mahalleleri, trafiği, siyasi partileri birbiriyle bağlantısız olabilir?

Her alanda irtifa kaybeden bu toplumda yaratıcılık da bitti. İşte esas kriz bu. Her şey ucuzladı, sıradanlaştı, popüler kültür piyasasının cehaletine yenik düştü, lümpenlik zaferini ilan etti.

Seviyemiz nedir, biliyor musunuz: Hani şu sokaklarda satılan, gözünden yaş damlayan çocuk tablosu seviyesi.

* * *

Peki, bunca büyük sanatçı, yaratıcı yetiştirmiş olan Türkiye'de niye böyle oldu? Değerli insanlar neden köşelerine çekildi?

Bunun sorumlusu kim?

Başlangıcına gidersek, gençliğin cahil kalmasını, soru sormamasını, patates gibi yetişmesini isteyen Kenan Evren ve arkadaşları.

Sonra da bütün hükümetler ve cehalete bayılan anlı şanlı medyamız.

Oysa kültür (kendi içine kapalı, elit bir kültürden değil, toplumu kucaklayan yaratılardan söz ediyorum) vücutta kan gibidir. Dışarıdan bakınca görünmez ama onsuz yaşam olmaz.

Danışıklı dövüş

"Halk böyle istiyor!" klişesine gelince: Evet, halk böyle istiyor; ama benim de daha düzeyli, zevki daha gelişmiş, Karacaoğlan'ları, Pir Sultan'ları, güzelim türküleri hatırlayan bir halk istemeye ve bu yolda çalışmaya hakkım var.

Halkın nasıl ürünler istediği konusunda, yapıtları insanlara ulaştıranların da sorumluluğu unutulmamalı. Örneğin kitle iletişim araçlarında yer verilen sanatçılar, halkın tercihini mi yansıtıyor, yoksa onların tercih edilmesi için çalışmalar mı yapılıyor?

Medya, yapısına uygun şekilde, elbette kendi tercihlerini halkın tercihine dönüştürmek için çeşitli yöntemler kullanır. Halkın büyük ilgi göstereceği "zararsız yıldızlar" yaratarak izlenirlik sağlamaya çalışır. Bu "zararsız" sanatçılar sayesinde, içinde bulunduğu ve çeşitli mekanizmalarla bağlı olduğu sistemi korumaya da katkıda bulunmuş olur. O yıldızlar da ürünü oldukları medya ve kültür ortamını sürekli yeniden üretmek için çalışıp dururlar.

Ayrıca, "Halk böyle istiyor!" diyenler söylediklerinin doğ-

ru olduğunu nereden biliyorlar? Nitelikli, hayata dair, derinlikli yapıtlar üretmişler de karşılık mı görmemişler? Eşit koşullarda sunulan yapıtların halktan nasıl karşılık bulacağını denemişler mi?

Halk, varoş çarpılmasından ibaret değildir.

Meşhur Atlar ve Diğer Hayvanlar

Edebiyatın okur için bir zevk kaynağı olması gerektiğini söyleyip duruyorum ama aynı şey yazar için de geçerli. Bir yazar, romanını, hikâyesini zevk alarak, heyecanlanarak yazmazsa, zorlanırsa, öyküyü ilerletmek için büyük sıkıntılar çekerse, okuru da fenalık basar.

Bu nedenle, bazen yazmakta olduğunuz kitabı bir yana koyar ve aklınızı çelen, sizi yazılması için zorlayan başka bir konuya yönelirsiniz.

Bunları anlatmamın nedeni, bugünlerde bir yazar olarak aynı ruh hali içine girmiş olmam. Uzun zamandan beri kafamda kurduğum, kişilerini oluşturduğum, kurgusunu kotardığım bir roman vardı. Hatta başlangıç bölümünü yazmıştım bile. Ama yıllar önce düşündüğüm ve bana ilginç gelen bambaşka bir konu aklımı çelmeye başladı, kanıma girdi, hatta daha ileri giderek diyebilirim ki aklımdan çıkmaz oldu. Şimdi galiba başlamış olduğum romana ara verip, daha küçük hacimli olan bu kitaba yöneleceğim. Çünkü konu beni zorluyor, geceleri uyandırıyor, "yaz beni" diyerek baskı altına alıyor. Anlatıp kurtulmaktan başka çare yok.

Bu kitabın konusu insanlar değil hayvanlar, hem de çok meşhur hayvanlar.

İçlerinde tanrıları görenler mi istersiniz, adları imparatorlarla beraber anılanlar mı, heykelleri dikilenler mi, romanları yazılanlar mı? Hepsi var.

Üstelik bunların bazıları cennette. Mesela Hz. Muhammed'i miraca çıkaran kanatlı at Burak gibi. İslam kaynaklarının anlattığına göre Burak katırdan küçük, merkepten büyük, beyaz, yıldırımdan yaratılmış, kanatları ışıl ışıl yanan bir cennet atı.

Hz. Muhammed Mekke'de uyurken Allah Cebrail'i gönderir. Cebrail uyumakta olan Elçi'nin ayaklarını öper. Kanı olmadığı ve cennette yaratıldığı için Cebrail'in dudakları soğuktur. Bu soğuk öpüş Resul'ü uyandırır. Cebrail ona, Allah'ın, Elçi'sini yanına çağırdığını söyler. Evin kapısında ışıl ışıl kanatlı, insan yüzlü Burak beklemektedir. Hz. Muhammed, Burak'a biner ve uçarak önce Sina Dağı'nın doruklarına, sonra da rüzgârları içerek Allah'ın katına ulaşırlar.

Gerçi Burak, kanatları açısından Yunan mitolojisindeki Pegasos'a benziyor ama ondan daha fazla kutsallık ve değer veriliyor.

* * *

Hz. Ali'nin atı Düldül de tarihte kendisine esaslı bir yer yapmış. O bir cennet atı olmadığı için ölümlü ama yüzlerce yıl sonra Pir Sultan Abdal onun için şu şiiri söylüyor: "Yemen'den öte bir yerde / Düldül hâlâ savaştadır."

* * *

At denildiğinde Büyük İskender'in Bukephalos'unu ve Köroğlu'nun Kırat'ını anmamak olur mu hiç.

Bukephalos'un başı inek başıymış. Bu yüzden ona Yunanca *bo* ve *kefal* (balık değil kafa anlamında) kelimelerini birleştirip "İnek Başlı" demişler. Biliyorsunuz, bizim İstanbul Boğazı'nın Yunanca adı yani "*Bosphoros*" da "İnek Geçidi" demektir. Hera'nın gazabından kaçmak için inek şekline giren

İo adlı kız canını bu sulara attığı için Boğaz'a bu isim verilir.

Bukephalos seferde öldüğü zaman Büyük İskender çok üzülür ve büyük bir törenle gömülen atının şerefine, bulunduğu yerde "Bukephalos" diye bir şehir inşa ettirir ki bugün Pakistan'daki Celalpur şehridir.

* * *

Köroğlu'nun Kırat'ı ise büyülüdür. Sahibi ölünce dağlara gider ve kaybolur.

Elia Kazan'ın *Viva Zapata* filminin sonunda da Emiliano Zapata'nın atı dağlara gidip kaybolur. Filmin senaryosunu John Steinbeck yazmıştır ama finali bulan Kazan'dır. Usta yönetmen, bu finali nereden bulduğunu soran arkadaşı Yaşar Kemal'e, "Elbette Köroğlu'nun Kırat'ından!" cevabını vermişti.

Köroğlu gençliğinde şöyle der:

Severim Kırat'ı, bir de güzeli

Yaşlılık günleri gelip çatınca da şöyle dert yanar:

Köroğlum der ki faridım
İhtiyar oldum çürüdüm
At yoruldu, ben yoruldum
Güzel bindiri bindiri

* * *

Günümüz Türkiyesinde birisine hayvan adıyla seslenmek suç değildir ama illa ki bu iş bazı hayvanlarla sınırlı tutulsun. Mesela çocuğunuza aslan, kaplan, kurt, şahin, doğan gibi yırtıcı hayvanların ya da ceylan, gazal, ceren gibi masum yaratıkların adını koymakta bir sakınca yoktur ama tutup

da birisine "ayı" derseniz sizi mahkemeye verir. Oysa bu hayvanın ismi kuzey ülkelerinde pek bir itibar getirir. Ayı isimli ünlü sporcular (Björn Borg), başbakanlar (Torbjörn Felldin), müzisyenler, işadamları görülmüştür.

* * *

Bir başka ünlü at da Lady Godiva'nın üzerine çırılçıplak bindiği attır. 11. yüzyılda İngiltere'nin Coventry şehrinde valinin eşi olan bu hanım, vergileri indirmesi için kocasına çok ısrar etmiş. Planlarını değiştirmeye niyeti olmayan vali, nasılsa kabul etmeyeceğini düşünüp karısına, at üstünde çırılçıplak halde şehri boydan boya geçmesi şartıyla isteğini yerine getireceğini söylemiş. Hikâyenin birçok versiyonu var ama sonuçta, atının üstündeki bu çıplak kadın resmi, yaşadığımız dönemde bütün Godiva mağazalarını ve ürünlerini süslemektedir.

İşin garibi Godiva'nın, muhafazakâr yöneticilerin elindeki bir Türk şirketi olan Ülker tarafından satın alınmış olmasıdır. Ama firmanın kurucusu Sabri Ülker, Godiva'yı satın alacaklarını, dolayısıyla çıplak bir kadını sembol yapacaklarını bilemezdi elbette.

* * *

Türkiye'de "hayvan" diye seslenseniz üzerinize yürüyecek olan insanların çoğuna "Senatör Incitatus" diye seslenseniz pek aldırmaz ve bir İtalyan senatöre benzettiğinizi düşünürler.

Oysa bu da bir hayvan adıdır: Roma imparatoru Caligula, pek sevdiği atını senatoya sürerek hayret içinde bakmakta olan senatörlere "İşte size eşit bir arkadaş. Büyük Roma Senatörü Incitatus'u takdim ederim. Ona saygı gösterin" dediğinde kimsenin pek sesi çıkmamıştır. Tam tersine yeni sena-

törü alkışlamışlardır bile. Bu da politika dünyasının ve lider bağlılığının sayılamayacak erdemlerinden birisidir.

Senatör Incitatus mermer bir sarayda oturur, dünyanın en pahalı kolyesini takar ve hizmetini gören on sekiz uşağın hazırladığı, içine altın karıştırılmış yulafla beslenirdi.

* * *

Gördüğünüz gibi hayvanlar bahsi, tadına doyum olmayan insan hikâyeleri çıkarıyor ortaya. Daha Kleopatra'yı sokan yılandan, Hitler'in Blondie'sine kadar anlatılacak ne kadar meşhur hayvan var.

Ama bunların en garibanı, Resneli Niyazi'nin geyiği olsa gerek. Niyazi Bey'in Balkan dağlarında çetecilerle çarpışırken bulduğu geyiği hiç yanından ayırmaması, caddede, lokantada, toplantıda geyiğin hazır ve nazır olması, bu hayvancağızı "hürriyet sembolü" haline getirmişti. Her kahvede resmi asılıydı.

Daha sonra bu geyiğe ne olduğunu merak ettim, araştırdım. Falih Rıfkı'nın anlattığına göre, unutulduktan sonra Beyazıt'ta bir apartmanın kömürlüğüne bağlanmış ve zavallı hayvan orada aç biilaç can vermiş.

Eee, ne de olsa bu memleket şanına layık bir şeyler yapmak zorunda. Hürriyet kahramanı olmanın cezasız kalacağını mı sanmıştınız?

Edebiyatta Kıskançlık

Bütün insani temalar gibi kıskançlık da edebiyatın çok ilgilendiği bir konu. Kadın-erkek arasındaki kıskançlık, mesleki rekabet, yükselme hırsı, komşusunu veya işyerindeki arkadaşını kıskanma gibi temaları işleyerek başyapıtlar vermiş birçok büyük yazar biliyoruz.

Gogol'un "Palto" hikâyesi bu alandaki en unutulmaz örneklerden biri. İşyerindeki arkadaşlarının hepsinden daha pahalı bir palto yaptırıp giymek isteyen zavallı, yoksul memurun trajikomik öyküsü o kadar etkili olmuş ki daha sonraki büyük Rus yazarları, "Hepimiz Gogol'un paltosundan çıktık" demiş.

Kendini küçük görme, rakibini kıskanma olgusu, Dostoyevski'nin de en sevdiği konulardan biri. *Yeraltından Notlar*'la bu konuda erişilmez bir noktaya ulaştı.

Kadın-erkek kıskançlığının başyapıtlarını saymam gerekirse aklıma hemen *Binbir Gece Masalları* ve *Othello* gelir. *Binbir Gece Masalları* aldatma üstüne hikâyelerle doludur ama burada söz konusu olan kadının aldatmasıdır. Yoksa erkeklerin yüzlerce kadınla yatıp kalkması aldatma sayılmaz.

Alberto Moravia'nın *Kıskançlık* adlı romanı da 20. yüzyıl kıskanma anlayışına bir örnektir.

Kıskananlar

Ama edebiyat ve kıskançlık denilince akla bir de edebiyatçılar arasındaki kıskançlıklar geliyor. Bu konu inanılmayacak kadar zengin örneklerle dolu.

Bir Arap yazar işi gücü bırakmış, ünlü şair Adonis'in Fransız şiirinden nasıl aşırı derecede etkilendiğini kanıtlamaya çalışan 1000 sayfalık bir kitap yazmış. Dile kolay, 1000 sayfa bu. Kim bilir kaç yılını almıştır. Aynı emeği kendi eserine harcasa belki doğru dürüst bir şeyler koyabilecek ortaya, ama o kör olası kıskançlık zehri düşmüş bir kere içine.

Fransız yayıncım Gallimard'ın yabancı edebiyat direktörü, ilginç bir hikâye anlatmıştı. Nobel Ödülü'nün Camilo José Cela'ya verilmesi üzerine, yıllardır Nobel bekleyen başka bir İspanyol yazar üzüntüsünden ölüvermiş. Saçmalığa bakın! Bir jüri ödül verdi veya vermedi diye koca bir hayat gidiyor. Oysa Nobel almamış olan Tolstoy gibi büyük yazarlar, ödülün ve paranın getireceği yüklerden kurtulmuş oldukları için sevinmişlerdi bile. Bildiğiniz gibi Jean Paul Sartre ise reddetmişti.

Edebiyatçılar arası kıskançlık konusu pek uzundur, bitmez ama biraz da bizim buralara getireyim sözü. Hepimizin bildiği gibi Türkiye zaten kıskançlıkların çok yüksek olduğu bir ülke. Dilimiz bu konuda ne kadar zengin bir düşünsenize: Kıskanmak, haset etmek, hasutluk, çekememek, günülemek...

Yazarlar arasında da kıskançlık eksik olmaz. Birbirleri aleyhine dedikodu eder, kötü ve bazen de iftira dolu yazılar yazarlar.

Bence bunun çok önemli bir ölçüsü var: İyi ve yaptığı işe güveni olan yazarlar kesinlikle başka yazarlara sataşmıyor, onları karalayan yazılar yazmıyor, ömürlerini meyhanelerde başka yazarları kötüleyerek tüketmiyorlar.

Mesela Nâzım'ın "Hayatım boyunca hiç kimseyi kıskanmadım" diye başlayan bir yazısı var. Zaten koskoca Nâzım kimi kıskanacaktı ki...

Düşünelim: Yahya Kemal, Tolstoy, Márquez, Verlaine, Yunus Emre, Mevlana, Hafiz, Dante, Goethe kimseyi kıskanmış mıdır?

Olacak şey değil, değil mi?

Büyük yazarlar edebiyata tutkundur, onların meselesi kişilerle ilgili değildir. Yeniden yaratmak yoluyla gerçekliğe ulaşmaya çalışırken, para kazanmayı, ünlü olmayı falan önemsemezler. Nitelikli bir yapıtla karşılaştıklarında, yazarını kıskanmak bir yana, büyük mutluluk yaşarlar.

Onlar büyük eserlerini yaratırken, birtakım zayıf kişilikler paçalarına saldırmışlardır sadece. Çoğu da bunlara cevap bile vermemiştir.

Çünkü bir Arap atasözü "Yol boyunca sana havlayan her köpeğe cevap verirsen menzile ulaşamazsın" der ki, doğrudur.

İşte size şaşmaz bir ölçü: Her kim ki başka yazarlar, şairler hakkında buram buram kompleks ve kıskançlık kokan yazılar yazmıyor, onlara hakaret etmiyorsa, o kişi üretmeye yoğunlaşmıştır.

Bunun tam tersine, her başarılı meslektaşına saldıran birini gördünüz mü anlayın ki o bir zavallıdır. Ve ne yazık ki bazıları 70-80 yaşına da gelse bu illetten kurtulamaz. Mezara bile birilerini kıskanarak gider.

Düşmanlık

Yalnız edebiyatta değil, sanatın her alanında sanatçılar arasında kıskançlık eksik olmamış. Bunun en unutulmaz örneklerinden biri, iki besteci arasında yaşanmış: Salieri ve Mozart. Genç dâhi Mozart'ı bir türlü hazmedemeyen, hatta

onu öldürttüğü söylenen Salieri, hayatını Mozart'ı kıskanmak üzerine kurmuş dense yeridir. Çünkü yaşamında başka hiçbir tutku yok.

Sanat dünyasındaki bu kıskançlık sarmaşıklarının zehirlediği atmosfer, elbette düşmanlıklara neden oluyor.

Ama kendisinden hiç beklemeyeceğiniz isimlerde de bazen düşmanlık duygularını görürsünüz.

St. Petersburg'un karanlık labirentlerinden eşsiz kahramanlar yaratan, yeraltı tanrısı Dostoyevski de iflah olmaz nefret ve düşmanlıkla dolu biriydi.

Onun kendine bulduğu en büyük düşmanlar ise Tolstoy ve Turgenyev'di.

Tolstoy da Turgenyev de asildiler. Paraları, çiftlikleri, köleleri, sadık ve güzel eşleri, dünyaya yayılmış ünleri vardı.

Zavallı Dostoyevski ise çok yoksuldu. Gençliğinde Petraşevski Grubu'na katıldığı için idama mahkûm edilmişti. Tam idam mangası önünde ölümü beklerken, yazgısı değiştirilip Sibirya'ya yollanmıştı. 10 yıl kaldığı Sibirya cehenneminden, yakasını ölene kadar bırakmayacak olan sara hastalığıyla dönecekti.

Bunlar yetmiyormuş gibi, karısı da yaşamını cehenneme çevirmişti.

Romanları sevilmiyor, gençlerin saygısını kazanamıyordu.

Düşmanlık konusunu ele alan bir roman

Düşmanlık, birçok edebiyatçının kendi hayatında yaşadığı bir duygu olmakla beraber, bazılarının da eserlerinde işlediği bir konu olmuştur.

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, iki bey arasındaki yakıcı, öldürücü, yok edici bir düşmanlığın romanıdır.

Tam bir senyör olan Derviş Bey'in çiftliğini düşmanının adamları yakar. Derviş Bey kahrolur. Ama büyük üzüntüsü-

nün nedeni çiftliğinin yanması değildir, düşmanının alçakça davranmasıdır.

Çünkü düşmanının da onurlu olması gerekmektedir.

Yaşar Kemal, bu büyük romanda, insanın onurunun dostları kadar düşmanlarını da doğru seçmesine bağlı olduğunu gösterir.

Almanların bir sözünü hatırlayalım: "Çok düşman, çok şeref demektir."

Belki de en güçlü bağ düşmanlık bağı.

Bütün ünlü düşmanlık hikâyelerinde, iki düşman bir çift oluşturur ve hep bir arada anılırlar.

Artık Mozart ismini, Salieri isminden sonsuza kadar kimse ayıramaz.

Edebiyat ve Demir Parmaklıklar

Bu konu öylesine geniş, öylesine uçsuz bucaksız ki kitaplar dolusu yazılabilir. Çünkü tarihin her devrinde, ister krallık ister diktatörlük ister "ileri demokrasi" her türlü yönetimde, iktidarların yazarlardan korktuğu gerçeği değişmedi. Yazarları şairleri idam ettiler, hapiste çürüttüler, hayatlarını zindana çevirdiler.

Yalnız bu olgu bile, "söz"ün gücünü göstermeye yetiyor. Tankları, topları, orduları olan koskoca iktidarlar "söz"den, "yazı"dan korkuyor. Çareyi yazarları öldürmekte, içeri atmakta buluyor, ama bu sefer de idam edilenlere yakılan ağıtlar kulaklarında yankılanıyor veya müthiş bir cezaevi edebiyatı doğuyor.

Öldürseler de yok edemiyorlar

Bugün Pir Sultan Abdal'ı idam ettiren Hızır Paşa unutulup gitti ama "Üçüncü ölmem bu hain / Pir Sultan ölür dirilir" dizeleri, aradan geçen dört yüz yıla rağmen zalimlerin suratında tokat gibi şaklamaya devam ediyor. (Hızır Paşa hatırlanıyorsa da Pir Sultan'ın türküleri sayesindedir.)

Anadolu'nun yürek yakıcı ağıtları, hapis acısını anlatıyor.

"Mapushanelere güneş doğmuyor" dizesinin gücü, dünyada hangi şiir dizesiyle ölçülebilir.

Hangi masa başı şiir

Mapusun içinde üç ağaç incir
Elimde kelepçe boynumda zincir
Zincir sallandıkça kollarım sancır
Düştüm bir ormana yol belli değil
Yatarım yatarım gün belli değil

türküsünün içtenliğine ulaşabilir.

Aynı şekilde, Dostoyevski'nin *Ölüler Evinden Anılar* kitabı, Sibirya esaretinin unutulmazları arasındadır. Antonio Gramsci'nin, Oscar Wilde'ın cezaevi anıları, Nâzım'ın, Ahmed Arif'in, Enver Gökçe'nin hapishane şiirleri, Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanı... Hangi birini sayayım. Hepsi birbirinden vurucu, yaralayıcı, zalime lanet okutan kitaplar.

Kurnazlık değil, yazarlık

Burada ilginç olan nokta, yazarların, şairlerin, düşünürlerin söyleyecekleri sözden ölüm pahasına vazgeçmemeleri. Belki de edebiyatla uğraşmayanların, yani kelimenin gücüne inanmayanların, anlayamayacağı bir şey bu. Kurnaz bir adam, yazıları yüzünden acı çeken bir yazara bakıp "İşin mi yok!" diye düşünür. "Yazmayıver, söylemeyiver. Dilini tut, rahat rahat yaşa git şu dünyada. Başını niye derde sokuyorsun?"

Kendince haklıdır da, ama bilmediği şey, yazarların, yaratıcıların kurnaz olmadığıdır. Çünkü kurnazlık küçük insanlara mahsus bir yaşam özelliğidir, büyük ruhlar buna tenezzül etmez, hatta anlayamaz bile. Büyük zekâlarına rağmen (belki de o yüzden) kurnaz olmayı beceremezler bir türlü.

Şairin dediği gibi "Kartalı gökyüzünde uçuran kanatlar o kadar büyüktür ki, yerde yürümesine engel olur."

Yaratıcılar da hayatlarını sözün gücünü kanıtlamaya adarlar, çanaklarına kemik atılmasına değil.

Ve Nedim'in minik kızının eteği

Hapisteki yazarlar konusu, Türkiye'de de hiç gündemden düşmedi. Kendimi bildim bileli, asker-sivil iktidarlar, yazarları hapsettiler. Bu zulümden her kuşak nasibini aldı. Ve deyim yerindeyse, "hapishane Türk yazarları için bir okul yerine geçti". Nâzım Hikmet gibi birçok şair, edebiyatçı, yazar, Anadolu köylüsüyle hapiste tanıştı.

Onların dillerini, deyimlerini, hikâyelerini öğrendiler.

Son zamanlarda hapsedilen yazar ve gazetecilerden Nedim Şener ile Ahmet Şık, gelen tepkiler üzerine birer sembole dönüştüler.

Ahmed Arif "Akşam erken iner mapusaneye" demişti. Gerçekten de öyledir, erken iner ve geceleri çok zor geçer. Nedim Şener ve Ahmet Şık için de bir yılı aşkın bir süre, dile kolay hayatın bir yılı çok zor geçti. Mustafa Balbay, Tuncay Özkan, Mehmet Haberal, İlker Başbuğ, Ragıp Zarakolu, Büşra Ersanlı, Müyesser Yıldız, Soner Yalçın ve daha binlerce "düşünce suçlusu" (ne demekse) için de zor geçmeye devam ediyor.

Ama bazen bir bakıyorsunuz, minicik bir kızın eteğindeki basit bir düğme, bir zulüm rejimini yere seriveriyor.

Nedim Şener'in kızı cezaevine babasını ziyarete geldiğinde, kontrol cihazından geçerken eteğindeki düğmenin ötmesi üzerine eteğini çıkarttırmaları ve küçük kızı bir hırkaya sararak cezaevine sokmaları, zulüm ordularını perişan ediyor. Çünkü bu manzara insanların vicdanlarını kanatıyor. Kanayan vicdanlar karşısında hiçbir rejim ayakta kalamaz.

Bugün o minik yavru, rejimlerden, silahlı adamlardan, demir parmaklıklardan, mahkemelerden, iktidar sahiplerinden daha güçlü.

Çünkü onun iktidarı en yüce yerde: insanların vicdanlarında.

Edebiyat ve @ İşareti

Başlıktaki işaret pek çoğunuzun gündelik yaşamına girmiş en önemli simgelerden biri. Olmazsa olmaz. @ yazmadan hiç kimseye elektronik posta gönderemezsiniz.

Peki, her gün milyonlarca insanın kullandığı bu işaret nereden çıkmış?

Bilgileri topladığınız zaman şu sonuca ulaşıyorsunuz: Dünyada ilk elektronik posta, Ray Tomlinson tarafından, 1972 yılında gönderilmiş. Tomlinson, hiç kimsenin isminde olamayacak bir harf koyarak, adresi güvence altına almak istemiş. Bu işaret o zamandan beri kullanılıyor.

İyi ama @ ne demek? Nereden çıkmış? Ne anlama geliyor?

Bu konuda çeşitli teoriler atıldı ortaya. En son ve kabul gören teoriye göre, @ işareti, "amfora"nın simgesi. Hani bizim Akdeniz, Ege sularında deniz altından çıkan batıklarda rastladığımız testiler.

Eskiden bu testilere zeytinyağı, pekmez gibi mallar doldurulur ve gemilerle gönderilirdi.

Ben bu simgeyi çok önemsiyorum. Çünkü iletişim çağının, kendisini oluşturmuş eski kültür halkalarına bağlandığını ve kuşaktan kuşağa aktarılan birikimin önemini vurguluyor. Çağdaş Batı'nın, kendisini Akdeniz'in dalgaları arasında amforalar taşıyan gemilere, yani atalarına bağlamasının heyecan verici bir örneği.

"Amfora"nın Türkçesi

Şimdi gelin, bu genel bilgileri Türkiye'ye uygulayalım.

Bu testilere Batı uygarlığı gibi biz de "amfora" diyoruz, Ege'deki batıklardan çıkan testileri müzelerimizde bu adla sergiliyoruz. Gündelik dilde de böyle kullanıyoruz.

Ama bir anı kitabında rastladığım güzel bir anekdota göre, büyük şairimiz Yahya Kemal, "amfora"nın Türkçesinin "sebû" olduğunu söylüyor.

