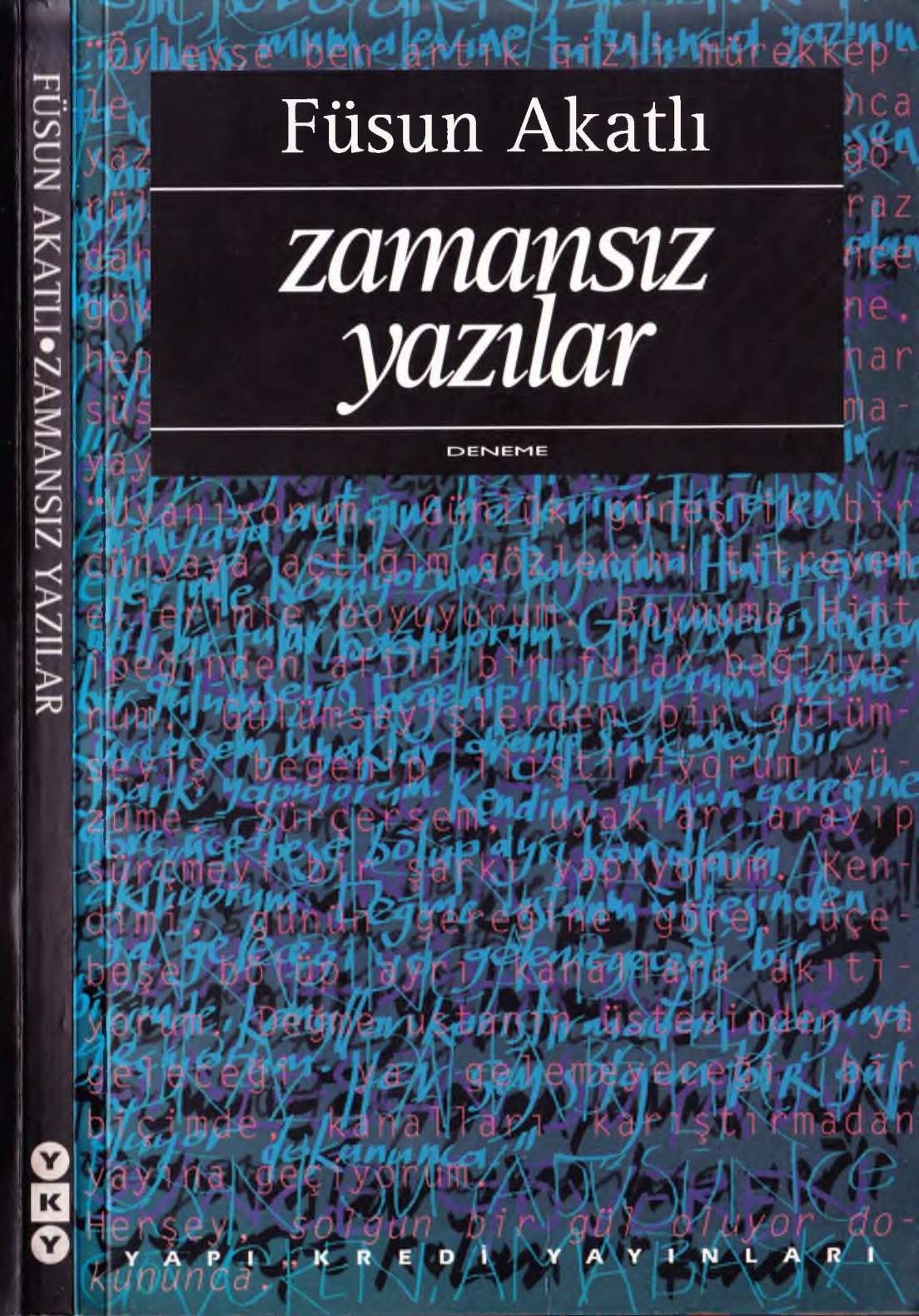

Füsun Akatlı
zamansız yazılar
DENEME
FÜSUN AKATLI • ZAMANSIZ YAZILAR
YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

ZAMANSIZ YAZILAR

Füsun Akatlı, 1944 yılında doğdu. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Felfese Bölümünü bitirdikten sonra aynı bölüme asistan olarak girdi. Daha sonra, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümünde ve Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Felsefe Bölümünde akademik kariyerini sürdürdü. 18 yıllık üniversite hocalığı döneminde Felsefe Tarihi, Sanat Felsefesi, Bilgi Teorisi ve Dil Felsefesi dersleri verdi. 1971 yılında Master, 1974'de edebiyat felsefesi konusunda hazırladığı bir tezle doktora derecesi aldı. 1983 yılında, doçentlik aşamasındayken, üniversiteden istifa ederek ayrıldı. İstanbul'a yerleşti. 1991'e kadar reklam şirketlerinde metin yazarı olarak çalıştıktan sonra, 1993'de İstanbul Şehir Tiyatroları'na girdi. Halen bu kurumda Baş Dramaturg olarak görev yapmaktadır.
Kitapları: *Niçin Diyalektik* (Çağdaş Yayınları, 1977; Aydın Kitabevi Yayınları, 1980), *Yaz Başına Neler Gelir* (Ada Yayınları, 1980), *Bir Pencereden* –1960–80 dönemi Türk Öykücülüğü üzerine bir inceleme– (Adam Yayıncılık, 1982), *Edebiyat Defteri* (Afa Yayınları, 1987), *Felsefe Kıyılarında* (Afa Yayınları, 1989), *Zamansız Yazılar* (Yapı Kredi Yayınları, 1994), *Tenha Yolun Ortasında* (Mitos Yayınları, 1994),
Çeviri: *Yapısalcılık* – Jean Piaget (Dost Kitabevi Yayınları, 1983).

FÜSUN AKATLI

Zamansız Yazılar

DENEME

YKY

Edebiyat - 49
ISBN 975-363-265-7

Zamansız Yazılar / Füsun Akatlı

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
1. Baskı İstanbul, Ocak 1994

İstiklal Caddesi, No: 285-287 Kat: 5 B Blok
Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (212) 293 08 24 Faks: (212) 293 07 23

Kapak Düzeni: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzelti: Sevil Emili
Baskı: Şefik Matbaası

İÇİNDEKİLER

"Zamanın Minesi Soldu" • 7
Silinen Ayak İzleri • 10
Kül Rengini Cilalamak • 12
Çözümsüzlüğe • 15
Güz Erken Bastırdı... • 17
Sefalı Çileler Olsun! • 19
Otelli Bir Yazı • 21
Onların Otelleri Vardı • 24
Byron'u Bedbaht Eden Melâli
Anlamayan Nesle Aşina Değilim • 27
Istanbulsuzluk • 29
Dilde Istanbulsuzluk • 32
Deneme ve Günah • 35
Deneme/Yanılma • 38
Yaşamın Çiçek Tozları • 41
Şiir ve Soru • 44
İçten İçe İçtenlik • 47
İçtenliğin İzinde • 50
Felsefenin Modası Geçti mi? • 53
Ulaşamadığın Aydına "Entel" De, Geç • 55
Çapraz "Kur"lar • 57
CİDS'e Karşı Hızır Kurulları • 59
Hiç Eskimeyecek Bir Yazı! • 61
Çağ Tanıkları • 64

Romanesk Sorular • 67
Dünya Yazınında "Deli" Kurmaca Kişileri Üzerine İleri-Geri... • 70
Okumayı Bilmek • 78
Eleştirinin Nesebi Üzerine Birkaç Söz • 81
Yaratıcılıkta Saydamlık • 84
Dil Kirlenmesinin Ucu: Dilsizlik • 87
Bir Yabancı Gibi • 92
Tarzanca Değil, Yamyamca! • 96
Gel de Takılma! • 100
Dilde Kördöğüşü • 102

"zamanın minesi soldu"

Ben, o 47'liler ya da 68'liler diye anılan kuşağın; kayıpları kazançlarını çoktan aşmış, geçmişi kaotik, geleceği geçmişinden kopmuş, çok da ayrıksı sayılmayacak bir bireyi olarak bakıyorum da...

Günübirlik yaşayan bir toplum olduğumuzu düşünüyorum. Böyle olduğunun farkına varmakta gecikmiş olabilirim. Ne kadar geciktiğimi de kestiremiyorum. Örneğin, 5 yıldır mı... 10 yıldır mı böyle yaşanıyor? Yoksa, ürpertici bir olasılık ama, daha da mı gerilere uzanıyor geçmiş ve gelecek bilincinin geçerliliğini yitirmesi? Geçmişi kaydetmenin ve gelecek projeksiyonlarının teknolojik olanakları geliştikçe, bireyler olarak, kısıtlı bireysel belleklerimizi küçümseyip iyice azat etmiş olabilir miyiz?

Cumhuriyet sonrası kuşakları arasında, düşünme yetisine en çok işlev yüklemiş olan kuşaktı belki de, 68'liler diye anılanlar. Belki oldukça yetersiz, şartlanmalardan yeterince sıyrılmamış, acemilikleri olan bir düşünme idi 68'lilerin usunu yoran; ama *düşünme* idi. Kuşak olarak, dolayısıyla topluma karakterini veren öğelerden biri olarak bakıldığında, "düşünme"ye hayat içinde özeksel bir yer ve önem verme bakımından, öncekilerden de sonrakilerden de ayrılıyorlardı. (Öncekiler, kendilerinin yerine düşünenlerden hoşnut ya da korkar durumda olduklarından; sonrakiler, fırsat bulamadıklarından!) İşte onlar, bugün henüz 50 yaşına ulaşmamış olmalarına karşın, iki atıl düşünce durumundan birinde bulunuyorlar: Ya regresyon, ya bellek yitimi!

Değerlerin ufalanıp savrulmuş olduğu bir nesnel konjonktür içinde yaşamanın şaşkınlığı; kişide umutsuzluk, umarsızlık ve hü-

zün yaratıyorsa, geçmişten medet umma, anılara tutunma eğilimi ağır basıyor. Aynı güvensiz ve ayak altından kayan ortam; daha farklı bir kişilik yapısında olanları, sözgelimi "pratik", uyum yeteneği gelişmiş, "mantıklı" geçinenleri, bugünü yakalama telaşına sürüklüyor ve art arda ulanan "bugün"ler, onları "dün" kavramından koparıyor. Bellek yitiminden neredeyse gurur duyuyorlar ve hiç "dün"leşemeyecek olan sığ bugünlerinin akıntısına kapılıyorlar.

Birinciler geçmişe tutunmakta, ikinciler geleceğe yatırım yapmakta görünseler de, 1990 Türkiye'sinin bu orta yaş kuşağı, yaşadıkları toplumu zaman bilincinden yoksun bırakmışlardır.

Geçmişe sarılanların, zamanın bir boyutunu olsun kurtarabilecekleri, yaşatabilecekleri akla geliyor. Oysa öyle olmamıştır. Çünkü onlar, o karambolde, sehven(!), kendi geçmişlerine değil, yaşamadıkları ve tanımadıkları bir geçmişe kapılanmışlardır: Bir kuşak öncesinin geçmişine! Onun için, estirdikleri nostalji rüzgârı, bir tıknefesin can havlini andırmakta, kendilerinden sonraki kuşağın belleğine ikmal yapamamaktadır. Yakın tarihi çekip küçülen Türkiye'nin, coğrafyası da "temerküz" etmiştir burada. Bütün nostaljiler –ne kadar zengin olsa, bu çılgın yağma sonucu çaresiz iflas eden– Istanbul malzemesinin iliğini sömürmektedir çünkü. Asıl sahiplerinin tanıyamaz olduğu bir Istanbul ve bir geçmiş! Ne kadar patetik bir tablo...

Öte yandan, "bugün"lerden örülü yeni yaşamlarında "dün"ün gölgesini istemedikleri için belleklerini taammüden yitirenler de, bir başka türlü regresyon sergiliyorlar: Saçı sakalı ağarmış bir ergenler kalabalığı ile karşı karşıyayız şimdi. Önlerinde uzanan hayat, hiçbir şekilde, önceki hayatlarının bir uzantısı, süreği olmadığı için, tıpkı henüz yaşam sorumunu üstlenmemiş ergenler gibi, eşikte duruyorlar. Doyma duygusunu hiç tatmamışcasına (tatmışlarsa bile unutmuşlardır çünkü!), iştahla bugünü ve bugünün "değer mönüsü"nü yağmalıyorlar. Sosyolojinin olduğu kadar, psikolojinin de "garibe"leri sayılmalılar. Ergenlik döneminin toyluk, hazımsızlık, saldırganlık gibi olumsuz davranışlarını sergilerken; doğal gelişim süreci içinde geçici bir evre olan bu dönemin saflık, öğrenmeye açıklık, olumlu anlamda esneklik gibi özelliklerinden –doğallıkla– yoksun olmalarından ötürü, artık ergen psikolojisi onlar için geçici bir evre değil, nihai bir yazgı niteliğinde.

Ömrünün ikinci yarısında yapısal bir sarsıntı geçirmiş olan bu kuşak, yarınları yapacak –hatta yapmaya başlamış– olanların anası –babası– öğretmeni vb durumunda olduğu için; kopmuş veya ta-

kılmış olan zaman şeridinin bir ucunu, kim kimin eline tutuşturacak? Belli değil! Ya da belli: Zaman, yok artık!

Gündüz ördüğünü gece söken Penelope, ya da kayayı bir türlü doruğa ulaştıramayan Sisyphos bile, 90'lar Türkiye'sinin insanlarından daha bahtlı sayılmalı. Hiç olmazsa, bir gergef ve bir kaya vardı!

"Hadi git azıcık İstanbul iste
Kosunlar o denizi bir çanağa
Bir çıkına elesinler o günlerimi
O yazdan Üsküdar'dan ne kaldıysa Elif'ten
Doldur ceplerine
Onlarda yoksa komşularında vardır
Tanırlar sevinirler
Beni Bay Metin gönderdi, de."

Metin Eloğlu

silinen ayak izleri

Siz istediğiniz kadar mektuplarınızı, resimlerinizi, yazılı kâğıtlarınızı, manalı-manasız nesnelerinizi atmayın, saklayın... Kendinize kolay el uzatılamayacak bir çekmece içinde özgül bir "yitmiş zaman parçası" ayırın; onu kendinize saklayın... Belleğinizle uyumlu yaşamaya çalışın... Bu arada birşeyler yazın, yazın, yazın...

İstediğiniz kadar sözcüklerinizi seçerek, insanların duygularını, yorum skalalarını gözeterek konuşun, yazın. Mesafeleri iyi ayarladığınızı sanın. Tevazunuzun tevazu olduğunu belli etmemek için çaba gösterin. Şizoid bir kontrol kulesi gibi yaşayın... Bu arada birşeyler yazın, yazın, yazın...

Yazdıklarınız sanki suya yazılıdır, attığınız taş istediğiniz kuşu vurmaz, yanlış kapılardan geç girersiniz, hiçbir zaman "zamanında, orada" olmazsınız, olamazsınız. İnsanlar hemen anlarlar sizin kendilerinden olmadığınızı... Sizin, onlardan olmadığınızı anlamanızdan daha çabuk, daha erken!

Kısalı-uzunlu, uzak-yakın dostluklardan fire verdikçe, her seferinde kısalı-uzunlu, geçici-kalıcı acılar yaşarsınız. Bir yol ayrılması bile olmayan, olamayan ayrılışlardır bunlar. Vefanın olmadığı yerde, vedanın hiçbir anlamı yoktur. Vedalaşmazlar. Ama neden hep onlar giderler, siz kalırsınız? Bir keresinde de siz gitseniz? Belki gidilen o yerlerde daha güzel, daha anlamlı birşeyler vardır da, ona ve onun için gidiliyordur! "Orası" neresidir? Öğrenemezsiniz... Siz hep kalırsınız.

"Partir... c'est mourir un peu" (Ayrılmak biraz ölmektir) sözünü hep doğru bellemişsinizdir ama, nice yıllardan sonra, bir sevgili sesin fısıltısını sanki ilk kez/yeniden duyarsınız: Hayır. Aslında "Rester... c'est mourir un peu!"(Kalmak... Ölmek budur [asıl] biraz)

Apansız bir erguvan dalı. Yeşil üzerine mor. Beklenmedik bir koro. Noel şarkıları söyleyen bir anneanne-torun. O zaman 6 ve 42 yaşındaymışlar; şimdi 30 ve 66. Siz ister 6 yaşındaki kız çocuğuyla

özdeşleyin kendi çocukluğunuzu, ister 42 yaşındaki anneanneyle bir tutun kendi büyüklüğünüzü... Paylaşılan o anın, o Noel sevincinin, laik bir bayram arifesini mi andırdığını, yoksa yitirilmiş sevilmeleri mi çağrıştırdığını düşünedurun... Okyanus aşırı, uzak, çok uzak, çok yakın bir yerde... Eski Levent'in, eski Bahçelievler'in evleri gibi bir evde, eski kovboyların memleketinde, bir Christmas arifesinde, ne çağsamaya ne yurtsamaya benzetilebilir Noel şarkılarının size yaşattığı altüst olma deneyimi. Bu, tarihten ve coğrafyadan bağımsız bir duygudur ki, ruha dolmakta... Akşamın olması ve çökmesi ile birlikte, bütün eski defterler, yazılıp bırakılmış bütün kâğıtlar, atılmamış, saklanmış bütün o manalı-manasız nesneler, şimdi çok başka bir yaşam yorumunun kanıtı olabilirler.

