

DİNOZORCA

ÖZDEMİR İNCE

telos



Özdemir İnce,
1 Eylül 1936 tarihinde Mersin'de doğdu. İlköğrenimini bu kentte yaptı. Ankara ve Paris'te (1965-1966) Fransız Dili ve Edebiyatı okudu. Sandıklı, Aydın ve Muğla'da Fransızca öğretmenliği yaptı. 1969 yılında TRT'ye girdi. Dış Haberler ve Televizyon'da çeşitli görevler üstlendi. Fransız Hükümeti'nin burslusu olarak 1983 ve 1986 yıllarında Paris'te bulundu. 1982'den bu yana yalnızca *yazar*.

İlk kitabı *Kargı*'yı 1963 yılında yayınlayan İnce'nin, bu tarihle 1992 yılı arasında 18 şiir kitabı yayınlandı. Yazar, ilk şiirlerini (1954-1960) otuz küsur yıl sonra, *Gürlevik* adıyla 1990'da yayınladı.

Fransa, Yunanistan ve Bulgaristan'da şiir kitapları yayınlanan İnce'nin şiirleri yirmiye yakın yabancı dile çevrildi. İnce, Mallarmè Akademisi (Paris) ve Uluslararası Şiir Araştırma Merkezi'nin (Brüksel) üyesidir. İnce'ye, Fransız hükümeti tarafından, 1990 yılında Fransız dili ve edebiyatına yaptığı kültürel hizmetlerden dolayı 'officier' nişanı verildi.



TELOS: 32

DENEME: 6

Özdemir İnce

●

Dinozorca

ÖZDEMİR İNCE / TELOS YAYINCILIK 1993

Bu kitap, Özdemir İnce'nin, çeşitli
dergilerde yayımlanan yazılarından derlenmiştir.

ISBN 975-545-031-5

Kapak Resmi
Kandinski

Kapak Tasarımı
Nazlı Ongan

Dizgi
Yüksel Atatunç / Sistem Ofset (Palatino 9.75)
Düzelti
Hakan Kete
Ofset Baskıya Hazırlık
İdil Grafik
Kapak ve İç Baskı
Yön Matbaacılık
Cilt
Umut Mücellit

Birinci Basım
Mart 1993

TELOS YAYINCILIK
Firüzağa Mahallesi, Palaska Sokak, No: 14/A Beyoğlu - İstanbul
Telefon: 293 02 70 293 02 71 Fax: 382 39 38

özdemir ince

dinozorca

telos

İçindekiler

Mersin İdmanyurdu Müdafaası 9
Shakespeare Bazen Hamit'e Yaklaşır 14
Giritli Kahveleri 19
Babacılık ve Limonluklara Dair 24
Yazıyı Savunmak 29
1990'larda Yunus Emre'yi Okumak 33
Rimbaud Esir Tüccarı mıydı? 41
"Baba Bana Top Al!" 47
Fanrenheit 451 54
Nâzım Hikmet Öldü mü
Acun Issız Kaldı mı? 59
Terminator'ın İdeolojisi 66
Bireyin Sonu mu? 76
Hypocrite Lecteur! 86
Hangi Otelde Kalıyorlar? 96
İşporta Malı 106
Futbol ve Edebiyat 116
Ashâb-i Kehf Uykusu 126
Yaşar Kemal Türkiye'dir 135
Bir Roman Dersi 144
Anında Görüntü 149

"Öteki Krallık" 153
"Dil" Hastalığı 160
Daha Kedi Olmadan 170
Ingreserotimani 178
Şair Yaşar Kemal 181
Neyin Özgürlüğü? 190
Yazmak Sorumluluktur 195
The New Ottomans Co. 207
Ek: 1 217
Ek: 2 219

böyle bir kapı yapacak nitelikte bir usta bulunduğuna göre, bilmesi gerekir. Çünkü, mimari gibi, insanın somut yaşamına doğrudan doğruya giren bir konuda, bireyde de somut bir yargının birikmesi doğal. Ancak, yaşamla doğrudan doğruya ilgili temel gereksinmelere gelince, birey, bu temel gereksinmelerine ilişkin görevlerini yerine eksiksiz getirmesini istiyor nesnelerin, sanatsal değerini ikinci plana itiyor. İtiyor ama, o kapının yerine bir benzerini niçin istemiyor? Bir çeşit yabancılaşma değil mi bu?

Ne var ki, İzmir'in ve öteki kentlerimizin durumu, bizim "eski kapı" sevmez vatandaşlarımızın durumuna pek benzemiyor. Çünkü, bireyci bir bireysel tavırdan çıkıp toplumsal bir tavır niteliği kazanıyor, tıpkı kültürel yaşamımız gibi. Bir toplumun değilse bile (neden olmasın, yabancılaşmış, köklerinden kopmuş bir toplumun tümü için de bal gibi söz konusu olabilir), bir toplum kesitinin, egemen ve yöneten sınıfın dünya görüşünün, toplumsal ve politik tavrının yansıması oluyor. Bir toplumsal üstyapı kurumu olan ideolojinin içinde yer alan sanat, egemen ve yöneten sınıfın nitelik ve kimliğini yansıtıyor. Ve bu yansıyan kimlik, Türkiye'de birçoklarının sandığı gibi, "burjuvazi"nin kimliği değil. Adına layık, gerçek bir burjuvazi, kimliğini kazanmış, geçmişi ve tarihi olan bir kenti yıkıp (savaş sırasında, düşman kentleri hariç), yerine yeni bir kent kurmaz.

Burjuvazi, daha doğrusu her toplumsal sınıf, kendi yarattığı değerlere kıskançca sahip çıkar; o bir simgedir, onun yitmesiyle kendi egemenliğinin

ortadan kalkmasını özdeşleştirir.

Bu açıdan bakınca, bakın nereden nereye gidiyoruz. Türkiye ve Türk toplumu acayip bir durumda: Toplumsal üstyapı olarak sanki dünyanın en köklü, en kökten devrimlerinden birini geçirmiş, jeolojik bir çatlama, bir kırılmaya uğramış ve sanki belleğini yitirmiş gibi... Altyapı ise, kendi başına bırakılmış, sanki bataklıkta yetişen, çelişik bir mezarlık çiçeği.

Ozan dostumuz Cemal Süreya'nın dediği gibi, "İsviçre yasalarına göre evlenen, faşist İtalyan yasalarına göre hapse giren", liselerde zar-zor okumayı söküp, nemelazımcılık ile pragmatizm karışımı bir felsefeyle yarı donanmış olarak bir diploma alan, geçmişini değerlendirmek, eski kültürünün verilerini, yeni koşulların gerekleriyle birleştirip çağdaş bir kültür yaratmak yerine, ya eski kültürü kökten yadsıyan, ya da bu kültüre bağnazcasına bağlı "prematüre" kuşaklar bu üstyapının ürünü.

Feodal yapı, kapkaççı ticaret, montaj sanayi, devlet sektörü ve uluslararası sermaye karışımı, gümrük korumalı, vergi indirimli, vergi iadeli; rüşvetli, lüks daireli bir ortam ve bu ortamda hâlâ geçerli olan ekonomik "sun'i dölleme" yöntemli bir altyapı!

Savaş kıtlığında, Bandırma'da zahireciyken karaborsada yükünü tutmuş, biraz alışveriş, biraz particilik derken, tatlı montaj sanayiine dadanan Asım Taga'lar; toprak ağalığından ithalatçılığa geçme Keleşoğlu'lar*. Ve bunların çocukları: Yabancı okullar, biraz caz, atonal müzik, özgürlükçü şarkıcı Joan Ba-

* *Kurtlar Sofrası*, Attila İlhan'ın romanı, Bilgi Yayınevi.

ez, Bob Dylan, yazar olarak Barbara Cartland, Mario Puzo, J. Mario Simmel, belki de Kurt Vonnegut Jr, kokulardan Yardley Black Label. Ve Anadolu çocukları.

Toplumsal bilincin, toplumsal koşullara bağlı olduğunu düşündükçe ödüm patlıyor. Bu çarpık toplumsal koşulların bilinçlendirdiği insanın tavrı, bir tepki, bir patlama olarak biçimleniyor. Hem kültürel, hem de politik anlamda bu böyle. Geçmişten yararlanmayla geçmişte yaşamayı birbirine karıştıran, ulusal bilinçle ırkçılığı özdeşleştiren, geçmişe öykünerek geleceği kuracağını sanırken, ülkenin toplumsal ve ekonomik koşullarına gayrı milli yöntemlerle, Zihni Keleşoğlu'nun, Asım Taga'nın açısından bakmak zorunda kalan, İkinci Dünya Savaşı İtalya ve Almanya'sını yaşamaya ve yaşatmaya heveslenen sözde milliyetçiler. Çağdaş nitelikte sanat ve estetik görüşleri de yok, sanki bunlar birer toplumsal olgu değillermiş, hiç değişmezlermiş gibi.

Toplumcu dünya görüşünde olanların, geçmişi değerlendirmek, ekonomik ve toplumsal olguları irdelemek için ellerinde sağlam bir yöntemleri var, hatta sanata da uygulanabilecek bir yöntem. Oysa, toplumcu genç kuşak aydınlarının ve sanatçılarının sanat ve kültür konusunda büyük yanılgılar içinde oldukları da bir gerçek. Bu böyle olmasaydı, sırf nesnel toplumsal gerçekleri aktardığı, işçi sınıfının ideolojisini savunduğu, toprak ağasına karşı köy öğretmenini çıkararak sözde kırsal çelişkiyi yansıttığı için bir takım düzyazıları şiir ve roman, bir takım sloganların bağrıldığı oyunları da büyük tiyatro sayarlar mıydı? Feodal düzenin kurumlarının,

aşiret ahlakının övgücüsü ozanlar, öncü ve devrimci ozanlar düzeyine çıkarılır mıydı? Estetik ve ideolojik bakımlardan yanlışlık yaptıklarını nasıl da fark etmiyorlar? Doğru ve haklı düşünceleri aktaran ve savunan niteliklerinin değerlendirilmesiyle işin bitmediğini, bu yapıtın sanatsal ve estetik değerlerinin de mutlaka değerlendirilmesi gerektiğini nasıl oluyor da anlayamıyorlar? Üstelik, geçmiş kültür birikimlerinin verileriyle, içinde yaşadığımız toplumun psikolojisini yansıtan olgulardan yararlanarak çağdaş - toplumcu - gerçekçi bir sanat yaratmak isteyenleri, yani toplumcu dünya görüşüne en uygun davrananları, "burjuvalık"la suçluyorlar. Böyle bir yanılgıya düşmemek için, sanatın, estetik beğenilerin, ülkü ve anlayışların toplumsal evrim içinde geliştiğini unutmamak yeter. Üstelik kendi beğendikleri ve yazdıklarıyla "burjuvalık"la suçladıklarının yapıtları arasında, ikincilerinkinin estetik değerlere çok daha yakın olmasından başka bir fark da yok.

Toplumsal bilinç, toplumsal koşulların psikolojik etkilerine bağlı. Kitaplar böyle diyorlar. Doğru! Kitaplarda kalsa bu doğru neyse, kültür ortamına aktardığın zaman bu doğruyu, yakın geçmişte örnekleri görüldüğü gibi, ortaya ya bir Nazi sanatı çıkar, ya da bir Proletkult! Ve bu iş de, bir gazetenin spor sayfasında okuduğum gibi, "Mersin İdmanyurdu'nun müdafaası görevini yaparken, defansı aksatıyordu"ya pek benzemez.

Milliyet Sanat, 16 Mayıs 1976

"Shakespeare Bazen Hamit'e Yaklaşır"

Durup dururken gelmemiş olmalı aklıma Charles - Augustin Sainte - Beuve. Ya son günlerde okuduğum bazı yazılar aklıma getirmiş olmalı bu ruhlar ve düşünceler madencisini, ya da eski Fransız edebiyatı ders kitaplarımı karıştırırken adı gözüme çarpmış olmalı. Peki, sadece Sainte - Beuve mü? Vissariyon Grigoriyeviç Belinski var, Nurullah Ataç var. İkisi de durup dururken mi acaba?

Sainte - Beuve (1804 -1869), ilkin romantik harekete katılmış, ozan ve romancı olarak denemiş şansını, önemli bir başarı sağlayamamış. Ama, ömrü boyunca ölürcesine kıskandığı çağdaşı yazarlar arasında adının önemle anılmasının nedenine gelince: Eleştiriciliği. Yazara dönük eleştiri kuramının kurucularındandır Sainte - Beuve. Amacım bu yöntemin doğru - yanlış yanlarını tartışmak değil. Eleştirmen, 1828 yılında yazdığı, 16. yüzyıl Fransız şiir ve tiyatrosunu konu alan kitabıyla, başta Ronsard olmak üzere, o çağın unutulmuş birçok yazarını ortaya çıkartıp tanıtmış, ama ne var ki, o çağa ve o çağın yazarlarına mahkûm olmuş. Büyük trajedisi burada başlıyor Sainte - Beuve'ün. Derken, kendisini sanat âlemine sokup tanıtan Victor Hugo'nun karısıyla arasında geçen talihsiz bir ilişki yüzünden romantizmden, ozanlık ve romancılıktan kopmuş; büyük hayal kırıklıkları ve yalnızlığı onu eleştiri alanına yöneltmiş. Bugün baktığımızda, eskiye ve özellikle

klasik döneme ilişkin olağanüstü sezgi ve saptamalarını görüyoruz. Gelgelelim, eskiyi değerlendirmede gösterdiği benzersiz yeteneği, çağdaşlarını değerlendirirken kullanamıyor, belki de kullanmıyor. İkinci, üçüncü sırada ozan ve yazarları göklere çıkarırken, eski yakın dostu ve koruyucusu Victor Hugo'yu, Baudelaire'i, Lamartine'i, Balzac'ı görmüyor; kıskançlık ve öfke, çağdaşlarını değerlendirirken yanıltıyor olmalı onu. Daha sonra, bu yönünden dolayı eleştirilen, kınanan Sainte - Beuve'ün geçmiş'i ve şimdi'yi aynı oranda sezip değerlendirememesi, çağının sanatını yorumlayamaması çok yazık; özellikle eleştiriyi sürekli bir bulgu ve yaratı eylemi olarak gören biri için.

Rus devrimci demokrat, edebiyat eleştirmeni Vissariyan Grigoreviç Belinski'ye (1811 - 1848) gelince: Rus gerçekçi ve bilimsel eleştiri ve estetiğinin kurucusu. Bütün denemelerinde felsefe sorunlarını ele almasına rağmen, felsefi bir eser yazmamış; sosyalizm, ateizm ve materyalizmle ilgilenmiş; insan ve toplum yaşamına egemen olan yasaları kavramaya çalışmış. Sanatla halk yığınlarının ilişkileri konusunda bugün bile geçerli olan görüşleri var; Puşkin, Turgeniyev, Dostoyevski ve özellikle Gogol üzerine yazdığı incelemelerle bu yazarların halk yığınlarınca anlaşılmasına katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda geçmiş ve şimdi'nin doğru yorumunun yanı sıra, bu iki çağ arasında, gelecek'e dönük sağlam bir köprü kurmuş, sanatsal yaratının sürekliliği kuramını doğrulamış. Taa 1840'larda eleştiri ve estetiğin nesnel kurallarıyla ilgilenmiş; ilkin, "Mutlak Fikir'in mantıksal evrimi"nden yola çıkıp "sınıfların

ve toplumsal bağlantılarının tarihsel gelişimi"ne varmış. Şiir üzerine şöyle bir cümlesi var: "Şiir gerçeğin düşünceleşmiş biçimidir, ozan imgelerle düşünür, gerçeği kanıtlamaz, ama gösterir." Neredeyse yüz elli yıl önce söylenmiş bu sözler, bugün bile şiire ilişkin en doğru saptamalardan biri. Bu yüzden de eleştiriye getirdiği yöntemler tüm tazeliklerini koruyorlar. Ne yapmış Belinski? Yaşadığı dönemde, şimdi'den gelecek'e doğru açılmış; daha önce ileriye sıçramış olan sanatçıyı topluma ulaştırmış; hatta, kimi zaman, her ikisine de yol gösterdiği olmuş.

Ataç'ın *Günce*'sini 1960 yılında, yayınlandığında okumuştum. Bu kitapta tam on altı yıldır unutamadığım, düşünce ve yargılarına sürekli kuşku duymama neden olan bir cümlesi var: "4 Eylül Cuma - Simenon'un *L'Assasin* (Katil) adlı romanını okudum. Son günlerde çok okuyorum Simenon'un kitaplarını. İki üç ay oluyor, başka bir romanı dolayısıyla o yazarı beğenmediğimi, bence birtakım önemli eksiklikleri olduğunu söylemiştim. Yanılmışım, şimdi sardı beni onun kitapları, elime geçenleri hep okuyorum," diyor. Ataç'ın Simenon'u beğenmeme nedeni nedir, o yazısını bulup okuyamadığım için bilmiyorum, ama, düşüncesini değiştirmesine neden olarak ileri sürdüğü kanıtlar, ciddiye alınacak türden değil. Türk Edebiyatı'nı demir yumruğu altında inletmiş, çağdaşı ozan ve yazarları tir tir titretmiş olan bu diktatör tabiatlı eleştirmenin bu tutumunu haklı olarak garipsiyorum; tabii, ozan ve yazarların ona karşı ürekliklerini de... Ciddi bir eleştirmen, öznel nedenlerin dışında, düşüncelerini iki - üç ay içinde nasıl değiştirebilir? İleri sürdüğü

yargılara, yaptığı yorumlara nasıl güvenebiliriz? Ne yapmış Ataç? Kuşkuculuk ve sözde doğruculuk adına, yanılgılarını birer erdem düzeyine getirmiş, yüceltmiş ve herkes de buna saygı duymuş, örneklenmiş. Şu var ki Ataç'ın Türk Edebiyatı'nı yönetmiş ve etkilemiş olduğu da yadsınamaz bir gerçek ve onun uzantılarını bugün de görmemiz pek olası. Ataç'ın, bir sanat yapıtına yaklaşırken kendine yaklaşmayı amaçladığını sanıyorum; önce kendisi vardır, sonra da bir sanatçının yaratmış olduğu yapıt. Kendi varlığını kanıtlamak, gerçekleştirmek amacıyla eleştiriler yapmış Ataç.

Sainte - Beuve, Belinski ve Ataç'ın dışında eleştirmen tipleri ve eleştiri anlayışları örnekleri çoğaltılabilir. "İyi eleştirici, kendi ruhunun serüvenlerini büyük eser dolayısıyla açıklayan kimsedir," diyen bir yazarın (Anatole France) yanı sıra, bir başka yazar (Andre Gide) "Dostoyevski burada kendi düşüncelerimi söylemek için çoğu zaman bir vesileden başka bir şey değildir," diyor. Sanırım bu iki yazar, bunları söylerken kendi romancı varlıklarını düşünüyorlar. Ama eleştiricilere gelince iş değişiktir: Sanat yapıtının, eleştirici için, bir "bahane", bir "vesile" değil, ama çözümlenecek, yorumlanacak bir estetik nesne olarak kabul edilmesi gerekir.

Geçenlerde bir yazı okuyordum, "Yazara göre 'iyi' eleştirici, genellikle onu öven ya da rakiplerini yere seren eleştiricidir," diye yazıyormuş Lukacs. "Kötü" eleştirici de bunun tersi tabii. Bu düşüncenin kökeninde eleştirmenleri gereğinden fazla önemseme yatıyor: Bir kendini beğenmişlik! Aslında, eleştirmenleri önsel olarak ne övmeli, ne de yer-

meli. Onlar da bir iş yapıyorlar, yaptıklarının bir işlevi var, bu işlevin olumlu, olumsuz etkileri var. Eleştirmenler, muhakkak ki, bir sanatçıyı yoktan var edemezler, bunun tersini de yapamazlar. Bu bilinen bir gerçek olduğuna göre, sanatçıların eleştirmenlerden çekinmeleri için ortada ciddi bir neden yok. Sanatçının asıl korkuları, eleştirmenlerin çoğunluğunun yaşadıkları çağın gerisinde kalmaları, kendi varlıklarını kanıtlamak, gerçekleştirmek için sanatçının yapıtından yararlanmalarıdır. Bir sanatçı için en büyük talihsizlik, eleştirmenin kendi öz'ünü sanatçının yapıtının yerine koyması. En kötü eleştiriciler de bu tür yaratıcılığa heveslenenlerden çıkıyor. Bu yüzden olacak, sadece bizde değil, başka ülkelerde de, Sainte - Beuve'ün durumuna düşüyorlar.

Ama bir sanatçı, yarattığı yapıt ne kadar değersiz olursa olsun, eleştirmenin "şamar oğlanı" değil! Ve bu yüzden de, topluma karşı sanatçılar ne kadar sorumluysalar, eleştimenler de hem topluma, hem de sanatçıya karşı sorumludurlar. Öyle ki, yaşadıkları süre içinde yaratılan her yapıttan sorumludurlar!

Milliyet Sanat, 12 Kasım 1976

Giritli Kahveleri

Giritli Kahveleri! Mermer masalar, tütün sarısı bıyıklar ve Marconi radyo! Usun kendi ağırlığından silkinerek, yepyeni, ama tekdüzeyi zorlayan bir başka ağırlığa yöneldiği! Keriman Halis Hanım, Yavuz Zırhlısı, Mareşal Fevzi Çakmak, İngiltere Kralı V. Edward ve İstanbul! Bir duvar dibi sergisinden alındıklarından bu yana taşbasmalıklarını yitirmedikleri gibi, taa en içlerinde, kendilerini yapan elin ilkel suskunluğunu, inanmış alçakgönüllülüğünü en görünür yerlerinde taşıyanlar; ve artık, sokaktan geçenlerin gözlerine şöyle bir ilişen, ama ne olduklarını bir türlü kavrayamadıkları; soyu tükenmişliğin gururlu yalnızlığını bir alınyazısı gibi taşıyanlar; artık bir radyodan çok bir nesne, bir nesneden çok "şey" olan şeyler!.. İnsanların zorla yükledikleri cansıkıcı görevlerden kurtulduklarından bu yana bir kenarda kaldıkları, dolaylı bir unutulmaya zorlandıkları halde, yüzsüzleşmeden, ağırbaşlı bir umutla varlıklarını sürdürenler; yani siz, sürenin ve ölçülerin ötesinde öylesine gerçeksiniz ki, kimse sizi duvardan indirmeyi, yerinizden etmeyi düşünmüyor bile.

Nesneleri kimler kullanır, nasıl kullanırlar, ne yapar nesneler? Bir masayla, bir sandalyeyle ortak bir dil arıyorum; onlarla birlikte bir serüven yaşamak istiyorum; romanı, şiiri, öyküsü yazılabilecek bir serüven. Her nesne bir göstergedir, diyorum

kendi kendime. Bir masaya, bir sandalyeye bakıp hem onların öykülerini, hem de insanlarla olan ilişkilerinin öyküsünü anlayabileceğimi düşünüyorum. Birden, konukların geldiği günlerin dışında koltuk döşemelerini koruyan boz-beyaz örtüler konuşmaya başlıyorlar, yalnızlıklarını, tedirginliklerini, oturmamışlıklarını anlatıyorlar; vitrinde gibiler hâlâ, bayat kimyasal boya kokuyorlar. En çok, rengi atmış, döşeme kumaşı eprimiş, havı dökülmüş koltukları seviyorum. Hele bazıları vardır, yüzölçümlerinin ancak belli bir kesiminde insana teslim olurlar; o ince çizgiyi yakalayıp bulamadınız mı huysuzlanırlar, ne sizi rahat ettirirler, ne de kendileri rahat ederler.

Gözümün önünde İlhan Berk'in uzun aralıklı, sicim döşemeli sandalyeleri (Bodrum'da, satılan evdeki). Üzerlerine bir gün olsun oturduğumu anımsamıyorum. Oturulmak için değil de, sanki seyredilmek için yapılmış, yaptırılmış iki kitle, nesne olamamış iki kitle! Olanak dışı ilişki kurmak onlarla. Aynı dili konuşmuyor olmanızdan değil, onların dilsiz olmalarından. Bir nesne ile "tarzanca" bile olsa anlaşmak, iletişmek olasıdır; yeter ki, onların söyleyecek bir sözü, sizin de dinlemeye yatkın ve alışkın bir kulağınız, bir yüreğiniz olsun; ya da tersi... İlhan Berk'in o iki sandalyesiyle birlikte aynı alanda yaşamak olanaksızdır; onlara ancak karşıdan bakılır ve bir süre sonra unutulur. İlhan'ın bu iki sandalyesi "Giritli Kahveleri"nden herhangi birine adımını atamaz, bir fırsatını bulup içeri sızmış bile olsa, hemen kapı dışarı edilir. Aslına bakarsanız İlhan Berk'in de o iki sandalyeye oturduğunu hiç görmedim; üzerlerine kitap, dergi, mektup, telefon

faturası, elektrik makbuzu koyuyordu. Yani, onları bambaşka bir alanda kullanırken, kendisi, yüzü tarazlanmış, rengi solmuş sedire uzanıp kitap okuyordu.

Aslında bu yazının başlangıcı 1962'ye, İzmir'e dayanır. Sonra, peşim sıra Aydın'a, Paris'e, Muğla'ya, Ankara'ya taşıdım. O zamanlar şöyle bir cümle yazmışım: "İnsan nesneye bakmasını bilmiyor, nesneyi anlamıyor. Oysa, nesneye şöyle yavaş yavaş, alıştırarak yaklaşmamız ve en önemlisi, onlar hakkında önyargısız olmamız, yanlış inançlara kapılmamamız gerek. İşte o zaman, dilsizliklerine gömülüp susmazlar, evrenlerini açarlar. Nesnenin görevi 'kendi'si olmaktır. Şöyle: Sandalyenin sandalye olmakla görevi bitmiştir. Bildirisi de budur. Bir başka görev bildirisi yoktur. Gerisi bizim işimiz!" Görev ve işe yarama konusunda bir-iki cümle daha. Aradan bunca yıl geçmesine, taslak yazının birçok yerine artık katılmamama rağmen, bu cümleyi bugün de yazmam olası. Orası doğru: Sandalyenin ilkin sandalye olması gerek; bizim de, hem duyumsal, hem de kılgısal (pratik) bakımdan sandalyenin bilincine varmamız. O zaman, özüne ve varoluşuna ters düşmeyen bir kişiliği oluşur. Bazı dergilerde görüyorum: El şeklinde, yaprak biçiminde mürekkep hokkası görünüşlü koltuklar var. İnsan, ilk bakışta başka bir şeye benzetebilir; örneğin bir el ya da asma yaprağı heykeline. Görsel açıdan geçerlilikleri, bulundukları ortamla biçim uyumuna, ilişkisine bağlı. Bu uyum hiç eksiksiz bile olsa, koltuk ya da sandalye olabilmeleri, kendileri olabilmeleri, onların benim varlığımla ilişki kurabilmelerine, üzer-

lerine oturduğum zaman bende sandalye izlenimi ve gerçeği uyandırmalarına, duygu ve bilincimde "sandalye" ya da "koltuk" olgusunu somutlamalarına bağlı; bunun dışında, görsel alanın dışında, insansal evrenin kapısından içeri giremez varlıkları. Bu cümleyi, bir kez de, insanın nesneye karşı sorumlulukları açısından okumak ve düşünmek gerek; yoksa, tek taraflı bir yükümlülük çıkar ortaya.

Bir başka nesneye benzeyen bir nesne üretme huyu da kapitalizme özgü bir marifet aslına bakarsanız. Kapitalizm, nesnelere imam nikahı kıyıyor! Eskiden zanaatçılar nesnenin özüne el atmazlardı. Örneğin, rejans dönemi bir koltuk ile XIV. Louis dönemi bir koltuk arasında, ancak işin erbabının anlayabileceği ayrıntı farkları vardır. Maymun iştahlı ya da kapkaççı, vurguncu bir girişimini ürünü olmadıkları, bir evrimin sonucu oldukları, belli bir toplumsal-ekonomik dönemin tanığı oldukları için kapı dışarı edilmeleri olanaksızdır; bir Racine trajedisi, bir Balzac romanı gibidirler: Her zaman ve yeniden başlanabilir!

Aklıma, Egeli sokak satıcılarının, mallarını satarken, "badem gibi erik, şeftali domates" diye bağırarak, bir meyve ya da sebzeye özgü niteliği bir başkasına yüklemeleri geliyor; ama aynı şey değil bu. Satıcının amacı görsel bir imge yaratmaktan daha çok, somut bir tat duyumu yaratmak. Egeli sokak satıcılarının ozanca bir yanları var mutlaka. Alan aktarması ve aşılaması yöntemiyle imgeler yaratmak ve bu imgeler yoluyla bir düşünce, bir bilinçlendirme olanağı sağlamak. Ne var ki, böylesine bir olanak, nesneler evreninde olanak dışı.

Burada, yozlaşma olayının biçimle değil de, özle ilgili bir olay olduğunu düşünmeye başlıyorum. Öze dokununca, yabancılaşma sökün ediyor. Sancı burada! Aslında göz nasıl olsa alışıyor: Ya unutuyor ya da yüreğe yerleştiriyor.

Bazı bankalar, ev şeklinde, otomobil ya da uçak şeklinde kumbara veriyorlar çocuklar para biriktirsinler diye. Tersini düşünelim: Kumbara biçiminde ev yaptırmak, yaptırabilmek, belki ve bir kumar (Ankara'da gemi güvertesine benzer bir ev var): Ama kumbara şeklinde bir otomobil, bir uçak yaptırın da görelim! Devinen, "giden" nesnenin özüne dokunamazsınız, duragan olmadıkları için de özlerine el süremezsiniz; dokunursanız devinim durur. Rejans dönemi koltuğu devingendir. XIV. Louis dönemi koltuk devingendir. Selimiye Camii devingendir, Safranbolu evleri devingendir, Bodrum devingendir, Racine trajedisi devingendir, Itrî devingendir, Nâzım'ın şiiri devingendir!

Yıllardır peşimi bırakmayan, ama belki bu yazı yayınlandıktan sonra öküzün ölüp ortaklığın ayrılacağı İzmirli yazı taslağı şöyle bitiyor:

"Babam hapishanedeydi ve ben bütün babalar hapishanededirler sanırdım; başka bir nedenden dolayı değil, sadece baba oldukları için!"

Milliyet Sanat, 6 Mayıs 1977

Babacılık ve Limonluklara Dair

"...'in Seçme Yazıları", "...'den Seçmeler", "...'den Seçme Parçalar" gibi başlıkları olan kitaplara karşı bir güvensizlik, bir sevgisizlik başladı bende. Bir süredir kafamı kurcalayan, tedirgin eden bu güvensizlik ve sevgisizliğin nedenini de yavaş yavaş buluyorum galiba: Bir yazarın yapıtının tümünden bazı parçaları, belli bir yönteme bağlı olsun ya da olmasın, kendi isteğine göre seçip alan kişi, o yazarın bütünlüğüne el atmış oluyor, seçip aldığı parçalarla yazarın bütünlüğüne ters düşmese bile (ki bu mutlu sonuç her zaman sağlanamayabilir) bambaşka bir izdüşümsel bir bütün oluşturuyor, bunun sonucu olarak da seçmeyi yapan, yazarın yerine geçmiş oluyor. Bu kişi, aynı zamanda, okur adına da hareket ediyor, yani okurun da yerini alıyor. Böylece, seçimi yapan kişinin tutumuna göre, bir yandan yapıtın içinden alınan parçalarla yazarın bir yönü abartılmış, öte yandan da, yardım etmek amaç ve bahanesiyle adına hareket edilen okurun özgürlüğü elinden alınmış oluyor. Bu yerine geçmeci yöntemin sonucu olarak, seçimi yapan kişi ön plana geçiyor. Kimdir bu seçici, dünya görüşü ne, yazara karşı tutumu ne, bu seçmeyi yapmaktan amacı ne, in mi - cin mi?.. Bir yığın kuşku uyandırıcı sorular bunlar. Örneğin, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nün yayımladığı *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri* adlı dört ciltlik yapıtta yer alan metinlerden 186 sayfalık bir seç-

me yapıp *Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri* adlı kitapta toplayan B. K. Çağlar'ın bu derlemeye almak gereğini duymadığı öteki metinlerin konuları nelerdir acaba? Derlemesine aldığı metinlerin içinden çıkardığı bölümler oldu mu? Bunlar da kuşku uyandırıcı sorular. Kitabın yayım yılı olan 1968'de hakkında yazılan bazı yazılara göre, Atatürk'ün kapitalizm, emperyalizm ve bolşevizm hakkındaki düşüncelerinin tümü kitapta yer almamaktadır. İşte bu noktadan itibaren, seçicisi artık hayatta olmayan bu derlemeler kitabına, Atatürk'ün düşüncelerinin tam ve eksiksiz yansıtılması açısından güvenle bakabilir miyiz? Derlemecinin iyi niyetinden kuşkuya düşmek hakkını kendimizde görmesek bile, derlemeci yöntemin bundan daha iyi sonuçlar sağlayabileceğine inanabilir miyiz?

Bir süredir, V. İ. Lenin'in *Sanat ve Edebiyat Üzerine* adlı yapıtını (bu da derleme) Fransızca'dan okuyorum: Üç cilt, 1199 sayfa. Oysa Jean Fréville'in Türkçe yayımlanan *V. I. Lenin/Sanat ve Edebiyat* adlı seçmeler kitabı 48 sayfalık önsöz, 44 sayfalık ek dahil 243 sayfa. Bu kitabı salt bu açıdan karalamak değil amacım. Gerçekte, karşılaştırdığım iki kitap da derleme. Öte yandan ne Jean Fréville'in kitabının aslının ne de Lenin'in sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini toplayan kitabın Sovyetler Birliği'nde yapılan baskısının kaç sayfa olduğunu biliyorum. Benim okuduğum kitap, Fransız üniversite öğretim üyesi, Sovyetler Birliği ve Marksist estetik konularında bir uzman olan Jean-Michel Palmier'nin yorumlu derlemesi. Sovyetler Birliği'nde yapılan baskıda Lenin'in sanat ve edebiyata ilişkin

düşüncelerinin hepsi yer alıyor mu acaba? Bu ana kitaptan seçmeler yapan Fréville ve Palmier'nin derleyici tutumları neydi? Bu sorulara hemen cevap vermek oldukça güç. Ayrıca, Lenin'le okur arasında, bir derlemeyi yapan kişi ya da kurul, J. Fréville ve J-M. Palmier var. Ben bu üç durumda da derlemelerin yayınlanmasına katkıda bulunanların iyi niyetlerinden kuşkulanmayı aklıma bile getirmiyorum, ama iyi niyet dışı davranışlarla karşılaşırsak ne olacak? Atatürk de, Lenin de toplumları etkileyen, onlara yön veren kişiler, öğretmenler. Mezhepler ve tarikatlar, kutsal kitapların yorumundan onlardan yapılan seçmelerden, yani gerçek bütünden bir başka bütün, izdüşümsel, yapay bir bütün yaratma çabalarından çıkmıyor mu? Ben okur olarak kendi yorum ve seçimimi kendim yapmak istiyorum, beni temsil hakkını kimseye tanımıyorum; bu en azından okur olarak benim, yaratıcı olarak da yazarın ortak hakkımız.

Bir başka can sıkıcı durum da şu: Batı yazınıyla çeviri ilişkileri kurduğumuzdan bu yana, -yüz yılı aştı sanırım-, bizde oldukça garip, dikkate değer olumsuz bir yöntem var: Özetlemek! 1930 yıllarında, metafizik, bilim ve felsefe, maddecilik, kapitalizm ve Marksizm üzerine yayınlanmış kitaplara bakıyorum da, bunlara "kitap" demeye dilim varmıyor, hepsi 40-50 sayfalık broşürler. Bu yöntemin günümüzde de sürüp gittiğinden kuşkunuz var mı? Adamın biri onlarca yılını, belki de ömrünü, bir araştırmaya, bir incelemeye, bir yaratı heyecanına yatırıp birkaç yüz sayfalık bir yapıt oluşturuyor, bunu yaparken anasından emdiği süt burnundan

geliyor, ama biz bu kitabı Türkçeye aktarırken özetliyor, ayıklıyor ve dahası katkıda bulunan (!) bölümler ekliyor, "yazar aslında burada şunu demek istiyor" gibi yorumlar yapıyor, dipnotları düşüyoruz: Yazara ters düşen haksız katkılar ve yorumlar bunlar! Attila İlhan'ın bu konuda ilginç bir anısı var, geçenlerde anlattı: Çok önemli bir romanın can alıcı bölümünü çeviriden söküp atan bir yayınevi yöneticisine, bu davranışının nedenini sorunca (olay 1950'lerde geçiyor, yayınevi, kitap ve yazarın adını vermenin gereği yok), aldığı cevap şu olmuş: "O bölüm bizim okurları ilgilendirmez". Bir yayınevi yönetmeni, bir kitapta yer alan ve yasaların suç saymayacağı bir bölümü (aslından okuduğum için söylüyorum) savunulması olanak dışı bazı nedenlerle çıkarıp atıyor. Bu nedenlerden biri, kitabın fazla kalın olmaması gibi gülünç, ama o oranda da korkunç bir niyet olabilir mi acaba? Bu tutumun günümüzde de yaygınlığının bir kanıtı da, yayınevlerinin gazetelere verdikleri reklamlarda "tam çeviri", "eksiksiz metin" gibi güvencelere başvurmaları. Böylece öteki yayınevlerini suçlamıyorlar mı?

Dikkat edersek, yüz yılı aşkın süredir çeviri ve aktarmaya dayalı bir sanat, edebiyat ve düşünce ortamı oluşturmak çabası içindeyiz. Bunun doğruluk ya da yanlışlığını tartışmanın şimdi yeri değil, ama madem ki bu yöntemi seçtik, hiç olmazsa seçmecilik, özetçilik ve okura karşı babacılık (paternalisme) gibi olumsuz girişimleri bir yana bırakalım. Çünkü, bütünden yalıtılmış bir seçmenin, en önemli bölümleri özetlenmiş bir düşüncenin okuru yanıltacağına, onu geri bırakacağına inanıyorum. Seçme ve özet,

bir süre sonra, katı bir kitle, tartışılmaz bir ayet durumuna geliyor; temel durumdaki düşüncenin dinamizmi bir kenara itildiği için de "özet"le birlikte bu üretken ve devingen düşünce de sanki bir dogma kimliğine giriyor.

Bu bir hastalık ve buna niteliklerini kapsayıcı bir ad, bir sıfat bulmak oldukça güç. Ama güdüm altında ve sıcak limonluklarda düşünce, sanat, edebiyat ve politika ortamı yaratmak ve her zaman denetim altında tutmak.. Hastalığın kökenindeki virüs bu! Karşı düşünce olmaksızın düşüncenin sağlıklı gelişmesi ve doğru sonuçlar vermesi mümkün mü? Gevelemeden cevabını verelim: Mümkün değil!..

Atatürk'e karşı olanların düşüncelerini bilmeden, Atatürk'ü anlayacağız; kapitalizmleri öğrenip irdelemeden çağdaş emperyalizmleri kavrayacağız; Hegel'siz, Bakunin'siz Marx ve Engels'i, Plekhanov ve Bogdanov'suz Lenin'i, Troçki'siz, sağ ve sol muhalefetsiz Stalin'i değerlendireceğiz; düşünsel ve toplumsal köken ve desteklerini es geçip, Hitler'e toplumsal bir olgu gibi değil de bir deli gözüyle bakacağız!.. Sanırım, bunca olanaksız işin üstesinden gelmeyi galiba bir tek biz becerebiliyoruz. Becerebildiğimizin en somut kanıtı da "hayır!" demeye ağzımızın pek alışık olmaması, ya da "hayır"la "evet"i birbirine durmadan karıştırıyor olmamız.

Milliyet Sanat, 2 Ocak 1978

Yazıyı Savunmak

Jean Cazeneuve'ün 1970 yılında yayımlanan *Les Pouvoirs de la Télévision* adlı kitabı şöyle başlar: "Şan ve şöhretin tam doruğunda bir intihar. Birçok olası amaç arasında konumlanmayı başaramazsa, sosyolojinin başına gelecek olan budur." Jean Cazeneuve olası amaçlar arasında şunları yazıyor: Betimlemek ve açıklamak, eleştirmek ve tartışmak, önceden kestirmek ve belki de olacağı önceden bilmek. Kanımca bunlar yalnızca sosyolojinin değil, fakat kendiliğinden toplumsal bir işlev yüklenmiş edebiyatın, felsefenin ve bilimin, dahası "insan"ın sorumluluk payına düşen işler.

Teknoloji ve onun uygulama ve kullanımları karşısında insanın gözü kamaşmış durumda. İnsan teknolojiye hâlâ alışamadı, sinemaya ilk giden, ilk kez tren ya da uçak gören insanın şaşkınlığını hâlâ üzerinden atamadı, teknolojinin ileriye doğru attığı her adımın kendisini doğallığından, doğal çevresinden kopardığının hâlâ farkına varamadı.

Bir bilimadamının, bir toplumbilimcinin, bir yazarın, hatta bir gazetecinin ağzından şu cümleyi duymak nasıl da şaşırtıcı; "Bir gün gelecek gazeteler görselleşecek, edebiyat CD'lere geçecek, romanlar kasetleşmeye başladı bile." Safyürek gelişmeciliğin bir yansıması olan bu düşünce, insanın yazgısını tehdit eden toplumsal değişimlerin sanki bilincinde bile değil. Görsel-işitsel teknik olanakla-

rın insanlığın yararına kullanılmasına hiç kuşkusuz kimse karşı çıkmak istemez. Ama görsel-işitsel teknik olanakların YAZI'nın yerini almaması koşuluyla. Çünkü yazı yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda bir düşünce olanağı, bir düşünme ortamıdır; insanın düşünme düzeneğine özel bir biçim verir, en azından algının değerlendirilmesini olanaklı kılar. Görsel-işitsel algı, eşzamanlı etkisi dolayısıyla, insana düşünme olanağı tanımaz neredeyse, çünkü insan zihni bu sırada edilgendir. Edilgen zihin, görüntü ve sesin hızı karşısında, algılamanın herhangi bir anını durdurup değerlendirme, tartışma ve eleştiri olanağından yoksundur. Bu hız, mesajı, değerlendirme ve eleştiri karşısında korur. Gazete ve kitabın yerini görsel-işitsel aracının aldığını düşünelim: O zaman insan dili yazılı boyutlarını yitirecek, dilin zenginliği olan engebeler, yananlamlar, çağrışımlar, görsel-işitsel aracı tıpkı bir greyder gibi yükseklikleri tıraş edip çukurları dolduracağı için, ortadan kalkacak ve dil çizgiselleşecektir. Görkemli bir şiirsel imgeyi, çarpıcı bir roman cümlesini alımlayan okurun, bir an durup bu algıyı imgeleminde mayalandırmasının hazzı ortadan kalkacaktır. Bu ancak bir başlangıç: Daha sonra insanın zihinsel yapısı da değişecektir. Oysa okuma eylemi, sevişme eylemi kadar bireyseldir, içe dönüktür, en azından onun kadar düşünsel ve duyusal yoğunlaşma ister. Okuma eylemi ve sevişmenin zaman ölçeği saniye, dakika ve saat değildir, görünmez çarpanları, eksileri ve artıları vardır. Üstelik bu sonsuz zamanın efendisidir yazıyı okuyan insan.

Görsel-işitsel algılamanın yazının yerine geçmesi

yeni bir insanın oluşumuna yol açacaktır. Ama nasıl bir insan? Sözcüklerin çoğul anlamlarını tek anlama indirgemiş, dilin yananlamlarının zenginliklerinden yoksun, dilin içsel boyutlarına yabancı bir insan; yani bir insan değil, insanın geldiği yolun ters yönüne giden bir robot-insan. Giderek, uzaktan yönlendirilmeye, yönetilmeye karşı savunmasız kalarak bireyliğini, bireyselliğini yitiren, yitirecek bir tutsak.

Bir ülkenin eriştiği gelişmişlik düzeyinin ölçüsü, kişi başına düşen otomobil, televizyon, video, buzdolabı, vb sayısı değildir, o ülkede yayınlanan gazete ve kitapların sayısı, ve bunların kişi başına düşen oranlarıdır. Fizik, kimya, biyoloji laboratuvarlarının sayıları ve bunların sunduğu olanaklar; hastane sayısı kadar tıp araştırma merkezlerinin bilimsel düzeyleri de gelişmişliğin bir başka göstergesi sayılır. Bu nedenle, yazılı basın ve edebiyatın, temel bilimlerin, görsel-işitsel araçlar karşısında kendilerini savunmaları, gerçekte insanın yazgısının ve geleceğinin savunulması anlamına gelir. İnsanı insan yapan felsefî düşünce üretme yeteneği de yazının alan yitirmesiyle birlikte giderek gerileyecektir. Bilim, felsefe ve edebiyatın özgür ve bağımsız düşüncenin üç temel direği oldukları düşünülecek olursa, "yazı"yı yitiren insanlığın geleceğini tehdit eden tehlikenin büyüklüğünü fark etmemek mümkün müdür?

Bilimadamları, belki, görsel-işitsel aracın erdemlerini savunabilirler. Ama yazılı basının içine düştüğü kimlik bunalımını görüyoruz. Yazılı basın armağanlar dağıtarak, *televizyonlaşarak* bu

bunalımdan çıkamaz. Yazılı basının *bakar*'a değil, *okur*'a gereksinimi var. O halde kendini savunmak için, mevcut okurunu koruyup daha fazlasını kazanmak için yazıyı savunmak zorunda. Bunun için gazetenin *gazeteleşmesi*, derginin *dergileşmesi* zorunlu. Yazılı basın, edebiyatın yardımı olmadan kendisini koruyamaz; yazıya dönmeden içine düştüğü bunalımdan kurtulamaz.

Edebiyatın, gazetelerin ve dergilerin yenik düştüğü toplumların, bu toplumların bireylerinin, Gutenberg toplumu niteliğini koruyan toplumlar ve bu toplumların bireyleri karşısında bir alt sınıfta kalacaklarını, bir alt sınıfa düşeceklerini düşünüyorum.

Türkiye böylesi bir yazgıdan kurtulmak istiyorsa, ilkokullardan başlayarak bilgisayarları yaygınlaştırmadan önce, çocuklarına ve insanlarına alfabeyi, yazı yazmayı, yazı okumayı öğretmelidir. Çünkü bilgisayar kullandığını sanarak ve "Tom Miks" okuyarak çağı yakalamanın olanağı yoktur.

Cumhuriyet, 8 Aralık 1991

1990'larda Yunus Emre'yi Okumak*

Konuşmama, Prof. Dr. Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar* adlı benzersiz kitabından birkaç alıntı yaparak başlamak istiyorum:

"Yalnız Yunus Emre'de değil, belki bütün Türk ve Acem mutasavvıf-şairlerinde müşterek olan esas akîdeleri kısaca anlattıktan sonra, Yunus'un tasavvufî manzumelerini anlamak pek kolaylaşır.

"Demek oluyor ki Yunus'un kendi san'atkârlığından habersiz olması, onu büyük bir san'atkâr sayabilmemize hiçbir zaman engel değildir.

"Yunus büyük bir filozof olmamakla beraber samimi, heyecanlı, hakiki bir mutasavvıf ve bütün bunların üstünde, dâhi bir şairdir."

Prof. Dr. Fuad Köprülü, okurun Yunus'un şiirlerini anlayabilmesi için bazı temel ve ön bilgilere gereksinimi olduğunu söylüyor. Demek ki tasavvuf dünyasından ve onun ilkelerinden habersiz bir okurun Yunus'u anlaması oldukça güçtür. Hele günümüz okuru söz konusu ise.

Fuad Köprülü'ye göre, Yunus, yaşadığı çağı, anlayışı içinde ve dinin izin verdiği ölçüde felsefeyle uğraşmıştır, onun mutasavvıf niteliği de bu felsefenin içinde yer almaktadır.

Gene Fuad Köprülü'ye göre Yunus, kendisine

* 5.12.1991 günü İstanbul'da düzenlenen "Uluslararası Yunus Emre Sempozyomu"nda yapılan konuşmanın metni.

karşın, istemeden bir şairdir, büyük bir şairdir.

Bu görüşler bana bugün de geçerli görünüyor.

Ama ilk bakışta, çağdaş ve çağcıl şiirin nitelikleri göz önünde tutulacak olursa, Yunus'u bir şairden çok bir filozof olarak tanımlamamız uygun düşer. Bilindiği gibi modern şiir, 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır, yani ölçülü ve uyaklı bir dize ya da cümle olarak tanımlanan ve süslemeli düzyazı olarak tanımlanabilecek şiir, imge ve çağrışım gibi yepyeni tekniklerden yararlanan bir dile, daha doğrusu dil içinde bir dile, bir çağrışımsal dile dönüşmüştür. Şiir, romantizmden itibaren, felsefe, tarih, mitoloji ve din gibi bilimlerin alanından ayrılmış ve bunları düzyazıya bırakmıştır.