"Amfora" yerine bu kelimeyi kullanmamızı öneriyor. Ne güzel bir kelime değil mi? Sebû!

Farsça "testi", "şarap kabı" anlamındaki bu kelimeyi söylerken u'yu uzun tuttuğunuz zaman çok güzel bir dil müziği yakalamış oluyorsunuz. Ama bunun ilk şartı, "Kûfe"yi bile "küfe" gibi okuyan yeni modalara kapılmamak.

Dil kuyumcusu, büyük şair Yahya Kemal de çok seviyor bu kelimeyi.

"Ne güzel kelime" diyor, "Sebû. Bûse'nin de tersi."

"Sebû"nun iki hecesinin yerini değiştirdiğiniz zaman "bûse" oluyor.

Nasıl, "amfora"dan çok daha güzel, değil mi!

Keşke biz de Batılılar gibi kendi kültür geçmişine sahip çıkan insanlar olsaydık da interneti öğrendiğimiz zaman "@" işaretine "sebû" deseydik.

İnternet adreslerimizi kullanırken bu simgeye "kulak" adını takacağımıza veya "at", "et" falan diyeceğimize "sebû" kelimesini tercih etseydik.

Gündelik hayat ve kültür

Bilmiyorum, geçmişe dönük bu istek size çok mu yersiz görünüyor? "Türkiye'nin bunca sorunu varken eski kelimelerin peşine takılmakla ne kazanacağız?" mı diyorsunuz yoksa?

Ama ben, sık sık tekrarladığım gibi, bizi ancak "özgün kültürümüz"ün kurtaracağına inananlardanım.

Bugünkü sıkıntılarımızın temelinde kimliğimizi, kişiliğimizi yitirmenin, bizi biz yapan değerleri dışlayıp taklit değerlerin peşine takılmanın, kısacası bir kültür krizinin yattığına inanıyorum.

Çünkü kültür, insanın insanla ilişkisinin tümü.

İnsan yaşamı ancak kültürle derinleşir, boyutlanır, tatlanır. Biyolojik yaşam süreçlerine ve kısacık insan ömürlerine bir anlam katan boyut kültürdür.

Bilgisayarının önüne oturmuş internet yoluyla bu yazıyı gönderiyorum ve "sebû" dediğim, Yahya Kemal'i andığım zaman bu dünyada iz bırakmış bir kültürün devamı olduğumu hissediyorum.

Bu sayede, ezici olduğu kabul edilen ekonomik, teknolojik ve askeri güçlerin popüler kültür saldırısı karşısında hiçbir aşağılık kompleksine kapılmıyorum.

Bir de kendi kısa ömrümde, yaşamla arama derin bir kültür boyutu kattığımı hissediyorum.

Bu katkı beni ömrümün ötelerine taşıyor; hem geçmişe, hem geleceğe ulaştırıyor.

"Bûse"nin tersi olan "sebû" kelimesi bana bu hazları tattırıyor.

Muhafazakâr Sanat

Sanatın önüne belirleyici bir sıfat koyduğunuz zaman, orada sanat kalitesinden söz etmek zorlaşır. Çünkü bir yönlendirme söz konusudur.

Yönlendirme girişimleri ise sanatçıları çileden çıkarır, sanatı da berbat eder.

70'li yıllarda Ankara'da bir Sanatseverler Derneği vardı. O derneğin düzenlediği bir panele girmiştim. Konuşmacılar arasındaki heyecanlı bir genç, bir kültür komiseri edasıyla bağıra çağıra yazarların nasıl ve neler yazması gerektiğini anlatıp duruyordu. Bir ara o kadar ileri gitti ki yanımda oturan Fakir Baykurt "Bari yazacağımız kalemin markasını da söyleyiver" dedi.

"Muhafazakâr sanat" kavramı, bana acı bir gülümsemeyle bu sözleri hatırlatıyor.

Sanatı ancak sanatçı belirler; bunun başka yolu yok.

Muhafaza edilmesi gereken yapıtlar

Bu arada, her çağın kendine ait bir ahlak ve sanat anlayışı olduğu unutulmamalı. "Muhafazakâr sanat" diye adlandırılabilecek birçok eseri bugün ağzınıza dahi alamazsınız. Çünkü günümüzün ölçülerine göre bunlar, modern ya da postmodern sanat eserleriyle kıyaslanamayacak kadar müstehcen kaçar.

Bir örnek vereyim: Bugünlerde çıkan iki albümde "Fikri-

min İnce Gülü" şarkısına yer verilmiş. Bekir Ünlüataer'in söylediği "Gözlerin gözlerimde" dizesi, Sertab Erener'de "Leblerin leblerimde" (dudakların dudaklarımda) diye geçiyor ki doğrusu bu. Dudağı göze çevirerek bir sansür uygulanmış.

Eski şiirde dudak ve ona ilişkin eylemler o kadar yaygın ki padişahlar bile bunu sık sık kullanıyor ama bugün bunları yazmak o kadar hoş karşılanmıyor.

Yüzyıllardan miras kalan halk türkülerinde de durum aynı: "Gül memeler" "gül sineler"e dönüştürülüyor, "soyun"lar "uyan" oluyor. Hele Karacaoğlan şiirlerine çok sıkı bir sansür uygulanıyor. Çünkü günümüzün ahlak anlayışı, muhafaza etmek istediğiniz sanata göre çok daha dar.

Hatırlarsınız: Cevdet Kudret'in yayımladığı orijinal Karagöz metinleri, müstehcenlik suçlamasıyla toplatılmıştı. Eskiden çoluk çocuk seyredilen Karagöz'ü bile yasaklamak zorunda kalıyorsanız, varın daha ileri metinlerin ne olacağını hayal edin.

Mesela Mevlana'nın "Deve ile Hizmetçi" hikâyesini radyoda, ekranda okuyabilir misiniz? Ya da Bağdat hükümdarının kızını götüren komutanın hikâyesini. Mümkün değildir. RTÜK bu hikâyeleri okuyan kanala ya da radyoya sonsuza kadar kapatma cezası verir. Zaten izleyici de o kanalı taşa tutar.

Eski İran, Selçuklu, Osmanlı sanatı bol şaraplı, bol dilber ve civanlı eğlence âlemlerinin tasviriyle doludur. Hatta bu eğlenceler bütün saraylarda "saltanat gereği" sayılmıştır.

Daha ayrıntılı bilgi isterseniz, Halil İnalcık hocanın *Has-Bağçede 'Ayş u Tarab* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları) kitabını okumanızı tavsiye ederim.

Bakın, bu değerli kitabın arka kapağında neler yazıyor:

> Çiçek bahçeleri, havuzlar, fıskiyeler, su kanalları, nahîller, buhurdanlar arasında genç sakilerin içki sunduğu bir mecliste şiir okuyan, saz çalan, şarkı söyleyen usta sanatkârlar eşliğin-

de sürülen zevk u sefa, tüm Ortadoğu saraylarında vazgeçilmez bir gelenekti. Emevi ve Abbasi dönemlerinden beri bu meclisler levazim-i saltanat yani hükümdarlığın vazgeçilmez bir âdeti olarak kabul edilirdi.

Kısacası "muhafazakâr sanat", Osmanlı, Padişah vs. denilince, başını secdeden kaldırmayan insanlar ve onların eserleri akla gelmemeli.

Bugünkü insanlara göre çok daha fazla eğlence düşkünü oldukları belli. Hem de içkili eğlence.

Sanatla direnmek

Hükümet politikası olarak "muhafazakâr sanat"ı savunanların derdi, kültürümüzün bir parçası olan bu değerleri muhafaza etmek mi sizce?

Değil elbette. Bir yönlendirme çabası içindeler. Bu çabanın geleneğimizi oluşturmuş yapıtlarla, kültürel zenginliğimizle ilgili olmadığı, toplumsal yapıyı dönüştürmeye yönelik olduğu açıkça görülüyor. Demek ki sanatın, hayata müdahale etmenin bir yolu olduğunun farkındalar.

Dolayısıyla, önünde "muhafazakâr" sıfatı bulunmayan sanatın direnişi, hayata evrensel değerlerle müdahale etme mücadelesine dahil.

Edebiyat ve Sol

Alman yazarı Hans Fallada'nın ilginç bir sözü vardır: "Marksizm halkın kültür düzeyini yükseltir, entelektüellerinkini ise düşürür." Yazarın yaşadığı acı deneyimlerden kaynaklanan bir görüştür bu ve bence içinde doğruluk payı da vardır ama bir şartla... Küçük bir "bazı" kelimesini ekleyerek. Çünkü 20. yüzyıl, Antonio Gramsci gibi büyük Marksist entelektüeller de yetiştirmiştir.

Yalnız Marksizm değil herhangi bir ideoloji, yazarın düşüncesini kalıplar içine oturtmaya, eserini biçimlendirmeye başlarsa orada özgünlük ve bağımsızlıktan söz etmek zorlaşır.

Yazar, kişisel olarak kendini bir davaya, bir ideolojiye, yurt savunmasına, monarşiye ya da cumhuriyete adayabilir, ama bu bağımlı durum onun eserini etkilemeye başladığı zaman büyük bir zayıflık ortaya çıkar.

Daha doğrusu, yazarın dünya görüşü, hayattaki duruşu, kişisel özellikleri yapıtlarına zaten yansır. Bunları gizlemek, bastırmak, yazma eylemine aykırı bir durum. Ama örneğin bir romancının, roman yapısını kurmak ve hikâye anlatmak gibi asıl işlerinin önüne siyasi mesaj vermek kaygısını koyması, romancılık açısından aynı şekilde anlamsız.

20. yüzyılın o belalı çalkantıları, savaşları ve devrimleri, entelektüelleri sürekli olarak zorlu sınavlardan geçmek zorunda bıraktı. Kimi güce boyun eğdi, yaratısını diktatörlerin emrine verdi, kimi ise teslim olmadı ve hayatını hapishane-

de, sürgünde, toplama kamplarında, akıl hastanelerinde veya idam mangalarının karşısında noktaladı.

Faşizmin yanında

Faşizme gönül veren entelektüelleri anlamak gerçekten çok zor. Mesela Knut Hamsun gibi büyük bir romancı, nasıl oldu da ülkesi Norveç'i işgal eden Nazilere sempati besleyebildi? İtalyan şair d'Annunzio nasıl hiç sıkılmadan insan kasabı Mussolini'yi öven şiirler yazabildi? Ya Ezra Pound? O harika yazar, Louis-Ferdinand Céline? Anlamak kolay değil, çünkü faşizm daha başlangıçta insanları birbirine kırdıran, millet üstünlüğü fikrine dayalı bir ideolojiydi. Onda bir entelektüelin rüyalarını süsleyecek hiçbir insani motif yoktu.

Madem Knut Hamsun'dan söz ettim; sözü biraz uzatmak pahasına savaştan sonra Norveç halkının ona gösterdiği ibret alınası tepkiyi de belirtmeden geçmeyeyim:

Norveç kurtulunca, halk kendilerine ihanet eden bu yazara hiçbir şey söylemedi. Ne bir protesto, ne bir yazı, ne saldırı... Ama bir gün evinin önüne bir genç kız gelip Hamsun'un kitaplarını bıraktı, biraz sonra yaşlı bir adam geldi ve o da kitapları bıraktı. Derken insanlar ellerindeki Knut Hamsun kitaplarıyla akın akın gelmeye başladılar. Hamsun bütün bunları penceresinden izliyordu. Halk çıt çıkarmadan, en ufak bir tepki göstermeden sakince kitapları bırakıyordu. Birinci günün sonunda kitaplar koskoca bir yığın ediyordu artık. Ertesi gün aynı durum devam etti. Kitap yığını büyüdükçe, halkına ihanet etmiş olan yazar küçüldü ve ölümü böyle oldu.

Solu destekleyenler

Yaratıcı insanların sol düşünce çevresinde buluşmalarını anlamak pek zor değil. Çünkü kültür, eşitlik, dayanışma

gibi pek çok özelliği kucaklayan ideal bir insanlık ideolojisi olarak ortaya çıkan sol, bütün dünyada heyecanla karşılandı. Bir entelektüelin bu heyecandan payını almaması ender rastlanan bir durumdu.

Sovyetler Birliği'nin kuruluşu, o dönemin dünya aydınları arasında sonsuz bir sevinç dalgası yarattı. Çünkü tarihte ilk kez ideallere yani insan kardeşliğine, eşitliğe, barışa, ekmeğe, sömürüsüz ve savaşsız bir dünya yaratmaya ilişkin özlemler hayata geçmişti. Kuzeyin soğuk ve mistik çarlığında mucize gibi bir devrim olmuş, yoksul mujiklerden oluşan kitleler bir modern proletarya oluşturma yolunda adımlar atmaya başlamışlardı.

Ne var ki Rusya'daki devrim Karl Marx ve Friedrich Engels'in öğretisine tam uygun değildi. Onlar gelişmiş Batı kapitalizminin son aşamasında krizlerin birbirini takip edeceğini –ki bugün öyle oluyor– ve insanlığın buna daha fazla tahammülü kalmayacağı için sistemin komünizme dönüşeceğini öngörüyorlardı. Bu devrimin öncüsü proletarya olacaktı.

Oysa Rusya'da proletarya bile yoktu ki. Paradoksal bir biçimde bir köylü ülkesinde, bir işçi sınıfı devrimi olmuştu.

Kuruluştan hemen sonra aksaklıklar baş göstermeye başladı. İç savaş, yoksulluk, Kışlık Saray'ı yağmalayan ve tahrip eden halkın taşkınlığı, idamlar, parti diktatörlüğü vs. bu yeni cennete bel bağlayanları kara kara düşünmeye sevk etti. Hatta daha ileri gidenler oldu. Mayakovski gibi büyük bir şair hayal kırıklığına dayanamayarak kendini öldürdü. İntihar notu olarak bıraktığı son şiirde "gemisinin gündelik hayata çarpıp parçalandığını" yazmıştı.

André Gide gibi Sovyetler'in doğuşunu heyecanla alkışlamış olan Batılı aydınlar, o ülkeye gittiler ve gördükleri şeyler sonunda fikirlerini değiştirmiş olarak döndüler. Eleştiri kitapları yayımladılar. Yine de "sosyalizmin denendiği tek ülkenin zarar görmemesi için" susanlar vardı.

Ama Josef Stalin'in başa geçmesiyle birlikte, bu hayallerin hepsi söndü. Stalin, gizli servis şefi Beria'yla birlikte ülkenin en değerli ve devrime inanmış kafalarını kopartan bir tirana dönüştü. Kültürün başına getirdiği Jdanov ise korkunç yöntemler kullanarak yazarları, "proletarya edebiyatı"nın gereği olarak, "o yıl Sovyet tavuklarının daha çok yumurtlayacağı" vs. gibi konularda şiir, hikâye, kitap yazmaya zorluyordu. Komünist Parti halkın üstünde yeni bir sınıf olarak belirmişti. Gücü ve parayı insafsızca elinde tutuyordu. Bu dönem, 19. yüzyılın o görkemli Rus edebiyatının idam fermanı sayılabilirdi, ki öyle de oldu.

Bu hayal kırıklığı sonucunda birçok sanatçı Sovyetler'e sırtını döndü ama bazıları için ülke hâlâ bir umut olarak kalmaya devam etti.

Stalin'in, İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler Nazizmini yenmesi, Eric Hobsbawm gibi bilim insanları için her şeyi gölgede bırakan muhteşem bir zafer olarak alkışlandı.

Duvar'ın altında ezilen hayallerden sonra

1989'da Berlin Duvarı ve daha sonra da Sovyet Dünyası, arkasında ideal insan toplumunun var olamayacağı, böyle bir düzenin insan karakterine uygun olmadığı, insanın ancak rekabet içinde gelişebileceği gibi yanlış tezler bırakarak yıkılıp gitti. Yerini kayıtsız şartsız bir kapitalist diktatörlüğe bıraktı.

Oysa ortada yanlış bir niyet ya da teori yoktu, sadece yanlış bir uygulama vardı.

Üstelik, Sovyetler'deki uygulamaların hepsi yanlış kabul edilecek olsaydı bile, bu durum kapitalist dünyanın güzel ve doğru olduğunun kanıtı olarak gösterilemezdi.

Yapıları gereği, kapitalizm entelektüelleri, entelektüeller de kapitalizmi sevmez. Entelektüeller hayatın anlamının pa-

ra kazanmaktan daha derin olduğunu düşünürler. Gönülleri ister istemez, emeğin en yüce değer olduğu ve kültürün yüceltildiği sosyalizme kayar.

Bu yüzden "post-komünizm" dönemi, toplumsal sorunlarla ilgilenen, sorumluluk duyan, bağımlı entelektüel tipini "dinozor" ilan ederek kendi aydınını yaratmaya girişti.

Yeni dönemin kapitalizme yakın duran makbul entelektüelleri, aynen bir banker gibi, kendi çıkarını her şeyin önüne koyan; kardeşlik, dayanışma, merhamet gibi kavramları çağdışı olarak niteleyen; düzenle barışık yepyeni bir tipoloji oluşturdu.

Bence yanlış bir yoldaşlık bu, zorlama bir beraberlik.

Çünkü gerçek entelektüelin benliğinde adalet, barış ve kardeşlik alevi yanar. Gerçek entelektüel, sömürü olan yerde ahlak ve namustan söz edilmemesi gerektiğini bilir.

Biz görmeyeceğiz ama bence insanlık bundan sonraki devreyi de yaşayacak. Yani Marx'ın öngördüğü gibi insan bencilliğine, egosuna ve hırsına dayalı kapitalizmin çöküp, gerçek bir sosyalizmin geleceği günü.

İlk işaretleri görülmüyor mu zaten?

* * *

Fallada'nın sözü, aklını ve kalemini bir partinin, iktidarın ve bürokrasinin emrine veren aydınları eleştiriyor. Haklı! Çünkü entelektüel, yapısı gereği muhaliftir. Her dönemi sorgular, düşünür. Sürüleşmiş kitlelere katılmaz, tam tersine toplumu siyasi beyin yıkamalara karşı uyarmaya çalışır ve kaçınılmaz olarak er geç bu tutumunun bedelini ödemek zorunda kalır. Bazen koca bir ülkeye karşı tek başınadır. Yağmur gibi yağan suçlamalar onu bir önyargılar bataklığında boğulmaya mahkûm eder.

Ama o başka türlü davranamaz; elinde değildir. Böyle yaşamaya mecburdur.

Edebiyatta Diktatörler

Bu başlığın akla hemen Güney Amerika edebiyatını getirdiğinin farkındayım. Evet, 20. yüzyılda diktatörler hakkında en fazla roman bu kıtada yazıldı, ama kavramı biraz daha genişletirsek iktidar konusunun her zaman edebiyatın ilgi alanı içinde olduğunu görürüz. Mesela Shakespeare'in eserlerinin çoğu iktidar konusu üzerine değil mi?

Çünkü mutlak gücü elinde tutan, milyonların hayatına yön veren, savaş açan, barış yapan, kullarını öldürme yetkisine sahip olan, hatta Tanrı mertebesine yükseltilen bu fani kişilerin ruh dünyası edebiyat için vazgeçilemeyecek derecede önemli bir konu.

Mutlak itaat

Bugünkü aklımızla, düşünce koşullarımızla anlayamayacağımız kadar büyük bir güç bu. Öylesine ki, kocası Kral Henry tarafından kafası kestirilen Anne Boleyn, başı kütükteyken ve celladın satırı boynuna inmek üzereyken bile krala dua etmekte, ona uzun ömür dilemektedir. Çünkü kralın öldürme yetkisini doğrudan doğruya Tanrı'dan aldığına bütün kalbiyle inanmaktadır. Mademki kral onun hayatını sona erdirmeye karar vermiş, demek ki bu işte sıradan insanların anlayamayacağı kadar önemli bir hikmet vardır ve öbür dünyayı kazanmak için bu ilahi iradeye boyun eğmek gereklidir.

Kralın çok yakını olan Bakan Cromwell de aynı kaderi paylaşırken kralına teşekkürler etmiştir. Çünkü "yakın dostu" büyük bir lütufta bulunarak sadece başını kestirmekle yetinmiş, o dönemin idam yöntemleri olan, daha canlıyken barsaklarının yere dökülüp yakılması vs. gibi korkunç işkenceleri uygulatmamıştır. Bunun için ona minnet doludur.

Roma'da, Bizans'ta, Osmanlı'da da aynı bağlılığa rastlanır. İktidar sahibi kutsal bir kişidir ve her şeyi yapmaya hakkı vardır. Bu akıldışı iktidar, hem baştaki kişiyi çıldırtır hem de insan denilen canlı türündeki bu "mutlak reis" gereksinimini araştırmak için edebiyatçılarda merak uyandırır.

Bu alanda aklıma hemen gelen birkaç romandan söz edeyim: İngiliz şair ve romancısı Robert Graves'in *Ben, Claudius* adlı romanını her zaman bir başyapıt olarak görmüşümdür. Bir Roma imparatorunun iç dünyası ancak bu kadar anlatılabilir.

Güney Amerika edebiyat geleneğinde Asturias'ın *Sayın Başkan* romanı çok ünlüdür ama doğrusu pek beğenmem. Bir türlü başarılı bir roman olarak göremedim *Sayın Başkan*'ı.

Buna karşılık Gabriel García Márquez'in "en başarılı romanım" dediği *Başkan Babamızın Sonbaharı* gerçek bir başyapıttır. Márquez bu romanın "Yıkılmış bir başkanlık sarayında başıboş gezen inekler arasında kalmış bir diktatör" imgesiyle başladığını söyler.

Mario Vargas Llosa'nın "keçi" lakaplı diktatör Trujillo'yu anlattığı roman da güzeldir doğrusu.

İktidar karşısında

Tiran, imparator, kral, sezar, şah, hakan adı altında bütün iktidar sahiplerinin yanı sıra, onlara itaat edenler ve isyan edenler de birçok kez ele alındı.

Örneğin, Orhan Kemal'in *Murtaza* romanı, buyruğa uyma-

yı tutku haline getirmiş bir kişiliğin hikâyesini anlatıyor. Böyle kişilerin düştüğü gülünç durumları gözler önüne seriyor.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* yapıtı ise, başkaldırmaya övgü niteliğinde.

Bu büyük ve evrensel yazarlarımız gibi birkaç istisna dışında, Doğu dünyası, daha çok iktidar sahiplerini övme, methiyeler yazma geleneğine sahip. Bu yüzden "diktatör romanı" dediğimiz tür pek yaygın değil.

Buna rağmen Türk edebiyatında Osmanlı sultanlarını anlatan romanların, oyunların sayısı ve değeri hiç de azımsanamaz. Çünkü Osmanlı saray trajedilerinin, Shakespeare'in anlattıklarından daha zengin olduğu kuşku götürmez.

Özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın büyük oğlu Şehzade Mustafa'yı boğdurtması, tahtı bırakmak istediği Şehzade Cihangir'in ise üzüntüden ve korkudan ölmesi öyle büyük yankı yaptı ki, Avrupa'da bile bu konuda pek çok operet, şiir, halk hikâyesi yazıldı.

Bugünlerde yargılanmaya başlanan Kenan Evren, yakın tarihimizin en popüler diktatörü. Okurlar ve eleştirmenler *Son Ada* romanımdaki emekli diktatörün Evren'e çok benzediğini söylüyorlar. İtiraf etmeliyim ki bana da öyle geliyor. Mutlak iktidar konusunu *Engereğin Gözü* romanında da ele aldığıma göre, demek ki bu konu benim de vazgeçilmezlerim arasında.

Tarih ve coğrafya farkı gözetmeden bütün insanlığın kendine bir diktatör bulup ona körü körüne bağlanmak gereksiniminin temeli nedir acaba? İçgüdüsel bir davranış mı, yoksa öğrenilmiş bir şey mi?

Anlamak için uğraşmaya değmez mi?

Ayaktakımı Doğruyu Bulur

Onlarca yıldır, bu memleketin yöneticilerinin halkı küçümsediğine defalarca tanık olduk. Kimi Tayyip Erdoğan gibi açıkça "ayaktakımı" diyerek yaptı bunu, kimi gizlemeye çalışarak.

Örneğin, AKP'nin, 1 Mayıs 2008 İşçi Bayramı hazırlıkları sırasında emekçilerin taleplerine gösterdiği tepki, böyle bir hakaret içeriyordu. Her ne kadar "ayaktakımı" cevabını alanlarda vermiş de olsa, siyasetçilerin huyunda bir değişim meydana gelmedi.

Aynı şekilde, CHP de adındaki "halk" sözcüğüne rağmen halka hiç inanmayan, hiç güvenmeyen bir parti. Parti içinde bu kadar çok hizip çıkmasının sebebi budur.

Bir kişinin halk tarafından sevilmesi, CHP açısından bağışlanmayacak bir suçtur. Parti ve ülke yönetimi "ayaktakımı"na bırakılamaz! Meydanlar sadece seçim döneminde halka gaz vermek için önemlidir. Saray darbeleri, milyonlarca kişinin kararından, isteğinden daha önemlidir.

Bu yüzden "halkın sevdiği insan" değil, kendi dar kadrolarına uygun düşen aday peşindedirler.

Halka güvenmemek, kültür sanat alanında da çeşitli sorunlara yol açıyor. İnsanlara yukarıdan bakan bir ifade biçimiyle, ürkek anlatımlarla, yüzeysel düşüncelerle üretilen ürünler, sanki değerli yapıtları anlayamayacak olan kitlelerin önüne atılıyor.

Hep bir ağızdan

Halkı oluşturan her yurttaş, mutlaka doğru mu düşünür, her şeye doğru mu karar verir?

Elbette ki hayır! Toplumu oluşturan kişiler içinde cahili de vardır, sapkını da, kötü niyetlisi de!

Ama burada önemli olan, ortalamayı almaktır.

Demokrasi doğru fikirlerle yanlış fikirlerin, doğru seçimlerle yanlış seçimlerin birbirini dengelemesidir. Dilerseniz bunu size ispat edeyim:

Benim demokrasi konusunda en çok gözümü açan şey, bir okur mesajı oldu. Okurum diyordu ki: "Siz konserlerde şarkılarınızın bir bölümünü halka bırakıyorsunuz. Ama biz sahneden gelen ses yerine, kulağımızın dibinde avaz avaz bağıran birçok çatlak sesi dinlemek zorunda kalıyoruz."

Bu mektup beni şaşırttı.

Çünkü bana göre kitlenin şarkı söyleyişi mükemmeldi, yüz binlerce hançereden çıkan ses her zaman doğruydu.

Bunun sağlamasını yapmak için konser kayıtlarımızı stüdyoya götürdüm; seslerin doğruluğunu ölçen ve bunu grafikle gösteren gelişmiş bir aygıta yükledim. Sonuç inanılmazdı! Çıkan ses tam olarak doğruydu: Ne bir milim tiz ne bir milim pes, tam çizginin üstünde.

Bunun nasıl olabildiğini düşündüm uzun uzun. Elbette ki o topluluk içinde herkes doğru şarkı söylemiyordu. Kimi daha tiz kimi daha pes ses çıkarıyordu. Küçük bir grubun sesini kaydetsek, bu yanlışları duyacaktık.

Ama yüz binleri kaydettiğiniz zaman, artı eksi birbirini götürüyor, doğru bir ses çıkıyordu ortaya.