"Neden ben, yabancı olmadığım yerlerde, yerleşik bir yabancı; yabancı olduğum yerlerde, sanki 40 yıldır hiç uğramadığı için unutulmuş bir yerliyim?" diye düşünedurun... Oysa insan bir yola çıksa... belki ne ayrılman yerde kalanlar, ne varılacak yerde olanlar... Asıl, yoldakiler! Belki onlardansınızdır. Belki onun için hiç buluşamadınız, karşılaşamadınız! Yolun sonunda çok tehlikeli bir olasılık bekleyebilir sizi, hatırlatmadı demeyin: Ya o da değilse? Ya yoldakiler de başkalarıysa? Ya iş işten geçtikten sonra, onlar da sahneden hiç oynamamış gibi çekiliverirlerse?

Hayat sizin için bir kabare mi, bir panayır mı, bir yangın yeri mi? Ona karar vermeliydiniz önce. "Ne o, ne öbürü! Bir yol!" deseydiniz, diyebilseydiniz, sapaklarda katılanların, dörtyol ağızlarında ayrılanların olması bir kendiliğindenlik taşırdı belki. Belki nerede, kaçıncı kilometrede tali yola çıktığınızı, haritada olsun işaretleyebilirdiniz. Hani o çekmecede hazine gibi sakladığınız, pul pul dökülmüş, ancak ezberden okunan --çünkü kendiniz yazmış olduğunuz– o haritada!

Dünya üzerine rasgele dağılmış bir kavme mensupsanız, bu sizin hiçbir yere ait olmadığınızı değil, her yerde, en umulmadık zamanlarda, sizinkilerden birine-birilerine rastlayabileceğinizi gösterir. Kendini darı sanan adam, tedavi gördükten sonra, darı olmadığını iyice öğrenmişti. Yalnız, bir tek endişesi kalmıştı: Ya tavuklar onun darı olmadığını öğrenemedilerse! İnanın, sizin sorununuz da bundan farklı sayılmaz. Ve eğer yem olmadan, yerleşik mekânları bırakıp yola düşmeyi becerebilirseniz/becerebilirsek bir noktada... o noktanın pek uzağında olmayan ilk rampada karşılaşabiliriz! Benim boynumda, erguvan rengi, Hint ipeğinden bir fular olacak.

kül rengini cilalamak

Yıldırım'a

Gözlerimi kapayınca baştan sona yazılı bir kâğıt görür gibi oluyorum hep. Yazılmış bir kâğıdın kutsallığı ya da hiç değilse saygınlığı tortusuyla içimde, tutalım ki bu bir yaşamdır diyorum, yaşamın bir dilimi. Önemli olmayabilecek, ama şu haliyle inadına önemli bir dilimi yaşamın. Birşeyler yazılı kâğıtta. Bir mektup, bir şiir, bir öykü olabilir. Sık satırla yazılmış bir metin. Satır başlangıçları hep bir çizgiye dayanıyor. Kırmızı bir marj çizgisi bu. Bunu düşünür düşünmez, "Bunaltı"daki Roquetin'i öylesine perişan ederek o su birikintisinde yüzen yazılı kâğıdı anımsıyorum. Marj çizgisinin kırmızısı akmış, bulaşmış. Kâğıttaki başlık geliyor aklıma: "Ak Baykuş-Ev Ödevi". Belki gözümün önünden çekilip gitmek bilmeyen o yazılı kâğıt da benim ev-ödevim. Ben yaşamını ev-ödevleri yazma aralıklarından sıyırıp sıyırıp, soluk soluğa ev-ödevlerinin başına koşan biri değil miyim? Yaşadığını yazıyla ve ancak yazıya sindiren, ev-ödelerini yazmadıkça kendini içine sığdıramayan, soluksuz kalan? Ama yazdıklarımın yaşamla bağı izdüşümsel kalıyor yine de. Oysa o yazılı kâğıt imgesinin asıl beni ürküten bir yanı, gerçekten daha gerçek bir yanı var: Marj çizgisinin solunda kalan kenar süsleri.

Küçükken, yazdığımız her sayfanın soluna kenar süsü yapardık. Çiçekler, yapraklar, dallar, sarmaşıklar... Çoğu acemi çizgilerle yazının biteviyeliğini gözlerden gizlemeye çalışan biraz hazin kenar süsleri. Önce bir burkuntu, sonra derin bir acıyla, hep kendi yaşamının marj çizgisinden yazılı sayfalarıma taşmakla taşmamak arasında ürkek bir kararsızlığı süreğenleştiren bir kenar süsü olarak kaldığımı duyumsayıveriyorum. Kimileyin onikilik boya ku-

tumdan cömertçe seçtiğim çeşitli renklerle çiçeklendirdiğim, kimileyin de silik yazan bir kurşunkalemle ya da sepya ile sarmaşıklandırdığım, kimbilir kimin dümdüz yukarıdan aşağı indirdiği o, kırmızının ötesine uzanıvermeyi – bir kez olsun onun üstünden atlayıvermeyi– kendine yediremeyen bir kenar süsüydüm ben.

Kenar süsü kenar süslüğünü, yazı yazılığını bilmeli diye diye, yazılmış yazımı, yazıp durduğum yazımı, ev-ödevlerimi, yaşamımın o en vazgeçilmez izdüşümlerini bensiz, kendimi bensiz bırakmakla neyi koruyordum sanki? Gururun her zaman bir budalalığın, boyaları henüz akmamış bir maskesi olduğunu bilmez miydim ki? Oysa "Ak Baykuş-Ev Ödevi" suya düşünce nasıl da iç bulandırıcı bir biçimde dağıtıvermişti marj çizgisi kendini. İşte marjın saygınlığı buraya kadardır, bunu adım gibi biliyorum, hep bildim.

Çizgisiz defterlere –çizgisiz defterler genellikle marjsızdır da– yazmalıyım artık herhalde, henüz vakit varken. Bunu beceremeyeceksem –çünkü becerebilmek denemeyi ille de gerektirir– top top ağaçlar, tek tek çiçekler, sakıngan ve güzergâhı belli sarmaşıklar yerine artık hep, ister boyayla ister kurşunkalemle, söğütler çizmeliyim marjın berisine; dalları ara sıra satırların arasına sarkan, ara sıra da o satırlara dolanan. Söğüt dallarında zakkumlar mı yoksa sümbüller mi açar artık, yoksa kurur mu dallar? Orasını bilemem. Kenar süsleri hiçbir zaman gerçeğe sadık kalmak zorunda değillerdir. Kendilerini özgür sanabilmeleri bundandır. Özgürlüğün pek de fazla bir şey demek olmadığını bilmeleri de bundan. Onların gerçekle kavuşurken ayrıldıkları tek yer, yazgı belledikleri marj çizgileridir.

Ben oldukça acemi bir kenar süsü olduğuma göre, yazıyla bunca hesaplaşmadan sonra, kenar süsü muaşeretini bir söğüt dalına tutunup hız alarak zaman zaman ihlâl etsem, bir esimlik yeller eşliğinde yazıda yaşayana katılsam, saat onikiyi çalmadan da tekrar marjıma sarmalansam, bağışlanır mıyım ki diyorum. Yazının birbirine koşut soylu satırları, sonradan görme, eteği düşük, ağzı sakızlı kenar süslerine sürünmemeye özen göstererek geçerler sayfanın bir yanından öte yanına besbelli. Ama bir daha rastlanamayacak bir seviyi –sözgelimi– yazmaktaysalar ve kenar süsü incitilmez inceliklerle ilmiklenen pamuk iplikleri, uçuk renkli kurdeleler bağlamaktaysa niyet söğütünün dallarına, ne o yazı kenar süssüz olabilir, ne o kenar süsü sayfa boşken marjın sol yanını mekân tutabilir kendine. (Belki de kenar söğüdü buna böylece inanmak zorunda).

Öyleyse ben artık gizli mürekkeple çizilmiş, mum alevine tutulunca yazının ta içlerine sokulduğu görülen, sayfa sararınca belki biraz daha belirginleşen, suya düşünce göveren, ama başka zamanlar yine hep yerli yerinde kalan bir kenar süsü olayım bari. Yoksa... olmayayım mı?

çözümsüzlüğe

Kötü bir düşten uyanmışlığın bir türlü silkelenemediği günleri art arda dizerken kimi "inhiraflar" başgösteriyor. Bunalımlar "inhiraf"lara, "inhiraf"lar bunalımların kıvamında derişmeye yol açıyor, dünyamıza, çağımıza, çağımızın insanına ve bütün bu her biri çok boyutlu, çok yönlü birimlerin karmaşasında kendimize bakmak; bu bakmayı görmeye vardırasıya üstelemek midir bizi çıkmaza götüren?

Yoksa hiçbir anın, hiçbir uzay parçasının düz olmadığını bile bile dümdüz yaşamaya mı özenmeliyiz boşuna? Evet, boşuna! Çünkü ne düz olunabilir bu çabayla, ne de iniş çıkışların, engebelerin anlamı çözümlenebilir.

Sorum taşımamak doğal bir eğilimse insanda, sorum saplantıları "doğal" denenden uzaklaştırıyor belki de kişiyi. Bin yoruma açık davranış bozuklukları, çatışmadan çatışmaya düşmeler bundandır belki. Bir "belki"yi bile taşıyamayanlara bin "belki" göstermek çabası, hiçbir şey gösterememekle sonuçlanıyor. Yıl, bık, cay değil mi öyleyse? Değil işte!

Gel de şimdi iki kere iki dörtlerin, siyah-beyazların, pekinliklerin kurgul dünyasına uyarla kendini. Bilinç de bilinç diye tuttur. Mr. Hyde'ları kırk kilit altında tut. Koskoca bir yalanı yaşarken, kınamalara, yargılamalara, suçlamalara, ayıplara sığın. Doğrunun değişmez ölçütü sana verildi çünkü erdemliliğin fahri hemşehriliği de! "Kolay" olanın aynı zamanda "güzel", "doğru" ve "gereken" olduğuna bu safdilce –ne safdilcesi, budalaca!– inanç mı başını göğe erdirecek insanların? Yoksa başkalarının çarmıhını da ben mi sırtlanacağım? Bir keşiş, bir ermiş, bir havari, bir yalvaç olamamanın bunca bungunluk vermesi de biraz garip olmuyor mu?

"Cehennem başkalarıdır" denmiş. Cehennem, bir türlü belli sınırları koruyamayıp da sanık sandalyesini mekân tutmanın, kendini de, başkalarını da buna koşullandırmış olmanın yazgısından

başka bir şey değil. İşte başkaları, bu anlamda cehennem belki. Orada hep birlikte ve tek başınayız.

İğnelerin kuyu kazamadığı, hep Penelope'lerin elinde kaldığı, gündüz örülüp gece sökülen bir dünyada sığınaklar, fıçılar aramak da bana göre değil. Şimdilik tahlisiye sandalları, cankurtaran simitleri de "rezerve"! Ne olacak peki? Sıram geldiğinde dağıtılanın biteceğinden neredeyse emin olduğum bir kuyruktayım. Kaşla göz arasında önüme geçiyorlar. Yoruluyorum. Ayak değiştirmek, çömelmek, bir duvara yaslanmak yasak. Gitmek içinse, artık çok geç. Son trenler, vapurlar kalkalı yaşım kadar yıl geçti. Âbâd olası hanede de evlâd ü ayâl var!

Uyanıyorum. Günlük güneşlik bir dünyaya açtığım gözlerimi titreyen ellerimle boyuyorum. Boynuma Hint ipeğinden afili bir fular bağlıyorum. Gülümseyişlerden bir gülümseyiş beğenip iliştiriyorum yüzüme. Tökezlemeleri sekmelere çeviriyorum. Sürçersem, uyaklar arayıp sürçmeyi bir şarkı yapıyorum. Kendimi, günün gereğine göre, üçe-beşe bölüp ayrı kanallara akıtıyorum. Değme ustanın üstesinden ya geleceği ya gelemeyeceği bir biçimde, kanalları karıştırmadan yayına geçiyorum. Her şey, "solgun bir gül oluyor dokununca."

güz erken bastırdı...

Ola ki yaşamdan bir on yıl, kapkara bir yele savrulmuştur. Yel, aralıksız esen bir karabasan yelidir. Enseden uzanıp şakakları sıkıştıran bir mengenedir gündüzler. Geceler umarsız bir pişmanlıktır. Dile kolay eksiği var fazlası yok on yıldır, ışıltısı sönen, kararan bir gençlikle birlikte gömülen. Karabasan neredeyse insanüstü çabalarla silkelenip kovalandığında, ölemeyecek kadar yaralı, yaşayamayacak kadar nahif ve ürkek bir ruh kalmıştır Dante gibi ömrün ortasını bulmuş hâlâ genç bedende.

Bir şarkıda mı geçiyordu, bir filmden mi yakalanmıştı, bir şiir dizesi miydi? Neydi? Ölemeyecek kadar yaralı... Trop blessé pour mourir!

O yılların, yaradılıştan muzip, ama mahzun gözlü, gözleri mahzun olduğundan şiirinin kıvılcımını hüzünlerde demleyen, dizeleri muzip naturasının keskin neşteriyle yarıp aralara incecik şaka dilimleri gizleyen şair dostu Cemal Süreya ile; bir de, gizli dinler gibi gizli duyarlıklar taşıyan, duyarlıklarına mizahın, içini göstermeyen şık gömleğini giydiren, arkadaşların kontu Sinan Fişek ile döner döner bu dört sözcüğün büyüsünü Türkçe'de yakalamaya çalışırdık: Ölmek için fazla yaralı... O kadar yaralı ki, artık ölmez... Ölemeyecek kadar yaralı... Hangisi?

Yaralı benlik, öldürmeyen yarasını vazgeçilmez bir parçası saymaya, onun yıllar yılı şiirleri, şarkıları, kırılan hevesleri, solan coşkuları ve dış dünyanın içini paylaştığı tek yakını olduğunu duymaya başladığında, yarasıyla birlikte, ortaklaşa bir kabuk bağlayacaktır. Kabuk önce sarı, sonra sonra açıktan koyuya geçen –degrade!– kahverengidir. Önceleri ince, geçirgen, yarısaydamdır; sonra... şimdi, kalın, kavi, katı kabuktur. Ser verir sır vermez. Yaraya ve sahibine, şekilsiz, çirkin, özelliksiz ama sağlam, dayanıklı bir fasad sağlar.

Onlar içerde yalnız, göz deliklerinden son 25 yılın Istanbul'a ettiklerine bakar, bakışırlar... Mahçup bir benzeşme duygusuyla. Bakakalırlar giden gemilerin ardından, serde erkeklik de yoktur ama, ağlayamazlar. Müzikler geçer içlerinden, barok. Üstesinden geldikleri her günün sonunda gülümseyerek, "Hoyrattır bu akşamüstüler daima" derler birbirlerine, anlayışla. Ortak yaşamlarına, sisli anılarına, yaşanmış ve yaşanamamış aşkların küllerine, ikisini birbirine kenetleyen erken ölümlerin onmaz acısına, ancak ve ancak yalnız, yapayalnız, birbirleriyle kaldıklarında, tırnaklarını kabuklarının iç çeperine geçirerek gözyaşı akıtırlar.

Suçlu zevkleri paylaşırlar, alaturka şarkıların duruma inanılmazca yakışan sözleri, büyülü adları olan makamlarıyla:

"Çerh ile söyleşemem ayinesi saf değil

Ehl-i dil birbirini bilmemek insaf değil
Beli ömrüm, beli dost..."

Dışarıdaki hayatın renkleri zevksiz, neşesi kaba, zenginliği görgüsüz, üslubu lezzetsiz, önerileri çiğ... olsa da olmasa da, içerden tüm önlemler alınmış, kale berkitilmiştir, ne gam!

İçerisi çok tenha, çok kalabalıktır.

Bir değil birkaç ömre yetecek, yaralıyla yarasını her zaman haklı çıkaracak, gönendirecek yüzlerce şiir vardır orada. Sakınılmış, saklanmış sevgili insan yüzleri; çello sesleri, piyano, keman, obua sesleri; mutluluğun, kederin, umudun, sevdanın, unutuşun "işin kolayına kaçmadan" yapılabilmiş resimleri oradadır. Sevilmiş, adanılmış bir dilin söylenmiş ve henüz söylenmemiş sözleri oradadır. Melâl ve hüzün kadar sevgi, keder ve yas kadar coşku... oradadır.

"Bazan da bir yerde kuşlar vardır
Ne uçmak, ne görünmek için
Bir karanfil pencereyi deler
Bir kapı kendiliğinden kapanır
İstesek sevişirdik, ama olmadı
Biz değil yaşayan acılardır
Gitsem de her yerde biraz vardır
Hatırda zamansız bir plak
Bir otel kapısı, biraz istasyon"

Edip Cansever

sefalı çileler olsun!

Tavşan dağa küsmüş, dağın haberi olmamış hesabı; bir yıla yakın bir süredir, çok seyrek yazıyorum kitaplar üzerine. Eskiden eleştiri yazılarının yararlılığına inanırdım da, artık inanmıyor muyum? Yok, ondan değil! Eskiden inanır mıydım, şimdi inanmıyor muyum, bu soruları yanıtlamak içimden gelmiyor şu anda. Yalnız şu kadarını söyleyeyim... Yaşamımın hiçbir döneminde, hiçbir bakımdan, "pratik" bir insan olmadım. Bunu bir erdem olarak öne sürüyor değilim. Yetişme koşullarım, yapım, ilgi ve yönelimlerim... neyse ne beni böyle yapan. Bunun sonuçlarından biri de, ne kendi çıkarımı, ne de başkalarının yararını gözetmek oldu yaptığım işlerde. Yazdıklarımın birilerine yararı olmuşsa şu yirmi küsur yıl zarfında, buna tabii sevinirim. Ama ben, yararlansınlar, "feyiz" alsınlar diye yazmadım onları.