Burada ve şimdi, Yunus'u, dünyadaki çağdaşlarını ve modern şiir öncesi dönemin şairlerini, modern şiirin ölçülerine göre değerlendirmeye kalkışmak, saçmalık olur elbette. Ama klasik şiir de, modern şiir öncesi şiir de günümüz okurları tarafından alımlanan birer estetik nesnelerdir. Günümüz okuru Yunus'u nasıl alımlayıp anlayacaktır? Yunus'u çağdaşları nasıl alımlayıp anlıyorlardı? Yunus'un temel temalarına bakarak onun bir bağımlı şair, bir ideoloji şairi, didaktik bir şair olduğunu söyleyebiliriz. Yani Yunus belli bir "düşünce"ye bağlıdır ve bu düşüncenin kapsamında ve onun doğrultusunda şiir yazmış, bu düşünceyi savunmuş, yaymaya çalışmış ve bunu öğretmek için şiiri bir iletişim aracı olarak kullanmıştır. Yunus'un bağlandığı, ideoloji düzeyine getirdiği ve öğretmek istediği düşüncenin ne olduğunu biliyoruz. Kullandığımız sıfatlar ve tanımlar onun temel sorunsalının, bir şair olmasından

değil, fakat bir mutasavvıf olmasından kaynaklandığını göstermektir. Yunus'un amacı şiir söylemek değildir, dönemin tek yazınsal biçimi olan şiir'den yararlanarak felsefi düşüncelerini açıklamak ve yaymaktır. Bunu Prof. Dr. Köprülü de söylemektedir.

Yunus'un yapıtı şimdi önümüzde duruyor. Bu yapıt, yazıldığı ya da söylendiği dönemin yarı sözel yarı yazılı konumundan bütünüyle yazılı bir konuma geçmiştir günümüzde. Günümüz okuru için Yunus'un şiirleri artık yazılı metinlerdir. Bir yazılı metinde, günümüz okuru, yazarın söylemek istediği şeyi ve metnin yazardan bağımsız olarak ne söylediğini arar; kendi kültürel ve bilgisel donanımına bağımlı olarak bir estetik duygu ve düşünce bulur.

Günümüz ideal okurunun, yani Yunus'un söylemek istediği şeyin ön bilgisine sahip okurun, onun yapıtında neler bulabileceğini öğrenmek istersek, Abdülbaki Gölpınarlı'ya başvurabiliriz. Gölpınarlı, Yunus'un yapıtı için şu tema başlıklarını kullanmaktadır: Dünya ve Ahret, Âlem bu işte, Hakka dönüş, Erenler, Hayat ve Telvin, Geçici aşktan gerçek aşka, Ölümden kurtuluş, Şeriat ve Hakikat, İlim ve İrfan, Melâmet (Kınama).

Abdülbaki Gölpınarlı, yaptığı bu sınıflamada, ölümden korkan, acılarla kıvranan, çevresini kınayan, yaşadığı dönemden yakınan, dünyanın geçiciliğini düşünen karamsar bir ruhun şifa araması, gerçeğe yönelmesi, tasavvufta teselli bulması, bu neşe ile tam kavrayış (ihata) coşkunluğuna ve ardından gerçek aşka erişmesi, ölüm kaygısından kurtulması, şeriatten hakikate, ikilikten birliğe,

ilimden irfana ulaşması, sonra inancını çevresine yayması ve nihayet yine kendine gelip kendini kınaması süreçlerini gözetiyor. Bu başlıklar ve temalar, bir bakıma, Yunus'un şiirinin mistik yapısını ortaya koyuyor.

Bu sınıflandırmayı göz önünde tutacak olursak, günümüz okurunun Yunus'u gerçekten kavraması için, bir mistik dokuyu dışavuran düşüncenin temel ögelerini bilmesi gerektiği sonucuna varırız. Bu temel öge, Prof. Dr. Fuad Köprülü'ye göre, Yunus'a tasavvufî ve ahlakî ilkelerini veren İslâmî Neo Platonizm'dir. Demek ki günümüz okurunun önünde birden fazla yorum olanağı yoktur, çünkü Yunus'un kullandığı simgeler şiire ait olan ve birden fazla yoruma olanak veren şiirsel simgeler değil, gösterileni önceden belli, metin dışı felsefî bilgilerdir. Ve okur için, bu bilgilere sahip olmadan, Yunus'un amaçladığı mesajı anlamanın olanağı yoktur. Ayrıca bu mesaj şiirsel değil felsefîdir. Bu nedenle, Yunus'un şiirinin tabanını ve geri planını felsefe oluşturduğu için, önümüzdeki metinler şiirsel yoruma gelmezler, onları ancak felsefe ve tasavvuf bağlamında yorumlayabiliriz. Dizeler şiirsel çağrışım yapmazlar, okuru bir felsefi kavrama ve tasavvufî ögeye gönderirler. Sonunda, okurun, içerikten, semantik yapıdan hareketle erişeceği nokta şiirsel haz değil, fakat bir düşünsel yorum ve doyumdur. Bu sava karşın, Yunus, Prof. Dr. Fuad Köprülü'nün de dediği gibi, büyük bir şairdir ve bu büyük şairlik niteliğini dil düzeyinde kazanmaktadır. Yunus'un yapıtına bu açıdan bakacak olursak, onun şiirsel eyleminin çağdaş şiirin tanımlarından birini tam an-

lamıyla doğruladığını da görürüz: Şiir her şeyden önce dildir. Yunus'un dil bağlamında eriştiği yüksek düzey, zaman içinde onun filozof ve mutasavvıf konumunun önüne geçmiş ve onu büyük şair yapmıştır. Neye niyet, neye kısmet! Bu gözlem, felsefe ve tasavvuf uzmanlarına ters gelebilir, ama unutmamak gerekir ki, bu gözlemi yapan kişi, her şeyden önce Yunus'un dilsel görkemine önem veren, onun dilinde yazı yazan şairlerden biridir.

Bir soru: Peki, Yunus'un şiirinin içeriğini kavrayacak bilgisel donanımdan yoksun sıradan bir okur, onun şiirlerini nasıl okuyacaktır? Tasavvuf bilgisinden yoksun bir okur için,

"Gözüm seni görmek için, elim sana ermek için,
Bugün canım yolda koyam, yarın sana ermek için."

dizelerinin anlamı nedir? Aynı okur için,

"Aşkın aldı benden beni, bana seni gerek seni,
Ben yanarım dünü günü, bana seni gerek, seni."

dizelerinin anlamı nedir?

Sıradan okurun bilgi dağarı karşısında şiirin ve simgelerin göstereni yolundan sapmış ve başka bir gösterileni göstermeye başlamıştır. Günümüz kodlarına göre, bu dizeler Tanrı'yı değil, bir somut sevgiliyi, bir insanı göstermektedir sıradan bir okur için. Hele bu sıradan okur dediğimiz kişi, bu dizelerin şarkı sözüne dönüştüğü bir şarkıyı dinleyen bir marangoz ya da otomobil tamircisi ise. Bu sözünü ettiğim şey bir varsayım değil, çünkü Yunus'un bazı şiirleri folklor türkücüleri ya da hafif müzik şarkıcıları tarafından müzik eşliğinde söylenmektedir, ve Yunus'un Tanrı'yı imlediği simgeler alımlayıcı tarafından kendi seçtiği bağlamda algılanmak-

tadır. Bu genel bir yazgıdır; alımlayıcı, şairin ses yolunda (vocal tract) değilse, simgelerin içini kendi bilinç ve beğenisi doğrultusunda doldurabilir. Ama böyle bir durumda tanık olduğumuz mesaj ve içerik sapması, Yunus'un şiirinin dilsel gücünü öne çıkarmakta, bir felsefe mesajı olarak söylenmiş olan bu cümleleri şiir düzeyine çıkarmaktadır.

Günümüzde, bazı uzmanlar dışında, okur çoğunluğu için Yunus'un şiirlerinin içerdiği mistik mesaj aktif değil pasiftir; bu mistik mesaj artık büyük çoğunluk için dünyasal mesaja ve mesajlara dönüşmüştür. Bunun büyük bir felaket olduğunu sanmıyorum. Bu durum bilgiye dayalı şiirler yazan bütün şairlerin başına gelebilir, çünkü bilgi ile okurun örtüşmemesi durumunda, okur metinden bağımsız olarak yeni bilgiler üretebilir. Okurun bilinçli ya da bilinçsiz yaşadığı motivasyon değişimi Yunus'un dizelerine zarar vermediği için Yunus büyük bir şairdir.

Ancak, alımlama sapmasının Yunus'un bütün şiirleri için geçerli olduğunu ileri sürmek doğru olmaz. Dünya ve ahret temalı şiirlerinin hemen hemen tümü, bu dünyanın işlerini ele aldığı şiirleri, erenleri ve dervişleri dillendirdiği şiirleri içerik ve mesaj bakımından büyük sapmalara uğramadan günümüzün her düzeyde okuru tarafından alımlanabilir.

Fakat, çağdaş bir şairin, Yunus'un felsefî ve tasavvufî içeriğine bakarak onun büyük bir şair olduğunu kabul edebileceğini sanmıyorum. Günümüz Türk şairi, onun büyük şairliğini, onun diliyle ilişki kurarak duyumsayabilir. Zaten günümüz şiir gele-

neği içinde Yunus içeriğiyle değil, diliyle yer almaktadır. Öyleyse Yunus'un dilinin özellikleri nelerdir?

Bu soruyu yanıtlamadan önce, Yunus'un şiirinden birkaç örnek dize verelim:

"Birini koyup gelince gözlerini süzer ölüm."
"Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi."
"Yediği yoksul eti, içtiği kan olmuştur."
"Kaynar denizleyin canım, oynar gemileyin tenim."
"Niceler der ki Yunus'a: Kocaldın sen, aşkı bırak.
Bu aşk bize yeni geldi, henüz daha turfandadır."
"Hak bir gönül verdi bana, ha demeden hayran olur."
"Taştın yine deli gönül, sular gibi çağlar mısın?
Aktın yine kanlı yaşım, yollarım bağlar mısın?

Bu tür dizelerin sayısını binlere çıkartabiliriz.

Yunus'un dilinin büyük gücü, ses ve rengi, sözcük bilincinden, dizelerin Türkçe sözdiziminden, ahenk ve vurgusundan kaynaklanmaktadır. Yunus'un dili, özellikle felsefî ağırlıklı şiirlerde olmak üzere belli oranda etkilerinde kalmış olmasına karşın, Arapça ve Farsça tarafından kirletilmemiş, saf, arı bir dildir. Bu "kirlenme" ya da "kirletme" sözcüğünü lütfen ağır bulmayın. Bugün nasıl havanın, suyun, toprağın, kısacası doğanın ve çevrenin kirlenmesinin (pollution) yanı sıra kitle iletişim araçlarının aracılığıyla dilin kirlenmesi söz konusu ise, her dönemde ve Yunus'un çağında da, Türk dili, başka dillerin yapılarının kullanılması yüzünden kirlenmiştir. Yunus'u ayakta tutan ve onu büyük yapan şey, onun bu dilsel kirlenmeye karşı diren-

mesi ve şiirlerini en yüksek oranda halkın konuştuğu dille yazmasıdır. Bir şairin kurduğu dil yaşarsa şiiri de yaşar; bu dil ölürse şair de ölür. Elbette, Yunus'un kullandığı sözcüklerin söylenişi bugünkü gibi değildi. Ama zaman içinde bu sözcüklerin söylenişi değiştikçe, Yunus'un sözcüklerini de değiştirerek halkın ağzında onlara yaşam kazandırmıştır. Yunus'un şiirleri halkın ağzına oturmuştur. Bu da halkın Yunus'un şiirlerine ne oranda sahip çıktığını ve onunla nasıl özdeşleştiğini gösteriyor. Köprülü'nün sözünü ettiği Yunus'un şair dehası, yaşayan ve yaşatan Türk dilinin şiirsel dehasıdır. Yunus'un şiirine bu açıdan baktığımız zaman, aradan geçen çağlar boyunca, onun şiirinin yitirdiğinden fazlasını kazanmış olduğunu, zamanın onun şiirini büyüttüğünü görürüz. Zaman, aynı zamanda, Yunus'un şiirini, bir anlamda, mistik düzeyden dünyasal düzeye geçirmiştir. Onun şiirini ayakta tutan ve daha da büyüten işte bu geçiş ve dönüşüm sürecidir. Bu süreç sayesinde Yunus'un şiiri toplumsallaşmıştır.

Yunus'un şiirlerinin günümüzde tanık olduğumuz yazgısı, bir sanat yapıtının zaman içinde üreticisinden nasıl bağımsızlaştığını gösteriyor. Üreticisini yadsımadan özerkleşmek, bağımsızlaşmak, büyük sanat yapıtlarının en büyük özelliğidir. Bence, Yunus'u büyük yapan onun felsefî ve tasavvufî yanı değil, şiirlerinin zaman içinde özerkleşmesi ve bağımsızlaşmasıdır.

Varlık, Ocak 1992

Rimbaud Esir Tüccarı mıydı?

"Rimbaud Yılı"nı kapattığımı sanıyordum. Ama hem insan, hem de şair olarak sevdiğim Hüseyin Ferhad'ın şu dizeleriyle ("Rimbaud gibi elinde zıpkın ve ağ / en büyük günahını işledi ölmeden / 'esir' taciri oldu..." // *Adam Sanat*, Aralık 1991) karşılaşınca, en azından şu "esir" ya da "köle" tacirliği yanılsamasına bir açıklık getirmek artık kaçınılmaz bir zorunluluk oldu.

Rimbaud'ya, Enid Starkie adlı bir İrlandalı hatun yazar tarafından yakıştırılan ve yapıştırılan bu esir tüccarı sıfatı, yalnızca Türkiye'de değil dünyanın birçok ülkesinde hiç düşünülmeksizin hemen kabul edilir, ve bu kabul edişle birlikte yeni bir ağız ya da el, bu sıfatı hiç acımadan kullanmaya başlar.

Türkiye'de bu sıfatı kullandığını anımsadığım şair ve yazarlar:

Cemal Süreya, "Şairin Hayatı Şiire Dahil" başlıklı yazısında bu sıfata değinmiştir.

Şair dostumuz İzzet Yasar ise *Ölü Kitap*'ında (Tan Yayınları) bu yanılsamayı "Şair Tacir" adlı şiirine eksen yapmıştır.

"Rimbaud'nun Mektupları"ndan (Düşün Yayınevi) bazılarını dilimize çeviren merhum Tahsin Saraç ise, bu iftirayı yalanlayan kaynakları dikkate almadan, sarsılmaz bir önyargı ve öfke ile şu satırları yazabilmiştir: "İçindeki o büyük şiir tutkusunun ye-

rini acımasız bir tüccar ruhu, korkunç bir para tutkusu almıştır. Tek düşüncesi, en kısa zamanda en çok para biriktirip, yaşamın geri kalan bölümünü çalışmadan, para yiyerek geçirmektir. Bu yüzden, tüm insancıl kavramlara sırt çevirip, kaldırdığı kervanlarda yer alan işçi ve hayvanlara yeterince yiyecek ve içecek bile vermemekte, üç kuruş kısmak için, onları yollarda per perişan etmektedir; yine para uğruna silah ticareti yapmakta, ve hatta tutsak ticaretine girişmektedir." Merhum Tahsin Saraç mektuplarla (Rimbaud'nun yazdığı ya da aldığı) ilgili notlara itibar etseydi, Rimbaud'ya karşı bu denli acımasız davranamazdı.

İlhan Berk ve Erdoğan Alkan da "köle tüccarlığı"na inanlar arasındadır. İnsan sevdiği, çevirdiği bir şaire karşı nasıl böyle sorumsuzca davrabilir? Oysa, çevirdikleri kaynak metinlerin "Notlar" bölümünde bu kara çalmayı yalanlayan açıklamalar kesinlikle vardır.

Rimbaud üzerine yazı yazanları çoğu, Enid Starkie hatunun icat ettiği bu sıfatı kullanarak bir büyük gühana gönüllü ortak olurlar.

Enid Starkie, Rimbaud'nun şiirlerini yorumlamış[1] ve onun Habeşistan dönemi üzerine bir kitap yazmıştır[2]. Yaptığı yorumlarda şairin şiirlerinin bir bölümünü "Simya" ve "Büyü", ayrıca "Kabbala" parantezinin içine alır, böyle bir bakış açısı içinde değerlendirir şiirleri, sözcüklerde değişmez simgeler arar. Ama bunlar ancak önerilerdir, varsayımlardır. Yorumlarının başına "belki", "muhtemelen" çekincelerini de koyar. Bunları birer kesin olgu ve gerçek olarak kabul edip etmemek sizin bu alandaki bilgi-

nize, ilginize ve saflığınıza bağlıdır. Çünkü alt tarafı yorum "yorum"dur. Ama Bayan Enid Starkie şiirleri yorumlamakla yetinmemiş, Rimbaud'nun hayatına da yorum getirmiş ve "Esir Taciri" sıfatını şairin sırtına sorumsuzca yapıştırmıştır: "...Bir dışişleri bakanının çanak, çömlek, çaydanlık gibi şeyler alıp sattığını düşünmek komik ama o bunu yapıyordu. Rimbaud da Türkiye ve Arabistan'da satılmak üzere Tajoura'ya esir getiren kervanlara gizlice eşlik ediyordu, hatta onları kendisi pazarlamış bile olablir. Esareti kaldıran anlaşmaya ve bütün tehlikelerine karşın bu iş çok kârlı bir işti Habeşistan'da"[3] Bütün bela işte bu cümleden çıkıyor. "Hatta onları kendisi pazarlamış bile olabilir" düşünce olarak bir varsayımdan daha fazlasını içermiyor. Resmi kayıtlarda, Rimbaud'nun önce Bardey şirketi, sonra César Tian adına, daha sonra da çok kısa bir süre kendi hesabına deri, kahve, fildişi, altın ve misk ticareti yaptığı yer alır. Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın resmi izniyle, Habeşistan kralı Menelik'e silah sattığı bilinir. Bunlar kayıtlarda vardır, özel ve resmi yazışmalarında yer alır. Ama köle ticareti yaptığına dair ne resmî, ne de özel evrak vardır.

Bayan Enid Starkie, bu müthiş keşfi, Menelik'in danışmanı, İsviçreli mühendis Alfred Ilg ile Rimbaud arasıdaki yazışmadan çıkarmıştır. Daha doğrusu Ilg'in Rimbaud'ya yazdığı mektubun bir cümlesinden. Ama Rimbaud'nun Ilg'den ne istediğinin bilinmesi gerekmez miydi? Bu mektuplar bilindiğine göre, bu iftirayı sürdürmek neden?

Olay şudur:

20 Aralık 1889 günü Alfred Ilg'e bir mektup ya-

zan Rimbaud, bu danışman mühendisten dayanıklı bir katır ve iki köle çocuk ister. Mektubunda, "isteğimi ciddi olarak teyid etmek isterim"[4] dediğine göre, bu konuyu daha önce Ilg'e yazmış olmalı.

Ilg bu yinelenen isteğe 23 Ağustos 1890 tarihli mektubuyla[5] cevap verir: "...İyi bir katır aradım bugüne kadar, ama boş yere, orta halli katır bulmak mümkün, fakat sizin istediğiniz gibi iyi katır bulmak imkânsız. Köle konusuna gelince, bağışlayın beni, bu işle uğraşamam, hiç köle satın almadım ve bu işe başlamak istemiyorum. İyi niyetinizi kesinlikle kabul ediyorum, ama kendim için bile olsa böyle bir şey yapmayacağım." Bu işin ticaret tarafı nerede? Ama cümleyi merhum Tahsin Saraç gibi çevirirseniz ("...hiçbir zaman tutsak alıp satmadım..."), dönemine göre çok masum bir şey olan istek, kolaylıkla *ticaret*'e dönüştürülebilir.

Ama şimdi şöyle bir soru sorulabilir: Rimbaud gibi bir (eski) şaire evinde köle-hizmetçi çalıştırmak hiç yakışık alır mı? O dönemde Asya ve Afrika'da bu türden hizmetçi kullanmak günün kurallarına göre aykırı bir şey değildi ki.. Bunun böyle olduğunu M. E. Emanuelli 28 Mayıs 1965 tarihli *Corriere della Sera*'da açıklamaktadır[6]. Bir ticaret söz konusu olsa, iki mektup arasında 8-9 aylık zaman farkı olur mu? Demek ki özel bir şey. Sonra Ilg de özel konumu dolayısıyla Rimbaud'yu başından savmak isteyebilir.

İnsanlar çok tuhaf!

Köle ticaretiyle uğraşan bir insanın, kendisine yardımcı olmayacağını bildiren birisiyle uzun süre boş yere yazışmayı sürdüreceğine inanıyorlar; Ocak

1891'de hastalanan ve aynı yılın mart ayında elindeki mal stoklarını satmadan Harar'dan ayrılmak zorunda kalan şairin dört beş ay içinde köle tüccarı olmasının mümkün olup olmayacağını düşünmüyorlar. Ilg'in mektubunu aldıktan birkaç ay sonra can derdine düşmüş olan şairin sedye ile Zeilah'a getirildiğini, buradan Aden'e geçtiğini ve 9 Mayıs 1891 günü buradan Marsilya'ya hareket ettiğini biliyoruz.

Ama Enid Starkie çok inançcı: Rimbaud'nun köle tüccarı olduğunu mutlaka kanıtlamak istiyor. Fakat onun savlarını Alain Borer birer birer çürütüyor[7]. Bayan Starkie, silah ticareti ile köle ticaretinin birbirinden ayrılmadığını ileri sürüyor, ama Habeşistan'daki kölelik kurumunun ne olduğunu, kölelerin (özgür köle de denilebilir bunlara) kervanlara muhafız olarak katıldıklarını bilmezlikten geliyor. Üstelik Rimbaud'nun Labatut ile birlikte imzalayıp Fransa Dışişleri Bakanına gönderdği 15 Nisan 1886[8] tarihli mektubu okumamış gibi davranıyor: "Silah ithalatıyla köle ihracatının arasında bir ilişki olduğu ileri sürülemez. Köle ihracatı Habeşistan ile kıyı bölgesi arasında çok eskiden bu yana ve değişik boyutta yapılmakta. Ama bizim işçilerimizin Bedevi'lerin bu karanlık kaçakçılıkları ile bir ilişkisi yok. Bir Avrupalı'nın ne kıyı bölgesinde, ne de iç kesimde bir köle aldığını ya da sattığını, taşıdığını ya da taşınmasına yardımcı olduğunu hiç kimse ileri süremez." Öte yandan köle ticaretinden Araplar'ın ve Müslümanlar'ın elinde olduğunu yazan onlarca tanık var.

Miss Starkie "Foreign Office"in arşivinde gizli

bir belge elde etmiş; bu belgede Remban *(Sic)* adında, Fransız hükümetinin çok yetenekli bir ajanının, Abou-Beker'in fildişi ve köle kaçakçılığı yapan kervanına eşlik ettiği yazılıymış. Alain Borer, telefonla alınan bir habere dayanan bu raporla da ilgili savı çürütüyor.

Bu olay üzerine ya da Miss Starkie'nin saptırmaları üzerine küçük bir kitap yazılabilir. Bizim burada bu konuyu ayrıntılarıyla ele almamız ve tutarsız savları belge göstererek çürütmemiz (yer darlığı nedeniyle) olanaksız. Rimbaud'nun köle tüccarlığı konusunda epeyce yaygın olan savlar, Miss Starkie'nin varsayımından başka hiçbir ciddi belgeye dayanmıyor. "Tanrı" şairleri, yazarları ve sanatçıları, Miss Starkie gibi ne olursa olsun yazın tarihine geçmek isteyen eleştirmenlerin, araştırmacıların "şerrinden" korusun!

Gösteri, Ocak 1992

NOTLAR

1) Enid Starkie, *Arthur Rimbaud* (W.W.Norton, 1947)

2) Enid Starkie, *Rimbaud in Abyssinie* (Clarenden Press, 1937); *Rimbaud en Abyssinie* (Payot, 1938).

3) Enid Starkie, *Arthur Rimbaud,* S. 363.

4) Antoine Adam, *Arthur Rimbaud, Oeuvres Complètes,* (Gallimard, "La Pléiade", 1972) Ss. 599-602.

5) Antoine Adam, A.g.e. Ss. 637-638.

6) Antoine Adam, A.g.e. Ss. 1174.

7) Alain Borer, *Rimbaud en Abyssinie,* (Seuil, 1984), Ss. 261-293 ve *Un Sieur Rimbaud* (Livre de Poche, 1989), Ss. 199-220.

8) Antoine Adam, A.g.e. Ss. 418-419.

"Baba Bana Top Al!"

Sinema, roman ve öykünün yazınsallığını ortadan kaldırdı, ama (bunun çok sonra, yıllar sonra farkına varsak bile) söylemlerin birbirinin yerini alamayacağını, birbirine dönüşemeyeceğini de kanıtladı. Mesajların da öyle... Yani bir estetik gereksinimin ya da eylemin yerini bir başkasının "vekaleten" dolduramayacağı gerçeği ortaya çıkmaya başladı. Başlangıçta, belki böyle bir şey düşünülmüyordu. İnsanlar, okurlar, tıpkı ağzı açık ayran budalası gibi, sevdikleri bir romanın, taptıkları bir öykünün sinema ve televizyona aktarılmasından hoşlanıyorlardı. Çünkü, kaynak, patlıcanda ya da hamside olduğu gibi aynıydı ve sonuçta bir başka yemek, bir başka "taam" söz konusuydu. Ama sonuç hayal kırıklığı oldu.

Bu paragrafa tekrar döneceğiz. Acele ediyorum, çünkü biraz sonra yazacağım cümle sıkıştırıp duruyor beni:

Sinema değil ama televizyon bir devrim, bir darbe gerçekleştirdi. Belki, sonuçta bir karşı-devrim, karşı-darbe oldu bu: Televizyonun gerçekleştirdiği iletişim, öğrenme ve bilgilenme devrimi, yazı'nın, kitabın kurduğu Gutenberg gezegeni düzenini yıktı. Çalma başkasının kapısını, çalarlar kapını: Matbaa da elyazmasının düzenini bozmuş, okuma, yazma ve bilgilenme olanaklarını sınıfaşırı (soylu sınıf, ruhban sınıfı) insanlara, insancıklara (burjuva ve

daha sonra küçükburjuva) açmıştı. Televizyon, bilgisel bilgilenme olanakları dünyasındaki (eski) sıkı hiyerarşiyi yıktı elbette; dünyayı ve dünyaya ilişkin bilgileri, insanların (kim olursa olsun, hangi yaşta ve sınıftan olursa olsun) odalarına, salonlarına soktu, ve insanlar bu armağandan kendi yetenekleri ve kendi bilgisel birikimleri oranında yararlandılar. Ama yararlandıkları şey, Spencer'in deyimiyle, "halksal bilgi"ydi, yani Osmanlıcasıyla "avâmi" bilgi, Fransızcasıyla "connaissance vulgaire". Elbette, bilgi edinme, elma ağacından elma toplayıp bir sepete doldurmak olmadığı için, Ali ile Veli arasındaki bilgilenme farkı daha önceki bilgilenme deneyim ve süreçlerinin niteliğine bağlıydı. Bu tür bilgilenmeyle ilgili, yöntemsel bir hiyerarşi yıkılmıştı. En azından, "halksal bilgi"yi edinmek için okumayazma bilmenin, yazılı metinlere (kitap, ansiklopedi, dergi, gazete) bağımlı oluşun zorunluluk ve engeli ortadan kalkmıştı. Çünkü, bir anlamda, okumayazma bilmeyen kişinin sağırlığını radyo, körlüğünü ise sinema ve televizyon ortadan kaldırmıştı. Sonuç kulaktan ve gözden dolma olsa bile. Ama bir kez o ayrıcalık, o katı hiyerarşinin egemenliği sarsılmıştı. Bu sarsılma ve sarsma, aşağıdan yukarıya doğru bütün toplumsal sınıf ve katmanları ve bunların bireylerini, gene aşağıdan yukarıya doğru, ötekilere karşı yüreklendirmeye başladı. Çünkü görsel ve işitselin greyderi, küçük tepeleri ve küçük çukurları doldurmuştu. Bu belki bir tür küçük bir devrimdi iletişim ve bilgilenme dünyasında, ama daha sonra büyük bir yozlaşmaya yol açacak olan bir karşı-devrimdi. Çünkü, okuma-yazma bilmeyen,

okuma-yazma bilse de yeterli eğitimden yoksun insanların erişemeyeceği dalları aşağı eğen bir olanaktı, bir darbeydi bu karşı-devrim. Böylece, toplumların bu tür kesimleri, bilimsel bilgi (ilmî bilgi, connaissance scientifique) ve felsefel bilgi alanlarıyla da ilişki kurmaya başladılar. Bunun sonucu olarak, Niğde'nin bir köyünde hamur yoğuran bir kadın, İstanbul, Ankara ve İzmir'in varoşlarında saçlarını tarayan bir taze gelin, kalıtım konusunda, RNA'lar, DNA'lar konusunda, karyokinez bölünme konusunda, virüsler konusunda azbuçuk bilgilenmeye başladı; sperm ve yumurta aracılığıyla döllenmeyi duydu. Bu iyiydi, gözlerin pusu, kulakların pası bu sayede, şu ya da bu oranda ortadan kalkıyordu. Bilgi türleri, bilgi kategorisine ait temel özellikler bozulmuyordu, ve gerçekte bu bilgi türüne ait dünyada hiyerarşi gene devam ediyordu. Alımlayıcı için belki bir yanılsama söz konusuydu, alımlama eyleminin öznesi için... ama alımlamanın nesnesi (bilgi ve türü) kategori değiştiriyor, doğası bozulmuyordu. Bu nedenle de alımlama nesnesi için bir yabancılaşma, bir doğasal sapma ve bozulma söz konusu değildi. Bir bakıma böyle bir sapma ve bozulma da olanaksız sayılabilir. Çünkü, bilgi doğada hazır değildir; doğada nesneler, olaylar ve olgular vardır ama bilgi yoktur, bilgiyi yaratan ve üreten doğa üstündeki çalışması ve bu çalışmaya düşüncesinin katkısıyla bizzat insanın kendisidir. Bu gerçeği göz önünde tutacak olursak, görsel ve işitsel iletişim araçları, bilgi edinme sürecinde gerçek hiyerarşiyi ve eşitsizliği ortadan kaldırmıyor, kaldıramıyor; ama bilginin nesnesinin kapısını bir

oranda aralıyor. Ama bu bilginin nesnesinin zararına değil, bir ölçüde yararına olan bir şey.

Ama...

Sanat kuramcıları Spencer'in üçlemesine bir dördüncüsünü eklediler, bir bilgi sınıfı olarak *heyecansal bilgi* (connaissance émotionnelle). Heyecansal bilginin içinde sanatsal, estetik heyecanın büyük bir payı var... Ve bu alanda, haber alma (information) yerini alımlama (réception) ve yoruma bırakmaya başlıyor. Şimdi birinci paragrafta bıraktığımız yere dönüyoruz, ve şu soruyu soruyoruz:

Yaşar Kemal'in *Kale Kapısı* üçlemesinin, James Joyce'un *Finnegans Wake*'inin ya da *Ulysse*'sinin, Kafka'nın herhangi bir romanının sinemaya aktarılmasının ya da televizyon dizisi yapılmasının anlamı nedir?

Bir yanıt: Bir yazınsal yapıtın yazınsallığının (söyleminin) bir başka sanatın diline, görsel-işitsel dile *tercümesidir*. Bu yanıta karşı bir başka soru: Böyle bir çeviri, söylemler arası bir çeviri mümkün müdür? El cevab: Bir yazınsal yapıt, her şeyden önce bir dilsel ürün olduğuna göre, bu yazınsal dili görsel dile çevirmenin olanağı yoktur. Bu bir! İkincisi: Bir yazılı metni gözle okuma edimi ile yazının sese dönüşmüş biçimini dinleme de aynı şey değildir. Çünkü arada, yani yazınsal yapıtın varlığını oluşturan metin ile alımlayıcı arasına bir aracı (médium) girmiştir, ve aracının bulunduğu ortamlarda hemen bir yanılsama (illusion) başlar. Demek oluyor ki bir yazınsal metnin ister görüntüye, ister sese dönüşmesi, bir tür sapma ve yanılsamayla sonuçlanır. Kaldı ki, görüntüye dönüşme söz konusu

olduğu zaman, aktarılan şey, yazınsal metnin yazınsal dili değil, konusudur. Bir romanın görüntüye dönüşen katmanı yapıntı (fiction) katmanıdır ve yapıntı izlekseldir (tematiktir). Bir yazınsal yapıtın en vazgeçilmez özelliği olan söylemi (diction) ise söylemlerarası hiçbir çeviriye, hiçbir aktarıma izin vermez. Yani bir yazınsal yapıtın dil katmanı diyalog aracılığıyla bile olsa görüntüye dönüşemez. Ama bakıyoruz, romanları, öyküleri video kasetlerine, ses kasetlerine çekiyorlar. Burada önemli bir nokta var: Bu işlemi yapanlar ve bu kasetleri seyredip dinleyenler, bunları kitabın, yani yazılı metnin yerine koyuyorlarsa olanaksızı deniyorlar demektir. Aynı yanılgı bir romanın filmini televizyon ya da sinemada seyredenler için de söz konusu. Diyelim ki Yaşar Kemal'in *Ince Memed*'ini seyrediyorlar televizyonda: Alımladıkları, yapıtın yazınsal değerini oluşturan söylemi ve dili değil, yalnızca öyküsüdür. Ama bu noktada, toplumun okuma eyleminden habersiz büyük çoğunluğu için, korkunç bir yanılsama başlıyor ve bu insanlar Yaşar Kemal'in *Ince Memed* adlı romanını okudukların sanmaya başlıyorlar; yani *Ince Memed*'in yazınsal aslının yerine konusunun görüntüsel öyküsünü ikame ediyorlar; bir aldatmacayı bilinçli ya da bilinçsiz olarak kabul ediyorlar, ya da bu aldatmacayı bizzat yaratıyorlar. Jean Baudrillard'ın sözünü ettiği simülasyonun (simulation: Yalandan yapma, taslama, öykünüm) tipik ve çarpıcı bir örneği ortaya çıkıyor. Körfez Savaşı'nı "pornografik bir savaş" olarak tanımlayan Baudrillard, medyasal gösterinin haberin anlam ve içeriğini sildiğini, medyanın "gösteriye" dönüşen

haberciliği yüzünden kitlelerin nötralize olup, haberin içeriğine karşı duyarsızlaştığını ve tepkisizleştiğini ileri sürerken bize de yol göstermektedir: Sinema ve televizyon, gösteriye dönüşen görselliğiyle kitabın ve edebiyatın içini boşaltmakta, yarattığı simülasyon olanağı ve yanılsama ile insanı aldatmaktadır. Ben, insanların, özellikle Gutenberg toplumuna dönüşmemiş toplumların bireylerinin böyle bir aldatmacaya meraklı ve gönüllü oldukları kanısındayım. Çünkü görüntüyü yazınsalın yerine koyabilme olanağına kavuşuyorlar ve binlerce sayfayı okumak için günlerce uğraşacaklarına, bu hamallıktan kurtulup bir ya da birkaç altmış dakika içinde okuyanlarla (entellerle!) eşitlenmiş oluyorlar. Böylece okuma eyleminin zorladığı hiyerarşi ortadan kalkıyor ve okumayan kişi okuyan insan karşısında duyduğu aşağılık duygusundan ve eksiklikten kurtulmuş oluyor. Böylece *anlamın yerine gösteri isteyen* anonim bir kitle, medyanın yarattığı yanılsamaya kendi yarattığı yanılsamayı katarak bir *aldatmacada* ve "gibi"ler dünyasında yaşamaya başlıyor. Biz işte bu dönemi yaşıyoruz. Kitabın ve yazının küçümsenmesi, aydının, entellektüelin "entel" sıfatıyla aşağılanması, anonim ve niteliksiz kitlenin kendini savunmak için giriştiği saldırının bir sonucudur.

Ray Bradbury'nin romanı olsun, bu romandan yararlanarak *Fahrenheit 451*'i sinemaya aktaran François Traffuaut'nun filmi olsun bu tehlike karşısında bizi uyarıyorlar. *Fahrenheit 451*'de kitap yasaklayan, kitabı yakan, resimli romanlardan yazıyı kaldıran (Montag'ın baktığı), okuma eyleminin yerine bakma ve duyma eylemini geçiren herhangi bir

totaliter rejim değildir. Yasaklayıcı olan bizzat kitledir, anonim kitledir; kitabın ve yazının yerine görüntü ve gösteriyi ikame ederek totaliter yönetimi bizzat kendisi yaratmıştır. Bu doğal bir sonuç! Çünkü kitabın az okunduğu, giderek okunmadığı, yazının yerini görüntünün aldığı toplumlarda bireysel bilinçler giderek yok olmakta, anonim olarak bir merkezden (çünkü çok merkez giderek tek merkeze indirgenecektir) yayınlanan ya da salgılanan görüntü birbirinden bağımsız bireysel bilinçleri kollektif bilince dönüştürecektir.

Bilgisayarların, hesap makinelerinin ve medyanın yarattığı bir tür Hasan Sabbah cennetinde, yanılsamalar içinde "tehlikeli kitle"ye dönüşmeye başlayan toplumumuzun kitap yasaklamak ve yakmak için yeni bir 12 Mart ve 12 Eylül'e artık gereksinimi olmayacaktır, çünkü kendi Fanrenheid 451'ini yaratacak olan hızlı sürecin içine çoktan girmiştir. Bu sürecin bir cehenneme dönüşmesine engel olacak olan araçlar henüz tamamen yok olmamıştır: Kerrat cetvelini, dört işlemi (toplama, çıkarma, çarpma ve bölme), alfabeyi, hecelemeyi ve "baba bana top al!" cümlesini, "simülasyon"un yarattığı yalancı cennette unutmayalım ve kurşunkalemi, yazı'yı savunalım... Çünkü , demokrasi, toplumsal ve bireysel özgürlükleri *simülasyon* canavarından kurtarmanın başkaca bir olanağı olmadığını düşünmeye başlamanın artık zamanı gelmiştir.

Gösteri, Şubat 1992

Fahrenheit 451

Bugün 16 Ocak1992. Biraz önce Star I televizyonundan François Truffaut'nun *Değişen Dünyanın Insanları*'nı (Fahrenheit 451) seyrettim. Hiç iyi değilim! François Truffaut'nun Ray Bradbury'nin romanından1966 yılında sinemaya aktardığı bu filmi daha önce görmemiştim; Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı romanını da okumamıştım. Ama son zamanlarda (sonuncusu 8 Aralık 1991 tarihli *Cumhuriyet*'te "Yazıyı Savunmak"* adlı yazı) yazdığım yazılarda üzerinde önemle durduğum "kitapsız" ve "yazı"sız toplumun bir türünü ve onun kaçınılmaz yazgısını televizyon ekranında görünce gözlerimin yaşardığımı itiraf etmeliyim.

Romanda ve filmde kitabı toplum için zararlı ve tehlikeli gören bir totaliter yönetimin insanları televizyon aracılığıyla nasıl *uzaktan* yönlendirdiği, nasıl beyin yıkayarak koşullandırdığı sergileniyor.

Filmde görülen kitap yakma sahnelerini 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde yaşadık. Biliyoruz. Süleyman Ege'nin, binlerce kitabını yakan Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı (Başbakanlık) aleyhine açtığı dava sanırım hâlâ sürüyor.

Bu filmle ilgili olarak, genellikle, kitap yasaklayan bir totaliter yönetimden söz edilir. Benim bakış açım bu yorumun tamamen tersi: Kitabı yasakladığı için totaliter olmuş bir toplum söz konusu olabilir. Ama bu da değil. Bence, kitabı gündelik yaşamının

* Adı geçen yazı, elinizdeki kitapta yer alıyor.

bir parçası olmaktan çıkarmış, yazılı kültürün yerine görsel-işitsel araçların oluşturduğu bir kitle kültürünü koyduğu için totaliterleşmiş bir toplum ve onun yönetimi söz konusu. Zaten bunu filmin jeneriğinden itibaren anlıyoruz: Jenerikte askeri-totaliter bir yönetimin simgesi olan tankların, silahların yerine televizyon antenlerini görüyoruz. İtfaiye yüzbaşısının bir kez tabanca çıkarmasının dışında ateşli silahlar da görüntüye gelmiyor. Asker-totaliter rejimin bir başka göstergesi olan işkence de söz konusu değil. Kitaplara karşı savaşı polis ya da asker değil, "bir zamanlar görevleri yangın söndürmek olan, ama yanmaz konutlar yapıldığı için şimdi kitap yakma işini yürüten" itfaiyeciler yapıyorlar. Televizyon, kitabın tehlikelerine karşı insanları uyarıyor; kitap bulunduranları, kitap okuyanları ihbar etmelerini salık veriyor. Amaç, kitap okuyanların *bilmeme, düşünmeme* ve *duymama* eşitliğini sağlamak.

Sanki Türkiye'deyiz! "Kitaplar pislikten başka bir şey değildir!", "Kitaplar insanların toplumla uyumunu bozuyor", diyen itfaiyeci ile 12 Mart ve 12 Eylül ekranlarında kitabı, tüfek, tabanca, elbombası ve dinamitin yanında suç aleti olarak gösteren kişilerin; Kültür Bakanlığı'nın bastığı kitapları depolara kilitleyen yöneticilerin; aydınlara "ENTEL" gibi bir aşağılama sıfatı takan gazeteci ve yazarların arasında herhangi bir fark var mı? Elbette yok! Eğer bir ülkede gazete ve kitap kâğıdına durmadan zamlar yapılıyorsa, gazeteler ve yayınevleri her an kapanmak tehlikesi ile karşı karşıyalarsa; eğer bir ülkede yazılı basın reklam ve promosyon gelirleri-

ne sığınmak zorunda kalmışsa; eğer bir ülkede günlük gazeteler *televizyonlaşıyorsa;* eğer bir ülkede artan nüfusla doğru orantılı olarak gazete ve kitap tirajları yükselmiyorsa; eğer bir ülkede, o ülkenin dünya düzeyindeki yazarlarının kitaplarının baskı sayısı 3 bin dolaylarına inmişse, o ülke kendi "Fahrenheit 451"ini (kitapların yakılması için en uygun ısı) çoktan yaratmış demektir. Ray Bradbury ve François Truffaud'nun ortak yapıtları, bundan 25-30 yıl önce, bir tür kehanet içeren bilim-kurgu türünü temsil ediyorlardı belki. Ama bir süredir içinde yaşadığımız gerçekler, kehanet ve bilim-kurgunun aslında birer *görünen köyler* olduğunu kanıtlıyor.

Başlangıçta, görsel-işitsel iletişim araçlarının, insanın kültürel, düşsel ve duygusal varlığını zenginleştiren, zenginleştirebilecek bir olanak olarak tanımlandığını biliyoruz. Ama yanlış uygulamalar sonucu bu ütopyanın, bu varsayımın gerçekleşmediğine, görsel-işitsel iletişim araçlarının yazılı kültürü kemirmeye başladığına, çok boyutlu, çok sesli Gutenberg toplumunu tek boyutlu insanlardan oluşan bir tür yığına dönüştürmeye başladığına tanık oluyoruz. Görsel-işitsel kitle iletişim araçları, yanlış amaçlar ve bilinçsiz yönetimler yüzünden insanın varlığını tehdit eden bir düşmana dönüşüyor. Bu tür görsel-işitsel iletişim araçlarının yarattığı ve yaratacağı bir tek modele göre düşünen, duyan, beğenen insanlarla, yazıyı ve kitabı savunan insanlar arasındaki kültür, düşünce, duygu ve davranış farkları uçurumu giderek büyüyor ve birinci ikincisini "entel" sıfatıyla küçümsemeye başlıyor. Bu küçümseme, hiç kuşkunuz olmasın, "Fahrenheit 451"in vi-

rüsünü üretmemişse, pek yakında üretecek ve kendi (küçümseme) adına düşünen, kendi adına duyan, kendi adına yöneten bir kollektif beyni, totaliter varlığı yaratacaktır. Tek boyutlu insanların oluşturduğu yığın adına karar veren bu totaliter varlık, demokrasi, özgürlük, birey ve bireyselliği temsil eden kitabı ve yazıyı *Fahrenheit 451*'deki gibi en büyük düşman ilan etmekte gecikmeyecektir. Filmde olduğu gibi, *kitap yakıcı*'nın trajediyi görüp bilinçlenmesini beklemeden, insanlığın yazılı mirasını savunacak *kitap insanlar* (kitapları yakılmadan ezberleyen idealistler) yaratmak zorunda kalmadan, bu büyük tehlikeye karşı şimdiden önlemler almak gerekir.

Başta Kültür ve Ulusal Eğitim Bakanlıkları olmak üzere, kamu ve yerel yönetimlerin yazı ve kitabı savunacak, yaygınlaştıracak önlemler alması, görsel-işitsel iletişim araçlarını yazı ve kitabın karşısına bir rakip olarak çıkartmaması, aksine onların yazı ve kitabın yararına kullanılması için yöntemler bulması gerekmektedir.

Anayasa'nın TRT'nin yayın tekeliyle ilgili maddesinin değiştirilmesinin, radyo ve televizyonların özelleştirilmesinin söz konusu olduğu şu günlerde, yasaya, "Fahrenheit 451"lere engel olacak önlemler mutlaka konulmalıdır. Bu önlemlerin toplum ve birey yararına olacakları düşünülecek olursa, bu kısıtlamaları antidemokratik olarak görmemek gerekir. Yeni Radyo-Televizyon yasasını hazırlayanlar, her özel televizyonun yayın saatiyle orantılı olarak, kültür ve eğitim programları, belgeseller, özel kitap ve yayıncılık programları yayınlamaları zorunlulu-

ğunu, kamu adına dilsel denetim yapacak "resmi" düzeneği (mekanizmayı) yasaya açık ve seçik olarak koymalıdırlar. Çıkaracakları yasa ile, "özel"e karşı birey ve toplumu, kültürsüzleşmeye karşı kültürü, görsel-işitsele karşı yazı ve kitabı, olası totaliter yönetime karşı demokrasiyi savunmanın son şansını yitirmemelidirler. Yoksa, televizyonların, buzdolaplarının içine, duvar kaplamalarının arkasına kitap saklamak zorunda kalacakların arasında, insanlığın yazılı kültür hazinelerini savunmak için kendilerini *kitap insan* olmaya adayacakların arasında, kendi çocukları ve torunları da mutlaka yer almak zorunda kalacaktır.

Gösteri, Mart 1992

Nâzım Hikmet Öldü mü Acun Issız Kaldı mı?

Dostum Halûk Şahin'in 21 Ocak 1992 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Nâzım Hikmet Yarına Kalacak mı?..." başlıklı yazısı, beni, Türkiye'de bulanıklığı hâlâ giderilemeyen ve giderek müzminleşen bir sorunsala bir kez daha gönderdi: Sanat yapıtının oluşumu, sanat yapıtının oluşturanları, özel yaşam ve sanat yapıtı ilişkileri, vb.... Dergi yönetiminden, okurlara kolaylık olması için Halûk Şahin'in söz konusu yazısının da derginin bu sayısında yayımlamasını rica edeceğim.*

Halûk Şahin'in yazısı şöyle özetlenebilir:

1. Sovyet komünizmi çökmüştür.

2. Dolayısıyla Nâzım'ın da ideolojisi çökmüştür.

3. Nâzım'ın, ideolojisi çöken şiiri acaba ayakta kalabilecek mi?

Çünkü Nâzım'ın şair varlığının kaçta kaçı şiirinden, kaçta kaçı parti propagandasından, kaçta kaçı yoldaşlık dayanışmasından kaynaklanıyor, Halûk Şahin'e göre, bunların oranı bilinmiyor.

4. Yazar, Nâzım'ı okuduktan sonra içi rahatlıyor: Şairin durumu iyi!

Bir okur olarak, son paragrafı okuduktan sonra, Halûk Şahin'in bir tersinleme yöntemi kullanarak *başkalarının* düşüncelerini dile getirip getirmediğini düşündüm. Çünkü son paragrafı yazan bir kalemin, kaygılarından, kuşkularından arınmış olması gerekir diye düşünüyorum.

Sanırım, Halûk Şahin kimi üçüncü kişiler toplamının düşüncesine parmak basıyor. Yoksa, dostum Halûk Şahin, Sovyet komünizminin komünizmlerden biri olduğunu ve bir bilimsel (felsefe, ekonomi, vb.) yöntem olan Marksizmle bire bir oranda özdeşleşmeyeceğini, ayrıca, Nâzım'ın ideolojisinin Sovyet komünizminden değil Marksizmden temellendiğini bilir.