Hem kulakla, hem makineyle saptadığımız kesin bir doğruluk söz konusuydu.

İşte bence demokrasi budur. Bunun için vazgeçilmezdir. Ama...

Demokrasi

İşin "ama"sı var. Halkın doğru sesle ve doğru ritimle söylemesi için sahne kitleyi yönlendirecek, kural koyacak, çok güçlü ses sistemleriyle şarkının melodisini, tonunu ve ritmini onlara duyuracak. Halk bu kesin kurallara uymak zorunda kalacak.

Eğer kural olmaz da herkes kendi başına takılır, "Ben istediğim havadan çalarım!" derse, sonuçta ortaya koskoca bir kakofoni çıkar.

Bir de, halka sunulanların o kültüre uygun olması gerekliliği var. Aynı kitleye, yabancı bir ritim duygusuyla ve ruhuna yabancı ezgilerle şarkı söyletmeye kalkarsanız, sonuçta ortaya çıkacak toplam ses de aralardaki tek tek sesler gibi bozuk çıkar.

* * *

Ben halka güvenirim. "Halk neylerse güzel eyler!" derim. Halkın iyiyi, doğruyu ve güzeli anlayacağına inanırım.

Ama yasaların, kuralların ve bunlara uyma ahlakının, yani örgütlülük bilincinin yerleştiği bir ortamda...

Benim için "demokrasi" budur: Sıkı kural, özgür seçim!

Edebiyatta Köpek Teması

Batı ülkelerinde hayvan adları hakaret anlamında pek kullanılmaz. Tam tersine İskandinav dillerindeki Björn (ayı) gibi, hayvandan gelen insan isimlerine çok sık rastlanır. Bizde de Aslan, Ceylan, Gazal, Şahin, Doğan gibi isimler var, ama hayvanlar arasında ayrım yapıldığı için bazı hayvan adları aşağı görülerek hakaret anlamında kullanılıyor. Bunların başında da şu güzel köpekler geliyor. Dünyada sadakati, koruyuculuğu ve sevimliliğiyle tanınan bu güzel yaratıklar, bizde çoğu zaman aşağılanıyor. İnsanlar birbirinin canını yakmak istediğinde "köpek" ve "it" kelimelerini kullanıyorlar.

Bu nefret ve aşağılama eski Türk kültüründe yoktur. Hatta köpek, şamanların yeraltına inerken bindiği kutsal bir hayvandır. Kırgız, Altay mitolojilerinde insanların köpekten türediği anlatılır.

İslam'da kedi ve köpek

Köpek nefretinin nereden geldiğini anlamak için İslam kaynaklarına bakmak gerekiyor. Bilindiği gibi İslam'da kedi sevilir, köpek ise pis bulunur, sevilmez. Hele kara köpek!

Hz. Muhammed, "Av, tarla, bahçe, sürü köpekleri müstesna olmak üzere köpek besleyen kimsenin sevabından her gün

bir miktar eksilir" demiş. Ayrıca, köpek yaşayan eve meleklerin girmediği yönünde bir hadis de var.

Dört İslam mezhebi içinde, köpeğe en iyi gözle bakan Maliki mezhebi. Durum Hanefilerde de pek fena değil ama Şafiiler köpeği çok pis bulurlar ve kendilerine bir köpek değerse abdestlerinin bozulduğuna, dokunan yeri yedi kere yıkamak gerektiğine inanırlar. Hanbelilerde de durum böyledir.

İslam'daki köpek sevmezliği bazı araştırmacılar eski Mısır'da felaketlerin kaynağı olan, kötülük tanrılarından Seth'e bağlıyorlar. Seth, genellikle kara köpek biçiminde tasvir ediliyor.

Ama iş kediye gelince durum tamamen tersine dönüyor.

Hz. Muhammed kedileri çok seviyor. Hatta ünlü kedisi Müezza sedirde oturan peygamberin hırkasının üstünde uyurken, onu uyandırmaya kıyamadığı için hırkanın eteğini kestiği anlatılıyor.

Ona namaz kılarken saldıran bir yılanı alt eden kedinin sırtını okşadığı da anlatılanlar arasında. Bu yüzden kediler sırtüstü yere düşmezmiş.

Dört bin yıl önce evcilleştirilmeye başlanan kediler Mısır'da kutsal.

Siyam sarayını da onlar korurmuş. Ama yirmi beş bin yıl önce ehlileştirilmiş olan köpeğe göre insana daha uzaklar. Henüz evrim bitmemiş.

Zerdüşt'ün kitabını okuduğumda oradaki köpek sevgisi beni şaşkına çevirmişti. Neredeyse her sayfada, köpeklere kötü davrananlara verilen cezalar sıralanıyordu.

Yunan mitolojisinde de yeraltı tanrısı Hades'in kapısında bekleyen üç başlı korkunç bir köpek vardır, adı Kerberos.

Köpekten söz edenler

Edebiyatımızda içinde köpek geçen şiirler, genellikle hakaret amaçlı olarak yazılmıştır.

Namık Kemal, "Köpektir zevk alan sayyad-ı bi insafa (insafsız avcıya) hizmetten" demiştir.

Bu alandaki en ünlü hiciv ise Nefi'ye ait. Tahir Paşa'nın kendisine "kelp" (köpek) dediğini duyan şair, "temiz" anlamına gelen "tahir" sözcüğünü kullanarak, kuşaktan kuşağa aktarılan şu harika dörtlüğü yazmış:

Bana Tahir efendi kelp demiş
İltifatı bu sözde zahirdir
Maliki benim mezhebim zira
İtikadımca kelp tahirdir.

(Tahir efendi bana köpek demiş ama aslında iltifat ediyor. Çünkü benim mezhebim Maliki ve inancımıza göre köpek temizdir yani tahirdir.)

Dünya edebiyatında ise köpekler çok sevilen, özlenen, ölümlerinde acı çekilen dostlar olarak genellikle olumlu şekilde yer alır.

Anlatılarında köpeğe yer veren büyük yazarlar arasında Homeros (Odysseus'un köpeği Argos), Turgenyev, Proust, Bulgakov, Kafka, Çehov, Gertrude Stein, Rilke, Romain Gary anılabilir.

Son olarak, birkaç tanınmış şahsiyetin hayvanlarla ve köpeklerle ilgili sözlerine kulak verelim:

"Bir ulusun büyüklüğü ve ahlaki gelişimi, hayvanlara nasıl davrandıklarına bakarak anlaşılabilir" demiş Mahatma Gandhi.

Amerikan başkanlarından Woodrow Wilson ise "Eğer bir köpek yüzünüze bakıp da yanınıza gelmiyorsa vicdanınızı kontrol edin" buyurmuş.

Bence en eğlencelisi eski ABD başkanlarından Truman'ın sözü: "Washington'da (yani politikanın merkezinde) gerçek

bir dost istiyor musun? Bir köpek al!"

Acaba bu kural Ankara'da da işler mi dersiniz?

Onu bilemem ama benim de bu güzel sözlere ekleyeceğim alçakgönüllü bir cümlem var: Köpek ısırığının acısı geçici, insan ısırığınınki kalıcı olur.

Tecrübeyle sabit!

Kendini Yok Etmek

Yazarlar, şairler, filozoflar, müzisyenler, ressamlar arasında başkasını öldürene çok az rastlanır ama kendini öldürene daha sık... Genel olarak dünya nüfusunda katillerin sayısı, intihar edenlerden çok daha fazladır. Yaratıcı insanlardaysa bu denge tersine döner. Kendi yaşamına son veren sanatçı-düşünür sayısı, bu konuda bir alfabetik fihrist düzenlenecek kadar fazladır. Konuyu sadece edebiyatçılarla sınırladığınız zaman bile yüzlerce isim çıkar karşınıza. Bu duyarlı insanlar dünyayı değiştiremeyeceklerini anladıkları anda kendi varoluş biçimlerini değiştirme yolunu seçiyorlar.

Aklımıza ilk gelenleri zaman ve mekân gözetmeden sayalım isterseniz:

Ernest Hemingway, Jack London, Sylvia Plath, Sergei Yesenin, Stefan Zweig, Virginia Woolf, Mayakovski, Mişima, Jerzy Kosinski, Arthur Koestler, Gérard de Nerval, Cesare Pavese, Sadık Hidayet, Nikolay Gogol...

Bunlar çok tanınmış isimler. Bir de adı az duyulmuş olanları eklerseniz bu liste bitmez.

Hemen akla gelen soruyu soralım: Yaratıcı insanlar arasında intihar oranı neden bu kadar yüksek?

Bu konuya üstünkörü cevaplar da verilebilir, derin araştırmalara da girişilebilir. Ama kimsenin görmezden gelemeyeceği bir özelliği var bu kişilerin: "Normal" insanlara göre çok daha duyarlılar, hayatın acılarını ve sevinçlerini herkesten

daha fazla ve daha derinden duyuyorlar. Bu yüzden de yaralanmalara, incinmelere daha açık oluyorlar.

Bu kişilere yazma yeteneği yanında bir de ilahi ceza verilmiş sanki. Depresyona daha açıklar. Sık sık ruhi sarsıntılar geçiriyorlar.

"Normal" insanlar dünyasının, yani paranın, siyasetin, yırtıcı mücadelelerin etkileri, onları kabuksuz bir deniz canlısının üzerine sürülen zımpara misali yaralayıp duruyor.

Bu yüzden kimileri en uç noktaya gidip kendini öldürüyor, kimileri de depresyonla, alkolle, akıl hastalıklarıyla, ruhi dengesizliklerle boğuşuyor.

Toplum canavarı, kendisine sanat eserleri sunan değerli beyinleri sürekli olarak cezalandırıyor. Bazen farkında olarak, bazen de bir aldırmazlık girdabına gömerek.

Nedenler ve yöntemler çeşitli

Yazarların ruhsal yaralanmalara daha açık oldukları bir gerçek ama intihar edenlerin yaşamöykülerine göz gezdirdiğinizde, onları bu trajik sona götüren nedenlerin farklı olduğu ortaya çıkıyor.

Kimi aşk acısından öldürüyor kendini, kimi iç dünyasındaki dengesizlikten, kimi savaş dehşetine ve insan soyunun zalimliğine tanık olmaya dayanamadığından, kimi alkolden, hastalıktan, yaşlılıktan...

Bir de intihara zorlananlar var elbette.

Mesela Romalı büyük filozof, yazar ve devlet adamı Seneca, İmparator Neron'un gönderdiği bir fermanla intihar etmek zorunda kalmıştı. Bir zamanlar hocası, danışmanı ve başbakanı olduğu Neron, ona "damarlarını keserek intihar etmesi" buyruğunu göndermişti. Seneca arkadaşlarının arasında damarlarına dört yara açtı, ölümü beklemeye başladı ama kanının ağır akması yüzünden ölmesi uzun sürü-

yordu. Sonunda kendisini hamamda, sıcak buharda boğdu. Seneca'nın genç karısı da onunla birlikte damarlarını kesmişti. Ne var ki kadın, Neron'un emriyle kurtarıldı, tedavi edildi ve bir daha kendini öldürmeye kalkışmadı.

* * *

İdeolojik nedenlerle intihar eden yazarlar listesinin başına Japon yazarı Yukio Mişima'yı yerleştirmemiz gerekir. Çünkü hem yaşamı hem ölümü olağandışı bir aşırılık gösterisine dönüşmüştü.

Çılgınlık derecesinde bir Japon milliyetçisi olan Mişima, büyük yazarlık yeteneğini önemsemez gibi davranarak, hayatını "Güneş İmparator"a, samuraylar Japonyasını canlandırmaya, dövüş sanatlarına, askerliğe, disipline adamış, ülkesinin yozlaşması olarak gördüğü değişimlere karşı mücadele bayrağı açmıştı. Yanına epey öğrenci de toplamıştı.

Bir gün bu öğrencileri alarak bir askeri birliği işgal etti. Balkona çıktı, düşüncelerini özetleyen bir söylev verdi ve *seppuku* yaptı.

Geleneklere uygun olarak beyaz giyinmişti. Kimonosunu açarak özel bir bıçakla karnını yavaş yavaş, dikkatli bir biçimde soldan sağa doğru keserek bağırsaklarını dışarı döktü. Daha sonra seremoniye katılan en yakın öğrencisi, keskin bir kılıçla yazarın başını uçurdu. Mişima bu ölümü bir yıl önce, bütün ayrıntılarıyla planlamıştı ve amacı imparatorluğun haklarının geri verilmesini sağlamaktı.

* * *

Yine toplumsal nedenlere bağlayabileceğimiz ama Mişima'ya tamamen ters, hümanist düşüncelerle intihar edenler arasında Rus şair Vladimir Mayakovski'yi, Avusturyalı Stefan Zweig'ı,

Macar şair Attila Józsefi sayabiliriz.

Mayakovski ve József, büyük umutlarla "insanlığın kurtuluşu" olarak gördükleri rejimlerin başındaki politikacıların yarattığı hayal kırıklığına dayanamayarak kendilerini öldürdüler.

Stefan Zweig ise Avrupa kültürüne inanan bir hümanist olarak, Nazi zulmünün uygulamalarını ve o uygar Avrupa'nın korkunç bir barbarlık bataklığına dönüşmesini kabul edemediği için karısıyla birlikte aşırı dozda ilaç alarak canına kıydı.

* * *

Aslında "eşiyle birlikte intihar edenler" diye bir bölüm açmak ve burada Stefan ile Lotta Zweig'i, Londra'da birlikte intihar eden Arthur ile Cynthia Koestler'i anmak gerekir. Karl Marx'ın kızı Jenny de kocası Paul Lafargue ile birlikte intihar etme yolunu seçenlerden.

* * *

Ukraynalı büyük romancı ve hikâyeci Nikolay Gogol birtakım ruhi ve akli sorunlarla boğuştuğu için, bir şey yemeyi ve içmeyi reddederek öldürmüştür kendini. Bu acılı süreç dokuz gün sürmüştü.

* * *

Rus şiirinin en büyüklerinden olan Sergey Yesenin de ruhsal depremler sonucunda hayatına son verenlerden. Şair birkaç kez hastaneye yatırıldıktan sonra bir otel odasının duvarına kendi kanıyla veda şiirini yazdı ve kendini astı.

* * *

İngiliz dilinin en önemli romancılarından olan Virginia Woolf artık hayata dayanamadığı için evinin yakınındaki nehir kıyısına gitti, ceplerine ağır taşlar doldurarak suya girdi ve boğuldu.

* * *

Amerikalı şair Sylvia Plath ise bir sabah çocukları henüz uyurken başını gaz fırınının içine sokarak intihar etti. (Bu ölüm, yıllar sonra onun üstüne tez yazan şair Nilgün Marmara'nın da 29 yaşında intihar etmesinde rol oynadı.)

* * *

Fransız yazar Gérard de Nerval de ruhsal hastalıklarla boğuşmuş, birkaç kez sanatoryuma yatırılmıştı. Tedavi gördüğü yer, giyotinde can veren Marie Antoinette'in nedimesi Madam de Lamballe'in konağıydı. Madam Lamballe'in başı giyotin sepetine düştükten sonra, konağı hastane olarak kullanılıyordu. Guy de Maupassant, Gérard de Nerval gibi tanınmış kişileri tedavi etmeye çalışan hastane bir süre sonra Osmanlı Devleti tarafından satın alınarak büyükelçilik olarak kullanılmıştır. Şu anda da Türkiye büyükelçiliği konutudur.

Ama buradaki tedavi pek bir sonuç vermemiş olmalı ki Gérard de Nerval de kendini asarak hayatını sonlandırmayı seçen yazarlar kervanına katıldı.

* * *

Avcılığıyla ünlü Ernest Hemingway'in son avı kendisi oldu. Çiftesini ağzına sokarak tetiğe bastı. Yaşlılığı kabul etmek istemediği, ölümü bir erkek yiğitliğiyle karşılamak iste-

diği söylendi. Ama Hemingway'in ailesinde de intihar eğilimi vardı. Babası, iki kardeşi ve bir torunu intihar etti.

* * *

Romancı Jerzy Kosiński, çocukluğunun Polonyasında savaşın büyük acılarını yaşamıştı ve ruhunda açılan yaralar hiçbir zaman kapanmadı. Bir banyo küvetinde kendisini plastik bir torbayla boğmadan önce "Her zamankinden biraz daha uzun sürecek bir uykuya dalıyorum" diye yazmıştı.

* * *

İtalya'da antifaşist hareketin önemli ismi ve bu dilin en büyük yazarlarından Cesare Pavese, depresyon ve aşk acısı yüzünden intihar edenler arasında...

Kavabata, Walter Benjamin, Jack London derken liste uzayıp gidebilir ama ben ayrıntıları burada kesmeyi yeğliyorum.

Ortadoğu'da ve bizde edebiyatçı intiharları

Dikkat ederseniz, verdiğim örneklerin çoğu Batı'dan veya Uzakdoğu'dan. Ortadoğu ve Türk edebiyatına baktığımız zaman gençlik bunalımları sonucunda canına kıyanlar dışında, pek fazla intihara rastlanmıyor. 1887 yılında damarlarını kesen ve kendi kanıyla ölüm anlarını not eden Beşir Fuad ve Viyana sefiriyken ağzına havagazı hortumunu sokarak intihar eden şair Sadullah Paşa bu alandaki en bilinen örnekler. Sadullah Paşa'nın intiharını Abdülhamid baskısına bağlayanlar da var, elçilikte âşık olduğu Anna Schumann'ın gayrı meşru bir çocuk doğurmasına da...

Ziya Gökalp de kafasına bir kurşun sıkmış ama ölmemişti. Ülkesindeki kötü gidişe dayanamadığı için Paris'te intihar

eden İranlı yazar Sâdık Hidâyet, Doğu edebiyatında intihar denilince akla gelen ilk isim.

Bizim gibi ülkelerde entelektüel intiharlarına pek fazla rastlanmamasına karşı, öldürülen, hapsedilen, zulüm gören şair-yazar sayısı çok kabarık.

Belki de bu yüzden intihar etmeye fırsat bulamamışlardır. Çünkü onların bu işi gören, yaratıcı insanları yavaş veya hızlı ölümlere iten devletleri ve toplumları vardır.

Nâzım Hikmet

Nedense bazı insanlar üzerinde çok tartışılır, hatta bu tartışmalar ölümlerinden sonra da yıllarca sürüp gider. Türkiye'de bu isimlerin başına Nâzım Hikmet'i yerleştirmek herhalde pek yanlış olmaz. Çünkü Nâzım yaşadığı dönemde de öldükten sonra da çok tartışıldı; sevenler onu çok sevdi, nefret edenler ise aleyhinde kampanyalar yürüttü, sövgü ve iftira dolu yayınlar yaptı.

Acaba neden?

Niye Nâzım, en az 70-80 yıl boyunca toplumu bunca sarsacak (ve daha da devam edecek gibi görünen) tartışmaların odağına oturtuldu? Neden hâlâ bu kadar çok seveni ve sevmeyeni var?

Bu sorulara, "Nâzım solcu bir şairdi, Sovyetler Birliği'ne yakındı. Batı etkisi altına giren ve komünizmi ezmek isteyen yönetimler tarafından hapse atıldı, kitapları yasaklandı, hayatı parçalandı" diye cevap verilebilir. Özellikle soğuk savaş döneminde, Batı için bir "ileri karakol" konumunda olan Türkiye'de solcu bir şair olmanın bedelini ödediği düşünülebilir. Bunda bir gerçek payı da var elbette ama konuyu sadece bu görüşle açıklamak mümkün değil sanırım.

Eğer üstünkörü önyargılarla hareket etmeyi bırakır da biraz düşünmek zahmetine girersek şöyle sorular çıkar karşımıza:

O dönemlerdeki tek solcu şair Nâzım değildi ki! Birçok ya-

zar, şair, komünizm suçlamasıyla hapse atılmıştı. Onların hiçbiri Nâzım kadar tartışılmadı.

Türk sağı Nâzım'ı her zaman hedef tahtasına koydu, akıl almaz hakaretler ve iftiralar türetti ama bu sadece sağla sınırlı kalmadı. Birçok solcu isim de Nâzım'a karşı hakaret dolu yayınlar yaptı, aleyhine kitaplar yayımladı, ağza alınmaz suçlamalarda bulundu.

Türkiye Komünist Partisi ile çelişkileri, tartışmaları, canını kurtarmak için kaçtığı Moskova'da yazdığı rejim muhalifi oyunlarının yasaklanması, Sovyet polisi tarafından sürekli izlenmesi, uzun bir süre yurtdışına çıkma yasağıyla cezalandırılması hatta hayatının tehlikeye girmesi bize neyi gösteriyor?

Muhalif Nâzım

Bir şairin, Türkiye'de "komünizm taraftarı", Moskova'da ise "komünizm eleştirmeni" olarak baskı altına alınması, zulüm görmesi bir çelişki değil mi?

Hem Türk hükümetlerinin hem de Stalin rejiminin şairi ezmeye çalışması bir rastlantı mı yoksa baskıcı rejimlerin bağımsız vicdanlara karşı duyduğu derin nefretin belirtisi mi?

Bakın, Nâzım'ın Moskova'da bir oyununun yasaklanması üzerine Dr. Antonina Sverçevskaya neler yazıyor (*Nâzım Hikmet ve Tiyatrosu*, Çev. Hülya Arslan, Cem Yayınevi, 2003):

> Nâzım Hikmet'in *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?* o zamana dek yayımlanmış tüm oyunlarının basıldığı *Seçilmiş Eserleri*'nin 2. cildine (Moskova, 1957) alınmadı. Oyun ise 5. gösteriminden sonra zamanın Kültür Bakanı Ekaterina Fruntseva tarafından yasaklandı. Repertuvarlardan çıkartıldı ve bir daha da oynanmadı.
>
> Nâzım'ın arkasından çevrilen olayların gerçek yüzü yakın

bir geçmişte aydınlandı. *Literaturnaya Gazeta* (Edebiyat Gazetesi) 16 Şubat 1994 tarihli sayısında, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi arşivlerinin bilinmeyen dokümanlarını yayımladı. "Sovyet ve Parti çevrelerinin kötü niyetli karikatürü – Nâzım Hikmet'in *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?* piyesinin tarihçesi" başlığı altında, tam sütundan bu konuyu yazdı.

Piyesin dergide yayımlanmasından altı ay sonra Parti yöneticileri eseri incelemeye almışlar ve içeriğini anladıklarında Komünist Partisi Merkez Komitesi'ndeki kültür elemanlarına başvurmuşlardı. Buna göre, piyesin değerlendirilmesinde "gerçeğimizdeki eksiklikler önyargılı bir biçimde abartılmakta ve hem ülkemiz halkının çelişkileri hem de Parti bürokrasisi ve yöneticilik sakat bir fikir olarak işlenmektedir" ana fikrine varılmıştır.

Sonuçta, Komünist Partisi Merkez Komitesi Kültür Bölümü, 27 Mayıs 1957 tarihli kararında *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?* oyununun "Sovyet ve Parti çevrelerinin kötü niyetli karikatürü" olduğuna karar vermiş ve oyunda "yönetici olmanın kişiyi bozduğu şeklinde ahlaksız bir fikrin işlendiği" bunun yanı sıra "oyunun gösteriminin izleyenlerin eğitimine ciddi bir darbe vuracağı" saptamaları yapılmıştır. SSCB Kültür Bakanlığı'na bir yazı yazılarak "oyunun herhangi bir tiyatroda oynayıp oynanmadığının kontrol edilmesi ve derhal yasaklanması" istenmiştir.

Bu eleştirilerden sonra Nâzım'ın sürekli izlendiği, hatta öldürülmek istendiği birçok belgeyle ortaya çıkmış durumda.

Çünkü ölene kadar sosyalizmin insanlığı kurtaracağı inancını bir an bile yitirmeyen şair, Stalin rejiminin devrime verdiği zararı yüksek sesle dile getirmekten çekinmiyordu.

Hayatı boyunca birçok iftiraya uğrayan Nâzım Hikmet'in "Beni Stalin yarattı!" dediği ise büyük bir yalan. Stalin onu

yaratmadı, tam tersine öldürmek istedi. Nâzım'ın, Stalin devrindeki Sovyet bürokrasinin devrimi yok ettiği yolundaki özel konuşmalarını, yakın dostu Abidin Dino aktarmıştı bana.

Seçenekleri çoktu

Kurtuluş Savaşı'nın en güzel destanını yazmış olan Nâzım, bu kadar çile çekmeyebilir, çok güzel, rahat ve zengin bir hayat sürebilirdi. Çünkü aristokrat bir aileden geliyordu, yakışıklı ve kültürlüydü, iki yabancı dil biliyordu, genç yaşında Mustafa Kemal Paşa'yla tanışmıştı. Cumhuriyet'i kuran kadrolar arasında çok akrabası, eşi dostu vardı. Atatürk'ün Selanikli bir hemşehrisi olarak, zaten yetişmiş insan kıtlığı çekilen bir devrin en önemli yöneticilerinden biri olabilirdi. Çankaya'daki sofralara katılabilir, geniş kültürü ile göz doldurabilir, bakan olabilir ve hayatını yalılarda, köşklerde geçirebilirdi. Bugün de birçok meydana ve caddeye adı verilmiş, heykelleri dikilmiş olurdu.

Daha çocukluğunda şu şiiri yazacak bir atmosfer içinde yetişmişti:

Sararken alnımı yokluğun tacı
Silindi gönülden neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilacı
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ.

Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim
Kalpten temizlendim, huzura geldim
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ.

Daha sonra da Kurtuluş Savaşı'nı ve onun liderini taçlandıran destanlar yazmıştı. Böyle bir insanın, politik sistemlerin çarkları arasında ezilip parçalanması beklenmezdi. Ama

ne yazık ki öyle oldu ve bunun bir tek nedeni vardı:

İnsan kardeşliğine, eşitliğe ve emeğin en yüce değer olduğuna inanması. Bu idealin Sovyetler Birliği'nde yeşereceği umutları.

O dönemde bu umuda kapılmayan kültür adamı yoktu zaten. Picasso'dan Neruda'ya, Aragon'dan André Gide'e kadar yüzlerce tanınmış sanatçı Moskova'dan gelen haberlerle heyecanlanıyordu. Hele Hitler faşizminin Sovyet orduları tarafından perişan edilmesi, olağanüstü bir sevinç yaratmıştı.

Nâzım'ı dünya aydınlarından ayıran şey, onun bu umudu Türkiye gibi sert ve acımasız bir ülkede yeşertmeye çalışması olmuştu. Dönemin güçlü adamları olan Şükrü Kaya, Mareşal Fevzi Çakmak gibi korkunç düşmanlar edinmişti.

Özgür kişiliği de düşmanlık nedeniydi

Ama düşmanlık ne yazık ki bu kişilerle sınırlı değildi. Nâzım'ın parlak kişiliği, birdenbire herkesin önüne geçen şöhreti, kitaplarının kapışılması, şiirlerinin ezbere okunması, konuşma yaptığı salonlara gençlerin akın akın gitmesi gibi göstergeler onu kısa sürede her kesimin gözünde istenmeyen adam durumuna getirdi.