Üniversitede ders verdiğim süre boyunca da, sadece ders saatleri içinde "öğretmen" oldum. Gerçek anlamda öğrencim olanların öğretmeni oldum sadece. İnsanlara akıl öğretmek, yol göstermek, ışık tutmak, bir aydının yüklenebileceği pek saygın misyonlar olabilir, öyledir de. Ama ben o değilim. Bunun nedenlerinin başında, yaşamımı "görev" ilkesinin değil, "haz" ilkesinin yönlendirmesi geliyor. Hiç değilse, benim gönlümde yatan bu.

Ne yazık ki, bu haz ilkesi kıymetimi bilip beni kaygısızlığın, gamsızlığın kol gezdiği cennet bahçelerine sürüklemedi! Hoş zaten böyle bir "sefahat" umuyor da değildim doğrusu. Hoşuma gitmez, dolayısıyla haz ilkeme aykırı düşerdi!

Haydi lafı uzatmayayım da, söyleyeceğimi basitçe söyleyivereyim: Ne okudumsa, zevk için okudum ben. (Buna Kant'lar, Hegel'ler, en demir leblebi felsefe metinleri dahildir!) Hatta, kötü olduğu baştan bilinen kötü kitaplar, kötü olsun diye yazılmış kötü kitaplar ve iyi olsun diye yazılmış kötü kitaplar da buna dahildir.

Beni "sefih" bir okuma yazma yaşamından, –eğer kurtarmışsa– zevk alma yeteneğimin çok geniş spektrumlu olması kurtarmıştır.

Okurken olduğu gibi, yazarken de haz ilkesinin güdümü altında oldum hep. Zevk için yazdım yazdıklarımı, Yazmak hoşuma gittiği için, düşüncelerimi, kimi duygularımı birileriyle paylaşmak, ya da birilerine iletmek bana zevk verdiği için. En sıkıcı, en çekilmez, en akademik kıyafetli yazılarım bile dahil buna. Demek ki, "ödev" kavramını, bilemediniz lise bitirme sıralarında, terk etmişim. Zevk için okumadığım son kitap, trigonometri ders kitabıydı (onda bile zevkli bulduğum yanlar vardı ya, şimdi konuyu dağıtmayayım). Zevk için yazmadığım son yazı, herhalde bir sınav kâğıdıydı. Yok... Hayır. Abartıyorum. Zevk için yazmadığım ve bana bir katre zevk vermeyen en son yazım, daha yakın bir zamana tarihleniyor. Doçentlik tezimdi. Tanrım, ne sıkıcıydı. Onun için onu o günden bugüne, bir daha okumadım, kimse de okusun istemedim.

Bu böyleyken, yazdıklarıma ve yazmadıklarıma bakarak; benden, bunları ve böyle yazmamamı ve şunları ve şöyle yazmamı bekleyenlere ne diyebilirim? Bu konu beni hiç eğlendirmiyor. Sorumluluk, görev, ödev, borç lafları beni sıkıyor. Şimdi eleştiri yazılarımı seyrelttimse, bu dağa küsmekten değil; biraz da deniz havasını özlemekten. Koca bir yaz geçti. İşsiz kalıvermiştim. Okuyacak-yazacak vaktim, yıllardır olmadığı kadar boldu. Kendimin olmayan acıları, hüzünleri, sevinçleri, düşleri, heyecanları kendimin kılma zevki her şeye ağır bastı. Adeta bir yağma, bir talanla geçirdim yaz aylarını.

Perhiz, haz ilkesine aykırıdır ve şimdi kaleme davranma zamanıdır deyip yazma perhizimi bozayım artık diyorum. İtiraf etmeliyim ki; keyif, haz, zevk derken yine ipin ucunu kaçırıp fazla yükleme yapmış olmaktan korkuyorum. Sapık, ayrıksı denen yönsemeler de haz ilkesinden kaynaklanmaz mı son çözümlemede? Söz gelimi mazohisme? İnsanın ağzında kekre bir lezzet kalmamalı şölenlerden. Lezzet nedrettedir, demezler mi?

"Dört halay gördünüzse birine koşun
Bir davula koşun klik-klak
Klik-klak üç zurna aldınızsa
Halayın başında durun
Dört esmer sevdinizse birine vurun"
Salâh Birsel

otelli bir yazı

Bu yazıda bir otel olsun istiyordum. Çeşitlemeli oteller. Yazının içinde bir otel fotoğrafı (o fotoğraf yok artık). Otelin önünde, o otelde kalan, kruvaze elbiseli, ince yapılı, orta yaşlı bir hüzün. Sol arkada, hüzünle uzak durarak fotoğraf çektirmiş alakasız biri. Belki otel kâtibi. Belki, kruvaze elbiseli adamın otelde her geceye bir çentik atarak koyulttuğu yalnızlığının nedeni-niçini. "Onlar" belki. Bütün "ben" ya da "biz" olmayanların bir donuk simgesi.

Bu yazı otelli bir yazı olmalıydı. Evi olan, evlerde geceleyen edebiyatla, otelde kalan edebiyat diye bir şeyler geveleyip durmamı, biraz olsun, birilerine olsun, iletebilmek için otelli bir yazı istiyordum. Otelin sınıfsal konumu, yıldızları beni o kadar ilgilendirmiyor. Aslında kafamdaki otel, fotoğraftaki gibi, alçakgönüllü bir oteldir. Meydan Palas Oteli, Meserret Oteli, Şınnak Palas falan gibi bir şey. Bilge Karasu'nun Müşfik'inin (*Troya'da Ölüm Vardı*) Sarıkum'u yaşamaya gittiği "Odalardan Biri"nin oteli de işime yarayabilir. Ama Hilton'ların, Sheraton'ların debdebesi, tantanası, özenilmiş teşrifatı ve tefrişatı da otel yalnızlığını seyreltmede, "otelde yaşama" büyüsünü parlak ışıklarıyla bozmada sanıldığı kadar etken değil... olmayabilir. Sözgelimi, Adalet Ağaoğlu'nun otelleri (*Ölmeye Yatmak*'da olsun, *Sessizliğin İlk Sesi*'ndeki o en floresans mavisi "H" öyküsünde olsun) öyle kıyıda köşede kalmış, melûl-mahzun oteller değil. Ama aynı ölmelere yatıran, kenetlenemeyişleri yaşatan oteller.

Yine de imgelemimin koşullanmışlığı; temiz ve bakımlı da olsa, ampullerinin ışığı sarı, eski, yıpranık, daha "çok yaşamış" bir oteli seçiyor oteller içinden. Yalnızlık otelleri olmalı bu yazıda yalnız. Bir kentten geçerken, bir gece-üç gece kalınan değil de, yerleşilen oteller. Yalnız yaşanamayan evlerden çıkılıp gidilen, yalnız yaşanan oteller. Bir insanın, pılısının pırtısının ekonomisini yaparak

(yalnızca havlu, diş fırçası, pijama, iki kat çamaşır, bir süveter) genellikle bütün yolunun sonunda yerleştiği oteller.

"Oteller, oteller, o bakımsız suçluluğum benim
Geçmem kapınızdan bile artık" diyor ya Edip Cansever, işte o oteller. Turgut Uyar'ın, *"kimbilirdi aşk nerde, oteller nerde"*yi yineleyerek, arada bir dizede de, *"sonra bir sabah ölmüş olduğumuzu okuduk gazetelerde"* dediği oteller. Necatigil'in (ki evlerin, eviçlerinin şairi diye bilinegelmiştir) *"Bir yerde olmayınca orada yoksak/Ne yapayım önce olmaları"* deyip de, *"Herkesin bir yeri olduğu yerde bir otel olmak"*tan söz ettiği o oteller.

Cansever'e dönelim, "bir deniz kabuğundan daha ayrıntılı" o şaire: O gerçi, otele gitmek için değil, seyre çıkmak için sayıyor neler alacağını yanına: şiir, acı, düş, şarkı, zaman, mevsimler, aşk, öfke ve okumak için. Kantonun dediği çeşitten bir kalendermeşreplik bu. Ama olur ise böylesi, böylesi olsun. Otele giderken de yaşamının tüm ayrıntılarını alsın insan yanına ve o otelin yanağında bir beni mutlaka olsun!

Haa, bakın "Oteller, hanlar, hamamlar" için şiir yazan Cemal Süreya, bir otel şairi değildir bana sorarsanız. Edebiyatımızda otel, oteli yazmakla, otelin adını geçirmekle yaşamıyor. Basbayağı yazgısal otel adamları var; bir de evlerin, düşlerin, tarihin, coğrafyanın, sokakların neyse ne (hele bir de meydanların!) şairleri. Şairi ya da her çeşit "yazıcı".

Bütün bunların edebiyatla ilgisi mi ne? Hiç! Belki hiç! Sanmam ki hiç olsun. Bir yolu yürümek, bir sevgiyi bitirememek, bazen başlatamamak bile... O yolun bir noktasında artık, yapayalnızlığın "yapa"sını olsun bir otele yerleştirmek, arasıra şiirler okumak ona ve ondan... Necip Fazıl Kısakürek'in ağzından kapıp lafı:

Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lambalarında, isli lambalarında

Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden
Küflü aynalarında, küflü aynalarında

Bir sırrı sürüklüyor terlikler tıpır tıpır
İzbe sofalarında, izbe sofalarında

Atıyor sızıların çıplak duvarda nabzı
Çivi yaralarında, çivi yaralarında

Duyulur zamanın tahtayı kemirdiği
Tavan aralarında, tavan aralarında
Ağlayın aşinasız, sessiz can verenlere
Otel odalarında, otel odalarında

demek, sonra yine Edip'e, ama bu kez "Kirli Ağustos"a dönerek:

Ölüler dirilirdi. Çıkamazdım ki otelden
Ben otelden hiç çıkamazdım ki
Herşeyi bilen bir adam gibi gelip geçerdi
Kış
Ve hayaletler halinde yaz sürüleri
Gündüz ve gece
Gece desem gece, gündüz desem gündüz
Ve desem ki, sonuncu günü
Dünyanın insan eliyle yaratılmasının
Sonuncu günü
Koridorlardan geçerdim

diye bir alıntı yapmak, ("*canım elbette, diyordum, nasılsa/otel batacak, otel batacak!*")... Örneğin bu olabilir, edebiyatla benim otel takıntım arasındaki ilgi.

Bu yazıda ille de bir otel olsun istedim. Onun için kısacık da olsa, otelimi getirip bu yazının içine koydum. Mahzun ve bikes kaldı! Ama bir otel yazısı daha yazacağım. Sonra otelli bir yazı daha yazacağım. Sonra hiç yazmayacağım, otele gideceğim, otelde kalacağım. Kruvaze elbiseli hüznü, bu kısacık yazıyla, yine, bir kez daha yalnız bırakmayacağım otelinde.

onların otelleri vardı

On bir yıl önce ben; edebiyattan, şiirden, otelleri seçip biriktirmeye çalışırken, mantar gibi otel bitmiyordu yerden henüz. O yıllarda ben Ankara'daydım. Meydan Palas Oteli de Ankara'daydı. Riyaziye muallimi Esat Bey, Meydan Palas Oteli'nin önünde yalnızlığın fotoğrafını çektireli 34, o otelin bir odasında ölü bulunalı 31 yıl olmuştu. Ben 1980'de, "Otelli Bir Yazı"yı yazarken, o oteli ne kadar aradıysam da, bulamamıştım. 1980'de Esat Bey, otelinden çıkıp önce benim o yazıma, sonra Ferdi Bey kimliğiyle, Tomris Uyar'ın "Metal Yorgunluğu" adlı öyküsüne konuk olmuştu. Şimdi bütün bunlara, 11 yılın tozu toprağı yağdı; hepsi toz altındadır.

Münzevi Gustav von Aschenbach'ın, Eros'la Hades arasında savrulduğu tutkular kenti Venedik'te, o tam beklediğim rengin: sarının hâkim olduğu otelin terasında oturdum. Hotel Des Bains! İnanılır gibi değildi. Sık sık yakalandığım o şeffaflık duygusu yine bastırmıştı. Ne var ki, her zaman verdiği tedirginlikten eser yoktu ve o otelde, odamdan çıkmadan geçirdiğim 7 gün 7 gecenin ertesinde, Thomas Mann'ın içe işleyici bir anlatımla kurguladığı koleradan, Tadzio'nun bir türlü kapılamadığım ölümcül cazibesinden değil de, Dirk Bogarde'ın kumsaldaki şezlongda uzanışından izler sürüyordum sanki. Hotel Des Bains'de topu topu iki kez, biri gündüz, biri gece, ikişer saat oturdum. Hiç gece geçirmedim elbet. Edebiyatla sinemanın en mutlu buluşmalarından biri, Thomas Mann'la Visconti arasında gerçekleşmiştir. Onlar *Venedik'te Ölüm*'ün dış çekimleri için burada, Hotel Des Bains'de, iç çekimleri içinse Hungaria Oteli'nde buluşmuşlar. Şeffaf ziyaretlerimden birini de Hungaria'ya yaptım. Ruhum oradan da, Venedik'in insanın içine umarsızlık çöktüren şahane oteli Danieli'den de, iz bırakmadan geçti!

Edebiyatla sinemanın ödünsüz bir buluşması daha, Anayurt

Oteli'ni mekân tutmuştur. "Bir İletişim Çıkmazı"nı nadide bir mücevhere dönüştürenler: Yusuf Atılgan, sonra Ömer Kavur ve tüm ekibi! Anayurt Oteli, kişileriyle değil ama, marazi bir yalnızlık duygusunu koyultan unutulmaz atmosferiyle, benim otellerimdendir.

Enis Batur'un, "soyutlama dozu yüksek bir şiir anlayışından, öyküleme dozu yüksek bir şiir anlayışına" köprü atan zengin ve derin *Gri Dîvan*'ında-benim Sarnıç'ta bekleyeduran umudumu "Enis'in şiiri"yle besleyen bu benzersiz kitapta da otellerimi ve otel insanlarımı buldum. Uygunsuz bir yakıştırma olduğu kuşkusuz ama, sanki Necip Fazıl'ın "otel odalarında aşinasız, sessiz can verenler"i, Aschenbach, Esat dedem, ben... *"Dışarı çıkmadık, çünkü hep dışardaydık/İçeri girmedik, çünkü hep içerdeydik/Bir oteldik ki hepimiz/Öylece otel kaldık"* ("Oteller Kenti", Edip Cansever) diyerek, alıyoruz *Gri Dîvan*'ı, okuyoruz:

"...bir daha görmeyecektik onu, Grand Hotel de Londres, oda numarası kırkdört, sırları dökülen aynada takılıp kalmış burgulu gözleri." ve

"Buraya ait biri değildi büyük amcam: Elinizdeki
pasaport da onu gösteriyor: Ne doğduğu Bağdat,
ne savrulduğu Kahire ya da Beyrut, ne de donup
kaldığı İstanbul'a yerleştirebilmişti içindeki
göçmen gövdeyi: Bir yabancı olarak düşmüştü
yeryüzüne, bir yabancı kalkıp gitti buradan." ve

"Tam bilemiyorum neyiniz olduğunu ama, onun kadar ıssız birini ne gördüm ne de duydum şunca yıllık ömrümde."

Otel odalarının dışavurumuna, ya da – "dışavurum" sözcüğünü bile, "dış"la ilgisinden ötürü, kusan– içselliğine, yazıyla olsun ulaşabilmek, değebilmek isterdim. Bu, zaten mahkûm olduğum ıssızlığı gri çıplaklığından çıkarıp soylu ve şiirsel bir "çevre düzeni" içinde yeniden, özlenir bir şey gibi sunacaktı bana sanki. Tarlabaşı'ndaki, günahların en basitini kirli bir masumiyetle, boyalı pencere camlarından sızdıran ve Avrupa şehirlerinin adlarını, mümkün tüm çağrışımlarını kovacak birer muska gibi taşıyan izbe Venedik, Viyana, Münih, Londra otelleri değil... Istanbul'u beş yıldızlarından aldıkları askeri çağrışımlı ceberrutluklarıyla, tarihi hiçe sayarak istila eden şatafatlı görgüsüzlük yuvaları hiç değil... Edebiyatın, kendine yatkın nedenlerle seçtiği ve seçebileceği oteller... Kendi şehrimde, ya da otel odası çağrışımı yapacak bir yataklı vagon kompartmanında, gemi kamarasında geceleyerek ulaşabileceğim şehirlerde beni bekleyen oteller.