Nâzım başından sonuna kadar tipik bir hümanisttir; Nâzım'ı Marksizmle buluşturan, ister bireyci, ister ütopyacı, ister toplumcu olsun, hümanizmadır; yani eskilerin diliyle *muhabbeti insânîye mezhebi*'dir. Adalet, merhamet, iyilikseverlik, insan sevgisi, eşitlik, demokrasi, özgürlük duygusu gibi erdemler bu mezhebin ilkeleri arasında yer alırlar. Nâzım, yoksulluğun ortadan kalkması gerektiğine inandığı, insanın insan tarafından, emeğin sermaye (ister özel sermaye, ister devlet sermayesi olsun) tarafından sömürülmesine karşı olduğu; demokrasiye, özgürlüğe ve insanlararası eşitliğe inandığı için Marksist olmuş ve komünist rejim uygulamasını benimsemiştir. Sovyet komünizmi ve türevleri, görünüşe bakılırsa, yıkılmıştır; Nâzım'ın savunduğu insansal erdemleri gerçekleştiremediği için yıkılmıştır; ve şimdi, bu erdemleri başka bir yolla, başka bir yöntemle gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Nâzım'ın ideolojisini yalnızca komünizme indirgeyemeyeceğimize göre, onun Marksizmi de kapsayan hümanist ideolojisinin yıkıldığını ileri sürmek mümkün müdür? İdeolojiyi eğer evrensel tanımı içinde anlıyorsak, yani ideolojiyi "siyasal, hukuksal, etik, estetik, dinsel ve felsefel görüş ve düşünceler

sistemi" olarak tanımlıyorsak, Nâzım'ın şiirinin oturduğu ayaklardan biri olan ideolojinin yıkılmamış olduğunu görürüz. Ayrıca sanatsal yaratıların, toplumsal alt ve üst yapılardan, dolayısıyla ideolojiden görece bağımsız, estetik ve bireysel ürünler olduğunu da biliyoruz. Görece bağımsızlık ve bireysellik özellikleri olmasaydı, ne kültürel, ne de sanatsal miras ve gelenekler söz konusu olurdu; her toplumsal ve yönetimsel rejimin ömrünü doldurup tarih sahnesinden çekilmesiyle birlikte, o çağ ve dönemlerde yaratılmış olan sanat yapıtları da yürürlükten kalkardı, ve sanatsal eylem, yalnızca güncellikle sınırlı olan bir üretim biçimi olarak kalırdı: Ne eski Yunan ve Latin sanatı, ne Ortaçağ ve Rönesans sanatı... Franz Mehring'e göre, Aiskhylos, Homeros, Dante, Shakespeare, Cervantes ve Goethe'yi seven, Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni*'ni bir başyapıt sayan; Lafargue'a göre Aiskhylos'u Grekçe aslından en az yılda bir kez okuyan ve işçileri klasik dünyanın kültürünün tadına varmaktan alıkoymak isteyenlere çok kızan Marx[1], sanat yapıtının niteliğiyle ilgili olarak *Ekonomi Politiğin Eleştirisi'ne Katkı*'da şunları yazar: "Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur."[2] Bu nedenle, "İdeolojisi çöktükten sonra Nâzım'ın şiirine bir yaşama bölgesi, evrensel bir geçerlilik alanı kalıyor mu? Yoksa tarihsel açıdan kontrpiyede kaldığı için, ideolojiyle birlikte şiiri de mi soluğunu yitirdi?" sorusunu sormadan önce, Grek site düzeninin yıkılmasından

sonra Aristoteles'in *Poetika*'sının okunmasının, Sofokles'in oyunlarının okunup sahnelenmesinin, Ortaçağ düzeninin yıkılmasına karşın Dante'nin hâlâ okunmasının; Selçuklu düzeninin ve ideolojisinin yıkılmasına karşın Yunus Emre'nin giderek büyümesinin nedenlerini düşünmek gerekmez miydi? Nâzım'ın ideolojisinin yıkılmasıyla şiiri de geçerliliğini yitirecekse, aynı ideolojiye bağlı ve Cumhuriyet dönemi şiirimizin çok önemli yapı taşlarını oluşturan şairler de önemlerini yitirmeyecekler mi? Gene aynı şekilde, Aragon, Eluard, Nicolas Guillen, Mayakovski, Yannis Ritsos, yalnızca Neruda değil Latin Amerika'nın öteki büyük şairleri, ve daha niceleri yürürlükten kalkmayacaklar mı? Picasso'nun durumu ne olacak? Bir tablosuna milyonlarca dolar sayan kapitalist kolleksiyoncular iflas etmeyecekler mi? Bu tür soruları sormak bile saçma! Öte yandan Ezra Pound'u faşist olduğu için, T. S. Eliot'u ve Paul Claudel'i Katolik oldukları için, Ernst Junger'i, L. F. Céline'i, Pierre Drieu La Rochelle'i Nazi ideolojisine sempati duydukları için büyük yazar saymayacak mıyız? Peki, varoluşçuluk ömrünü tamamladığına göre, Jean-Paul Sartre'ın da defteri kapanmış olmuyor mu? Bu soruları da sormak saçmalık.

Sanat tarihi, bu tür soruların ve kaygıların saçmalık oranlarını kanıtlamak için önümüzde duruyor.

Tarih boyunca bir sanatçının özel yaşamı, aile durumu, siyasal iktidardan yana ya da ona karşı aldığı tavır, siyasal, dinsel ve politik inançları, arkadaş çevresi, cinsel özellikleri, yapıtının çevresinde oluşan "mitoslar"a şu ya da bu ölçüde katkıda bu-

lunmuştur. Ama ben, Jean Genet eşcinsel olduğu için onun yanında ya da karşısında olan bir metinle (bildiğim kadarıyla) karşılaşmadığımı söyleyebilirim. Sempati ya da antipati bağlamında, şu ya da bu oranda belki etkili olabilir, ama bir yazınsal yapıta yazınsal özelliğini veren ideolojisi değil, onun yapısal ve dilsel özelliklerdir. Bunlar yazınsal eleştiri ve değerlendirme yöntemlerinin daha anaokulunda öğrenilmesi gereken doğrulardır.

Bir soru da biz soralım: Günümüz koşulları içinde ayakta kalmasına, komünist toplum düzenini yıkmasına karşın, insansal, etik, ahlâkî, ekonomik, hukuksal ve estetik bakımlardan haklı ve doğru bir ideoloji midir kapitalizm? Tarih, ideolojilerin de görece olduğunu, haklılık ve doğruluklarının, güncel topludurumların koşullarına bağlı olduğuna tanıklık ediyor. Sovyet komünizmi için karar vermekte sabırsız davranmak bir oranda hoşgörülürse bile, Karl Marx ve Marksizm konusunda o denli aceleci davranmamanın bilimsel sakınımın vazgeçilmez parçası olduğunu düşünüyorum. Böyle düşündüğüm için olacak, Halûk Şahin dostumun, *Cumhuriyet* gazetesinin 18 Ocak 1992 tarihli sayısında (yani kendi yazısından üç gün önce), Hüseyin Baş dostumuzun "Cumartesi Cumartesi" sütunlarında, "Karl Marks, Wall Street'te yaşıyor" başlığıyla yayımlanan yazıyı okumamış olmasına şaşıyorum. 29 Ekim 1991 tarihli *Wall Streat Journal*'in birinci sayfasında yayımlanan yazının başlığı şöyleymiş: "Heykeli sarsılıyor, ama gölgesi ayakta: Aşılması olanaksız Karl Marks." Yazıdan bir başka cümle: "Kesin olan şudur: Karl Marks'n düşüncesi 21. yüzyılın kavranıl-

masının anahtarlarından biridir." Demek ki söz konusu gazeteye göre Nâzım Hikmet'in ideolojisi ölmemiş. *Wall Street Journal*'in yazısı şöyle noktalanıyor: "Aşırı kapitalizm ölmüştür. Yaşasın zayıfların desteklenmesi ve devletin adil müdahalesi." Demek ki Nâzım'ın hümanist ideolojisi de ölmemiş. En azından, bu ideolojinin hâlâ ölmediğine inananlar da var. Üstelik, iş dünyasının "kutsal kitabı" olan bir gazeteye göre. Okurlara kolaylık olması için bu yazının da yayımlanmasını rica edeceğim dergi yönetiminden.**

Yazımın amacı, elbette, Marksizm öldü mü, ölmedi mi, bunu tartışmak değil. Yalnızca bilimin, tarihin ve gerçeğin aceleye gelmediğini, tarihin gidişinin kolay kolay hızlandırılamadığını, tarihsel süreci yönlendirmenin ise bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını anımsatmak.

Nâzım Hikmet'in şiirinin irdelenmesi için, Halûk Şahin'in üçüncü kişiler adına sorduğunu sandığım soruları değil, ulusal ve evrensel şiir düzlemlerinde şu yedi soruyu sormak gerekir.[3]

1. Gerçek midir?
2. Yoğun mudur?
3. Anlam yüklü müdür?
4. Somut mudur?
5. Karmaşık mıdır? (Şiir bir canlı organizma gibi karmaşık olduğu için, bireşimsel olması gerekir. Karmaşıklık ve bireşimsellik, iyi şiirin en önemli özellikleridir.)
6. Ritimli midir?

*; ** Söz konusu yazılar, kitabın "Ekler" bölümündedir. -yay. n.

7. Biçimsel midir? (Yani sağlam bir şiirsel yapısı var mıdır?)

Ben kendi adıma, Nâzım'ın şiiri bağlamında, bu soruların tümüne olumlu yanıt veriyorum. Şiirsel işlev, şiirsel metnin içindedir ve şiir, dikkati kendi üzerine çeken bir dizgesel dildir. Bu nedenle, bildirisi kendine dönüşlü bir şiirsel metnin tarihsel, estetiksel ve dilsel değeri varsayımsal bir ideolojinin yükseliş ya da yıkılışlarına göre değerlendirilemez. Egemen ideoloji bir gazete yazısını nasıl yazınsal metin düzeyine yükseltemezse, yıkılan bir ideoloji de (gerçekten yıkılsa bile) bir şiirin şiirsel niteliklerini kendisiyle birlikte alıp götüremez.

Varlık, Mart 1992

NOTLAR

1. Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat*, De Yayınevi, 1971, S.136.

3. A.g.e. S.134

3. Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Yayınları, 1985. Ss. 6-11.

Terminator'ın İdeolojisi

Dostum Aydın Uğur'un *Keşfedilmemiş Kıta*[1] adlı kitabını birkaç gün önce sabaha karşı bitirdğim zaman içimi bir keder bastı, birçok yerimden yaralanmışım duygusuna kapıldım. Yaralayan Aydın Uğur değildi, yaralanan da ben değildim gerçekte. Yaralayan, kitabın da altbaşlığı olan *günlük yaşam ve zihniyet kalıntılarımız*'dı; yaralanan *insan* ve *birey*'di. Ve olan bitenden, toplumbilimin kitle olarak tanımladığı insan yığışımının (conglomérat) henüz haberi yoktu, ve belki de hiçbir zaman haberi olmayacaktı.

Kitabı kapattım, karşı konulmaz bir dürtüyle kitaplığımın eski kitaplar bölümüne gittim ve Dostoyevski'nin *Cinler*'ini buldum, yani M.E.B. yayınlarındaki adıyla *Ecinliler*'i. 1953 yılında, on yedi yaşımda, Mersin'deki küçücük evimizde, gaz lambası ışığında okuduğum (kim bilir sonra da daha kaç kez okudum) bu kitapta, altını çizdiğim ve bir daha asla unutmadığım cümleler vardır. İşte bu cümlelerden birini buldum: "Kendi kendini vuranlar, asanlar son zamanlarda niçin böylesine çoğaldı bizde? Hayat bağları koptu, toprak ayaklarının altından kayıyor sanki." *Toprak ayaklarının altından kayıyor sanki!* Dostoyevski'nin bu cümleyi Tevrat ya da İncil'den aldığını sanıyorum. *Toprak ayaklarının altından kayıyor sanki!* Uzun süredir ayaklarım beni bu cümleye götürüyordu, götürmüştü. Gerçeğin kendisi ya da başkalarının mutlaklaşmaya başlayan görece gerçeği ile sizinki arasında bir irtifa farkı or-

taya çıktığı, bir ters açı ilişkisi başladığı zaman, toprak ayaklarınızın altından kaymaya başlar; artık ya kendinizden ya da başkasından kuşku duymaya başlarsınız; belki de her ikisinden de aynı anda.

Benim dünyam, yazı'nın üzerine kurulmuştur, ortadireği ise "Düşünüyorum, öyleyse varım" cümlesidir. Başka bir deyişle, insanlığın toplumsal tarihinin *yazılı evresinin*, Aydınlanma Ç[illegible]ünü yüzüyüm; kitabın insana açtığı bireysel [illegible] bu da teledüşünce evreninde bireyleştim; dış dünya[illegible] arıyor. ve analitik bakarım. Şimdi benim bu dünyam[illegible]nik olarak çok ileri ama alfabe öncesi kabile dönemi zihniyetinin temsilcisi bir saldırganla karşı karşıya. Gözü kulağını yendiği, yazı da sözü içererek onun önüne geçtiği için bireyleşmişti insan; ve bu sayede de ilkel toplum modern topluma dönüşebilmişti. Şimdi, insana sonsuz olanaklar sunan teknik, medyanın sunduğu (sözde) yapıntı dünyada, insanı tekrar kabile ortamına götürüyor. Birey yok oluyor, bireysel düşünce ve beğeni tehdit altında, çünkü kitap ve yazı giderek gücünü yitiriyor. İnsan, bireysel, bağımsız ve özgür düşünce olanaklarını yitiriyor, çünkü medya kendisine gerçeği anonimleştirerek sunuyor ve düşünce kollektifleşmeye başlıyor...

Toprak ayaklarının altından kayıyor sanki! cümlesi de beni, birkaç gün önce Show TV'de gördüğüm *Terminator* adlı filme götürdü. Doğal bir sonuç; çünkü, dilin hep ağrıyan dişe gitmesi gibi, aklım, dikkatim bu tür sorunların çevresinden uzaklaşamıyor. Kendime durmadan, "Bireyin sonu mu? Bireyin ölümü mü?" sorusunu soruyorum. Oysa kaç safdil

Türk yazar, insanın bireyleşmesini sosyalist dünyanın yıkılmasına bağlamış; sanki sosyalist olmayan dünyanın bütün insanları çoktan bireyleşmişler ve bireylikleri tehdit altında değilmiş gibi, sevinç naraları atmıştı.

Terminator'ın sözlüklere göre iki anlamı var: 1. Sona erdiren kişi ya da şey. 2. Bir gezegenin ya da ay yuvarlağının aydınlık bölgesini karanlık bölgeden ayırışım duygusu.

değildi, v[illegible]zcüğün ilk anlamıyla örtüşüyor. Fillayan[illegible] anlam ise, *can alıcı, iş bitirici*. Bu da [illegible]'i çağrıştırıyor. Bu bağlamda bir mecazi [illegible]ar mıdır diye birkaç özel sözlüğe baktım. [illegible]amadım. Belki de vardır.

Gelelim filmin konusuna: Filmin olay örgüsünde şimdiki zaman ile gelecek zaman iç içe; gelecek zamana göre *şimdi* geçmiş zaman oluyor; buna göre, şimdiki zaman geçmiş zaman olunca, gelecek zaman şimdiki zaman oluyor. Yani üç zaman iç içe. Üç zaman iç içe olunca, ortaya Alfa ve Omega dinsel simgesi çıkıyor bir bakıma. Bir bakıma da zaman yok oluyor. Başlangıç ve son! "Var olan ve var olmuş olan ve gelecek olan, her şeye kadir olan Rab Allah diyor: *Alfa* ve *Omega* benim." (Yuhanna'nın Vahyi, Bap I:8 ve Bap 21:6)

ABD'de bu yüzyılın sonlarına doğru bir yıl. Bir ABD kenti ve büyük bir olasılıkla New York. Gökyüzünde şiddetli bir şimşek çakıyor ve iriyarı bir erkek, çırılçıplak bir durumda yeryüzüne iniyor; karşısına çıkan ilk dünyalı erkeği öldürüp giysilerini giyindikten sonra doğruca bir telefon kulübesine gidiyor, telefon rehberini açıyor ve birkaç sayfayı

kopartıp alıyor. Bu sayfalarda diyelim ki Sarah Simon adı (ad böyle olmayabilir, unuttum) dikkati çekiyor. Ve daha sonra, Terminator olduğu anlaşılacak olan yapay adam, aynı adı taşıyan iki kadını öldürüyor.

Bütün bunlar olurken gene gökyüzünde şimşekler çakıyor, ve gene çırılçıplak bir erkek yeryüzünde cisimleşiyor; bu da hemen giyiniyor, bu da telefon kulübesine koşuyor, bu da aynı sayfaları arıyor. Ama bu ikinci adam, hiçbir dünyalıya kötü davranmıyor. Bu adam da Sarah Simon'ları aramaya başlıyor. Ama, aranan Sarah Simon özel bir Sarah Simon. Bereket versin, Terminator bu özel Sarah Simon'ı henüz öldürememiş. İkinci adam bu Sarah Simon'ı Terminator'a karşı savunmaya başlıyor; Terminator'ın bu Sarah Simon'ı öldürmesine engel olmaya çalışıyor, ve sonunda bunu başarıyor.

Bu iki adam yaşanmamış bir gelecekten şimdiki zamana geliyorlar. Terminator programlanmış geleceğin gerçekleşmesine engel olmak istiyor; ikinci adam ise programın gerçekleşmesine çalışıyor ve bu nedenle Terminator'ın özel Sarah Simon'ı öldürmesine engel oluyor.

İkinci adamın ağzından öğreniyoruz bunu: İki binli yıllarda bir savaş olacakmış, insanlarla yapay insanlar arasında. Savaşı yapay insanlar kazanacakmış. Fakat, yapay insanlar tarafından baştan aşağı yıkılmış durumda olan bir dünyada köleleştirilen insanlar, özgürlük ve direnci bu özel Sarah Simon'ın doğuracağı bir çocuktan öğreneceklermiş; yani bu henüz ana rahmine bile düşmemiş olan çocuk gelecekte insanlığın kurtarıcısı olacakmış. Şim-

di Tevrat'ın İşaya bölümünü açalım: "Bunun için Rab kendisi size bir alâmet verecek; işte, kız gebe kalacak, ve bir oğul doğuracak, ve onun adı İmmanuel olacak." (7:14) Şimdi de İncil'i açalım: "İmdi, peygamber vasıtası ile Rab tarafından söylenen: 'İşte, kız gebe kalacak, ve bir oğul doğuracak, ve onun adını İmmanuel koyacaklar; -bu da, Allah bizimledir diye tercüme olunur- sözü yerine gelsin diye, hep bunlar vaki oldu. Yusuf uykusundan uyandı, Rabbin meleğinin kendisine buyurduğu gibi yaptı; ve karısını yanına alıp bir oğul doğuruncaya kadar onu bilmedi; ve çocuğun adını İsa koydu." (Matta, Bap I: 22,23,24,25) İmmanuel sözcüğü, adı "Allah bizimledir" anlamına geliyor.

Şimdi filmin konusuna dönelim: Gelecekte, "şimdi" var olan ve yaşayan yapay insanların önderi, Sarah Simon birinden hamile kalıp bu kurtarıcıyı doğurmasın diye Terminator'ı dünyaya gönderiyor. Yapay insanların önderinin bu niyetini öğrenen insanlığın gelecekteki önderi, yapaylar kendi doğuşuna engel olmasınlar diye güvendiği adamlardan birini, gelecekten bugüne gönderiyor. Ve Terminator ile bu gerçek insan arasında müthiş bir mücadele başlıyor. Sonunda, gerçek insan Terminator'ı öldürüyor; bu kavgada kendisi de can veriyor, ama ölmeden önce de Sarah Simon'ı hamile bırakmayı başarıyor. Yani gelecekte insanlığın önderi olacak insanın, gelecekten şimdiye özel görevle gönderdiği insan, gelecekte annesi olacak kadını hamile bırakarak gelecekteki babası oluyor.

Filmin gerçekten etkileyici, gelecekte olacak savaşın şimdiye yansıtılan görünümleri müthiş etkile-

yici ve üç zamanın birbi... ...
rücü. Birden zamanın sonsuzluğunu ve zamanın başlangıçsızlığını duyumsuyorsunuz. Zaman hem var hem yok; gerçek hem var hem yok; yapıntı (fiction) gerçeklik, gerçeklik ise yapıntı.

Filmden çıkartılan kıssadan hisse: İnsanın geleceği programlanmıştır, bu program onun yazgısıdır ve bu yazgıdan kaçınılmaz. Terminator'ın kimliğini ve işlevini bu bağlama oturttuğumuz zaman, bir ikilemi simgelediğini görüyoruz: Yapay, canavar, kan dökücü, can alıcı; ama, yazgıyı değiştirmeye niyetli. Belki de yalnızca niyetli, ve programın bozulamayacağını, yazgının değiştirilemeyeceğini kanıtlamak üzere üretilmiş.

Filmin Hıristiyanlık bağlamında özeti ve yorumu aşağı yukarı böyle. Peki, Musevilik ya da İslâm açısından daha değişik bir yoruma ulaşmak mümkün mü? Bu soruyu sormanın ne denli saçma olduğunu hepimiz biliyoruz: Hiç kuşkusuz, mümkün değil!

Terminator'ın Platon'a göre de yorumu yapılabilir. Platon'a göre, kendiliğinden hiçbir nesne yoktur. Bu dünyadaki nesne bir görüntüden ibarettir. Bu görüntülerin kaynağı idealler dünyasındadır. Örneğin, gerçeklik ağacın kendisinde değil, ağacın ideasındadır. Bu ideaları Tanrı yaratmıştır ve bu ideaların hepsi idealar dünyasında yaşamaktadır. Duyulur, algılanır dünya idealler dünyasının kopyasıdır.

Terminator'ın Platon'a göre yorumlanması da tek tanrılı üç dine göre yorumlanmasından daha değişik değil.

Bak Terminator'dan çıkan hisse şu: "Öz varlıktan önce gelir!" Nesnenin ve insanın varlığı, var olmadan, düşünce olarak vardır, bu düşünce de *Alfa* ve *Omega* olan'ın kafasındadır. Dolayısıyla insanın yazgısı programlanmıştır ve insan özgür değildir. Sonuç olarak, kendisi de aralarında olmak üzere, kendi bilincinde, hiçbir şeyden sorumlu değildir. Ama işin içine sorumluluk girince, işin püf noktası da hemen ortaya çıkıyor: İrâdei Cüziye ve İrâdei Külliye.

Oysa insanlık, oysa insan, kendisinin önceden tanımlanamayacağını kavrayabilmek için milyonlarca yıl alın teri döktü. Kendini nasıl yaparsa *öyle* olacağını kavramak için milyonlarca yıl alın teri döktü; ve sonunda, olduğu gibi değil yalnızca, ama olmak istediği gibi olduğunu da kavradı. Tepeden tırnağa sorumlu olduğunu, yeryüzünde bir seçim yapmak zorunda olduğunu, laik ahlakı, özgürlüğü öğrendi.

Bu noktada, biri çıkıp "Eee, sonradan n'oldu?" diye sorup, insanın bütün çabasının, kendi *hiçliğini* öğrenmekle sonuçlandığını ileri sürebilir; ve bilimin gelişmelerinin kutsal kitapları ve Platon'u doğruladığını ileri sürebilir. Ve o zaman öyle bir tartışma çıkar ki, tozdan dumandan ortalık görünmez olur. Ben kimseyle böyle bir tartışmaya girmem, böyle bir tartışmanın yararlı olmayacağına ve insanın kendi seçtiği modelin insanı olduğuna inanıyorum. Kaygım, insanın bu seçimde özgürlüğünü giderek yitirmekte olmasından kaynaklanıyor. Kaygım, kitle iletişim araçlarının işleyişinden, bilinçli ya da bilinçsiz olarak empoze ettiği ideolojiden kaynaklanıyor.

Televizyon ve sinemada gösterilen, daha doğru-

su televizyon ve sinema için yapılan uzay filmlerinde, kurgubilim filmlerinde, Terminator örneğinde olduğu gibi, bir egemen ideoloji görüyoruz: Birey yoktur, bireysel bilinç ve bireysel özgürlük yoktur; yapıntı gerçektir, gerçek ise yapıntıdır.

Özellikle ABD kaynaklı filmlerde, mezar ötesinden, öteki dünyalardan gelip bu dünyanın işlerine karışan tiplerin çoğaldığını; büyü ve büyücülüğün filmin yapısında temel öge olarak kullanıldığını görüyoruz. Özellikle çizgi ve bilgisayarla yapılan çocuk filmlerinde, büyük bir büyü gücüne sahip *iyi* ve *kötü* iki önder arasında geçen savaşımda, özgür olmayan bireyin ve kitlenin bir sürü gibi kullanıldığını görüyoruz. Çocukluğundan itibaren bunları gören ve çocukluk döneminde (04-10 yaşları arasında) günde ortalama olarak 10 saat televizyon seyreden insan, belli bir noktadan sonra yapıntı ile gerçekliği birbirinden ayırabilir mi? Ama elinde sihirli kılıcı ya da sihirli bilmem neyi tutan önderden öğreneceği şudur: "Dünya işleri son derece karmaşık; bu karmaşıklığa senin aklın ermez, bırak erbabı halletsin."[2]

Sanki her şey bireyin ölümüne göre planlanmış. Oysa Bireyin Ölümü, demokrasi ve özgürlüğün sonudur. İşte bu nedenle toprak ayaklarımın altından kayıyor!

Son zamanlarda görüyorum: Medyanın gücü, medya/sanat ilişkileri, medyanın yüzeyselliği üzerine tek tük yazılar yayınlanmaya başladı ülkemizde. Ama medyanın koşullandırdığı bir ortamda, insanın geçirmesi kaçınılmaz olan mutasyondan, birey/kitle/yığın/seçkinler/önder ilişkisinden; medyanın

koşullandırdığı ortamda ortaya çıkacak (çıkabilecek) politika/yönetim/yönetilme dizgesinden hemen hemen kimse söz etmiyor. Fakat, teknik sorunlarda hiç olmazsa belli bir azınlığın oldukça kapsamlı gözlemleri var.

Oysa, medya karşısında bireyliğini yitiren insan, ona teslim olduktan sonra, neden edebiyatı, sanatı ve felsefeyi küçümsüyor, kendi gerçek yüzünü görebileceği bu üç aynadan niçin ürküyor? Bunun yanıtının aranması, bulunması gerek. Gazeteci-yazar, bilmemne-yazar formülüyle "yazar" kavramı, yazarın imgesi niçin bulandırılıyor; "entel" kısaltmasıyla ve türlü nedenlerle *aydın*'a neden durmadan küfür ediliyor? Bunun da yanıtlanması gerekiyor. Medyanın yarattığı ortamla, televizyon çalışanlarının ve gazetecilerin büyük bir çoğunluğunun uzlaşmasına, geriye kalanlarının bir kesiminin de uzlaşmaya aday olmalarına karşın, *yazarın* (yani roman, öykü, şiir, deneme ve oyun yazarının) ezici bir çoğunluğunun uzlaşmaya yanaşmasının nedenleri nelerdir? Uzlaşmaya yanaşmayanlar acaba bu güçlerini, hâlâ "Düşünüyorum, öyleyse varım"dan mı alıyorlar? Yazıları medyadan etkilenen kimi yazarların yazıları giderek homojenlikten neden uzaklaşıyor ve yazılarında "yapı" adı verilen örgü giderek neden gevşemeye başlıyor? Edebiyat alanında yazınsal söylem neden saldırıya uğruyor? Bu sorulara başlangıçta açık-seçik bir yanıt bulunmasa bile, insan ve bireyin varlığını ilgilendiren sorular bunlar.

Bir başka ilginç soru da şu: Çevre kirlenmesine, doğanın bozulmasına isyan eden, Karadeniz'deki beyaz balina yavrusunun geleceğinden kaygı duyan

Bireyin Sonu mu?

1969'dan 1982'ye kadar çalıştığım televizyonla ilgili bir yığın ilginç anım var. O çok kısa süren Ankara Televizyonu döneminin (1969-1970) beni "yazmak" kadar mutlu etmiş olduğunu söyleyebilirim. Programcı arkadaşların hazırladıkları kültür ve eğitim programları ve belgeseller hiç kuşkusuz teknik bakımdan yeterli değildiler, ama gene hiç kuşkusuz, bireye olan derin saygı ve sevginin yürek hoplatan örnekleriydiler...

Televizyon Program ve Yayın Planlama Müdürü olduğum sırada, bir gece ev telefonum çaldı. Bursa'dan bir sarhoş erkek sesi:

– Yahu, dedi, bütün mazarrât senden çıkıyormuş.

– Ne mazarrâtıymış bu, diye sordum.

– Daha ne olsun, dedi, şurada çilingir sofrasını kurmuşuz, güzel güzel rakımızı içeceğiz... Bekliyoruz, bekliyoruz, hâlâ yok..

– Neyi bekliyordunuz, yok olan ne?

– Neyi bekleyelim yani? Elbette Komiser Kolombo'yu bekliyoruz.

- Yani siz Komiser Kolombo'yu seyrederek mi rakı içiyorsunuz?

– Tabii !.. Neyle içecektik yani?

– Benim bildiğim rakıcılar, müzik dinleyerek içerler.

– Yani biz rakı içmeyi bilmiyor muyuz?

– Bence öyle...

ağızlar ve kalemler, zihinsel kirlenmeye neden ilgi göstermiyorlar?

Eski Ece Bar'ın yerinde açılan *Karakol* adlı sosyete meyhanesinde her masanın özel adı olduğunu ve iki masaya da 141 ve 142 adı verildiğini biliyor muydunuz? Ben bir gazete ya da dergide okudum.

Hepinize mutluluklar dilerim!

Gösteri, Nisan 1992

NOTLAR

1. Aydın Uğur, *Keşfedilmemiş Kıta*, İletişim Y. 1991
2. A.g.e. S. 156.

– Yani, siz... şimdi... biz Zeki'yi, Emel'i isteseydik yayına koyar mıydınız?

– Elbette koyardım... (Olanaksız tabii. Adamı şaşırtmak için söylemiştim.)

– Helâl olsun be abi... Harbi adamsın valla... Ama şu gıygıyı koyma Kolombo'nun önüne.

Bu Bursalı, kafası bozuldukça telefon etti bana. Ben de güzel güzel dinledim kendisini, kamuoyunun, kitlenin sesi olarak. Çünkü onun istekleri, önerileri, yapılması gerekeni değil, yapılmaması gerekeni gösteriyordu bana.

Televizyonun kuruluş döneminde, radyoların eğitici, öğretici, kamuoyu oluşturucu işlevi dikkate alınarak bir program yapım ve yayın ilkesi benimsenmişti. Kolombo'nun önüne, seyirciyi alıştırmak için, "gıygıy" sesinin 60-70 kişilik bir orkestradan çıktığını göstermek için bir klasik batı müziği kuşağı koymuştuk. Çünkü beğeni bağlamında, müşterinin velinimet olduğuna kuşkuyla bakıyorduk; televizyonun bir santim bile olsa kitlenin beğenisinin önünde olması gerektiğini öğrenmiştik. Ticari bile olsa, olumlu televizyonculuğun temel ilkesidir bu. Aslında, yalnızca radyo ve televizyonun değil, yazılı basının da ilkesi olmak gerekir bunun. Aradan geçen zaman içinde, bu ilkeden sapan yazılı basının içine düştüğü bunalım, radyonun değil ama televizyonun yitirdiği beğeni düzeyi, bunun kanıtı olmak gerekir. Kitle karşısında, kitle için, kitle böyle istediğini düşünerek yayın politikası saptayan gazete ve televizyon yöneticilerinin içine düştükleri korkunç hatadır bu. Halkın sağduyusu, kitlenin dehası gibi yanılsamalara kapılanların, bu yanılsamayı fe-

tiş haline getirenlerin, kitlenin nabzına göre şerbet verenlerin ayrımazlıkları sonucu kültür yaşamımız bir çıkmaza girmiştir. Alicengiz oyununda olduğu gibi durmadan kılık değiştiren kitlenin gelişme ve iyileşme yönünde öncülük yapması olanaksızdır. Kitle ancak bozar ve yozlaştırır. Bozuşturucu bakteriyi kendi içinde taşıyan yığına karşı, onun baştan çıkartıcı gücüne karşı, beğeni alanında tek etkili silah seçkinci davranmaktır. Bireyselleşmemiş toplumlarda kitlenin beğenisi totaliter özellikler taşır ve üniforma giyer. Totaliter beğeni bütününü bozmanın, çatlatmanın tek olanağı vardır: Toplumsal azınlığın da beğenisini dikkate alan seçkinci, çoğulcu ve demokratik beğeniyi bu beğeninin karşısına çıkarmak. Çünkü çoğunluğun sesi her zaman demokratik olamaz. Her bakımdan demokratik olmayan toplumlarda ise, çoğunluk, azınlığın siyasal inancını, beğenilerini boğmaya yöneliktir.

Bilindiği gibi, birey kavramı 1789 Fransız Devrimi'yle ortaya çıktı ve kapitalizmin gelişmesine paralel olarak, yazı toplumu içinde birey de gelişti, kollektif bilinç ve beğeni karşısında bağımsızlığını kazandı, ya da bu bağımsızlığı kazanmak için savaştı. Bu savaşımda, yanında ve arkasında kitap ve gazete vardı. Birinci Dünya Savaşı'na kadar süren dönem belki de bireyin altın çağıydı. Bu altın çağı dünyanın bir kesimi için, Stalin, Hitler, Mussolini, Franco ve Salazar'la birlikte sona erdi. Bu insanların yönettiği totaliter ülkelerde, bireyi ve bireyselliği hedef alan kültür anlayışları egemen olmaya başladı. Önce Mussolini ve Hitler, ardından, yıllar sonra da olsa Franco ve Salazar'ın şu ya da bu şekilde ül-

kelerinin yönetiminden ayrılmaları, devletin toplum üzerinde uyguladığı totaliter kültür politikalarının sona ermesine yol açtı. Nihayet, Sovyetler Birliği'nin dağılması, tek boyutlu parti-devlet kültür politikasının en güçlü ve en örgütlü temsilcisini tarihin sayfalarına gömdü.

Kültüre ve kültürel yaşamın tüm boyutlarına aşağı yukarı bütün alanlarda yürütme gücü olarak müdahale eden devletin bu olumsuz işlevi, yukarıda adını andığımız önderlerin yönettiği ülkelerde sona ererken, çoğulcu demokrasilerle yönetilen Batı ülkelerinde bir başka güç, bireyi ve insanın bireysel kimliğini tehdit etmeye başladı. Bireye yönelen bu tehdit, başta ABD toplumu olmak üzere, gelişmiş kapitalist toplumlarda medya'dan kaynaklanıyordu; yani kitle iletişim araçlarından. Oysa radyo ve televizyonun toplumun ve bireyin özgürleşmesine katkısı olacağı sanılıyordu. Radyo bu varsayımı bir oranda yalanlamadı; ama televizyonun sunduğu olanakların yanlış kullanımı, toplum ve birey için yok edici bir tehdide dönüştü.

Kitle iletişim araçları alanında özel bir felsefe ve sosyoloji kurmayı deneyen Marshall Mac Luhan, kimilerini alerjiyle karşılaşmamıza, kimilerine de karşı çıkmamıza karşın, bu bağlamda çok önemli gözlemlerde bulunmuştur. Fransız televizyonunun eski yöneticilerinden sosyolog Jean Cazeneuve'e göre Mac Luhan, uygarlığın karşısına dikilen en önemli sorunlardan birine karşı bizi uyarmıştır: Yeni tekniklerin ve iletişimin geleceğinin yol açtığı sorundur bu. Mac Luhan bu sorunu, "İnsanın gelişmesinin dolaylı ya da dolaysız sonuçlarının son evresine hızla yaklaşmaktayız: Bilincin teknolojik

simülasyonudur* bu" diyerek özetler.

Mac Luhan'ın, kimi yerlerde kapalı, kimi yerlerde de tartışmalı olarak değerlendirilebilecek düşünceleri arasında, insan toplumunun tarihini üç evrede incelemesi bütün dikkatleri üzerine çeker:

1. *Sözel evre:* İlkel toplum ve sözel iletişimin evresidir ilk dönem. İnsan bu evrede bütün duyularını kendiliğinden ve uyumlu olarak kullanmıştır. Tarihin bu alfabesiz (yani okumasız ve yazmasız) döneminde düşünce özgürce gelişmiş ve somut dünyadan uzaklaşmamıştır. Lévy-Bruhl'ün ilkel düşünce dönemi dediği çağla örtüşmektedir bu evre.

2. *Yazılı evre*: Fonetik yazının bulunmasıyla başlayan bu evre, Gutenberg'in matbaasıyla birlikte kitle içinde yaygınlık ve etkinlik kazanmıştı. Algılama bağlamında gözün kulağın önüne geçmesi, bir devrim niteliği taşımaktadır. Çünkü gözle algılanan sözcük, beyinin işlevini mantık ve analiz doğrultusunda yönlendirmiştir. Böylece dış dünya, çizgisel bir düzen içinde, parçalara ayrılmış ve düzenlenmiştir. Mac Luhan bu evreye Gutenberg Gökadası (Galaksisi) Çağı adını verir. İnsanlık, Gutenberg Gökadası'nda analitik, akılcı, parçalı, bölmeli (parselli) ve soyut bir evrene ayak basmıştır. Bunlar insana, dünyayı okuması için yeni bir olanak vermiştir, ve bundan etkilenen insan kendini bir birey olarak görmeye başlamıştır. Descartes'ın, "Düşünüyorum, öyleyse varım" cümlesi, insanlık tarihinin bu evresini tam anlamıyla özetlemektedir. Bu gelişmelere koşut olarak Hıristiyanlıkta gerçekleşen re-

* (la simulation) Yalandan yapma, ... numarası yapma, ...gibi yapma, öykünme.

formlar, insana, dogmaları reddetme ve özgür düşünme olanağı sağlamıştır. Ve KİTAP, insana bireysel düşünme evrenini açmıştır.

3. *Medya evresi*: Şu anda televizyonda son temsilcisini bulan elektriksel ve elektronik medya, görsel-işitsel boyutlarıyla insan toplumunda büyük bir devrim yaratmıştır; Medya evresi, insan beyninin işleyişini öykünmekte ve geliştirmektedir; bu evre bir yandan soyut yaşama son verirken, öte yandan da kabile yaşamına geri dönüşü gerçekleştirmektedir.

Kabile yaşamına geri dönüş, yani bireyin bireyselliğini yok eden kollektif düşünceye geri dönüş. Böylece, dünya, televizyon sayesinde "eşzamanlı bir happening"e dönüşmektedir. Sanki bir tek köyde yaşamaktayız. Işık hızıyla bize ulaşan haberler bizde bir katılma, bir yere ait olma duygusu uyandırmaktadır. İnsan artık "Düşünüyorum, öyleyse varım"ın yerine "Katılıyorum, öyleyse varım", demektedir. Mac Luhan'a göre, insanlık tarihinin bu üçüncü evresinde, kulak gözden öcünü almaktadır. İnsan bu evrede içinde yaşadığı gezegeni dinlemektedir; insanın dünyaya bakışı artık bütünsel, dolaysız, duyusal bir nitelik taşımaktadır ve bu nitelik, edebiyat öncesi çağın usu dışlayan özelliklerine sahiptir.

Gündelik yaşamda usun dışlanması insanlık için iyi midir, yoksa kötü müdür? Dünyanın bütünsel ve dolaysız algılanması insan için elbette büyük bir olanaktır, ama bu algının duyusal düzeyden ussal düzeye geçememesi ise, belki de, bireyin ve dolayısıyla da çoğulcu ve demokratik toplumun da sonudur.

Bu tehlike karşısında insan ve birey ne yapacak, bunun ardından toplum ne yapacak?

Bu olguyu iki düzlemde, iki ortamda gözden geçirebiliriz: 1. İnsanlık tarihinin ikinci evresi olan *yazılı evreyi* gerçekten yaşamış toplumlarda; 2. Bu evreyi hiç yaşamamış ya da gerçekten yaşamamış toplumlarda.

1. İkinci evreyi yaratmış ve yaşamış toplumların tümünü aynı sepete koymamız olanaksız. Bunların arasında Fransız toplumu gibi rasyonalist, Anglo-Amerikan toplumları gibi pragmatik toplumlar var. Geriye kalan öteki ülke toplumlarının kendi özgün koşulları da söz konusu. Bu tür toplumlarda, Umberto Eco'nun da belirttiği gibi, yazı, görsel-işitsele karşı savaşı yitirmemiş, aksine bilgisiyar sayesinde tarih boyunca ilk kez rakibine karşı mutlak bir zafer kazanmıştır. (Eco'nun bu görüşünü paylaştığımı söyleyemem. Bilgisayar tapıncı da yazı ve kitap için yeni bir tehlike.) Televizyon seyretmenin ritüel, okumanın ise ritmik bir edim olduğunu söyleyen Eco, okumanın insanın biyolojik gereksinimi olduğunu belirtiyor. Üçüncü evrenin olumlu yanını Fransa gibi ikinci evreyi gerçekten yaşamış ve yaşayan toplumda görüyoruz. Örneğin, televizyonlardaki kitap ve yazar programlarından sonra söz konusu edilen kitabın ya da yazarın kitaplarının satışı birkaç misli artmaktadır. Yani görsel-işitsel televizyon kendini yazının hizmetine sunmaktadır; dolayısıyla bu tür toplumda ikinci evre üçüncü evrenin içinde ve onunla birlikte yaşamaktadır. Bu tür toplumda televizyon insanlarda mutlak bir bağlanma ve koşullanma yaratamamaktadır. Örneğin *Figaro* gazetesinin yayımladığı seyirci ölçüm yüzdelerine

göre Fransa'da yaklaşık olarak seyirci oranları şöyledir: 25 Ocak 1992 günü saat 20'den önce televizyon seyredenlerin (% 39) yüzdesi, seyretmeyenlerden (%61) daha az; daha çok haberlerin yayınlandığı 20-20.30 diliminde televizyon seyredenler % 57, seyretmeyenler % 43; 20.30 sonrasında ise televizyon seyredenler % 54, seyretmeyenler % 46. 25 Ocak 1992 pazar günü ise televizyon seyretmeyenlerin yüzdesi yukardaki saat dilimlerine göre % 54, % 36 ve % 31. Demek oluyor ki Fransa'da insanların yaklaşık % 45'i televizyon karşısında bağımsızlıklarını koruyorlar; geriye kalan % 55 oranındaki insanlar ise görece bağımsızlar. Bu oran ve bu konum sürdükçe, Fransa'da insanlar *birey* konumlarını korumayı başaracaklar belki.

2. Ama ikinci evreyi, yazılı evreyi gerçekten yaşamamış toplumlar (bunların arasında bizim toplumumuz da var), kısa zamanda ilk evreye, yani sözel evreye geri dönmek tehlikesiyle karşı karşıya bulunuyorlar. Küçük bir azınlığı yazılı evreyi özümleyerek birey olmuş, büyük bir çoğunluğu hâlâ kollektif ve anonim bilinç evresinde yaşayan toplumların kabile bilincine geri dönüşlerinin önünde YAZI gibi bir engel hemen hemen yok. Bu umut kırıcı geriye dönüşte bireysel aklın yerini kollektif duygu ve duyu alacak ve toplumun ikiye bölünmesi kaçınılmaz olacaktır. O zaman böyle bir toplumu kim yönetecek, kim yönlendirecek: İkinci ve üçüncü evreyi bir arada yaşayan çağdaş azınlık kesim mi, yoksa sözel evreye kesin dönüş yapmış olan ezici çoğunluk mu?

Hiç kuşkusuz tüyler ürpertici bir durum. Bu kör kuyudan, bu çıkmazdan kurtulmanın sanırım tek

bir yolu var: Üçüncü evrenin görsel-işitsel kitle iletişim araçlarını, geç kalmış ikinci evrenin yaratılması doğrultusunda planlamak ve kullanmak. Televizyonların özelleşme aşamasına geldiği ülkemizde bizi müthiş bir savaşımın beklediğinin bilincine bir an önce kavuşmamız gerekmektedir. Televizyon ve videonun başdöndürücü çekimine çoktan kapılmış olan büyük kitlenin kendiliğinden bilinçlenmesini beklemek ancak saflık olur. Okur kitlesini bir türlü çoğaltamayan, televizyona öykünerek, armağanlar vererek bu kitleyi elinde tutmaya çalışan yazılı basının da içinde bulunduğu gerçekleri tam anlamıyla gördüğünü söylememiz oldukça güç.

Bu durumda geriye, içinde bulunduğumuz tehlikeyi gören küçük bir azınlık ile devlet kalıyor.

Televizyonda açıkoturuma çıkan parti liderleri, ülkenin temel sorunlarını tartışırlarken, yazımın başında sözünü ettiğim ve artık bir simgeye, bir tipe dönüşmüş olan Bursalı seyircinin rakı içerek kendilerini dinlemesini istemiyorlarsa, ülkemiz insanlarının yazılı topluma geçiş sürecini hızlandırmak ve bunu tamamlamak zorunda olduklarını görmeleri gerekmektedir. Türk toplumu yazıyı keşfetmeden, yazıyı yazmayı ve yazıyı okumayı gerçekten öğrenmeden üçüncü evreyi tamamlarsa, 21. yüzyılda, öykünerek üreten, öykünerek tüketen bir toplum olmak konumundan, düşünerek yaratan, bireşim yaparak üreten bir toplum düzeyine çıkamayacaktır. Bir insan topluluğu, düşünerek yaratan, bireşim yaparak üreten ve aklıyla tüketen bir toplum olmazsa, bir mutlu rastlantı sonucu demokrasiyi kursa bile, onu geliştirmek ve yaşatmak şansını ne yazık ki yitirmeye yargılı ve yazgılıdır. Toplumsal ve

bireysel gelişmenin binbir güçlükle eriştiğimiz bu evresinde, bu Sırat köprüsünden geçmeyi başarmak zorundayız.

İçinde bulunduğumuz yerel ve evrensel topludurum (konjonktür) içinde gerçek bir yazı toplumu olmanın ve bunu korumanın güçlüklerini görüyoruz. Bütün bu güçlükler; uçurumlar ve sıradağları arasında yaşama geçirilmesi hiç de güç olmayan çok etkili bir olanak var: Anaokullarından başlayarak ortaokul ve liselerle, üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde, çağdaş Cumhuriyet edebiyatının içeri girebilmesi için kapıları ardına kadar açmak. Çağdaş Cumhuriyet edebiyatının üzerindeki sürgün ipoteğini kaldırmak ve onu alfabe çağında insanlarımızla tanıştırarak yasallaştırmak.

Milli Kültür, Nisan 1992

Hypocrite Lecteur!

"Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat. / - Hypocrite lecteur, -mon semblable.- mon frère!

"Tanırsın onu sen, okur, bu tehlikeli canavarı. / Iki yüzlü okur, -türdeşim, - kardeşim benim!"

Türdeşim okur! Benzerim okur! İkiyüzlü okur! Muraî okur! Riyakâr okur! Muraî kari! Riyakâr kari!

Baudelaire'in *Kötülüğün Çiçekleri*'nin ÖNSÖZ şiirinin son iki dizesidir yukardaki dizeler. Şairin okura "Tanırsın onu sen" dediği şey, "sıkıntı", "can sıkıntısı", "usanç" ya da üzüntü...

.....

Demgâh'ta, Hilmi Yavuz'layız. Hilmi'ye *Nokta* dergisinin 12 Nisan 1992 tarihli sayısında okuduğum bir yazıyı özetliyorum: Daha düne kadar Rusya'da herkesin hayranlıkta okuduğu Maksim Gorki, Mihail Şolohov ve Cengiz Aytmatov'un kitapları bugün çok ucuza satılmasına rağmen, kitapçıların unutulmuş raflarında duruyor(muş). Perestroyka sonrasının gözde isimleri, eskiden yasaklanmış olanlar(mış): Aleksandr Soljenitsin, Boris Pasternak, Osip Mandelştam, Marina Svetayeva, Vladimir Nabokov, Anna Ahmatova... Oysa, Turgenyef, Dostoyevski, Tolstoy ve Çehov gibi klasikler hâlâ kapışılmakta(ymış). Yevgeni Yevtuşenko bile zor durumdaymış...

Ben bunları anlatırken, Hilmi birden: "Hypocrite lecteur, -mon semblable, -mon frère!" dedi. Hilmi Yavuz'un kıskandığım, akıl almaz bir belleği vardır;

bu belleğin gücüyle söz konusu durumun bir yüzünü hemen özetleyiverdi: İkiyüzlü okur! Muraî okur! Riyakâr okur!

Okunmamalarına karşın, yani şimdi ve artık okunmamalarına karşın, hiçbir aklı başında eleştirmen, yazar ve okur, peresteroykadan sonra ne Gorki'nin, ne Şolohov'un, ne de Aytmatov'un yazınsal değerlerinden bir şey yitirdiklerini ileri sürebilir. Yeni dönemde bahtı açılanlara gelince: Mandelştam, ölümünden yıllar sonra kendisine Paris'te aşk şiirleri yazdığım Svetayeva ve Ahmatova çok büyük ve çok önemli şairlerdir. Eski Sovyetler Birliği yönetiminin bu şairlere karşı davranışı tam anlamıyla "eşekce"dir. Yıllardır ABD'de yaşayan Nobokov iyi bir romancıdır, ama büyük bir şair olan Pasternak önemsiz bir romancıdır; Nobel Ödülü'nü almasına neden olan *Doktor Jivago*, Vladimir Nabokov'a göre berbat bir romandır, beceriksizce yazılmıştır, melodramatiktir ve kişileri bayağıdır (*Lettres choisies*, 1940-1977, par Vladimir Nabokov, Ed. Gallimard); Soljentsin'e gelince, (bence) şöhret yaratıcılarının ve anti-komünist ideoloji sayesinde olduğundan birkaç gömlek daha yukarda gösterilmiş olan bir başka ideolojinin asker-yazarıdır. Hangi ideolojinin olursa olsun, asker-yazarlar sevimsiz gelir bana. Asker-yazarlık başka, bağlanma başka bir şey; bir de gönüllü ve çıkarsız bağlanma var, çıkar için bağlanma var. Ben, etik ve bütünsel bir sorumluluk içeren Sartre'cı bağlanmadan yanayım; bu tür bağlanma, yazarı ve yazınsallığı yaralamaz. Bunu yazıyorum, çünkü Yeni Dünya Düzeni içinde, yazarın "bağlanma" çağı yeniden gündeme gelmiştir:

Gözü hem yazdığı metnin, hem de dünyanın üzerinde olacaktır.