Faşistler ondan nefret ediyordu ama aydınlar da kıskanıyordu. Zaten "sol ve aydın" kıskançlığı, fazla açıklamaya gerek duyulmayacak kadar bilinen bir gerçek. Kendi içlerinden çıkan, bir zamanlar kendileriyle aynı düzeyde olan ama sonra yeteneği sayesinde merdivenin daha üst basamaklarına tırmanan, geniş hayran kitleleri edinen hiçbir arkadaşlarını bağışlamaz bu çevreler. Hemen dedikodular, çamur atmalar, aleyhte yazılar ve fısıltı gazetesi iftiraları başlar.

Nâzım (bütün sol aydınların olmasa bile) bu insanların da hedefindeydi. Başına gelecek olan bir felakete sevinecek çok insan vardı.

Türkiye Komünist Partisi de ondan hoşlanmıyordu. Çünkü çok tanınmıştı, halk üzerinde gücü çok büyüktü ve deli dolu sanatçı yüreği, parti disiplini ile onu zapturapt altına almak isteyen liderlere uygun gelmiyordu.

Nâzım büyük coşkulara kapılan, yüreğinden geleni gümbür gümbür söyleyen, sözünü sakınmayan bir şairdi. Bir köşeye çekilip bencilce kariyer hesapları ve stratejileri yapan, zamanı gelince bunları uygulayan insanların tam tersiydi. Kimseyi aldatmıyordu, olduğundan farklı bir kişiliğe bürünmeye çalışmıyordu.

Bu kişilik özelliği sürekli olarak başını derde soktu. Çünkü bu ülke için çok önemli bir eksikliği (!) vardı: "Sinsi ve kurnaz" değildi.

Zamanı ve mekânı aşan bir zekâsı, müthiş bir yeteneği vardı ama kalbi bir çocuk kadar saftı, heyecanlarla doluydu. Dolayısıyla "sinsi" bir biçimde plan yapamıyor, "kurnazlık" ise yakınından bile geçmiyordu.

Zaten zeki insanlar kurnaz olmaz, kurnazlar da zeki. Bu iki kavram arasında kesin bir zıtlık vardır. Einstein da kurnaz değildir, Mevlana da, Nietzsche de, Hz. İsa da. Herhangi bir sokak kurnazı, bu büyük insanları iki dakikada kandırmayı başarabilir. Çünkü hem küçük hesaplara akılları ermez onların, hem de insanlıkla ilgili yüksek düşünceleri bu derece alçalmayı kavrayamaz.

Zekâ, rüyaları olan büyük insanlara, kurnazlık ise "köşeyi dönmeye çalışan" küçük insanlara özgüdür.

Nâzım küçük bir insan değildi. Bu yüzden, sistemlerin çarklarında dişli olamıyordu.

Tedirgin bir hayat

1937 yılında genç bir Harbiye öğrencisi, "hayran olduğu üstadı Nâzım Hikmet'i" ziyarete gelmişti. Öğrenci gittikten

sonra Nâzım'ı aldı bir kuşku. O genci polis göndermiş olabilirdi! Yoksa kendisine bir tuzak mı kuruluyordu? Heyecanlı yapısıyla hemen telefona sarılıp Emniyet Müdürlüğü'nü aradı. Öğrenciyi boşuna gönderdiklerini, kendisine tuzak kurma oyununun farkında olduğunu söyledi.

İşte bu telefon, ünlü 1938 Harp Okulu davasının temelini oluşturdu ve Nâzım "Askeri isyana teşvik" suçundan uzun yıllar boyunca hapis yattı. Oysa bu suçlamayla uzaktan yakından ilgisi yoktu:

Hapishaneden Atatürk'e şöyle bir mektup yazdı:

Türk Ordusu'nu "isyana teşvik" ettiğim iddiasıyla 15 yıl ağır hapis cezası giydim. Şimdi de Türk Donanması'nı "isyana" teşvik etmekle töhmetlendiriliyorum. Türk inkılabına ve senin adına ant içerim ki suçsuzum. Askeri isyana teşvik etmedim. Deli, serseri, mürteci, satılmış, inkılap ve yurt haini değilim ki bunu bir an olsun düşünebileyim. Askeri isyana teşvik etmedim.

Senin eserine ve sana, aziz olan Türk dilinin inanmış bir şairiyim. Sırtıma yüklenen ve yükletilebilecek hapis yıllarını taşıyabilecek kadar sabırlı olabilirim. Büyük işlerinin arasında seni bir Türk şairinin felaketi ile alakalandırmak istemezdim. Bağışla beni. Seni bir an kendimle meşgul ettimse, alnıma vurulmak istenen bu "inkılap askerini isyana teşvik" damgasının ancak senin ellerinle silinebileceğine inandığımdandır.

Başvurabileceğim en inkılapçı baş sensin. Kemalizm'den ve senden adalet istiyorum. Türk inkılabına ve senin başına ant içerim ki suçsuzum.

Bu mektup yazıldığında Atatürk Dolmabahçe Sarayı'nda son günlerini yaşıyordu. Mektup "Gelen evrak" listesine kaydedildi ve Nâzım'ın yakını olan Ali Fuat Cebesoy tarafından, Atatürk'e verilmesi ricasıyla, hastanın yanına girip çıkabilen Şükrü Kaya'ya iletildi.

Ama o mektup hiçbir zaman Atatürk'e verilmedi, zaten bir Nâzım düşmanı olan Şükrü Kaya engel olmasaydı Nâzım büyük bir ihtimalle bağışlanacaktı. Çünkü Mustafa Kemal'in bağışlayıcı bir kişiliği vardı ama Şükrü Kaya'ların acıması yoktu.

Atatürk ve Nâzım

Atatürk'ün Nâzım'ı sevdiğine ilişkin birçok belge var.

İki sarışın Selaniklinin ilk karşılaşması, Milli Mücadele'nin başlangıç yıllarında Ankara'da Meclis'te oluyor. Nâzım bu karşılaşmayı büyük bir hayranlıkla ve heyecanla anlatıyor. Atatürk onun şair olduğunu öğrenince Milli Mücadele'yi destekleyen şiirler yazmasını istiyor. Nâzım'ın yazdığı bu şiirler, Ankara tarafından dağıtılıyor.

Yıllarca Atatürk'ün hizmetinde bulunmuş olan Cemal Granda'nın anılarında da çok ilginç bir bölüm var: Atatürk, Çankaya köşkünde arkadaşlarıyla masa başı sohbetleri yaparken, sürekli olarak müzik çalınmasını istermiş. Bu yüzden de Cemal Granda gramofona sürekli plak yerleştirirmiş. Bir akşam, ne olduğuna bakmadan bir plak çekip çalmaya başlamış. Şiir okuyan gür bir ses doldurmuş odayı. Nâzım'ın o dönemde kaydettiği şiir albümlerinden biriymiş bu. Sofradakiler telaşlanmış, Cemal Granda plağı kaldırmaya çalışmış ama Atatürk "Durun, dinlemek istiyorum!" diyerek onlara engel olmuş. Şiirleri sonuna kadar dinlemiş. Bunların kime ait olduğunu sormuş. "Nâzım Hikmet" demişler. "Şimdi nerede?" demiş. Bursa cezaevinde yattığını söylemişler. Atatürk "Yazık!" demiş, "Acaba gel bizimle devrimimiz için çalış desek kabul eder mi?"

Elbette o kadroda bulunan kimse bu isteği yerine getirmek için adım atmamış ve olay unutulup gitmiş.

Nâzım'ın şiiri

Nâzım Hikmet, doğru bildiği yoldan ayrılmadan, sosyalizme, emeğe ve işçi sınıfına inancını yitirmeden yaşadı, düşüncelerine ihanet etmeden bir devrimci olarak öldü.

Ne var ki, siyasetin kaynayan kazanlarına atıldığı ve bir simge olarak tartışıldığı için, ona asıl büyüklüğü sağlayan şiiri üzerinde pek durulmadı. Bunu yazarken, Nâzım üzerine araştırmalar yapan onun şiirini inceleyen ulusal ve uluslararası kaynakların varlığını görmezden gelmek istemiyorum elbette. Bu alandaki değerli çalışmaların sayısı hiç de az değil ama basın, siyaset ve kitleler açısından Nâzım "siyasi tartışmaların şairi" olagelmiştir. Kimileri onun heyecanlı ve kırılgan yüreğinden ideolojik bir önder yaratmaya, kimileri onu şeytanlaştırmaya çalışmıştır.

Oysa o, her şeyden önce bir şairdir. Hem de 20. yüzyılın en büyük şairlerinden biri. Adı Neruda, Lorca, Aragon, Mayakovsi ile birlikte anılan bir büyük şair.

Bu hakikat, onun dizelerinde vurucu bir ifadeye kavuşur:

> Ben bir insan
> Türk şairi Nâzım Hikmet ben
> Tepeden tırnağa iman
> Hasret ve ümitten ibaret ben.

(Son dönemlerdeki ideolojik kamplaşmada, "tepeden tırnağa iman" dizesinin "tepeden tırnağa insan" olarak değiştirildiğini görüyor ve üzülüyorum. Çünkü ilk dizede zaten "insan" deniliyor. Nâzım ustalığında bir şair üçüncü dizede bunu tekrar etme acemiliğine düşer mi? Hem "iman" sözünden korkmanın ne anlamı var? Bir ara da onun Sovyetleri eleştiren "Anlamayı öğreniyorum inanmayı yitirmenin pahasına" dizesini sansürlemişlerdi. Bütün bunlar şaire yapılan büyük bir haksızlık.)

Dedim ya, "Nâzım'ın ideolojisi", "Nâzım'ın kadınları", "Nâzım yıkanır mıydı?", "Nâzım Komünist Partisi'ne ihanet etti mi?" gibi milyonlarca dedikodu satırı içinde, büyük şairin dizeleri bile unutturulmak istendi ama öyle sağlam, öyle değerli yapıtlar vermişti ki çoğu şiiri, Pir Sultan gibi, Karacaoğlan gibi halkın ezberine girdi.

Nâzım'ın şiirindeki bu kudret, bugün bile genç kuşakları etkileyen söyleyiş biçimi, en başta özel yeteneğinden kaynaklanıyordu kuşkusuz. Kelimenin tam anlamıyla büyük şair oluşundan geliyordu.

Nâzım'ın kaynakları

Ama hepimiz biliriz ki büyük şairler tek başına yetişmez. Mutlaka onları besleyen kaynaklar, gelenekler, etkiler vardır. Hele edebiyat gibi usta-çırak yönteminin geçerli olduğu bir alanda başka türlüsü düşünülemez bile.

Nâzım Hikmet aruz biliyordu, aruz vezninin o tumturaklı ritmi neredeyse kanında akıyordu. Gençlik dönemi dışında aruz veznini kullanarak şiir yazmadıysa bile, bir buzdağının alt kesimi gibi, dil ritmi bu temel üzerinde yükseliyordu. Mesela Şeyh Galib'i ezbere biliyordu.

Ayrıca kendisinden önce gelen Yahya Kemal gibi bir maestronun, Tevfik Fikret gibi bir ateşli mısralar ustasının, Ahmet Haşim gibi olağanüstü bir sembolist şairin mirasına sahipti.

Zaten o dönemin şairlerine baktığımız zaman, hepsinin bu zengin gelenekten alabildiğine yararlandıklarını görürüz. Mesela, Nâzım'ın çağdaşı olan Necip Fazıl da aynı kaynaklardan beslenmiştir.

(İşte yine geldik şu uğursuz siyaset bahsine. Necip Fazıl okuyarak yetişen ve Nâzım'a düşman olan birçok kişi, Nâzım okurlarının siyasi nedenlerle Necip Fazıl'ı okumadığını, sevmediğini sanır. Oysa gerçek değildir bu. Necip Fazıl da Türk

dilinin en güçlü mısralarını yazmış bir şair olarak kuşakları etkilemiştir. Abidin Dino, bir dönem yakın arkadaşlık ettiği Necip Fazıl'ın "egzantrik" kişiliği hakkında çok güzel anılar aktarmıştı bana. Çetin Altan her masada mutlaka ondan birkaç şiir okur. "Otel Odaları", "Bu Yağmur", "Ne Hasta Bekler Sabahı" şiirleri nasıl unutulabilir?)

Çağdaşları gibi Nâzım'ı da çok etkilemiş olan bu muazzam gelenek, şairin hapiste uzun yıllar geçirmesiyle bambaşka bir zenginliğe ulaşır. Çünkü orada Anadolu'nun has Türkçesiyle tanışmıştır. Artık şiirine gündelik halk deyişleri, halk türküleri girer. "Pamukladı mıydı kavaklar / Kiraz gelir ardından" der. "Beypazarı meskenimiz ilimiz / Kimse bilmez nerde kalır ölümüz"den "Akşam oldu yakamadım gazımı" tadına ulaşır. Böylece divan şiiri rubailerine yansıyan o büyük şark geleneği ve Anadolu'nun pınar gibi akan şiirleri bu yaratıcı zihinde birleşir.

Ama Nâzım'ı Nâzım yapan etkiler bunlarla da sınırlı değildir. Aslından okuduğu Fransız şairleri ve yine aslından okuduğu Rus şairleri ona yepyeni ufuklar açar.

Nâzım üstüne araştırma yapanlar, onun üzerindeki en büyük etkiyi Mayakovski'nin yarattığını söylerler. Olabilir ama belki bir dönem için doğrudur bu. "Trrrrum, trak tiki tak!" gibi şiirler yazdığı gençlik dönemi için. Ama sonraları daha dingin, daha kendine özgü, daha lirik bir anlatıma kavuşmuştur.

Nâzım'ın, kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerindeki etkisinin, sanıldığından çok daha büyük olduğunu düşünürüm hep. Nâzım, bu ülkenin aydınları ve sanatçıları için bir milattır. Onun kudretli şiirini okuduktan sonra hepimiz, ister istemez Nâzımca düşünmeye, Nâzımca konuşmaya başladık. Hayata dair her gelişme, her söz, her duygu bize büyük şairi hatırlattı. Onun kelimeleriyle düşünür, onun heyecanıyla konuşur olduk. Bu yüzden Nâzım Hikmet'i, hem sanat ala-

nındaki büyük yaratıcı gücünü hem de toplumu dönüştürebilme işlevini anarak, entelektüel tarihimizin en başına yazmak bir hata olmaz. Hatta bir borçtur. Rus edebiyatı nasıl Gogol'un *Palto*'sundan çıktıysa, yeni Türk sanatı da Nâzım'ın güçlü nefesinde hayat buldu.

Anılar

Ben otobiyografi ve biyografiye özel olarak düşkünlüğü olan bir okurum. Biyografi yazımının Henry Troyat gibi büyük ustaları vardır ve onları okumak sizi, sevdiğiniz yazarlara çok yakınlaştırır. Kitap bittiğinde o yazarın yakın arkadaşları arasına girersiniz.

İlk gençliğimdeki Hemingway tutkusu, beni onunla ilgili her türlü biyografiyi okumaya yönlendirmişti. Allem etmiş kallem etmiş, kimini kütüphanelerde bularak, kimini Kocabeyoğlu Pasajı'nın altındaki eski kitapçılardan satın alarak, bir sürü biyografisini okumuştum. Kardeşi Leicester Hemingway'in yazdığı da bunların içindeydi.

Geçenlerde Amerika'da yeni bir biyografisinin çıktığını öğrendim. Adı *Pilar*. Bildiğiniz gibi Pilar, onun hem İspanya İçsavaşı'nda geçen *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı romanının kadın kahramanı hem de Havana'da yerleştiği Finca Vigia adlı villasının iskelesinde bağlı duran teknenin adıdır. Zaman zaman yazıdan ve insanlardan bunalan Ernest Hemingway, *Pilar*'a atladığı gibi Karayip Denizi'ne açılırmış. *İhtiyar Adam ve Deniz*, bu seyirler sırasında düşündüğü bir hikâye olmalı.

* * *

Anılarını yazmamış, en azından hayatının bir döneminde yazmayı düşünmemiş yazar yoktur. Kimi bunu romanlarına,

şiirlerine yedirerek yapar, kimi doğrudan anı kitabı yayımlar. Çocukluğunu, ailesini, gençliğini, arkadaşlarını anlatır. Bunları okumanın en güzel yanı, sadece eserleriyle tanıdığınız ya da tanıdığınızı sandığınız bir yazarın, kafa ve ruh olarak hangi etkiler altında oluştuğunu, kendisini nasıl geliştirdiğini öğrenmeye olanak tanımasıdır.

Bu kitapları okumak Türkiye'deki okurlar için çok önemli. Çünkü bizde insanların zaman içinde kendini geliştirebileceğine, giderek yetkinleşebileceğine pek inanılmaz. Böyle bir gereksinme de duymaz insanlar. "Haa o mu, biliyorum" derler ve otuz yıl önce kapatılmış, çekmeceye kaldırılmış bir dosyadaki önyargıyı tekrarlarlar. Oysa o kişi artık aynı kişi değildir. Bambaşka birisi olmuştur. Bu yüzden büyük yazarların kafa ve ruhça gelişmelerini anlatan anı kitapları, ufuk açıcı niteliktedir.

Kim istemez Tolstoy'un çocukluk ve gençlik anılarını kendi ağzından öğrenmeyi, Aleksandr Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu*'nu ve savaşan karşı taraf (yani bizler) için ne düşündüğünü, Dostoyevski'nin *Ölüler Evinden Anılar* adıyla yayımladığı Sibirya sürgün günlerini anlamayı.

Roma'nın büyükleri de aşağı yukarı günlük ya da anı biçiminde kitap yazmışlardı. Andronicus, Tacitus, Cicero, Plutarkhos gibi tanınmış Romalıların kitapları, tanıdık insanları ve onların karakterlerini anlatan birer belge niteliğindedir.

* * *

Bu alanda beni en çok etkileyen kitapların başına Nikos Kazancakis'in *El Greco'ya Mektup* adlı anılarını yerleştirmem gerekir. Bu kitabı okurken İsa'yı, Marx'ı ve Buda'yı birleştirerek kendisine bir yol yaratmaya çalışan çılgın Giritlinin yürek çarpıntıları sizi de heyecanlandırır. Onunla birlikte Aynaroz dağlarında gezerken bir badem ağacına rastlar ve

"Konuş ey bacım" dersiniz. O anda ağaç baştan aşağı çiçeğe durur.

Kazancakis'in anıları nasıl koca bir Egelinin heyecanını duyurursa, August Strindberg'in *Gizli Günlük*'ü de sizi hasta bir İskandinavın nevrozlarına sürükler. İki kitabı arka arkaya okuduğunuzda Montesquieu'ye hak verir, iklimin insanlar üzerinde oynadığı büyük rolü bir kez daha kavrarsınız.

Belki size garip gelecek ama, hayatımda okuduğum en güzel otobiyografilerden birinin Trevanian adlı yazara ait olduğunu söylemek zorundayım. Edebiyat dünyasında çok kabul görmeyen bu boşa gitmiş yetenek, ömrü boyunca kimliğini gizli tuttu ama ölmeden önce ailesini ve yoksul çocukluğunu anlattığı *İnci Sokağı* adlı harika bir otobiyografi yayımladı.

* * *

Bugünlerde elimde iki anı kitabı var. Birisi Amerikalı yazar Paul Auster'in *Kış Günlüğü* (Çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları), öteki ise Urla doğumlu büyük şair Yorgo Seferis'e ait *Bir Şairin Günlüğü* (Çev. Alova, Can Yayınları).

Yazarlığını biraz zorlama ve renksiz bulduğum Paul Auster'e ilk kez bu kitabıyla yakınlık duydum desem yalan olmaz. Çünkü Auster, daha önceki otobiyografik çalışmalarının aksine, kendini zorlamıyor, yaşadığı olaylara yaslanması satırlarına bir sahicilik katıyor.

Auster, Erdal Öz'ün yıllar önce *Yaralısın* romanında kullandığı teknikle, ikinci tekil şahısla yazmış. Kahramanın, yani kendisinin başından geçenleri "sen" diye anlatıyor. Sevmesine sevdim ama yine de "anlatacak hikâyesi yok" duygusuna kapılmadım değil. Hayatı anlatmak iyi de, eğer o hayat pek sıradan, pek düz, mitolojisi olmayan bir hayatsa okurun ağzında kekremsi bir tat bırakmaktan ileri gidemiyor. Ne yazık ki birçok postmodern yazar böyle.

Buna karşılık, İzmir Seferihisar doğumlu büyük şair Yorgo Seferis'in 1945-1951 arası günlüğü, sırtını binlerce yıllık kültüre dayamış derin bir şair-filozofun (zaten ikisi birbirinden ayrılabilir mi?) gezdiği, dolaştığı yerler aracılığıyla düşüncelerini aktardığı bir şölen. Ne mutlu ki bu yerler arasında Türkiye de var.

1950 yılında şöyle yazıyor:

Hinterlandına göz kulak olmayan, daha doğrusu sınırlarına kayıtsız kalan bir anakent, giderek bir taşra kenti olur, son yolculuklarımda gördüğüm bu.

Başka bir gözlemi ise şöyle:

İzmir gölgesini yitirdi, İstanbul ise hâlâ koruyor. Çatısız Anadolu'da özlenen bir şey. Buradaki otel (Pera Palas) İstanbul neyi gereksiniyorsa o; çökmek üzere olan eski lüksün kutsal emanetleri.

Eski anayurdu için yazdığı cümleler de ilginç:

Tanıdıklık başlıyor yeniden. Senin toprağın burası ama yurdunun bu çekiciliğinde daha biyolojik, daha ilkel bir şeyler de var. Açlık gibi, arzu gibi, ateşin buzla manyetize olması gibi bir şey.

Yunan dilinin büyük şairi İstanbullu ve İskenderiyeli Kavafis üzerine çok düşünüyor:

Bütün dertleri karşı hizbin üyelerinin işini bozmak olan insanların çığlıkları arasında terk etti bizi Kavafis. Tükenmiş, beli bükülmüş, yaşlı bir adamdı. İskenderiye'de görmeye alıştığı görüntüleri mırıldanıp duran. Çok az kişi dinledi onu, daha azı da anladı anlaşılmaz mırıltısını.

Romanda Gerçek ve Kurgu

Geçenlerde bir hanımefendi, Doğan Kitap'ı arayarak son romanımın kahramanları olan Maya Hanım ve Maximilan Wagner'in telefonlarını istemiş. Yayınevi yetkilileri, bunların birer roman kahramanı olduklarını, gerçek hayatta böyle kişilerin bulunmadığını anlatmalarına rağmen, pek kolay ikna edememişler okurumuzu. Olayı aktarırken, ilk kez başlarına böyle bir şey geldiğini söylediler.

Oysa benim başıma birden çok kez geldi. Böyle deneyimler yaşayan başka yazarlar da biliyorum.

Bir okurumuz, İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'ye gelen profesörlerin listesini incelediğini ve orada Maximilan Wagner adına rastlamadığını söylüyor, bir başkası onun hakkında daha çok bilgi istiyor, bambaşka bir okurumuz ise Maya Hanım'a ulaşmaya çalışıyordu.

Bu gelişmelerin bir roman yazarı olarak hoşuma gitmediğini söylemek ikiyüzlülük olur. Okurlarımızın bütünüyle düş ürünü olan iki kahramanı gerçek sanmaları, roman açısından iyi bir şey.

Aslında bu soru ve isteklere çok da şaşırmamak lazım. Çünkü ben de *Serenad*'ı yazarken, birçok yazar gibi, kişilerimi gerçek tarihsel olayların içine yerleştirme tekniğini kullandım.

İkinci Dünya Savaşı, Adolf Hitler, Nazi kampları, Türkiye'ye gelen profesörler, Einstein'ın mektubu, İnönü'nün cevabı, *Struma* gemisinin feci akıbeti gibi, romanda geçen konuların hepsi

gerçek. O zaman, bu olayları yaşamış kişiler olarak, Max, Nadia, Maya niye gerçek olmasın?

Eskiden beri roman sanatının, tarihsel dönüşümlerden yararlanması ve kurmaca kişilikleri gerçek olaylar zinciri içine yerleştirmesi bir gelenektir. Troya Savaşı, Roma Sarayı ve arenaları, Fransız Devrimi, Amerikan İçsavaşı gibi pek çok toplumsal sarsıntı romancılara esin kaynağı olmuştur; ama onlar bu olayları tarihçi gibi değil, kendi yarattıkları hayali kişiler aracılığıyla anlatırlar.

Engereğin Gözü romanımda da başvurduğum ve çok sevdiğim bir tekniktir bu.

Tolstoy'un Borodino Savaşı'nı, Dickens'ın Fransız Devrimi'ni anlattığı romanlar ve Balzac'ın kitapları gibi binlerce eser bu anlatı tekniği kullanılarak yaratılmıştır.

William Shakespeare bütün konularını tarihten alır ama onun sahnesine çıkan karakterler, gerçek konumlarından çok onun kişileridir artık.

Biyografi ve roman

Bu tip romanlara Claudius, Kleopatra, İskender, Napolyon, Stalin, Lenin, Robespierre, Danton gibi pek çok gerçek isim girmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken tek nokta, biyografik romanlarla, tarihsel kişiliklerin birer figür olarak kullanıldığı kurgusal anlatıları birbirine karıştırmamak.

Biyografi, ister istemez bazı temel gerçeklere sadık kalmak zorunda. Oysa kurgunun böyle bir mecburiyeti yok. Tarihsel kişilikleri istediği gibi hareket ettirebilir, hatta isterse Charlie Chaplin'in Hitler'e yaptığı gibi balonla bile oynatabilir.

Çünkü roman kendi içinde bir gerçeklik taşır ve bunun tarihsel ya da güncel gerçekliğe uygun olması zorunluluğu yoktur.

Sonuçta bir tema işlenmektedir, bir hikâye anlatılmaktadır. Yeter ki kurgunun bütünlüğü ve kendi gerçekliği sağlam olsun.

Tarih ve kurgu

Aslında bütün tarih yazımları da birer kurgudur. Sadece olayları sıralamakla yetinen, işin içine hiç yorum katmayan "vakanüvis"ler bile, bir kurguya imza atmak zorunda kalırlar. Çünkü tarih bir anlatıdır ve ne kadar nesnel davrandığını öne sürerse sürsün, bütün anlatılar öznel bir bakışı yansıtır. Bundan kurtuluş yoktur.

Tarihe bakan romanlar ise hiçbir nesnellik kaygısı duymadan anlatırlar olayları. Bu anlatı bütünüyle kurgu da olabilir, bir kısmı kurgu bir kısmı gerçek bir biçimde de ele alınabilir.

Bu konu, kişilerle ilgili olmasa bile, roman gerçeğini anlatması bakımından ilginç bir anekdot getirdi aklıma.

İnce Memed romanı yayımlandığı zaman, Behice Boran'ın aklı dağ başında yanan ateşe takılmış. Yaşar Kemal'e, kimsenin bulunmadığı o dağ başında ateşi kimin yaktığını sormuş.

Yaşar Kemal'in Boran'a verdiği cevap, roman dünyasını ve kendi gerçeğini açıklar nitelikte:

"O ateşi ben yaktım Behice Hanım."

Roman Kaç Sayfa Olmalı?

Kitapçıya girdiğimiz zaman, rafların çeşitli kalınlıkta kitaplarla dolu olduğunu görüyoruz. Elli sayfa olanı da var, bin beş yüz sayfa olanı da. Bazı romanlar ciltlere ayrılarak üç bin, beş bin sayfaya kadar çıkabiliyor.