Tomris Uyar'ın "Ölen Otelin Müşterileri" (*Yaza Yolculuk*) öyküsünde, ölümüyle yaşayan bir otel vardır: bahar bitiminde bir gün, postacı, Belkıs Hanım'ın Paris'ten kendi adına, otel adresine postaladığı kitaplar ve eş dostunun ona yolladığı dergilerle çıkageldi mi, Otel, o yaz da geleceğimizi anlardı. /.../ O günlerde – söz konusu yazbaşında– Otel'e yalnızca akşamdan akşama, yatmaya geldiklerinden, çatalların biraz daha eğrildiğini, bacağı kırık masa sayısının iyice arttığını, muslukların onarım görmediğini, sifonun hâlâ çalışmadığını, raflara dizili ucuz şarapların gitgide azaldığını görmüyorlardı pek. /.../ Yine de geleceğimizi bilirdik. Bütün anahtarların bütün oda kapılarını açtığı bu otele gelecektik." İşte, edebiyatla otelin ilgisi bu olmalı! Otel, bir *fugue*'dür yaşamında kişinin.

byron'u bedbaht eden melâli anlamayan nesle aşina değilim

Yahya Kemal, "Ruhumda vardı Byron'u bedbaht eden melâl" diyor. Ahmet Haşim de "melâli anlamayan nesle aşina değil"miş. Bu yazının adı bu. Ve nesebi sahih. Ama bana yazıyı yazdıran kuşak (ki belki kuşak değil, fişeklik olmayı yeğlerlerdi) bilmem Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i, Byron'u şairden, hatta adamdan sayarlar mı?

Kapıların önünde jandarmalar dolaşıyor, "Yassah hemşehrim" diyorlar. Yasaklar bir-beş değil. Yasaklar yazınımızda da devriye geziyor. Kimi duyguların, yaşantıların yazına yansıması yasak. Hoş, aslında duyulması, yaşanması da yasak ama, "Büyük Ağabey"in gözleri, yazarın, şairin o kadar içini göremiyor. Yazıya dökmedikçe özgürsünüz melâlinizde!

Türk Dil Kurumu Sözlüğü "melâl" için: "can sıkıntısı, usanç" demiş. Tabii ki o kadar değil. Üstelik can sıkıntısının ve usancın da ancak kimi türlerini içine alabiliyor kavram. Örneğin, yapacak iş bulamamaktan, uğraşsızlıktan da canı sıkılır insanın; melâl değildir. Temizlik günü gündelikçi kadın gelmeyiverince de canı sıkılır ev kadınının; bu da melâl değildir. Mutsuzluk kaynağı olabilen, insanı içine döndüren ve içinde gördükleriyle başbaşa bırakan, nedenleri derinde olan bir tür sıkıntı diyebiliriz. Umarsızlık da vardır içinde, "usanç"ı aşan bir bezginlik de... Giderek "melâl"den gelen "melûl"a bakarsak, boynu bükülük de vardır. "Melûl"le el ele veren "melûl-mahzun"a bakarsak, hüzün de!

Ama bütün bunlar, insanın ille de kendisine saklaması gereken, bireysel ya da öznel diye damgalanıp yazının dışına atılması gerektiği savlanan sayrılıklı, irinli, küçük ve önemsiz kuruntular, "evrensel" denen boyutlara izdüşümü olmayan duygular, yaşantılar değildir yine de.

Kavga, direniş öfke, kin, isyan, savaşım, kan, barut, pranga, kelepçe, panzer, mavzer olacak şiirde; ama ille de melâl olmayacak, hüzün olmayacak, umutsuzluk olmayacak, yılgınlık olmayacak, "toplumsal"dan kaynaklanmayan mutluluklar, "toplumsal"dan kaynaklanmayan acılar ve isyanlar olmayacak!

Melâl çağrışımının zincirine başka halkalar ekleyelim: sözgelimi, sonbahar olmayacak, ilkbahar olacak; meltem, imbat olmayacak, fırtına, bora olacak; çınar olmayacak, gönder olacak; yalı olmayacak, kale olacak. Kuşlardan güvercin... Haydi neyse, ama şahin daha iyi... Kumru ise asla!

Kendi kendime sorup duruyorum... Yazın adına, sanat adına olduğu kadar, gerçek toplumculuk, gerçek devrimcilik adına da soruyorum: Bu ne biçim bir sanat anlayışıdır ki; hem diyalektikle temellenir, hem insanın ve yaşamın bütünselliğini böylesine parçalama pervasızlığını gösterir? Kendi ülkesinin ve kendi ülküsünün en büyük şairinin Varna'dan ünleyen sesini duymaz mı? Yoksa o, gündüzleri sosyalist Dr. Nazım'dı ve Memleketinden İnsan Manzaraları'nı yazıyordu da, geceleri bireyci, küçük burjuva Mr. Hikmet olup, "Saat 21-22 Şiirleri"ne mi kalem üşürüyordu?

Bir sanat anlayışının dayandığı felsefe temeli erozyona uğratılmaktaysa ve bu erozyonun farkına varılamıyorsa; şiir de, öykü de, roman da göçük altında kalacaktır. İnsan gerçeğini yazmak, işçi sınıfına hizmet etmek amacını haykıran ses, göçük altından duyulmaz olacaktır. O zaman yapılacak iş ve yapmalarına ramak kalmış olan iş, insanın ve yaşamın olmadığı bir yerde, birtakım Gepetto'cukların kendi yarattıkları işçi Pinokyolara hizmet etmek ve gerçek önderler yeryüzünde, insanı bütünselliğinden soyutlamayan, yaşamın, doğanın ve tarihin diyalektiğini doğru anlayan sanatçılarla omuz omza verirken, Pinokyolarının canlanıp kendilerine önderlik etmesini boşuna beklemek olacaktır.

"Melâl"i "celâl"den ille de koparma gayretkeşliği yolunun sonunda doğacak yapma bir güneşten bile haber vermiyor edebiyat astronomisi.

ıstanbulsuzluk

Istanbul'un köşkleri, koruları, tarihi yaşamış yapıları, silueti ışık hızıyla yitik bir geçmişe gömülüyor. Boğaziçi, Kadıköy, Beyoğlu... Istanbul'un, yalnız birini sevmek bir ömre bedel semtlerinin hepsi, içler acısı durumdalar. "Kimlerin içine acı?" derseniz, elbet asıl, eskiyi bilenlerin, sevenlerin... Çürümeye, yokoluşa, habis metamorfoza dolaysızca tanık olanların. Ama Istanbul söz konusu olduğunda, "eski"nin ölçüsünü belirlemek de mesele. Her geçen yıl değil, her geçen gün birşeyler daha koparıp götürdüğü için, içi acıyanlar arasında, "eski Istanbul"u bilmeleri "muhal" olan 20-25 yaşında gençler de var. Istanbul erozyonu, çok farklı açılardan, çeşitli boyutları, nedenleri, sonuçları ile yazılıp çizilip duruyor. Hatta, "eski"nin ölçüsü kaçtığı için, çok genç yaştakilerin nostalji yazıları da kervana katılıyor.

Bu "elden giden Istanbul" yazılarının kimileri pek sade suya, kulaktan dolma bir öfke ya da özlemi dile getiriyorsa da, ben yine, rastladıklarımın, ulaşabildiklerimin hepsini tavsamayan bir ilgiyle, umutla okuyorum. Yazılara yansıyan düşüncelerde, duygularda buluşmak, neredeyse hayatta buluşmak kadar heyecan verici oluyor çünkü. Hele yoğun buluşmaları yazıda, yazında yaşamaya zaten alışık bir insansanız. Vazgeçmiyor insan kolay kolay, küçük de olsa, öylesi bir buluşma olasılığından. Üstelik hayattan daha verimli bu bakımdan yazı dünyası; nitelik açısından değilse de, nicelik açısından! Hiç olmazsa benim için bu böyle. Bir yeğleme ya da yakınma dile getirmiyorum bunu söylerken; bir saptama yapıyorum yalnızca.

Şimdi, bunları yazarken muradım gerçekten sadece saptama. Yoksa, derinine inecek olursak, yazı dediğimiz şeyin varoluş temelinde (temellerinden birinde) iletişim bulunduğuna göre, eğer konu "elden giden Istanbul" ise, insan elbet hayata ilişkin birtakım so-

nuçları olsun ister yazdığının – okuduğunun. Istanbul yazılarıyla doyulmaz. Doyulmamalı da. (Hoş, yazılarla değil ama, yazılara doyuluyor doğrusu zaman zaman. Gına geldiği bile oluyor. Ama ben şimdi, moda sakızlardan biri olarak çiğnenen Istanbul teranelerini dışta tutmak istiyorum!)

Istanbul için –yazıdan öte– somut sonuçları içimi minnetle dolduran çaba ve çırpınışları olan birini, Çelik Gülersoy'u, apayrı bir yere yerleştiriyorum. Herhalde onun da yazılarda yaşadığı gönül buluşmaları oluyordur. Ama kimbilir, yine yazılarda, ne yenmez yutulmaz martavallar buluyordur; benim bir burun kıvırmama karşılık, o bin burun kıvırıyordur, diye düşünürüm sık sık.

Başa dönüyorum: Istanbul'un köşkleri, koruları, tarihi yaşamış yapıları, silueti ışık hızıyla yitik bir geçmişe gömülüyor. Boğaziçi, Kadıköy, Beyoğlu... Istanbul'un, yalnız birini sevmek bir ömre bedel semtlerinin hepsi içler acısı durumdalar... Evet, böyle başladım. Ama bunlardan başka, bunlardan öte bir yere getirecektim sözü. Istanbul herşeyden önce bir kenttir. Çürüyüşü, yokoluşu ilkin yapılarda, sokaklarda, meydanlarda, bahçelerde, korularda dışavurur kendini. Önce fiziksel olanın, duyularla algılananın erezyonu çarpar insanı.

Sonra Istanbul, açık ve kapalı mekânlarıyla birarada hemen düşünülen, hatırlanan, ya da düşünülmesi, hatırlanması gereken, bir yaşam biçimidir. Istanbul sadece bir kentin değil, o kente bağlı başka şeylerin de adıdır. O başka şeylerin başında, bir yaşam biçiminin. O yaşam biçimi tek değildir elbet... Bunun Pera'sı, Üsküdar'ı, Şişli'si, Maçka'sı, Yeşilköy'ü, Erenköy'ü, Ada'sı, Moda'sı vardır. Ama bu yaşam biçimlerinin çoğulluğundaki bir birliğin, bir ortaklığın adıdır Istanbul.

Mekânların ihyası, anıştırması, replikası olabiliyor. Bir kişinin aşk güçü ile bile olabiliyor işte. Çelik Gülersoy bunun feriştahını yapmıştır. Üç-beş, on-yirmi, bilemediniz yüz yerde yapabilir bunu. Ama onun aşkı ile bile üstesinden gelinemeyecek şey; o mekânların, o yitmiş ve unutulmuş yaşam biçimleriyle can kazanmasıdır. Yaşam biçimleri ise, vahacıklarda serpilmiyor, serpilemiyor ne yazık ki. Istanbul fizik yapısıyla, bugün can çekişmekteyse; "modus vivendi"siyle çoktan öldü de, –halk deyişinde dile geldiğince– "ölmüşüm, ağlayanım yok" diyesi bile kalmadı. Şaşılmaz buna. Çünkü bir yaşam biçimi, o biçimde yaşayanlarla, insanlarla varolur ancak. Istanbul insanlarının, Istanbulluların, Istanbulca yaşayanların ise, binip gidecek güzel atları bile olmadı. Azaldılar,

seyreldiler ve"yahudi delikleri"ne sürüldüler. Henüz "ihtilâttan men" edilmedilerse de, kentte birbirlerini bile bulamaz oldular. Yalnızlaştıkça yalnızlaştılar. Nostalji bile haram onlara. Yazıları bile, anonim bir söylem içinde kaynatılıp eritilecek bu gidişle. Latif Demirci'nin enfes buluşuyla, "nostalcisi kandilli"ler, kandillerine floresan ampul takıyor şimdilerde. Anmadan geçemeyeceğim; Melisa Gürpınar'ın "Istanbul'un Gözleri Mahmur"u bu furyada araya kaynarsa, hazin yazgıdan payını almış olacak: "Bugün eski Istanbul'dan artakalan insanlar, doldurulmuş sarnıçlar gibi yüreklerini susturdular, yerini bile unuttular acılarının." demiş ya.

Istanbul, Istanbullu olmuş olanlar için ölüyor. Istanbul'da yeni doğanlar için yeni bir Istanbul doğuyor. Istanbul, köşkleri, korları, tarihi yaşamış yapıları, siluetiyle değil yalnızca; yaşam biçimiyle, insanlarıyla ve diliyle ölüyor. (Yoksa, "öldü" mü demeliydim?).

Istanbul'un dilini yazmak istiyordum ben asıl, bu yazıda. Türkçe'nin yaşamış, incelmiş, işlenmiş, demlenmiş Istanbulluluğunu ve bir yaşam biçiminin nasıl, bir dilin sentaksına ve semantiğine sindiğini ve bunun tersini.. Şimdi o dilin nasıl dolaşıp düğümlendiğini... Bir "edebiyat"ın nasıl o düğümle boğulduğunu... Sıra gelmedi. Ama, Şubat'tan tezi yok, gelecek!

dilde ıstanbulsuzluk

"Istanbulsuzluk" başlıklı yazımda, dizgici haklı olarak bütün"I"larımı noktalamış.* O kentin adı, yazım kılavuzlarına göre 'Istanbul' diye değil, 'İstanbul' diye yazılıyor da ondan. Oysa ben özellikle, yazının konusu gereği, söylediğim gibi, yazmıştım 'Istanbul'u: "I"yla!

Bu yazıda, söyleyeceklerimi yazılı olarak anlatmak çok güç, –kimi yerde– bayağı olanaksız olacak. Istanbul Türkçesinin gitgide elden ve dilden kayan özelliklerini, bunların karşılaştırmalı örneklerini, sessel bir düzlemden görsel bir düzleme aktarmak, her zaman "I"nın noktalarını koyup kaldırmak kadar kolay olmuyor.

Temelde fonetik bir dildir Türkçe. Yani yazıldığı gibi okunan. Ama bu kural harfiyen uygulandığında, hemen hızla uzaklaşılır o dilin işlenmiş, demlenmiş Istanbulluluğundan. Bunun gibi, kimi takılandırma kurallarına bağlılık da, alır Istanbul'dan sizi, dilbilgisi kitaplarının yaşamasız coğrafyasına atar. Televizyonda her akşam hava raporunu dinlerken, "Kırklareli'ye" ne kadar yağmur düşeceğini, "Kırklareli'de" ısının kaç derece olacağını merakla beklerim. Spikerin –ya da kuralcılığın– Istanbulsuzluğu sonucu, "Kırklareli'ye", "Kırklareli'de" sözcükleri tırım tırım tırmalar kulağımı. "Kırklareli'ne", "Kırklareli'nde" demezler, diyemezler bir türlü. Oysa biz "Beyoğlu'yu" aramayız, "Cağaloğlu'ya" gitmeyiz, değil mi?

Çocukların anadillerini öğrenip konuşmaya başlaması ana kucağında, aile ocağındaysa, bu dilin gelişmesi, olgunlaşması, ayırtılanması (nüans), zenginleşmesi, vurgu ve tonlamaların yerleşiklik kazanması, kısmen okulda oluyor, kısmen de evlerin baş köşelerine kurulan televizyon aracılığıyla. Demek ki, Istanbul Türkçesi konuşulan bir aile ortamında yetişmeyen çocuk, anadilinin en yetkin

Biz, bu kitapta da yer alan *Istanbulsuzluk* (s. 29) adlı denemedeki tüm "Istanbul"ları "I" ile dizdik. (Ed. Notu)

biçimini okulda öğretmeninden duyacak ancak, televizyonda spikerden, sunucudan, konuşmacıdan. Evinde Istanbul Türkçesi konuşuluyorsa bile, sesli medyanın etkilerine açıktır onun kulağı ve dimağı.

Sözgelimi, "yumuşak G"nin –sözcük sonunda yer almadıkça– hiç telaffuz edilmeyeceğini gelin de öğretin televizyon çocuğuna.

Türkçe yazıldığı gibi okunan bir dildir diyoruz ama, "geleceğim", "yapacağız" demiyoruz. "Bağırmak" yazıyoruz, "bağarmak" diyoruz... Öyle değil mi? Ve "değil" değil, "diil"!

"Kâğıt"ta, "zevk"te, "kırmızı"da "K" hep "K" diye yazılıyor ama, okunuşları aynı mı? Televizyon spikerinin ağız dolusu "Hakkari" dediğini günde on kez işiten çocuğa, "inkilap" denmeyeceğini öğretemiyorsunuz; öğretemezsiniz. Okulda öğretmeni de "Gençlik" sözcüğünü açık "E" ile telaffuz ediyorsa, "yemyeşil"in "yem"ini yamyam gibi açıyorsa, hangi Istanbul Türkçesiyle konuşmasını bekleyebiliriz çocukların?

Bölgesel şiveler, diyalektler, resmen "standart Türkçe"nin dışında tutuluyor; bunu da ağız taklitlerine TV dramalarında yer verilmesinden anlıyoruz! Haa, demek bu Karadeniz, şu Güneydoğu, şu Ege ağzı... Onun dışında pek düzgün, güzel Türkçe konuşur televizyon! Ama ezik sesli harfler, hispanik "H"lar, gırtlaktan kopan "G"ler, kısa "A"lar, kalın "L"ler, arabesk vurgular "standard"a uygun sayılıyor olsa gerek... Ertürk Yöndem gibi bir fenomen, sunucu diye devlet televizyonuna çıkabildiğine göre! TRT'nin; örnek ve standart Türkçenin sesi olması gerekirken; –Ertürk Yöndem'in kâbına varamasalar da – diksiyon ve entonasyon eğitiminin yanından geçmemişlikleri dillerinden dökülen pek çok spikere ve sunucuya yer vermesi, dilimizi hızla kaybetmemizin sesli-görüntülü resmidir!