Okurun, olanak bulduğu zaman ya da (yasak ise) yasaklar kalktığı zaman yasaklı bir yazarı bulup okuması çok doğal. Yazar ile okur arasında herhangi bir bunalım söz konusu değil böyle bir durumda; bunalım, politik iktidar ile yazar arasında, ve bu bunalımın sonucu olarak, okur, söz konusu yazarın yapıtından yoksun kalıyor.

Sovyetler Birliği zamanında olağan yayıncılığın yanı sıra bir de *samizdat* adı verilen, teksir ya da daktilo ile çoğaltılan ve karaborsada altın pahasına satılan kitapları üreten parelel (gizli) bir tür de vardı. Olağan koşullarda kitaplarını bastırabilecek bazı yazarların da gizliliğin büyüsünden yararlanmak, büyülü bir ün kazanmak için bu olanaktan yararlandıkları bilinen bir şey. Birçok yazar, gizli yollarla kitaplarını yurtdışına çıkartıp yayınlayabiliyordu, ve böyle bir yönteme başvurdukları için de başlarına büyük felaketler gelmiyordu. Amacım elbette geçmiş Sovyet yönetiminin yazarlara karşı uyguladığı politikayı savunmak değil, ama 12 Mart ya da 12 Eylül dönemlerinde herhangi bir muhalif yazarımız bir muhalif kitabını yurtiçinde yayınlamadan yurtdışında yayınlasaydı başına neler gelmezdi!

Evet, bunalım ve trajedi, günümüz Rus okurlarının bir zamanların yasaklı yazarlarını okumalarında değil; bunalım ve trajedi, bu okurlardan bir kesiminin, Sovyet yönetimi döneminde zorla değil ama büyük bir sevgiyle okudukları, kitaplarını yayınlanır yayınlanmaz birkaç gün içinde bitirdikleri romancıları, stadyumları doldurup şiirlerini coşkuyla

dinledikleri şairleri *birden* okumaz olmalarında. Sovyet yönetimi kötüydü tamam, komünist partisi adam kayırıyordu, tamam, yazarlar birliği taraf tutuyordu, tamam, kimi yazarlar resmi yazar oldukları için vitrindeydiler, bu da tamam... Ama bu yönetim, ev ev dolaşıp halkın Gorki, Şolohov, Aytmatov ya da Bilmemneov'u okuyup-okumadıklarını denetlemiyor, okuyana ödül, okumayana ceza vermiyordu. Yazar ve kitap seçimini Sovyetler Birliği'nin özgürlük anlayışı içinde yapıyordu okur. Örnek olarak adları verilen bu üç yazarı, şimdi okumamalarına yol açan aynı nedenden dolayı o zaman da okuyamayabilirlerdi; tıpkı yönetime yakın oldukları için kitapları yayınlanan ama okunmayan yazarlar gibi. Ama okudular, ve bu yazarların şu ya da bu ölçüde yönetime yakın olduklarını bile bile okudular; bundan estetik haz aldılar. Estetik haz ve beğeni bağlamında okurun türlü biçimlerde koşullandırılması mümkündür, her ülkede, her toplumda mümkündür; fakat yazınsal yeğleme konusunda "öküz öldü ortaklık ayrıldı" yöntemi ilk kez görülüyor. Çünkü, bir başka açıdan, bir yazar ile okur kitlesinin bozuşması, eğer beğeni belli yazınsal değerlerden kaynaklanıyorsa, bir tek kuşaklık süreç içinde gerçekleşemez. Başlangıçta beklenmedik bir mutasyon sonucu ideolojik kopuşma olsa bile, aynı şeyin beğeni düzeyinde gerçekleşmesi zamana bağlıdır.

Eski Sovyetler Birliği'nin bugünkü Rusya'sında ortaya çıkan, okurun birtakım yazarlara küsmesi olgusu, bence, estetik ya da siyasal verilere göre yorumlanamaz. Çarlık yönetimini devirip komünist

rejimi kuran kuşaklar, yıktıkları toplum düzeninin ürünü olan büyük ve gerçek yazarlara karşı böyle bir tutum içinde olmamışlardı. Nitekim, "Bugünü geçmişin tuğlalarıyla kuracağız" diyordu Lenin (ya da buna yakın birşeyler söylüyordu). Komünist rejim, Çarlık döneminin kimi yazarlarının kitaplarını yayınlamayarak fiilen yasaklamış oluyordu. Ama okurlarda bir tür yadsımaya varan küskünlük duygusu gelişmemişti. Şimdi bunun tersini görüyoruz: Yazarlara karşı uygulanan resmi bir yasak yok, ama halkın kökleri çok derinlerde olan bir tepkisi var. Biraz önce yazdığım gibi, bu olguyu estetik ya da siyasal verilerle açıklamak çok güç: Belki de toplum için simgesel, hatta gerçek bir ruh çözümlemesi gerekiyor.

Iouri Dombrovski'nin Sovyetler Birliği'nde yayınlanmadan, 1979 yılında Fransa'da Albin Michel yayınevi tarafından yayınlanan ve 1980 yılı En İyi Yabancı Kitap ödülünü alan *La Faculté de l'Inutile* adlı romanı belki bu konuda bize yardımcı olabilir. Bu başyapıtının yayınlandığını görmeden ölen ve ömrünün yarısını Stalin dönemi hapishanelerinde geçiren Iouri Dombrovski, bu kitapta, binlerce yıllık kültürel kalıtın Stalin'ci yönetim anlayışı içinde yıkılışını, değerlerin yozlaşmasını anlatır ve olan-biteni anlamaya çalışır. Dönemin Kazakistan'ında geçen olayda, kurbanların ve cellatların zihinsel ve ruhsal dünyalarının derinliklerine yolculuk yaparız, "düşünen saz"ın, yani İnsan'ın sefalet ve büyüklüğüne tanık oluruz. Romandan çıkan kısa sonuç şudur: Elbete bir Stalin ve Stalinizm vardır, ama halkın arasında milyonlarca küçük Stalinler de vardır.

rak bir anlamda ihanet eden Drieu La Rochelle ve Louis-Ferdinand Cèline gibi yazarlarla daha sonra barıştı. Ama Fransız okurunun Rus okurlarınınkine benzer bir tepki gösterdiklerini hiçbir yerde okumadım. Bu iki yazar üzerine Sartre'ın ağır eleştirileri vardır, ama okurlara bunları okumamalarını önermez.

Demek ki Rus okurlar, bizim henüz bilmediğimiz, kavrayamadığımız bir ruhsal bunalım yaşıyor. Ama, bence, bu ruhsal bunalımın içinde kendi benlerine karşı bir tepki ve iğrenme duygusu da söz konusu. Bir öç alma eylemi! Okur, değişen tarihsel ve toplumsal koşulların zorladığı bir sorunun yanıtını yapıtta bulamamış mıdır? Hiç sanmıyorum. Böyle bir belirti yok.

Demek ki, bir zamanlar dünyanın gözünde büyüttüğü Rus okur gerçek bir okur değilmiş. Gerçek okur, okuma eylemiyle bir varoluşu tamamlayan bilinçtir. Burada birden Arthur Koestler'i anımsadım. Büyük bir romancı olduğu kadar (belki daha da fazla) büyük bir düşünür olan Arthur Koestler, bizde *Le zéro et l'infini* (Sıfır ve Sonsuz) ya da *Darkness at Noon* (Gün Ortasında Karanlık) adlarıyla tanınan romanını (1939) Buharin duruşmasından esinlenmiştir. Romanda, tarladan fabrikaya geçerek işçileşen köylülerin saat ve dakika kavramından habersiz oldukları için nasıl kurşuna dizildiklerinden söz edilir bir ara. Çünkü, demirçelik fabrikasında, yüksek fırında çeliğin oluşumunu beklerken, süreci saatle izleyeceklerine, tıpkı tarlada olduğu gibi yere kıvrılıp uyumuşlardır. Saat kavramından habersiz olduğu için uyuyan sözde işçiyi, politik bilinç yok-

Anladığım kadarıyla, gerçek Stalinizmi yaratmış olan bu küçük Stalinler, şimdi, Yeltsin gibi ve daha niceleri gibi, eski dönemin içinde yer almış politikacıların gerisinden gidiyorlar ve suçu bir zamanlar beğenip sevdikleri yazarların ya da aydınların üzerine atarak bir tür günah çıkartıyorlar. Durum eğer benim tahmin ettiğim gibiyse, eski Sovyetler Birliği insanlarının ruhsal bakımdan sağlıklarına kavuşmaları çok uzun zaman alacak.

Nokta dergisinde yayınlanan yazının yazarı ve olayların tanığı olan Şener Levent yan tutmuyor, özel düşüncelerine yer vermiyor. Olay karşısında nesnel davranıyor. Levent Şener taksi ile Novodeviçi mezarlığının yanından geçerken taksinin sürücüsüyle konuşuyorlar. Bu arada Nâzım Hikmet'in de adı geçiyor. Şoförün sözleri çok ilginç: "Boşver, komünist değil mi? Okumuyorum artık..." diyor. Şener Levent yazıyor: "Tepkisi şaşırtmıyor beni. Çöken sosyalizmle birlikte tüm değerler de altüst olmadı mı eski Sovyetler Birliği'nde. Nice heykeller yıkıldı. Yetmiş yıl alkışlananlar karalandı, karalananlar alkışlandı. Vatan haini sayılanlar kahraman, kahraman sayılanlar vatan haini oldu. 'Demek okumuyorsun artık?' dedim yaşlı, güngörmüş taksiciye." Taksicinin bu soruya da yanıtı kesin: "Okumuyorum. Komünistleri okumuyorum artık. Yevtuşenko'ya bile tahammül kalmadı." Rejimi değil de halkını yürekten seven, yazdığı ilk dizelerden itibaren rejimi eleştiren sevgili dostum Yevtuşenko'yu düşünerek, "Zavallı Jenia!" diyorum içimden.

Fransız okuru, Alman işgalcilerle işbirliği yapa-

sunluğu ya da sabatojla suçlamanın saçmalığı tartışılır: Başka ülkelerde, sanayinin gerektirdiği zaman bilinci iki yüz yılda oluşmuştur. Bu örnekten yola çıkarak, Sovyet toplumunun yetmiş yıl içinde insanını birey, bireyini de okura (gerçek, yani özerk okura) dönüştürmeyi başaramadığını da düşünebiliriz. Çünkü gerçek okur, papaza kızıp oruç bozmaz, onun iletişim kuracağı nesne (muhatabı) yazar değil yazınsal metindir. Anımsarsanız, taksi şoförü, "Onlar kötü şair, kötü romancı" ya da "Şu kötü roman, bu kötü şiir" demiyor, "Komünistleri okumuyorum artık!" diyor.

Canı cehenneme böyle okurun!

Batı ülkelerinde yapıt-okur ilişkisi sağlıklı mı? Elbette sağlıklı değil. Bir zamanlar, arada başka kategorilerden aracılar, arabulucular ve çöpçatanlar yokken, okurun yazınsal yapıtla ilişkisi gerçek bir aşk ilişkisiydi. Günümüzün sözde okuru ya görücü yöntemini ya da fuhuşu seçiyor. Çünkü ne aşkı tanıyor, ne aşkı tanıyacak kadar sabırlı (kimse bana vakit yokluğundan söz etmesin!). Okuma eyleminin kökeninde yazınsal haz bulunmadığı için, çöpçatanların dolduruşuna geliyor; yazınsal yapıtı okuma eylemiyle tamamlamıyor, onu tüketiyor. Sonuç: Ya kızın ırzına geçiyor, ya da gelin gerdek sabahı hâlâ bakire.

Okuma eylemi de cinsel ilişki gibi iki birey arasında geçer ve mahallelinin yardım ve ortaklığına gerek yoktur. Okuma eylemini eski Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi "toplu seks"e dönüştürdüğünüz zaman sonuç böyle olur. Durun bakalım, rahatlamayın hemen öyle: Batı'nın ve üçüncü dünyanın

okur kitlesinin büyük bir çoğunluğu da medyanın yönetiminde bir başka türlü "toplu seks" yapmıyor mu? Bir yüksek yerden, ya da bir bilenden tavsiye aldığı için Gümbet plajında Umberto Eco, Milan Kundera ya da Orhan Pamuk okuyan dilberin ya da yuppinin başka bir şey yaptığını mı sanıyorsunuz?

Tersinin doğru olduğu sanılır, ama olağan koşullarda okurunu seçen gerçekte yazar ve onun kitabıdır. Okur, seçen değil seçilendir. Günümüzün postmodern (!) koşullarında ve simülasyon ortamında düzen tersine dönmüş, okur *seçen* konumuna getirilmiştir; okur artık, mayo seçer gibi, buzdolabı seçer gibi yazar ya da kitabı seçmektedir; bunun sonucu olarak da bir aşk nesnesi olan yazınsal yapıt tüketim malına dönüştürülmüştür. Bu dönüştürmenin kaynağında ister komünist düzenin, ister kapitalist düzenin kalpazanları bulunsun, neden ve sonucun niteliği aynıdır: "Hypocrite Lecteur!" Ve bu noktada, komünist olduğu için artık Nâzım Hikmet okumak istemeyen Rus şoför ile Bodrum'un Gümbet plajında *Gülün Adı*'nı okuyan *okurcu* ("okur" değil) arasında hiçbir fark yoktur. Çünkü ikisi de bağımsız ve özerk olmak için gereken "birey olma" trenini kaçırmışlardır.

Benim sözüm, bir yazarın ya da bir kitabın kendisini seçmesini sabırla bekleyen, âşık ve tekeşli (monogame) okura değil; sayıları azalsa da soyları hiç kuşkunuz olmasın kesinlikle tükenmeyecektir. Tam tersine, okuma eyleminin toplu sekse benzemediğini fark eden bazı okurcular okurlaşıp bu kesime katılacaktır.

Sözüm *hypocrite lecteur*'e de değil; bu yaratığı

Hangi Otelde Kalıyorlar?

Haziran 1967'de, Arap-İsrail savaşında uğradığı büyük bozgundan sonra Mısır Cumhurbaşkanı Cemal Abd-al-Nâsır'la ilgili bir fıkra çıkmıştı: Bu bir hafta süren savaşta beklemediği bir yenilgiye uğrayan Arap dünyasının lideri Nâsır, çaresiz kalınca Mao'ya telefon edip durumu anlatmış, İsrail'den şikâyetçi olmuş. Mao da Nâsır'a İsrail'in coğrafi konumunu ve nüfusunu sormuş. Nâsır, İsrail'in coğrafi konumunu anlatmış, nüfusunun da üç milyon dolaylarında olduğunu söylemiş. Bunun üzerine Mao: "Sizi gayet iyi anladım Başkan Yoldaş, demiş Nâsır'a, gereken yapılacaktır. Siz şimdi söyleyin bana, hangi otelde kalıyor bu İsrailliler?"

Gösteri'de yayımladığım son yazıları okuyan dostlar, okurlarla, okurcularla, kitle kültürüyle, görselliğin yozlaştırıcı kültürel etkisiyle, kof kitle kültürüyle, vb., aklımı niçin bozduğumu sordukları zaman, bir süredir, yukardaki fıkrayı anlatıyorum. İyimser bir tahminle 200-250 bini ciddi ve geri kalanı promosyon okuru olmak üzere toplam iki milyon dolaylarında gazete okuru; üç bin dolaylarında dolaşan kitap baskı sayısından yola çıkılarak, sayılarının 10-15 bin dolayında olduğu varsayılabilecek bir kitap okuru kitlesi... Bu olgu bize de aynı soruyu sordurabilir:

– Sahi, hangi otelde kalıyorlar?

Yanlış anlaşılmasın (çünkü sorulan sorulardan bu tür yazılarımın yanlış anlaşıldığı izlenimi güçle-

türdeşim ve kardeşim saymıyorum. İkiyüzlü okuru, yazı toplumunun en mutlu döneminde türdeşi ve kardeşi sayan Charles Baudelaire de günümüz topludurumunda, sanırım, bu tanımlamaları ağzına almak istemezdi.

Benim sözüm yazara: Her türlü iktidara ve Riyakâr Okur'a karşı dikkatli ol! İktidar (ne tür olursa olsun) işverenin ve riyakâr okur müşterin değildir. Rus şoför türünden riyakâr okurların Nâzım Hikmet'e, Şolohov'a, Aytmatov'a, Maksim Gorki'ye karşı davranışları da umudunu kırmasın, çünkü onlar aynaya bakınca kendilerini değil, orada bir başkasını görenlerdir ve *resmi* yazar ile namusuyla *bağlanmış* yazarın arasındaki farkı görecek bilinçten yoksundurlar; bir çöpçatana gereksinimleri vardır.

Ve şeytanın iğvasına karşı, dürüst bir yazarın elinden çıkmış Edebiyat Tarihi oku; ve sakın "çok satan kitaplar" listesini ciddiye alma, çünkü ikiyüzlü okur içindir, seni ve senin seçtiğin okuru ilgilendirmez.

Gösteri, Haziran 1992

niyor bende), benim derdim, hangi otelde kaldığını sorduğumuz bir avuç okurla değil. Neden olsun? Ben onların, 1992 yılında, kültürel yüzakımız olduklarına inanıyorum. Benim öfkem hükümetlere, belediyelere, üniversitelere, kamu kuruluşlarına, postmodern sosyologlara, medyayı tanrılaştıran kitle iletişim uzmanlarına ve kitabın pahalı olduğunu ileri süren zevata karşı. Bu zevat, gazete, dergi ve kitabın pahalı olduğunu söyler; ama 3 Haziran 1992 tarihli *Milliyet* gazetesine göre, bu zevat, nisan ve mayıs aylarında mikrodalga fırına 159 milyar, bulaşık makinesine 133 milyar; ocak ve şubat aylarında otomobile yaklaşık 3,5 trilyon yatırmış; evlerde televizyonları çiftlemeye başlayarak 1992'nin ilk iki ayında bu makineye 838 milyar ödemiş. Dört aylık dönemde otomatik çamaşır makinesine ödenen para 1 trilyonu geçmiş. Aynı çılgınca tüketim buzdolabı, şofben, kat kaloriferi ve klima kalemlerinde de görülüyor. "Hem Ağlıyoruz, Hem Tüketiyoruz" başlıklı bu araştırmanın yayımlandığı beşinci sayfada, Necati Doğru'nun "Tüketin Efendiler Bu İştah Sizin" başlıklı çok ilginç bir yazısı var. Bu "Benim de olsun"cu gözü kara zevatın, gazete, dergi ve kitap satın almaya gelince cebinde akrep var. Haklıdır bu postmodern ve nevşehirli zevat: 500 sayfalık bir romana altı Camel paketi parası ödemek enayiliktir!

Hiçbir zaman bir yazı toplumu olmamış, bir ayağında ve kafasında her zaman sözel toplum olmanının bukağısını taşımış olan Türkiye insanının bu kültürdışı tüketim çılgınlığına bakarak, *insan*'ın nasıl olup da bir kültür ve uygarlık yarattığına şaşmak çok mümkün. Ama Türkiye'nin insanı bu mu-

cizeye (!) ulaşmada tek başına değil: Burjuva devrimlerinden geçmemiş ve bir kültür rönesansı yaşamamış bütün toplumlarda durum aşağı yukarı aynı. Söz konusu devrimden geçmiş ve bir kültür rönesansı yaşamış toplumlar da bu toprak kaymasından payını alıyor; ama yerleşik kültürel varlığın refleks ve içgüdüsüyle, mantık ve bilinciyle, bu bunalıma karşı önlem almayı da her zaman gündemde tutuyor.

Daha önce de vardı ya, özellikle 1980 sonrasında, dünyanın liberal açılımına koşut olarak, devletin kültürel yaşamdan, kültürün yaşamından elini çekmesi isteniyor. Liberalizmin ve özel girişimin BİREY'i ortaya çıkartıp güçlendirdiği varsayımından yola çıkarak, devletin kültür yaşamının dışına çıkması isteniyor. Yani devlet kültürü yönlendirmesin, kültüre üniforma giydirmesin, kültürel çoğulculuğu incitmesin isteniyor. Totaliter devlet için geçerli olan bu sakıncaların demokratik devlete de bulaştırılması son derece tehlikeli. Çünkü, liberalizmin bireyi güçlendirdiği varsayımının bir yanılsama oluğu, liberal düzenin medya aracılığıyla bireyi (birey olma özellik ve niteliklerini elinden alarak) sürüye kattığı, dolayısıyla bir tür totaliter kültür politikası izlediği ve bu politikanın birey ve toplumu bunalıma soktuğu, koşullandırdığı gerçeği gün geçtikçe duyumsanır bir somutluk kazanıyor. Üretim ve tüketim, liberal ekonominin dünyasında elbette bireyseldir ve gerçekte bireycidir. Ama kültürel yaşam, bireysel olduğu kadar toplumsaldır. Oysa liberal kafa, toplumsallığı kitlesellikle karıştırıyor. Belki de karıştırmak istiyor. Bu çok tehlikeli bir durum.

Çünkü *toplumsal olan,* bireysel olanı içerir ve ona yaşama alanı tanır; oysa, *kitlesel olan,* bireysel olanı içermez ve onu yok eder. *Kitlesel olan*'ın bu noktada eriştiği totaliter güç, komünist ya da faşist devletin sahip olduğu totaliter güçten pek değişik olmamak gerekir. Üstelik, liberal zihniyetin kültür yaşamını temelde kendince yönlendirdiği ve ayrıntıda başıbozukluğa göz yumduğu düşünülürse, postmodern (dilimin ucuna hep "höstmodern" demek geliyor) geleceğin hiç de bireysel ve insanca olmayacağı düşünülebilir.

Ülkemizle ilgili birkaç somut örneğe bakalım:

Kanal sayısının çoğalmasına, teknik olanaklarının katlanmasına karşın, TRT televizyolarının kültür ve sanat programlarını en düşük düzeyde tuttuğu; çeviri ve seslendirmeye dayalı belgesel ve filmlerde Türkçenin canına okuduğu bilinen bir gerçek. Ama Star 1'in, TELEON'un ve SHOW TV'nin Türkçesini dinledikçe TRT'nin sefil Türkçesini mumla arıyorum. Birkaç gün önce bir Bursalı gençle tanıştım. *Gösteri*'nin geçen sayısında yayımlanan "Hypocrite Lecteur" başlıklı yazımı okumuş, "Hayli beğendim!" dedi. Tüylerim ürperdi, "Yaa, öyle mi?" demekle yetindim. Bursalı delikanlı, "Hayli"nin, "epey"in, "oldukça"nın "oldukça çok"un, "ÇOK" sıfatının eşanlamlısı olduğunu sanıyor. Oysa bu dört sözcüğün tam karşılığı "çok" değil "yetecek kadar"dır. Yani 10 üzerinden 5'tir; geçer nottur. Bursalı delikanlının söz konusu yazıma 10 üzerinden 5 vermesi elbette hakkı. Ama o, on üzerinden on vermeyi düşündüğü halde, televizyon diliyle yazıma beş veriyordu ve bunun farkında değildi.

Peki, özel televizyonlar, özel girişim adına, kamu malı, toplum malı olan dilin her gün binlerce kez ırzına geçerken, bu cinayeti cezalandırmanın bireysel özgürlüğü ve girişimci ruhu engellemek olduğunu mu düşüneceğiz? Elbette hayır! Devlet ve kamu, bütün olanaklarını kullanarak, özel televizyonların saldırısına karşı Türk dilini savunacaktır; devlet ve kamu, özel televizyonların, Bursalı delikanlının Türkçesini bozmalarına izin vermeyecektir. KİT'ler özelleştirilebilir, ama Türkçe özelleştirilemez. Bu nedenle, devlet, özel televizyonlarda birey ve kamu adına dil denetimi yapmak hakkına sahiptir ve bu onun vazgeçilmez, savsaklanmaz sorumluluğudur.

Gene birkaç gün önce bir afiş gördüm. İstanbul'un bir ilçe belediyesi "Kültür ve Sanat Festivali" düzenlemiş. Söz konusu festivale (!) katılanların adları da var afişte: Hepsi şarkıcı, türkücü, halkoyunları toplulukları. Bir kamu örgütü olan bir ilçe belediyesi kültür ve sanat kavramını şarkı, türkü ve halkoyunlarına indiriyor. Ama nerede edebiyat, nerede resim, nerede heykel, nerede ciddi tiyatro ve opera, nerede bilim? Bir belediyenin kültür ve sanat kavramlarını yozlaştırmaya kesinlikle hakkı yokktur. Belediye sahtecilik yapmaktadır ve her türlü sahtecilik gibi bir suç işlemektedir.

Bir başka örnek: Kültür Bakanlığı birkaç ay önce medya aracılığıyla bir okuma kampanyası açtı ve duyduğum doğruysa bunun için 5 milyar lira harcamış. Bu 5 milyarın bir reklam şirketinin, televizyonların ve gazetelerin kasasına girdiği kesin, ama harcanan para karşılığı yapılan medya kampanyası-

nın etkili olduğu kuşkulu. Beş milyar lirayı sokağa atanlar bu kadar parayla neler yapılabileceğini bir ilkokul öğrencisine sorsalar, sanırım doğru bir yanıt alırlardı.

Son örnek: TRT 1'den naklen yayınlanan "The Best Model of the World" (Dünyanın En Güzel Modeli) yarışmasıyla ilgili olarak, 10 Haziran 1992 tarihli *Milliyet* gazetesinde, birinci sayfada bir manşet var: "Skandalın fiyatı bir milyar." Haber metninin bozuk Türkçesi yüzünden olan-biten pek anlaşılmıyor; ama Başbakanlık Hazine ve Dış Ticaret Müsteşarlığı'na bağlı İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri (İTKİB) ile TRT bu işe bir milyar lira ödemişler. Bu işe Kültür ve Turizm Bakanlıkları ile İstanbul Belediyesi de bulaşmışlar. Uluslararası düzeyde herhangi bir "kıymeti harbiyyesi" bulunmayan bir kumpas sonucu devlet kuruluşları (gazetenin yazdığına göre) mandepsiye basmış ve bir milyar lira sokağa atılmıştır. Ben gazetenin yalancısıyım. Ama edindiğim izlenim şu: Yarışmanın yapıldığı salonda yuppiler, televizyon aracılığıyla da magandalar, zontalar baldırbacak seyretsinler diye halkın parası çarçur edilmiştir.

Bunlar çağı kavramamaktan, kavrayamamaktan, çağın sunduğu olanakları yanlış değerlendirmekten kaynaklanan yanlışlar: Medya bir araçtır, aracıdır (Tekil olarak *médium*, çoğul olarak *média* ya da *médias* yani basın, radyo, televizyon, sinema, reklam aracılığıyla kitlesel bilgilendirme ortamı), ama kesinlikle efendi değildir. Medya'da da bütün iletişim biçimlerinde olduğu gibi *biçim* kadar *içerik* de önemlidir; içeriğin toplumsal, bireysel ve etiksel de-

gerleri. Biçime indirgenmiş, içeriğine boşverilmiş bir medyadan medet umarsanız, paranızı hovardaca, daha doğrusu budalaca harcamaktan başka bir şey yapmamış olursunuz. Bunu da ancak köylü kafasıyla medyadan yararlanmaya kalkanlar yapar.

Yukarda, burjuva devriminden geçmiş ve kültürel rönesansı yaşamış toplumların medyanın yozlaştırıcı etkilerine karşı, bu etkilerin yarattığı bunalıma karşı gereken önlemleri aldığını yazmıştım. İşte size bir örnek:

20-23 Mart 1992 günleri arasında, Paris Kitap Fuarı (Salon du livre) münasebetiyle, Fransa Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen bir uluslararası toplantıya, yazar ve Prof. Dr. Tahsin Yücel ve ben davetli olarak katıldık. Fransa Yazınsal Çevirmenler Derneği, Avrupa Konseyi Yazınsal Çevirmen Dernekleri ve Kültürlerarası Diyalog Derneği'nin katkılarıyla düzenlenen bu AVRUPA'YI ÇEVİRMEK adlı toplantının sorumluluğunu büyük (büyük olduğuna gerçekten inanıyorum) Jack Lang'ın başında bulunduğu Fransa Kültür Bakanlığı yüklenmişti. Toplantıya 30 ülkeden 84 yazar, çevirmen ve bilimadamı katıldı. Toplantının bilimsel sorumlusu, Paris VII Üniversitesi Britanya Uygarlığı ve Tarihi Profesörü Françoise Barret-Ducrocq toplantının program kitapçığının başında şunları yazıyor: "Avrupa kültürü çeviri aracılığıyla oluştu... Çeviri eylemi bir başkasının yazınını ve düşüncesini kabul etme biçimidir. Çeviri, hoşgörü eylemidir, dışarıya açılım bilincidir, barış yöneyidir (vektörüdür)." Yer darlığı yüzünden yazının tümüne yer vermem olanaksız ama şu cümleden vazgeçemem: "Çünkü çeviri, yalnızca bir

kültürel ve bireysel eylem değildir, o aynı zamanda siyasal iktidarın uygulanmasıyla da ilgilidir."

Bu son cümle şunu özetliyor: Avrupa ülkeleri, liberalizmin, özgür girişimin gönlünü hoş tutmak için, kültürel yaşamlarının başını boş bırakmıyorlar; ona bir PATRIMOINE (kalıt, ortak mal) olarak sahip çıkıyorlar; kâr-zarar hesapları yapmaksızın ona yatırım yapıyorlar. Çünkü kültür, ulusal ve evrensel bağlamda herkesin malıdır. Ve yeni dünya düzeninde de herkesin malı olma özelliğini sürdürecek ve bu özellik de bireylere, toplumlara, kamu kuruluşlarına ve devletleri yöneten hükümetlere vazgeçemeyecekleri sorumluluklar yüklemeye devam edecektir.

Toplantı sırasında dağıtılan yazılı verilerden öğrendiğimize göre, Avrupa ülkeleri kendi yazınlarını tanıtmak ve savunmak için çeviri eyleminin, moda deyimle, *sponsor*luğunu yapmaktadırlar; daha somut olarak söylemek gerekirse Fransa, İspanya, İtalya, Almanya, İngiltere, vb., büyük yazarlarının gerçek büyüklüklerine bakmadan, bir yabancı dilde yayımlanmaları için devlet kesesinden yatırım yapmaktadırlar. Hollanda devleti yazınsal çevirmenlere normal bir yaşam sürmelerini sağlayacak ödenek vermektedir; Danimarka parlamentosu, belli bir kurala uygun olarak yazarlarına ömür boyu yazma bursu bağlamıştır; İsveç Yazarlar Birliği yazarlara maaş ödemektedir; Fransa'da dergi ve kitapların belli bir yüzdesi, Kültür Bakanlığı'na bağlı *Centre National des Lettres*'in parasal katkılarıyla yayınlanmaktadır. Benim de ilk Fransızca şiir kitabım bu merkezin katkısıyla yayımlanmıştır Fransa'da.

Fransa Kültür Bakanlığı, demek ki, Türkiye'nin Mersin ilinin Fındıkpınarı yaylasında doğmuş bir şairin Fransızca yayımlanması için maddi katkıda bulunmayı bir evrensel sorumluluk saymaktadır. Danimarka devleti kitap dağıtımı için kamusal bir dağıtım örgütü kurmuş ve böylece yazılı kültürü savunmanın bir devlet politikası olması gerektiğini kanıtlamıştır.

Sanayisonrası, postmodern toplumlarda KÜLTÜR'ün zorunlulukları devletin baş sorumluluğu olma yolundadır. Bu yeni dönemde, her alanda küçülen devlet, kültürel işlevinde küçülmeyi değil tam tersine büyümeyi seçmektedir Avrupa'da. Henüz bu seçimi bilinçli olarak yapmamışsa bile, olgular ve göstergeler, Avrupalı devletin bu seçimi yapacağını göstermektedir. Liberal toplumda her şey kâr ilkesine dayanabilir, ama PATRIMOINE dışında, yani bir anlamda, kültürel varlık ve kültürel ulusal gelir dışında.

Gene bu toplantı sırasında öğrendiğimize göre, Frasa'da 1991 yılında 25.000 adet (baskı sayısı değil, başlık) kitap basılmış, bunun 4.300'ü çeviri kitapmış; basılan toplam kitap başlığına göre çeviri oranı İngiltere'de % 3,3, Fransa'da % 18 dolaylarında, İtalya ve İspanya'da % 25 ve İsveç'te % 60'mış. İspanya'da geçen yıl basılan telif roman sayısı: 150. Bu 150 kitabın bir kesiminin yıl içinde 12'ye varan yeni basımlar yaptığı biliniyor.

Kıssadan hisse: Yeni dünya düzenine, liberalizmin zaferine komünizmin uğradığı bozguna, postmodernizme, höstmodernizme, yuppilere, magandalara, maçolara, feministlere, antifeministlere ve bütün

"postizm"lere karşın, bir toplumun kültür yaşamı devletin sorumluluğundadır; bu sorumluluk, PATRIMOINE'ın çıkarı ve yararı dışında hiçbir çıkar gözetmeyen, bir bakıma tek yanlı sorumluluktur. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin bu sorumluluğunun bilincine vardığı günün yaratacağı kültürel evrim ve gelişim, okur gettosunun duvarlarına yıkacak, toplumumuzu çağına yaraşır bir toplum olma niteliğine kavuşturacaktır.

Ve biz o mutlu dönem gelinceye kadar, bir ayıplama olarak, "Hangi Otelde Kalıyorlar?" sorusunu sormaya devam edeceğiz.

Gösteri, Temmuz 1992

İşporta Malı

Gerçek adı Emile Chartier olan Alain'i bilir misiniz? Rahmetli Fehmi Baldaş olağanüstü kıvrak ve verimli bir dille Türkçe'ye çevirmişti. André Maurois da öğretmeni Alain konusunda yazdığı bir kitapta, "Sokrates ölmedi," der, öğretmeniyle bu filozofu eş tutarak. Alain'i bir kez daha okuyorum (*Söyleşiler I*, Çeviren: Fehmi Baldaş, M.E.B. Yayınları, Ankara 1961). Biz otuzlu yıllarda doğanlar ilkin "büyük" edebiyatı ve klasik filozofları okumak şansına eriştik; ilkokullarda bitişik elyazısını öğrendik (bir başka yazı konusu). Daha sonra da, -Batılı kuşakdaşlarımıza göre birkaç yıl geç kalarak da olsa-, ekonomi ve tarih okuduk, Marksizm okuduk. Biz, okul kütüphanelerini, kent kütüphanelerini, kitapçı dükkânlarını ve sahhafları tanıyan bir kuşağız. Bu bir ayrıcalıktır. Şıpın işi "fast food" ile usulüne uygun bir yemek arasındaki tadımsal ve estetik düzey farkını duyumsatacak bir ayrıcalık.

Alain'in "Bir satmak sanatı, bin bir tane de satmak usulü vardır" cümlesiyle başlayan 4 Eylül 1907 tarihli "Satma Sanatı" başlıklı yazısı şöyle sürer: "Hepsinin gayesi, düşünen, tereddüt eden insanda hemen her zaman bir hırs uyandırmaktan ibarettir. Bir heyecan, bir hayret veya sadece bir değişiklik, kararsız insanı harekete getirir, kararını da olgun bir yemiş gibi lop diye yere düşürür." Alain birkaç pazarcı örneği verdikten sonra kısacık yazısını şöy-

le bağlıyor: "Daha iyisini de gördüm. Bir adam, az çok kusurlu fakat kullanılmaya elverişli porselen takımlar satıyordu. Her parçayı açık artırmaya koyuyordu, istekli çıkmadığı zaman da fiyatı muayyen bir hadde kadar indiriyordu. Bir, iki, üç dedikten sonra da yere atıp kırıyordu. Etraftan yükselen sesleri ve neticeyi her halde tahmin edersiniz. Ama buna artık maharet değil, düpedüz deha denir."

Alain'in yazısının bir yerinde sözünü ettiği gazete satıcısına benzer bir gazete satıcısını 1950-1955 yıllarının Mersin'inden anımsıyorum. Gazete satarken "Vatan, Tasvir, Cumhuriyet, Hürriyet!" diye bağırmazdı, "Makeradu! Dee-lii!" diye çığlık atar, başka gezgin gazete satıcılarından birkaç kez fazla gazete satardı. "Makeradu! Dee-lii!" diye, sattığı nesneyle hiçbir göstergesel ilişkisi bulunmayan bir çığlık atarak gazete satan adam, yaptığı dilsel sapmayla şiirsel bir estetiğe de ulaşıyordu.

Alain'in porselen satıcısı ile Mersinli gazete satıcısı hiç kuşkusuz deha sahibi insanlardı, ve şimdi İstanbul sokaklarını dolduran arabalı seyyar satıcılarla, duvar dibi kitapçılarıyla hiçbir ilişkileri yoktu. İlkin zamansal fark söz konusu: 1907 ve 1950-1955 ile 1990'lar. İlk iki örnek bir tür yükselişin temsilcisi; 1990'lar İstanbul'unun örneği ise düşüşün ve yozlaşmanın temsilcisi.

İŞPORTA, İtalyanca bir sözcük; "Gezici satıcıların mallarını içine koydukları yayvan sepet ya da bu işi gören araç" anlamına geliyor. "İşporta malı" deyiminde ise bir anlam sapması oluşuyor ve kavram "Değersiz, niteliği olmayan şey" anlamına geliyor. Bu bağlamda iki mekân ve iki kavram daha

var: Bitpazarı ve antikacı. Bu iki kavramın da tecimsel nesne ile ilişkili niteliksel ve toplumsal karşılıkları var. Bu üç tür (işporta, bitpazarı ve antikacı) alışveriş mekânının ayrı ayrı işlevleri var ve işlevsel karışıklık ya da birbirinin yerine geçme söz konusu değil. İşporta, kalitesi düşük ve üretim açısından kusurlu nesne; bitpazarı, kullanılmış ve onarılmış nesne; antikacı ise sanatsal değeri yüksek eski nesne satar. Ve kitap bir tecim nesnesi olarak, gelişmiş toplumlarda, bu üç alanın da ticaret konusu değildir. Gelişmiş toplumlarda yeni kitap, kitapçılarda ve büyük mağazaların "kitap" bölümlerinde; eski, ender ve değerli kitap ise sahhaflarda (bouquiniste) satılır. Bu bir tür iş bölümüdür ve bölümler arasında iş alanı kapma söz konusu değildir.

Duvar dibi kitapçılığı ise Türkiye'ye özgü bir kitapçılık türü: Bayramlarda postane yakınlarında kartpostal satanların kitaba el atmaları ve bir tezgâh açarak satışlarına süreklilik kazandırmalarıyla ortaya çıktı. Başlangıçta, 1970'lerde, elden düşme kitaplar satıyorlardı; daha sonra yeni "sol" kitaplar satmaya başladılar. Bu satış türü başlangıçta ilgiyle ve dahası sevgiyle karşılandı; çünkü "kitap" kitapçı dükkânlarının kapalı mekânından sokağa çıkıyor ve sanki okurla kaynaşıyordu. Bir süre sonra, yararlı olduğunu sandıkları için kimi kitapçılar da bu yönteme yöneldiler ve yayınevleri de bu tür satışlara yakınlık duymaya başladılar. Ancak, yeni kitabın duvar diplerinde indirimli satışlarının neden olduğu bunalımı sezinleyemediler. Gerçekte, bu tür satış, bir alan genişlemesi ya da satış yöntemi aşaması değildi; tam tersine, kitabın işporta malına

dönüşmesiydi. Bu tehlikeyi başlangıçta kimse sezinleyemedi.

Paris'te eski ve ender kitaplar "Shakespeare and Company" gibi sahhaflarda (bu dükkânların önünde sergiler de vardır) ya da Seine Nehri kıyısındaki "bouquiniste"lerde satılır. Bu, kitaplarını dolaplarda tutan sahhaflar kentin "folklor"unun değerli parçalarıdır. Ama ne sahhaf dükkânlarında, ne de Seine kıyısındaki sahhaf sergilerinde dün çıkmış yeni kitabı bugün satın alamazsınız. Böyle bir şeye ne iş bölümü, ne de sahhafların meslek ahlakı izin verir.

Kitabın bir zamanlar köylerde çerçiler tarafından satılmasının elbette anlamlı bir işlevi vardı. Ama, çerçilerden kitap alanların bir okur olarak geniş bir seçim olanakları yoktur; firkete, toka, düdük, iplik makarası ya da cep aynasına dönüşmüştür kitap. Bir çerçinin köylerde, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Sait Faik ya da Halide Edip'in kitaplarını değil de *Kan Kalesi, Tam Namaz Hocası* ya da *Yusuf ile Züleyha* satmasının masum bir anlamı vardır ve bu gelenek içinde bir yozlaşma söz konusu değildir.

Oysa, duvar dibi kitapçılığı çok yönlü bir yozlaşmayı ve düşüşü simgeliyor. Çünkü bu tür kitapçılık, kitapçı dükkânını kapalı mekândan açık havaya çıkararak alan kazanmasıyla ortaya çıkmadı. Bu mekân değişiminde iki önemli etken var: Sol ideolojinin (belki de bütün ideolojilerin) kitabı sokakta bir propaganda malzemesi olarak kullanırken onu bir tür çerçi nesnesine dönüştürmesi; siyasal, kültürel ve belki de ekonomik nedenler yüzünden okur yitiren kitabın cadde ve sokaklarda bulunan dükkânların masraflarını artık karşılayamaması ya da bu

tür mekânların rekabet gücünü yitirdiği için banka ve sandviç dükkânlarına dönüşmesi. Duvar dibi kitapçılığı olmasaydı, bu kitapçılığın rekabeti olmasaydı belki kitapçı dükkânları dayanmalarını sürdürebilirlerdi; ama duvar dibi kitapçılığı dükkân kitapçılığına son darbeyi vurdu (ve vurmayı sürdürüyor) ve kitap sokağa atıldı. Böylece kitap satışları kendi alanlarında uzman olan kişilerin elinden militanların eline geçti; ve bunun sonucu olarak, kitap satışları (duvar diplerinde) sansürcü militan ile çerçi karışımı kişiler tarafından denetlenmeye başlandı. Ama bunu ne okurlar, ne de yayıncılar anladılar. Çünkü kitap alıcısı, büyük bir çoğunluğuyla, geleneksel okur kimlik ve niteliğini yitirmişti, artık "çok satan kitap", "moda" kitap alıyordu; duvar dibi kitapçılarında ise kitap satıcısı militan-çerçi'nin ideolojisine uygun kitapların yanı sıra çok satan moda kitaplar da satılıyordu. Bir zamanların Yeşilçam prodüktörlerine benzeyen bir kesim yayıncı ise "az olsun peşin olsun" anlayışı içinde, duvar dibi kitapçılığında doğal müttefikini bulmuştu.

Yeni kitap, kapalı mekânları, gölgeyi ve elektrik ışığını sever. Kitapçı dükkânı ise özel bir evrendir ve bu evrenin kendi iç düzeni vardır. Kitapçı dükkânlarının özel müşteri-okurları olduğu gibi, bu mekânlar yazarların da buluşma yeridir; yazarların ikinci adresidir. Belli dergilerin okurları ve yazarları belli kitapçılara giderler, orada buluşurlar. Alanlardaki saatler, büyük otellerin ya da sinemaların önü nasıl buluşma yeriyse, kitapçılar da buluşma yerleridir. Tıpkı Ankara'da Zafer Çarşısı ya da Remzi İnanç'ın Toplum Kitabevi gibi. Kitapçı dük-

kânları aynı zamanda bir tür "emanetçi"dirler, toplumsal ilişkilerde aracılık yaparlar. Kendimden örnek verecek olursam, Paris'e gittiğim ya da bu kentte belli sürelerde yaşadığım zamanlar, Denise Roques'un Mouffetard Sokağı'ndaki (55, rue Mouffetard, 75005) *L'Arbre Voyageur* adlı kitapçı dükkânı benim ilişki merkezimdir; her gün uğramasam bile her hafta 5-10 saatimi burada geçiririm, randevularımı burada veririm, bana mesaj bırakmak isteyenler buraya bırakırlar, Paris'te olduğumu öğrenen dostlar buradan ararlar beni. Yalnızca benim değil neredeyse her yazarın bu tür kitapçısı vardır. Kitapçılardaki, kitapçı-yazar, okur-yazar, okur-okur, yazar-yazar ilişkileri de bir kentin folkloru içinde yer alırlar. Kitapçı dükkânları yeni tanışmalara, yeni dostluklar ve aşklara mekân olmuştur. Bir kitapçı dükkânında sevdiğiniz bir yazarın kitabını tutku ve sevgiyle elinde tutan, sayfalarını karıştırırken büyük bir mutluluk duyduğu algılanan bir kadın ya da erkeğe ilk anda sıcak bir ilgi duyarsınız; çünkü çok gizemli, çok gizli bir duyguyu paylaşıyorsunuzdur. Bir kitapçıda, kitaplar ve yazarlar aracılığıyla dostluklar kurabilirsiniz; çünkü kitapçılar insanların en yalın, en savunmasız, en insan oldukları yerlerdir. Kitapçı dükkânları yayıncılığın olduğu kadar okuma eyleminin de en önemli ilişki halkalarından biridir. Şimdi bu ilişki "halkası" yok oluyor.

Okur, kitabı birkaç yöntem aracılığıyla alabilir: Tanıyarak bağlandığı bir yazarın yeni kitabını hiç düşünmeden alabilir, çünkü ön kararını daha önceki okumaları sırasında vermiştir; okuduğu bir eleştiri ya da bir tavsiye dolayısıyla kitaba ilgi duymuş-

tur ve bu durumda kitabın sayfalarını karıştırmak, birkaç satır, birkaç sayfa okumak ister. Ama en güzeli, en heceyan vericisi, okurun yazarı ve kitabı, kitapçı raflarında bir rastlantı sonucu keşfetmesidir. Okur, hiç tanımadığı yazarın ya da kitabın adına ilgi duyar, ya da kitabın biçimi, rengi hoşuna gider, onu eline alır, ilk sayfayı açar ve ilk cümleyi okur: "Demek buraya yaşanacak yer diye geliyorlar; burası ölünecek yer desem daha doğru." (Rainer Maria Rilke, *Malta Laurids Brigge'nin Notları).* Ya da 101. sayfada şu cümleyi okur: "Burada halılar var, Abelone, duvar halıları." Bu yıllardır beklenen bir buluşmadır belki: Yazarın, kitabın ve okurun buluşması. Ve bu buluşma benzesiz bir mucizedir. Hayali bile sizi titreten bir genç kadının, size, "Seni seviyorum!" demesi gibidir. O zaman, ağırlığınızı bir ayağınıza verir, dirseğinizi kitap rafına dayar, birkaç satır daha okursunuz. Böyle bir durumda okurun dayanacak bir duvara, bir sütuna, bir kitap rafına gereksinimi vardır.

Günün herhangi bir saatinde -ya da benim yaptığım gibi gece yarısından sonra La Hune'de (en son *Ezra Pound et l'Imagisme'*i satın aldım)- bir tapınağa girer gibi bir kitapçıya girmek, *şiir, roman, dilbilim, felsefe, tarih* bölümlerini dolaşmak, bir tür arkeolojik kazı yapmaya benzer. Böyle bir keşif gezisinde St-Germain'deki Divan'da Ibn Fadlân'ın *Voyage chez les Bulgares de la Volga*'sını (Türkiye'de *Ibn Fadlan Seyahatnâmesi* adıyla yayımlandı) bulmuş ve hemen yanımda duran birine, "Bir mucize bu, buldum!" demiştim. Adam hiç de beni deli sanmamıştı. Çünkü kendisi de aynı durumda benim gös-

terdiğim tepkiyi gösterirdi.

Çerçi-militanların yönlendirdiği bir duvar dibi kitapçısında böyle bir mutluluğu yaşamanızın olanağı yoktur. Okur (siz değil) buralarda dönerli sandviç, "fast food" alır gibi, kapı altı işportacısından çorap alır gibi kitap alır. Bu da, bir bakıma, hiç kuşkunuz olmasın, görücü usulüyle evlenmeye benzer.

Bu tür kitapçılar, çok satan kitaplar (çoğunda liste bir yerde asılıdır), moda yazarlar, dedikodusu, promosyonu yapılan yazar ve kitap sattıkları için, yazınsal beğeninin üniforma giymesine yol açarlar. Çünkü okur, henüz yitirmemişse, bireysel beğeni ve bilinciyle kitap seçme yeteneğini yitirecektir. Sonuç olarak şunu söyeyebilirim: Duvar dibi kitapçılığı, bir olanak değil, yayıncılık, kitapçılık, okuma eylemi ve toplam olarak yazın ve kültür yaşamı için AIDS gibi büyük bir tehlikedir.

Ama, yayıncılığa ve kitabın okurla buluşmasına ilişkin geleneksel ilişki bozulunca, bir başka ve daha büyük bir tehlike ortaya çıkar ve dağıtım şirketleri yayıncılığa başlarlar ve dağıtımını yaptıkları kitapların yanı sıra kendi yayımladıkları kitapları da dağıtmaya başlarlar. Serbest pazar ekonomisinin sağlıklı işlediği bir ülkede yapılmasına izin verilemeyecek bir haksız rekabet girişimidir bu. Tıpkı giyim eşyası dağıtımı yapan bir şirketin aynı türden eşyayı kendisinin üretip pazarlamasına benzer. Ama bu pazarda buna göz yumulacağını, izin verileceğini sanmıyorum.