Demek ki dünyada standart bir roman ölçüsü yok. Bazı yazarlar uzun, hatta çok uzun romanlar yazmayı seviyor, bazıları ise dertlerini daha az sayfayla anlatıyor. Hatta aynı yazarın iki kitabı birbirinden çok farklı boyutta olabiliyor.

Kendi kendinize, acaba bu işin ideal bir ölçüsü olabilir mi, diye sorduğunuzda, cevap vermenin olanaksızlığını fark ediyorsunuz.

Önemli olan yere sağlam basmak

Eski Amerikan başkanlarından Abraham Lincoln'e "Bir insanın ideal bacak boyu ne kadar olmalıdır?" diye sorduklarında yalın bir cevap vermiş: "Yere ulaşmaya yetecek kadar."

Galiba bu cevap, edebiyat yapıtlarına da uygulanabilir. Her yazar eserinin uzunluğuna kendi karar verir. Kimisi uzun yazmaktan nefret eden Borges gibi kısa hikâyeler yazmakta bulur kurtuluşu, kimileri de Murakami'nin son romanı *1Q84* gibi 1200 sayfa yazar.

Borges'in hikâyeci, Murakami'nin ise romancı olduğu, romanların da hikâyelerden daha hacimli olması gerektiği gi-

bi bir düşünce ileri sürülebilir elbette. Ama roman ve hikâye arasındaki fark, sayfa sayısından daha başka bir nitelik taşıdığı için, şimdilik bu karşılaştırmayı yapmayalım.

Borges, hiçbir uzun romanı okumaya dayanamadığını belirterek, *Don Quijote*'yi bile dağınık, gevşek dokulu bir kitap olarak niteliyor.

Ama insan bu noktada düşünmeden edemiyor: Acaba *Savaş ve Barış* gibi epik bir başyapıt 150 sayfayla, *İlyada* 120 sayfayla anlatılabilir miydi?

Düşüncesi bile korkunç geliyor!

Buna karşılık Kafka'nın Gregor Samsa'sının böceğe dönüşmesi 600 sayfa tutsaydı, herhalde okunması çok zor bir eser çıkardı meydana.

Demek ki iyi romanlar, uzunluklarını kendileri belirliyorlar. İçinde çok karakter bulunan, geniş bir döneme yayılan konuları, özet olarak anlatmanız olanaksız. Çünkü Umberto Eco'nun "yoğunlaştırma" dediği işlemi uygulamak için uzatmaya gereksinim duyarsınız. Ama aynı Eco, eylemin hayattaki gibi bire bir anlatıldığı, öyküleme zamanıyla gerçek zamanın eşit olduğu ürünlere hiç çekinmeden "pornografi" sıfatını yapıştırıveriyor.

Bazı romanların gereksiz yere uzatıldığını, yazarın gevezeliği yüzünden yüzlerce anlamsız sayfanın arka arkaya dizildiği "sıkıcı" kitapların yazıldığını da gözden uzak tutmamak gerekir. Burada öznel bir ölçü söz konusu. Eğer bir roman, ne kadar önemli bir konu anlatırsa anlatsın, sizi sıkıyorsa, içinize fenalıklar basmasına neden oluyorsa, en iyisi kaldırıp bir kenara koymaktır. Borges de bunu tavsiye eder ve ekler: "Dünyada okunmayı bekleyen o kadar iyi kitap var ki!"

(Sık sık Borges'ten söz etmem belki tuhaf gelebilir ama, bence bunun nedeni, Borges'in edebiyatın niteliği üzerine çok düşünmüş ve bunları yazmış olmasıdır.)

Kısa romanın tadı

Gelelim bir okur olarak benim tercihime.

Novella olarak da adlandırılan, mücevher gibi kısa romanlara bayılırım. Osmanlı deyimiyle "efradını cami, ağyarını mani" (aslolanı anlatan, gereksiz ögeleri de ayıklayan) romanları okumaktan çok zevk alırım.

Bu formatta başyapıtlar yazılmıştır. Bunlardan hemen aklıma gelen birkaçını saymam gerekirse Ernest Hemingway'in *İhtiyar Adam ve Deniz*, John Steinback'in *Fareler ve İnsanlar*, Gabriel García Márquez'in *Kırmızı Pazartesi*, Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler*, Kafka'nın *Dönüşüm*, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* kitaplarını sıralayabilirim. Ve elbette Çehov'un uzun hikâyelerini.

Bu boy kitaplar edebiyatçıların ilgisini çok çekmiş, çok tartışılmıştır. Epey eskiden okuduğum ve şimdi kimin olduğunu hatırlayamadığım bir anı kitabında, yazar, hastanedeki bir başka yazar arkadaşını ziyaret eder ve ona beklenebileceği gibi sağlık durumunu sormak yerine Almanca *"Roman oder Novella?"* der; yani "Roman mı, kısa roman mı?"

Heyecanlıdır, çünkü Alman edebiyatı da Gothe'den, Kleist'a, Hesse'ye kadar kısa roman başyapıtlarıyla doludur.

Aslında zor bir konu bu. Çünkü bazen yüz sayfalık bir roman "uzun" gelir okura, bazen de sekiz yüz sayfa kısa. Demek ki konu ve tanıtılan karakter çokluğu, romanın sayfa sayısını belirliyor.

Ne mutlu, konunun gerektirdiği kadar yazan, ne fazla anlatan ne eksik bırakan, deyim yerindeyse edebiyatın altın ölçüsünü bulan yazarlara!

Şiirle Düşünen Toplum

Televizyonun bu kadar yaygın olmadığı, gazetelerin de pek az kişi tarafından okunduğu dönemlerde şiir, çok etkili bir iletişim aracıydı. İnsanların hemen ezberlediği, toplantılarda yüksek sesle okuduğu, arkadaş gruplarında bir ayin gibi tekrarladığı şiirler, önemli bir toplumsal işleve sahipti. Şiir bilmeyen insana pek rastlanmazdı. Şiir sanatı bugünkü gibi, insanlığı yoksullaştıracak biçimde sanat gettolarına sürülmemişti.

Bu gerçek, yalnız büyük kentlerde değil Anadolu'nun en ücra köşelerinde de hissedilirdi. Yörede yaşanmış facialarını anlatan, çok ucuz saman kâğıda kötü bir hurufatla basılmış destanların, pazarlarda beş kuruşa satıldığı dönemi çocukluğumdan hayal meyal hatırlar gibiyim. Bunlardan bir tanesi galiba bir kamyon kazasına aitti ve "Altı lastikli de üstü vesait / Söylerim destanı kamyona ait" diye başlıyordu.

Dönemini yansıtan ve dönemine direnen şiirler

Daha eski yüzyıllarda Horasan Erleri'nin hümanist düşüncelerinin şiirler aracığıyla yaygınlaştığı biliniyor. Orta Asya'dan Balkanlar'a kadar çok büyük bir bölgeye yayılan ve "kolonizatör dervişler" diye tanımlanan erenlerin söylediği şiirler, milyonlarca insanın dilinde yankılanıyordu. Diyar-ı Rum (Roma diyarı) denilen Anadolu, Türkçe şiirler aracığıyla kimlik ve kültür değiştirmeye başlamıştı.

Daha sonraki yüzyıllarda Anadolu'da, bugünün deyimiyle "protest" diyebileceğimiz muhalif şiirler yaygınlaşmaya başladı. Pir Sultan Abdal gibi ideolojik önderler, siyasi şiirlerinden dolayı idam edildi.

Halk şiiri, "Şalvarı şaltağ Osmanlı / Eyeri kaltağ Osmanlı / Ekende yok, biçende yok / Yiyende ortağ Osmanlı" gibi güçlü eleştiriler dile getirebiliyordu; Dadaloğlu "Ferman Padişahın dağlar bizimdir" diyebiliyordu ama divan edebiyatında, beklenebileceği gibi buna izin verilmiyordu. *Siham-ı Kaza* adlı eseri yüzünden idam edilen şair Nefi, bu konudaki katılığın utanç verici bir örneğidir.

Ancak Fransız Devrimi'nin ateşlediği özgürlük ruhunun dalga dalga yayılan etkileri, 19. yüzyılda Osmanlı'yı da etkisi altına almakta gecikmedi. Düzeni, mevki sahibi kişileri, hatta padişahı eleştiren "heccav"lar, sivri dilleriyle, halk arasında yaygınlaşan hicivlere imza attılar.

Bu arada şiir, özellikle II. Abdülhamid döneminin en etkili siyasal mücadele araçlarından biri oldu. Namık Kemal'in hürriyet şiirleri, Tevfik Fikret'in "Sis" gibi rejimi yerden yere vuran eserleri, büyük bir fırtına yaratarak gençliği hemen kavrayıverdi.

O dönemlerde bırakın "hürriyet" kelimesini, "vatan" kavramı bile insanlara yabancıydı. Falih Rıfkı Atay çöküş yıllarını anlatan kitabına başlarken "Biz çocukken kendimize Türk demezdik" diye yazar. Çünkü hangi kökenden, hangi dinden gelirse gelsin herkes "Osmanlı" olarak padişahın kulu, "vatan" ise padişahın mülküydü.

Bu kavram o kadar bilinmiyordu ki, 31 Mart vakasında "Yaşasın vatan!" diye bağıran mektepli subayları döven bir grup alaylı, "Niye Yaşasın Vartan diyerek bir Ermeni'yi övüyorsunuz. 'Yaşasın Padişah efendimiz!' diye bağırsanıza!" diyebiliyordu. Çünkü daha önce "vatan" kelimesini duymamışlardı.

Böyle bir ortamda Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyununun yarattığı fırtınayı tahmin etmek zor olmasa gerek. Namık Kemal, gençliğin ilahı haline gelmişti. Hürriyet şiirleri sivil öğrencileri olduğu kadar askeri okul öğrencilerini de etkisi altına almıştı. Bu öğrencilerden biri de Selanikli Mustafa adlı Manastır Askeri İdadisi öğrencisiydi. Hatta o da Namık Kemal tarzında şiirler yazmaya başlamış ama bir hocası tarafından, "askerlik mesleğine engel olacağı" gerekçesiyle bu işten vazgeçirilmişti.

Mustafa Kemal ve şiir

Şimdi yazacağım şeyin hiçbir belgesi ve tanıklığı yok ama eskiden beri, genç öğrenci Mustafa'nın, Kemal adını Namık Kemal hayranlığından dolayı aldığını hissederim. Hepimize öğretilen ve Mustafa isimli hocasının "Sen de Mustafa ben de Mustafa, bu böyle olmaz. Bundan böyle senin adın Mustafa Kemal olsun" söylencesi bana pek doğru gelmez. Zaten bu genç öğrenci ömrü boyunca, Kemal adını, doğumunda konulan Mustafa adına tercih edecektir.

Mustafa Kemal'in kişiliğinde coşkulu bir vatanseverlik ve heyecanla birlikte, sağduyulu, soğukkanlı bir zekâ da egemendir. Bunun önemli bir örneğini genç bir subayken katıldığı İttihat ve Terakki Kongresi'ndeki itirazlarında görürüz. Hürriyet şiirleriyle büyüyen ve coşan bu genç subay, o kongrede herkesi karşısına almak pahasına "hürriyet" kelimesine itiraz eder, bu kavramın Osmanlı'yı parçalayacağını söyler. Ona göre eğer genç Türkler "hürriyet" isterse Sırp, Yunan, Makedon, Karadağlı, Bulgar gibi Osmanlı'yı oluşturan bütün unsurlar da kendileri için "hürriyet" isteyecektir. Bu durumda İttihatçılar'ın ilk tezlerinden biri olan "anasır (unsurları) birleştirme" hedefi kendiliğinden çökecektir.

Genç subayın hayret uyandıran soğukkanlı analizi bunun-

la da bitmez. Subayların siyasete girmesinin tehlikelerine dikkat çeker. Balkanlar'da dişe diş bir savaşa girişilmişken, İttihat ve Terakki Fırkası'na mensup bir yüzbaşı ile fırka mensubu olmayan bir paşa örneğini verir. Kim kimden emir alacaktır? Bu durum, savaşan bir orduyu felç etme sonucunu doğurmayacak mıdır?

Bu tehlikeli (!) düşünceleri onun İttihat ve Terakki'den derhal tasfiye edilmesi ve üzerine tetikçiler gönderilmesiyle sonuçlanır.

Şiire dönelim. Bu gücü çok iyi bilen Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı yılları boyunca, halkın harekete geçirilmesi için şiirden medet ummaya devam eder. Ankara'da kendisini ziyarete gelen genç şair Nâzım Hikmet'e yeni hükümeti ve Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen vatan şiirleri yazmasını tavsiye eder.

Kurtuluştan sonra da sofralarından şairleri eksik etmemesi ve edipleri yücelten konuşmalar yaparak onlara önemli mevkiler vermesi bu anlayışının göstergesidir.

Felsefedeki açığı doldurmak için şiir

Bizde Osmanlı'nın yıkılışı, Cumhuriyet'in kuruluşu, sol ve sağ akımların doğuşu gibi önemli olaylara filozoflar değil şairler öncülük etmiştir.

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında görülen hürriyet ve vatan şiirleri fırtınasından yıllar sonra, en büyük etkiyi sol şiir geleneğinin yarattığı görülüyor. Özellikle 1960'lardan sonra gençliği etkileyen Nâzım Hikmet, Ahmed Arif gibi şairlerin dizeleri milyonlarca genci sol düşünceye yaklaştırdı. Hürriyet şiirleri dönemi, bir başka biçimde yine bir fırtınaya dönüşerek tekrarlandı.

Bu kısa özetin bile, bize bir şeyler gösterdiği kanısındayım. Kültürümüzde felsefe, ekonomi, sosyoloji yerine şiir öne

çıktığı için, ideolojik hazırlıklarda ve toplumsal dönüşümlerde şiirin rolü başka ülkelere göre daha büyüktür.

Fransız Devrimi liderleri şiirlerden çok düşünürlerden etkilenmişlerdir. O kargaşa günlerinde, devrimden 34 yıl önce ölmüş olan Montesquieu gibi düşünürler ve onun *Kanunların Ruhu* gibi yapıtları güncelliğini koruyordu.

Bizim Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi şairlerin yarattığı toplumsal dönüşüm fırtınası, Fransa'da Rousseau, Voltaire, Montesquieu gibi düşünürlerin imzasını taşır. Rousseau'nun eşitlikçi cumhuriyet fikri gibi, Montesquieu'nün "Erkler Ayrılığı" kuralı da yalnız Fransa'yı değil Amerikan anayasasını etkiledi.

Montesquieu daha 18. yüzyılda despotik yönetimlere karşı çıkarken, ideal bir hükümetin mutlaka bir dengeye, yani birbirini denetleyen bağımsız güçlere dayanması gerektiğini öne sürüyordu. Yürütme, yargı ve yasama mutlaka birbirinden ayrılmalıydı. Bu üç gücün tek elde toplanması, despot yaratmaktan başka bir sonuç doğuramazdı. Denge ve denetim kuralına dayalı bu düşünceler, bugün de demokratik rejimlerin temeli kabul ediliyor.

Krallıklar döneminde yaşayan Montesquieu, bu ideal duruma en yakın örnek olarak İngiltere'yi görüyordu. Çünkü orada kral (ya da kraliçe) yasayı öneriyor, parlamento yasayı yapıyor, bağımsız mahkemeler de yasayı yorumluyordu.

Montesquieu daha 1700'lü yıllarda, bugün bile ulaşılması zor olan bir demokratik yönetim anlayışını tarif ediyordu. (Bir kraliyet olan Britanya'nın demokratik rejimle yönetilmesi ama adında "cumhuriyet" bulunan birçok ülkenin despotluğa kayması, Rousseau'dan çok Montesquieu'yü haklı çıkarmıyor mu?)

Bu ve benzeri düşünceler, dünyada büyük dönüşümlere öncülük etti. Ama Doğu toplumlarında böyle bir felsefi önderlik görmek pek mümkün değil. Doğu şiirle düşünür, onun-

la nefes alır, heyecanlanır ve doğal olarak şairlerin sözlerini slogan haline getirir.

Dünyada sol düşünce Marx-Engels başta olmak üzere birçok bilim insanının üst düzey kitaplarıyla tartışılır ve Rusya'ya Plehanov gibi düşünürler aracılığıyla sokulurken, biz solu da heyecanlı şiirler aracılığıyla tanımışız.

Bunun en çarpıcı örneği, bir süre Londra'da yaşamış bulunan Namık Kemal'in aynı mahallede oturan Karl Marx'ı ve onun çağ değiştiren çalışmalarını fark etmeden bize bambaşka izlenimler aktarmış olmasıdır.

Felsefe için yazı, şiir için ezber önemli

Osmanlı'daki felsefe eksikliğinin bizi bugün de takip eden bir kadere dönüştüğü ve Batı dediğimiz ülkelerle aramızdaki temel farkı oluşturduğu kanısındayım. (Bir başka önemli eksiklik de aristokrasidir.)

Mesela Almanya; Schiller, Goethe, Heine, Kleist gibi büyük şairler yetiştirmiştir ama aynı zamanda Kant'ın, Hegel'in, Marx'ın, Nietzsche'nin ülkesidir.

Fransız kültürü Victor Hugo, Rimbaud, Valery gibi şairlerle yüceldiği kadar; Descartes, Montesquieu, Voltaire gibi düşünce doruklarına da sahiptir.

Bizde şiirin etkili olmasını, heyecanın düşüncenin önüne geçmesi olarak mı algılamalıyız yoksa "şiir yoluyla düşünmek" biçiminde mi görmeliyiz bilemiyorum. Ama felsefe eksikliğinin bir sonucu olduğu herhalde tartışma götürmez.

Bu durumun bir açıklaması olarak İslam'ın varlık üzerine sorular soran felsefeyi yasakladığını öne sürülebilir. Ama unutulmasın ki İslam da bir zamanlar İbn Rüşd, İbn Arabi, İbn Haldun gibi pek çok önemli filozofa sahipti.

Daha önemlisi, Batı ve Doğu toplumlarında dinsel inançların günlük hayata etkisi ile ilgili farklar, bu dinlerin içerikle-

rinden değil, toplumların din konusuna yaklaşımından kaynaklanıyor olsa gerek.

Okuryazarlık düzeyi, toplumların şiir ve felsefe tercihi açısından daha geçerli bir açıklama olabilir. Yukarıda Batı'nın büyük düşünürleri olarak adı geçen filozofların yapıtlarının üretildiği yıllarda, bizim buralarda henüz kitap basılmaya başlanmamıştı. Okuma yazma diye bir konu yoktu halkın içinde.

Ama dilden dile dolaşan şiirler vardı. Yüzyıllar, binyıllar boyunca, sözlü kültür içinde zenginleşen şiir, hayatın bir parçası haline gelmişti.

Oysa Batı'nın büyük düşünürleri kitaplı bir dünyanın sonucu kabul edilebilir.

Bizde ezberinde çok şiir bulunan insanlara hayranlık duyulur. Dost sohbetlerine, fikir tartışmalarına hep ezberden söylenen şiirler eşlik eder.

Batı'da ise, bildiğiniz gibi bilimsel verilerle düşünmek ve kanıtlanmış bilgilerden yola çıkan analizler yapmak daha fazla kabul görür.

Günümüzün Türkiyesi artık şiir yoluyla da düşünmüyor, dizelerle heyecanlanmıyor. Has şiir kendi içinde büyük bir derinlik taşıdığı için hiç olmazsa estetik ve edebi bir düzey sağlıyordu.

Bugünün Türkiyesi ne yazık ki sadece TV tartışmaları ve gazete polemikleriyle düşünüyor; daha doğrusu düşünmüyor. Çünkü ne felsefe var ortalıkta, ne de toplumu sürükleyen şiir.

Büyük Sevdaların Şairi

Edebiyat konusunda objektif olmaya imkân var mı? Elbette yok. Aynen yemek, müzik, yaşam tarzı gibi edebiyat zevki de içinde yetiştiğimiz kültüre, yöreye ve anadiline bağlı.

Gerçi dünya dillerinden yapılan çevirilerle gelen evrensel bir edebiyat tadı da var ama ne olursa olsun, size sizin hikâyelerinizi anlatan yazarlar ve şairler kadar etkili olmaları zor.

Çeşitli ülkelerde yaşamış olan Nâzım Hikmet, "İnsan tehlike karşısında ancak anadiliyle feryat edebiliyor" diyor.

Milan Kundera ise, bir roman kahramanı aracılığıyla, cinsellikle ilgili bazı kelimelerin, sadece anadilinde duyduğunda kişiye erotik bir etkisi olduğu tespitini yapıyor.

Mesela 17 yüzyılda yaşamış bir Çin şairinden yapılan çevirilerin sizi bir Çinli gibi etkilemesi söz konusu bile olamaz. Oysa kendi dilinizin pınarlarından kana kana içtiğiniz şiirler, sizi bir anda can evinizden vuruverir.

Bu nedenle, "dünyanın en büyük aşk şairi", her kişi için kendi dilindeki bir şair olabilir ancak. Benim için bu isim, yanık sevdaların ozanı Karacaoğlan'dır.

Şairleri kategorilere ayırmanın saçmalığını biliyorum ve genellikle böyle bir işe kalkışmıyorum, ama Karacaoğlan'a "aşk şairi" demek yakışıyor sanki.

Çünkü bu gezgin ozan, ömrü boyunca sevda ve doğa dışında bir konuya ilgi duymamış. Sözlü edebiyat kargaşasında,

ona yakıştırıldığını sandığım bir iki şiir dışında hep çeşme başındaki güzellere, savran kurup oturmuş sarıçiçeklere, pınarlara, akarsulara şiir söylemiş. Sanki içinde hiç tükenmeyecek bir hayat pınarı kaynıyor gibi, coştukça şiir dökülmüş dudaklarından, söyledikçe coşmuş.

Dupduru bir zenginlik

Aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen şiirleri hâlâ duru Türkçenin en güçlü örnekleri arasında. Genç okurlar, Karacaoğlan'a göre çok daha yeni İstanbul şairlerinin dilini anlamakta güçlük çekerken, yanık sevdalar şairinin her dizesini kolayca ezberleyebilir.

Karacaoğlan'ın dil ustalığıyla ilgili sıkça andığım bir örneği hatırlatmamda sakınca yok.

Şöyle bir durup düşünelim ve bunu yazıyla anlatmaya çalışalım: Bir delikanlı, birkaç kişilik bir genç kız grubu görüyor ve içlerinden birinin gururlu duruşu, endamı ve tavırlarıyla ötekilerden ayrıldığını fark ediyor. Birden gönlü akıyor o kıza doğru. Sanki yanındakiler, ona hizmet eder gibi.

Bu görüntüyü hangi kelimelerle anlatırsınız? Yukarıdaki gibi bir sürü betimlemeyi arka arkaya sıralamak, durumu kurtarmaya yeter mi?

Belki yeter ama ne yazık ki insanı büyük şair yapmaz.

Oysa Karacaoğlan diyor ki:

> Uydurmuş kendine üç beş menendin
> Sanırsın Sadrazam tuğ ile gider.

İşte dil kudreti, işte büyük bir ozanın dili.

> İlk akşamdan vardım kavil yerine
> O ne gördüm kömür gözlüm gelmedi
> Bilmem gaflet bastı yattı uyudu
> Bilmem o yar bize küstü gelmedi.

Ne kadar bildik duygular değil mi! Hangi yüzyılda, dünyanın hangi kentinde olursa olsun, sevgilisi randevuya gelmeyen genç âşığın yürek çarpıntıları, ikircikli halleri, kafasındaki sorular nasıl da su gibi akıp giden bir dille anlatılıyor.

Şiir devam ederken, umutsuzca bekleyen âşık, yürek paralayan bir yargıya ulaşıyor:

Benim mecbur olduğumu fark etti
Zalım garaz etti kaçtı gelmedi.

Nasıl usta bir psikoloji, nasıl büyük bir anlatımdır bu! "Mecbur olduğu" fark edilen bir tutkulu âşığın terk edilmesi, insan ilişkilerinin önemli gizlerinden birisi değil mi?

Bence öyle. Aynı psikolojik durumu Sigmund Freud da yazabilirdi, Erich Fromm da.

Ama onlar değil, Çukurova'da omzuna asılı sazıyla diyar diyar dolaşan genç bir ozan yapıyor bu saptamayı.

Çağıldıyor

Karacaoğlan denilince insanın aklına hepsi birbirinden güzel o kadar çok dize hücum ediyor ki hangisine yer vereceğinizi şaşırıyorsunuz.

Erotizmin en güzel anlatımlarından biri olan şu dizeleri mi istersiniz:

Gül memeler domur domur terlemiş
Rahmetin güllere yağdığı gibi.

Yoksa zamanın soldurduğu bir aşkın son izlerini anlatan şu dizeleri mi duymak daha iyi:

Adın ne idi unuttum
Sorulmayı sorulmayı.

Ya Çukurova'ya baharın gelişini anlatan şu şiirdeki büyük imge gücüne ne demeli:

Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken.

"Çıplaklıktan soyunmak" ne demektir? Her söyleyişimde beni zevkten titreten bu kanatlı sözleri kim söyleyebilir? Elbette Karacaoğlan.

Onun şiirlerinde o kadar çok mücevher var ki, meyve bahçesine girip de kararsızlıktan dolayı meyve yiyemeyen bir insan gibi elinizi hangisine uzatacağınızı şaşırıyorsunuz. En iyisi, en kısa zamanda bir Karacaoğlan kitabı edinin ve geceleri yatmadan birkaç şiir okuyun.

Hem kendinize hem de "ela gözlerini sevdiğiniz dilber"e.

Yaşlılık

Sophokles, insanların tekrar çocuklaşmak için yaşlandığını söylemişti. Bu sözde herhalde doğruluk payı var. Çünkü insan, yetişkin hırslarından arınmaya başlayınca, çocuk saflığına tekrar dönme olanağına kavuşuyor.

Bir zamanlar Samuel Beckett'in gençliğe dönmek istemediğini belirten bir sözünü okumuştum. Gençlik hırslarından, ateşli duygulardan, acıyla kıvranmalardan bir cehennem gibi söz ediyor ve yaşlılıkta kavuştuğu huzuru kaybetmek istemediğini söylüyordu.

Ama herkes bu düşüncede değil. Ernest Hemingway gibi, yaşlı bir adam olmaya dayanamayan ve elden ayaktan düşmeden hayatına kendi elleriyle son verme iradesiyle tüfeği ağzına sokup ateş eden yazarlara da rastlanıyor.

Hırslanmak yerine olgunlaşmak

Osmanlılarda "hırs-ı piri" diye bir deyim vardır. "Yaşlı hırsı" anlamına gelir. Çünkü yaşı ilerledikçe hırsı artan, dünya malına ve değerlerine daha sıkı sarılan insanlara rastlanır sık sık.

Oysa, ihtiras gençlik döneminde kalmalıdır. Çünkü genç bir insan kendisini ispat etmek, bu dünyada bir yer tuttuğunu kanıtlamak ihtiyacıyla kıvranır. Bu dürtü onu bazı aşırılıklar, sivrilikler yapmaya da iter. Bunu anlamak mümkündür.

Ama insan yaşlandıkça olgunlaşmalı, yeni yetme bir genç gibi kendini ispat etme çabasından vazgeçmelidir.

Çünkü artık yarışta değil jüridedir. Altın değil sarraftır. Değerlendirilen değil, değerlendirendir.