"Niçin sayıları her gün çoğalan illerimizden herhangi birinin dili değil de, ille Istanbul Türkçesi?" derseniz; aslında Paris Fransızcası, BBC İngilizcesi, Hochdeutsch... O diller içinde nasıl bir ayrıcalık taşıyorsa, Türkçenin de en diyalektsiz, en işlenmiş, en kıvrak biçimi Istanbul Türkçesidir de ondan. Bölgecilik yapıyor değilim; çünkü Istanbul Türkçesinin Istanbulluların tekelinde olduğunu öne sürmüyorum. Şiir gibi, müzik gibi Türkçe konuşan tanıdıklarım arasında, değme Istanbulluya taş çıkartacak bir Karadenizli, bir Vanlı, bir Musevi var. Sesleri kulaklarımdadır. Diyeceğim, iş nüfus kâğıdında değil.

Doğruluğun yanı sıra, dilbilgisi kitaplarından taşan bir yaşarlı-

ğa sahip olduğu için, Istanbul Türkçesi bir edebiyattır. Canlı, zengin, işlenmiş, demlenmiş, şiirle, hikâyeyle, romanla boyutlanmış, kendi hayatı olan bir edebiyat. Onu dili çalan ağızlara, zâf-ı telif yazan kalemlere terkedersek, geri çekilir. Dilbilgisi kitaplarının madde başlıklarına hapsedersek, ya kaçar, ya kurur, yaşarlığını yitirir.

deneme ve günah

Deneme yazarlığının nemene bir yazarlık olduğu bir türlü aydınlanamıyor. Nasıl aydınlansın ki, neredeyse deneme yazarı sayısınca, hatta deneme yazısı sayısınca deneme çeşidi var. Kalem oynatmalar deneme, "ruh durumlarına", yaşantılara ilişkin programsız yazılar deneme, iri iri savları olmayan ama ağırbaşlı kuramlar geliştirmekten de geri durmayan düşünce ürünleri deneme, kimi anlatılar, şiire göz kırpan, utangaçlığı üzerinden atamamış kimi torlak yazı parçacıkları deneme...

Montaigne'inkiler, Bacon'ınkiler, Gide'inkiler, Pappini'ninkiler, Huxley'inkiler deneme... Yetkin'inkiler, Anday'ınkiler, Hızır'ınkiler, Birsel'inkiler, Edgü'nünkiler deneme... Niye ille de bir ortaklık aramalı, bulunmadığını ve bulunamayacağını bile bile? Adlandırmaların bir çeşit ortaklığı varsaydığını uslu uslu bellemiş, öğrenimli, eğitimli kafalarımızdır gönlümüzü çelen, denemeyi kapılandırma çabamızda. O, köprüaltlarından yakınmasa da, biz ille yerleştirmek istiyoruz onu rabıtalı bir ailenin sevgisizlikten korkmayacak kadar rabıtalı çatısı altına. Geleceğini "müemmen" saymaktan doğası gereği kaçınan denemenin, nerede akşam orada sabahtan da ürkmesi gerekebileceğini böylelikle aklına düşürüyoruz.

Bizim ailede, kendisine "evlat muamelesi" yapıldığı başına sık sık kakılan bir "besleme" vardı. Cevherli bir kız çocuğuydu. İki yakası bir araya gelmez böylelerinin. Onun da gelmedi. Bir yandan dünyasını da şaşırtmışlardı sevapçı akrabalarım, pabuçlarını ters giymek olasılığının başını küçükken ezmek telâşıyla. Evelallah sınıf bilinci gelişmiş insanlardı. Neyse, bu sudan ucuz ahret sigortası Eminecik, "evlat"la "lık" arasındaki uçurumu atlamaya kısa gelen bacaklarıyla hayatı adımlaması gerektiğini düşünecek vakit bulunca, konak kazıntısı onsekiz odalı evin, ona en az eğreti düşen onsekizinci odasına, turşu küplerinin, reçel kavanozlarının, keskin ko-

kulu peynirlerin ve dizim dizim kuru bamyaların o korunmalı odasına koşardı. Günlerden bir gün; ben benzer bir sığınma için sandıkların, sepetlerin, albümlerin ve bir daha kimsenin okumayacağı gazetelerin-dergilerin yaşatılmadıkça yaşamayan odasını seçerken, onun niye yaşamla bağını hiç koparmayan, salamura salamura koksa da günde en az iki kez yaşama katılan kileri yeğlediğini merak edeceğim tuttu (benim sınıf bilincim daha o günlerden güdük kalmaya yargılanmıştı ya, kimseler akıl etmedi, şükür, vitamin kürünü). Bu şu demek oluyor ki, insanın en saygılısı da saygısızlığa teşnedir. Sandığım, umduğum ya da öyle düşünmekten hoşlandığım nedenle değilmiş Emine'nin oraya kaçışı. (Herhalde) hanımların aydan aya belli bir gün dışında kapısını açmayacağı bu "yahudi deliği"nde o, bağiçinin Tokat'ıyla yağmalanmış sarayın Istanbul'unu dilinde döndürüyor, "Gafaa, gafa, adam ool! Başka gafaya çevrül.! Hanımciin atıcek, sürünüciin!" diye diye, bir kişilik çatlamasını zikzaklandırıyordu.

Hanımciği atarsa sürünür müydü Emine? Hanımciğinin Nihal'lerinin, Gülru'larının, Füsun'larının kâbına varamayışını Seval, Sevtap, Sevil gibi 'sev'meli adlarla çetrefilleştirerek, sevecenliğin sıcaklığını, farkına varamayacağı bir hüsranda gezinirken bulmadan yitirdiği bir kimyaya mı çevirirdi? Bilinemez! Hoş, niye bilinemesin, Emine feleğin çemberini bizden hızlı çevirmedi mi?

Ne diyordum? Deneme, Emine gibi bir şeydir işte benim için. Kendine ne kadar bir çekidüzen vermek istese veremeyen, vermediği sürece kendisi olan, "başka gafaya çevrülemeyen", "kötü" olmak tehlikesini bir tehlike kâh sayan, kâh saymayan, kendinden yiyen bir yazın türü! Nesebi önemli değil, sahih ya da belirsiz, ama encamı belirli bir tür. Edebiyatın ahlâkını zorlayan, öte yandan edebiyatın ahlâkını yapan bir tür. Dil dediğimizi dillendirmeden, dile düşürmeden dost tutmuş bir ahlâk kovgunu. Kimse dünyanın en eski mesleğini, hiç olmazsa "eski"liğin her zaman duyurabileceği bir saygıyla anmasa da şimdilerde, deneme, edebiyatın "saygın yosma"sı olacak. Yirminci yüzyılın insanı, "yeni insan"; denemeyi, edebiyat gördüğü her yerde edebiyatla sevişen, edebiyatsızlığa en edepsiz ve en çığırtkan haliyle karşı duran, isteyenin edebiyatın "kanayan bir yarası" olarak görüp, öldürerek kanamasını durduracağı, ama isteyenin de, ya yazmakla ya okumakla, kanatarak ve kanayarak da olsa öne çıkaracağı, arka çıkacağı bir edebiyat yaşantısı olarak tanıyabilen insan... Dır.

Deneme hırçındır zaman zaman. Üstelik, artık lafı oraya getir-

menin sırası, kendine deneme diyen her yazı deneme değildir. Deneme, insan içine çıkacağını düşünerek ötesini berisini çekiştirip kendini deneme kılığına sokan bir yazı olamaz. Öte yandan, hem bir mesajı olan, hem de bu mesajı gözünü kırpmadan gelgeç bir esintiye, sevgiye, heyecana, bir gönül çelene feda edebilen, toplumda yeri olmayan bir türdür için için, hiç bir zaman, hiç bir şey feda etmediğini bilendir.

Denemeye hayatı bilerek yaklaşırsak (edebiyatı diyecektim), onu kütüğe geçirmek yerine çok daha isabetli bir iş yapabiliriz. Denemeyle "hayır"larımızı törpüleyebilir, "evet"lerimizi sınayabilir, "belki"lerimizi bileyebilir, özgürleşebiliriz.

Yeter ki, deneme dediğin usta elinden çıkmış olsun (müptedinin, çaylağın, hamın, hantalın en barınamayacağı yazı deneme yazısı çünkü), hani şunca yıldır benim kanırttığım kabuktan sızmak bilmeyen kan foşurdasın, bu işin ustası gelsin üstesinden. Diyelim bir Pappini, diyelim bir Salâh Birsel parmak ısırtsın, denemeye aşkolsun dedirtsin. Böyle böyle de, denemenin iğvasına kapılmanın tadı tadılmayagörsün. Gör başına neler gelir.

Bu yazı için özel küçük sözlük:
Müemmen: Sağlanmış.
Teşne: İstekli, dünden hazır.
Nesebi sahih: Yasaya uygun bir evlenme sonunda doğan (çocuk).
Encam: (Yaşama olaylarında) son, işin sonu.
Müptedi: (Bir şey öğrenmeye) yeni başlayan, başlayıcı.
İğva: Günah vs.'ye teşvik etme ya da olunma.

deneme/yanılma

Deneme, vakti olanlar içindir.

Edebiyatın pabucu dama atılmak üzereyken, hatta belki kendisi de pabucunun derdine düşmüşken, yani şu 1992 yılında, "deneme-i mihr ü vefa"yı kim okur, kim yazar! Bir yandan kimileri –nedense biraz da kendilerine övünç payı çıkartarak – "sür'at asrındayız" teranesini "bilişim çağındayız"a uyarlamışlar, insanlara vakit tasarrufu sağlamanın herşeyden önemli olduğuna inanmışlar. Görsel iletişimin giderek "kahir" bir öneme kavuştuğu gerçeği de onların ekmeğine yağ sürmekte. ("Kahir" sözcüğünü özellikle seçiyorum. Bilirsiniz elbet, "ezici" diye Türkçeleştiriliyor bu sözcük; ama asıl anlamı "kahredici"dir. Eh, Türkiye'de görsel iletişim denince akla gelen televizyonun –TRT'siyle, Magic Box'ıyla– "ezici" olduğu da yanlış değil ama, "kahir" sıfatı tam yerini bulmuyor mu?!)

Ekran, ekran, ille de ekran... Kâh televizyon ekranı olarak, kâh bilgisayar monitörü olarak; edebiyattan vakit, emek, muhatap ve rol çalıp duruyor. Yaygın olarak inanılıyor ki; görsel iletişim yoluyla beslenmeye alışan kuşağın dijital alımlama yetisi, artık "tuğla gibi" romanlara pabuç bırakmayacak. Şiire programlanmamış ruhlar, lirik ve epik girdilerle karşılaştığında pan yapacak.

Ayrıca, 'vakit' kavramı beyinsel enerjiyi tehdit ederek, daralma ve daraltma işlevleriyle belirlenir oldu. Beyin, elektronik ardılına teslim oldu, olacak. Muhalefete bile geçemeden, silinip gidecek sanki. Bu gelişmeler, pratik işlemlerde, teknoloji üretiminde ve kimi bilim uygulamalarında mutlu sonuçlar verdikçe; ama tersine, felsefe, edebiyat ve sanatta ise hayli yaya kaldıkça, kabahati gelişmelerin geliştirilememiş yanlarında aramaktansa, ayaklarına çelme takan "beyhude" insan etkinliklerinde bulmak ve onları çağın dışına itelemek çağdaşlık gereği gibi görülüyor.

Aslında yalnız felsefe, edebiyat değil... Örneğin müzik de fazla enerji tüketimine yol açıyor. Vakit denilen ve başka her yerde sa-

vurganca kullanılabilen kimya, sözgelimi uzun... upuzun bir senfoninin, bir konçertonun icrasında ve dinlenmesinde harcanmış enerji sayılıyor. Tiyatroyla, resimle, heykelle uğraşmak da, hakezâ, çağın isterlerine uygun düşmüyor. Meğer ki insanın en ilksel tutkularından biri olduğu için hâlâ çaresine bakılamayan "oyun" eğilimine dolaysızca hitap etsinler ve mucizevi "mouse"lar marifetiyle ekranda yansıyabilsinler.

Düşündüm de, demek Hulki Aktunç da henüz uyanmayanlardan. "Aşka Vakit Yok"muş! Aşka vakit bulunur da, başka vakit yok Hulki bey. Sen o "B" harfini arayadur, atı alan Üsküdar'ı görmeden geçiyor. Sanata, felsefeye vakit yok. Edebiyata hiç mi hiç vakit yok. Çünkü bunlar çağın dilini, işlem dilini yakalamakta isteksiz ya da elverişsiz. Nitekim biz eskiden, vakit bolken, çok okurduk. Şimdi okumayışımız, çağdaşlık gereği. Çünkü yakalamakta olduğumuz çağın vakti yok. Vakit, kimya!

On yıl kadar süren bir şaşkınlık ve uyum sıkıntısından sonra, toparlandım. Temkinli adımlarla, çağıma ayak uydurmaya girişitim. Önceleri umutlanmıştım da! Deneme dediğin, hikâye gibi, roman gibi değil ki... Asgari enerjiyle okunabilecek kadar kısa, kısacık tutarsın istersen denemeyi. Hatta "compact yazın" diyerek, geçerli bir kavramsal ve dilsel cila atarsın üzerine... Gün bugündür; yıldızı sönen edebiyatın parsasını denemeyle toplarsın. Üstelik alan da pek tenha. Öbür yazarlar uyanıp denemeye kalem üşürene kadar avans bile alırsın diye... Hep öyle olmamış mıdır? Bir şey yapacaksan, "ilk" olmalı. İlkel de olsa ziyanı yok, "ilk" olsun da. İşte böylece, Montaigne'den beri can çekişerek de olsa yaşayan "deneme" türünü "compact yazın" suni teneffüsü ile ihya etmeye ve kendi kendimi gaza getirip ilk Türk compact yazın ajanı olmaya iyice heveslenmiştim ki... Eski alışkanlık, gereksiz mi gereksiz bir adım attım. Ne de olsa bir kalem yatkınlıkları vardır diye, eski ustalardan birer ikişer deneme örneği okuyarak, yeni yoluma ısınayım dedim. Montaigne pek eski geldi de, Roland Barthes, Umberto Eco, Octavio Paz falan gibi nisbeten yeni yabancı denemecileri okudum. Sonra Ahmet Mithat Efendiyi falan atladım da, daha yakın dönemlerden Ataç, Salâh Birsel, Nermi Uygur, Enis Batur... herbirinden ikişer üçer denemeyle ısınma turlarımı sürdürdüm. Sarmadı. Açtım kendi kitaplarımı, dosyalarımı... Bakalım ben neler yazmışım, ne de olsa "compact yazın" ajanı olmadan önce ben de normal bir deneme yazarı değil miydim? Ne diyorum size... Okuduklarımın hepsi birbirinden korkunçtu.

Ne çok vakitleri varmış o çağlarda bu deneme yazarlarının! Kısacık yazıları amma uzatmışlar. Hepsinin içinde irili ufaklı hayatlar vardı. Dilleri de geçerli dillere uyumlu değil. Bir program seçip onda karar kılsalar ya. Ne gezer, her yazı için ayrı bir program oluşturmuşlar. İlkelliğin daniskası yani. Baktım, değmeyecek bu tür için harcayacağım ihya çabaları. Şu sonuca varıp el etek çektim compact yazın ajanlığından: Deneme, vakti olanlar içindir. Tıpkı felsefe gibi, bütün sanatlar gibi, edebiyatın öbür türleri gibi, aşk gibi, deneme de çok bol vakti olanlar içindir. Yaşamaya vakti olanlar için.

yaşamın çiçek tozları

Oniki yıl arayla, yeniden dönüyorum "yaşamak" dediğimiz maceranın nasıl bir anlamı olabileceğini eşelemeye:

Yaşamak; kâh kopuk kopuk, bölük pörçük, kâh an be an, hiç sektirmeden, "birşeyler"le *karşılaşmak* demek olmalı diye düşünmüştüm o zamanlar. Enine boyuna arşınlamıştım bu düşünceyi. Şimdi, onca "karşılaşma"dan sonra, durup elekten geçiriyorum yaşananla yaşanmayanı, iz bırakanla uçup kaçanı... Yine aynı noktaya geliyorum: Kişinin birşeylerle, birileriyle, kendisini kuşatan, çevresinde dönenip duranlarla, bir yerde, bir anda, karşılaşması, yüz yüze gelmesi –hatta gelivermesi– yaşamak macerasının özü olsa gerek, diye düşünüyorum.

Doğrusu hoşa gideceğini, doyurucu bulunacağını da hiç sanmıyorum bu "karşılaşma" kuramının! Biliyorum, çok kişi dudak bükecek. O ağır, derin, yüklü, anlamlı kavramı; "karşılaşma" gibi sıradan, albenisiz bir düşküyle eş tutmamı belki benim fukaralığıma verecekler. Çünkü öyle doyurucu, açıklayıcı, gönendirici görünen tanımları var ki yaşamanın; hemen herkes, kendi yaşamış olsun olmasın, bu tanımlarda bir hikmet payı sezinlemeye eğilimli. Öyle ya, "Yaşamak bir süreçtir", "Yaşamak, eylemde bulunmaktır", "Yaşamak, mücadele etmek/vermektir", "Yaşamak, derin ve yoğun bir uğraştır"... daha "Yaşamak, yorulmaktır", "Yaşamak, tüketmek ve tükenmektir", ya da, "Yaşamak, üretmek ve dönüştürmektir" ve dahaları, dahaları...