Dahası var: Tehlikenin bir başka aşaması da Japonya'da ortaya çıkanı. Bir süredir Japonya'da kitap

dağıtım ya da pazarlama şirketleri, satış verilerine göre yaptıkları araştırmaların sonuçlarına dayanarak yayınevlerine ve yazarlara roman temaları ve konuları öneriyorlar; dahası, roman özetleri göndererek yeni romanlar ısmarlıyorlar. Böylece yazarın özgün ve özgür yaratı olanaklarını sınırlandırıyorlar, yönlendiriyorlar. Aklı başında Japon yazarlarının bir bölümü artık Avrupa'da Amerika'da yaşamaya başladı. Aralarında İngilizce yazmaya başlayanlar bile var. Bir zamanlar bölgesel film dağıtıcıları, Yeşilçam'a başrollerini falanca ile filancanın oynadığı filmler ısmarlar ve yapım için avans verirlerdi. Yeşilçamlaşan Japon kitap sanayisi örneği, dilerim yalnızca bu adayla sınırlı kalır ve örnek alınmaz.

Sanayi ve ticaretten elini çekerek küçülen devletin, kültür ve eğitim alanlarından da çekilerek küçülmesi ve bu alanların düzenlenip örgütlenmesini de *liberalizme* bırakması, insan uygarlığının, dolayısıyla insanlığın sonu olacaktır. Kültürel *patrimoine* (kalıt, ortak mal) ve eğitim, devletin en önemli sorumluluğudur. Türkiye Cumhuriyeti Devleti çağdaş bir devlet ise kitapçı dükkânlarının yok olmasına göz yummamalı, tam tersine bunların çoğalması için her türlü önlemi (vergi bağışıklığı, kiralamada kolaylık, parasal destek, vb.) almalıdır.

Kitapçı dükkânları, müzeler, eski yapılar, ören yerleri, kıraathane-kahveler *patrimoine*'nın temel parçalarıdır. Bu parçaları koruyup geliştirmek devletin ve yerel yönetimlerin (belediyelerin) en önemli görevidir. Bir de tiyatro salonları, sinema salonları ve sinema var. TRT televizyonları ve özel

televizyonlar karşısında Türk dilinin, kültür kalıtının ve estetiğinin savunulması var. Ama devletin kültür alanında işi başından aşkın: Türk sinemasının sorunlarını çözmeye çalışıyor!

Alain, 8 Kasım 1907 tarihli *Propos*'unda, "Dün yaprakları düşmek üzere olan bir leylâk dalına baktım da üstünde tomurcuklar gördüm" diye yazar. Ben de yaprakları düşen kültür yaşamımızda tomurcuklar arıyorum, ama bulamıyorum. Ya kirli ve zehirli sular leylâğın köklerini öldürmüş (öldürüyor), ya da ben kör olduğunu fark etmeyen bir körüm!

Gösteri, Ağustos 1992

Futbol ve Edebiyat

7 Ağustos 1992 tarihli *Milliyet* gazetesinin spor sayfasında, bir beş sütuna manşet haber var: *"Polat ateş püskürdü."* Adnan Polat, Galatasaray kulübünün futbol şubesi sorumlusu. Koyu bir Galatasaray yandaşı olduğum için yazıyı hemen okudum. Bir şair ve yazar olarak şiirsel söylemin yapısıyla, alımlama estetiğiyle ilgili olduğum kadar, "10" numaralı formayı giymiş eski bir futbolcu olarak, başta futbol olmak üzere spor işlerine de yakınlık duyarım. Manşeti okuyunca, kulübü yine hangi golcü adayı dolandırdı, diye düşündüm. Konu bu değilmiş. Adnan Polat, "futbol sektörünün bütün birimlerinde dönen kirli oyunlar yüzünden şaşkınlığa düştüm", demiş. Adnan Polat gazetelerin spor sayfalarını okumuyormuş; "Sekreterim spor sayfalarını kestikten sonra gazeteleri önüme getiriyor", diyor. Demek ki, gazetelerden ve gazetecilerden (spor bağlamında) şikâyetçi Adnan Polat. Ben de yazın ve sanat bağlamında şikâyetçiyim gazetelerden. Türkçenin canına okumalarını saymazsak.

Basından yakınmam uzun sürebilir, biz konumuza dönelim, gelelim Adnan Polat'ın bu yazıyı yazmam için esin veren cümlesine: "Elin futbolcusu kitap okuyor. Bizimkilerin elinde Teksas, Tom Miks. Takımda Falco'dan başka kitap okuyan yok." Adnan Polat'ın bu cümlesi, bir süredir kafamda gezdirdiğim bir soruyla buluştu: *Türkiye'de yazar olmak*

mümkün müdür? Bu soru, yazar olmuşların yazarlıklarını sürdürme çabalarıyla, ya da Türkiye'de yazarlıkla karın doyar mı, sorusuyla ilgili değil. Yani şöyle bir soru: "Türkiye'de insan doktor, mühendis, avukat, iktisatçı, bilgisayar uzmanı olabilir mi?" sorusu gibi bir soru. Bunun yanıtı açıktır: İlk ve ortaöğrenimi bitirirsiniz (bu arada bol bol özel dersler alırsınız ve özel dershanelere gidersiniz), sonra üniversite sınavına girersiniz, şansınız yaver giderse istediğiniz üniversitenin istediğiniz fakültesinin sınavını kazanırsınız, ve, evet ve, babanızın parası varsa (Kredi ve Yurtlar Kurumu'nun burslarına bel bağlamayın sakın), doktor, mühendis, elektronikçi olursunuz. Olursunuz da, "köşeyi dönmek" ya da "meslek icra etmek" sizin vicdanınıza kalmıştır. Benim "Türkiye'de yazar olmak mümkün müdür?" sorum böyle, bu türden bir soru işte.

Bu sorunun yanıtını hemen vereyim: "Türkiye'de yazar olmak mümkün değildir!" Ayrıca, Türkiye'de gerçekten, gerçek okur olmak da mümkün değildir. Siz şimdi Türkiye'de yazar ya da okur olmuşlara bakıp beni yalancı çıkartmayın lütfen.

İlkin Galatasaray'ın yeni transferi Falco Götz'ün durumuna bakalım. Alman bir futbolcu. Ayrıntıya inersek, Doğu Almanya diye bir ülke varken, bu ülkeden Batı Almanya'ya kaçmış bir futbolcu. Büyük bir olasılıkla lise mezunu. Batı Almanya'da, yanılmıyorsam, liselerde Grekçe ve Latince öğretiliyor çok eskilerden bu yana. Doğu Almanya'da da, bütün Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, anadil öğretimine büyük önem verilir. Demek ki, Falco'nun Almancayı dil ve dilbilgisi olarak iyi öğrenmiş olması

büyük bir olasılık. Doğu Almanya'da, Batı Almanya'ya oranla çok daha dar bir yelpaze içinde de olsa, *felsefe* okumuştur lisede. Falco lisede okumadı diyelim, ama okuduğu kadarıyla öğrencilik yıllarında, yazarların, sanatçıların, filozofların, bilimadamlarının birer "züttürük entel" değil, toplum içinde öteki meslek sahipleri kadar saygın insanlar olduklarını öğrenmiştir en azından. Falco liseyi Batı Almanya'da okusaydı, edebiyat derslerinde Luther'i, Goethe'yi, Schiller'i, Holderlin'i, Heinrich Heine'yi, Nietzsche'yi, Rilke'yi, vb., mutlaka okuyacaktı; çağdaş Alman edebiyatının en iyi temsilcilerini (Heinrich Böll, Gunther Grass, Arno Schmidt, Ernest Weiss, Thomas Mann, Stefan Zweig, Ernest Jünger, vb.) en genç kuşaklara kadar (Peter Handke, Peter Haerting, H. M. Enzensberger, vb.) okuyacaktı. Doğu Almanya'da klasik Alman edebiyatından kimleri okutuyorlardı, tahmin etmem güç. Ama yirminci yüzyıl edebiyatı bağlamında şu yazarları mutlaka okumuştur: Anna Seghers, Alfred Döblin, Berthold Brecht, Hans Fallada, Heinrich Mann (Thomas Mann'ın kardeşi, *Mavi Melek*'in yazarı) Johannes Robert Becher, vb. Aynı şeyler, liseyi bitirmiş bir Fransız, bir İtalyan, bir İspanyol, bir İngiliz futbolcu için de geçerlidir. Şu anda yaşı 23-25 olan lise mezunu bir Yunan futbolcuyu düşünelim: Bu futbolcunun öğrenim yıllarında, Yunan dili ve edebiyatı derslerinde Konstantinos Kavafis'i, Angelos Sikelianos'u, Yorgo Seferis'i, Yannis Ritsos'u Odisseas Elitis'i, Kazancakis'i okumamış olması mümkün mü? Yunanistan'da okutulan edebiyat, felsefe ve sosyoloji kitaplarını gördüm. Mümkün değil!

Galatasaray kulübü futbol şubesi sorumlusu Adnan Polat, Galatasaraylı futbolcuları eleştirirken, gerçekte Türk eğitim sistemini, bu sisteme son elli yılda egemen olan zihniyeti eleştirmekte, ve Alman futbolcu Falco Götz'ü olumlu bir örnek göstererek (dile getirmemiş olsa da) bu eğitim sisteminde, özellikle de Türk Dili ve Edebiyatı öğretiminde köklü reformlar önermektedir. Bu düşüncemde ne küçük bir abartma, ne de bir ironi kırıntısı var! Küçük de olsa bir kitleyi eleştiren insan, sonuç olarak, o insanları yetiştiren şistemi ve sistemi oluşturan parçaları eleştirmiş olur. Bu eleştiriyi, iyi ve olumlu örneğin gösterilmesi iyice pekiştiriyor. Sayın Adnan Polat'la bu sorunu konuşsaydık, Türkiye okullarında Türk dilinin ve edebiyatının iyi öğretilmemesi, öğrencilere iyi ve olumlu modellerin örnek olarak gösterilmemesi yüzünden Galatasaraylı futbolcuların kitap okumadıklarını kabul ederdi. Yalnızca, 1980 sonrasının köşe dönme çağında topa biraz iyi vurdukları için milyarlarca lira kazanan ve bunun sonucu olarak "felekleri şaşan" ve Türk diline o şanlı "Olay" sözcüğünü armağan eden fubolcular mı kitap okumayan? Şair ve yazar olduğu için Bülent Ecevit'in evinde kitap var. Üniversite öğretim üyesi olan milletvekillerinin evinde en azından mesleki kitapları vardır. Ama, dört yüz bilmem kaç milletvekilinin kaçının evinde kitaplık var acaba?

Geçen hafta İspanyol televizyonundan Olimpiyat Oyunlarını seyrediyordum. Yazarlara oyunlar hakkında neler düşündüklerini soruyorlardı. Bu arada Katalonya'nın kültür varlığından, İspanya'nın kültür yaşamındaki payından, vb. söz edildi. Bu saye-

de geçen altı ay içinde İspanya'da 25.000 adet kitap yayınlandığını öğrendim. Birkaç ay önce de İspanya'da geçen yıl 150 telif roman yayınlandığını okumuştum. Demek ki İspanya'da çok hareketli bir edebiyat ve kültür yaşamı var, diye düşündüm. Bunun üzerine, kulağıma (daha doğrusu Fransızca aracılığıyla İspanyolca anlama çabama) güvenmeyip, Mart 1992'de Paris'te katıldığım bir toplantıda dağıtılan belgelerdeki bilgilere başvurdum; 1990 yılında İspanya'da 42.207 adet (yeni kitaplar ve yeni basımlar dahil) kitap basılmış; bunun 10.977'si çeviriymiş; yani basılan kitap toplamının % 26'sı çeviri kitaplar. Elimde, yayınlanan toplam kitap sayısının yüzde kaçının edebiyat yapıtı olduğuna ilişkin bir bilgi yok. Ama çeviri kitaplarla ilgili bilgi var: 1990 yılında yayınlanan 10.977 kitabın % 51'i çocuk ve gençlik, %19'u insan bilimleri, % 42'si edebiyat, % 12'si bilim ve teknik, % 23'ü değişik türlerden kitaplar. Sonuç olarak, 1990 yılında İspanya'da 4.810 adet çeviri yazınsal yapıt (roman, öykü, şiir, deneme) yayınlanmış. Neredeyse, Türkiye'de yayınlanan toplam kitap sayısından fazla. İspanya ile Türkiye arasındaki çarpıcı farkın göstergesi bu. Bir başka gösterge de, Olimpiyat Oyunları'nın açılış (kapanışı görmedim henüz) törenleri ile Atatürk Barajı'nın açılış törenlerinin (karakol ya da askeri mahfel kameriyesinin önündeki havuzun fıskiyesinden fışkıran suya benzeyen su gösterisi, uçan balonlar ve uçmayan balon, vb.) farkı. Bu farkı, aslında aradaki bu büyük uçurumu, ne köşe dönme ideolojisi, ne yandan çarklı, alaturka yuppie felsefesi, ne "çağı yakalama" mavalları, ne Türk sinemasını kurtarma

operasyonları, ne de ilkokullara girmesi hedeflenen bilgisayar makinesi kapatabilir. Özellikle de ancak kendisini kullanan beynin yeteneği ölçüsünde düşünebilen zavallı bilgisayar; evlerde, dikiş ve çamaşır makinelerine, buzdolabı ve düdüklü tencereye dönüşen bilgisayar. İnsanın aklına "ayran" ile "tahtrevan" ilişkisini getiren gülünçlükler.

Ben ne bir toplumbilimciyim, ne de felsefeciyim. Ben bir yazarım. Yaptığım işle ilgili sayı ve yüzdelerden ülkemin toplumsal topografyasını, coğrafyasını, belli bir oranda bile olsa, anlayabilirim. Türkiye'de yayınlanan kitaplar, dergiler ve gazeteler, televizyonların düzeyi, yazılan ve konuşulan Türkçenin durumu, toplumun ve kişilerin (özellikle birey demiyorum; kişilerin bireye dönüşmek için daha birkaç fırın ekmek yemesi gerek) seçtiği yaşam ve davranış modelleri, bu ülkede yaşayan toplumun bir malihülya (kuruntu, melankoli) içinde olduğunu kanıtlıyor.

Türkiye'de ilkokullardan başlayarak Türkçe, Türkçenin dilbilgisi, yazma sanatı (kompozisyon) öğretilmiyor. 1940'lı, 50'li, hatta 60'lı yıllarda sade Türkçe yazmak/yazmamak, "Öz Türkçe"yi seçip/seçmemek bir sorun sayılıyordu. Şimdi artık böyle bir sorun yok; iş geldi doğru cümle kurup/kurmamaya dayandı. Şimdi artık, "yolda durma yapılıyor" ya da yapılmıyor (!), televizyonda sunucular "anlatım yapıyor"lar; yakında biri çıkıp "ben var gelmek!" diye yazarsa, ya da konuşurken bu cümleyi kullanırsa kesinlikle şaşırmam.

Bir ülke düşünün ki, altmış yıllık Cumhuriyet dönemi edebiyatının en iyi romancı, öykücü, şair,

denemeci ve oyun yazarlarının yapıtları ilk ve ortaöğretim kurumlarında okutulmuyor; bu yazarların yarattığı edebiyat katmanı üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde ders programlarına alınmıyor, lisans, bilim uzmanlığı ya da doktora tezlerinde incelenmiyor; bir ülke düşünün ki, liselerinde felsefe, sosyoloji ve mantık bilimleri, artık bilgisayar çağına girmiş bulunduğumuz için (!), safsata ve lafazanlık muamelesi görüyor; bir ülke düşünün ki durmadan okur yitirmesinin toplumsal ve kültürel nedenlerini hâlâ keşfedememiş bir basın, müşterisi bulunmadığı varsayımından yola çıkarak edebiyat ve sanatı hor görüyor; bir ülke düşünün ki televizyonlarında günde bilmem kaç kez anadilin ırzına geçiliyor, "Kaymak Tabağı" muhabbetleri söyleşi, "Darbukatör Baryam" türünden bayağı sululuklar drama niyetine sunuluyor... "Bir ülke düşünün ki..." ile başlayan cümlelerle yüzlerce sayfa doldurabiliriz. Sayfalar dolabilir, ama Türk *malihülyasının* içi kesinlikle doldurulamaz.

Söz İspanya'dan açılmışken, benim yeni seçilen üniversite rektörlerine bir önerim var: İspanya üniversitelerinin yaz programlarını getirtip incelesinler; bakalım bu üniversiteler kaç ulusal ve uluslararası bilim ve sanat toplantıları, seminerleri, kollokyumlar düzenlemişler; edebiyat fakültelerinin dekanlarına bir sorsunlar, bakalım ABD'nin kaç üniversitesinde *yazınsal yazma* (creative writing, yaratıcı yazma) kursları açılmış. Rektörlerimizin dekanlarımıza bu soruyu sormasını beklerken, ben *The American Poetry Review* adlı bir dergide yayınlanan ilanlara dayanarak birkaç üniversite adı aktara-

cağım: Florida Üniversitesi, Güney Sewanee (Tennessee) Üniversitesi, Missouri Üniversitesi, Warren Wilson College, Columbia Üniversitesi (Üstelik bu ciddi üniversitenin bir de "School of the Arts, Writing Division" diye bir bölüm varmış), San Francisco Devlet Üniversitesi, vb. Elbette yazma kursu açan üniversiteler bu kadar değil. Anlaşılan Amerikalılar bilgisayarların kendi kendilerine metin yazdıklarını henüz keşfedememişler!

Bunların dışında, yazınsal yazma dersleri veren başka kuruluşlar da var: Allen Ginsberg'in kurucusu olduğu (ilanda "Founder Emeritus" olarak tanıtılıyor) The Naropa Institute, The Academy of American Poets, Phoebe dergisi, Aspen Writers' Conference, Bay Area Writers Workshop, Vermont College, Napa Valley Writers' Conference, Colorado River Writers' Conference, vb. Haydi, ben de romantik formülü kabul edeyim: Yazarlık doğuştan gelen bir yetenek işidir; bu yeteneğin yelkenlerini ilham rüzgârları şişirirse yazar olmanız, hem de büyük bir yazar, çantada kékliktir. Tartışmıyorum. Doğru olabilir. Ancak, insan vücudunda pankreas gibi, ter bezleri gibi, tükürük bezleri gibi şiir, roman, öykü, deneme salgılayan bezler bulunmadığına göre, yazarlık yeteneği insanın beyninde bir yerde. İnsan beyninin işe karışması çok kötü: Çünkü bilgi, görgü, deneyim, yaşantı gibi birikim gerektiren, disiplin gerektiren zorunluluklar işe karışıyor ve bunların ardından dikkat, sabır ve duyarlılık gibi erdemler geliyor.

Şimdi, yazımın başlarında sorduğum soruyu bir kez daha tekrarlayayım: "Türkiye'de yazar olmak

mümkün müdür?"

Yazmakla ilgili romantik yorumu kabul etmemize karşın, yazar adayının yazma işini başka yazarları okuyarak öğrendiğini de biliyoruz. Demek ki yazarlık yeteneği olan biri, ilkokuldan itibaren klasik ve çağdaş, yerli ve yabancı yazarları okuyacak, yazma mesleğini onların yapıtları üzerinde öğrenecek. Bunun yanı sıra, toplumsal yapı içinde, yazar özenilecek bir insan modeli olacak ki, bir çocuk ya da genç insan yazar olmaya özensin.

Okulların, evlerin, sokakların ortamı Türkiye'de böyle bir olanak sağlıyor mu bir yazar adayına? Medya, "reklam yazarlığı" dışında olumlu bir yazar imgesi, "modeli" sunuyor mu yazar adayına? Benim talihsiz sorumu yanıtlamak için, ilkin bu soruların yanıtlanması ve yanıtların malihülyasız olması gerekmektedir.

Benim yanıtım olumsuz: Türkiye'nin geçmişin lânetlerini de içinde barındıran koşullarında yazar olmak mümkün değildir. Doğal koşullarda yazar çıkartması olanaksız bir toplumsal yapı, olası bir yazarın okurunu nasıl yaratsın?

Bu nedenle, Galatasaray kulübü futbol şubesi sorumlusu Adnan Polat kitap okumayan futbolculara kızarken, bence, pek haklı değil. Mucizeler yazar yaratabilir, ama okur yaratan mucizenin henüz örneği görülmedi.

Bu yazımı okurlar nasıl karşılayacaklar, bilemiyorum. Ama, başta genç yazar ve şair adayları olmak üzere birçok yazar ve şair kızacak bana. Bunların bana kızmaları gereksiz. Çünkü onlar Türkiye'nin doğal toplumsal ve kültürel koşulları-

nın yazmaya hazırladığı yazarlar değiller; Türk yazarları doğal koşulların değil, bir *mucizenin* ürünüdürler. Doğal ve nesnel koşulların bulunmadığı bir yerde ancak mucizeden söz edilir.

Bana kızmadan önce, Türkiye'nin ve (örneğin) İspanya'nın nüfusunu düşünsünler, bu nüfus ile gerçek yazar sayısını, yayınlanan yazın kitaplarının sayısını düşünsünler, ve kendilerini yazar ve şair yapan mucizeye şükretsinler!

Yazımı bitirmeden Sayın Adnan Polat'a bir sorum var:

Ben duygusal bağları "koyu taraftar"lıktan "üyelik"e dönüşmemiş, 1948 yılından bu yana Galatasaraylı olan bir şair ve yazarım, üye olmadığım için, Galatasaray kulübünün kapısından içeri girmek hakkını kendimde görmedim. Bu nedenle bilmiyorum, acaba Galatasaray kulübünün Beyoğlu'ndaki lokalinde, Metin Oktay Tesisleri'nde, Kuruçeşme'de ya da başka bir yerde (ve elbette Lise'de değil) yerli ve yabancı, klasik ve çağdaş yazarların yazınsal yapıtlarını içeren bir kitaplık var mı? Koyu bir Galatasaray yandaşı olarak yanıtın olumlu olmasını bütün yüreğimle diliyorum.

Gösteri, Eylül 1992

P.S. Barselona Olimpiyat Oyunları'nın kapanış törenlerini televizyondan izledim. Açılış törenleri gibi, bu da müzik, dans ve gösterinin doruklarındaydı; bir estetik şöleniydi. İmrendim, kıskandım ve mutlu oldum. Teşekkürler! Franco'nun karabasanından kurtulup kendisiyle barışan, gerçekten çağdaş ve genç İspanya!

Ashâb-i Kehf Uykusu

Kur'an'ın *Kehf* sûresinin 10. ve onu izleyen âyetlerinde, baskıdan korkarak, yanlarında Kıtmîr adlı köpekleri olduğu halde, Efes'te ya da Urfa'da bir mağaraya sığınıp üç yüz dokuz yıl uyuyan yedi kişinin öyküsünden söz edilir. Adları Yemliha, Yekselina, Mesliha, Mermuş, Debermuş, Sazunnûş, Kefeştateyuş olan bu yedi ilk Hıristiyanla ilgili olarak *Kehf* sûresi şöyle der: "O gün o yiğitler ini barınak edinmişlerdi ve şöyle demişlerdi: 'Tanrımız, sen bize esirgeyiciliğini sun, bizi işimizde başarıya ulaştır.' Bunun üzerine biz de o inde onların kulaklarını yıllar yılı tıkalı bıraktık...Gerçekten onlar Tanrılarına inanan yiğitlerdi. Biz de onların yollarını büsbütün doğrultmuş, yüreklerini pekiştirmiştik."

Tarihte, uyuyarak geleceği kazanan bu yedi inanmışın serüvenini doğrulayacak örnekler bulunmamasına ve "Ashâb-ı Kehf Uykusu"nun bir tür eleştirel içerik kazanmış olmasına karşın, toplumumuz bu uykuda kendini savunacak bir kuruntu yaratmayı başarmıştır. "Futbol ve Edebiyat" başlıklı yazımda sözünü ettiğim Türk malihülyasının biri de bu kuruntudur. *Kehf* sûresinin halk söylencesine dönüşen değişkesinin sonunda, yedi uyurlar uzun uykularından uyanınca büyük bir açlık duyarlar; aralarından biri ekmek almak için fırına gider ve paralarının geçmediğini öğrenir. O zaman çok uzun bir uykudan uyandıklarının farkına varırlar. Tarihi-

mizde bu tür uyanışların (!) örneğine bol bol rastlanır. Ve bu tür deneyimler, bir kez daha tekrarlanmak üzere, o ünlü "Biz adam olmayız!" cümlesiyle tatlıya bağlanır.

Çocukluğumda, her kötülüğün kaynağı sayıldığı için, Stalin ölünce işlerin düzeleceğine inanılırdı. Stalin öldü, ama işler düzelmedi. Bir ara Sovyet usulü komünizmin çöküşünden sonra her çıkmazın açılacağına, yokuşların dümdüz olacağına inanıldı. Ama, kazın ayağının hiç de öyle olmadığı kısa zamanda anlaşıldı ve görüldü ki zorba milliyetçilik, azgın ırkçılık, açlık, sefalet, eşitsizlik, hoşgörüsüzlük, dinsel yobazlık, haçlı tutkusu, cihat hayalleri dipdiri duruyor. Ama gerçek *şeytan-i lâin*'in kim olduğu hâlâ saptanamadı. Buna karşın, sözde şeytan-i lâin'in mevtinden sonra, ağızlar *Yeni Dünya Düzeni* sakızını çiğnemeye başladı.

Oysa, sözde *Yeni Dünya Düzeni* çoktan, şeytan-i lâin'in yıkılışından çok önce kurulmuştu ve Babil Kulesi olarak adlandırılan komünizmin hayali egemenliğine son veren de bu yeni (aslında *yeni eski* ya da *eski yeni)* düzendi. Okurlar bu yeni düzenin nasıl bir düzen olduğunu *New Perspectives Quarterly*'nin Türkçe yayımlanan Kış 1992 sayısını okuyarak öğrenebilirler. Bu naftalin kokan sayıda çok ilginç imzalar var: Evde kalmış siyaset bilimcisi Isaiah Berlin, "Zaten halkımızın üç kola ayrılmasına, korkunç Mogol istilasıyla Polonya sömürgeciliği sebep olmuştur", "Tatar, Başkırt, Udmurt, Komi, Çuvaş, Moriva, Mazi ve Yakut gibi kalabalık halklar başka seçenekleri olmadığı için Rus devleti içinde kalacaklardır" diyen ve Ukrayna ile Beyaz Rus-

ya'nın Rusya'dan ayrılmasına gönlü razı olmayan, azılı Rus milliyetçisi ve haçlı şövalyesi, Nobel ödüllü yazar Aleksandr Soljenitsin, Andrey Sakarov'un dul eşi Yelena Bonner, The Walt Disney Company'nin başkanı Michael Eisner ve Keniçi Ohmae gibi fanatikler; Unesco Genel Müdürü Federico Mayor, Meksikalı yazar Carlos Fuentes, İspanya başkanı Felipe Gonzales gibi gerçekçiler; yuppie kafalı olduklarından kuşkulandığım ekonomistler.. Sayfalarına yazdığım notlarla karalama defterine dönüştürdüğüm *MPQ*'nün Türkçe baskısının, dikkatli okunması koşuluyla, çok yararlı bir yayın olduğunu söyleyebilirim.

Derginin yazarları arasında yer alan kimileri (başta Isaiah Berlin) yirminci yüzyılda yaşanan belaların faturasını Aydınlanma Çağı'yla ortaya çıkan Fransız evrenselciliğine gönderiyordu. Bu savların çoğunun yanıtını, Fransa Kültür Bakanı Jack Lang'la, dergiye göre "Amerikan kültür emperyalizmi"ne şiddetle karşı çıkan Jack Lang'la yapılan konuşmada buluyorum. Evrensellik, Özgürlük ve Teknoloji kavramlarına doğru yorumlar getiren Bakan şöyle diyor: "Evrensellik, Özgürlük, Teknoloji. Ne güzel sözcükler. Ama biliyoruz ki, sözcükler bazen aldatıcı olabilirler." Düşünceleriyle, *NPQ*-ABD Yayın Yönetmeni Nathan Gariels'i (konuşmayı bu kişi yapıyor) epeyce sinirlendiren Jack Lang, ABD'nin kültürel tekelciliğini örnekleriyle eleştirdikten sonra şöyle diyor (uzun bir alıntı yapacağım, çünkü Jack Lang'ın görüşlerini tümüyle paylaşıyorum):

"Dolayısıyla, bugün evrensellikten, tek tip bir yeni kültür yaratmayı düşünerek değil küresel bir

Endülüs yaratmayı düşünerek söz etmeliyiz. Endülüs uygarlığı zirvesindeyken, Araplar ve Yahudiler de dahil çeşitli halkların karışımından oluşan verimli toprakta kültürün ve özellikle şiirin güzel çiçekleri açıyordu.

"Gelelim *özgürlük* sözcüğüne. Dünya, eski Sovyet imparatorluğuna serbestlik geldi diye sevinç içinde. Ama gerek oradaki gerek başka yerlerdeki sanatçıların özgürlüğü ne alemde acaba? Tahakküm eden, parçalayan, ezen bir devletle yalnızca piyasa normlarıyla işleyen bir devletten birini seçmekten başka çaremiz yok mu? Polonya, özgürlüğe kavuştuğu için bayram yapıyor. Ama sanata devlet yardımı kesildiğinden, son bir yılda tek bir Polonya filmi yapılmadı! Aynı şey Macaristan için de geçerli. Ya Doğu Almanya'nın ünlü film stüdyolarına ne oldu?

"Kültürü koruyan ve yaşatan kurallardan özgürlük adına vazgeçilirse, bu uygarlığın sonu olur. Uygarlığı yaşatmak için devlet kurumlarına ihtiyacımız yok mu? Birçok ülkede küçük müzelerin, tiyatroların, galerilerin ve yayınevlerinin aynı Brezilya'daki yağmur ormanlarında yaşayan ve önemsenmeyen talihsiz canlılar gibi yok olmalarına göz yumulduğunu görmüyor muyuz?

"Sanat ve kültür herhangi bir aygıt gibi üretilemez. Hem yaratmak zaman alır, hem de yeni bir sanatçının halka ulaşması. Kültürel yaratıcılık göz açıp kapayana kadar olabilecek bir şey değildir. Ama hangi piyasa, zamana sübvansiyon yapar? Buna karşı eli kolu bağlı durmak sadece yürekler acısı bir olay değil düpedüz kültüre karşı işlenmiş bir suçtur.

"Gelelim *teknoloji* sözcüğüne. Teknoloji, sanatın yansıtılması için bir sürü televizyon kanalı açıp yaşamımızı zenginleştirecek mi yoksa 'uydular yükseldikçe kültür alçalacak' kehaneti doğru mu çıkacak?

"Dillerin ve kültürlerin ortadan kalkması, günümüzün en büyük tehlikelerinden birini oluşturuyor. Çeşitliliğinin yerini kökü, ruhu, rengi ya da tadı olmayan bir uluslararası kitle kültürünün alması tehdidiyle karşı karşıyayız."

Jack Lang sıradan bir bakan değil. Son seçimlerde oy oranı yükselen tek bakan olduğu için Eğitim Bakanlığına da atanmış çift bakanlıklı bir bakan. Demek ki Fransız kamuoyu Jack Lang'ın görüşlerini paylaşıyor.

Fransa'nın Türkiye gibi ve daha başka nice ülke gibi, kapılarını ABD'nin kitle kültürüne ardına kadar açmasına engel olduğu için, Jack Lang'a kızdığını gizlemeyen dergi yöneticisi, "Öyleyse, Carla Hills'ten Amerikan Filmciler Derneği'nin Jack Valenti'sine kadar Amerika'nın tüm ticari temsilciliklerine neden sürekli Fransız korumacılığından yakınıyor?" diye sorunca, kendisine esaslı bir "Haydi canım!" çeken Jack Lang'tan ağzının payını alıyor:

"Haydi canım. Bir yıl önce, Carla Hills 'Fransa'nın kültürel korumacılığı' konusunu görüşmek üzere bana gelmişti. Saat, akşam üzeri beşti. Televizyonu açtım. Birinci kanalda bir Amerikan dizisi vardı. İkinci kanalda bir başka Amerikan dizisi vardı. Üçüncüde, dördüncüde de öyle. Bu nasıl korumacılık?

"Amerikan televizyon programlarında yalnızca

yüzde beş ya da üç oranında Fransız veya Avrupa dizilerine yer verilse çok mutlu olurdum doğrusu."

Bir yazarın bir başkasından özgürce, hiç sıkıntı ve sıkılma duymadan alıntı yaptığı ender anlar vardır. Jack Lang'ın şu cümlesini nasıl atlayabilirim? "... Fransa Avrupa'nın belki de en açık ülkesi. Paris'te bir Arnavut filmini de, bir Brezilya filmini de, bir Amerikan filmini de görmek mümkün. Paris, Amerikalı romancılardan Japon modacılara kadar tüm sanatçılar için her zaman yaratıcığın Mekke'si olmuştur. Milan Kundera Paris'te yazıyor. Garcia Marquez Paris'te yazdı. Carlos Fuentes Paris'te elçilik yaptı. James Baldwin, kendini Amerika'da baskı altında hissettiği zaman Paris'e gelirdi. Ve tabii, Hemingway. Bu bizim yüzlerce yıllık geleneğimiz."

Jack Jang'ın belki de en önemli cümlesi şu: "Fransa'da sanatsal çeşitliliğe devlet desteğini sürdürmek için elimizden gelen çabayı gösteriyoruz elbette. Ayrıca, Rus, Çekoslovak ve Polonyalı yapımcılarla ortak filmler yapıyor ve başka projeler üzerinde de çalışıyoruz. Avrupa Topluluğu düzeyinde ise, Fransa, görsel-işitsel üretimin en az üçte birinin Avrupa içerikli olmasını garanti edecek bir politikada ısrarlıdır. Bence, ayrı bir Avrupa kültürü alanını ve bu alan içinde her dil ve kültür için de ayrı bir alanı korumak çok önemli. Avrupalı sanatçıları teşvik etmek bizim görevimiz."

Jack Lang'ın konuşmasından aldığım cümlelere bakarak onun bir Kültür Bakanı değil de"Sinema İşleriyle Görevli Devlet Bakanı" olduğunu sanabiliriz. Jack Lang, dergi yöneticisinin sorularını yanıtlarken sinema, televizyon ve görsel-işitsel kültür

çerçevesinden dışarı çıkamıyor. Ancak, Jack Lang'ın, tüm kitap yayınlarının % 25'ini yabancı kültürlerinden yapılan çevirilere ayırmış bir ülkede *yazılı kültür* için neler yaptığını; yazınsal dergi ve kitap yayınlarını parasal katkılarla nasıl desteklediğini; Kitap Müdürlüğü'nü yeniden örgütleyerek yayıncılık alanında nasıl bir devrim yaptığını; yabancı yazarların yapıtlarının yayınlanmasını bu müdürlüğün nasıl desteklediğini çok iyi biliyoruz.

Jack Lang, ABD kaynaklı kitle kültürünün saldırı ve istilasına karşı, görsel-işitsel kültürün yozlaştırıcı etkisine karşı evrensel kültürü, çok çeşitli kültürü savunmanın, yazılı kültürü savunmak ve güçlendirmek olduğunu gayet iyi biliyor.

Ben de, görsel-işitsel kitle kültürünün insanı bir sürünün parçası (koyunu) haline getirdiğini kaç kez yazdım; tikel bilinç sahibi özgür birey ile yazılı kültür ilişkisini kaç kez yazdım. Yeni Dünya Düzeni'nin bir cephesinde müthiş bir savaş var: Görsel-işitsel kitle kültürü ile özgür ve yaratıcı düşüncenin kalesi olan yazılı kültür arasındaki savaş. Yazılı kültür bu savaşı yitirirse, insanın bireyleşmesi şöyle dursun, insan varlığı bilimkurgu filmlerindeki uzaktan yönetilen robotlara dönüşecektir; birey olayım derken bireycileşen, benmerkezci olan, benmerkezci oldukça yırtıcı hayvana dönen Ademoğlu'nu bekleyen ve belki de "Adam" olmadığı için robotlaşan insanın kaçınılmaz yazgısı olacak bu. Ben kendi adıma "Ekmek elden, su gölden" robotluğuna, sorumsuz robotluğa, her türlü belanın sorumlusu olan, acı çeken bir birey olmayı ve öyle kalmayı yeğlerim.

Yeni Dünya Düzeni'nde, serbest piyasa ekonomisinin sonuna kadar gideceği, devletin toplumsal yaşamdaki rolünün küçüleceği, sanayi ve ticaretin sonsuza kadar özelleşeceği ve uluslararası sermayenin her şeye el koyup yönlendireceği anlaşılıyor. Ama, Joel Kotkin'in *NPQ*'de yazdığı gibi, kapitalizmin yönetiminin "Dünya ekonomisine yön veren kabileler"in eline geçmesi olasılığı da pek uzak değil: "Kapitalizmle kabilecilik arasındaki sürtüşmenin bundan sonraki aşaması tarihi bir hesaplaşmaya kadar varabilir. Böyle bir şey olursa, en iyimser tahminle, farklı kapitalizm biçimleri kaynaşarak çeşitli kabilelerin bir arada refah içinde yaşayabileceği bir kozmopolün temellerini atacak, en kötümser tahminle de, kapitalizm Marksizmin akıbetine uğrayacak ve bir daha belini doğrultamayacağı şekilde çökecektir."

Olan-bitene bakarak, yeni dünya düzeninin yasasının orman yasası, güçlülerin yasası olduğunu söyleyebiliriz. Bu orman yasasında, fabrikalar, demiryolları, denizyolları, bankalar özelleşecek ve özelleştikten sonra da, devletin yerine geçmiş ve geçecek olan uluslararası sermaye devleti ya da çok uluslu şirket devletleri tarafından yönetilecektir. Bu aşamayla birlikte, eşzamanlı olarak, Uluslararası Sermaye Devleti ya da çokuluslu şirket devletleri insanı robota dönüştürmek için, eğitim ve kültürün de özelleşmesine, özelleştirilmesine el koyacaktır. Basının, lüks dergilerin, televizyonların durumuna bakarak bu evrenin çoktan başlamış olduğunu söyleyebiliriz. Ekonominin özelleştirilmesine belki engel olamayız, belki de yeni dünya düzeninde yarar-

lı olduğu varsayıldığı için kimse böyle bir engellemeye kalkışmayacak. Ama eğitim ve kültürün, dolayısıyla da dilin özelleştirilmesi, yani özelleşerek kimliğini yitirmesi insanın, insanlığın ve tarihin sonu olacaktır.

Sonuç tam bir mahşer ortamı!

Bu mahşer ortamında Türk toplumunu iki sonuç bekliyor:

Ya uluslararası ktle kütlürünün boyunduruğuna girip sabahtan akşama "Hey Corc versene borç" türünden türküler söyleyerek *Fast Food* yiyecek ve maçlarda "İbne hakem!" diye çığlıklar atarak inzal olacak, ya da İran tipi şeriat toplumuna dönüşüp artık cünüb gezmeyecektir. Sonuç: Kaos!

Bu iki son da kaçınılmaz bir yazgı değildir. Atatürk'ün kurduğu çağdaş ve çağcıl cumhuriyetin, laik toplumun mayasında, sütün kesilmesine pek az zaman kalmış olmasına karşın, bu yazgıyı bozacak, kendine özgü bir kültür toplumu yaratacak gizil güç eksik değil. Ama kamu (devlet kavramı gözden düşürüldüğüne göre: *kamu*!) ve toplumun sağlığını korumuş ögeleri ulusal eğitim ve kültüre, evrensellikten uzaklaşmadan, sahip çıkmazsa bu gizil güç de iğdişleşebilir.

Çıkmamış candan umut kesilmez: Bakarsınız Yedi Uyurlar toplumu bir Jack Lang'lar toplumuna dönüşebilir ve bunlardan biri, toplum adına, Sulukule görselliğine karşı yazılı kültüre sahip çıkar.

Gösteri, Ekim 1992

Yaşar Kemal Türkiye'dir

Bir süredir Yaşar Kemal'in *Entretians avec Alain Bosquet*'sini (Gerçekte ve işin doğrusu, Alain Bosquet'nin *Entretiens avec Yachar Kemal*'i olmak gerekirdi. Çünkü soruyu soran Alain Bosquet, yanıtlayan ise Yaşar Kemal. Fransızca kitabın kapağında bir terslik var bence.), Gérard Genette'in *Fiction et Diction*'u ile *Esthetique et Poétique*'ini (Genette aslında kitabın derleyicisi ve sunucusu, kitapta sekiz yazarın yazısı var) iç içe okuyordum. "Yazma eylemi" ekseninde iki yazar ve dokuz kuramcının görüş ve düşüncelerini karşılaştırmak çok ilginç oluyor. Derken, dün *Lire* dergisinin Eylül 1992 sayısında, *Nous Trois* adlı yeni yayımlanan romanı üzerine konuşan Jean Echenoz'un çok ilginç bir cümlesiyle karşılaştım. Bakın ne diyor Jean Echenoz: "İlk romanımı yazmaya başladığım 70'li yılarda bol bol Dashiell Hammett okuyordum. O sıralar roman -romanesk biçim- hiç de gözde değildi, daha çok kuramla uğraşılıyordu. Artık kimse roman yazmaktan, fiction yazmaktan söz etmiyordu, *metin* üretmek konuşuluyordu. Noktalama dinamitlenmiş, öyküleme, anlatı yapısı bozulmuş, vb., son derece ilginç bir dönemdi. Kendi köşemde, kendi kendime, bir yığın metin üretip duruyordum. Belli bir süre sonra bıktım bundan, kendi kendime: 'Artık metin üretmeyeceğim, bir roman yazmaya çalışacağım,' dedim."

Jean Echenoz böyle demiş ve son romanını me-

tin olarak değil romanın yapısına göre yazmış.

Jean Echenoz'un sözleri, 1970'li yılların ortalarından itibaren, ve 80'li yılların başlarında, ülkemizde, yoğunlaştırılarak estirilen "metin üretme" terörünü anımsattı bana: Metin üretme çiftlikleri (!). Türk yazını, Batı'da gördüğünden *göz kirası* isteyenlerden çok çekmiştir. Adlarını yazmıyorum, yazsam neye yarar... Bu göz kiracısı zevata göre, romanın klasik yapısının pabucu dama atılmıştı; romanda "tip" aramak görgüsüzlüktü; romanın bir anlatı ekseni çevresinde gelişmesi köylülüktü; romanın geleneksel yapısı ve kurgusu varsa, arkeoloji müzesine gönderilmeliydi; bir romanda konu arayan gafillerin ağzına hemen kırmızı biber sürülüyordu... Yazınsal metnin kendi kendini üretmesi gerekiyordu (Oysa buna Batı'da "Yazınsal metin kendi anlamını üretir" diyorlardı. Ama bu cümle Paris'ten İstanbul'a gelinceye kadar, "Yazınsal metin, yazınsal metnin dili, kendi kendini üretir"e dönüşüyordu.), ve metinlerarası ilişki (intertextualité) ise en büyük ustalık, en yetkin postmodernlik idi. Gülünçtür, ağlanacak durumdur, utanç vericidir: Türk yazınında, düşünceden, kitaptan, kitaplardan değil, fakat cümlelerden, cümle parçalarından düşünceler üretilmiştir. Umberto Eco, *Opera Aperta*'yı (Açık Yapıt) 1958-1962 yılları arasında, henüz gelişmemiş araçlarla yazmış olduğunu itiraf etmiştir[1], ama bu kitabın cümlelerine ayet muamelesi yapanlar vardır Türkiye'de hâlâ. Roman ölmediyse şimdiye kadar, yakında mutlaka ölecektir (!). Garip bir ülkedir Türkiye, bu ülkenin yazın dünyası daha da gariptir! Üniversite öğretmeni ve kuramcı olarak göstergebilimle uğraşan Tah-

sin Yücel, geçen yıl, geleneksel roman yapısını sürdüren *Peygamberin Son Beş Günü*'nü yayımladığı zaman kimileri epeyce şaşırmıştı. Şaşırmıştı, çünkü bir çözümleme yöntemi olan göstergebilimin bir yaratı yöntemi olduğunu sanıyorlardı, dahası buna inanıyorlardı.

Bazı cümleyetaparlar, şiir bağlamında anlamını kavrayamadıkları şu üç cümleyi[2] roman bağlamında da anlamamışlardır:

1. *"La poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique."* (Roman Jakobson): "Şiir, estetik işlevinde (estetik işlevi olan) dildir (dilyetisidir)".

2. *"La fonction esthétique du langage, c'est fiction"*. "Dilin (dilyetisinin) estetik işlevi, yapıntıdır."

3. *"Le message s'immobilise dans l'existence autosuffisante de l'oeuvre d'art"*: "Mesaj, sanat yapıtının kendi kendine yeterli varlığında durur."

Son cümle, şiirsel işlevin geçişsizliğini açıklarken söylenmiştir ve "Yazınsal metnin anlamını o metinden başka yerde arama" anlamına gelmektedir. Bu cümleler ya yanlış anlaşılmış, ya da bile bile saptırılmış, *yazınsal metnin işlevi ve mesajı yoktur* biçimine dönüştürülmüştür. Oysa, başta Roland Barthes olmak üzere birçok göstergebilimci bu geçişsizlik ('intransitivité) deyimini, yazınsal olan ile yazınsal olmayan'ı birbirinden ayırmak için kullanmışlar; ve, yazınsal olan metinde mesaj metnin içindedir; yazınsal olmayanda ise (gündelik konuşma, tarih, felsefe, sosyoloji, vb.) mesaj metnin dışındadır, demek istemişlerdir.

Göstergebilimi, yapısalcılığı Batı'da da yanlış anlayanlar oldu, ama Türkiye'deki kadar büyük bo-

yutlarda değil. Geleneksel romanı sürdürdüğü için Yaşar Kemal'i hiç kimse Fransa'da ya da başka bir ülkede küçümsemedi. Tam tersine Yaşar Kemal 70'li ve 80'li yıllarda giderek büyüdü, daha doğrusu büyüklüğü anlaşıldı. Türkiye'de ise Yaşar Kemal'in pabucunu dama atıyorlar, küçümsüyorlardı onu. Romancı dediğin Jorge Luis Borges, İtalo Calvino, Georges Perec gibi yazmalıydı. Ben kendi adıma, Yaşar Kemal'i de, bu üç yazarı da severim: Georges Perec'i 1965 yılında *Les chosses*'u (Şeyler, Nesneler) yayımladığı zaman hemen okudum; Calvino ve Borges'i de en az otuz yıldır okurum. Elbette, Yaşar Kemal'e göre bir başka türlü yazıyorlar; ama onu yok etmiyorlar, onun içinde bulunduğu geleneksel kanalın önünü tıkamıyorlar; tam tersine onun yazma tarzının iyice belirginleşmesine katkıda bulunuyorlar. Hiçbir yazar başka bir yazarı ve yapıtını ortadan kaldırmak amacıyla yazmaz, "kendisi gibi" yazar. Bazı dönemler gelir, bazı beğeniler ve bazı tarzlar ve biçimler öne geçer gibi olur; ama bu öne geçmeler bir çağın temsilcisi, bir çağın tanığı olan yazarların önemini azaltmaz, aksine o yazarların gerçek değerlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunurlar. Ne Yeni Roman, ne Beat Generation, ne Minimalistler geleneksel çizginin önemi azaltmışlar ve onu yürürlükten kaldırmışlardır. Tam tersine, tarlanın da, tohumun da geleneksel romanda olduğunu kanıtlamışlardır. Gerçek yazarlar, yeni olanaklara "Mal bulmuş Mağribi" gibi sarılmazlar, ondan yararlanırlar.

Ne Yeni Roman, ne Beat Generation, ne Minimalist romancılar, ne Borges, ne Calvino, ne Perec, Ya-

şar Kemal'in önemini azaltmıştır. Tam tersine, onların karşısında ve onların yanında *Ince Memed*'lerin, *Akçasazın Ağaları*'nın *Kimsecik*'lerin ve öteki romanların gerçek büyüklüğünü kavrayabiliriz. Bu büyüklük bir Tolstoy, bir Dostoyevski, bir Balzac, bir Stendhal, bir Faulkner, bir John Dos Passos büyüklüğünden hiç geri değildir, ve hiç çekinmeden ve kuşku duymadan söyleyebilirim, bir Gabriel Garcia Marquez, bir İsmail Kadare büyüklüğünün epeyce önündedir. Edebiyatta böylesine karşılaştırmalar yapmanın saçmalığını elbette biliyorum, ama bu ülkenin, bu dilin yetiştirdiği en büyük yazarlardan birinin kendi ülkesinde gerçek değerinin bilinmemesi, bilinmek istenmemesi böyle bir saçmalığa başvurmama yol açıyor. Şunu bilmekte çok yarar var: Günümüz Türk edebiyatının dünyada ciddiye alınmak için Yaşar Kemal'in büyüklüğüne gereksinimi vardır.

Batı'nın en huysuz, en geçimsiz, en titiz yazarlarından biri olan Alain Bosquet, onun bu büyüklüğünün farkında olduğu için, burnundan kıl çektirmeyen Alain Bosquet onun bu büyüklüğüne saygı duyduğu için, Yaşar Kemal'le tam 173 sayfalık röportaj yapıyor ve buna en az 6-7 yılını ayırıyor; Fransa'nın ve Batı'nın en önemli ve en saygın yayınevlerinden biri olan Gallimard bu görüşmeyi kitap[3] olarak yayınlıyor; ama, Türkiye'de, bir elmayı betimlemek yeteneğinden yoksun birtakım yazıcılar Yaşar Kemal'in modasının geçtiğini sanıyorlar.