Bu yüzden egosunu kontrol altına almalı, gençlerin önünü açmalıdır.

Ama ne yazık ki herkes bu olgunluk eşiğine erişemiyor ve hırs-ı piri içinde çırpınıp duruyor.

Yaşlılık konusunu işleyenler

Edebiyatçılar, hayatın her alanı gibi yaşlılık üstüne de çok düşünürler. Bazıları bu konuda koca kitaplar yazar. Benim en sevdiğim yaşlılık romanı Italo Svevo'nun *Senilita*'sıdır.

André Maurois, *Yaşam Sanatı* adlı kitabında, yaşlılıktaki para tutkusunu incelemişti. Zengin ve yaşlı bir adamdaki para hırsı hepimize saçma gelir. Çünkü zaten kalan yıllarını refah içinde geçirecek parası vardır. Niçin her gün altınlarını sayarak, en ufak eşyasını kilit altına alarak, sürekli bir soyulma paranoyasına kapılarak yaşar ki?

Maurois bu soruya çok güzel bir cevap veriyor. Yaşlı adamı delirten şey parasız kalma korkusu değil. Davranışlarının sırrı, hayatında paradan başka bir tutku kalmamış olmasında. Artık ne aşk kalmıştır, ne cinsellik, ne de başka bir tutku.

Hırsla sarılabileceği tek şey altın, hisse senedi, mal mülk gibi maddi değerlerdir.

* * *

47 yaşında ölen Çehov'un da yaşlılıktan söz etmesi ne garip değil mi? Bu büyük yazar, yaşlanma fırsatı bulamamış gibi gelir bize.

Ama ona göre durum bu değildi. Diğer Rus yazarları gibi

o da 30 yaşına gelmiş olmayı "gençlik çağının geride kaldığı dönem" olarak adlandırıyordu.

Eskiden yaş kavramı farklıydı elbette.

Anlı şanlı IV. Murad 27, İsa ve Mozart 33 yaşlarında ölmüşlerdi.

Karga, kaplumbağa, sazan balığı bu kişiliklerin kaç misli ömre sahip.

En iyisi hırs-ı piri'den uzak durmak ve dünyaya, "Biz dünyadan gider olduk / Kalanlara selam olsun" diyen Yunus olgunluğuyla bakma aşamasına ulaşmak.

Bu konuyu, genç sayılacak bir yaşta kaza sonucu ölen Albert Camus'nün çok sevdiğim bir sözüyle bitireyim:

"Belli bir yaştan sonra her erkek, kendi 'yüz'ünden sorumludur."

Edebiyatta Burjuvazi

Burjuvazi kadar belirsiz, görece ve ülkeden ülkeye, devirden devire farklılık gösteren bir kavrama az rastlanır. Bu yüzden edebiyatta burjuvazi konusunu ele alırken, işe "Burjuvazi nedir?" sorusuyla başlamakta yarar var.

Ansiklopediler bu kelimenin Yunanca "köylü" anlamına gelen *pyrghos*'tan türediğini, İtalyancaya *borghesi* olarak geçtiğini, Fransızcada önceleri *burgeis*, Almancada *bürger* olarak kullanıldığını yazar.

Demek ki burjuvazinin ilk çıkışı, köylülük. Avrupa'daki tarihsel gelişmeyi hesaba katmadan ele alırsanız bu tanım bizdeki duruma cuk oturur.

Çünkü bizde de köylülükle burjuvazi arasında, çok kısa bir zamana sığdırılmış doğrudan bir bağ vardır. Dedesi köylü olmayan Türk zenginine çok zor rastlanır. (Yanlış anlaşılmasın, köylü ya da köy kökenli olmanın hiçbir küçültücü, kötü bir yanı yoktur. Burada sadece bir saptama yapıyorum.)

Bunun sebebi Osmanlı'da ticaretin farklı din mensupları tarafından yürütülmesi, Türklere ise askerlik, memurluk ve daha çok da çiftçilik dışında pek bir iş kalmamış olmasıdır.

Ulus devletin kuruluşunda ticaretin Müslüman olmayanların elinden alınması ve "milli burjuvazi" yaratma amacıyla birtakım Türklerin devlet eliyle zengin edilmesi, bugün adına "Türk burjuvazisi" denilen kesimin varlık sebebidir.

Burjuvazi, Avrupa'da görgüsüzlüğü aştı

19. yüzyıla kadar pek hor görülen ve ufak ufak ticaretle meşgul olmaya başlayan burjuvalar, aristokrasinin güç kaybetmesi sayesinde giderek geliştiler ve servet sahibi olmayı başardılar.

Bu insanlar, zamanla servete kavuşsalar bile aristokratın yanında eziklik duymaya mahkûmlardı, çünkü aralarında hem yüzyıllara dayanan "efendi-köle" ilişkisi vardı hem de aristokratlar daha incelmiş zevklere ve kültüre sahipti. Bu zevk kendisini gastronomiden müziğe, edebiyattan dile kadar her alanda gösteriyordu.

Bunun üzerine, para kazanan burjuvaların aristokratlara özendiği, yeni yaptırdıkları malikâneleri onlar gibi döşediği bir dönem başladı ve bu yeni merak hemen romancıların dikkatini çekti.

Bu özenti, burjuvaları aynen aristokratlar gibi evlerinde edebiyat suareleri düzenleme, ünlü yazarları ve şairleri davet etme, kızlarına piyano dersleri aldırma modasına sürükledi. Para kazanarak maddi hırsını tatmin etmiş olan burjuva, şimdi manevi ve kültürel hazlar peşinde koşuyordu. Kendileri olmasa bile gelecek kuşakları, aristokratlar gibi saygın bir kültür düzeyine erişeceklerdi.

Öyle de oldu. Okuyan yazan, nitelikli müzik dinleyen, evlerinde filozofları, şairleri ağırlayan, ressamlara kol kanat geren, tablo alan, galerilerde, konserlerde boy gösteren genç kuşakları sayesinde burjuva tanımı nitelik değiştirdi ve "sıradan adam" kökeninden sıyrılarak üzerine şık bir zenginlik-görgü-zevk pelerini giydi.

Bizde ise ne yazık ki bu süreç gerçekleşemedi. Çünkü birtakım köy kökenli ailelerin devlet eliyle para kazanması çok hızlı olmuştu ve doğal olmayan bu gelişme yüzyıllara yayılamamıştı.

Aristokrasi olmayınca burjuva kültürü de gelişmiyor

Belki bundan daha önemli ikinci sebep ise Osmanlı'da hanedan dışında aristokrasinin bulunmayışıydı.

Osmanlı İmparatorluğu, bir insanın ismini taşıyan ender egemenliklerden biridir. Rusya'yı uzun süre Romanov hanedanı, Fransa'yı Merovenj, Karolenj, Bourbon gibi hanedanlar, Avusturya-Macaristan'ı Habsburglar yönetmiştir; ama devletlerin adı Rusya, Fransa, Avusturya, Macaristan olarak kalmıştır. Hiç kimse Fransa'ya Louis ya da Rusya'ya İvan adını vermemiştir.

Oysa bizde her şeye hâkim bir aile vardır ve bu aile kurucu dedelerinin adıyla anılır. Anadolu'da bulunan Türk beyliklerini teker teker yok eden de Osmanlı ailesidir. Çünkü rakip istememektedir. Büyük bir ihtimalle bir iki istisna hariç, padişahların Türk kızıyla evlenmemeleri de bu sebebe dayanmaktadır. Hiçbir Türk ailesi tahtta hak iddia etmemelidir.

Osmanlı'da ileri gelen ve zenginleşen kişiler idam edilirken şeyhülislamdan "Kanı ve malı helaldir" fetvası alınır. Yani infaz, tek bir kişinin ölümüyle bitmez, aile ve servet de yok edilir.

Bu yüzden yüzyıllara dayanan bir soyluluk ve servet sahibi aristokrat aileler yoktur bizde. Osmanlı'nın son döneminden kalan zenginlerin çoğunluğu II. Abdülhamid devrinin "Nişantaşı'nda konak, Boğaziçi'nde yalı verilen" jurnalcileridir.

Dolayısıyla, Cumhuriyet devrinde aniden zengin edilen köylü ailelerinin özenecekleri, örnek alacakları, taklit edecekleri bir "aristokrasi" bulunamamıştır. Para kazanan burjuvaların yeni kuşakları kente göçle birlikte serpilip gelişen bir eğlence biçimine, arabeske ve lümpen kültürüne dört elle sarılmışlardır.

Dilimize yerleşen "sonradan görme" deyiminin kökeni budur.

Gorki'yle gelen Rus köylüsü

Dünyanın en köklü edebi gelenekleri arasında yer alan klasik Rus romanında, çoğunlukla aristokratların hikâyeleri anlatılır. Kendisi de bir kont olan Tolstoy'un romanları prenslerle, aristokrat subaylarla, soylu ailelerden gelen ve görkemli balolarla sosyeteye takdim edilen genç kızlarla doludur. O dönemin Rus soyluları Fransızca konuşmaya meraklı oldukları için bu romanlardaki uzun diyalogların yabancı dilde olması kimseyi şaşırtmaz. Fransızca bilmeyen halk bu konuşmaları anlayamaz elbette, ama maksat zaten, bunları halkın değil, Fransızca konuşan soyluların okumasıdır.

Buna rağmen, büyük bir devrime doğru akan Rus toplumunun başka sınıfları da roman ve öykülerde kendine yer bulur. Gogol, Dostoyevski, Çehov küçük memurların, kurnaz tüccarların, sıradan insanların hikâyelerini aktarırlar bize.

Ama soyluları anlatan romanlarda dekor olarak kullanılan "mujik"lerin doğrudan doğruya edebiyatın kalbine girişi, onların arasında büyümüş bir "taşralı" olan Maksim Gorki'nin romanlarıyla başlar. Artık büyük Rus romanının kahramanları olan prenslerin, prenseslerin, düelloya meraklı subayların dünyasına yoksul köylüler de karışmıştır.

Köylülerimizden bazıları zenginleştirildi

Bizde aristokrasi bulunmadığı için, edebiyatımızda prenslere, prenseslere pek rastlanmaz. Buna karşılık erken dönem romancılığımız İstanbul'daki orta tabaka insanların hayatına yoğunlaşmış gibidir. Roman kahramanlarının en kabadayısı ya sarayda bir memuriyete intisap eder ya da siyasal parti saflarında yükselir. Bu tiplemeler zamanla çeşitlenmeye başlar ve "harp zenginleri" gibi, gerçek burjuvaziyle ilgi-

si olmayan ama bir çeşit türedi burjuvazi sayılabilecek olan "sonradan görme tabaka" edebiyatımızda boy gösterir.

Bir ülkede burjuvazi olmazsa romanı da olmaz. Bu yüzden Türk romanı gerçek bir burjuvaziyi anlatmak bakımından pek cılızdır.

O dönem romancılarımızın çoğu, koyu bir Fransız edebiyatı hayranı oldukları için o romanlardakine benzeyen karakterler yaratmak isterler ama toplumsal taban bulunmadığı için bu tipler pek eğreti durur.

Bu isteğin önündeki bir başka büyük engel de Osmanlı toplumunda, Fransa ve Rusya'da görüldüğü gibi serbest kadın-erkek ilişkilerinin olmayışı, kadınların hareme, erkeklerin selamlığa kapandığı bir kaçgöç dünyasının acıklı inlemelerinden başka bir sesin zor duyulduğu romanlar yazmak zorunda kalınmasıdır.

Böylece bulunmayan bir aristokrasiyi ve var olmayan bir burjuvaziyi anlatma sıkıntısı içinde bocalayan romancılığımız, daha emekleme dönemindeyken çıkmaz sokaklara dalar. Rus ya da Fransız romanı gibi dünyayı etkileyecek romanlar ve karakterler ortaya çıkaramaz.

Bunun için bir süre daha sabretmek ve Anadolu köylüsünü, yani toplumun gerçek yüzünü ortaya koyacak başarılı romanlar döneminin gelmesini beklemek gerekecektir.

Bu romanlarda Anadolu ağaları, aşiret reisleri, yoksul köylüler ve onların yarattığı masalsı dünya anlatılır. Başka ülkelerde Türk romanının ilgi görmesi de ancak bu sayede mümkün olabilir.

Çünkü toplumun gerçeği burada yatmaktadır. "Rus'u kazı, altından Tatar çıkar" sözünü hatırlayarak "Türk zenginini kazı, altından köylü çıkar" denebilir ve bu yanlış bir tez olmaz.

Çünkü zenginlik Müslüman olmayanlardan alınmış, gözü açık Türk köylülerine verilmiştir. Bugün bir türlü burjuva

olamayan Türk zenginin temel çelişkisi de buradadır. Bu zengin tabaka, taklit edecek, özenecek bir aristokrasi bulamadığı için kitle kültürüne egemen olan yoz bir eğlence anlayışını benimsemekten, paylaşmaktan başka bir yol bulamamıştır.

Kısacası, olmayan burjuvazinin romanı yazılamamıştır.

Dil

Kalp, yürek, gönül.

İşte size üç benzer kelime. Bazı nüansları gözardı ederseniz sanki biri ötekinin yerine kullanılabilirmiş gibi duruyor. Çünkü üçü de insanların kan pompalayan organını anlatmak için kullanılıyorlar.

Ama gelin bir de bunları tersine çevirmeyi deneyelim: kalpsiz, yüreksiz ve gönülsüz diyelim.

Göreceğiz ki bu üç kelime birbiriyle hiç ilgisi olmayan apayrı anlamlara bürünmekte. Türkçe bilen herkesin kabul edeceği gibi kalpsiz "acımasız", yüreksiz "korkak", gönülsüz ise "isteksiz" demektir.

Bu örneği, Türkçeyi sadece Orta Asya kökenli kelimelerle sınırlı tutmak ve var olan birçok kelimeyi kullanımdan sürüp atmak isteyenlere karşı verdim.

İlk gençlik çağlarımdan beri, öztürkçecilik akımının doğru bir yaklaşım olmadığını düşünürüm.

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, her kelime zaman içinde başka anlamlara bürünüyor, atasözlerinde, şiirlerde, gündelik konuşmalarda kullanıla kullanıla anlam kaymalarına uğruyor ve bir lisanın tadı tuzu baharatı gibi olmazsa olmaz bir niteliğe bürünüyor.

Daha edebiyatı yeni yeni öğrenir, müthiş bir okuma ihtiyacıyla sarsılır ve sanki bir okyanusu içmek istercesine her bilgiyi edinmeye çalışırken "öztürkçe meselesi" karşımıza çık-

mıştı. Bu akımı çok güçlü bir biçimde savunan edebiyatçılar vardı ama benim aklım bu teze yatmıyordu bir türlü.

Çünkü kelime atmak bir lisanı fakirleştirmekten başka bir sonuç doğuramazdı.

O dönemlerde "mesela" kelimesi dışlanmıştı. Yerine "örneğin" denilmesi isteniyordu. Ne var ki "örneğin", "mesela"nın dilimizde tuttuğu yeri karşılayamıyordu.

Eğer bu kuralı bağnaz bir biçimde uygularsanız meşhur Laz fıkrasındaki "Mesela dedik!" finalini, "Örneğin dedik"e çevirmeniz gerekirdi ki bu da mizahı, fıkrayı ve sıcaklığını öldüren takır tukur bir söyleyiş biçimiydi.

Bir süre sonra "mesela örneğin" diyerek iki eşanlamlıyı birden kullanan insanlar belirdi. Bu kişiler "fikir ve düşünce" demekten de kaygı duymuyor, kelimelerin eski ve yeni karşılıklarını art arda kullanıyorlardı ki böyle bir şey kabul edilemezdi elbette.

Aynı talihsizlik "kelime"nin de başına geldi. Bu kavramın karşılığı olarak once "tilcik" dememiz istendi, bu tutmayınca "sözcük" karşılığı bulundu. Ama dille ve yazıyla uğraşan bir insan için bu karşılığın da tutması ihtimali yoktu. Ortada, yüzyıllardır kullanılan "kelime" gibi tumturaklı bir kelime varken, niçin sözün küçüğü anlamında "sözcük" demeye zorlanacaktık ki.

Yaşlı bir Anadolu efendisinin "Hele otur iki kelam edelim!" deyişini edebiyattan çıkaracak mıydık?

Pir Sultan Abdal'ın "Mecliste arif ol, kelamı dinle" dizesini unutacak mıydık?

İşin garibi dilde ırkçılık anlamına gelebilecek olan bu davranışı sol hareketlerin savunmasıydı. Türkiye'ye özgü tuhaflıklardan biriydi bu durum. Irkçılar siyasal anlamda Türk ırkını yüceltmeyi ama edebi bakımdan, konuşulan Türkçeyi korumayı savunurken, enternasyonalist solcular dil alanında Çağatay Türkçesine dönmek gerektiğini ve Orta Asya'da kök

bulmayan her kelimeyi dışlamayı benimsiyorlardı.

"Diyalektik materyalizm"e "eytişimsel özdekçilik" demek gibi, dünya kültürüne ters önerilerde bulunuyorlardı.

Bugün bile yazılarıma bazı öztürkçeci okurlardan itirazlar gelir ve niye kelimelerin Türkçesini kullanmadığımı sorarlar.

Cevabı gayet basit: Yazdığım dili yoksullaştırmak istemiyorum da ondan. Bir yazar metinlerinde ne kadar çok kelime kullanırsa o kadar değerli sayılır. Fransız edebiyatında Victor Hugo'nun kullandığı kelime sayısına hiçbir yazar erişememiştir.

Peki, Hugo'nun kullandığı her kelime "özfransızca"mıdır? Elbette hayır! Fransız dili Latince, Yunanca başta olmak üzere birçok lisandan aldığı yüz binlerce kelimeyle zenginleşmiştir. İngilizce için de aynı durum söz konusudur.

Bazı soyut kavramlar, içinde doğup büyüdüğü kültüre göre anlam kazandığı için entelektüel lisanda orijinal haliyle kullanılabilir. Mesela birçok dilde "zamanın ruhu" denmez de "zeitgeist" denir. Çünkü bu kavramın Alman dilindeki genişliği, başka dile çevrildiği zaman kaybolur.

Şimdi bazı okurların aklına "Güneş-Dil Teorisi" ve benim bu konuda ne düşündüğüm takılabilir. Hemen söyleyeyim ki bu teori, bir ulus-devlet yaratma döneminin aşırı gitmiş bir zorlamasıydı. Bunun böyle olduğu bizzat Atatürk'ün Güneş-Dil Teorisi'nden vazgeçmiş olmasıyla sabittir.

Atatürk dile çok önem veren, Osmanlının son döneminde zirveye yükselmiş olan dili ustaca kullanan (o devrin tabiriyle) bir münevverdi.

Dilin ahengine, tadına tuzuna dikkat ederdi. Hatta "muhakkak" kelimesini ses olarak yetersiz bulup "muhakkaka" olarak değiştirdiği ve vurguyu artırdığı bilinir.

Gençlik dönemimin tartışmaları içinde bulduğum çıkar yol, hangi kökenden gelirse gelsin her güzel kelimeyi kullanmak, zengin bir kelime haznesine sahip olmak ve aynı metin

içinde bir kavramın eskisine ve yenisine yer vermekten çekinmemekti.

Bu bakımdan şimdi, "medeniyet" de derim "uygarlık" da.

"Fakir" de derim "yoksul" da.

Yazdığım cümleye ahenk olarak hangisi yakışıyorsa, hangisi istediğim nüansı duyurabiliyorsa onu seçmekte sakınca görmem. (Bakın burada "mahzur" da diyebilirdim, ama "sakınca" demenin bir mahzurunu görmedim.)

Kendi elimizle kendi dilimizi yoksullaştırma çabasını hiçbir zaman anlayamadım demiştim. (Burada da "çaba" kelimesi iyi gitti ama hemen sonraki cümlede "gayretkeş" demem gerekirse hiç çekinmeden kullanırım.)

Bugün ne yazık ki Türkçe çok yoksullaştı. Sadece sokakta konuşulan iki yüz kelimelik dilden söz etmiyorum, gazetelerde de sınırlı sayıda kelime kullanılıyor. Dolayısıyla genç kuşaklar, kısır bir dille, sınırlı bir kelime haznesiyle yetişiyorlar.

Mesela "kıskançlık" sözünü düşünelim. Eğer "gıpta, haset, çekememezlik, özenmek vs." gibi kelimeleri kullanmazsanız, bu duygunun nüanslarını nasıl anlatacaksınız?

"Kaba" kelimesini, "hoyrat, nobran, nadan" gibi farklılıklarla süslemezseniz nasıl güzel bir metin yazacaksınız?

Dili bu derece yoksullaştırmanın sonucu, "muhatap" kelimesini ekran altyazılarında ya da haber sitelerinde "muattap"' diye yazan bir nesil yetiştirmektir ki "biz o nesle aşina değiliz".

Yoksa "Biz o kuşağa tanış değiliz!" mi demeliydim?

Etik ve Ahlak

Antik Yunan filozoflarına göre "etika", bir cümleye indirgemek cüretini gösterirsek, doğaya uygun yaşama sanatıydı. Eğer etik kavramını bu açıdan ele alırsak, bizim ahlak anlayışımızdan çok farklı noktalara gideriz. Mesela kan dökmek ahlak kavramıyla bağdaşmaz ama hayatta kalma güdülerine göre davranan –davranmak zorunda olan– bir aslanın masum bir ceylanı parçalaması ya da bir annenin, kızına saldıran mütecavizi durdurmak için kafasına bir demir sopa indirmesi ahlaksızlık olarak nitelenemez. Çünkü doğa böyle emretmektedir. İnsan hayatta kalmak ve soyunun devamını sağlamak zorunda kalan bir canlı türü olduğuna göre, hayata tutunma amacıyla yaptığı eylemlerden hangisi ahlakidir, hangisi değil? Buna kim karar verebilir ve insanı eylemlerinden dolayı kim yargılayabilir?

Ahlak kavramının, içinde yaşanılan topluma, çağa, geleneklere ve kültüre göre değişen bir yapısı olduğunu biliyoruz. Acaba, bu derece izafi olan ahlak, insanı hayvandan ayırmak için icat edilmiş bir kavram mı? Aynen din gibi. Din insana özgüdür, hiçbir hayvanın dini yoktur.

Bazen geniş anlamıyla etik ve ahlak birbiriyle çelişir. Bunu anlatabilmek için hemen basit bir örnek vereyim. Yıllar önce yalçın dağların zirvesine bir uçak düşmüş ve yolcuların bir kısmı ölmüştü. Karlar içinde mahsur ve aç kalan yolcular ölmemek için ölü ve donmuş insanları yemişlerdi. Belki

bu davranış "gayri ahlaki ama etik" olarak görülebilir. Çünkü bir hayatta kalma mücadelesidir ve doğaya uygundur. Daha doğrusu doğa böyle emretmektedir.

Amerikalı bir avukat, karısının ilişki kurduğu adamı öldüren bir tutukluyu ilginç bir biçimde savunmuştu. Koca o adamı öldürmese intihar etmek zorunda kalacaktı, dolayısıyla bu bir nefsi müdafaaydı.

Freud insan soyundaki ilk tabunun cinsel tabu olduğunu söyler. Ahlak kavramı bugün bile büyük ölçüde cinsellikle birlikte düşünüldüğüne göre, demek ki bu görüşün tutarlı bir yanı var.

Bu noktada etik ve ahlak üst üste geliyor, uyum gösteriyor olabilir. Çünkü kadınları namusa, iffete, bekâret kemerine, daha doğrusu yüzyıllar içinde boy gösteren çeşitli ahlaki kurallara uymaya mecbur etmenin, belki de soyu temiz tutmak çabasıyla bir ilgisi vardır. Acaba bir anne adayının, hamileliği boyunca onlarca erkeğin spermini alması doğru mudur? Çocuğun babası nasıl bilinecektir? Bu soruları göz önüne aldığımızda bütün tektanrılı dinlerin baskı altına aldığı kadına konan yasaklar ve cinsel ahlak, doğadan kaynaklanıyor diyebilir miyiz?

Bernard Lewis İslam'da kadınları peçeler, çarşaflar ve kafesler arkasına saklama âdetini, dinlerin basit bir yasasına bağlıyor: Bildiğimiz gibi Yahudilik anneden geçer, İslam ise babadan. Bir annenin doğurduğu çocuk zaten doğum anında Tanrı karşısında dini belli bir insan olarak belirmektedir. Bebeğin dininden şüphe edilemez. Ama İslam babadan geçtiğine göre, babanın kim olduğundan yani Tanrı'ya karşı bir sahtekârlık yapılıp yapılmadığından emin olunmalıdır. Başka dinden bir babanın çocuğunu İslam ümmetinden biri olarak tanıtmak Tanrı'ya karşı işlenmiş büyük bir günahtır. Bu günahtan uzak durmanın en kestirme yolu ise kadını baskı altına almak ve mümkün olduğu kadar başka erkeklere kapatmak, onlarla gizlice görüşmesini imkânsız kılmaktır.

Dünyada, erkeğin aldatması kavramı oldukça yeni. Eskiden romanlarda, tiyatro oyunlarında, hatta Holywood filmlerinde "aldatan kadın" teması vardı. Günümüzde bunun yerini "aldatan erkek" aldı. Birçok hikâye bunun üzerine kuruluyor. Peki, erkekler yüzyıllar boyu aldatmıyor muydu, başka kadınlarla ilişki kurmuyor muydu da bu olay birdenbire gündeme geldi?

Bence konu insanlarla değil, değişen ahlak anlayışıyla ilgili. Geçmiş binyıllarda ve bütün kültürlerde "aldatmak" sadece kadının yaptığı eylemi anlatmak için kullanılıyordu; erkeklerin başka kadınlarla ilişki kurması, (Fransa'da kurumlaştığı gibi) metreslerinin hatta (Doğu'da) haremlerinin, cariyelerinin olması doğal karşılanıyordu. O ahlak anlayışına göre, bu bir aldatma değildi.

Binbir Gece Masalları'nı gözümüzün önüne getirelim. Bütün hikayeler aldatma üzerine kuruludur. Karısının kendisini aldattığını öğrenen Sultan, her gece bir bakire alır, *zifafa* girer, gün ağarırken de aldatma ihtimalini kesin olarak ortadan kaldırmak için kızın kafasını kestirir.

Bu kızlardan birisi olan Şehrazad, Sultan'da merak uyandıran ve devamı hep ertesi geceye kalan olağanüstü hikâyeler anlatarak sağ kalmayı başarır. Bu açıdan, bir kurgu kahramanı olmasına rağmen, dünyanın en büyük hikâye anlatıcısı Şehrazad'dır. Ama, Şehrazad'ın kadın olmasına rağmen hikâyelerindeki ihanetler hep kadın aldatmalarıdır; erkeklerin her gece başka bir kadınla ilişkiye girmesi aldatma sayılmaz.

Binbir Gece Masalları'nı yaratan ahlak anlayışına göre kadının aldatması ölümcül bir suçtur ama erkeğin aldatması üzerinde durulacak bir şey değildir. Bir anlamda *Decameron* da böyledir.

İşte yine etikle ahlakın aynı şey olmadığı meselesi karşımıza çıkıyor. Neslin üremesiyle görevli erkek ve belirli bir erkekten tohum alıp onu dokuz ay karnında taşıyan anne; ve

sonra bütün canlıların aksine doğduğu zaman yürüyemeyen ve hayatta kalmak için annesine muhtaç olan insan yavrusunu büyütmek için gereken uzun yıllar. Doğa bir haksızlık yapıyor, insanlar etik olarak binlerce yıl boyunca buna uyuyor, ama modern ahlak anlayışı eşitsizliği ortadan kaldırmaya çalışıyor.