Herbiri bir başka süzgeçten geçmiş bu süzme tanımların yanında, "Yaşamak, karşılaşmaktır" epeyi öksüz kalıyor. Oysa, bütün bunların temelinde – ya da belki üstünde–, yaşamayı yaşama kılan, çok daha somut, çok daha gerçek, çok daha kaçamaksız bir öz bulunmalı. *Karşılaşmak*, karşı karşıya gelmek/kalmak, onsuz olunmaz bir belirleyicisi bence yaşamanın.

Peki... bir işin gereklerini yerine getiren, bir yerden kalkıp bir başka yere giden, karar veren, seçen, düşünen, değerlendiren, yargılayan, savaşan, direnen, seyreden, vazgeçen, bekleyen, boşveren, öfkelenen... Uzatmayalım, eyleyen ya da eylemeyen kişi, yaşamıyor mu?

Bunlardan, ama sadece bunlardan yola çıkarak, bir kesinliğe varılamaz diyorum ben işte! Bütün bu etkinlikler, edilginlikler yaşamanın yansımaları olabileceği gibi, yaşamasızlıkla koşutluk içinde gerçekleşmiş, gerçekleştirilmiş de olabilirler. Eğer bir karşılaşma – türlü karşılaşmalar – araya girip yaşananın altını çizmiş, yaşananı yaşayanın gözüne sokmuşsa, işte o altı çizilen yaşanmıştır, "yaşantı" olmuştur. Yaşananlarla – altı çizili yaşananlar, yani "yaşantı"larla – yaşanmaksızın başa gelenler, baştan geçenler birlikte, "yaşam"ı oluştururlar.

Örnekse, diyelim bir ölüm; bütün törenlerden, ölümü izleyen günlerin tatsız, boğucu ezikliğinden, acımalardan, yanmalardan, anmalardan çok sonra, ansızın, hiç beklenmedik bir anda, ilk kez ve taptaze *yaşanabilir*. Bu, onunla gerçekte ilk kez *karşılaşmış* olmak demektir. Hemen her insan, hepimiz, çoğu zaman akıl almaz biçimde dikkatsiz olabiliyoruz!

"Hayatının bir roman" olduğunu söyleyenlerin anlattıklarına kulak verecek olursak, pek olaylı geçen bir süreçten söz edildiğini anlasak bile, yaşananın, yaşanmışın bu yaşamdaki katkısını ve payını ayırt edemeyiz. Diyeceğim, serüvenleri dillere destan olmuş biri pekâlâ yaşantı fukarası olabilir de, bir başkası, çok daha dar görgü-bilgi olanaklarıyla, dünyanın kaç bucak olduğunu yaşamasına aktarabilir. Dünyanın bucaklarıyla karşılaşmak, bir bakma başarısı ve becerisidir. Bu da ancak severek ya da seçerek olur. Tavır takınarak, yerini, konumunu belirleyerek, baktığını-gördüğünü anlamlandırabilir, yaşantılaştırabilir kişi. Aynı nesnel dünyada, aynı nesnel koşullarda yaşarken, kişiler arasında iletişim tıkanıklıkları olması bundan değil mi? İnsanı görüşümüzde, dünyayı görüşümüzde (ya da en azından, onlara bakışımızda) ortaklıklar bulunmadıkça, bir dünyayı paylaşmanın bunca katlanılmaz oluşu ve dünyaların ayrılması, dillerin ayrılması bundan değil mi?

Yaşaması olmayanın, yaşantıları çekip çevirmek, dizginlemek, tornalamak istemesi bundan. Acıyı yaşayanın, haksızlığı yaşayanın, öfkeyi yaşayanın, değerleri yaşayanın; eylemi yaşamasından ve olanca yoğunluğuyla *yaşamasından* bunca ürkülmesi, korkulma-

sı ve yaşaması olmayanların, yaşamları boyunca, aslında sadece bu korkuyu yaşamaları da bundan.

Ne var ki, yaşayana yaşadığı, yaşamayana yaşamadığı ve bunun niye böyle olduğu öğretilemez. Öğretmek, kavramlara dönüştürmektir bir şeyi. Bir düzeyden alıp başka bir düzeye taşımaktır. Bu taşıma sırasında, taşınanın üzerindeki çiçek tozları, yongalar, can serpintileri, ince ışınlar dökülür gider. En kavramlaştırılmaz olandır bu yüzden yaşamak. Hemen hemen herşey, yaşanabilir. Hemen hemen herşey! Ancak kavramlar yaşanmaz. Kavramların içi boştur. Oysa yaşantılar, belli bir yer ve zamanda, belli bir kişi tarafından yaşanmış olmasalar ve salt bir olanak olarak karşımıza çıksalar bile (bütün gerçek sanat yapıtlarında olduğu gibi), hep doludurlar, dopdoludurlar.

şiir ve soru

İnsanlar anlaşıldıktan ve cihanın da sırrı kalmadıktan sonra, hâlâ, bir hayal için ufka bir ok atar mıydınız?

Ülfetin belalı, uzletinse sıkıntılı olduğunu düşünenlerdenseniz, ömrün geri kalanını nasıl geçireceğiniz sizi kaygılandırır mıydı?

Magazin basınında sık sık rastlanan testlerde, böylesi sorularla seyrek bile karşılaşılmaz. Oysa insanın kendisinde merak edeceği eğilimler, çekilimler, itilimler, çekinimler bunlar olmalı asıl!

Merak uçsuz bir iptir; tuzlu, yeşil, dalgalı olmasa da. Ve o ipi, türlü kuyulara, türlü amaçlarla sarkıtırız da; yakında, en yakında olana, aramızda bir iplik mesafe bile bulunmayana, hiç uzatmayız.

Çünkü, kendini herkes tanır. Tanımalar ve tanışmalar ağının dibine, bir belit sarsılmazlığıyla yerleştirilir çoğu durumda bu inanç. Kim soru işaretlerinin çengelini kendi benliğine takmaya vakit bulur, gerek görür, cesaret eder – eğer oldukça "tuhaf" biri değilse?

Güvensizlik de kendi sınırlarını bilmek ister, bilisizlik de. Şüphe de, hep şüphe edilemeyecek bir şeyin peşindedir. Felsefenin tarihinde, şüphecilikten kıl payıyla sıyrılmış gibi, durucuk duran mantık anıtı filozof* bile, "yakîn"in peşinde olduğu için, mağribi gibi sarılmamış mıydı "dubito"ya (şüphe ediyorum) ve tarzan gibi sıçramamış mıydı "cogito"ya (düşünüyorum)? Böylece, gerçekliğin ve usun güneşi aydınlatıvermişti zaten pek de gölgede olmayanı: "sum" "sum" "sum" (varım-m)!

Ondan sonrası çorap söküğü gibi çözülüvermişti. Ama ne o, varlıkbilimsel şüpheden daha derin şüphe konuları olabileceğini kurcalamak istedi; ne varlığı, bilgiyi, değeri didik didik didikleyen, kılı kırk yaran diğerleri.

Var olmayı, bir "ben" tarafından algılanmış olmaya kadar indirgeyen, bir anlamda şüpheyi teke tek düelloya davet eden en

müthiş idealist** bile, "sole ipse" (bir tek ben) derken, aralık kapıdan sorgu hücresinin dışına kaçırıveriyordu "ben"ini.

Çünkü bu sorgulayıcılar; maddeden de kuşkulansalar, tinden de kuşkulansalar, usun güdümüne ve içkin disiplinine bağlıydılar. Filozoftular. Şair değildiler. Us ise, ancak şairin dilinde yüreğin gizlerine inebilen, kendi kendinin kılavuzu olmakla yetindiğinde ise, sadece anlamlı sorular üretebilen bir yetidir.

Anlamlı sorular dünyayı, evreni, düzeni ve düzensizliği, insanı ve usun karşısına çıkan herşeyi, herşeyi sorgulayabilmişlerdir. Yanıt bulmuş ya da bulamamış olabilirler, ama hiç değilse yanıta yöneliktirler.

"Ben"e ilişkin soruların ise; ancak özne yerine "İnsan" geçirildiğinde anlamlı yanıtlar bulabilecek anlamlı sorular olduklarını, "ben"le sınırlandırıldıklarında ise, ustan taşıp yüreğe ve görünürde şizoid bir tablo ardına sığınan, anlamdan özgür sorulara ve o soruların birer defalık yanıtlarına dönüştüklerini söylemek isterim.

Ya da kendileri şiir olurlar, ya da ancak şiirde can bulurlar.

Pascal'in "La coeur a sa raison" deyişi; "yüreğin kendine göre nedenleri vardır" ya da "kendine özgü bir haklılığı vardır" gibi yorumlanmalara elverir. Ama "Yüreğin kendi aklı vardır" diye çevrilmesi, oldukça ciddi bir sorumluluk yükler çevirene. Ne var ki, sorumluluklarla başetme yöntemi usunkinden çok farklı olan yürek, şiire açık bono verecektir diye düşünülmesine engel olacak bir us yok, bu yazıyı yazanla okuyan arasında.

Kendini herkes tanır. Ama şiirin eczasıyla yıkanmış bir fotoğrafına bakanın, aynada göregeldiği kendi imgesine pek benzemeyen bu yüzü tanımakta zorlanacağı; bir kere o fotoğraf(lar)ın iğvasına kapılanın ise, bu kez o aynalardan kuşkulanacağı da bir varsayımdır.

Şiirden soru çıkartarak başladığım bu yazıyı, sorudan şiir çıkartanların dizeleriyle bitireceğim. Böyle yapacağım ki, dünyayı aydınlatanın yalnızca yanıtlar değil, ama asıl sorular olduğuna ve bir sorular mesleği olan felsefenin, aklını yüreğine devşirmedikçe, "ben"ini tanıma yolunda insana ayakbağı bile olabileceğine us ya tırmamız kolaylaşsın.

Aldı Hilmi Yavuz: *"işte hangi uçurum dillerinin*
dip kuytularında olmak
beni sana göre daha sınırda kılar?
ve aramızdaki sınır
hangi kaybolmalarda

tenhayla çizilmiştir?

Şimdi kim dindirecek erguvanları bende?

Aldı Melih Cevdet: *"Gerçekten yaşandı mı geçmiş çağlar*
Gökyüzünü gördüm beni görmedi
Bu mosmor sevinci yüreğime kim verdi
Ölümsüz olan yıldız mı var

Daha ağır alsak olmaz mı, nedir bu acele
Ne kaldı ağaçların çiçeklenmesine?"

Aldı Edip Cansever: *"Zamanlar geçtikçe neden*
Mutluluk mahzunluk oluyor fotoğraflarda
Acaba
Keder mi, acı mı, hüzün mü dünyanın rengi
Mahzunluk mu yoksa yaşam
Ve doğruyu söyleyen yalnız
O mu, Rilke mi
Ölümünü içinde taşıyan."

Aldı Turgut Uyar:

Yeşilin tadı hani, gölün sevinci nerde
şimdi durup dururken nedir bu
gündüzü hızlandıran, geceyi bölen öfke
maviyi çağıran kim, kimdir çağıran maviyi
asıl mavi kimi çağırıyor, asıl onun adı ne?"

Ve aldı Ece Ayhan: *"Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir?"*

* Descartes
** Berkeley

içten içe içtenlik

Deneme yazan insan, sık sık içtenlik sorunsalıyla karşı karşıya kalır. İlişkilerde, davranışlarda olsun, yazıda olsun, aranan, özlenen bir niteliktir içtenlik. Ne var ki, bu bir sorun edinilince, buna özenilince ("özen"in değil, "özenti"nin özenmesidir bu) içtenlik adına en sıkıcı, en tatsız şeyler yapılabiliyor. Günlük yaşamda, yani ilişkilerde ve davranışlarda içtenliği zorlamakla *lâubalilik* gibi bağışlanmaz bir bayağılığa düşülüyorsa, edebiyatta – genel olarak yazıda– aynı zorlamayla sırıtkan bir iticiliğe varılıyor.

Tabiî bir yazılan edebiyat var, bir de okunan edebiyat. Edebiyatta içtenlikten söz edildiğinde bunlardan tam hangisinin kasdedildiği de pek açık anlaşılmaz. Kurcalanması gereken bir sorundur bu. İçtenlik sorunu, "yazarken" ile "okurken" arasındaki ayrımın bir kez daha önem kazandığı sorunlardan biridir. Zorlama içtenliğin yapmacıklığa –yani içtenliğin bir daha bulunmamacasına yitirilmesine– yol açmasının yanında, yazarın –deyim yerindeyse– "kendiliğinden" içtenliği, okurun bu içtenliğin tadına varmasında ve hakkını vermesinde çok güçlü bir etken olabilir.

Ama nedir bu, sunulup da geri çevrilen ya da sessiz sedasız paylaşılan içtenliğin içyüzü? Edebiyatta içtenliği bir özellik, daha doğrusu bir meziyet sayan kimi yazar ve kimi okur bu soruna nasıl bakıyor? Bunu doğru anlamak istiyorum. İlkin şöyle düşünüyorum: İçtenlik, edebiyatı edebiyat yapan vazgeçilmez bir özellik olmasa gerek. Üzerlerinde konuşulurken içtenlikli olup olmadıklarından söz bile edilemeyecek pek çok önemli, değerli yapıt geliyor aklıma... pek çok önemli yazar. Tolstoy, Balzac, Kafka, Huxley, Shakespeare, Cervantes... ardı ardına aklıma geliveren bu birbirinden çok farklı yazarlar... içten miydiler, değil miydiler? Gevezelik olur bunu tartışmaya kalkmak. Çünkü bu tartışmaya bir temel bulunamaz.

Günümüzden yüz, bilemediniz yüzelli yıl öncesine kadar, kimin aklına gelirdi romanda, öyküde, tiyatroda içtenlik peşine düşmek, hatta bulunsa bile üstüne gitmek, altını çizmek? Sanırım gerçekçiliğin nadir bir yan ürünü olarak girdi içtenlik eğilimi ya da kaygısı edebiyata. Niteleyicisi ne olursa olsun –eleştirel, toplumsal, toplumcu vb.– gerçekçilik; dışa ve dışarıya, dıştan ve dışardan yönelme tavrını keskinleştirdikçe, edebiyatı arayan yazar ve okur, neredeyse içgüdüyle, içe ve içerden yaklaşan bir damar aramaya koyuldular. Bu belki de, gerçekçiliğin yetkinleşmemiş ürünlerinin ve iyisiyle kötüsünün ayırt edilmesi için enikonu bir gözüpeklik isteyen "gerçekçi" yapıtlar furyasının kışkırttığı bir eğilimdi başta. Ardından hemen, gündelik içtenlikle edebiyattaki içtenlik birbirine karıştırılır oldu. Daha doğrusu, edebiyattaki içtenliğe gündelik içtenlik gereğinden çok karıştırılmaya başlandı.

Gündelik içtenliğe –yani yaşarkenki içtenliğe– ise, mizaca göre değişik anlamlar yüklendiğinden, yazarın mizacı ile okurun mizacı arasında bir benzeşmenin bulunduğu ve bulunmadığı durumlar karşısında farklı edebiyat değerlendirmeleri ortaya çıktı. Bunların biri öbürünü çelse bile, eşdeğer bir saygınlık ve geçerlik kisvesine büründürüldüler. Bu da, birçok başka nedenlerin yanısıra, içtenliğin de bir değer göreceliğine neden olarak gösterilebilmesini sağladı. Böylece yazılan edebiyatla okunan edebiyat bakımından, başka bir deyişle, sanat ürünü ile değerlendirme-eleştiri bakımından, çift yönlü bir sorunla karşı karşıya kaldık. Elbet tek ya da çift yönlü bir çözümü bulunmalı bu sorunun.

Bence, çözüme varabilmek için, içtenliğe yazan ya da okuyan kişinin yükleyebileceği ayrı ayrı anlamların gözden geçirilmesi gerekir. Bunlardan biri *dobralık* olabilir. Ucu densizliğe, patavatsızlığa varabilecek bir dobralık. Bir başkası, *teklifsizlik* diye adlandırılır. Teklifsizliğin bir ucu da lâubaliliğe kadar uzanır. Bir başka içtenlik anlayışı, kendinin ya da başkalarının "kirli çamaşırlarını" sergilemektir. Ucuna kadar gitmeye gerek kalmaksızın, dedikoduya dönüşüverir bu da. İçtenlik çeşitlemelerinin bu kadarıyla yetinilebilir sanırım şimdilik.

Düşünecek olursak, bu saydıklarının hepsi de mizaca ilişkin özelliklerdir. Kişilik özelliklerinin edebiyata dolaysızca yansıtılmasının "meşru" olduğu edebiyat türlerinin başında günlük gelir. Sonra mektuplarda ya da mektup biçiminde yazılmış ürünlerde böylesi "içtenlikler" yadırgatıcı olmayabilir. Bir de –sözü asıl oraya getirmek istiyorum içtenlikle!– denemeye –hele ustasının elinden

çıkmış denemeye– kişiselliğin bir meziyet bile sayılabileceği bir tür olarak bakmak gerekir.