Thomas Mann, Saint-John Perse ve Henri Michaux'un karşısına Jean-Paul Sartre ve Albert Camus'yü koyarak yazarın bağlanması sorununa değ-

niyor Alain Bosquet. Yaşar Kemal'in Bosquet'ye verdiği yanıt çok çarpıcı: "Bir toplumsal davaya bağlandı, bir toplumsal davayı yapıtlarında savundu diye hiçbir yazar küçülmez, önemli olan bağlanmanın içeriği ve o içeriği yazma tarzıdır." Yaşar Kemal, Faulkner'ın romanlarında zenci haklarını savunduğunu, ama zenci sorununun bir gün çözülmesinin onun romanlarının değerini azaltmayacağını ileri sürüyor. Yani, bir yazarın gerçek ve iyi yazar olmasına bir davaya bağlanması, yapıtlarında bir davayı savunması engel değildir; önemli olan "nasıl" yazdığıdır, yapıtı bir estetik değer yaratmışsa, savunduğu dava ile ilgili mesajı yazınsal yapıtın kendi kendine yeterli varlığında ortaya çıkıyorsa; yapıtın dili yapıntı yaratıyorsa ve dil estetik işlevi içinde kullanılıyorsa, yapıtın bir davayı savunması onun yazınsal değerini niçin azaltsın? Belki de, tersine, bu değeri yoğunlaştırabilir, derinleştirebilir. Bağlanmamayı, yapıtlarında bir davayı savunmamayı, kısacası "bir şey söylememe"yi erdem haline getiriyorlar. Kötü yazarlık, bağlanmayla, içerikle, mesajla, konuyla ilgili bir konum değildir, kötü yazmakla, iyi yazmamakla ilgilidir. Yaşar Kemal, politika ile yazarın dünya görüşünü birbirinden ayırıyor. "Politikanın bulandırdığı dünya görüşü yazarlık mesleği için büyük bir tehlikedir", diyerek yazarın bağlanmasının sınırlarını çiziyor ve eksiksiz tanımlamasını yapıyor; ve ekliyor: "Gerçek bir yazar her şeyi yazabilir." Bu cümlenin Fransızcası şöyle: *"Un écrivain de haut lignage peut se permettre de tout écrire."* (S.125)

Yaşar Kemal, kendisini Nikos Kazancakis'le kar-

şılaştıran Alain Bosquet'yi şöyle yanıtlıyor (s.131-132): "İnsana yaklaşımımız, romanla ilgili düşüncelerimiz, bence, çok farklı. Sanırım, benim romanlarımda psikolojik boyut belirleyici bir rol oynar, ama yüzeyde değildir bu, derinlerdedir (sessizcedir). 'Benimle Kazancakis arasında Homeros'a daha yakın olan benim' derken, belki de Hector'u düşünüyordum. Oğlunun cesedini aramak için Akhilleus'a giden Kral Priam'ı düşünüyordum. Destanda psikolojik boyut bulunmadığını ileri sürenler gibi düşünmüyorum. Andığım bölüm, insan psikolojisini bütün derinlikleriyle en iyi dile getiren edebiyat örneklerinden biridir... Kazancakis ile benim aramda (bir karşılaştırma yapılacaksa Ö.İ.) şöyle demek isterim: 'Grek olan benim.' Roman anlayışım Homeros'a daha yakındır."

Yaşar Kemal bundan sonra yazarlık ve yazma eylemi üzerine olağanüstü şeyler söylüyor. Dilerim, kitabın Türkçesi en kısa zamanda yayımlanır.

Yaşar Kemal soruyor: Yazarlar kendi toplumlarını temsil etmiyorlarsa, kendi toplumlarını yansıtmıyorlarsa, neyi ve kimi yansıtıyorlar? Peki kimdir bu yazarlar? Gökten mi düşmüşler, yoksa limonluklarda mı yetişmişler?

Yaşar Kemal'in büyüklüğünü, bu soruların yanıtlarını bulacağımız romanlarında görürüz. Bir çağa, bir tarihsel döneme, bir coğrafyaya ve bu coğrafyanın değişimine tanıklık eden bu değişim içinde, kitleden ayrılarak bireyleşen insanın yazınsal metne yansıyan psikolojik derinliğinde; her romanın biçim ve içeriğine uygun olarak yeniden oluşan yazınsal dilde buluyoruz bu büyüklüğü.

Biçime önem verdiklerini ileri sürenlerin "kâtip" gibi yazdıkları bu ülkede, gerektiğinde bağlanmaktan kaçınmayan Yaşar Kemal, Türk dilini özgürleştiriyor, kanatlandırıyor, coşturuyor. Yaşar Kemal'i okurken Türkçenin büyük bir dil olduğunu anlıyoruz.

Yaşar Kemal, kendisinin bir öykü anlatıcısı olduğunu söylüyor. Kimi yazarların öyküsüz öykü, insansız öykü üretmeye kalkışmalarını eleştirmiyor. Sanatta her türlü yeniliğe açık olduğunu söylüyor. Ben burada bir tür ironi, bir tür meydan okuma sezinliyorum: Romancı, önünde-sonunda öykü anlatır. Öykü anlatma sanatı ve yöntemi değişir, ama o gene öykü anlatır.

James Joyce'un *Ulysses*'inin büyüklüğünün dilinden kaynaklandığını ileri süren züppelere kulak asmayın siz. Romanda, yazınsal dilin amacı bir öykü kurmaktır. Sözcükler, cümleler, sözdizim bir öykü kurarak dil olur. Yaşar Kemal büyük bir öykü kurucu, büyük bir öykü anlatımcısı olduğu için büyük bir dil ustasıdır. James Joyce da, William Faulkner da aynı nedenden dolayı büyüktürler.

Kendini okura göre ayarlamadığını, okura göre konumlandırmadığını söyleyen Yaşar Kemal bu önemli konuyu şöyle açıklıyor: "Okur kimdir? Bütün insanlık mı? Onun neyi seveceğini ya da ne okumak istediğini nasıl bilebiliriz. Benim işim, bu büyülü dünyayı, bu büyülü dünyada olup biteni anlatmaktır: Kendimi doğanın ve insanın gerçekliğinin alıp götürmesine bırakmak, anlatının büyülü gerçekliğine, sözcüklerin büyüsüne bırakmak. Bu

büyülü dünyanın gerçekliğine, gerçekten çok daha gerçek bir gerçeklik eklemek." (S. 162)

Alain Bosquet, Yaşar Kemal'e "Siz toprağını simgeleyen bir yazarsınız. En azından Batı yazınında ender rastlanan bir olgudur bu", diyor.

Haklıdır Alain Bosquet, çünkü Yaşar Kemal Türkiye'dir!

Gösteri, Kasım 1992

NOTLAR

1. Umberto Eco, *Alımlama Gösterge Bilimi*, Çeviren: Sema Rifat. Bağlam yayınları, 1991, S. 22.

2. Gérard Genette, *Fiction et diction*, "Collection Poétique", Ed. du Seuil, 1991, S. 24.

3. Yachar Kemal, *Entretiens avec Alain Bosquet*, NRF, Gallimard, Nisan 1992.

Bir Roman Dersi

Tahsin Yücel'in *Peygamberin Son Beş Günü* romanı birçok yazarı ve okuru şaşırtacak, dahası öfkelenmelerine yol açacak. Çünkü Tahsin Yücel bir ana anlatısı olan bir roman yazmış. Tahsin Yücel'e şaşıracak, dahası ona öfkelenecek olanları çok iyi anlıyorum. Bunlar son on yılda ortaya çıkan bazı yazarlar ve okurlar. Temelde bir göstergebilimci, bir ölçüde de yapısalcı bir metin çözümlemesini öneren bilimadamı Tahsin Yücel, *"Yazın yapıtı bir dildir her şeyden önce, varlığı sözün varlığıyla karışır. Söz de, biliyoruz, her zaman tek, bireysel, yeri doldurulmaz bir değerdir,"* cümlesini ilk yazanlardan biridir ülkemizde. Birinci cümle göstergebilimci, yapısalcı bir anlayışın ifadesi. İkinci cümle ise, özellikle "bireysel" sıfatıyla tam anlamıyla *modernist* bir anlayışı simgeliyor. Tahsin Yücel, yazın yapıtı ile dil ilişkisini sergilerken, her zaman, "her şeyden önce" koşulunu eklemiş ve bunu hiç unutmamıştır. Ama ne var ki, bu cümledeki "her şeyden önce" koşulunu anlamayan ve onu yok sayan birtakım indirgemeciler, yazın yapıtı için anlamın bir koşul olmadığını; dilin bir öykü ya da anlatı aracı olmayabileceğini; giderek, onun, kendi kendinin nesnesi olabileceğini düşünmeye başladılar. Şimdi, kimilerine göre (klasik gerçekçilere göre) tükürdüğünü yalamaktadır; kimilerine göre (alafrangacılara göre) ise bir dönektir, savunduğu siperleri terk etmiştir. İkisi de yan-

lış. Çünkü yazın çözümlemesine ilişkin olarak kullanılan bir cümle, yazınsal yaratının varoluş yöntem ve süreçlerini özetleyen bir cümle olmayabilir. Çünkü, insanı bir sanat yapıtını yaratmaya yönelten dürtü, malzemeden (dilden, biçimden, sesten, renkten) değil, şu ya da bu ölçüde bir mesaj içeren bir *nesne* yaratmak gereksiniminden kaynaklanır. Yazar Tahsin Yücel kaynaktan sanat yapıtına, bilimadamı Tahsin Yücel ise sanat yapıtından kaynağa gitmektedir. *Peygamberin Son Beş Günü*'nü yazan Tahsin Yücel karşısında şaşkınlığa düşenlerin anlayamadıkları işte budur.

Tahsin Yücel'in birçok bakımdan çok önemli bulduğum son romanını okurken, takma adıyla "Peygamber", şair Rahmi Sönmez'i tanıdıkça, zihnimde, onunla Dostoyevski'nin *Cinler*'inin önemli bir kahramanı olan Stepan Trofimoviç Verhovenski arasında, sinema-televizyon deyimiyle söyleyecek olursak, bir tür bindirme (superposé, superposition) başladı. Aslında biri ötekinin fotoğraf olarak negatifi, ama ikisini de gerçek dışına iten güç ya da dürtü aynı: *Vehim.* Yani kuruntu. Bu kuruntu ikisinde de çift kişiliğe, çift kimliğe yol açıyor. Bence bu çift'lik konumu bir bölünmeden çok, bir tür örtüşmemekten kaynaklanıyor. Çünkü bu çift'lik kişiliğin içinden çıkmıyor, dışardan empoze ediliyor. Rahmi Sönmez, bu dışardan empoze edilen olguya boyun eğiyor, ve yaşamının sonuna doğru bu dışardan empoze edilen olguyu giyinip onunla özdeşleşiyor. Romancı Tahsin Yücel'in Rahmi Sönmez'e karşı yazınsal tutumu, bir ölçüde gerçekçi, bir ölçüde de modernist, ama kesinlikle postmodernist değil.

Peygamberin Son Beş Günü, çoğul okumanın ve yorumlamanın uygulanmasına olanak veren ideal bir yapıt. Bir yandan, metin işi boyutlarıyla, bir yazın yapıtının her şeyden önce bir dilsel üretim olduğunu doğruluyor; bir yandan da, bir yazınsal yapıtı başka metinlerden ve metnin kendisinin bizi gönderdiği somut dünyadan yalıtarak okumanın olanaksızlığını. Öte yandan, metin dışı boyutları bakımından, elimizdeki metin roman kimliğiyle gelip bir roman ortamında yerini alıyor ve anlatılan *şey* (ne ise) gelip belli bir toplumsal zaman ve mekân'a oturuyor.

Şimdiye kadar okuduğum değerlendirmelerde rastladığım, *ironi, mizah* ve *eleştirel bakış*, metin içi bağlamda, dilin çok nesnel kullanımından (ben buna maç anlatımı diyorum, Tahsin Yücel ise resimsel anlatım diyor) kaynaklanıyor. Bu söz konusu ironi, mizah ve eleştirel bakış, metin dışı boyutlarda, okurun bilgisel durumu oranında ortaya çıkıyor; uğruna hapse girilen potansiyel devrimci kitle (işçi ve köylü sınıfları) sınıfsal karakterini yitirip yığınlaşarak, kentin çevresinde kurduğu kolonilerde yığışımlaşarak, kente karşı saldırıya geçmiş ve devrim yapmadan, tıpkı Roma'yı yıkan barbarlar gibi kenti yıkmıştır. Ama, bu devrimci ideolojiden yoksun yığışımın ortaya çıkışını, devrim adına onlar için hapse girmeyi göze alan (hapse girmediğine üzülen) öncü ve şair fark etmemiştir ve hâlâ aynı saflarda oldukları kuruntusu içindedir. Peygamber'in, yani Şair Rahmi Sönmez'in Taksim Alanı'nda yürürken bir devrimci kitlenin ön saflarında yürüdüğü yanılsamasına, daha doğrusu sanrısına kapılma-

sı, onun içinde bulunduğu yalıtılmışlığın, bilinçsizliğin sonucudur. Rahmi Sönmez'in bir antitezi konumunda olan torunu Nâzım ise, bilinçli ya da sezgisel olarak bu gerçeğin farkındadır. Bu nedenle de emekçi kitle ile birlikte değil, ama ona karşın devrim yapmak istemektedir; ve bu ters konum yüzünden devrimciliği terörizme dönüşmüştür (Aynı durumu, Paul Nizan'ın *la Conspiration* -Fesat- adlı romanında da görürüz). Ama Tahsin Yücel, üzerine ana anlatısını yerleştirdiği bu olaya romanında bir metin işi öge olarak yer vermez. Bunlar romanın satır aralarına sanki görünmez mürekkeple yazılmış gibidir. Tahsin Yücel'in romancı gücü, yazdıklarında olduğu kadar, yazmadıklarında da ortaya çıkmakta; bizi metin dışına gönderdiği çağrışımlar, metin dışı gerçeklerin öksesine yapışmamakta, ve hemen, tıpkı bir yankı gibi romanın metin içi çerçevesine dönmektedir. Bu yankısal dönüş, nesnel gerçeklerin, yazınsal ve dilsel gerçeğe dönüşmesinin üstün bir örneğidir. İşte bu noktada bilimadamı Tahsin Yücel'le yazar Tahsin Yücel üst üste gelir; ve romancı göz kamaştırmaya başlar.

Tahsin Yücel'in bir politik roman yazmayı amaçladığını sanmıyorum. Ama *Peygamberin Son Beş Günü*, sonuçta, bir politik roman. Bu özelliğiyle, bu romanı, bir gerçekçi ve erken modernist yapıt sayabiliriz. Peygamber, yani Şair Rahmi Sönmez, bir Don Kişot, bir Murtaza, bir Stepan Trofimoviç Verhovenski, bir Oblomov gibi bir tipi simgeliyor: Bu bakımdan klasik bir roman. Rahmi Sönmez benim zihnimde S. T. Verhovenski'yi çağrıştırıyor, ama birincisi ikincisinin pastişi, öykünümü (simula-

tion) ve benzeri (simulacre) değil, ayrıca roman ile bir başka roman arasında uzak bile olsa bir metinlerarası ilişki söz konusu değil: Bu özelliğiyle de bir postmodern roman değil. Heterojen değil homojen olması bakımından da gene bir postmodern roman değil. Metinde Tahsin Yücel'in kişisel ve borçsuz üslubu öne çıktığı için, içeriği sürükleyici bir ana anlatı ekseninde geliştiği için de postmodren bir roman değil *Peygamberin Son Beş Günü*.

Roman yapısından ve bu yapının zorunlu kurgusundan yoksun, kişisellikten uzak bir kollektif dilin ürünü olan ve bir ana anlatıyı reddeden her metne *postmodern* etiketinin yapıştırıldığı; yeteneksizliğin bir yetenek gibi sunulduğu bir ortamda Tahsin Yücel'in romanı bir *ders* olanağı olarak ortaya çıkıyor. Kesinlikle, bir postmodern roman olamaz, postmodern roman iyi olamaz demiyorum. Bir modern roman varsa postmodern roman elbette olacaktır. Bildiğim kadarıyla, onun da bir yöntemi, estetik kuralları var. Nerede? Önce ABD'de, son zamanlarda da Avrupa'da bunun başarılı örnekleri görülüyor. Okurunu da yaratıyor.

Benim korkum, Türkiye'de gerçekçiliğin, varoluşçuluğun, modernizmin başına gelen "gibileşme"nin postmodernizmi de yozlaştıracağı kaygısından kaynaklanıyor.

Ama bereket versin Tahsin Yücel gibi yazarlar var.

Cumhuriyet Kitap, 12 Mart 1992

Anında Görüntü'[1]

Anında Görüntü ya da televizyon deyimiyle "Naklen yayın". Muzaffer Buyrukçu böylesine bir örtüşme düşünmüş müdür? Sanmıyorum, ama kitabın alt başlığı böyle bir olasılığı düşünmemize yol açıyor: "Sanatçıların, yazarların yaşamlarından kesitler... Belgesel ve 'TARİHLİ YAZILAR'." Televizyonun naklen yayınlarında, filmsel anlatıya özgü yapısal teknikler kullanılmaz, görüntünün nesnesi izlenir, nesne ve olgu gerçekte neyse odur ve gerçeğin çırılçıplak yansıtılması önemlidir. Muzaffer Buyrukçu, *Anında Görüntü* başlığı ile, sanırım, böyle bir gerçekçilik anlayışını öne çıkartmıyor. Çünkü böylesine bir gerçekçilik anlayışını yazı alanında ancak sıradan bir röportaj tekniği öne çıkartır. Bu teknik, yazınsallığın soluk almasına izin bile vermez: Metin yoktur, yalnızca tanıklığın yazıya geçirilmesi söz konusudur. Oysa, Muzaffer Buyrukçu, bir yandan, tanık olduğu, yaşadığı olayları, dinlediği ve katıldığı konuşmaları nesnel ölçüler içinde yazıya geçirirken, bir yandan da bunların yer aldığı metni yazına dönüştürüyor. Öyle ki, yazılarda adı geçen kişilerin gerçek kişiler olduğunu bilmeyenler için, ya da bunların gerçek kişiler olduklarını bilip de okuma eylemini bir yapıntının alımlamasına yükseltebilenler için *Anında Görüntü* birden gerçek ve çarpıcı bir öyküye dönüşüyor; gerçek, yapıntının kanatlanması için rüzgârlarını salıverirken, yapıntı

da gerçeğin bir gazete röportajına dönüşmesine engel oluyor.

Anında Görüntü alışmadığımız bir yazın türünün temsilcisi. Bana Ernest Hemingway'i anımsatıyor, özellikle de, ülkemizde *Bonjur Paris*[2] ve *Paris Bir Şenliktir*[3] adlarıyla yayımlanan *A Moveable Feast*'te yer alan öyküleri ya da yazıları. Hemingway'in bu yapıtında mekân Paris'tir: Evler, kahveler, lokantalar, sokaklar. Muzaffer Buyrukçu'nun *belgesel öykü* tanımlaması altında toplayabileceğimiz yapıtlarında [*Anında Görüntü*, *Arkası Yarın* (1976), *Sıcak İlişkiler* (1982), *Sayılı Günler* (1986), *Arkadaş Anılarında Orhan Kemal* (1984), *Dillerinde Dünya* (1985) ve *Kıbrıs'a Selam* (1988)] da mekân İstanbul, Ankara kentleri, bu kentlerin sokakları, lokantaları ve meyhaneleridir. Hemingway'in yapıtının kahramanları kendi çağdaşı yazarlar ve sanatçılardır: Ezra Pound, Scott Fitzgerald, G. Stein, ressam Pascin, Scott Fitzgerald'ın karısı Zelda, vb. Muzaffer Buyrukçu'nun kahramanları ise Orhan Kemal, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sait Maden, Tarık Dursun K., Bekir Yıldız, Günel Altındaş ve öteki çağdaşlarıdır. Muzaffer Buyrukçu, arkadaşlarıyla paylaştığı anlardan bir sanatsal zaman, aralarındaki gerçek konuşmalardan bir roman ya da öykünün konuşmalarını çıkartır. Kahramanlar ve onların sözleri metne oldukları gibi ve "naklen" girerler, ama yazıya dönüştükleri andan itibaren bir yapıntının özelliklerine de erişirler, yani nesnelleşirler. Bu olağanüstü güç, ama başarıldığı zaman da büyüleyici bir tekniktir. Muzaffer Buyrukçu işte bu son derece güç işi başarıyor. Muzaffer Buyrukçu, Hemingway'in dediği gibi bildiği

en gerçek sözü yazıyor, ve bu en gerçek söz belgesel öykülerinin temelini oluşturuyor.

Muzaffer Buyrukçu'nun belgesel öyküleri gelecekte iki tür okur bulacak: Yazın okurları bu öykülerde (adları ister günlük, ister anı olsun, benim için öykülerdir bunlar) adı geçen kişilerin gerçekliklerini unutarak gerçek bir yazınsal haz alacaklar; yazarın gözlemlerinin ve saptamalarının kesinliğinin yanı sıra insani derinliklerinden etkilenecekler ve konuşmaların büyüsüne kapılacaklar. Böylece bu yazılar, kaynakları ne olursa olsun, öykü sanatının başarılı örnekleri olarak algılanacaklar.

Bu belgesel öyküler, sanat tarihçileri, biyografi yazarları ve eleştirmenler için araştırma ve yazılarında yararlanacakları olağanüstü belgelere dönüşecekler.

Nereden bakılırsa bakılsın, iki büyük zengin kaynak: Yazınsal ve tarihsel.

Yazın yapıtlarının eleştirilmediği ama bir "mal" gibi tanıtıldığı ortamda, yazın yapıtlarının okunmadığı ama "göz atıldığı" ortamda, böylesine önemli tanıklıkların, bu tanıklıkların gerçek öykülere dönüştüğü metinlerin layık oldukları ilgiyi gördükleri elbette söylenemez. Ama "bugün" çok kısa, gelecek ise çok uzundur. Ve Muzaffer Buyrukçu'nun bu yapıtlarının bu çok uzun geleceğin içinde yer aldıklarına inanıyorum.

Ernest Hemingway - Muzaffer Buyrukçu ilişkisini olguların nasıl öyküye dönüştüğünü göstermek için kurdum, ve bu ilişki Muzaffer Buyrukçu için kesinlikle bir gölge oluşturmaz. Çünkü benzetmeler ve karşılaştırmalar görülmeyen, es geçilen ve gölge-

de kalan gerçeklerin, değerlerin ortaya çıkmasına yardımcı olurlar. Muzaffer Buyrukçu'nun *Anında Görüntü*'sünü bu nedenle Ernest Hemingway'in *A Moveable Feast*'inin yanına koydum, görülmesi için. Çünkü büyük yapıtların en önemli özelliklerinden biri de görülmesi gerekeni göstermektir.

Cumhuriyet Kitap, 2 Temmuz 1992

NOTLAR

1. Muzaffer Buyrukçu, *Anında Görüntü*, Yılmaz Yayınları, 1992, 325 S.
2. Ay Yayınevi, 1965.
3. Bilgi Yayınevi, 1975.

"Öteki Krallık"[1]

Okuma eylemi, okur ile metin arasında geçen bir tür savaşa benzer. Kurallı bir savaş. Okur önündeki metni alışkanlıklarıyla, takınaklarıyla, yerleşmiş beğenileriyle, kısacası kendisiyle birlikte okumaya, daha doğrusu onlara göre okumaya eğilimlidir. Bir bakıma, kendini metne okutmaya çalışır. Metin direnir buna, okurun çekvalfını (su borularında bulunan, suyun akış yönünde açılan ve geri dönmesine engel olan tek yönlü kapak) açmak ve onunla iletişim kurmak ister. Okurun etkin olduğu bu tür okuma, gerçekte edilgen (pasif) okuma türüdür, ve genellikle beli bir beğeninin egemen olduğu dönemlerde bu tür okuma geçerlidir. Bu benmerkezci ve kendinden emin okuma türü, okurun alımlamasını, estetik bağlamda keşifler yapmasını, ne yazık ki, engeller. Hele metnin dolaşıma çıktığı ortamda, o metnin türü ve nitelikleriyle ilgili evrensel ölçüler ve kurallar bilinmiyorsa, ya da önemsenmiyorsa, okuma eyleminin gerçekleşmesi neredeyse olanaksızlaşır; okur zorbalaşır.

Çağdaş şiiri okumaya kalkışan bir okurun bilmesi gereken verilerden (dikkat ederseniz, "doğrulardan" ya da "gerçeklerden" biri demiyorum) birini ele alalım: Roman Jacobson, 1921 yılında Klebnikov üzerine yazdığı denemede şunları yazar: "Sessel yapı, seslerle değil, ama sesbirimlerle (fonemlerle), ya-

ni anlamsal tasarımlarla birleşebilecek, onlara ortak olabilecek akustik tasarımlarla ilgilidir."[2] Jacobson'un düşüncesini açacak olursak, şu düşünceyi dile getirmek istediğini görürüz: Bir şiirin yapısı içinde, şiirin oluşturucularından biri olan ses, şiirin anlamsal yapısından bağımsız değildir; sözcüğün ve sözdiziminin çıkardığı ses anlama katılır, anlamın anlamına katkıda bulunur.

Bu veriden yararlanarak, okuduğumuz şiirsel metinde karşılaşacağımız sözcük oyunlarının, sessel kuruluşların ne işe yaradıklarını kavramakta güçlük çekmeyiz: Şair, ya sözcük ve sesle nedensiz oynuyordur, ya da onların aracılığıyla bir şiirsel anlam ya da anlam olanağı yaratmaya çalışıyordur.

Bir başka veri: Etkin okuma, bir anlam kurma eylemidir. Yani şairin kurduğu anlamın, yeniden kurulmasıdır.

Okur ya da eleştirmen olarak bu verileri yok sayarsak, metin karşısında zorbalaşırız.

Okuma eylemi, metni bütünsel olarak ele aldığımız için pek farkında olamayız, ama, şu ögeleri içerir, şu duraklardan geçer:

1. Sözcük, 2. İmge, 3. Ses ve bürün (prozodi), 4. Sözdizim, 5. Anlam.

Okur bu beş ögeyle kendi alışkanlıklarını, kendi değerlerini çarpıştırır. Bu çarpışmanın sonuçlarına göre ve kendi yetenekleri oranında metinle ilişki kurar. Estetik iletişim kurulması söz konusu ilişkinin oran, düzey ve niteliğine bağlıdır. Okur eğer o metinle karşılaştığı ana kadar, etkin okuma deneyimiyle nesnel ve öznel birikimi özümsemişse, çekvalfını bu yeni metne açar ve onunla iletişim kurar.

Şiirin barındırdığı değerlerin ve varsa yeniliklerin ancak bu noktada farkına varır.

Böyle bir çerçeve içine oturttuğumuz zaman, Vecihi Sarısözen'in *Öteki Krallık* adlı şiir kitabı, Türk şiirinin son on yıllık kesiti içinde yayınlanan ilk kitaplar arasında epeyce yadırgatıcı nitelikler taşıyor. Aslında Vecihi Sarısözen'in ilk kitaba gelişi de alıştığımız süreçten geçmemiş: Şair, bildiğim kadarıyla, *Gergedan* dergisinin 16. sayısında (Haziran 1988) yayınlanan ve bu kitapta yer almayan iki şiirin dışında dergilerde şiir yayınlamamış. Yani okurların ve şairlerin adına ve şiirine alışmadıkları, tanış olmadıkları bir şair. Bu alışılmamışlık ve tanışmamışlık yalnızca bu noktada kalmıyor, şiirin oluşum sürecinin yukarda belirttiğimiz duraklarını da kapsıyor. Sarısözen'in şiiri, Türk şiirinin bugünkü topludurumunun içinde marjinal niteliklere yakın olmasına karşın, evrensel şiirin ana gövdesinde yer alıyor. Sarısözen, Türk şiirinin bugünkü eyleminden sanki bilinçli olarak uzak durmaya çalışıyor: Ne gerçek dünyaya karşı köktenci bir yadsıma içinde, ne de imgelem ve dilin yarattığı dünyanın gözü kapalı tutsağı; Vecihi Sarısözen bir bireşimin peşinde: Yaşamı ve doğayı ögelerine ayrıştırarak, insani bir yasanın ilkelerine uygun olarak yeniden kurmaya çalışıyor. Fakat imgelemin yarattığı dil, gerçekliği ihmal etmiyor ya da onu yaralamıyor. Çünkü eğretileme yöntemi, bilinmeyeni bilinir kılmaya yönelik: Örtmüyor, tam tersine açıyor:

"Şimdi gözümün önünde bir yıldız kaydı
kaç bin yılı geçmişte,
durduramadım seni sevmeyi,

Burada kıyıya kadar iniyor
yaseminlerin kokusu
ağzımdan öpüyor yalnızlığım.
Ben adının içindeyim."

Valéry, "Bir şiir intellect'in (anlık, müdrike) şenliği olmalıdır" der. Buna karşılık André Breton, şiirin intellect'in iflası olması gerektiğini savunur. Şiirimizin büyük bir çoğunluğu intellect'in ne yanındadır, ne de karşısındadır; onun ortamını tamamen dışındadır, onun yerine mantığı (logos) geçirmiştir. Açmaz burada: Şiir, bir bakıma telkin dilinin en yüksek biçimi olduğu halde, mantıksal dil, matematiğin en ideal biçimidir. Türk şiirinin büyük bir kesimi logos'u intellect sanmıştır. Oysa, Vecihi Sarısözen intellect, pathos (duygulanım), pathetikos (duyarlık) ve mithos arasında sağladığı bireşimle şiirin yolunu buluyor. Bu noktada, şiirimizin büyük bir kesiminin zayıf kanadıyla çelişiyor. Yanlış anlaşılmasın: Ben burada bir başyapıttan değil, bir şairin doğru ve çağdaş yönteminden söz ediyorum. Ama bu yöntemin uygulandığı şiirlerin sıradan olmadığını ve günümüz ortalamasının çok üzerinde olduğunu da söylemek isterim.

Vecihi Sarısözen'in uyumsuzluğu burada bitmiyor: Şiirimizde ancak ender şairlerin dışında kalabildiği bulanık suya daha ilk kitabıyla girmiyor. Şiirimizin, genel yapı olarak, şiirsel bilincinin saydam olduğunu söylemek ne yazık ki oldukça güç. Dolaşımdaki büyük çoğunluğun dilinin pasaklı oluşu, imgelerin belirgin bir hedefe (gönderilene) ulaşamaması, çağrışımların nedensizliği, şiirsel yapının amorfluğu, şiirsel bilincin bulanıklığından kaynak-

lanıyor. Vecihi Sarısözen'in şiirine bu hastalık bulaşmamış: Dili pasaklı değil; imgeler belli bir hedefe ulaştıktan sonra metne geri dönüyorlar ve anlamlarını büyük bir oranda şiirsel metnin bağlamında kazanıyorlar; çağrışımlar rastlantısal ve nedensiz değil, şiirsel mantığın işlemesini engellemiyorlar, ve bu sayede bir şiirsel anlam kuruluyor.

Vecihi Sarısözen'in şiirinin kökleri bir yapıntı dünyada: Gündelik yaşamın şiire ancak bir yansıma, bir öz olarak girdiği görülüyor. Kitabına *Öteki Krallık* adını vermesi bunun kanıtı olabilir. Tortuları ve posasından arınmış nesnel dünya, şairin imgeleminde bir "öteki" dünyaya dönüşüyor: Hem kendisi olan, hem kendisi olmayan bir dünya. Böyle bir dünyanın kolayca gerçeksizleşmesi, kapalı bir soyutluğa düşmesi tehlikesi var; ama Vecihi Sarısözen'in sözcükleri soyut imler olarak değil de nesne-sözcükler ya da sözcük-nesneler olarak kullanması bu tehlikeye engel oluyor ve söz konusu dünya maddileşiyor, "öteki" olurken "kendi"si olma niteliklerini de koruyor.

Bu noktada bir yabancılaşmadan söz edilebilir mi? Bir yabancılaşmadan söz etmek şaire haksızlık olur. Olsa olsa bir kavramlaşmanın, nesnelerin kavramlaşmasının altı çizilebilir. Bu olguyu şairin faunasında (belli bir bölgede yaşayan hayvanlar) ve florasında (belli bir bölgenin bitki örtüsü) da görüyoruz: Teke indirgenmiş sarıasma kuşu, teke indirgenmiş meşe doğadan gelip yazıya dönüşmüyorlar, tam tersine yazıdan çıkıp doğaya katılıyorlar. Böylece bir *fable* dünyası kuruluyor sanki. Böylece bir kişileşme ve bir adım sonra da simgeleşme başlıyor:

"Anahtarını yitiriyor bir kent / ve açamıyor artık kendini. / Bir kısrak kopuyor ıslak / kasıklarından, yedi kez dönüyor evreni / ve bir gençlikte karar kılıyor." Şair kendi "ben"ini bu fable dünyasının faunasında ve florasında arıyor. Zamansız ve mekânsız bir şiir bu, zamanın ve mekânın denetiminin, yönlendirmesinin dışında, dondurulmuş bir anın ve durumun şiiri: *"Defne yağıyla ovulmuş / ince bir beden bu nisan"* ya da *"Gizem kokusu / yapraklarını ovuşturunca,"* gibi dizelerin yarattığı lirizm bu yüzden demirbaş ve beylik bir lirizm değil; şair herhangi bir lirik duruma uygun sözcük bağdaşımı aramıyor, tam tersine nesnelerin kişileşerek yarattıkları bağdaşımda buluyor onu.

Vecihi Sarısözen'in şiiriyle son on yılda şiir dünyasına giren şairlerin büyük çoğunluğunun oluşturduğu dolaşım arasında bir ortak payda bulmak oldukça güç; onların şiir küresinde yer almıyor. O daha çok Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Melih Cevdet Anday'a ve bir ölçüde de çobanıl şiirlerin Oktay Rifat'ına yakın. Öte yandan, Alain Bosquet, René Char ve Yves Bonnefoy'yı dikkatli okuduğu anlaşılıyor. Fakat kaba bir etkilenme söz konusu değil; yalnızca şiirsel *hiza ve istikamet*'e bakarken bu şairlerin varlığını unutmuyor.

Şairin kurduğu fable dünyasına yerleştirdiği "insan" bu dünyaya dışardan bakmıyor, onun içinde, onlarla birlikte ve uyum halinde. Çünkü nesnel ve metafiziksel bir insan bir ilkörnek (archétype). Bu yüzden uyumlu. Ben bu insanın biraz toplumsallaşmasını, kirlenmesini isterim. Bu insan, şairin felsefi ve kavramsal zaman ile mekânını tarihsel ve top-

lumsal bir düzleme oturtup, uyumsuzluğuyla şiirlere bir başka boyut ekleyebilirdi. Bu şiirle, bir alımlayıcı olarak örtüşmeliğim bu nokta, yani şiirin insanının bir toplumsal insan değil de biyolojik bir insan oluşu, belki de şairin şiirinin ana eksenini, "vision"unu oluşturuyordur. Bu da şiirin bir başka düzlemde okunmasına olanak verebilir, ve o zaman bir başka çağrışım ilişkisi kurulur.

Sonuç olarak, Vecihi Sarısözen'in *Öteki Krallık*'ı, diliyle, şiir yapısıyla, homojen imge ve çağrışım düzeniyle, kaosun içinde uyum arayışıyla çok ilginç bir ilk kitap.

Adam Sanat, Haziran 1992

NOTLAR

1. Vecihi Sarısözen, *Öteki Krallık*, Gece Yayınları, 1992

2. J.-M. Adam, *Pour lire le poéme*, Ed. A.de Boeck, Bruxelles, 1985, Paris-Gembloux, 1985, S. 75

"Dil" Hastalığı

Varlık dergisinin Temmuz sayısında, "Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri" sahiplerinden, 1967 doğumlu İdris Özyol'la yapılan konuşmayı okudum: Türk şiirinin, belki de yazınımızın, birtakım hastalıklarını yansıtan yanıtlar veriyor ödül kazanan şair:

- Moda tutkusu,
- Aforizma tutkusu,
- İçi boş sözcük ve kavram fetişizmi,
- Nedensiz ve bilinçsiz bir dil tapıncı ve yanılsaması,
- Parçalı düşünme.

Birkaç madde daha eklenebilecek bu hastalıklar, elbette, yalnızca İdris Özyol'a özgü değil, bir ölçüde genel, genele yakın. Bu nedenle, eleştirilerimin yalnızca İdris Özyol'u ilgilendirdiği kesinlikle düşünülmesin.

Şimdi söz konusu söyleşinin soru ve yanıtlarına dönelim:

Soru: "Şiir serüveninizde beslendiğiniz imzalar kimler oldu?" Bir genç şair, "Ulusal şiir antolojisi"nden elbette bazı şairlere bağlanacaktır; dilerse "Doğu klasikleri" kendisi için önemli bir kaynak olacaktır. Bu tür yeğleme ve bağlanmaları kimse eleştiremez. Çünkü, önemli olan yeğlemeler ve kaynaklar değil, fakat sonuçta ortaya çıkan şiirdir. Bu aşamada İdris Özyol'un şiirinin ne yanındayım, ne

karşısındayım. Benim ilgim onun düşünceleriyle, sözleriyle:

"Bir de Marx var. Marx kötü bir şairdir, ama Marxizm iyi bir şiirdir" diyor. İdris Özyol'un bu soruya yanıtının sondan bir önceki cümlesi böyle. Anlamı ne bu cümlenin? Marx'a şairlik sıfatını niçin yüklüyor İdris Özyol? Gençliğinde şiir yazdığını bildiğimiz Marx için şairlik sıfatını bir eğretileme olarak kullanırken, hangi kavrama gönderme yapmak istiyor? Kuramcıya mı, felsefeciye mi, ekonomiste mi, politikacıya mı, ütopyacıya mı? Marx, eğretilemenin gönderdiği bağlamlarda kötü bir şairse, Marxizm nasıl iyi şiir olabiliyor? Bu aforizmada bir tersinleme, bir ironi mi arayacağız? Belki "Marx öldü, ama Marxizm yaşıyor", demek istiyor; belki de "klasik Marxizmi temsil eden Marx öldü, Marxizmin artık Marx'a gereksinimi yok; ama Marxizm diyalektik gelişimi için gereken bütün potansiyele sahiptir," demek istiyor. Ne derse desin, fiyakalı laf söyleme illetine yakalanmışlığı simgeleyen içi boş bir cümle. Gazetelerde, dergilerle, kitaplarda ve konuşmalarda, her gün bu tür binlerce cümleyle karşılaşıyoruz. Bu illetin genç bir şaire de bulaşması çok doğal. En kısa zamanda kurtulmasını diliyorum bütün içtenliğimle.

İdris Özyol'un Kutsal Kitaplar'ı okuması çok iyi. İsa'nın "Eli, Eli, lama sabaktani?" ("Allahım, Allahım, beni niçin bıraktın?" sözlerine vurulmasını değil, ama o cümleyi *anlamasını, yorumlamasını* isterdim. Çünkü, *vurulmak* fiili, anlamak ve yorumlamak fiillerini içermez.

İdris Özyol, "Eli, Eli", yerine "Eloi Eloi" yazımını

yeğliyor. Matta İncili'nde (Bap 27/46) "Eli" yazar, Türkçe çeviride. Fransızca İngilizce, Fince ve İsveçce (elimde bu İnciller var) çevirilerde de Türkçedeki gibidir, "Eli, Eli!" diye yazar. Demek ki ara kaynak kullanmamak gerekiyor. Bu sözcüğün İbrânîce *tanrı* anlamına gelen *elohim* ya da *eloim* sözcüğünden kaynaklandığı belli. Ben, acıyan, iyilik eden, dulları, yetimleri koruyan, tüzeyi gerçekleştiren Elohim'i severim. Ama, ne yazık ki, öç alınmasını, öteki ulusların ezilmesini, tutsak kılınmasını isteyen (ikinci) Yehova öne geçmiştir.

Soru: *"Bizde genellikle sanatlar arası ilişki kopuktur. Sizde nasıl bu olgu? Başka dallarla ilişkiniz hangi boyutlarda?"*

İdris Özyol, evlerinde en çok şiir ve sinema üzerine konuşulduğunu söylüyor. "Şiirle sinemayı birbirine yakın buluyorum. Dil ve imge anlamında bir yakınlık bu", diyor.

Bu yanıtı da anlamakta güçlük çekiyorum: Sinema ile şiir, dil ve imge bakımından nasıl birbirine yakın olur? Şiir ve sinemanın kendilerine özgü, bağımsız ve özerk dileri var. Bu dillerin söylem olarak birbirine yakın olduklarını ileri sürmek epeyce güç. İmgeye gelince: Şiirde imgeyi temelde dilsel sapmalar (doğal dilden sapmalar) yaratır ve şiirin yarattığı imge *zihinsel* imgedir. Sinema, daha doğrusu film bir iletişim dizgesi olduğu için, elbette, kendine özgü bir dildir. Buraya kadar iyi, ama İdris Özyol'un "imge"yi görüntü anlamında mı, yoksa zihinsel (sanatsal) imge anlamında mı kullandığı belli olmadığı için, düşüncemi daha ileri götüremiyorum. Yoksa, kurgu ve anlamsal yapı açısından mı

bir yakınlık buluyor diye düşünmeye başlıyorum.

Biraz ilerde şöyle diyor: "Ah, nasıl unutabilirim? En büyük tutkumu ve hastalığımı nasıl unutabilirim? Karikatür, mizah ve mizahkütür..."

Başta *Gırgır* dergisininki olmak üzere, mizah dergilerinin kötü Türkçesinin genç şairlerin dilini etkilediği, bu etkinin de sözcüksel sapmaları yaygınlaştırdığı görülüyor. (Okurlar, sapmalar konusunda, *Adam Sanat* dergisinin Eylül ve Ekim 1992 sayılarında yayınlanacak olan "Şiirin Dili" başlıklı yazı dizime başvurabilirler.) Ama bu etkinin şiir açısından yararlı olduğunu ileri sürmek epeyce olanaksız. Tutku ve hastalığına karşın, İdris Özyol'un dergide okuduğum üç şiirinde mizahın kötü etkisine rastlanmıyor; ama kötü etkinin hangi boyutlara vardığını anlamak için, ödül jürisi tarafından "Dikkate Değer" bulunan Mustafa Özturanlı'nın *Kuşcinsel* başlıklı şiirini okumak yeter. Jüri üyelerinin bu şiiri ve Hakan Savaş'ın şiirini hangi bakımlardan dikkate değer bulduklarını gerçekten merak ediyorum.

İdris Özyol, şiir anlayışını açıklamasını isteyen bir soruyu yanıtlarken, "Ben iletişim ve bilişim çağı dervişiyim", diyor. Bu cümleyi, İlhan Berk söyleseydi hiç şaşırmazdım. Daha sonraki açıklamalara bakarak bir kanıya varacak olursak: içi boş, cafcaflı ve yalnızca "derviş" sözcüğünü kullanmak amacıyla söylenmiş bir cümle olduğu izlenimi uyanıyor.

Daha sonraki yanıtlarda DİL'le ilgili cümleler var:

"Bir dil istiyorum. Bir dil arayışı kendini hissettiriyor."

"Bundan ötürü kendi dilini arayan Doğulu bir şiir benimkisi."

"Türk şiiri, bugüne kadar çok dil yarattı. Bugün bulunduğumuz nokta yeni bir dil gerektirmektedir. Var olanı, gerçekliği yeni bir dille aşabileceğiz."

"Vizüel sunumun bir dili vardır. Bu karşı bir dil değil..."

"Şiir, hiçbir noktayı vizüel dile terk edemez. Şiir, vizüelin dışında kalan birkaç noktayla yetinemez. Vizüeli aşan bir dil kurmak zorundayız."

Bu cümleleri yalnızca 1967 doğumlu İdris Özyol değil, 1916 doğumlu bir şair de söyleyebilirdi. Hastalık genel.

İdris Özyol'un "ahlak", "sentaks", "ideoloji" kavramlarına, şiir bağlamında yüklediği anlamlar da epeyce karışık, ama konumuz onlar değil; konumuz DİL kavramı.

DİL kavramı Türk şiirinde genel olarak, "her derde deva ebegümeci" anlayışıyla kullanılır. Bu, kimi zaman, doğal dili, kimi zaman yapay dili, kimi zaman ikincil dili, kimi zaman biçemi (üslup), kimi zaman anlatım aracını karşılar. Böyle bir ortamda yetişen genç şairin cemaate katılması hiç de şaşırtıcı değil. Yazınsal metnin yapısında, dilin nedensiz, bağımsız, bağlantısız, özerk bir olgu olduğu yaygınlaşmış (yanlış) bir kanı olduğu için, turşu kurar gibi dil kurulacağı sanılıyor. Biz lafı uzatmadan bu konunun uzmanlarından, en önemli uzmanlarından biri olan Yuriy M. Lotman'a[1] başvuralım: "*Dil*, kurallara bağlı, iletişimsel (bilgilerin aktarılmasına hizmet eden) bir imler dizgesidir. Dilin iletişim dizgesi olarak tanımlanmasından, toplumsal

işlevine ilişkin niteliği ortaya çıkmaktadır. Dil toplum içinde bilgilerin değiş tokuşunu, birikmesini ve toplanmasını sağlar." Bu tanıma bir de İM kavramının tanımını ekleyelim: "İm, bir toplum içindeki bilgi değiş tokuşu sürecinde eşyanın, görüngülerin (fonomen) ve kavramların fiziksel anlatımıdır"[2], "İmler herhangi bir nesnenin karşılığı olduğu sürece, im aracılığıyla tanımlanan nesneyle sürekli bir ilişki içerirler. Bu ilişki, imlerin *semantiği* (anlambilim) diye adlandırılır. Semantik ilişki imlerin içeriğini tanımlar."[3] Yuriy Lotman, bir başka yapıtının "Dil olarak sanat" bölümüne hemen şu cümleyle başlar: "Sanat iletişim olanaklarından biridir."[4] İşin içinde, toplum olgusu varsa, bilgi varsa, im varsa, semantik ilişkiler varsa ve iletişim varsa, turşu kurar gibi dil kuramazsınız. Olabilir: "Ben kurarım, olur!", derseniz, ama şiiri yüzey yapıya ve bu yapının sözdizimsel (syntaxique) düzeyine indirgemiş olursunuz. Bu indirgemeyle birlikte sözdizimine biraz dokunursunuz, birkaç yeni sözcük ve kavramı şiire sokarsınız, ve sonra yeni bir dil kurduğunuza inanıp yeni şiir yazdığınızı ileri sürersiniz. Kimi şairlerin kolaycılığı ve havacıva mer kı şaşırtıyor beni. Şair istediği kadar yeni bir dil kurduğunu, yeni bir dil yarattığını ileri sürsün, şiirin yapısı değişmeden dili değişmez. Şiirin yapısını ise, şiirin dizimsel (syntagmatique) ekseni, dizisel (paradigmatique) ekseni ve anlamsal (sémantique) ekseni saptar. Sonuçta söylemsel anlam bileşeni (sémantique discursive) işin içine karışır. Şiirin dilinin, bir şairin şiirinin dilinin değişmesi, köklü bir devrimdir. Bu devrimi, şiirin sözdizimine indirgediğiniz zaman

saçmalamaya başlarsınız. Şiirin devrimi, sonuç olarak elbette dile yansıyacaktır. Ama bu bir başlangıç değil sonuçtur. Şiirin dilinin değişmesi şu anlamları içerir: Şiirin zamanını ve mekânını, şairin ideolojisini ve duruşunu (konumunu, tavrını); şiirin mesajını (şiirin mesajı metne dönüş yapsa da sonuçta bir mesajdır) ve bir iletişim dizgesi olarak içeriğini.

Dil konusunda, öykü ödülü kazanan Semra Topal çok bilinçli. Doğru yerde duruyor. Naif eğretilemelerle dile getirse de söyledikleri çağdaş ve doğru: "Ah dil. Bir çırpıda 'her öykü yeni bir dil kurmaktır' demek doğru değil. Dil kendi başına kof ve çok çürük. Betonda yayılan keskin, parlak ve sert bir maddeye, belki de bir hayvana benziyor. Onu oradan almak, yontmak ve yumuşatmak, onu oradan alıp bir çocuk gibi sevmek gerekiyor. Bunu yapacak olan 'ruh'tur. Dili dolduracak, onu oradan oraya taşıyacak olan ruh. Dile içsiz dokunursanız bir üflenişte yıkılır, durmadan parlattığımız camlardan farkı kalmaz ve kırılır. Dil hayatın içindedir, iliklerine kadar hayatı solumaktadır, bir kutudan çıkarıp pervasızca harcadığınız bozuk para değildir. Dile ruh vermezseniz kendi başına hiçbir şeydir."[5]

Şiirin adı geçer geçmez, sanki kurulmuş robot gibi, dil ve imge kartlarını çıkarmayalım. Dil ve imgeden ne anlıyorsak onu söyleyelim. O zaman iletişim kurarız (yeni dili kullanmış oluruz), iletişim kurduğumuz için de mesajımız yerini bulur. Düz yazılarımızda, söyleşilerimizde, istediğimiz kadar dil fetişizmi yapalım, sonuç değişmez: Şiirimiz, yazdığımız şiirdir; bu şiirin bir yapısı varsa, anlam-

lı bir bütün oluşturuyorsa şiir olma niteliği kazanabilir.