Edebiyatta cinsellik hem Doğu'da hem Batı'da çok önemli bir yer tutmuş ve büyük destanlar bile "erotik edebiyat" tanımı içinde yer alacak bir özelliğe bürünmüş. O kadar ki *Eski Ahit*'teki Süleyman'ın Mezmurları bile, kadın bedenine yapılan güzellemelerle dolu.

Zaten eski metinleri okuduğunuz zaman, cinselliğin günümüzdeki kadar tabulaştırılmadığını görüyorsunuz. Bunu anlamak için –daha önce de sözünü ettiğim– Mevlana ve Karagöz-Hacivat erotik metinlerine bir göz atmak bile yeter. Ya da daha önceye gidersek, eski Yunan'da genç delikanlıların yaşlı erkeklerle arkadaş olmasını sağlayan toplantılara "sempozyum" denildiğini görürüz. Platon bu konuda kitap bile yazmıştır. Lezbiyenlik ise bildiğiniz gibi adını Sappho'nun yaşadığı Lesbos Adası'ndan yani Midilli'den alır.

Modern çağlarda püriten ahlak anlayışı ağır bastığı için, romanlarında cinselliğe yer veren D. H. Lawrence, Henry Miller gibi yazarlar lanetlenmiştir.

Etik ile ahlak arasındaki farkın ortaya çıkardığı çelişkilerden biridir bu.

İki Konuşma

Benim Gözümden Yaşar Kemal*

Benim için Yaşar Kemal üstüne konuşmak çok zor. Çünkü kırk yıllık bir dostluğun anlatımı ayrı, Yaşar Kemal'in edebiyatını değerlendirmek ayrı. Dünyada onun yaşamına, hayatına tanıklık ettiğim kırk yılı anlatabilmek, bir toplantının sınırlarını çok aşar. Bu yüzden öncelikle, bir okuru olarak ondan söz etmek istiyorum.

İnce Memed'i okuduğumda ortaokuldaydım. Kitap delisi bir çocuk olarak elime geçen her şeyi okuyordum. Dünya edebiyatından da birçok kitap ilgimi çekiyordu. Beyaz kapaklı Milli Eğitim Bakanlığı klasikleri ile birlikte Varlık Yayınları'nın sarı kapaklı kitapları elimden düşmezdi. Varlık Yayınları bizim hayatımızı zenginleştiren, dolduran yayınevlerinden birisiydi.

Böyle bir çocuk olarak, *İnce Memed* diğer yerli yabancı kitaplar içinde beni en çok etkileyen roman olmuştu. Ve hayatımda ilk ve son defa bir şey yapmıştım: Kitabı bitirdikten sonra öpmüştüm. Bu davranışa daha çok din adamlarında rastlanır, kutsal kitabı öperler. Evet, kitabı gerçekten öpmüştüm ve etkisinden de günlerce kurtulamamıştım.

* Yapı Kredi Sermet Çilter Salonu'nda açılan *"Al Gözüm Seyreyle" / Güneş Karabuda'nın Yaşar Kemal Fotoğrafları: 1956-2010* başlıklı sergi dolayısıyla düzenlenen, Türkan Şoray, Selim İleri ve Zülfü Livaneli'nin katıldığı "Bizim Gözümüzden Yaşar Kemal" başlıklı söyleşide yapılan konuşma (27 Eylül 2010).

Kadim ve güncel bir türkü

Sonraki yıllarda, kitaptaki o derin etkinin ne olduğu üzerinde çok düşündüm. Belki de Yaşar Kemal'in diğer eserlerine hatta yaşamına yayılan, üslubuna, insanlarla olan ilişkilerine de yansıyan temel türkü neyse bu kitapta vardı ve ben bir çocuk olarak o türküyü duymuştum. Yalnız ben duymadım bunu elbette, Türkiye duydu, her yaşta milyonlarca insan duydu, dünya duydu. Peki, neydi o türkü?

Yaşar Kemal hakkında çok doğru ve derin analizler içeren kitaplar henüz yazılmadı. Çok güzel çalışmalar yapıldı ama onun edebiyatı daha uzun zaman incelenecek. Ve o zaman ortaya şöyle bir şey çıkacak: Yaşar Kemal, sadece bir ülkenin milli edebiyat zenginliği içinde değil, sadece bir dilin sınırları içinde de değil. Kadim topraklardaki arkaik kültürleri türküsüyle, efsanesiyle içererek kitaplarına aktarmakla yetinseydi bile büyük yazar olurdu. Ama o, bütün bunların üstüne, yaşadığı çağın insanlarını gözlemleyerek, doğadaki, teknolojideki değişimlerin bu insanları nasıl değiştirdiğini anlamaya çalışarak kurmuş eserini.

Göbeklitepe'den, Çatalhöyük'ten biliyoruz ki dünyanın en eski yerleşimi burada. Kendi deyimiyle Çöl Arabistan'ın, Mezopotamya'nın sözlü gelenekleri de burada. Bu muazzam geleneği tek başına sırtlayan bir Herkül gibi eser vermek, hem de bunu çağın değişimlerini kavrayarak başarabilmek kolay değil. Bu işi, edebiyatın ana nehrine dökülen coşkun bir nehir üslubuyla başarabilmek, Yaşar Kemal denilen edebiyat mucizesini ortaya çıkarıyor.

En büyük ders

Yaşar Kemal'den, yakası açılmadık türküler de dahil çok şey öğrenmişimdir. Bunların hepsi bir araya gelince, şu yalın öğreti çıkıyor ortaya:

Yaşar Kemal bana edebiyatta, müzikte, resimde, hangi dalda olursa olsun, oyun oynamamayı öğretti.

Çünkü sanat bir oyun değildir. Elbette yapıtları okurken, izlerken, dinlerken insanlar zevk almalı. Sanatçı bunu başaracak hüneri ortaya koymalı. Ama sanat hiçbir şekilde bir eğlence kabul edilemez.

Her çağın insanı, değişik etkilere, deyim yerindeyse modalara kapılıyor. Özellikle kitabın, sanatın meta haline dönüştüğü bir dönemde, dünyada sanat akımları, modalar yaratmanın ticari bir boyutu da var. Anglosakson modaları, Latin Amerika modaları, *nouveau roman*, postmodernizm, *magic realism* yani büyülü gerçekçilik modaları... Biri geliyor biri gidiyor. Yaşar Kemal ilk gençlik yıllarından beri bana, bu akımlara kapılmamanın, modalara aldırış etmemenin, köke sadık kalmanın önemini anlattı.

Edebiyatta asıl kök nedir? Homeros'tur, *İlyada*'dır, *Odysseia*'dır, Dede Korkut'tur, *Manas Destanı*'dır, Cervantes'tir, Tolstoy'dur, Stendhal'dir.

Roman insanı anlatır, ancak insanı anlattığı zaman roman roman olur. Düşünün ki dünya edebiyatında belki de en iyi doğa anlatımını başaran bir yazar bunu söylüyor.

İnsanı, insan psikolojisini anlatmak, yani Troya'nın o gururlu kralı Priamos'un düşmanına giderek, onun ellerine ayaklarına sarılarak oğlu Hektor'un ölü bedenini istemesi, bambaşka bir derinliktir. İşte bunu anlatabildiğin zaman büyük edebiyat olur. Oyun oynamamak, bu demektir.

Yaşar Kemal bunları anlatarak, genç yaşımda beni sanat cinlerine karşı koruyacak bir zırh giydirdi. Bu zırh sayesinde müzikte de oyun oynamamayı, aynı şekilde köke gitmeyi, binlerce yıllık gelenekten ayrılmamayı öğrendim. Bu ulu nehre bir damla bir şey katabileceksem, bunun ancak bu sayede mümkün olabileceğini kavradım.

Geleneğe direnmek, en güçlü tabulara bile karşı çıkmak

gerekir elbette. Ama bu, geleneğin dışında kalmak anlamına gelmiyor. Köksüzlük, geçmişi körü körüne tekrarlamak kadar anlamsızdır.

Gerçek ve bambaşka bir Çukurova

Bir roman dünyası yaratmak ve o dünyayı gerçeğinden ayırarak bir mikrokozmos haline getirip bu yolla bütün insanlığı anlatmak çok zor bir iştir. Bunu başarmış bazı yazarlar tanıyoruz elbette: Mesela William Faulkner, "Yoknapatawpha" diye bir ülke yarattı, o ülkedeki insanları, pamuk işçilerini, iklimi, tozu, güneşi anlattı. Onun romanlarında pamuk işçilerinin terini, tozlu yolları, sarı sıcağı, nemi hissedersiniz.

Faulkner Güneyli bir yazar, Yaşar Kemal de öyle. Bu yüzden ikisi arasında edebi bir akrabalık var.

Faulkner'da da psikoloji çok önemli, Yaşar Kemal'de de.

Yaşar Kemal de aynen Yoknapatawpha gibi, Çukurova'yı anlatırken yeniden yaratır. Artık o hem bildiğimiz Çukurova'dır hem değil.

Çukurova bin türlü anlatılabilir; çünkü bin türlü gerçeklik katmanı var. Turistik gerçeklik, onun altında gazetecilik gerçekliği, onun altında siyasi-ekonomik-sosyolojik gerçeklik, ama en derinde roman gerçekliği.

Latin Amerika'dan Uzakdoğu'ya kadar, kitap okurları Çukurova adını öğrendi. Çünkü Yaşar Kemal Çukurova mikrokozmosunda insanlar yarattı ve hareket ettirdi. Bu zenginliği bir tipler galerisi, karakterler galerisi olarak gözünüzün önüne getirin. Onun romanlarındaki insanlar ihtirasla kıvranırlar, zengin olma hırsına kapılırlar, onur mücadeleleri yaparlar, kendilerini kanıtlamak için adam öldürürler, korkarlar, korkunun üstüne giderler, cinsel şiddetle doğadaki şiddeti birleştirirler ve bütün bunlardan ortaya bir insanlık senfonisi çıkar.

Yaşar Kemal romanının bir önemli yanı da şu: Latin Amerika'dan çıkıp dünyayı saran ve adına "büyülü gerçekçilik" denilen akımdan çok önce ve onu hiç bilmeden Yaşar Kemal, Anadolu mitosları yoluyla bu tekniği keşfetmişti.

Romanlarındaki insanlar düşle gerçek arasında sürekli gidip gelirler, hiçbir zaman tek bir dünyada değildirler ve gerçekle gerçeküstü arasındaki geçişler çok belirsizdir. Bazen kahramanların inançları, düşleri, düşünceleriyle romandaki anlatıcının üslubu öylesine özdeşleşir ki şaşırırsınız, düşte misiniz, gerçeğin içinde misiniz anlayamazsınız.

Ayrıca gerçek nedir? Kime göre, neye göre gerçek?

Bazen düşler, insanın en temel gerçeğidir. Gerçek diye bellediğimizden daha gerçektir. Mitoslar ve masallar da öyle. Çünkü onlar, "gündelik gerçek" kabuğunun altındaki daha derin bir şeyi ifade eder.

Bu yüzden, Yaşar Kemal romanındaki gerçeklik algılaması çok derindir ve çağının romanını çok aşar.

Kişinin iç dünyasının derinliği

1980 yılında Yaşar Kemal'in yeni çıkan *Kimsecik* romanı hakkında bir yazı yazmıştım. Romanın yayımlandığı günlerde John Lennon, Marc Chapman adlı sıkı bir hayranı tarafından öldürülmüştü. Adam sürekli olarak Lennon müziği dinliyor, duvarlarına onun resimlerini asıyor ve hayatının tek kahramanı olarak bu müzik adamına sarsılmaz bir hayranlık duyuyordu. Dünyasında başka kimseye yer yoktu. Ama Marc Chapman ne yaptı? Gidip John Lennon'ı yani kahramanını öldürdü.

Bütün dünyayı şaşırtan bir eylemdi bu ve herkes cinayetin sebebini arıyordu. Oysa cevap Yaşar Kemal'in bu olaydan yıllarca önce yazmaya başladığı ve cinayetle aynı günlerde yayımlanan *Kimsecik* romanındaydı. Yaşar Kemal o roma-

mında kendi çocukluğuna dönüyor, babasının yolda öksüz ve yetim bir çocuk olarak bulup aldığı, oğlu gibi bakıp büyüttüğü Salman'ın, büyüdükten sonra, hayran olduğu o babayı öldürmesini anlatıyordu. Bu bir "Beni de adam yerine koy! Beni önemse, beni sev!" cinayetiydi. Salman'ın elindeki bıçak babasına "Beni kabul et! Ne olur kabul et! Ben varım!" diye haykırıyordu.

Bir insanın kendisini başka bir insan karşısında silmesi, sıfırlaması, zamanla korkunç bir şiddete dönüşebiliyor. Yaşar Kemal yeni yayımlanan romanında Marc Chapman'ları anlatmıştı.

İnsanı anlamanın yolu olarak roman

Kimsecik romanı ayrıca bir yazarın kendi hayatındaki bir trajediye nasıl bakması gerektiği açısından da örnek oluşturur. Romanda babasının öldürülüşünü anlatıyordu Yaşar Kemal, ama babasını öldüren katil çocuğu anlamak için yazmıştı o romanı. Bu bence çok büyük bir şey. Bir insanın, babasının katilini anlamaya çalışarak yazması ve onun içinde bulunduğu durumu, onun psikolojisini, onun neler hissettiğini araştırması büyük bir yazarlık ve insanlık özelliği.

O sırada yazdığım yazıda diyordum ki, Mark Chapman'ın trajedisiyle Salman'ın durumu aslında aynı yerde kesişiyor. Bu da bizi roman ve güncellik konusunda düşünmeye zorluyor. Birkaç yıl sürecek bir roman çalışmasına başlarken, iki üç yıl sonra birisi kalkıp birisini vuracak, bu da o sırada dünyanın en önemli haberi olacak, ben de o konuya denk düşen bir roman yazayım diyemeyeceğinize göre, roman nasıl güncel olabilir? Bunun sırrı nedir?

Aslında, siz dünyanın derin gerçekliğini algıladığınız zaman, o dünya da size uygun bir biçimde davranıyor ve hayat, sanatı taklit etmeye başlıyor.

Sadece birkaç yıl sonra değil, onlarca, hatta yüzlerce yıl sonra yaşanan olayların bile açıklamasını önceden yapabiliyorsunuz.

Çevrebilimin öncüsü

Yaşar Kemal ilk romanlarını yazdığı yıllarda, çevre konusu bu kadar önemli bir şey değildi; çevre duyarlılığı hemen hemen yoktu. Hele Türkiye'de, belki de göçebe genlerimizden gelen bir özellikle doğanın kirlenmesi gibi konular hiç gündeme gelmezdi. Deniz kirlenmiş, orman bitmiş, toprak erozyonla yok olmuş, değişen doğa koşulları ceylanları, kartalları yok etmiş... Bu sorunlar kimsenin gündeminde de değildi, umurunda da. İşte o dönemde, Yaşar Kemal, belki de dünyada ilk olarak bu konu üstüne ciltlerce roman yazdı, insanlarda çevre bilinci uyandırmaya çalıştı. Doğanın değişiminin insanın değişmesi olduğunu vurguladı. Kapitalizmin teknolojiyi kullanarak, üretim kapasitelerini artırmak uğruna doğayı mahvettiğini, doğayı yok ettiğini, elli yıl önce yazmaya başladı.

Oysa biz bu konuları ancak bugün konuşuyoruz, değil mi? İnsan soyunun doğayı yok ederek aslında kendini yok ettiğini söylüyoruz. Gündemimizde Kyoto Protokolü, Al Gore'un belgesel filmi var.

Romanla yaşamak

Yaşar Kemal, kırk yıldır hiç ayrılmadan sürdürdüğümüz abi-kardeş ilişkisi içinde bana hayatının çeşitli dönemlerini anlatmıştır. Bu anılar içinde Arif Dino büyük bir yer tutar. Osmanlı'nın ünlü Abidin Paşa'sının torunu, Abidin Dino'nun ağabeyi olan bu dünya entelektüeli, Adana'da tanıdığı, Karacaoğlan şiirleri derleyen, şiirler yazan genç Kemal'e büyük

katkılarda bulunmuştur. Ona dünya edebiyatını öğretmiş, hatta bölüm bölüm Faulkner'ı çevirerek roman yazmasını istemiştir.

Ama Kemal ona "Daha hazır değilim" der. Arif Dino nedenini sorunca da "Daha edebiyat teorim hazır değil" cevabını vererek onu şaşırtır. Yani bu Çukurovalı genç, içinden geçenleri kâğıda dökmeden önce ne yazmalı-nasıl yazmalı sorunu üzerinde düşünmekte, bir edebiyat kuramı oluşturmaya çalışmaktadır.

Oysa köyden gelen bir genç olarak önünde, kolayca izleyeceği bir yol çizilidir aslında. Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların başını çektiği, hemen hemen bütün solcuların saygı duyduğu bir "sosyalist gerçekçilik" akımı mevcuttur. Beklenir ki Yaşar Kemal de bu yola girsin ve ömrü boyuca, yoksul köylü-zengin ağa çelişkisini işleyen sosyolojik romanlar yazsın. Ama hayır! O kendisine yeni bir yol çizmeye, örnek yerindeyse Maksim Gorki'nin natüralizmi yerine Anton Çehov'un daha ince psikolojik mizahını benimsemeye yatkındır.

Bunun nasıl mümkün olabildiği üzerine çok düşündüm. Yaşar Kemal'i tanıdığım yıllardan beri, onun köyü tanıyan bir romancı olduğu ama bir "köy romancısı" olmadığı gerçeği; köyü, insan ilişkilerini incelediği bir laboratuvar, bir mikrokozmos olarak ele alışı beni hep şaşırttı. Bunun sırrını merak ettim. Sonra anladım ki Yaşar Kemal'de ancak büyük şairlerde, büyük romancılarda olan muazzam bir sezgi gücü, ileri görüşlülük ve bir zevk var.

Zevk, sanatta çok önemli bir öge. İnsan ancak *kitsch* ile sanatı ayırabiliyorsa yaratıcı oluyor. Adana yıllarında Abidin Dino'nun yeni yaptığı tabloları dizip, genç Kemal'e "Hadi seç bakalım" dediği ve onun beğenmediği tabloları yok ettiği gerçeği, bu garip olguyu yeterince açıklamıyor mu zaten. Yaşar Kemal bunu "kilim zevki"yle açıklamaya çalışıyor ama bence yeterli değil. Başka bir şey var.

Bir başka ihtiras

Yaşar Kemal, hayatı en ufak kıpırtılarına kadar seziyor. Bu kıpırtıları sezdiği zaman onları romanına müthiş bir ihtirasla geçiriyor. "İhtirasla" diyorum, çünkü onun roman yazma tutkusundan daha büyük ihtirası olan bir insan tanımadım ben. İnsanlarda iktidar hırsı olur, para hırsı olur, yaşam hırsı olur, her şey olur ama roman yazmakla ilgili bu kadar büyük bir ihtirasa, önüne gelen her engeli yıkıp devirecek "üstü kan köpüklü meşe seli" gibi bir ihtirasa kolay rastlanmaz.

Bu tutkuyu zaman zaman ürpererek hissetmişimdir. Yaşar Kemal için hayatın denklemi çok yalındır. Octavio Paz'ın "Ya şiir, ya kaos" dediği gibi o da "Ya roman, ya ölüm" ilkesiyle yaşar. Hayattaki en ciddi işin roman yazmak olduğunu, romanın bir ölüm kalım meselesi olduğunu iliğinde kemiğinde hissederek yazması çok önemli bir şey.

Yıllar önce Stockholm'de bizim evde, o küçücük sürgün evinde otururken, bir şeyler konuşuyorduk. Yaşar Kemal birden "Eyvah!" diye ayağa fırladı. Ne olduğunu anlayamadım. Büyük bir felaket oldu diye korktum. O, panik içinde "Benim hemen eve gitmem gerekiyor. Hemen götür beni, hemen götür beni" diye telaşla yineliyordu. Sonradan öğrendim; meğer o sıralarda yazmakta olduğu romanda, bir çocuğun çok sevdiği ölü yunus balığını kumsala gömdüğünü yazmış. Sonra da bu sahne aklına gelince "Ben böyle iğrenç bir şeyi nasıl yazabildim?" diye paniğe kapılmış. Sanki bir yakını ölmüş ya da dünya savaşı çıkmış gibi gerçek bir panik yaşıyordu.

Evrensel temalar

Bütün bu özelliklerini uzun uzun konuşmamız gerekiyor ama ne yazık ki zaman sınırlaması var. Yaşar Kemal'in her romanını her sahnesiyle belki saatlerce konuşabilirim. Mese-

la Hollywood filmlerini görüyorum, onun temalarından küçücüğü üzerine koskoca filmler yapıyorlar.

Bir örnek vereyim: Kiralık katil, öldürmesi gereken adamı takip ediyor, onun evine, daha doğrusu kulübesine geliyor, pencereden gizlice içeriyi seyrediyor. Adam dışarıda kumar oynadığı için evde yok, çoluk çocuk perişan, aç bilaç oturuyorlar. Katil gide gele aileye acımaya başlıyor, ailenin çocuklarını tanıyor, öldürmesi gereken adamın evine çocuklar için gizlice oyuncaklar bırakıyor, bayramda mahzun olmasınlar diye. Mesela büyük temalardan bir tanesi bu, böyle derin psikolojik sahneler var.

Başka bir romanında gene kiralık bir katil bir eve giriyor; yataklarında uyumakta olan bir çifti öldürecek. Tabancayı çekiyor ama bir türlü ateş edemiyor. Çünkü uyuyan insan masumdur, nasıl ateş edeceksin? Dışarıda yoğun bir ay ışığı var. Bir ara rüzgâr perdeyi kaldırıyor ve genç kadının çıplak göğsü ay ışığında parlıyor. O anda cinsel şiddetle hayatın şiddeti bir araya geliyor ve katil kurşunları yağdırmaya başlıyor. Bunlar çok büyük temalar, derin temalar ve Yaşar Kemal bunları, belki kendi bilincini de aşan bir yaratıcılıkla ortaya koyuyor.

Dünya edebiyat çevrelerinin Yaşar Kemal'i başta Homeros olmak üzere en büyük yaratıcılarla kıyaslaması boşuna değil. Galiba bazı insanlarda, kendi bilinçlerini aşan bir yaratıcılık fışkırması oluyor. Ve bu fışkırma sonucunda "büyük sanat" ortaya çıkıyor.

Bu yüzden ben Yaşar Kemal için "Yerelden evrensele giden yazar" vs tarzındaki tanımlamaları pek beğenmiyorum. Bu çapta bir yaratıcılık hem yereldir, hem evrensel. Yaratıcılık her yerde yaratıcılıktır. Ve bu dünyanın en büyük yaratıcılarından biri, Yaşar Kemal adıyla Türkiye'ye nasip olmuştur.

Edebiyat Üzerine*

Hoş geldiniz. Bu kadar yoğun bir trafiği aşarak kitap fuarına gelen, pazar gününü burada geçirmeyi göze alan ve bu kalabalık söyleşimize katılan kitapseverlere teşekkür ederim.

Sizlerle birlikte olmak benim için büyük bir mutluluk. Çünkü bir roman yayımladığınız zaman o kitabı kimler okuyor, kimler ondan etkileniyor, bilemiyorsunuz. Gelen e-postaları okumak hoş oluyor ama hiçbir okurun yüzünü göremiyorsunuz. Oysa insanların yüzüne bakmak, o yüzlerdeki ifadeleri görmek bambaşka bir şey.

Söz sanatları

Bugün edebiyat konuşacağız. Önce sözün gücünden başlamak istiyorum: Hiç kuşkunuz olmasın, söz dünyanın en güçlü aracıdır. Neden böyle düşünüyorum, biliyor musunuz? Tarih boyunca bütün kavimler, bütün topluluklar, kısaca insan soyu, kendisini sözle ifade etmiş. Elbette müzik, resim, daha doğrusu bütün sanat dalları çok önemli; ama söz sanatları öne çıkıyor. Bütün inanışlardaki kutsal kitaplar insanlığa yazı biçiminde ulaştırıldığına göre, demek ki dinlerin bile kendilerini anlatmak için kitaplara ihtiyacı var. Tanrı kendini, başka bir yolla değil, kitapla anlatıyor.

Anadolu'da kitaplı-kitapsız ayrımı yaparlar. Bunu başka

* 30. TÜYAP Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nda konuşma (20 Kasım 2011).

anlamda kullanıyorlar: Kitapsız, "dinsiz" anlamına geliyor. Ne amaçla söylenirse söylensin doğru bir söz. En geniş anlamıyla ele alırsak kitaplı ile kitapsız bir olmuyor. Siz iyi ki kitaplılar sınıfındasınız.

Biliyorsunuz, Yuhanna İncili, "Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve söz Tanrı'ydı" diye başlar. Kuran'da da "Yaratan Rabbinin adıyla oku / O Rab ki kalemle yazmayı öğretti" denir. Bütün eski destanlara, epopelere bakın: Yazının bulunduğu andan itibaren insanoğlunun kanında akan, fikrini çelen en önemli şey söz sanatıdır. Yazıdan önce de şifahi olarak söylenmiştir bu destanlar. Ama yazı, tektanrılı dinler için ön koşuldu. Bu yüzden ehl-i kitap kavimler ortaya çıktı.

Okumak ve yazmak

Biraz önce şu merdivenlerden çıkarken, yayınevimizin yöneticisi Deniz Hanım'la konuşuyorduk. Ona Schopenhauer'dan sözler aktardım: "Ortalık o kadar çok sayıda külüstür kitapla dolu ki, okuyucular doğru dürüst olanı nasıl seçebilsinler. Binlerce eser içinde nasıl doğrusunu bulsunlar?" Schopenhauer bunu yaklaşık iki yüz yıl önce yazıyor. Bugünü görseydi iyice şaşırırdı. Çünkü her önüne gelenin kitap yazdığı bir çağda yaşıyoruz.

İnsanlar kendilerini ifade etmek istiyorlar. Buna kimse engel olamaz. Geçenlerde bir gazeteci arkadaşım dedi ki: "Ben henüz kitabımı yazmaya vakit bulamadım." Bunu bir gereklilik olarak görüyor. Ona göre herkes mutlaka bir kitap yazmalı. Elbette bu durum ortalığı çok bulandırıyor.

Jean-Jacques Rousseau'yla ilgili güzel bir anekdot aklıma geldi. Konumuzla ilgili, ilginç bir anekdot. Jean-Jacques Rousseau o dönem için alt tabakadan sayılan bir hizmetçi kızla evlenmişti. Kadının adı Thérèse idi. Rousseau'nun ölümü üzerine o hanım, bu ünlü şahsiyet hakkında bir kitap yayım-

ladı. Kitap yayımlandıktan sonra Paris'in entelektüel çevreleri –ki her yerdekiler gibi çok acımasızdırlar– şöyle yazılar yazmışlardı: "Zavallı Jean-Jacques Rousseau! Kıza yazı yazmayı öğretmiş ama okumayı öğretmemiş."