Edebiyatta içtenlik üzerine düşünmeye başladığımda, konu beni önce bir kavram çözümlemesine sürükledi. Sonra da, edebiyatı türlerine ayırıp, içtenliğe romanda, öyküde, genel olarak anlatıda ne kılıklar giydirilmiş, hangisi yakışmış, hangisi "olmamış" diye bakmak istedim. Deneme ve günlük, içtenlik kavramı için bambaşka açılım olanakları sunan türlerdi; öyleyse onları öbürlerinden ayrı tutup ayrı düşünmeliydim. Sonraki yazımda, hangi çıkmazlara girip çıktığımı okuyabilirsiniz. Ancak, "Edebiyat türleri arasında gezip dururken, içtenlikle ilişkisi bakımından şiirin durumuna hiç eğilmeyecek mi acaba?" diye düşünenleriniz olduğundan –ya da olabileceğinden– korkuyorum. Ağustos *Argos*'unda okuyacağınız yazıda o konu yine olmayacak! Ama hiç olmazsa, gardımı almak zorunda olduğumun farkındayım ve içtenlik, denemecinin gündeminden hiç çıkmaz. Ergeç, şiirin yaşama tavırlarıyla ve belki, onlardan biri olarak da içtenlikle ilgisini kurcalamalarımdan çıkardığım sonuçlara da çekidüzen verip onları okur karşısına çıkabilecek bir kılığa sokacağımı biliyorum.

"kaç zamandır duru, yalın, çalışkan, iyi insanlar
özlüyorum
'içtenliğin' ya da 'dünyagörüşünün' kirletmediği"
Muratlıan Mungan
(Mırıldandıklarım)

içtenliğin izinde

Deneme ve günlüklerde, içtenliğin değerli bir kimya olabileceğini düşünüyorum. Bunu da, bir önceki yazımda, içtenlikle dile getirmiştim. Romanda, hikâyede ise içtenlik başka boyutlar kazanır. Sözünü ettiğim (Temmuz *Argos*'unda) içtenlik çeşitlemeleri, romana, hikâyeye tebdil girebilirler ancak. Tebdil gezen içtenlik, kavramlar arası çelişki doğurduğundan, son çözümlemede beceriksiz yapıtlar olarak kalmaya yargılıdır böylesi içtenlik kumkuması yapıtlar. Edebiyatta naiflik de pek geçer akçe değildir bana sorarsanız. Öyleyse insan gerçeğini edebiyatça yansıtmanın, bunun yanısıra yapıta içtenlik katabilmenin yolu mizaçtan değil, bir yazarlık tavrının özelliğinden geçer. Kişi olarak değil, yazar olarak içtenlik bir anlam taşır edebiyat için.

Bir roman, bir hikâye okurken; insan kendini anahtar deliğine göz uydurmuş, bir psikanaliz seansına gözlemci olarak katılmış gibi duyuyorsa, ya da ikide birde "yok canım, estağfurullah!" diyecek gibi oluyorsa, yazanın (yazarın değil!) olsun öyle içtenlik! Edebiyat süzgecinden geçmedikçe, hiç kimsenin duyguları, yaşamı, iç dünyası, üç bin-beş bin basılacak kadar ilginç olamaz çünkü.

Günlük, deneme yazarlarına içtenlik konusunda açık bono verdik ama, o da "nama muharrer"di! Hem günlük (ya da deneme), hem edebî olabilmek için asıl çetin içtenlik sınavını onlar verirler. İçtenliklerden içtenlik beğenirler çünkü. Örnekse, Salâh Birsel, içtenlikle alay eder günlüklerinde, denemelerinde. İçtenlik seçimini öyle ustaca yapmış, seçtiği içtenlikte o kadar başarılı olmuştur ki, her okuyan, kendisiyle değil başkasıyla alay ediliyor sanıp alaya içtenlikle katılır!

Tomris Uyar'ın "Gündökümleri"ndeki, bir hikâyeci içtenliği (oraya da geleceğiz), bir sahiciliktir. Öyle ki, edebiyat alanına giren bir günlüğün varlık nedenini kesinlikle ortadan kaldıracak kadar

tehlikeli, bir o kadar da kolaylıkla söylenebilecek bir sözü: "Peki ama, bana ne?"yi aklının köşesine getirtmez okurun.

Günlüğün, denemenin, anının edebiyat alanı içerisinde kalması için, onları yazanın da yazar kalemiyle yazması kaçınılmaz bir gerekliliktir. Olduğu gibi değil, olmak istediği gibi olandır yazar. Olduğu gibi olmak isterse ve olabilirse, bu bir tür edebiyatça içtenliktir. Ya da olmak istediği gibi olabilirse ve içten olmak istemişse, bu da yine edebiyatça içtenliğin ikinci bir türüdür. İşin bir başka yönüyle de, yazarın içten olmamak istemesi durumunda karşılaşılır. (İçten olmamak istemeyi; içtensizlikle, sahtelikle karıştırmamalıdır. Birincisi seçilen bir tavır, ikincisi düşülen bir durumdur çünkü.) Bu, eğer başarılabilmişse, yine edebiyat açısından bir zaaf söz konusu değildir. Çünkü, önce de belirttiğim gibi, içtenlik edebiyat değerlendirmelerinin zorunlu bir ölçütü değildir, olmamalıdır.

Sait Faik bir içtenlik fenomenidir edebiyatımızda. Olduğu gibi olmayı istemek, onun hikâyeciliğini belirleyen tavırdır. Öyle ki, bir tavır, bir tutum olmaktan çıkmış, hikâyelerinin ta kendisi olmuştur. Virginia Woolf "Mrs. Dalloway"de, "Bak, şimdi yazar ne içten oluyor!" dedirtmeden, romanı bitirdikten sonra okuyanın yüreğine taş gibi yüklemiştir içtenliği. Scott Fitzgerald da buna benzer bir şeyi, insanın içini kıyım kıyım kıymadan gerçekleştirenlerden biridir. Bizim edebiyatımızda içtenliğin soylu temsilcilerinden biri de Selim İleri'dir. Son romanı "Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın", bir yazarın onca zengin iç dünyasının kapılarını, sakınmasızca, hatta kahramanca, okura ardına kadar açışının eşi bulunmaz bir örneğidir. Hem Selim İleri bunu yazınsallığa zerre kadar halel getirmeden, "Aşkolsun!" dedirterek başarmıştır.

Öte yandan, Türk edebiyatının en seçme yazarlarından biri olan Bilge Karasu, titiz bir sakınganlıkla, özellikle içten olmamak isteyen biridir. İçtenliğe götürecek yolları, bomba taşıması olasılığı bulunan her uçağın radarından, ölçü-biçinin dalları, sözü kırk yarmanın yapraklarıyla ustaca gizler. Yazarın kendi dünyasının kapısından bile bakamazsınız onun kitaplarında; onun o kitapta kurduğu dünyayı alımlamak, usta bir okurun ödülü olur ancak. Boris Vian, okur içtenlik izlenimi almasın diye, "günlerin köpüğü"yle yıkar dünyasını, sonra durulamadan bırakır!

İçtenlik iskandillerinden yola çıkan bir değerlendirme, bunca tehlikeden kolay kurtulamaz ve katıksız içtenlikle kalp içtenliği ayırt edememekten de daha vahim bir duruma: halis edebiyatla kalp edebiyatı ayırt edememe durumuna düşer.

Öyleyse, sözü toparlamaya gelindikte varılacak yer şu olmalıdır: Edebiyat ürününde aranacak, bulununca şapka çıkartılacak nitelik, "içtenlik" değil, "sahicilik"tir. İçten olmayış değil, "sahtelik" değerden düşürür bir yapıtı. Bunun bilincine varıldıktan sonradır ki, içtenlik öğesinin, yeğ tutmalarda, sevmelerde, ya da kapalı kalmalarda, tadına varamamalarda yer alması bir anlam kazanır. Çünkü artık okurun ve eleştirmenin (değil mi ki eleştirmen de herşeyden önce bir okurdur) en doğal hakkı olan öznelliğin alanına varılmıştır.

felsefenin modası geçti mi?

Sokrates, "Bir tek şey biliyorum; o da hiçbir şey bilmediğimdir," dememiştir. Niçin demiş olsun? Ama ünlülerin söylemedikleri ünlü sözler arasında, bu sözün anlı şanlı bir yeri vardır. İnsanlar, ünlü biri çıkıp da, "bilmiyorum, anlamam, yapamam..." dediği zaman pek sevinirler ve hemen inanırlar. Aslında için için, "Bak o da benim gibi bilmiyormuş, anlamıyormuş, yapamıyormuş," diye kendilerini o ünlüyle eşitlemenin kısır sevincini yaşarlar. Ama karalama, yok sayma, değer bilmezlik, adam harcama öyle çekici gelir ki, biri çıkıp da bu tavra kendi ağzı-diliyle çanak tutarsa, değmeyin pusuda bekleyenlerin keyfine.

Sokrates'in hiçbir şey dediği yoktur aslına bakarsanız. Bütün dedikleri ve demedikleri, öğrencisi Platon'dan aktarmadır. Ama Platon bile, tüm ben-benciliğine karşın, velinimetinin ağzına böyle bir söz koymamıştır. Sokrates'in dediği: "Bilmediğimi biliyorum"-dur. Bu söz de: "Neleri bilmediğimi biliyorum", "Bilmediklerimin neler olduğunu biliyorum", "Bir şeyi bilip bilmediğimi biliyorum", "Bilmediğim şeyi, bilirim sanmıyorum", "Bilmediklerimi bilir geçinmiyorum" anlamlarına gelebilir ama, "hiçbir şey bilmiyorum" anlamına hiç gelmez.

Sokrates (ya da onun adına Platon), asıl bundan da önemli bir söz etmiştir ki, insanın bilir-bilmez bilme üzerine konuşmaktansa ve kendini ve başkalarını bilir/bilmez ilan etmektense, o sözü yaşamına geçirmesi, bilgeliğe doğru (hem yönelmiş, hem yerinde anlamında) atılmış bir adım sayılır.

Sokrates'in o altın sözü, "Gnostis afton!" diye çınlar felsefeyi bir serüven olarak algılayıp yaşayanların kulaklarında. "Kendini bil!" demeye gelir. Bu da, yalnızca "Eksiklerini, kusurlarını, yanlışlarını bil, geride dur, aza kanaat et, sana yapılan haksızlıklara boyun eğ, tevekkül göster," biçiminde kişilik törpüleyici bir öğüt gibi

algılanmamalı elbet. Basit, yalın, bir o kadar da zahmetli, güç bir iş kendini bilmek, tanımak. Üstelik bizimki gibi, değerler dizgesi radikal bir değişim, hatta bir deprem yaşayan bir toplumda, edilgin bir tevekkül felsefesinden, etkin ve hatta saldırgan bir gemi kurtarma felsefesine geçişin hengamesinde kim vurduya gidenlerin de, ne oldum delisi olanların da düşünmekten hoşlandıkları söylenemez.

Düşünmek ürkütücü bile gelmektedir çoğu insana artık. Hastalık, ayrıksılık gibi bir şeydir sanki. Düşünürken vakit yitirileceğinden, fırsat kaçırılacağından, gölgede kalınacağından, atların Üsküdar'ı yanlış binicilerle geçeceğinden ürkülmektedir. Okumak, düşünmeye yönelteceği için okumaktan kaçınılmaktadır. Kaçınılsın. Yaşamak, düşünmeyi erteleyerek günü güne ulamak haline gelince sığlaşmaktadır. Sığlaşsın. Kolaycı hazır etiketler, yaftalar, insanın kendisinden çok başkalarına yakışacağından, kimse "kendini bil" öğüdüne kulak asmamakta, başkalarını ise nasıl olsa bildiğine, tanıdığına inanmaktadır.

Kendini tanıma çabasını kendinden esirgeyen insanın, başkasını gerçekten tanıyabileceğine inanmak abes olurmuş, olsun. O zaman da, sınanmamış- sınanmayacak, kısa erimli "dostluk"ların, yüzeysel, kaypak ilişkilerin nasıl doğduğu, bir çıkar çevresinde birbirini koltuklayanların, ağırlayanların, bir başka çıkar için ya da hiç uğruna dünkü gözdesini harcayanların, karalayanların *mantığı* anlaşılıverir. Ama *etiket*en eser yoktur o solan ya da sentetikleşen bahçede artık.

Sokrates'i çoktan aştığımıza, İsa'dan öncenin bu yalınayak filozofunun çağdışı kaldığına kendimizi inandırdık diyelim. Çağdaşlıktan ne anladığımızı *düşünmeksizin* "çağdaş" olduğumuza *inanmak* da hiç yormaz bizi, güzel! Ama ne paradokstur ki, Sokrates inanmaktan değil, bilmekten sözetmişti hep. Bilme'nin yerine inanma'yı geçirenler ise, bilim çağının "daş"ları: Bizler!

Bilmek, düşünmede; düşünmek şu eski "gnostis afton"da mayalanır. Dünyayı, çağı, dili, kültürü, bilimi hep kendimizi tanımanın çetin yolunda keşfederiz. Düşünürsek, yüzlerimiz kendi yüzümüz olarak kalır. Maskelerimizi seçeceksek, kendimiz seçeriz. Düşünmeyi boşladıkça, seri imalat konfeksiyon maskeler yüzümüzü aşındıracak, bir gün çok özel bir şeyi kendimiz olarak yaşamak istediğimizde, yaşamımıza ufacık bir anlam katmak istediğimizde bakacağız ki: Yüzümüz kalmamış!

ulaşamadığın aydına "entel" de, geç

Çağdaşlaşma, aydınlanma, kültür... olumlu değerleriydi yakın tarihimizin. Hiç olmazsa öyle görülmesi, gösterilmesi gereğine inanılırdı. Değişme tam ne zaman oldu, kestiremiyorum. Ama besbelli ki, nicedir değerden düştü bu kavramlar; aydının saygın bir yeri yok artık toplumumuzda. Bu itibar kaybını bütün bütüne aydının kendi kabahati olarak görmek, hem kolaycılık hem haksızlık olur.

Her "seçkin" aydın değildir ama, her gerçek aydın seçkindir ve aydınlar, diğer seçkinlerle birlikte bir azınlık oluşturmaktadırlar. Çoğunluğun azınlığa hakbilir davranması hep zor (ya da zorla) olmuştur. Azınlığı aşağılamak, gülünç görmek/düşürmek, düşman bilmek, yalnız bırakmak ise çoğunluğa bir iç huzuru, özgüven sağlar.

Tanımları gereği tüm seçkinler azınlıktadır; ama seçkinliklerini sağlayan özellikleri toplumda öne çıkmış, geçerli değerler dizgesi içinde yer alıyorsa, horlanmak şöyle dursun, gıpta ve hayranlık uyandırırlar çoğunlukta. Böylece, aslında onlara yönelik olumsuz tepkileri de, "kıymet-i harbiyesi" olmayan özellikler taşıyan aydınlar toplarlar.

Aydın düşmanlığı rüzgârı daha önceleri de zaman zaman esmiştir esmesine ülkemizde. Örneğin, "Kara cüppeliler", "Birkaç mektepli", "147'ler" deyince, Türkiye'de 60'ların hemen öncesini ve sonrasını yaşamış olanlar, buruk bir şeyler anımsayacaklardır. Sağ güçlerin "cephe" oluşturarak hükümet ettikleri dönemde ve o dönemi izleyen, olağanüstü önlemlerle yönetildiğimiz yıllarda da, doğal olarak, aydınlar günah keçisi muamelesine uğramışlardır. Ama 1980'den bu yana, aydına yönelik husumet, politik bir antagonizm olmanın ötesine geçti, adeta kitleselleşti, neredeyse demokratik ağırlıklı(!) bir tavır oldu. Bunu kronik kültürsüzlüğün akut şoklarla dışavurması biçiminde de görüyoruz; gözbebekleri-

nin yerini dolar işaretlerinin alması süreci yaşanırken, beyin verimlerinin dövize endekslenemeyeceği hesabı sonucu, "akıllı seçim" biçiminde de görüyoruz.

Sanatını çağdışı yasakların üfürdüğü, üniversitesini YÖK'ün götürdüğü Türk aydınının varlığını duyurma, direnme, ayakta kalma gücü nereye kadardır? Yeni yetişen kuşaklar için, bir "persona non grata" (istenmeyen kişi) ya da "mahallenin delisi" konumu ne kadar caziptir? Öte yandan, ulaşamadığı aydına "entel" diyenlerin ve bir türlü entellektüel olamayıp "entel" kalanların elele verip yarattıkları sığ, sevimsiz, densiz, kakavan ve sözüm ona "marjinal" aydın imajı da alabildiğine itici değil midir?

Bir başka yazıda; yüksek öğrenimli/bilgili/kültürlü/aydın/entellektüel/ "marjinal"... gibi kavramları biraz deşmek istiyorum. Bunların; aralarında ilişkiler bulunmakla birlikte her zaman birbiriyle örtüşmeyen ve kimi durumda, birbirini ille de gerektirmeyen kavramlar olduğunun biraz olsun açıklığa kavuşması sonucu, dostumuzu düşmanımızı daha bir bilinçle ayırt edebiliriz sanıyorum. Yoksa, "al enteli, vur aydına" diye diye varılacak yer, bugünkünden de daha karanlık, gitgide daha ürkütücü bir cehalet, zevksizlik ve kalınlık ortamı olacaktır.

çapraz "kur"lar

Gene "aydın" kavramının kaygan zemininde ayağımızı sağlam basabileceğimiz bir yer bulma peşindeyim. Yakın kavramlarla çapraz ilişkilerine bakarak, pek de çapraşık olmayan bir ayıklamaya gitmek bir yol.