"Bir yapıtın kavramsal içeriği yapısıdır. Sanatta düşünce her zaman bir modeldir, çünkü gerçekliğin imgesini yeniden kurar. Sonuç olarak, yapının dışında, sanatsal düşünce kavranılamaz... Bir sanatsal (yazınsal) metin, karmaşık olarak inşa edilen (kurulan) bir anlamdır. Onun bütün ögeleri anlamın ögeleridir."[6] Şiirin dili, dilin dili değil, yapının, dolayısıyla da anlamın (signification) dilidir. *Anlamı olmayan şiir, ne şiirdir, ne de dildir.*[7] Şiirin dilini değiştirmek, sözdizimini değil, şiirin anlamsal yapısını değiştirmek anlamına gelir. Ne zaman *dil* sözcüğünü kullanırsak, bu sözcüğün *anlamı* imlediğini unutmamamız gerekiyor.

Dil (language) kavramından, özel olarak düzenlenmiş imlerden yararlanan bütün iletişim dizgelerini anlıyoruz. Bu bakış açısında incelenen dizgeler üçe ayrılır:

- Bir iletişim olanağından yararlanmayan dizgeler;
- Bir iletişim olanağından yararlanan ve im kullanmayan dizgeler;
- Bir iletişim olanağından yararlanan ve az ya da çok düzenlenmiş imler kullanan dizgeler.

Buna göre, dili de üç bağlamda inceleyebiliriz:

a) Doğal diller (les langues naturelles): Türkçe, Almanca, vb.

b) Yapay diller (les langues artificelles): Bilimsel diller (bilimsel üstdiller), trafik işaretleri gibi saymaca işaretlerin dili;

c) İkincil diler (les langues secondaires): Doğal

dilsel düzeyin üzerine binen (superposition) diller; sanat da ikincil bir dil dizgesidir. Bu "ikincil"i ikinci sınıf olarak algılamak ve doğal dili malzeme olarak kullanan bir dizge olarak düşünmemek gerekir. Şiir de doğal dili malzeme olarak kullanır, ama şiir dili sadece bu kullanımdan ibaret değildir, şiir dilinin bu kullanıma eklenen özellikleri vardır.

Bu noktadan sonra, sıra şiirin dilinin ne olduğuna geliyor. Şiir dili üzerine yazdığım yazı dizisi, daha önce de belirttiğim gibi, *Adam Sanat* dergisinde eylül ayından itibaren yayımlanmaya başlıyor. İlgilenen okurlar, beni kaygılandıran hastalığın ne olduğunu, bu yazı dizisi sayesinde daha ayrıntılı görebilirler.

Açık söyleyeyim, bir şair, bir yazar, yazınsal dili anlam ve yapıdan soyutlayarak, özerk bir kendilik (entité) gibi sunduğu zaman içime hemen bir kuşku düşüyor: Acaba ne gizlemek istiyor, acaba hangi tapon malı satmak istiyor, diye düşünmeye başlıyorum. Sanıyorlar ki yapısalcılık, göstergebilim, dilbilim yazınsal dili özerk bir kendilik olarak ele alıyor. Adım başı adını andıkları Saussure olsun, Jakobson olsun, Barthes olsun, Derrida olsun, Umberto Eco olsun kesinlikle böyle bir şey söylememişlerdir.

Beni üzen, gencecik bir şair adayının daha ağzını açar açmaz bu cafcaflı ve içi boş jargonla konuşmaya kalkışması. Nasıl becerebilecek, bilemiyorum, ama "Var olanı, gerçeği yeni bir dille aşabileceğiz", diyen İdris Özyol'un, kanımca, ilkin İlhan Berkvâri manyerizmin[8] bir matah olmadığını öğrenmesi ve bu tür beylik jargonları aşması gerekiyor.

Yazımı bitirirken (bu yazının bağlamından bağımsız olarak), Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü jürisinin, Hakan Savaş ve Mustafa Özturanlı'nın şiirlerinde (doğal olarak *Varlık* dergisinin 1018. sayısında yayımlanan şiirler) ne gibi "Dikkate Değer" özellikler bulduklarını merak ettiğimi bir kez daha belirtmek isterim.

Varlık, Eylül 1992

NOTLAR

1. Yuriy M. Lotman, *Sinema Estetiğinin Sorunları, Filmin Semiolojisine Giriş*, Çeviren: Oğuz Özügül, De Yayınları, 1986 S. 8

2. A.g.e. S. 8.

3. A.g.e. S. 9

4. Iouri Lotman, *La Structure du Texte Artistique*, Editions Gallimard, 1973. Ss. 33-38.

5. *Varlık* dergisi, sayı: 1018, Temmuz 1992, s.6.

6. Iouri Lotman, *La Structure du Texte Artistique, S. 40*

7. Jean Cohen, *La Structure du Langage Poétique*, `Flammarion, 1966. S. 31. Aslında Jean Cohen şöyle yazıyor: "Un poème qui ne signifie pas n'est plus poème, parce qu'il n'est plus langage" ("Anlamı olmayan şiir artık şiir değildir, çünkü artık dil değildir.")

8. *Maniérismè* : 1. Özenticilik; özentililik. 2. Özentili sanat; yapmacıkçılık. 3. Numaracılık, pozculuk, cilvecilik.

Daha Kedi Olmadan...

Bu sabah Yaşar Kemal'i, büyük Yaşar Kemal'i okuyordum: Mutluluk duyarak, gururlanarak, yazmak ve yazarın konumuyla ilgili nice şeyler öğrenerek. Gururlanarak! Yirminci yüzyılın en büyük yazarlarından biri olan bu "insan"ın Türkçe yazmasından gururlanarak... Okuduğum kitap Fransızca, ama Yaşar Kemal'in Türkçesi öylesine delici ve kavrayıcı ki olağanüstü çevirinin her yerinden Türkçe fışkırıyor. Kitabın adı: *Entretiens avec Alain Bosquet*, yani "Alain Bosquet ile Söyleşiler". Kitabı Altan Gökalp çevirmiş Fransızcaya. Yaşar Kemal'in Fransızcaya çevrilen kaçıncı kitabı, bilmiyorum, ama Gallimard Yayınevi'nin yayınladığı yirmi birinci Yaşar Kemal kitabı. Acaba, Fransa'nın ve dünyanın en büyük yayınevlerinden biri olan bu Gallimard başka hangi yazarın yirmi bir kitabı yayımladı?

Üç ay önce yayımlanan 173 sayfalık kitapta, Fransa'nın zor beğenir yazarı Alain Bosquet soruyor, Yaşar Kemal yanıtlıyor: Çocukluğundan bugüne, okuma-yazma öğrenmesinden yazma yöntemine, ailesinden politik anlayışına kadar.

Yaşar Kemal bir yanıtında şöyle diyor: "Fildişi kulesinde yaşayan yazara inanmam. ("Yazarın fildişi kulesinde yaşayabileceğine inanmam" diye de çevrirebilir cümle. Türkçesi yayımlandığı zaman daha iyi anlayacağız.) Sokağa tutulan, sokakta gezdirilen aynaya da inanmam. *Kızıl ile Kara*'yı, *Parma*

Manastırı'nı okurken, Stendhal'in bu "Sokağa tutulan ayna" ile ne demek istediğini anlamadım. New York'ta katıldığım bir konferansta 'Niçin hep Çukurova'yı anlatıyorsunuz?' diye sordular. Onları şöyle yanıtladım: 'Çukurova üzerine yalnızca benim yazdığımı mı sanıyorsunuz? Size kendi Çukurova'larını yazan dünya yazarlarının adını vereceğim: Kafka, Joyce, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Balzac, Stendhal... Hepsi kendi Çukurova'sını yazdı.' Gökten düşmedim ben, Çukurova'nın bir köyünde doğdum. Bir kasaba hayatı, belli bir toprak parçasının doğal çevresinde yaşadım. Akdeniz'i, Toroslar'ı yaşadım. Kafka bir bürokrat ortamda yaşamasaydı, *Duruşma* ya da *Şato*'yu yazabilir miydi? Yahudi olmasaydı o kurşun işlemez karanlığın dünyasını yaratabilir miydi? Dostoyevski Saint-Petersburg'u, Sibirya'yı tanımasaydı insan psikolojisini bütün karmaşıklığı, bütün derinliğiyle yaratabilir miydi?..."

Yaşar Kemal, Cervantes ve Tolstoy'dan örnekler verdikten sonra şöyle diyor: "Benim görüşüme göre, sanata ve özellikle de romana katı kurallar dayatmak bir felakettir. Yazar gökyüzünden düşmez; bir toprağın, bir zamanın insanıdır o. Bugün de, iletişim olanaklarına (araçlarına) karşın, gökten düşmüyoruz."

"Yaşadığını yazmak" konusunda çok mürekkep tüketildi. Yaşar Kemal'in dediği "Yaşadığını yazmak" değil. Zaten kitabın 43. sayfasında şöyle diyor: "Yaşamımda çok insan tanıdım, bunların çoğu kahramanlarım için bana modellik ettiler. Ama bütün kahramanları yazar eylemimle ben yarattım." 46. sayfada da yeniden üretimi açık seçik anlatıyor.

Kimilerine göre "köylü" ve "cahil" bir adam olan Yaşar Kemal'in yazma eyleminin sorunlarını yerli ve yabancı bütün "alafranga" yazarlar kadar (bence onlardan fazla) bildiği anlaşılıyor. Ama o bu işi bilmeceleştirmiyor, bulgur pilavını tarif eder gibi yapıyor. Tıpkı Yannis Ritsos'un şiirden söz etmesi gibi romanı anlatıyor. Bütün gerçek ve büyük yazarların yaptığı gibi.

Genellikle ve özellikle, her ülkenin en büyük, en gerçek, en has yazarları *yazılarını* yaşadıkları ortamın tarihine, coğrafyasına, insan, bitki ve hayvan örtüsüne oturturlar, bu yazılardan o ortamın sesleri, kokuları, renkleri gelir. Bir insansal, toplumsal, tarihsel ve yazınsal soya çekim vardır. Bir yazar yaşadığı toprağın, ayrıca, destanlarıyla, söylenceleriyle, masallarıyla, düşleriyle, batıl inançlarıyla da kuşatılmıştır. Bunların hepsi yazarın kaleminin ucuna gelir. Belli bir tarihin, kültürün, coğrafyanın ürünü olan yazarlar, bütün benzemezliklerine karşın, çok derinlerde aynı kıta sahanlığının üzerinde otururlar: Tıpkı Marquez, Llosa, Fuentes, Cabrera Infante, Cortazar, José Lesama Lima ("Paradiso" ne zaman Türkçeye çevrilecek?) gibi... Hepsine sorsan, atasını yadsımaz, Güney Amerika romanının kaynağı olarak Arjantinli Roberto Arlt'ı gösterir.

Her yazar kendine ait olanı yazar. Tabii "her" gerçek yazar. Yazdıkları kendi DNA'sının, kendi genlerinin izlerini taşır. Her gerçek yazar hem kendisidir, hem de ülkesidir.

Yaşar Kemal, Türkiye'dir!

Ama bu Türkiye denen garip ülkede, Yaşar Kemal ya da Orhan Kemal, Kafka ya da Joyce gibi

yazmadığı için küçümsenmiştir. Bunu söyleyen alafranga garibanlar arasında kimi yazarlar da vardır, önlerindeki mantı malzemesiyle sufle yapmaya kalkarlar, siz de önünüze getirdikleri tabağı çöp tenekesine boşaltırsınız.

Bir yazar "ne" ise yapıtı da odur. Bu nedenle çok sevdiğiniz bir yabancı yazarın ancak yöntemini aktarabilirsiniz, yani yazma yöntemini. Ama biçimini ve biçemini kesinlikle aktaramazsınız. Daha açıkçası el bilmemnesiyle gerdeğe giremezsiniz. Çünkü Kuzey ve Güney yarıkürelerin yıldızları aynı yıldızlar değildir ve Güney Amerika'da ağustos ayında kar yağar, ocak ayında denize girilir.

Sözü "Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü"nü öykü dalında alan Semra Topal'a getirmek istiyorum. Semra Topal da 1980 sonrasının "köşe dönmeci" ürünlerinden. Semra Topal da cafcaflı lafa meraklı İdris Özyol gibi, ama ondan daha akıllı. Semra Topal hem acayip rahatsızmış, ama rahatmış da. Bir yerlere gitmek istiyormuş, ama nereye gideceğini bilmiyormuş, bazen hiçbir yere gitmek istemiyormuş.[1] Eskiden bu tür ağızları yalnızca İstanbul çocukları bilirdi, şimdi Allaha şükür bütün çocuklarımız biliyorlar. Önce "Promotion", sonra üretim. Üretimin kalitesinin önemi yok, yeter ki promotion'un kalitesi iyi olsun, çarpıcı olsun. O zaman hayali ihracat yapar gibi hayali yazar bile olursunuz. 1980'den sonra edebiyat ortamında gördüğümüz yuppie mukallitlerinin yöntemi bu. Semra Topal bir yanıtında:

"Dergilere gönderdiğiniz yazılar veya bu işin içindekilere gösterdiğiniz yazılar, 'ama siz tanınmı-

yorsunuz' diye önemsenmiyorsa;

"İyi öyleyse ben de tanınırım, ödül mü istiyorsunuz, işte bu kadar. Çok öfkeliyim, çok" diyor.

Merak ediyorum, yirminci yüzyılın en önemli romanlarından biri olan *Yanardağın Altında*'yı Malcolm Lowry'nin 1936-1947 yılları arasında, yani tam on bir yılda, dört kez yazdığını biliyor mu acaba ünlenmeye pek hevesli yazar adayı? Okumadıysa, bu romanı hemen, okuduysa bir kez daha okumasını önereceğim Semra Topal'a. Özelikle de "Sonsöz" bölümünü. James Joyce'un *Ulysses*'i yayınlatma serüvenini de bilmesi gerek. Ödül almasına karşın Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Can Yayınları tarafından ikinci baskısı yapılmadan önce bir kitap pazarcısına kiloyla satılmış olduğunu da biliyordur, elbette.

Hanım kızım! Öfkelenmeden önce, terbiyeli olmayı öğrenin, sabırlı olmayı öğrenin, yazdıklarınız için çile çekmeyi ve savaşmayı öğrenin!

Enver Ercan soruyor: "Edebiyat serüveninizde beslendiğiniz yazarlar kimler oldu?"

Öfkeli ve şımarık genç yazar yanıtlıyor: "Benim biricik yazarım Franz Kafka'dır. Diğerleri hep ondan sonra gelir." Canı sağolsun! Ben gene de Ömer Seyfettin'den başlayarak, M. Ş. Esendal'ı, R. N. Güntekin'i, S. Ali'yi, Sait Faik'i, Nezihe Meriç'i, Vüs'at A. Bener'i, Bilge Karasu'yu Demir Özlü'yü Onat Kutlar'ı, Bekir Yıldız'ı ve öteki amca ve teyzelerini, ağabey ve ablalarını kendi hiyerarşi sırasına göre okumasını; bu arada A. Daudet ve Çehov gibi modası geçmiş yazarları da okumasını -hoşgörüsüne sığınarak- önereceğim.

Enver Ercan, "Her öykünün işevi var mıdır?" diye soruyor. Ve ağzının payını alıyor.

"Hiçbir öykünün işlevi yoktur. Öykünün işlevi olmamalı. Niye, yazıya daha doğarken 'vazifeni yap' diyelim, niye onu bağlayalım bir kazığa veya üstüne yük bindirelim, giydirip, kuşatıp sorumluluk yükleyelim.

"Çünkü, yazmadan önce hiç, ama hiçbir şey yoktur, yazıldıktan sonra ise A. R. Grillet'nin söylediği şey olur, 'yabaneşeği gibi tek başına ayakta durur ya da yere düşer" diyor Semra Topal.

Genç yazar adayı kendisine sorulan soruyu anlamaya çalışmadan, ezberlemiş olduğu bir cümleyi yanıt olarak tekrarlıyor. Yanıtının birinci bölümü ile "Çünkü" sözcüğüyle başlayan ikinci bölümünün ilişkisi ne?

Şu sanat yapıtının işlevi konusunda onlarca kez yazdığım için bir kez daha yazmayı düşünmüyorum. Ama her sanat yapıtının en azından ve temel bir "estetik işlevi vardır" ve estetik işlev *her şeyi* içerir.

Semra Topal, çiğnene çiğnene posası çıkmış bir düşünceyi gerine gerine tekrarlıyor: "Demin de söyledim, yazmadan önce hiçbir şey yoktur, ben ne olacağını görmek için yazmıyorum. Yazmadan duramıyorum, ancak yazdıktan sonra ne olduğunu görebiliyorum." Haklıdır, dediği gibi oluyor. Askerlerinin uydurduğu şarkıda Mareşal La Palice'in de dediği gibi: "Ölmeden çeyrek saat önce hâlâ yaşıyordu." Bizim La Palice hanım da yazdığı şeyi yazdıktan sonra görüyor.

Semra Topal'ın "Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezin-

ti" adlı yazısını okudum. Bu yazıda kendisi var mı, bilemem, ama içinde yaşadığı *ortamın* ne tarihi, ne coğrafyası, ne insanı, ne bitkisi, ne hayvanı, ne söylencesi, ne şusu, ne busu var. Yalnızca "laf" var.

1990'larla başlayan "Fosmodern çağ" Türk edebiyatına hayırlı olsun! Son zamanlarda gördüklerim ve okuduklarım şaşırtmıyor beni. Beklemesine bekliyordum, ama bu kadarını değil. Bir zamanlar, "sakın hakkım var deme, hak yok vazife vardır", denirdi. 1980 sonrasının köşe dönmeci kuşağı bunu tersine çevirdi: "Sakın sorumluluğum var deme, sorumluluk yok hak vardır", diyor. Bu kuşak bilmiyor, öğrenmiyor, ama küçümsüyor ve istiyor. Gördüğünden göz kirası istiyor sanki. Birşeyler yazıyor, geçmişle ilişki kuramadığı için, geçmişi bilmediği için, yazdığı karalamanın bir başyapıt olduğunu sanıyor. Alışverişi kalp parayla yapıyor! Simulation'a, "gibiler çağı"na özgü nitelikler. Oysa, yazmak sorumluluktur; konuşmak sorumluluktur. Bir zamanlar ilkin bu öğrenilirdi. Sorumluluk nedir bilmeyen bir yazma sanatı, "sanat"mıdır tartışılır, ama kâğıt kirletmekten başka hiçbir şey değildir. Sorumluluk: Tarihsel, bireysel ve toplumsal, etik, estetik, yazınsal, düşünsel ve dilsel sorumluluk. "Yazmak, sorumluluk almaktır" cümlesi *simulation* ile beyni yıkanmış bir kuşağa gülünç gelebilir. Ama, en azından, yazmanın iletişimsel niteliği yaratır bu sorumluluğu. Çünkü sanat monolog değildir. Albert Camus, 10 Aralık 1957 günü, Nobel söylevinde, yazmanın iki zorunluluktan kaynaklandığını söyler: Özgürlük ve gerçeğe hizmet etmek. Buna yazmanın etiği denir, ve bu etik

yalan ve kölelikle bağdaşmaz. "Köşe dönme" kuşağı yakında düşlerinden uyanacak, eğer şimdiye kadar uyanmadıysa: Yazma sanatının serbest piyasa ekonomisi yoktur, ve biçeminiz dışında yazma'yı özelleştiremezsiniz. Yazma sanatında "Yeni dünya düzeni" de yoktur. Çünkü gerçek yazarlar ve şairler çorap gibi eskimezler; Demokles'in kılıcı gibi başınızın üzerinde dururlar!

Her şeye karşın Semra Topal'a teşekkür ederim: Yaşar Kemal'e olan hayranlığımı bir kez daha dile getirmeme vesile olduğu için.

Merak ediyorum, Semra Topal uluslararası saygınlığını korumasına karşın (Neden acaba?) Türkiye'de modası geçtiği ileri sürülen Yaşar Kemal'i hiç okudu mu acaba? Örneğin *Kale Kapısı*'nı, örneğin *Kanın Sesi*'ni?

Varlık, Ekim 1992

NOTLAR

1. *Varlık* Dergisi, Temmuz 1992

"Ingreserotikamani"

Mustafa Altıntaş'ın "portreli" tablolarını, 1986 yılında, ilk kez Paris'te gördüğüm zaman, "Bu resimler düşünüyor", demiştim. Böylece, bu resimlerin düşünsel ve yazınsal geri planının altını çizmek istemiştim.

Mustafa Altıntaş'ın sembolist ressamlarla bir yaklaşım hısımlığı var. Mustafa Altıntaş da onlar gibi düşünsel çağrışımları ateşleyen estetik araştırmaların peşinde. Usu ve imgelemi birbirini denetleyip yedekliyor, ve gözü, gerçekçiliğin, düşselin, bilinçaltının umulmadık alanlarında sanki yazınsal bir okuma eylemine girişiyor. Bu nedenle, biraz önce düşünsel çağrışımlardan söz ettim, çünkü her resmin ve simgesel ayrıntıların tıpkı bir şiirde olduğu gibi nesnel bağlılaşıkları var. Bunlar bizi bir mitosa, bir öyküye, bize ait bir içgüdüye, eğilime gönderiyor.

Mustafa Altıntaş'ı yakından tanıyorum, ruhçözümlemeyle ilgilendiğini ve Jacques Lacan'ı (Le Séminaire) okuduğunu, görselliğin göstergebilimsel sorunlarıyla ilgilendiğini ve Meyer Schapiro'yu didik didik ettiğini biliyorum. Bu nedenle, resminin kaynağında yalnızca görsel dürtülerin değil, fakat aynı zamanda *Fiction*'un bulunması benim için şaşırtıcı değil. Bu durumun onun yapıtlarına yalnızca *bakmayı* değil ama aynı zamanda onları bir metin

gibi *okumayı* zorunlu kıldığını düşünüyorum. Sanki bir "pictographique" (Idéographique) yazının çözülmesi gibi. Sonuçta yalnızca görsel estetik hazza değil, bir zihinsel hazza da ulaşılıyor. Mustafa Altıntaş'ın sembolistlerle hısımlığı işte buradan kaynaklanıyor. Onun bir görsel düzlem yaratmanın ötesinde bir anlam kurmayı da amaçladığını sezinliyorum.

14 Kasım 1991 günü açılan sergisine INGRESEROTİKAMANİ adını vermiş olmasında güzel bir hınzırlık var. Biri özel ad olmak üzere üç sözcükten bir birleşik sözcük türetmiş: INGRES + EROTİKA + MANİ. Türkçeye *mani* olarak geçmiş olan Fransızca "la Manie" sözcüğünün anlamı şu: Manya, taşkınlık hastalığı, aşırı düşkünlük, kaçıklık.

Mustafa Altıntaş'ın bu başlığın kapsamına giren resimleri Ingres'e gönderme yapmıyor, onun ünlü "Odalık" temasıyla tıpkı yazında olduğu gibi bir metinlerarası ilişki (intertextualité) kuruyor. Ingres'in de yazınsal ve tarihsel (Ortaçağ, Rönesans) esin kaynaklarına yönelmiş olduğunu düşündüğümüz zaman, bu figürlerarası ilişki daha da ilginç boyutlar kazanıyor. Bu ilişki kesinlikle bir çoğaltım, bir uzantı değil; Julia Kristeva'nın yazınsal metinlerarası ilişkiye getirdiği iki önemli ilkeyi, yani *dönüştürüm* (transformation), *kendine mal etme* (appropriation) ilkelerini doğrularcasına bir başka bağlam kurmayı başarıyor bu resimler.

Mustafa Altıntaş'ın erotik'i Ingres'in erotik'i değil kesinlikle. Ingres'in nülerindeki görsel erotizm, Mustafa Altıntaş'ta düşünsel, düşsel ve yapıntısal bir karşı-erotizme dönüşüyor ve gösteren (signifi-

ant) dudaklarla birlikte bir manya dünyası yaratıyor. Tekboyutlu ve çizgisel "Hafif Türk Resmi"nin görselliğine alışmış gözler için tam bir cereyan çarpması bu!

Argos, Şubat 1992

Şair Yaşar Kemal*

On dört ve on dokuz yaşlarım arasında benim için Yaşar Kemal'le ilgili dört durak adı vardır: *Pis Hikâye, Sarı Sıcak, Teneke* ve *Ince Memed*'ler. Aslında buna dört çarpışma ve daha doğrusu dört meydan dayağı demek daha doğru olur. Genç ama büyük bir yazarın, şair ve yazar olma heveslisi bir çocuğa attığı meydan dayağı. Bu meydan dayağı olmasaydı, okulda öğretilenlerin dışında bir edebiyat, bir yazma tarzı olduğunu asla öğrenemezdim. Doğayı, doğayı sevmeyi ve anlamayı, nesnelerin sözcüksüz ve sessiz dilini; ağaçların, kayaların, taşların, suyun bu bulutların gözü olduğunu; bunların nabız ve yüreklerinin attığını da Yaşar Kemal olmasaydı bu kadar erken öğrenemezdim. Örtünmemiş, yanlış estetize edilmemiş cinselliğin yazıya nasıl dönüştüğünü alımlamakta da geç kalabilirdim. Kendi yaşımdaki çocuk ya da delikanlıların çoğuna göre şanslı sayılabilirdim. Çünkü Yaşar Kemal'in içinde yaşadığı ve yazınsal ortama dönüştürdüğü coğrafyanın, yani Çukurova'nın denize açılan ucunda, Mersin'de yaşıyordum ve onun yazısının nesnesi olan insanların soyundan geliyordum. Yaşar Kemal benim ilk şiir öğretmenimdir.

Şimdi, burada, Yaşar Kemal hakkında konuş-

* 11 Kasım 1992 günü, AKM'de, Yaşar Kemal Gecesi'nde yapılan konuşma.

mak, bu büyük onura erişmek bana son derece şaşırtıcı geliyor. Onun büyüklüğü bana güven veriyor, yol gösteriyor.

Yaşar Kemal, bu yılın (1992) nisan ayında Fransa'da yayımlanan *Alain Bosquet ile Görüşmeler* başlıklı kitabında, Bosquet'nin bir sorusunu yanıtlarken, "Kazancakis'le benim aramda, ikimizin arasında Grek olan benim. Benim roman anlayışım Homeros'a daha yakındır", der. Yaşar Kemal'in yazma kaynaklarını, yazısının akış yollarını bu yanıtta buluruz. O coğrafi ve sosyal bir Greklikten değil, düşünsel, zihinsel ve duygusal Greklikten söz etmektedir. Bu *sözün* ortamında, Toroslar'dan Çukurova'ya pamuk toplamak için inen Türkmen köylüler ile Altın Post'un peşinde kürek çeken Argonotlar aynı kişilerdir. Bu *sözün* ortamında Priamos, bir dağ köyü kahvesinde ya da pusuda bir kayanın dibinde sarı tütünle sigara sarabilmektedir; demirci Haydar usta da demir işleyen bir Olympos tanrısıdır.

Kendisinin, Kazancakis'ten daha çok Homeros'a yakın olduğunu söyleyen Yaşar Kemal, bir başka planda, yazınsal anlatı planında da yerini ve tavrını belli etmekte ve "Ben bir geleneksel öykü anlatıcısıyım," demektedir. Yaşar Kemal, bu düşünceyi bu sözcüklerle ve bu cümle kuruluşuyla olmasa da dolaylı ve dolaysız yollardan sık sık dile getirmiş ve yazıya geçirmiştir.

Bu noktada, kendime şu soruyu sormak zorunluluğunu duyuyorum: Yaşar Kemal'in yazısını oluşturan gerçek ve imgelem dünyası, *imaginaire* dünyası nedir? Bu dünyanın üzerine oturduğu ayaklar,

dayanaklar nelerdir? Bu sorunun yanıtını beş kavramda bülüyorum: EPOS, LOGOS, PATHOS, MİTOS ve ETHOS.

EPOS, destandır, tanrıbilimdir, törebilimdir Antikçağ bağlamında. Bu düşüncelerin ilk kıvılcımları Antikçağ Yunan'ında ve özellikle de Homeros'un Epos'larında belirlenmiştir. Aristoteles bu nedenle Homeros'u ilk düşünür sayar. Homeros, destanlarında, bir yaşama biçimini anlatır ve bir dünya görüşünden haber verir. Olup bitenlerin anlamını araştırır. Tanrılarla çevrili bir evrende insanın değerini ve gücünü ortaya koyar. Horatius ise Homeros'un törebilimi stoacılardan çok daha açık öğrettiğini söyler.

Görüldüğü gibi, EPOS kavramı, bir yazın türünü, bir anlatı biçimini içerdiği kadar diğer dört kavramı da yani Logos, Pathos, Mitos ve Ethos'u da kapsamaktadır, bunları da içermektedir.

Yaşar Kemal, Epos ayağını Çukurova'ya oturtmuştur. Çukurova'nın coğrafyasını, tarihini, insanlarını, toplumsal değişmelerini, florasını ve faunasını anlatır, bunların öyküsünü anlatır. Bu öykünün ne olduğunu büyük bir kavrayışla anlayan Alain Bosquet, "O bize Homeros'la Eugène Sue arasındaki köprülerin daha yıkılmadığını gösteriyor", der. Christian Giudicelle ise Yaşar Kemal'in Victor Hugo çapında bir yazar olduğunu söyler. Yaşar Kemal'in kendisi ise "İnsanoğlunun hem sözlü, hem büyük macerasıdır epik" der, ve kendisini değerlendiren yazarların üstü kapalı geçtikleri bir kavramı öne çıkarır: Macerayı, serüveni. Serüven demek öykü demektir, öykü demek serüven demektir. İnsanın, bi-

reyin, toplumun tarihi ancak serüven sözcüğünün içerdiği kavramla özetlenebilir. Yaşar Kemal'in romanlarının anabezeklerinden, laytmotiflerinden biri olan güçsüzün güçlüyle, ezilenin ezenle, haklının haksızla savaşımı bir klasik serüven örgüsünü oluşturur, ve Çukurovalı Homeros Yaşar Kemal'in yeniden yazdığı bir Troya savaşıdır. Çukurova'daki Troya savaşı insanoğlunun en büyük yazınsal serüvenlerinden biridir. Öykü, insan demektir, insanın dünyası demektir, insanın ve toplumun psikolojisi demektir. Öykü yoksa bunlar da yoktur. Stendhal gibi, Tolstoy gibi, Dostoyevski gibi Yaşar Kemal'in de büyüklüğü öyküden kaynaklanıyor, "Ben bu dünyada varım" diyen insanoğlunun büyülü öyküsünden kaynaklanıyor.

Bu konuşma, ancak bir yazılı incelemenin konusu olacak olan LOGOS ve PATHOS kavramlarının Yaşar Kemal bağlamında açıklanmasına pek elverişli değil. Bu nedenle, usla kavramayı, doğa yasasını, değişme yasasını, mantıksal temeli ve evrensel değişiklik yasasını simgeleyen Logos ile duyguyla kavramayı temsil eden Pathos'u yazılı çalışmalarıma bırakıp MITHOS'a geçeceğim. Budunbilim terimleri sözlüğü Efsane'yi, "Tanrıların, insanların, kahramanların ve evrenin yaratılışının yanı sıra, ilk günahı, ilk ölümü, tufanı, tanrıların insanları nasıl cezalandırdıklarını, ikinci planda ise avcılığın ve hayvancılığın başlangıcını, bitkilerden nasıl yararlanıldığını, ateşin ilk kez elde edilişini, cinsel yaşamın başlangıcını; ilk ailenin, törelerin ve toplumsal kurumların ortaya çıkışını konu edinen; bunları destansı ve şiirli bir dille anlatan öyküler" olarak

tanımlar. Ve her mitosun belli bir toprakta ve coğrafyada ortaya çıkışının ve insanlar tarafından benimsenmesinin sosyo-ekonomik nedenleri vardır. Mitoslar, bir gerçeği dile getirmek, bir gerçeği tersine çevirmek için doğabilirler, ortaya çıkabilirler ve insanlar tarafından uydurulabilirler; ama gerçekdışı, gerçeküstü olanaklar aracılığıyla da gerçekleri yansıtabilirler. Bu nedenle, bir ucunun dinlere dayanmasına karşın, mitoslar temelde toplumsal gerçek nedenleri olan tarihsel öyküleridir. Mitos eleştiriyi içerebilir ve ütopyanın yabancısı değildir. Bebek öyküsünden başlayarak, *Ince Memed*'ler *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi (yani *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu*) *Kimsecik* (yani *Yağmurcuk Kuşu*, *Kale Kapısı* ve *Kanın Sesi*) duraklarında, Budunbilim terimleri sözlüğünün tanımladığı, Efsane anlamında Mitos kavramının nesnel bağlılaşıklarını buluruz.

Yaşar Kemal, *Ortadirek*'in bir alegorik roman olduğunu söyler. Bu romanın alegorisi, Yaşar Kemal'in dediği gibi "beş aşağı on yukarı" insanlığın yaşamıdır. *Ortadirek*, insanlığın direncidir; insan gücüdür. Yılmayan insanın korkunç salgınlardan, kırımlardan, yokluklardan, kıtlık ve açlıklardan insanlığı günümüze taşıyan insanın direncidir; Yaşar Kemal'in hayran kaldığı ve destanını yazmak istediği insan direncidir. Yaşar Kemal'in tanıklığı mitosun gerçeğe dönük yüzünü, kurduğu öykü ise ütopya yüzünü temsil eder. Bu nedenle, romanlarının yapısında düş ile gerçek, gerçek ile düş iç içedir ve birbirinin nedenidir. Bu nedenle Yaşar Kemal *Akçasaz'ın Ağaları* adının yerine *Akçasaz'ın Efsanesi* adını

kullanmayı düşünmüştür.

ETHOS sözcüğü Grekçede alışkanlık, gelenek ve göreneği karşılar. Antikçağ Yunan fesefesinin bütün törebilimsel kavramları bu sözcükten türemiştir. *To ethos* kavramı *halk* kavramını dile getirir. Bu sözcük bir *tutum* kavramını da içermekte olup insan davranışlarıyla ilgilidir. Töre deyimi, eski Türk ağızlarında *türe* biçiminde, âdet, usûl, kâide, örf, görenek, kanun, âyin anlamlarında kullanılıyordu. Batı dillerindeki Etik sözcüğü Ethos'tan türemiştir, ve bu sözcüğün dilimizdeki karşılıklarından biri de ahlak'tır, aktöre'dir. Bu kavram, toplumsal düzeni, politikayı, ideolojiyi, gündelik anlamda ahlakı içerir, ve bir oranda toplumsal yapıyı temsil eder. İnsanın horlanmasına, umutlarının ve özlemlerinin elinden alınmasına ve örselenmesine, insanın sömürülmesine ve ezilmesine, bir çevreci olarak doğanın öldürülmesine karşı olan Yaşar Kemal, genel anlamda bütün büyük yazarlar gibi bir Ethos romancısıdır. Yapıtının her sayfasında, her satırında, Protagoras gibi "PANTON METRON ANTROPOS" yani "Her şeyin ölçütü insandır" der. Bu noktada Yaşar Kemal'in yazarlık tutum ve tavrını "ERDEM" kavramıyla karşılayabiliriz. Yaşar Kemal sanki Platon'dan şu dört temel erdemi araştırmak, korumak ve savunmak, uygulamak ve üretmek öğüdünü almış ve bu öğüdün peşinden gitmiştir: Bu dört temel erdem şunlardır: Tüze (adalet), Bilgelik (Hikmet), Ilımlılık (İtidal), Yüreklilik (Cesaret). Dinlerin öğütlediği merhamet (yani kerem ve tasadduk, iyilikseverlik, insana vicdanının zorladığı ödev), umut ve inanç, Yaşar Kemal'in yazarlık serüvenini, insan

serüvenini yönlendirmiştir. Bu iki tür erdem Yaşar Kemal'in yapıtının argaç ve çözgüsü, başka bir deyimle atkı ve arış'ı olmuştur.

Yaşar Kemal'in bu iki tür erdemi doğadan mı, yoksa Adana'nın Ramazanoğlu kütüphanesindeki kitaplardan mı öğrendiği sorulabilir. Yaşar Kemal iyi bir doğa öğrencisi olduğu kadar, iyi bir okurdur; öylesine bir okurdur ki, zaman bulsaydı bu Ramazanoğlu kitaplığındaki otuz bin kadar kitabı okurdu.

Konuşmanın başında sözünü ettiğim kitap, yani Gallimard yayınevi tarafından yayınlanan *Entretiens avec Alain Bosquet* (Alain Bosquet ile Görüşmeler) Yaşar Kemal'in düşünce dünyasını büyük ölçüde özetliyor. Öte yandan, Yaşar Kemal'e önderlik eden yedi erdemi, büyük ölçüde, destanlardan, folklardan, âşıklardan ve kısacası sözlü edebiyattan öğrendiğini görüyoruz. Yaşar Kemal sözlü edebiyat geleneğinden çıkmıştır, onun Homerik anlatı biçimi, onun Homerik dünyası bu toprağın düşünsel ve duygusal ürünüdür. Bu ürün bir zihinsel yapıyı temsil etmektedir; bu zihinsel yapı kemikleşmiş, duragan, zamandışı bir yapı değildir; değişkendir, diyalektik bir yapıdır. Bu henüz Türkçesi yayımlanmamış ve en kısa zamanda yayımlanmasını dilediğim kitap, insan ve yazar Yaşar Kemal'in hayat bilgisi kitabıdır. İnsan Yaşar Kemal, insan umut yaratmadan yaşayamaz, düş görmeyen insan umut yaratamaz; gerçek ile imgelem gücü birbirinden ayrılamaz, diyor. Yazar Yaşar Kemal ise, "Yaşam boyu çok insan tanıdım, bu insanların çoğu yarattığım kişiler için model oldular. Ama bütün kişilerimi, ya-

zarlık eylemimle ben yarattım" diyor. Yaşlı kadınlardan öğrendiği masalları, çocuk arkadaşlarına değiştirerek anlattığını söylüyor, ve masalcı ya da öykücü adına yaraşır her masalcı ya da öykücünün, en bilinen öyküleri bile değiştirerek anlatması gerektiğini ekliyor. Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ından bu yana dünyada ve ülkemizde modalaşarak (ben keşke modalaşıp yozlaşmasaydı, diyorum) yazma türünü, yani büyülü gerçekçilik denen yazma tarzını Yaşar Kemal "Âşık Kemal"lik döneminde keşfetmeye başlamış ve *Ince Memed*'le yani bundan kırk yıl önce yazıya geçirmiştir.

Tarihin sonunun geldiğinin savlandığı aydınlanma düşüncesi ve logosun horlandığı, mitosun yerine simülasyonun piyasalandığı, hümanist ethosun yerine liberal ahlakın, yani dağ ve orman yasası ethosunun geçirildiği, ve "son insan" tanımlamasıyla insanın umutlarının kurutulduğu günümüzde, Yaşar Kemal hümanizmi temsil ediyor.

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk dili elbette büyük şairler ve romancılar çıkardı. Bu büyük şairler içinde Nâzım Hikmet bir simgedir, tıpkı Puşkin'in Rus dilinin, Walt Whitman'ın Amerika'nın, Pablo Neruda'nın Güney Amerika'nın, Lorca'nın İspanya'nın ve Victor Hugo'nun Fransa'nın simgesi olması gibi, Nazım Hikmet Türk şiirinin simgesidir. Yaşar Kemal de Türk romanının simgesidir; tıpkı Tolstoy ve Dostoyevski'nin, Stendhal ve Balzac'ın, Kafka'nın, James Joyce'un, Virginia Wolf ve Faulkner'ın kendi ülkelerinin ve dillerinin simgeleri olması gibi. Yaşar Kemal çağımızın, bütün roman çağının en büyük yazarlarından, ustalarından biridir. İnsanların

çalışmadan, yaratmadan öğündükleri, "Türk öğün, çalış, güven" sloganına sığındıkları ülkemizde, ulusal ve evrensel düzende bir dev yapıt yaratmış ve bilinçli yazma eylemini sürdüren Yaşar Kemal'in gerçek büyüklüğüne zihnimizi, vicdanımızı ve dilimizi alıştıralım. Çünkü "büyük" sıfatı Yaşar Kemal'in yazarlık eylemine yakışmakta ve onun kimliğinde inandırıcılık kazanmaktadır. Türk edebiyatının Yaşar Kemal'in büyüklüğüne gereksinimi vardır; Türk edebiyatı onun büyüklüğünü kavradıkça ve benimsedikçe, onun büyüklüğüne alıştıkça kendine güven kazanacak ve evrensel saygınlığına, yaygınlığına kavuşacaktır. Yazınsal geleneği ancak büyük yazarlar kurarlar ve örnek oluştururlar. Büyük yazar yetiştirmeyen bir dil büyük bir dil değildir ve büyük yazarı olmayan diller yeni büyük yazarlar yetiştiremezler.

Ben kendi adıma, burada Yaşar Kemal'in büyüklüğünü dile getirirken bundan derin bir kıvanç ve gurur duyuyorum. İlk öğretmenim büyük şair Yaşar Kemal'in ellerinden saygı ve hayranlıkla öperim.

Neyin Özgürlüğü?*

Bildiri konusunu öğrendiğim zaman, acaba dünya tehlikede mi diye düşündüm, dünyayı tehdit eden bir tehlike mi var? Çünkü bu türden bildiri konuları, sosyalist ülkelere, daha doğrusu eski sosyalist ülkelere ve demokratik olmayan hükümetler tarafından yöneltilen Üçüncü Dünya ülkelerine özgü konulardı.

Özgürlük kavramı gelişmiş ülkelerin yazarlarının gözünde hiç kuşkusuz etik ve politik değerlerini koruyordu. Ama bu kavram, aynı zamanda, sorumluluk ve bağlanma düşüncesini, ya da ikinci Dünya Savaşı'nın unutmak istedikleri güçlüklerle dolu kötü yıllarını anımsatıyordu. Sorumsuzluk tutkusu savaş yıllarının şiirsel bağlanmasını reddediyordu. Ayrıca, yaratı özgürlüklerini tehdit eden sosyalist gerçekçilik anlayışının yarattığı ürküntüyü de koruyorlardı. Kısacası, özgürlük kavramı Batı ülkelerinin şairleri için çift ağızlı bir bıçak gibiydi. Ama uluslararası ve toplumsal sorunlarla ilgilenen Amerikan Beat Generation şairleri, İspanyol ve İsveç şairleri gibi istisnalar da vardı. İstisna örnekler vardı, ama istisnalar kuralı bozmaz. Yapısalcılığın egemen olduğu, bu yapısalcılığın çözümleme kurallarını kimi şairlerin yaratı kuralı sandıkları, dahası

*"Liège 18. Uluslararası Şiir Bienali" genel kurul toplantısında yapılan konuşmanın metni.

yaptıkları dönemden söz etmek istiyorum. Aralarında Türkiye de olmak üzere bunun bol çeşitli örneklerini gördük.

Sorumluluk ve bağlanma korkusunun göndergesel olmayan (non-référentielle) şiiri yarattığını, şiiri bir dilsel zindana kapattığını düşünüyorum. Özgürlük kavramını yanlış yorumlayan şairler yüzünden şiirin özgürlüğünü yitirdiğini düşünüyorum.

İçinde bulunduğumuz siyasal ve kültürel toplu durum beni başka türlü düşünmeye ve Jean-Paul Sartre'ın "Yazar kendi çağından sorumludur. Her sözün yankıları vardır. Her suskunluğun da yankısı vardır" (Jean-Paul Sartre, *Bituations II*, Gallimard, 1948, S.13) diye yazdığı dönemi anımsamaya çağırıyor. Çünkü İkinci Dünya Savaşı bitmeden üçüncüsünün başlamış olduğunu düşünüyorum. İşte böylesine bir topludurumda özgürlüğün sözcüklerinden kendime bir silah yapma zorunluluğu duyuyorum. Ve özgürlük sözcüğüyle üç cümle kuruyorum:

- Şair için özgürlük,
- Şiir için özgürlük,
- Özgürlük için şiir.

Şairin insani ve antropolojik özgürlüğü, siyasal özgürlüğü ve çoğulcu demokrasiyi içerir ve kapsar.

Şiir için özgürlük, ilk planda ifade özgürlüğünü gerektirir ve her türlü (siyasal, ekonomik, etik ve medyatik) sansürü reddeder.

Özgürlük için şiir, kamusal yarar dışında her türlü "ısmarlama"yı reddeden şairin etik özgürlüğünü gerektirir.

Şair ve şiir, özgürlüğü ve özgürlüklerini en karanlık ortamlarda, en zor koşullarda savunmuşlar-

dır. Çünkü bu savunma eylemi şiirin en temel geleneğidir. Bu nedenle, özgürlük kavramı ile özgürlüğü savunma eylemini aynı bağlamda düşünüyorum, ve şu gerçeği kesinlikle unutmuyorum: Sözde eı· uygar toplumlarda bile tekrar ortaya çıkan faşist ve faşizan içgüdüler ve eğilimlere karşı özgürlüğü savunmak zorundayız. İnsan-şair, şiir ve özgürlük konusunda, bunları savunmak konusunda söylediklerimi en bireyci şairin bile onaylamakta duraksamayacağına inanıyorum. Şiir insanı zihinsel, aktöresel zincirlerinden kurtarır ve gündelik dilin yabancılaşmasına karşı korur.

Liberal kapitalizmin egemen olduğu yeni dünya düzeninde, postmodern evrede şair insanî ve sanatsal değerleri korumak ve savunmak zorundadır; bu değerlerin simülasyon marifetiyle yozlaştırılması girişimlerine engel olmak zorundadır.

"Yeni" adı verilen bu düzende, insanın kötülük eğilimlerinin ve temel suçlarının dirilişine tanıklık ediyoruz: Savaş, kör milliyetçilik, şovenizm, yabancı düşmanlığı ve nemelazımcı bireycilik.

Başta Afrika olmak üzere, dünyanın birçok ülkesinde çocuklar ve insanlar açlıktan ölüyor, toprak kuraklık yüzünden ölüyor ve her türlü kirlenme doğanın gırtlağını sıkıyor. Sanki kimsenin umurunda değil olup-bitenler. Böylesine bir durumda, şair, atası "durum" şairinin izinden yürüyecektir.

Dünyanın birçok ülkesinde Haçlı ve Cihad çılgınlığı insanların kanını döküyor; yalnızca can düşmanı saydıklarının değil, aynı zamanda kendi bağnazlığını paylaşmayanların da kanını döküyor. Bu bağnazlığın gözünde önemli olan, özgürlük uğruna

ölmek değil, fakat başkalarını öldürebilme özgürlüğü, başkalarını öldürebilmek için özgürlüğü ele geçirme; önemli olan bu! Böylesine bir durumda şair bu zararlı özgürlüğe engel olmak zorundadır. Bu onun kurtarıcı görevidir.

Ben bir şair ve yazar olarak, medyanın kirlettiği sözcüklerle konuşmak ve yazmak, medya yuppilerinin yozlaştırdığı, bozduğu imgelerle görmek zorunda kaldığımı duyumsuyorum. Aynı medya, basit bir alımlayıcıya dönüştürmek için insan imgelemini bilinçli olarak körleştiriyor. Şair olarak, alımlama estetiğine bir gönül yakınlığı duyuyorum, ama benim özgür ve yaratıcı imgelemleri olan okurlara, alımlayıcılara gereksinimim var. Yasal savunma hakkımla, kültürel ve dilsel patrimoine'ı savunmak için, bu medyacı bayları düelloya davet etme özgürlüğüne sahibim. Çünkü yazılı kültür bu düelloya zorluyor beni, ve şair bu düelloyu mutlaka kazanmalıdır. Medya barbarlarının işkenceden geçirdiği Gutenberg'in yapıtı şairden yardım istemektedir. Aynı barbarların yağmaladığı ve ırzına geçtiği şiirsel sözün de "imdat!" çığlıklarını duyuyorum.

Şiirsel sözü savunmak ve ona özgürlüğünü yeniden kazandırmak zorundayız; şiirsel söz ve imgenin onurunu korumak zorundayız, çünkü medyanın barbarları şiirsel söz ve imgeyi yalnızca konaklarda değil gecekondularda da orospulaştırıyor. Böylesine bir durumda, şair seçme ve sorumsuzluk özgürlüğüne sahip değildir; yoksa, esin perisi, medyanın sokaklarında yaşlı bir kaldırım yosmasına dönüşecektir.

Biliyorum, "savunma" sözcüğünü böylesine sık

kullanmam, şairin bağlanması olarak yorumlanma tehlikesini getiriyor. Ama bence, estetik ve etik zorunluluklar dolayısıyla bilinçli olarak söz alan şairin eylemiyle , şairin bir siyasal partinin programına ya da bir ideolojinin buyruklarına boyun eğmesi arasında hiçbir ortaklık ilişkisi yoktur. Şairin, kendi vicdanının sesine, etiğin evrensel kurallarına uyması, bir özgürlük ve özgürleştirme eyleminden başka bir şey değildir. Şaire yaraşan bu boyun eğme, bizi sözcük oyunlarının baştan çıkartıcı cilveleri karşısında da özgürleştirecektir.

Şiir bize özgürlük hazzını ve şehvetini, özgür düşünce hazzını ve şehvetini öğretti. Biz de şiirin bize kazandırdıklarını şiire kazandıralım.

Modası geçmiş inancıma karşın ve modası geçmiş inancımla, şairin yeni dünya düzeni sahnesinin basit bir seyircisi mi, ya da budala bir televizyon seyircisi mi olduğunu düşünüyorum. Yoksa şair umutsuzluklardan umut üreten bir simyacı mı?