Rousseau deyince bir de parantez açayım. Çok ilginç bir parantez. Jean-Jacques Rousseau'nun babası Isaac Rousseau, Osmanlı Sarayı'nda padişahın saatçisidir. (Gerçi anılarının bir bölümünde sarayın saatçisi olduğu, başka bir bölümünde ise Galata'da saatçilik yaptığı yazılıdır ama biz yine de birinciyi kabul edelim.) Dolayısıyla Jean-Jacques Rousseau da bir dönem burada yaşıyor. Kitaplarına temel oluşturan felsefeyi, yani insan haklarına dayalı, etnik çeşitliliği savunan ve o dönemin zihniyetini altüst eden fikirleri, çokkültürlü Osmanlı'dan almış olabilir mi? Bu da araştırılması gereken ilginç bir konu.

Evet, Paris aydınları, "Neden yazmayı öğretmiş ama okumayı öğretmemiş?" diyorlar. Bu duruma ben de rastlıyorum. Yazmak isteyen çok insan var ama genellikle okuma düşkünü insanlar değil bunlar. Okuma yazma, cümle, noktalama biliyor, kafasında bir hikâye de var, "Benim hayatım bir roman" diyor. Başımdan geçenleri anlatayım, diye kitap yazıyorlar.

Bazen mesajlar alıyorum. Diyorlar ki: "Ailem hakkında size öyle şeyler anlatacağım ki tüyleriniz diken diken olacak. Siz *Serenad*'ı yazmışsınız ama anlatacaklarım sizi dehşete düşürecek." Bizler de hikâye avcısı olarak, göndermelerini istiyoruz. Gelenlerin çoğu, herkesin bildiği sıradan hikâyeler.

Unutmayalım ki okumak, yazar olmanın bir numaralı okuludur. Yazarlığın diğer dallar gibi okulu yok. Amerikalılar ilerletilmiş yazı kursları vs. yapıyorlar, her şeyin kursunu yaptıkları gibi.

Batı'da her şeyin bir kursu vardır. Mesela "Asansöre binme kursu" diye bir şey duydunuz mu? Gerçekten vardır. Bazı insanlarda asansör fobisi varmış, binemezmiş, onu yenmek

için eğitim alıyor. Devlet bunun parasını ödüyor. El sıkışma kursları var, bazıları el sıkamazmış, bunun da kursu var. En son duyduğum kursa çok fiyakalı bir isim koymuşlar: "Sosyal sendromdan kurtulma kursu." Hani bildiğimiz utangaçlık durumları var ya, ondan kurtulmak için kursa gidiyorsunuz.

Böyle bir dünyada yazarlık kursu olmaz mı hiç? Amerikalılar yazma kursları da açmışlar. Son yıllarda bizde de peş peşe açılmaya başlandı böyle kurslar.

Ama yazar olmayan birisine yazmayı öğretmek mümkün değil. Dostoyevski'ye, Nâzım Hikmet'e, Yaşar Kemal'e kim öğretti yazmayı? Hatta tam tersine, yazmasınlar diye bin bir engel çıkarıldı önlerine. Hapishanelere atılmış insanlar mum ışığında bir şeyler bulup yazdılar.

Zaten hiçbir büyük yazarın asıl derdi "bir şeyler yazmak" değildir. Onların bir meselesi vardır. Hayatı anlamak, insanı anlamak, hayata müdahale etmek... Nâzım'ın dediği gibi, "anlamak" onlar için müthiş bir bahtiyarlıktır. Anlatmaktan önce, anlamak için uğraşır onlar.

Edebiyat kursunda ne öğrenebilirsiniz ki... Dediğim gibi yazmanın birinci kuralı okumaktır. Okumak zihninizi açıyor. Bir edebiyat ırmağı akıyor beyninize ve gönlünüze. Homeroslardan başlayan bir nehir.

Evrensel yanılsama

Homeros diyoruz, ama burada da bir soru işareti var! Eski-Yeni Ahit ve Yunan-Latin kültürüne dayalı olan Batı, beyinlerimize öyle bir şey yerleştirmiş ki evrensel olan Batı'dır, geri kalanların hepsi yereldir diye düşünülüyor. Batı kültürü Eski Ahit'ten (Tevrat'tan), Yeni Ahit'ten (İncil'den), Yunan'dan ve Roma'dan beslendiği için oradan çıkan her şey evrensel, onun dışındakiler etnik! Mesela Homeros dendiği zaman hepimiz şapka çıkartıyoruz. Elbette çıkarmak ge-

rekir ama bunun yanında Kırgızların bir milyon dizelik *Manas Destanı* var. Onun neyi eksik? O da bir savaş destanı, o da bir kahramanlık epopesi. Ama dünya Manas'ı bilmez, sadece Homeros'u bilir.

Aynı şey müzik için de söz konusudur. Mesela Bavyeralılar Abdülkadir Meragi, Itri, Dede Efendi gibi dev bestecilerin eserlerini çalsanız anlamazlar. Birinci dakikada salonu terk ederler. Çünkü müzik biraz zevkle ama daha çok da alışkanlıkla ilgilidir. Mutfak zevki gibidir. Damak zevki ayrı olan insanlara "Ama bu daha iyi" diyerek başka bir yemeği zorla yediremezsiniz.

Ne var ki bize "Mutlaka Bach, Beethoven, Mozart dinlemen lazım, bunu dinlemezsen medeni insan sayılmazsın" diye öğrettiler. O büyük bestecileri öğrenip dinlememiz açısından yararlı oldu. Zenginleştik, ruhumuz yüceldi. Ama keşke bu iş karşılıklı olsaydı, kültür alışverişi biçiminde olsaydı. Batı bize sürekli olarak kültür ürünleri ihraç ediyor ama buradan oraya pek bir şey gitmiyor.

Barcelona'da bir Birleşmiş Milletler toplantısında Arjantinli bir profesörle bu konuda tartışmamız olmuştu. "Kültürler iç içe geçti, global dünyada artık herkes birbirini biliyor" dedi. Ben aynı fikirde olmadığımı söyledim.

"Neden?" diye sordu. Dedim ki: "Mesela siz Arjantinlisiniz, size Arjantin'den bahsedeyim." Bir süre Peron'dan, tango geleneğinden, Jorge Amado'dan, Cortázar'dan, Borges'ten, ünlü tango şarkıcısı Carlos Gardel'den söz ettim.

Profesör "İşte ne güzel" dedi. "Arjantin'i biliyorsunuz, demek ki dediğim gibi kültürler iç içe geçiyor."

O zaman "Durun bakalım profesör" dedim, "Size anlattıklarımın benim ülkemdeki karşılığını soruyorum. Size Peron'u anlattım, siz de bana Atatürk'ü anlatın. Ben size Borges'ten bahsettim, siz de Yaşar Kemal'den söz edin. Bütün akım tek yönlü. Oradan buraya bir rüzgâr esiyor ve yönü hiç değişmiyor."

Üstelik Atatürk ve Yaşar Kemal dünyada en bilinen isimlerimiz arasında. Oysa daha o kadar çok değerimiz var ki çeşitli alanlarda hep gündemde olan dünyadaki birçok kişiden değerli oldukları halde, kimsenin onlardan haberi bile yok.

Çünkü bugün yaşadığımız olgu, kültür alanında bir globalleşme değil. Bir tarafın kendi kültürünü (ne kadar yüce olursa olsun) öbür tarafa dayatması, kültür alışverişi anlamına gelmez. Hepimiz William Shakespeare'i, Dante'yi, Homeros'u, Molière'i biliyoruz. Bunlar çok önemli şeyler. Fakat Türkologlar dışında Şeyh Galib'i bilen tek bir Batılı yoktur.

Bu engeli sadece Farsça yazan şairler aşabilmiştir: Sadi, Hafız, Firdevsi, Hayyam gibi çok büyük İran şairleri... Bunda da en büyük pay Goethe'nin. Çünkü Goethe, Fars şiirine hayran kaldığı için ömrünün son yıllarında Farsça öğrendi. *West-östlicher Divan* (*Batı-Doğu Divanı*) diye bir kitap yazdı.

Burada ilginç bir noktaya geleceğim. Mevlana, "Rumi" adıyla dünyada çok bilinir. Amerika'da son 10 yılın en çok satan şairi Mevlana'dır. Peki, niye Mevlana dünyada biliniyor da Yunus Emre bilinmiyor? Yunus Emre daha mı kötü bir şairdir, ya da diğer şairlerimiz?

Hayır, Mevlana dünyada Farsça yazdığı için biliniyor, diğer şairlerimiz bilinmiyor. Türkçe ise Yunus Emre'nin dediği gibi "Bir garip ölmüş diyeler / Üç günden sonra duyalar" misalince içine kapanıp kalmış. Osmanlı'nın bunca fütuhata rağmen niye dünyaya yayılan emperyal bir dil yaratamadığını Halil İnalcık gibi hocalarımıza sormak lazım.

Bir hazinedir Türkçe

Oysa Türkçe son derece yetkin bir şiir dilidir. Müthiş bir anlatım gücüne sahiptir. Bazen bizim halk türkülerimiz öyle şeyler söyler ki, ne William Shakespeare'e değişirim ne de başka bir şaire. Ama ne yazık ki ilgilenen yok. Türkiye'de de

yok. Bizim gençlerimiz, pop şarkıcılarımız, hangisi halk şiiri biliyor, hangisi o müthiş zenginlikten yararlanıyor? Üç yüz kelimelik bir uydurma dilin içinde dönüp duruyorlar.

Kelimeler hepimizin kelimeleri, Karacaoğlan, Yunus Emre, Yahya Kemal, Orhan Veli bizim bilmediğimiz kelimelerle yazmıyorlar, o kelimeleri biz de biliyoruz. Ama onlar kelimeleri öyle yan yana getiriyorlar ki, "Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan" denildiği andan itibaren büyük şiir başlıyor.

Müzisyenlerin notaları yan yana getirmesi gibi, onlar da kelimeleri işliyorlar. Bildiğiniz gibi, bemol ve diyezler hariç, topu topu yedi nota var. Ne çıkarsa ondan çıkıyor. Beethoven da yedi notayı kullanıyor, misket havası da... Bu yedi nota içerisinde hangi mahareti gösterebiliyorsun, bütün mesele o.

Roman

Aslında bugün romandan söz etmek istiyorum ama bir türlü o konuya gelemedim. İrticalen konuşmanın cilveleri bunlar. Eğer konuşmanızı yazar ve onu okursanız, trenle seyahat ediyor gibisinizdir. Tren raydan asla ayrılamaz. İrticalen konuşma ise araba kullanmaya benzer. Size güzel gelen her yan yola sapmaktan kendinizi alıkoyamazsınız. Bugün de öyle oldu.

Söz sanatları çeşitli dallara ayrılıyor ama en gelişmiş biçimi de romandır. Romanlar üzerine dünyada çok tartışılıyor, "roman nedir, nasıl yazılmalıdır" diye.

Nasıl roman yazılır? Bu soru çok soruluyor bana, yazmak isteyen pek çok genç arkadaşımız var.

Okumak, iyi yolda olmak demektir. Zaten bu işin yolu okumaktan geçiyor. Kütüphaneler büyük hocalarla dolu. Büyük hümanist Erasmus, "Dünyanın bütün üniversiteleri on beş temel kitaptan ibarettir" der.

Sadece roman değil, şiir ve hikâye yazmak konusunda da sorular geliyor. Onları ayrıca konuşuruz. Sanıldığı gibi hikâyeyle roman arasında, birinin kısa birinin uzun olmasından kaynaklanan bir nicelik farkı yoktur, nitelik farkı vardır. (Bu arada ben, adına "uzun hikâye" ya da "kısa roman" denilen *novella* formunu çok sevdiğimi belirtmeliyim. Diyebilirim ki sevdiğim biçim budur. Örnek olarak Çehov'un bazı kitaplarını ve Hemingway'in *İhtiyar Adam ve Deniz*, Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler*, Márquez'in *Kırmızı Pazartesi* gibi başyapıtlarını gösterebilirim.)

Roman çok daha büyük bir yapıdır. Kendi içinde mimarisi, kurgusu vardır. Aynen bir bina gibi statik hesaplara dayanan, taşıyıcı kolonları bulunan bir biçimdir. Taşıyıcı kolonları kesildiği için binaların depremde yıkıldığını, ayakta duramadığını gördük. Romanda da taşıyıcı kolonlar güçlü değilse çöker o kitap. Yalnız söz söylemek gibi kaygılara değil, bir mühendis gibi kılı kırık yaran hesaplamalara dayanması gerekir.

Duraktan durağa

Roman, bir sabah kalkıp coşarak, büyük bir yaratma seline kapılarak yazılabilecek bir şey değil, çok uzun bir yolculuk. Öncelikle ana kurguyu çok iyi oluşturmak gerekiyor. Dayanacağı temelleri, karakterleri oluşturacaksınız. Karakterleri çok iyi tanımanız gerekli. Onları anneniz, babanız, kardeşiniz, arkadaşınız, sevgiliniz kadar iyi tanıyacaksınız ki insanlara anlatabilesiniz.

Böyle bir yoğunlaşma döneminden yazma dönemine geçildikten sonra da bu işi uzun bir yolculuk gibi düşünmekten geri durmamak gerekir. Roman bir solukta değil, bölümler halinde yazılır. Aynen bir uzun yol seyahati gibi. İstanbul'dan arabayla yola çıktığınızda Ankara'yı düşünmezsiniz. Kafa-

nızda önce gişelere varma, oradan İzmit'e, Bolu'ya ulaşma, daha sonra Ankara'ya varma fikri belirir. Arada molalar verirsiniz. Roman yazmak da buna benziyor. Bölümlere ayrılmış bir uzun yolculuk gibi.

Romanın genel taslağı hazırlandıktan sonra sadece yazdığınız bölüme odaklanmanız gerekiyor. Sanki hayattaki amacınız o bölümü bitirmekmiş gibi. Mesela 20 sayfa. O sayfaları bitirdikten sonra daha sonraki bölüme yoğunlaşabilirsiniz ama daha önce değil.

Bu süreçte romanın sizi değiştirmeye başladığını hissedersiniz. Roman, başta planladığınızdan başka bir şekilde gelişmeye başlar. Bernanos diye bir yazar vardı. "İyiler" adında bir roman yazmak istemişti. Daha yazmadan adını böyle koymuştu ama bittikten sonra baktı ki içinde tek bir iyi insan yok.

Roman sizi alıp götürür, kendi kendini yönlendirir, yazarını aşar. Benim başımdan da çok geçmiştir. Karakterler bazen düşündüğümden bambaşka işler yaparlar. Başka yerlere giderler, ben de izlemeye başlarım. Onları, sanki hiç tanımadığım çok farklı davranan insanlarmış gibi izlerim. Bu şekilde yeniden tanırım onları.

Yazmak gerekli mi?

Şöyle bir sorudan yola çıkalım: Neden roman yazılır?

Bence bir romanın, bir kitabın gerekliliği olmalı. Mutlaka yazılması gereken bir kitapsa yazılmalı. Eğer gerekli olmayan bir roman yazıyorsanız, o kitap için kesilen ağaca, harcanan mürekkebe, emeğe yazık.

Peki, gerekli kitap ne demektir? Neden bazı kitaplar gerekli, bazı kitaplar gereksiz olur?

Ne yazık ki, akıp giden hayatla bağ kurmak gibi herhangi bir kaygı olmadan, kişisel sorunlar üzerine ve sıkıcı roman-

lar yazıldığını görüyorum. Çoğunlukla da entelektüel olma merakı yüzünden. Çünkü Türkiye'de entelektüellik bir mertebe gibi görülüyor. Bir yaşam biçimi gibi algılanıyor. Biraz sakal bırakılacak, yelek giyilecek, pipolar vesaire.

Oysa gerçek entelektüelliğin bunlarla ilgisi yok. Entelektüel olmak, dünyaya zihni olarak, düşünce süzgecinden geçirerek bakma refleksidir. Entelektüel, yaşadığı ve yaşamakta olduğu her şey üstüne düşünür. Dünyaya farklı bir disiplinle bakar. Bir şeyler yazmış olmak, insanı entelektüel yapmaz.

Bazı yazarlar, romanları diğer yazarların ve eleştirmenlerin ne diyeceği sorusu üstüne kurguluyorlar. Bence bu da yanlış. Kitap sadece okur için yazılır. Çünkü romanı yayınevine veriyoruz, sonra kitap okuyucunun eline geçiyor. Okuyorsunuz. Ben yazarken nasıl yalnızsam, siz de okurken yalnızsınız. Düşüncelerim ve duygularım size geçiyor. Ben bir maharet gösterebilmişsem, kendimi size okutabilmişsem, siz de zevkle okuyorsunuz kitabı, elinizden bırakmadan okuyorsunuz. Ama iş olsun diye yazmışsam, bir meselem olmadan sadece kitap yazmak için yazmışsam, bu ne biçim kitap deyip okumadan elinizden atıyorsunuz.

Gerçekten de atmak lazım. Çünkü bir konserde piyanist sizi sıkıyorsa, notalara yanlış basıyorsa, aralarda iki üç dakika duruyorsa siz de konseri dinlemeden çıkar gidersiniz. Kitapta da aynı durum söz konusu. İyi bir piyanist nasıl sizin yapamadığınız bir şeyi yapıyorsa, bir marifet gösteriyorsa; yazar da size kendini okutmak zorundadır.

Bestseller tarzı kitapları kastetmiyorum elbette. Derinlikli kitaplardan söz ediyorum. Dünya edebiyat tarihinin ve günümüzün en büyük, en derin yapıtları, kendilerini okutan, okura büyük zevk veren kitaplardır.

Edebiyat bir zevktir, sıkıntı değil. Okumak da böyle, yazmak da.

Romanda konu

Bir roman fikrinin nasıl oluştuğu konusunda örnek vereyim: Son yıllarda dünyada çok tutulan bir Japon yazar var: Haruki Murakami. Ben de seviyorum, ilgiyle okuyorum kitaplarını.

Yaban Koyununun İzinde adlı kitabı bir dedektif hikâyesini andırıyor. Japonya'da koyun bulunmazmış. 19. yüzyılda koyun ithal edilirmiş. Bir koyunun sırtında bir yıldız varmış. O koyunu bulmak gerekiyormuş, çünkü sırtı yıldızlı yaban koyunu insanların içine giriyor, kişiliğini çalıyormuş.

Biraz düşünmeye başladım, Murakami bu aykırı konuyu nereden çıkartmış olabilir, diye. Kendimi Haruki Murakami'nin yerine koydum. Sonra aklıma Cengiz Han'la ilgili, yarım yamalak hatırladığım bir söylence geldi. Onun içine de kutsal bir koyunun girdiğine inanılırmış.

Murakami Asyalıdır. Elbette Cengiz Han hikâyeleriyle büyümüş. Her gün bunun gibi binlerce şey okuyoruz internetten, ama bir romancının kafası farklı çalışıyor, "Ben bundan ne yapabilirim, nasıl bir hikâye çıkarabilirim?" diye düşünüyor. Aslında çok hoş bir imge bu. Hani bir kartal, bir kaplan desen neyse de, koyun giriyor adamın içine. Tuhaf bir şey, bir anti-kahramanlık öyküsü.

Tabii romancı Japon olduğu için söylenceyi Japonya'ya getirecek. Çağdaş bir romancı olduğu için de konuyu günümüzde geçen bir hikâye içine yerleştirecek. Kitabı okutacak şekilde esrarengiz bir havaya büründürecek. Bir parça realist ögeler koyacak. Böylece içine koyun girmiş bir adamın daha sonra koyunu kaybetmesi, koyunu araması ve ararken gezdiği modern Japonya'yı anlatması izleğinde gelişen bir roman ortaya çıkacak.

Yaşar Kemal ile hep edebiyat konuşuruz. Çok güzel bir sözü vardır, şöyle der: "Roman öyle bir şeydir ki, bir karınca-

dan yola çıkıp evrene ulaşabilirsin. O kadar genişletebilirsin." Çok doğru bir söz. Bir karıncayı anlatırsın, karıncanın geldiği yuvayı, yuvanın oradaki ağacı, ağacın oradaki insanın hikâyesini, o adamın oturduğu kasabayı, derken bütün dünyayı anlatabilirsin. Veya bir karıncanın yaşadıklarını, insan hayatına dair bir metafor şeklinde ele alırsın.

Bir roman için fikir geliştirelim

Mesela sizlerle roman konuları düşünelim. Bugün kitap fuarına geldik. Diyelim ki bu konu hakkında bir şeyler yazacağız. İnsanların çoğu şöyle yazar: "Fuar çok kalabalıktı. Her yer kitapla doluydu. Yazarların önünde imza için kuyruk oluşmuştu. Okuyan insanların sayısı artmış gibi görünüyordu" vs. Sonra da bireye geçer: "Bu kadar çok kitapla ve kitapseverle çevrili olmak içimdeki sıkıntıyı biraz hafifletti."

Bunlar daha süslü, tumturaklı cümlelerle, metaforlarla da yazılabilir. Mesela "Fuarın tavanını sadece lambalar mı aydınlatıyordu yoksa kitaplardan vuran ışık mı?" denebilir. Bu satırlarda hem kahramanın (aslında yazarın) bunaldığını hem de okuryazar birisi olarak topluma kitap okutmak gibi yüksek amaçlar taşıdığını anlayabiliriz.

Ama kusura bakmayın, bunu yapmak "iyi edebiyat" kapsamına girmiyor. Şu soruları sormak gerekir: Okur sizi niye okusun? Neden para verip böyle bir kitabı alsın? Çünkü okuma yazma bilen herkes bu satırları yazabilir.

Gözlemler üzerine mutlaka biraz hayal gücü, biraz yaratıcılık, ilgi çekici bir hikâye eklemek gerekiyor. Ayaküstü bir örnek oluşturmaya çalışalım: Diyelim ki buradaki bir yayınevi standında genç bir kız ve erkek tanışır. Aynı kitaplardan hoşlandıklarını fark edip bir kahve içer, yakınlaşırlar. İkisi de üniversite son sınıftadır ama ayrı kentlerde okumaktadırlar. "Birbirimizi bir daha göremezsek bir yıl sonra pa-

zar günü saat 14'te burada buluşalım" diye sözleşirler. Ertesi yıl erkek geldiğinde kızı bulamaz. Ona ne olduğunu araştırmaya başlar ve korkunç gerçeklere ulaşır. Kız, tıp fakültesini bitirdikten sonra dağa çıkmıştır. Onu bulmak için peşinden gider...

Aman, sakın böyle bir roman yazmaya kalkmayın! Bu sadece hayal gücünüzü zorlamak için ayaküstü uydurulmuş basit bir şey. (Gülüşmeler.)

Veya şöyle bir konu düşünebiliriz: Çok sivri dilli, birçok kitabı kötülemekle ün salmış bir edebiyat eleştirmeni fuara gelir. Dar bir koridora girdiği zaman raflardaki bütün kitaplar, intikam almak için raflardan fırlayıp adamın başına düşer ve eleştirmen bir kitap denizinde boğulur. Pek Borgesvari kaçar ama fena bir hikâye değil doğrusu.

Hayal gücünün sınırı yoktur. Şu anda aklıma gelen şeyler bunlar ama siz eminim daha güzellerini, daha ilginçlerini, büyüklerini bulursunuz. Yazacağınız kitap, enteresan ve okumaya değer bir şey olmalıdır.

Roman ille de çok ilgi çekici, sıra dışı, uç bir olayı anlatmak zorunda değil elbette. Franz Kafka gibi, bir sabah uyandığında böceğe dönüştüğünü gören Gregor'un hikâyesini de anlatabilir; Balzac, Stendhal, Franzen gibi gündelik hayatları da. Konu sınırlaması getirilemez.

Bu açıdan bakıyorum da, dünyada okunacak roman sayısı çok az. Gençliğimden beri dünyadaki romanları takip ederim. *Publisher's Weekly* gibi yayıncılık dergilerini izlerim.

Yurtdışında da kitaplarım çıktığı için oralara gidip geliyor, yayıncılarla, yazarlarla konuşuyorum. Ne yazık ki dünyada da çok yanlış fikirler var, kötü romanlar yazılıyor.

Her şeyde olduğu gibi edebiyatta da modalar egemen oluyor ama bunlar benim hiç ilgimi çekmiyor. Son otuz kırk yılda, kitapların kendi içinde bir oyun oynaması, bir kitaptan başka bir kitap çıkarmak veya bir kişiliğin ikiye bölünmesi

gibi ögelere ağırlık veren postmodern edebiyat modası var.

Bir de kitap ne kadar zor okunursa derinliği o kadar fazla olur anlayışı egemen. Bu anlayış yanlıştır. Buna karşı hepimiz mücadele edelim.

Dünyanın en büyük yazarı William Shakespeare, kıskançlıktan karısını boğan bir adamın hikâyesini anlatıyor *Othello* oyununda. Bizim Anadolu'da yıllarca "Arap'ın İntikamı" adıyla sahnelendi ve halk bunu çok sevdi. "Bu yüksek edebiyattır, sıradan insanlar okuyamaz" gibi bir tez doğru değil. Halklar Dickens, Dostoyevski, Tolstoy okumuş da bu yazarcıkları mı anlayamayacak?

Charlie Chaplin gelmiş geçmiş en büyük sinemacıdır. Halk eskiden köylerde bile "Şarlo Şarlo" diye taklitlerini yapardı. Picasso resimde kübizm akımının yaratıcısıdır. Gidip en kıyıda köşedeki insana sorun: Picasso'yu bildiği gibi, "Ağzı bir yerde, gözü başka yerde" diyerek kübizmin ilkel bir tanımını da yapar. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı nedir? İhtiyar bir tefeci kadını öldüren gencin hikâyesidir.

Bütün bunlar hayatın içinde yer alan şeylerdir, entelektüel konular olarak sınıflanamaz. Çünkü edebiyatın malzemesi doğrudan doğruya hayattır ve edebiyat sıkıcı bir şey değildir, bir zevk meselesidir. İnsanlar zevk aldıkları için kitap okurlar.



Fotoğraf: Ercan Arslan

Zülfü Livaneli, *Vatan* gazetesindeki köşesinde çok zevk aldığı, hayatını adadığı edebiyat konusunda görüşlerini paylaşmak ve özellikle de "yüreğini kanatlandıran sözlere sevdalanmış" yazar adaylarına faydalı olmak için "Edebiyat Notları" yazmaya başlamıştı. Don Kişot'tan Karacaoğlan'a, Tolstoy'dan Yaşar Kemal'e, Güneş-Dil Teorisi'nden Nâzım Hikmet'e, film müziklerinden @ işaretine kadar pek çok kişi ve konuya değinen bu yazılar kısa sürede büyük ilgi gördü, sadık bir okur kitlesi oluşturdu.

Edebiyat Mutluluktur'da bu yazılardan ince elenip sık dokunarak seçilmiş yazıları ve Livaneli'nin "Benim Gözümden Yaşar Kemal" ve "Edebiyat Üzerine" başlıklı iki konuşmasını bulacaksınız.

Evrensel müzisyen kimliği bir yana, sanat hayatına edebiyatçı olarak başlamış, öykü ve romanlarıyla bütün dünyada kendine okur bulmuş bir usta kalemden ufuk açıcı denemeler.

ISBN 978-605-09-1147-3

sertifika no: 11940

DK DOĞAN KİTAP

doğankitap.com.tr

₺ 15