Sözlerime son verirken, bilgisayarların egemen olduğu bir dönemde şu bayağı sloganı haykırmaktan kendimi alamıyorum: Şair bir özgürlük kaçakçısıdır; şair bir umut kâşifidir.

Yazmak sorumluluktur

"Savaş amansızdır, savaş yamandır
Söyledikleri gibi destansı bir yanı var
Ölümün sözü mü olurmuş kavgada
Ben vurulsam yerimi bir başkası alır!

Yersin kurşunu... Gerisi kurtların işi
Bunun akıldışı bir yanı yok
Fakat birlikte olacağız burada yine
Ey halkım, çünkü çok sevdik seni."

Uğur Mumcu'nun 28.1.1993 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki GÖZLEM köşesinde yeniden yayımlanan "SESLENİŞ..." başlıklı, 25 Ağustos 1975 tarihli yazısı yukarıdaki şiiri anımsattı bana. Aradan tam 22 yıl geçmiş. 12 Mart'tan üç hafta sonra, Nisan 1971'de yayımlanan *Bulgar Şiiri Antolojisi*'nde yer alıyordu.[1] Şiir, hâlâ "büyük" sayıyorlar mı bilmem, bence hâlâ "Büyük Bulgar Şairi" Nikola Y. Vaptsarov'un 1942 yılında Almanlar tarafından kurşuna dizilmeden önce yazıp karısına adadığı "Ölümden Önce" adlı şiiri. Şair kurşuna dizilmeye götürülürken bu şiiri arkadaşlarına vermeyi başarmıştı. Vaptsarov çok sevdiği *bir* halkın mutlu olması için otuz iki yaşında ölüme gitmişti. Halk, Vaptsarov'un kendisine önerdiği yaşam tarzıyla mutlu oldu mu, olmadı mı? Bu çok önemli değil. Çünkü, bir halkın mutlu olmasını engelleyecek tarihsel, ekonomik, siyasal, top-

lumsal virüsler durmadan kılık değiştirerek onun kanına giriyorlar. Önemli olan, mesleği ne olursa olsun, bir insanın halkın mutluluğu için ölümü göze alması, göze almak zorunda kalması. Hem de ve belki de "değer mi/değmez mi" ikilemine düşmeden.

Yeni Dünya Düzeni düzeninde, kahramanlar çağının kapandığına inanılsın isteniyor, ve türlü biçimde deniliyor ki: Artık kahramanlara gereksinim yok! Oysa, dünyanın yeni eski ya da eski yeni düzeninde de koşullar değişmediğine göre, "hayır!" sözcüğünü unutmamış olan biri mutlaka bulunacaktır; ve insan, varlığında insansızlaşmadıkça da "Hayır!" diyeceği bir dili olacaktır.

Uğur Mumcu ne diyor "Sesleniş..." yazısında?

-Vurulduk ey halkım unutma bizi..

-Öldürüldük ey halkım unutma bizi...

-Hücrelere atıldık ey halkım, unutma bizi..

-Korkmadan öldük ey halkım, unutma bizi...

Bu cümlelerde bir rica, bir yakarı duygusu ve anlamı yok kesinlikle; tam tersine bir uyarı bu: Öyle uyanık ol, öyle hakkını savun, öyle çağdaş ol, öyle insan ol ki bizden sonra yirmi iki yaşındaki delikanlılar bizim yaşadıklarımızı yaşamak zorunda kalmasınlar! "Yirmi iki yaşındaydık ey halkım, unutma bizi!"

Uğur Mumcu, bu yazısı yayımlandıktan on yedi yıl beş ay sonra öldürülen Uğur Mumcu kaç yaşındaydı?

"Ey halkım, unutma bizi!" diye haykıranlar, uyaranlar belki de unutulduğu için Uğur Mumcu öldürüldü!

Şimdi Uğur Mumcu'yu unutmayacağımızı söylüyoruz; onu yüreğimize gömdüğümüzü, onu yaşatacağımızı söylüyoruz. Unutmamak için bellek sahibi olmak gerek; bellek sahibi olduğumuzu kanıtlamak zorundayız. Böylece, anımsanan her halka bir başka halkayı anımsatarak, anımsanan halkalar birbiriyle iletişim kurarak, oluşan tarih bilinci bizi bilinç-insan'a dönüştürecektir; ve bilinç-insan şunu hemen anlayacaktır: "Aslına rücu etmek isteyen Neo-Osmanlı", Uğur Mumcu'ya ölüm tuzağını hazırlayan beyin ve ellerden daha az suçlu değildir.

Uğur Mumcu'nun öldürülmesinden sonra, anımsayanların yarattıkları ışık donanması ve olumlu kitle ruhu, Cumhuriyet'i doğru değerlendirme tepkisi, yerleşik bir bilincin ürünü mü, yoksa bir bilinç irkilmesi mi, bunu önümüzdeki günlerde anlayacağız. Bir bilinç irkilmesi bile olsa yeterli şimdilik, çünkü bir bilinç durumuna dönüşmesi olasılığı var. Belki bu bilinç durumu sayesinde "kendinde insan", "kendisi için insan"a dönüşebilir.

Ne olursa olsun, Uğur Mumcu'nun öldürülmesinden sonra, "Hayır!" diyen insanların oluşturduğu devingen gövde, yarattıkları ışık donanması, Lambrakis'in öldürülmesinden sonra Selanik'te olanları anımsattı bana. *Z* filmini, kocasının öldürülmesinden sonra, onun otel odasında, banyo aynasının önünde, tıraş kolonyasını eline döküp koklayan karısı (Irène Papas oynuyordu bu rolü) geldi gözümün önüne. Bir derin sevgiyi, ölümün egemenliğine başkaldıran âşık bir kadının anımsamasını gösteren çok anlamlı, burgu gibi bir im'di bu.

Uğur Mumcu da Abdi İpekçi'nin öldürülmesin-

den sonra Lambrakis'i anımsamış (1.2.1993 günü tekrar yayımlanan 5 Şubat 1979 tarihli "Ölümsüz" başlıklı yazı): "Abdi İpekçi niçin öldürüldü? Çoğumuz, bu soruya yanıt arıyoruz. Kim öldürdü? Niçin öldürdü? İpekçi'nin cenaze törenine giderken uçakta bunları düşünüyordum. Belki garip bir çağrışım, Yunanistan'da gizli örgütler tarafından öldürülen solcu milletvekili Lambrakis'i anımsıyorum."

Lambrakis'i anımsayınca, 1936 yılında, Selanik'te öldürülen grevci tütün işçisini anımsamamak, onu anımsayınca Yanis Ritsos'un yazdığı "Yazıt" ("Epitafios") adlı uzun şiirini anımsamamak; "Yazıt"ı anımsayınca daha sonra Teodorakis'in bestelediği bu şiirin şarkıya dönüşmesini ve milyonlarca insanın bu şarkıyı Lambrakis için söylemesini anımsamamak mümkün mü? Anadolu ortaçağını, isyanları, kırımları, kıyımları, darağaçlarını, cellatları, celiat baltalarını, Baba İshak'ı, Bedreddin'i, Osmanlı tarafından "İdraksiz Türk", "Çirkin suratlı Türk" diye horlanan, bilimden, bilgiden, dünya aydınlığından, dünya nimetlerinden yoksun bırakılan Anadolu halkını, bir kuşakta (sözde) anadilini unutan Osmanlı hanedanını, kuvvayi milliyeyi anımsamamak ve kendini "Neo-Osmanlı" olarak tanımlayarak televizyon ekranından özünü takdim eden gafil (yalnızca gafil mi?) kişiye (kişilere), "Ne o Osmanlı? Quo vadis Neo Osmanlı? Where are you more going New Osmanlı?" sorusunu sormamak mümkün mü?

Geçmişle barışmakmış! Geçmişle barışmak, "İdraksiz Türk!" diyen ağızla konuşmak ve Sevr'i onaylamaktır. Osmanlı geçmişine karşı tapınç an-

cak tarihin okunmamasından, okunmuş ise onu anlamamaktan kaynaklanabilir. Uğur'u ölüme gönderen aymazlıklardan biri bu anakronizmdir!

Uğur Mumcu soyunda insanlar, niçin yaşadıklarını, nasıl yaşadıklarını, kimin için yaşadıklarını; ne yazdıklarını, niçin yazdıklarını, kimin için yazdıklarını, nasıl yazdıklarını çok iyi bilen bilinç-insan oldukları için, öldürüldükleri zaman bunun nedenini, niçinini bilerek ölürler; ve ölüm nedenleri, olası katilleri, yaşamlarında ve yazılarında gösterilmiştir.

Uğur Mumcu, "Abdi İpekçi niçin öldü? diye sormayın, yarınlar için yarınların özgürce yaşanması için öldü" diye yazmıştı.

"Uğur Mumcu niçin öldü?" diye sormayın, yarınlar için, yarınların özgürce yaşanması için öldü...

Uğur Mumcu'yu kim öldürdü?

Uğur Mumcu'yu biz öldürdük, Uğur mumcu'yu Türkiye öldürdü, Uğur Mumcu'yu dünya öldürdü. Çünkü onu öldüren el bizden, Türkiye'den, dünyadan korkmadı. Ve bu eylemin en iğrenç, en trajik yanı, bizim yasımızın, bizim öfkemizin, katilin bayramının, katilin mutluluğunun göstergesi olması.

Uğur Mumcu cinayetinin *faili* şimdilik *meçhul* olsa da, failin olası adresleri belli ve bu adreslere göre cinayetin nedenini, nedenlerini sıralayabiliriz. Katil-cinayet-öldürülen ve *biz* ilişkisinde ya da denkleminde, gerçek katilin gerçek adresi kadar (ve belki de daha fazla) olası katil ve onun olası adresi de önemli: Laiklik karşıtı şeriat cephesinin bu cinayette taraf olmaması olasılığı, (şimdilik ordu dışında) yönetim ve bürokrasinin bütün meslek kesimlerinde bir paralel kadro kurmuş olan onun temsil

ettiği tehlikenin önemini azaltmaz. Bu cephe, laik ve demokratik cumhuriyetin karşısına şeriata dayalı bir başka yönetim biçimini çıkarmak amacını sahneye koymaya başlamıştır, ve 1923'ten bu yana diş bilediği Cumhuriyet'ten öç almaya hazırlanmaktadır. Ama, ne yazık ki, ülkeyi kan gölüne dönüştürmeye aday olan bu tehlike karşısında devlet kendini ve varoluş gerekçelerini savunmaya niyetli görünmemektedir. Bu gafletin sonucu ülkemiz bir İran, bir Cezayir ya da bir Somali'ye dönüşecek olursa bunun sorumlusu biz olacağız. Yalnızca ülkenin bütünlüğünü savunan laik düzen yandaşları değil, aynı zamanda laik düzene gönül vermiş ayrılıkçılar da sorumluluktan kurtulamayacaklardır. İran şahına muhalefet döneminde Humeyni ile işbirliği yapan İranlı liberallerin, sosyalistlerin ve komünistlerin başına gelenleri anımsamalarında kendileri için binlerce yararlı yan var.

Yaşama hakkı, ne türlü olursa olsun bir ölümün getireceği her türlü saygınlıktan çok daha kutsal. Ama Uğur Mumcu'nun ölümünün ardından, bu cinayet dolayısıyla okur'un gösterdiği anlamlı tepkinin yorumlanmasında ve bundan çıkartılacak sonuçların anlaşılmasında yol gösterici ipuçları var. Gazeteci Uğur Mumcu ve yazılarının savunduğu düşünceler okurlarıyla bütünleşmiştir. Okur kendini Uğur Mumcu'nun yerine koyduğu için sokaklara dökülmüş ve o büyüleyici ışık donanmasını yaratmıştır. Kimse için dilemeyiz, ama böyle "hunharca" öldürülmüş kaç gazeteciye böylesine sahip çıkar okur-halk? Ölüm hiç kuşkusuz bir saygınlık sınavı değilir ve kesinlikle olmamalıdır. Çünkü ölümün

ortaya çıkardığı saygınlık, yaşarken, yazarken kazanılmış saygınlıktır. İnsanca ve çağdaş bir etika doğrultusunda yaşayıp yazan bir kalem, ölüm sonrası kazanılacak bir saygınlığın hesabını yapmaz; çünkü yaşama ve yazma eylemiyle de dünya ile bir pazarlığa girmemiştir.

Yazımın bu noktasında durup, Uğur Mumcu'nun öldürülmesinden sonra gazetelerde yayımlanan "başsağlığı" ve "kınama" ilanlarını düşünüyorum. En umulmadık meslek kesimlerinin bile laik düzenin, demokrasinin, cumhuriyetin ve insanlığın savunulmasında, bu yolla da olsa, bir dayanışma gereksinimi duyması gerçekten kıvanç verici ve birçok insanın da belirttiği gibi "Uğur'un boş yere ölmediği"nin somut belgesi. Ama, bence, bu ilanlar arasında en iyi durum değerlendirmesi yapan metni, "Hayır!.." başlıklı bir bildiri yayımlayan 48 yayınevi kaleme almış. 48 yayınevinin kaleme aldığı bu bildiri artık onları bağlıyor ve onlara Sartre tarzında bir sorumluluk ve yükümlülük getiriyor. Türkiye'nin yaşamak ve geçmek zorunda bırakıldığı "köşe dönmeci ideoloji" bataklığında yayıncılarımızın çoğunun bu tür bir sorumluluk ve yükümlülükten kaçınmış olduklarını ve nihayet bilinçlendiklerini, hiç kuşkusuz, söylemek aklımın kıyısından geçmez. Bu bildiri yayıncılık mesleğinin sınırlarını aşan çağdaş ve aydınca bir bağlanma. Her türlü bağlanmanın hor görüldüğü, dahası suçlandığı, anti-liberal bulunduğu günümüzde bu bildiri çok önemli bir adım. Çünkü şimdiye kadar kitap yayınlayarak bir meslek icra eden yayıncılar, ellerine kalem alıyorlar (yazar yayıncıların yazarlık eylemleri bu durumu

değiştirmez) ve bu metni yazıyorlar. Başlangıçta bir tekil ve bireysel girişim olan yazmak eylemi, sonuçta toplumsal nitelikleri, etik sorumlulukları ve yükümlülükleri olan bir eylemdir. Yazan kişi, yalnızca kendisi için değil başkaları için de yazar. Kendi adına değil yalnızca, başkaları adına da konuşur. Yeni dünya düzeninin dumanaltında unutuldu; ama, yazma eyleminin iki ayrı söylemini kullanan basın ve edebiyat, temelde, birer iletişim kaynağı olmak zorundadır. Bu zorunluluğun sorumluluğunu yüklenmek istemeyen gazeteciye ve yazara (edebiyat yazarına), yol gösterici olmamaları koşuluyla, bir sözümüz olamaz. Kendi seçimleridir. Ama, bu hoşgörü, onların işlerine yabancılaştıklarını düşünmemize engel değildir.

Düşüncelerini yazdığı için öldürülen Uğur Mumcu çok değerli, çok etkili bir gazetecidir; yazılarında dilin göndergesel işlevini (fonction référentielle) kullanmıştır. Uğur Mumcu dilin göndergesel işlevini, sözünün içeriğini en yüksek düzeyde iletecek biçimde kullandığı için çok başarılı, yazılarının içeriğinin anlamı dolayısıyla da büyük bir gazetecidir. Yazılarını araştırmaya ve somut belgelere dayandırdığı için de çok inandırıcı ve etkileyicidir.

Bir edebiyat yazarı (şair, romancı, öykücü) ise Uğur Mumcu'nun söylemini kullanmaz; dilin yazınsal (sanatsal) işlevini (Fonction poétique) kullanır. Gazetecinin dili bizi metin dışına, nesnel dünyaya gönderir; edebiyat yazarının dili ise bizi yapıtın kendisine gönderir. Ama gazeteci ile edebiyat yazarının söylemleri arasındaki fark, kullandıkları dille-

rin işlevsel farklılıkları, yazarın, gazetecinin yazdıklarını yazmayacağı, yazamayacağı, yazmaması gerektiği anlamına gelmez. Size somut bir örnek vermek istiyorum: Şair, romancı, senaryo yazarı, eleştirmen ve gazeteci Attila İlhan, bu beş alanda da hemen hemen birbirinin aynı ve tekrarı olan temaları işlemiştir; şair ve romancı olarak dilin yazınsal işlevini, senaryo yazarı ve gazeteci olarak dilin göndergesel işlevini kullanmış, ayrıca eleştiri yazdığı zaman da dilin üstdilsel işlevinden (fonction métalinguistique) yararlanmıştır. Attila İlhan dilin bu üç işlevini başarıyla kullandığı için, bence, başarılı bir şair ve romancı, başarılı bir gazeteci ve senaryo yazarı, başarılı bir eleştirmendir. Gene bence Cumhuriyet döneminin en önemli romanlarından biri olan Kurtlar Sofrası'nın genel temasını şu anda televizyonlarda gösterilen iki dizi filmin senaryolarında, bir başka versiyon bağlamında kullanmaktadır; "*Hangi*"li deneme dizilerinde ele aldığı konular, *Aynanın İçindekiler* roman dizisinin izleksel yabancısı değildir.

Genel olarak konuşacak olursak, bütün şiirler söylem ve dilsel işlev dönüşümüyle, erbabının elinde deneme türünde yeniden üretilebilir; Kafka'nın, Faulkner'ın, Virginia Wolf'un, James Joyce'un, İtalo Calvino'nunkiler de aralarında olmak üzere en kapalı devre romanlar bile gazete makalesi ya da deneme olarak kaleme alınabilirler. Ben bir zorunluluktan değil bir tür olasılıktan söz ediyorum. Bu da gösteriyor ki yazınsal olan ya da olmayan metinlere, yazınsal türlere niteliklerini kazandıran konular değil, yüzey yapıda, anlatımda kullanılan söylemler

ve dilsel işlevlerin ayırt edici özellikleridir.

Bu nedenle, yalnızlık, iletişimsizlik, eşcinsellik, hiçlik duygusu, kimlik arayışı ve bunalımı, aşk ve nefret nasıl roman ve öykü konusu olabiliyorsa, ırk ayrımı, sömürü, işkence, iktidarın yozlaşması ve yozlaştırması, ideolojik saplantıların yozlaştırıcı gücü, laiklik düşmanlığı, kültür bunalımı, şeriatın yabancılaştırma ve dilsizleştirme gücü, anakronik konumu da roman konusu ve izleği olabilir. Üstelik metinlerarası ilişkilerin "mübah" sayıldığı, zaman ve mekân transpozisyonlarının, dönüştürümlerin (transmutation) bol bol kullanıldığı postmodern romanda konu ve izlek kıtlığı çekmenin olasılığı yok gibi.

Ama, medyanın gücü karşısında aşağılık duygusuna kapılıp içine kapanan, promosyonun iğvasına kapılıp fason üretime geçen edebiyat, dil ile dilsizliği, fantastik ile fanteziyi, yapıntı ile oyunu, iletişim ile suskunluğu, yapı ile yapısızlığı, biçim ile biçimsizliği, gerçek ile gerçeksizliği birbirine karıştırıyorsa, bu sıralanan karşıt ikililerden ikincileri birincilere yeğliyorsa, hiç kuşkusuz . kendi ipini kendi çekiyor demektir. İçinden çıktıkları ve içinde yaşadıkları toplumsal ortamı gazeteci fark ediyor, ama edebiyat yazarı fark etmiyorsa; gazeteci gerçeklerin üzerine giderken edebiyat yazarı onlara sırtını dönüyorsa ve "dil kurma" bahanesinin ardına saklanıyorsa, "vay!" o edebiyat yazarının haline!

Uğur Mumcu soyundan gazetecilerin mumla arandığı yozlaşmış basın ortamında herhangi bir gazeteciyi edebiyat yazarına örnek olarak göstermenin olanaksız olduğunu bilmiyor değilim; gazetenin

edebiyattan ürktüğünü ve televizyonu öykündüğünü bilmiyor değilim; gazetelerin edebiyat yazarlarına kapılarını çoktandır kapattıklarını bilmiyor değilim; gazetenin edebiyata muhtaç olduğunu, ama onun bunun tersini düşündüğünü bilmiyor değilim. Ülkemizde sayıları az da olsa, sayıları zamanla doğru orantılı olarak çoğalmasa da gerçek edebiyat yazarlarının ve gerçek gazetecilerin bulunduğunu, hiç kuşkusuz, biliyorum. Ben bilmesem, bilecek durumda olmasam da onlar var.

Ama Türk edebiyatının, içinde bulunduğumuz tarihsel, toplumsal topludurumda kendini gözden geçirmesi; işleviyle, yapısıyla, bildirisiyle, malzemesiyle ilgili kavramlar ve bunların tanımları üzerine çok boyutlu düşünmesi gerektiğini vurgulamak istiyorum. *Edebiyat nedir? Niçin yazıyoruz? Kimin için yazıyoruz? Nasıl yazmalıyız?* Üzerinde yürüdüğümüz bıçağın sırtında bu sorular üzerine bir kez daha düşünmeliyiz, diyorum.

Yazmak, yazdıklarını yayımlamak sorumluluktur.

Sartre'ın dediği gibi, "sanat ancak başkası için ve onun aracılığıyla vardır."

Uğur Mumcu, gazeteciliğinde ancak başkası için ve başkası aracılığıyla var olduğunu bildiği için büyük bir gazeteciydi. Onun trajik ölümünden sonra sokakları dolduran, onun için gözyaşı dökeŋ, acısını ve inancını haykıran; bir yası bir çağdaş bilinç şenliğine dönüştüren kitle işte o başkası'nın oluşturduğu kitleydi, ve Uğur sayesinde her zamankinden daha çok insan olmuşlardı; "köşe dönme" ve sorumsuzluk çağının eşiğini aşıp özgürleşmişlerdi.

Uğur Mumcu gerçeğinden kendi adıma çıkardığım ders işte budur.

Varlık, Mart 1993

NOTLAR

1. Özdemir İnce, Bulgar Şiiri Antolojisi, Dost Yayınları, Ankara, 1971

The New Ottomans Co.

Son yirmi - yirmi beş yılda birlikte yaşamak zorunda kaldığımız kimi insanlar için, "Analarının rahmine *haklı* olarak düşmüş, hep haklı olmak için doğmuşlar!" diye bir tanımlamam vardır. Yıllar önce bir yazımda bunun benzeri bir tanımlamayı kullandığımı da anımsıyorum. Bir zamanlar Kemalistin hası, Marksistin hası, Maocunun hası, Filistincilerin hası, Humeyni sempatizanlarının hası onlardı; ardından en hakiki liberal oldular, Yeni Dünya Düzeni'ni en çabuk onlar kavradılar, eski yol arkadaşlarına "Hâlâ aynı yerde mi otluyorsunuz?" gibilerinden, tepeden sorular sormaya başladılar ve ANAP'ın erdemini keşfettiler. Özal'ın kişiliğinde 21. yüzyılın dâhi politikacısını görmeye başladılar. Şimdilerde "Yeni Osmanlıcılık"a takılıyorlar, asıllarına rücu etmek ve geçmişle, tarihle barışmak istiyorlar. Aşırı soldan saltanatçılığa giden o uzun ve trajik yolu kısaltıverdiler. Başkalarının yapması durumunda "Tu kaka!" edecekleri davranışları, kendileri yaptıkları için, erdemlilik olarak tanımlamaktan çekinmiyorlar. Yirmi yıl önce bir tek amaçları vardı: Toplumsal vitrinin önünde olmak. Şimdi gene tek amaçları var: Toplumsal vitrinin önünde olmak. Bundan sonra nereye gidecekler, bunu zaman gösterecek. Ben bu yazımda, gene "Haklı!" olduklarını ilan ettikleri bir geçici durakla ilgili alıntılar yapacağım, bir zamanlar okuduğum kitaplardan:

"Anadolu'da hububat kıtlığı daimi bir şekil aldıkça, Marmara ve Çanakkale sahillerinde, Rumeli'den Anadolu yakasına hararetli bir buğday nakliyatı başlamıştı. Kadılara, kadılıklardan harice buğday sattırmamaları hakkında evvelce emir verilmiş olduğundan, gemi reisleri istedikleri zahireyi yükleyebilmek için sahilleri muhafaza eden şahıslara ve kadılara rüşvet vermek mecburiyetinde kalıyorlardı.

"1564'te Anadolu'da büyük bir kıtlık çıktığı görülüyor. Çeşme'den yollanan bir arzda, açlığın dehşetinden bahsolunurken, halkın ekserisinin 'ot otladıkları' kaydolunmuştu.

"Halktan hakiki fiyatla değil de, kadıların takdir ettikleri narh ile ve cebren alınarak, İstanbul'a götürülen maddeler, bu büyük şehirde muntazam tevzi olunmamakta, madrabazların eline düşmekte idi. Bunlar, elde ettikleri peynir, pirinç, zeytinyağı, pastırma, buğday, un vesair depolarına doldurduktan sonra geceleri gemilere yükleyip, Bursa ve İzmit tarafına kaçırıyorlardı.

"1565 yılında da kıtlık vaziyeti düzelmedi. Rumeli'den Anadolu'ya ve "kefere gemilerine" buğday verme faaliyeti hararetle devam etmekte idi. Halbuki, aynı sene Kanunî Süleyman'ın 1566 seferi için menzillere zahire yığılmak üzere, bütün Rumeli tarafına adamlar yollanmıştı ve halktan alınacak unun kilesi için 10 akçe ödenmesi emrediliyordu. Serbest fiyat ise 25-30 akçeden aşağı değildi. Onun için, kimse ununu vermek istemiyor, köylüler zahire verecek iktidarda olmadıklarını bildiriyorlardı. Bütün itirazlara rağmen yapılan geniş mübayalar

kıtlık yaratmakta gecikmedi. Edirne ve Sofya'dan, şehirlerde halkın aç kaldığı ve satın alacak zahire bulunmadığı hakkında şikayetler geldi.

"...Buna mukabil, fakir halkın yiyecekleri alındığı bile olmakta idi. Bu şartlar altında köyde barınmayanlardan pek çok insanlar da şehirlere göç etmeye başlamışlardı. 1567 sıralarında, İstanbul'un nüfusu göze çarpacak kadar artmış bulunuyordu. Haslar Kadısına yazılan birçok hükm-i humayunlarda kadılığa tâbi olan Kasımpaşa, Fener, Eyüp ve Kağıthane semtlerinin evlerle dolduğu, Anadolu'dan ve Rumeli'den gelip buralarda bina kuranlar yüzünden şehrin fazla erzak darlığına düştüğü, hem de, geldikleri yerlerdeki tarlalarının boş kalmasından dolayı, sipahilerin zarara girdikleri bildirilmekte idi. Teftiş yapılarak, gelişleri beş seneyi geçmemiş olanların derhal eski yerlerine yollanmaları için emir veriliyordu... Bu kadar kalabalık bir sefaletin de birlikte gelmesi fuhuşu artırdı. Bunun üzerine İstanbul kadılarına yollanan başka bir fermanda, mahallelerde teftiş olunarak, fahişelerin ve uygunsuz adamların şehirden sürülmesi, şarap ve Tatar birasının yasak edilmesi emri çıkarıldı.

"Fakat, bütün sıkı emirlere rağmen, iş hiç de iyi gitmedi. Asıl ellerinde fazla buğdayları olan nüfuzlu kimseler, resmî hüviyet sahipleri, hububatı depo eden muhtekirler, ya himaye görüyorlar, yahut kendilerine emir dinletilemiyordu. Fukaranın ise, nesi varsa alınmakta idi. Ayrıca, çok da 'rüşvet' alınıyordu."[1]

Alıntıyı uzatmanın gereği yok. 540 sayfalık, 16x24 cm. boyutlu kitap bu tür utanç verici rezalet-

lerle dolu. Ve bunlar, Osmanlı tahtına 1520 yılında, 25 yaşında oturan ve 46 yıl saltanat sürdükten sonra 6/7 Eylül 1566 gecesi hakkın rahmetine kavuşan Kanunî (Muhteşem) Sultan Süleyman'ın saltanat döneminde olmuş. Yani Osmanlı devleti gücünün doruklarında iken, bu devletin halkı açlıktan ölmemek için hayvanlar gibi ot yemiş.

"Üçüncü Sultan Murad altı kardeşin büyüğü idi; kendisi tahta otururken vöbür on dokuz şehzadeyi cellâdlar boğuyordu. Dördü yetişkin gençlerdi, bir kısmı analarının memelerinden çekilip alınarak boğulmuştu. Üçüncü Murad'ın tabutunu bir turna katarı halinde on dokuz oğlunun tabutları takib etmişti. İçlerinde Şehzade Mustafa en büyükleriydi, babasının öldüğünü işitince şaşırmış, karanlık istikbalini bütün dehşetiyle görmüş ve bir kağıt parçası üzerine şu hazin beyiti yazmış: "*Nâsiyemde kâtibi kudret ne yazdı bilmedim,* | *Ah kim bu gülşeni âlemde her gez gülmedim!...*"[2] III. Mehmed 1595 ile 1603 yılları arasında sekiz yıl saltanat sürmüş. Her saltanat yılına 2,57 kardeş kanı düşüyor, biraz da artıyor.

"*Fatma Sultan*: Sultan İbrahim'in kızıdır. 15642 (1052) yılında doğdu. Üç yaşında iken Derya Kaptanı Musahip Yusuf Paşa'ya verildi. Çok muhteşem törenlerle Fatma Sultan Topkapı Sarayı'ndan Yusuf Paşa'ya tahsis edilen saraya götürüldü (1645). Fakat Hanya Fatihi Yusuf Paşa, bir sene sonra Sultan İbrahim tarafından öldürüldüğünden, 4 yaşındaki Fatma Sultan dul kaldı (1646). Aynı sene, musahip daha sonra kaptan-ı derya olan Fazlı (Fazlullah) Paşa'ya nikâh edildi... Fazlı Paşa, Fatma Sultan'ın bülûğ çağına girmesini bekledi. Belki de visaline

ulaşamadan 1657 yılında öldü."[3]

"*Beyhan Sultan*: Sultan İbrahim'in 1645 (1055) yılında doğan kızıdır. Sultan İbrahim, Beyhan Sultan'ı iki yaşına gelince vezir-î âzam Hazerpâre Ahmed Paşa ile evlendirdi. Evlenmeden önce Ahmet Paşa'ya eşini boşalttı (1647). Bir sene sonra Ahmed Paşa'nın öldürülmesi üzerine 3 yaşında dul kaldı."[4]

"*Şah Sultan*: III. Mustafa'nın kızıdır. Annesi baş kadın Mihrişah Sultan'dır. 1761 (1174 Ramazan 15) de doğdu. III. Selim'in ablasıdır. Şah Sultan üç yaşına gelince vezir-î âzam Bahir Köse Sultan Paşa'ya nişanlandı. Fakat Bahir Mustafa Paşa bir sene sonra sadrazamlıktan atıldı. 1768 (1181)de yedi yaşında iken Nişancı Mehmed Paşa'ya nişanlandı. Mehmed Paşa, aynı yıl sadrazam oldu. Bir sene sonra sadrazamlıktan atıldı ve öldürüldü. Bu suretle Şah Sultan ikinci defa dul kalmış oldu. Esasen Şah Sultan bülûğa ermediği için gerdeğe girmemiştir. 1778 yılında amcası I. Abdülhamid tarafından Nişancı Seyyit Mustafa Paşa'ya nişan ve nikâhı yapıldı..."[5]

Yukardaki satırları alıntıladığım *Padişahların Kadınları ve Kızları* adlı kitap müthiş ilginç. Gelenekten yararlanma heveslisi roman ve oyun yazarlarına önerir ve salık veririm. Yüzlerce konu kendilerini bekliyor.

"Devlet memurlarının tahsil görmeleri düşünülmezdi. (Eskiden devlet erkânının en mühimleri Enderun'dan, daire kalemlerinden ve vezirlerin dairelerinden yetişirdi. Bununla beraber, hiç okuma yazma bilmeyenlerden de devletin en büyük makamlarına geçenler vardı. Enderun'a Arapça ve Farsça öğretmenleri seçilerek tayin edilmiş oldukla-

rından buradan birçok şair ve edip yetişmiştir. Yalnız coğrafya ve matematik gibi bilgilerin okutulması âdet olmamıştı.) Devletler arası anlaşmalarda murahhaslarımız cahil oldukları ve bu yönden zarara uğradığımız tarihlerde yazılıdır.

"Rusların Akdeniz'e donanma göndereceklerine dair Fransızlar tarafından verilen haber üzerine Baltık Denizi'nden donanmasının gelebileceğine akıl erdiremeyen devlet erkânı Rus donanması uçup mu Akdeniz'e gelecek diye inanmamışlar, Çeşme limanında Osmanlı donanmasının yakılmasından sonra akılları başlarına gelerek hayret etmişlerdi.

"1826 muharebesi yenilgisinden sonra Edirne'ye gönderilen murahhaslarımıza Rusya murahhaslarının harta üzerine gösterdikleri yerleri bizimkilerin tayin edememeleri ve meselenin Bab-ı Alice de hal edilmemesi üzerine Fransa ile Avusturya elçilerine baş vurulmuş, bu murahhasların tazminat konusunda ileri sürdükleri bir milyonu, bir yük, yani yüzbin sanarak kabul etmişler, aradaki korkunç farkı anladıkları zaman şaşırmışlardı."[6]

"Ne yazık ki, memleketimizin okumuş insanları geçim kaygısı ile ilkokul öğretmenliğini kabul etmemişler, bu yüzden ilkokul çağındaki çocuklar okulsuz kalmışlardır. Üsküdar tarafında 115, Galata civarında 120 ve İstanbul'da 300 ilkokul varken, bunların içinde ancak on okulda öğretmen bulunuyordu."[7]

"Bütün imparatorlukta, 1860 yıllarında, yalnız 52 rüştiye (ortaokul) açılabilmiş, aşağı yukarı 4000 öğrenci okutulabilmiştir. Tek Darülmuallimin'in (Öğ-

retmen okulu) 20 öğrencisi vardır (Abdülaziz devrinde rüştiye sayısı 386'ya çıkacak, 20.000 kişi okutulabilecektir). 1874'te yalnız İstanbul'da bulunan İdadi'ler (Lise-Ortaokul) 4 tanedir ve 250 kadar öğrencisi vardır... 1870'te açılabilen Dârülfünun'un eski medreselerden pek de farkı yoktur. Bâbıâli Katipleriyle Medrese talebelerine -devrin en ünlü bilginihoca Tahsin Efendi'nin 'Su' konusunda verdiği bir dersten örnek: '...jale ismiyle müsemma sabahleyin zümrüt-i evrak ve nebatat üzerinde bulunan dürr-i nâb ve çemenlerde..."[8]

"Naima, 'Tarih'inde Türk halkı için 'nâdan Türk', 'etrâk-i bi-idrak' (İdraksiz Türkler), 'Türk-i bed-lika' (çirkin suratlı Türk), 'Çoban köpeği şeklinde bir Türk-ü sütürük idi', 'hilekâr Türk' vb. demektedir."[9]

"Türk toplumunun sınıfsal ayrışmaya dayanan aristokratik yapısı süregelmiş, halkın devlet işlerine karıştırılmaması ilkesi yakın zamanlara değin geçerli kalmıştır. Halkın şu ya da bu şekilde, yardım olarak dahi devlet işlerine karışması, soyluların çok sert tepkileriyle karşılaşmıştır. Örneğin, Musa Çelebi ile Süleyman Çelebi arasındaki çatışmada, Süleyman Çelebi kaçarken köylülerin Musa Çelebi yanını tutup Süleyman Çelebi'yi öldürmeleri, bizzat Musa Çelebi tarafından, köylülerin bu eylemi hanedana saygısızlık olarak düşünülerek, bu köylüler diri diri yaktırılmıştır."[10]

"Bu durumu ile, kurulan bu yeni devlet, Vasiliev'in deyişiyle bir 'Greko-Salvo-Türk' devleti niteliğini kazanmıştır. Bu niteliğin oluşumunu din, dil ve ulus ayrılıkları hiçbir yönde engelleyememiştir. Ne var ki, bu gelişime karşılık, Türk unsuru Osmanlı

İmparatorluğu içinde bir azınlık durumuna düşmeye başlamıştır."[11] "İşte bu nedenle 'Osmanlı', 'Türk' sözcüğünü bile hakaret sıfatı olarak kabullenebilmek cesaretini kendisinde bulabilmiştir. Çünkü Osmanlı Devleti, karışık egemen güçlerin Anadolu Türkü üzerinde egemenliği demektir."[12]

"Devlet yöneticileri 'Enderun'dan alınıyor. Enderun'a ise Türk olmayan, devşirme Kapıkulu Ocaklarının seçkinleri girebiliyordu. Padişahtan sonra en yüksek görev yeri olan vezir-i âzamlık, hemen hemen hep Türk olmayanların elindeydi. Nitekim XV. yüzyıl ortalarından, yani Fatih Sultan Mehmet döneminde XVI. yüzyıl ortalarına değin görev yapan 48 vezir-i âzamdan yalnız 4'ü Türktür."[13]

"Anadolu'da bütün tımarlar ve zeamet Türklere değil, fakat imparatorluğun yönetimini eline geçirmiş bulunan ve Türk soyu dışından gelenlere veriliyordu. Hele vezirlik Türkler için sanki yasaklanmıştı. Türkler ancak uzak ve önemsiz vilâyetlere beylerbeyi olabiliyordu. Divan-ı hümayun'da bir tek Türk yoktu... Bu yöneticiler gözünde Türk halkı, yalnızca 'reaya' idi. Bunlar, Türklere hakaret ediyorlar, onları hor görüyorlardı."[14]

Tarih okunmak için vardır. Ama ne yazık ki Türkiye'de tarihin palavra kesimine merak vardır; "Viyana kapılarına dayanan" bir acayip devletin bile toplumsal tarihi, bir kültür tarihi olması gerektiğine pek dikkat edilmez. Şu günlerde aydınlarımızın *Mogolların Gizli Tarihi*'nden başlayarak, *Urfalı Mateos Vekayinâmesi*'nden, *Haçlı Seferleri Tarihi*'nden geçerek Selçuklu ve Osmanlı tarihlerini iyice okumalarında ve T. E. Lawrence'ın *Bilgeliğin Yedi Dire-*

ğ'ni ihmal etmemelerinde sayısız yararlar bulunduğu kanısındayım. En azından "Asıllarına rücu etmek" isteyenlerin nasıl bir "asıl"a rücu etmek istediklerini; "geçmişle barışmak" isteyenlerin hangi geçmişle, nasıl bir geçmişle barışmak istediklerini kendilerine sorabilmeleri için, Cumhuriyet ve Laiklik karşıtı olanların hastalıklarını teşhis edebilmek için, Atatürk'e saldıranların amaçlarını anlayabilmek için.

"Tarih"i okumayı özellikle de Osmanlıca sözcük ve deyimlere meraklı genç şairlere önermemiz gerekiyor: Sözcüklerin toplumsal ve ideolojik anlam ve ağırlıklarını kavramaları için.

Gösteri, Mart 1993

NOTLAR

1. Prof. Mustafa Akdağ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası*, Bilgi Yayınevi 1975, Ss. 78-83.

2. Reşat Ekrem Koçu, *Osmanlı Tarihinin Panoraması*, Ak Kitabevi, 1964, s. 28.

3. M. Çağatay Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1980, s. 63.

4. A.g.y. s. 65.

5. A.g.y. s. 101.

6. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar Istanbul*, Tercüman 1011 Temel Eser, Ss. 21-21

7. A.g.y. s. 213.

8. Rauf Mutluay, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, 1970, s. 56.

9. Dr. Çetin Yetkin, *Türk Halk Hareketleri ve Devrimler*, Milliyet Yayınları, 1980 s. 12.

10. A.g.y. s. 31.
11. A.g.y. s. 96.
12. A.g.y. s. 97
13. A.g.y. s. 147.
14. A.g.y. Ss. 180-181.

Nâzım Hikmet Yarına Kalacak mı?

Nâzım Hikmet'in doğumunun 90. yılı nedeniyle düzenlenen etkinliklerle ilgili yazıları okurken aklıma takıldı:

"Acaba Nâzım Hikmet yarına kalacak mı? Yoksa, Sovyet komünizminin çöküşünün hemen ertesine rastlayan bu anma canlılığı, nostaljik bir uğurlama töreni yerine mi geçiyor?"

Soruyu şöyle de sorabiliriz: İdeolojisi çöktükten sonra Nâzım'ın şiirine bir yaşama bölgesi, evrensel bir geçerlilik alanı kalıyor mu? Yoksa, tarihsel açıdan kontrpiyede kaldığı için, ideolojisiyle birlikte şiiri de mi soluğunu yitirdi?

Eminim, Almanlar Berthold Brecht, Latin Amerikalılar ise Pablo Neruda için soruyorlardır aynı soruyu. Kim bilir, kuyruklarda beklemekten zamanları kalırsa, Ruslar da Şolohof ya da Ehrenburg için soracaklardır aynı şeyleri...

Kesin cevabı elbette zaman verecektir. Örneğin 10 yıl sonra, Nâzım'ın 100. yaş gününde, bu soruya soğukkanlı ve nesnel bir cevap vermek kolaylaşacaktır.

Ama soru, bugünün sorusudur.

Zorluk şurada: Nâzım'ın dünya çapındaki şöhretinin kaç ölçüde şiirine duyulan içten hayranlıktan, kaç ölçüde parti propagandasından, kaç ölçüde yoldaşlık dayanışmasından, kaç ölçüde bir dava adamı olarak kendisine duyulan ilgiden oluştuğu bilinmiyor. Efsane boyutları kazanmış karkaşık bir yumak var ortada. Gerçek Nâzım var, kullanılmış Nâzım var, kendi deyişiyle "sıradan bir Türk şairi" Nâzım var, Soğuk Savaş'ın propaganda araçlarından biri haline getirilmiş Nâzım var...

Yurtdışında Nâzım'ın şiirine övgü düzenlerin önemli bir bölümünün tek kelime Türkçe bilmemesi ve

Nâzım'ın şiirlerini değerlendirecek olanaklara sahip olmaması bunun sonucu. Belli ki, onlar Nâzım'ın şiirine değil, efsaneye ya da başka şeylere şapka çıkartmaktaydılar.

Nâzım'ın şiirine yarı-mistik güçler yükleyen ideolojik gökkubbe çöktüğüne göre, şimdi ne olacak? Nâzım'ın şiiri, salt şiir olarak nasıl bir sınav verecek? Dilden dile dolaşmaya devam edecek mi? Yoksa artık elektriğini yitirmiş olan ideolojik jargon, ayağına ağır taşlar bağlanmış ördekler gibi dibe mi çekecek onun şiirlerini?

***

Hafta sonunda Nâzım'ın şiirlerini kafamda bu gibi sorularla bir kez daha okudum. Bu şiirlerden, özellikle kısa süreli propaganda amacı taşıyanların zaten çöküp gittiğini ya da gideceğini görmek o kadar zor olmadı. Yer yer, "Yeteneğine yazık etmiş" dediğim yerler oldu.

Ama bunlar azınlıkta kaldı. Nâzım'ın memleket şiirleri, mahpusluk şiirleri, hele o "deli hasret, deli hasret" şiirleri, ak güvercinler gibi havalanıp Anadolu'nun derin mavi gökyüzünde taklalar atmaya, pikeler yapmaya başladılar. İnsan Manzaraları'nın mısraları dupduru bir pınar suyu gibi lıkır lıkır akıyordu. Nâzım'ın şiirlerini okurken Türkçe'nin esnekliğine, becerikliliğine, renkliliğine ve uçarılığına bir kez daha hayran oldum.

İçim rahatladı. Nâzım'ın şiirinin 20. yüzyıl tarihinin karanlık dönemeçlerinin belgelerinin bulunduğu, kapısına kilit vurulmuş arşivlerden alınıp, Türkçe'nin sevecen ellerine bırakıldığını hissettim. Nâzım çok iyi ellerde diye düşündüm. Çok iyi dillerde...

Halûk Şahin, Cumhuriyet, 21 Ocak 1992

Karl Marks, Wall Street'te Yaşıyor

Kimileri istedikleri kadar ölümcül hatalarını Marks'ın üzerine yıkıp "Marksizmden öte" bir şeyler aranmasını öğütlesinler, Marks da Marksizm de pekâlâ yaşıyor. İş dünyasının "kutsal kitabı" ünlü *Wall Street Journal*'in 29 Ekim 1991 tarihli sayısında, birinci sayfadan "Heykeli sarsılıyor, ama gölgesi ayakta: Aşılması olanaksız Karl Marks" başlıklı yazı, çok sayıda New York'lu para babasını fena halde şaşkına çevirdi. Aşırı muhafazakâr gazete, komünizmin kuramcısının düşüncelerinden övgüyle söz ederken, *Kapital*'in yazarını "Günümüz dünyasının oluşmasında payı olan büyük bir düşünür" olarak niteliyor.

Wall Street Journal'in yazarı, uzun yıllar boyunca gözden düşürülmeye çalışan bu olağandışı insanın yeteneklerinin teslim edilmesi zamanının geldiğini vurguladıktan sonra, yazısını şöyle sürdürüyor:

"Çünkü, sakın yanılmayın, Karl Marks'ın devrimci analizi, sosyalizmi değil, neredeyse 'münhasıran' kapitalizmi incelemektedir. Söylediklerinin ne denli isabetli olduğu yeni yeni anlaşılmaya başlanmıştır. Örneğin, 'toplumsal korunum'. Karl Marks, zenginle yoksul arasındaki farklı muameleye karşı savaşmıştır. Bugün bu savaşı Amerika'da demokratlar, Avrupa'da tüm sosyalist partiler sürdürmektedir.

"Bir başka alan, çevrenin korunmasıdır. Denetimsiz bireysel çıkarların arzu edilmeyen kötü sonuçların ortaya çıkmasına neden olabileceğini ilk söyleyen Karl Marks'tan başkası değildi. Bizim Ren nehrinin kirlenmesinden endişe duymaya başlamamızdan çok önce Times'ın kirlenmesineden tedirgin olan gene o olmuştu. Son bir örnek, 'para piyasasının düzenlenmesi'dir. Bü-

yük Marks, genelleştirilmiş rekabetin, toplumun ahlaksal dokusunu kemireceğini öngörmüştü. Son zamanlarda Wall Street'te patlak veren skandalların ardında, Marks'ın suçladığı 'açgözlülüğün', 'tamah'ın izleri mevcuttur. Dahası, komünist rejimlerin başarısızlığa uğramasını da pekâlâ Marksizmin güçlü aracı ile irdelemek mümkündür. Karl Marks, 'ilerlemenin' eski dünyayı yıkan devrimci başkaldırıların sonucunda ortaya çıkan toplumsal değişimlerden kaynaklandığı görüşünü ileri sürmüştü. Kapitalizmin iflası da onun öngörüleri arasındadır. Ancak kaderin cilvesine bakın ki, söyledikleri komünizmin şaşırtıcı parçalanmasını doğrulamıştır.

"Kesin olan şudur: Karl Marks'ın düşüncesi 21. yüzyılın kavranmasının anahtarlarından biridir."

Wall Street Journal, yazısını şöyle noktalıyor:

"Aşırı kapitalizm ölmüştür.

"Yaşasın zayıfların desteklenmesi ve devletin adil müdahalesi."

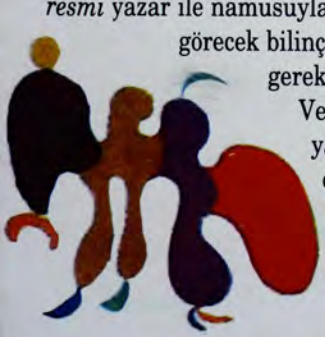
Hüseyin Baş, Cumhuriyet, 18 Ocak 1992

"Tersinin doğru olduğu sanılır, ama olağan koşullarda okurunu seçen, gerçekte yazar ve onun kitabıdır. Okur, seçen değil, seçilendir. Günümüzün postmodern (!) koşullarında ve simülasyon ortamında düzen tersine dönmüş, okur, seçen konumuna getirilmiştir; okur artık mayo seçer gibi, buzdolabı seçer gibi, yazar ya da kitabı seçmektedir; bunun sonucu olarak da bir aşk nesnesi olan yazınsal yapıt, tüketim malına dönüştürülmüştür.

Benim sözüm, bir yazarın ya da bir kitabın kendisini seçmesini sabırla bekleyen âşık ve tekeşli okura değil; sayıları azalsa da, soyları, hiç kuşkunuz olmasın, kesinlikle tükenmeyecektir. Tam tersine, okuma eyleminin toplu sekse benzemediğini fark eden bazı 'okurcu'lar okurlaşıp, bu kesime katılacaktır.

Sözüm, 'riyakâr okur'a da değil; bu yaratığı türdeşim ve kardeşim saymıyorum..

Benim sözüm yazara: Her türlü iktidara ve riyakâr okura karşı dikkatli ol! İktidar işverenin ve riyakâr okur müşterin değildir. Riyakâr okurların davranışları da umudunu kırmasın. Çünkü onlar aynaya bakınca kendilerini değil, bir başkasını görenlerdir ve *resmi* yazar ile namusuyla *bağlanmış* yazar arasındaki farkı görecek bilinçten yoksundur; bir çöpçatana gereksinimleri vardır.



Ve şeytanın iğvasına karşı, dürüst bir yazarın elinden çıkmış Edebiyat Tarihi oku. Ve sakın 'çok satan kitaplar' listesini ciddiye alma; çünkü o, ikiyüzlü okur içindir, seni ve seçtiğin okuru ilgilendirmez."

Deneme

telos