Yüksek öğrenim görmüş olup –yani "diplomalı" olup– aydın ya da entellektüel olmamak pek mümkün. Mesleğiyle ilgili olmayan hiçbir kitaba iltifat etmeyen, hatta işleri rayına oturduktan sonra, mesleğiyle ilgili kitapları da pek okumayan, hiçbir kültür olayına ilgi duymayan, düşünmek için düşünmeyi aklından bile geçirmeyen mühendisler, doktorlar, sosyologlar, avukatlar, yargıçlar, psikologlar, mimarlar, öğretmenler, diplomatlar, politikacılar, öğretim üyeleri yok mu? Dünyada ve Türkiye'de, kültür ve sanat adına neler olup bittiği umurlarında bile olmayan, üzerinde düşünülmüş bir dünya görüşünden yoksun, beğenileri gelişmemiş, incelmemiş kişilere diploma "tahsilli" etiketini ister istemez sağlasa da, "entellektüel" niteliğini kazandırmış değildir.

Hiç mi hiç entellektüel olmayan bu öğrenimliler arasında, aydın sayılamayacaklar da çoktur. "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın" ya da "Gemisini kurtaran, kaptan" gibi şiarler benimsemiş, kimsenin etlisine-sütlüsüne karışmayıp kendi etlisini-sütlüsünü kovalayan, bağnazlıklardan, yasaklardan, vurdumduymazlıklardan, haksızlıklardan, zevksizliklerden, bayağılıktan rahatsız olmayan, bunlara karşı bir tavır belirlemeyen, tepki göstermeyen kişi, aydın tanımına girmez. Oysa yüksek öğrenim, bunların hiçbirine engel değil. Örneklerini uzun boylu aramaya bile gerek yok!

Peki, aydın olmak/sayılmak için yüksek öğrenim diploması şart mı? Üniversite öğrenimi, uzmanlık dereceleri kafanın içini "aydın"latmakta yeterli olmayabiliyor, görüyoruz. Oysa onlarsız aydınlanabilmiş; bilinçli, sorumlu, koşullanmalardan uzak durabil-

miş, düşünen, okuyan, yaşadıklarından, okuyup düşündüklerinden kendine pay çıkarabilmiş, kendini eğitmiş nice insan var. Bu da, öğrenim-eğitim farkını getiriyor önümüze. Eğitilmemiş ya da kendini eğitememiş yüksek öğrenimli, "aydın" olamazken, eğitimli öğrenimsizlerden pırıl pırıl aydınlar çıkabilir. Çıkıyor da. Eğitimin, terbiye ile eşanlamlı olduğunu, tam da burada anımsamakta yarar var!

Ya "entellektüel"lerin bu çapraz tablodaki konumları nasıl? Gerçi "aydın", "entellektüel"in sözlük karşılığı ama; olgular kimi zaman bize bu iki kavramın da tamamen örtüşmeyebildiğini gösteriyor. İşi-gücü, tüm yaşamı, okuma-yazma, kültür etkinlikleri üzerine kurulu kişiye "entellektüel" diyoruz. Kültürün bir değil, pek çok alanıyla alışverişte olan, o alanlarda soluk alıp veren, zihinsel etkinliği bir yaşam biçimi haline getirmiş olan kişidir entellektüel. Diploma bir ilinektir onun için. Aydın olmaya gelince; onca düşünce üretimi ve tüketimi, aydın donanımına sahip kılmıştır entellektüeli elbet. Ancak, son basamakta, zihinsel olmaktan çok moral nitelikte iki ölçüt, karar verdiricidir. Kendini "sorumlu" duyma bilincinin bulunup bulunmadığı ve toplum yaşamına tercihleriyle, seçimleriyle katılırken benimsenen tavrın "aydınlık"tan yana olup olmadığı.

Bu ölçüte vurulunca, sayıları az olmakla birlikte, aydın denemeyecek entellektüeller de bulunur çevremizde. Tabii, tam anlamıyla entellektüel olmayan; yani, moral ölçütlere uyup da zihinsel etkinliğe yaşamının bütününü vakfetmemiş aydınlar da var.

Birbiriyle oldukça ilişkili görünen, yine de kavramları biraz sorguladığımızda, özdeşleştirilemeyeceklerini farkedeceğimiz bu "vasıf"ların, ikisi-üçü bir kişide toplanabildiği gibi, her biri kişilerde tek başlarına da bulunabiliyor.

Diploma, oldukça nesnel bir belge. Oysa aydının ya da entellektüelin çerçeveletecek özel kağıtları yok. Hoş, olsa da, belgelerin neyi, ne kadar belgeledikleri çok su götürür. Öyleyse, başka bir yazıda, aydının ve entellektüelin belgelenemeyen konumlarından yola çıkarak; gerçeğini sahtesinden, "has"ını "kalp"ından ayırt etme ölçütleri arayalım.

Günümüzde "entel" denip geçilen "aydın"a haksızlık ediliyorsa, bu haksızlığın ne kadarını hangi "entel"ler hak ediyor, hangileri kurunun yanında yanıyor? İrdelemeye değer.

cids'e karşı hızır kurulları

Bu yıldan tezi yok, edebiyatçının edebiyatçılığını, ressamın ressamlığını, müzisyenin müzisyenliğini, sinemacının sinemacılığını tescil edip sanatçıları vesikaya bağlayacak kurullar oluşturulmalı. Bu kurullarda yer alacak seçici ve belgelendirici zevatın, uzaktan yakından hiçbir sanatla ilişkileri olmamalı. Olmamalı ki, tarafsızlıklarını koruyabilsinler. En geç Mart sonuna kadar her sanatçı, bu kurullara başvurarak iyi hal belgesini almalı –ya da alamamalı! Bu kurullarda kül yutmaz zehir hafiyeler görevlendirilmeli. Başvuran vurmayan her sanatçının sanatçılık soruşturmasını yürütürken elektroensefalogramlarını inceden inceye denetlemeliler bunlar. Küçüklerini seviyorlar mı, büyüklerini sayıyorlar mı, varlıklarını ar-edep-haya üçgenine armağan etmişler mi, anlasınlar. Öyle, önüne gelen sanatçıyım, şairim, yazarım, ressamım, müzisyenim diyemesin gelişigüzel. Gelişi çirkin, gidişi güzel olsun, eseri yakılınca dumanı doğru çıksın sanatçılığa soyunanın!

Çünkü... Beterin beteri var. Çağımızın "vebası", malum, AİDS. Yani Acquired Immune Deficiency Syndrome: Sonradan Edinilmiş Bağışıklık Eksikliği Sendromu demek oluyor.Ya atladığımız çağın vebası? CİDS elbet. Congenital Immune Deficiency Syndrome: Doğuştan Bağışıklık Eksikliği Sendromu. CİDS'i boşlamamalıyız. Bu hastalık çok zührevidir! Oluşturulacak Hızır Kurulları, yani Sanatçı Seçme ve Yerleştirme Kurulları üyeleri dışında bütün toplumumuz bu hastalıkla malûldür. Sanat eserlerinde yansıyan insan gerçekleri, gerçek insan ilişkileri, yaşantı olanakları, seçenekleri, estetik boyut gibi şeylerden hemen tahrik olma yoluyla mahvımıza sürükleniriz. Ar, edep ve haya duygularımız, bağışıklık eksikliği nedeniyle, incecik bir zar gibidir. Özellikle sanat eserlerine karşı aşırı duyarlıdır. CİDS yatkınlığını tanrı hiçbir topluma reva görmesin, müthiştir.

Özlenen odur ki; her türlü tahrike karşı bağışık, denenmiş ve enenmiş kişiler, Hızır Kurullarında hazır kuvvet olarak beklesin, sanat eserlerini piyasaya çıkar çıkmaz koklasın, yoklasın, okunduğunda, izlendiğinde, bakıldığında, dinlendiğinde toplumumuz insanını –hâşâ huzurdan– tahrik ederek CİDS komasına sokacak eserleri müsadere etsin, o eserlerin yaratıcılarının ve hatta alıcılarının hayat damarlarını koparıp atsın.

Ayrıca, bilmem bu ölümcül tehlikeyi göze almakta niçin direniliyor? Ya Hızır Kurullarının dikkatinden kaçıverirse CİDS'imizi alevlendirecek bir mikrop? En iyisi, sanatçıları eser vermelerinden önce tanıyıp taramak, seçmek. Böylece, Uzman Hızır Kurullarından sanatçı vesikası alabilenlerin vereceği eserden zaten hayır... yani şer gelmeyecektir nasıl olsa. Alamayanlar da, eser meser sevdasından baştan vazgeçirilmiş olur.

Toplumumuz yüzyıllardır kandırılıyor. Vesikasız sanatçılar tarafından CİDS hiçe sayılıyor. Edebiyatımızdan beş önemli ad saysanız, üçü şimdiden etmiş edeceğini; ikisi saatli CİDS bombası gibi tehdidkâr. Bu, edebiyatta böyle de, öbür sanatlarda farklı mı? Daha sanatçılarımızın kaçta kaçının sanatçı kimliği sorgulandı ki? Haydi, Hızır Kurulları araştırsın: Bakalım Adnan Saygun, İdil Biret, Gürer Aykal gerçekten müzisyen mi? Nedim Günsür, Balkan Naci İslimyeli, Turan Erol sahiden ressam mı bakalım? Pınar Kür'le Ahmet Altan'dan mı ibaret CİDS tahrikçiliği? Yaşar Kemal'in, Adalet Ağaoğlu'nun, Orhan Pamuk'un romanları; Hilmi Yavuz'un, Oktay Rifat'ın, Cemal Süreya'nın şiirleri; Tomris Uyar'ın, Hulki Aktunç'un, Nazlı Eray'ın öyküleri edebi değer taşıyor mu acaba? Ya Atıf Yılmaz'ın, Ömer Kavur'un, Lütfi Akad'ın filmleri?.. Ya benim, Ahmet Oktay'ın, Salâh Birsel'in yazılarımız? Amacımız sanat mı bakalım, yoksa gizli CİDS ajanları mıyız hepimiz?

"Paranoyak olmanız, takip edilmediğiniz anlamına gelmez!"

hiç eskimeyecek bir yazı!

Zamanın Bergson'u haklı çıkartmakta kararlı bir tartımla (ritm) akıp durması mı yaşlandırıyor insanları? Herhalde, gençken hiç yaşlanmadığını, yaşlanırken ise hızlandırılmış bir tempoyla yaşlandığını düşünenlerin çok olması getiriyor Bergson'u akla. Yoksa, akıp duran zamanın umurunda mı, eteğine tutunan, adımını adımına uydurmaya çalışan ya da onunla inatlaşan kişilerin saçlarındaki aklar, dağarlarındaki yükler? Bergson, nesnel zamanın içinde öznel zamanların yer aldığına ve asıl duyumsamanın o öznel zamanlar olduğuna dikkati çekmeseydi de, zamanla uğraşıp duracaktık. Ona *acımasız, nankör, hoşgörülü, cömert* gibi çelişik nitemler yakıştıracaktık. Zamansa, tıpkı Bergson'dan önce olduğu gibi, Bergson'dan sonra da, bizim yaygaralarımızdan zerrece etkilenmeyerek tekdüze hükmünü sürecekti!

Nereden nereye! Niyetim sözün yolunu ucuz ya da pahalı felsefe kırıntılarıyla döşemek değil aslında. Ama ne zaman hızla yaşlanmakta olduğumu düşünsem, hiç değişmemekte direten "sabite"lere bakıp aldatıcı bir avuntu bulduğumun farkına varıverdim birden. Hoş, avuntular da avutmaktan çok bezdiriyorlar insanı ya... O da avunanın ya da bezginliğe kapılanın öznelliği deyip geçeyim! 23 yıldır yazı yazıyorum; yazılarımın hemen hepsi deneme türünde. Bunların bir bölüğü de, edebiyat eleştirisi kapsamına giriyor. Neredeyse çeyrek asır önce de eleştirinin, denemenin ne olduğu, en olmadığı üzerine, nasıl olması, nasıl olmaması gerektiği üzerine yazılıyor, konuşuluyordu; bugün de aynı şeyler yineleniyor: Tam aynı şeyler. Yirmilerimi sürerken, yazar olarak kimlik arayışı içindeydim ve denemenin, eleştirinin kıyasıya hırpalanmasıyla sarsılırdım. Değişmeyenin avutuculuğu, zamanın durduğu sanısını vermesinden belki. Ama değişen; insanın kırklarını sürerken, artık kimlik sarsıntısı geçiremeyecek kadar yaşlanmış olması. O zaman da bezginlik başlıyor işte.

1991'in Eylül ayında televizyonda yayınlanan bir edebiyat programına katılmıştım ("Değişen Sanat"). Bu programın ardından, Adam Sanat dergisinde Sayın Memet Fuat'ın edebiyat eleştirisi üzerine söylenenler ve söylenmeyenlerle ilgili bir yazısı ve onu izleyen sayıda da Sayın Tomris Uyar'ın bu yazıya yanıtı yayımlandı. Edebiyat eleştirisi ve deneme üzerine esen nostaljik bir rüzgâr! Ben o programda eleştiri ve deneme için, hiç olmazsa benim eleştiri ve deneme yazarlığım için, yıllar yıllar öncesinden getiriyordum T. Uyar'a yanıtı. Bakıyorum hâlâ gündemde, hâlâ dipdiri, taptaze konu! Ne güzel. Demek yaşlanmıyoruz, eskimiyoruz, hâlâ yirmilerimizdeyiz!! Acaba?

"Eleştiriye yöneltilen eleştiriler hedefe mi nişan alıyorlar, karavana mı atıyorlar?", "Nerede durursam beni vuramazlar?" diye hesaplar, giderek –ister istemez– kimi karşılaştırmalar yapıyorum. O zaman görüyorum ki, kaçış yok! Bu tür sorunların tartışıldığı konuşmaların, yazıların birine değilse öbürüne, birçoklarıyla birlikte ben de hedef oluyorum. Bir yanlışlık olmalı bu işte, diye düşünüyorum. Yanlışlık şuradadır: Eleştiri kuramları ile eleştiri yazıları birbirine karıştırılıyor. Her eleştiri yazısının kuramsal bir tabanı vardır (ya da olmalıdır) kuşkusuz. Ama bu, o yazının kendisinin kuramsal olmasını *ille de* gerektirmez; başlıbaşına bir kuram olmasını ise *hiç* gerektirmez. Eleştiri yazıları şu ya da bu eleştiri kuramından kaynaklanmış olabilecekleri gibi, eklektik bir kuramsal tabana da dayanabilirler. Eleştiri kuramları belli bir yazınsal metni gözönünde tutmazlar, geneldirler. Oysa eleştiri yazıları belli bir metin üzerine yazılırlar, özeldirler. Yazınsal metinler (hangi türden olursa olsun) yazın ve eleştiri kuramlarından birine *dayanılarak* yazılmadıklarına göre (ve/ya da sürece); o metinlere eğilen eleştiri yazıları da, bilimsellik ve nesnellik gereği sayılan değişmez kuramsal şablonlar kullanamazlar. Her yazınsal metin, kendi iç yapısına aykırı düşmeyecek bir eleştirel yaklaşım gerektirir. Durum böyle olunca, eleştiri yazıları tornadan çıkamazlar. Tornadan çıkamayacaklarına göre, tornaya giremezler de! "Eleştiri yazısı şöyle olur ve böyle olamaz" gibisinden yargılardan bağımsızlaşırlar böylece.

Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da şudur: Yazınsal metnin tartışılmayan bağımsızlığı, başına buyrukluğu; eleştirinin bunca tartışılan sınırlarını kendiliğinden ve önceden ortadan kaldırmakta, eleştirinin özgürlüğünü güvence altına almaktadır. Bu düşünce üzerinde biraz daha derinleşirsek bir gerçekle daha karşılaşacağız: Eleştirinin, dolaylı yoldan ortaya koymaya çalış-

tığımız özgürlüğü, bağımsızlığı, aslında daha baştan çıkış noktamızın içinde örtülü olarak varsayılmıştır. Çünkü eleştiri yazısı da bir yazınsal metindir. Yazınsal metinleri vesayet altına alamıyoruz da, eleştiri yazıları üzerindeki vesayet hakkımızdan nasıl bunca emin olabiliyoruz? Bilimsellik uğruna döktüğümüz alın terleri boşa gitmesin istiyorsak, bilimselliğin ön koşulu olan mantıksal tutarlılığı, iç tutarlılığı sağlamalıyız önce düşüncemizde. Yazınsal metinlerle eleştiri yazıları birbirlerini dışarıda bırakan alanlarda bulunmuyorlar ki. Hepsi yazın alanının içindeler ve bir ortaklaşalıkları var: Yazınsal olmak.

Eleştiriye yer arayanları, onu elinden tutup kapı kapı sürükleyenleri yanıltan şey; yazınsal metin saydıkları türlerin konusu "dünyalar" iken, eleştiri yazılarının konusunun bu yazınsal metinler olması. İyi ama, yazınsal metinler de bir "dünya" oluşturmuyorlar mı?

Eleştiri yazılarını kitap tanıtma yazılarından ayırt edebilmek isteniyorsa; bir yazıda kitabın adından, yazarından, yayınevinden, yayım tarihinden ve kapsadığı konuların dökümünden öte, o kitabın bir yazınsal metin olarak ele alınıp alınmadığına bakmak yeterlidir. Başka hiçbir ölçütümüz yok. Kimi zaman beş satırlık bir değini bile eleştiri olabilirken, kimi zaman beş sayfalık betimleyici bir yazı "kitap tanıtma" olarak kalabilir.

Eleştiriyle denemenin sınırı aranırken de, soruna bir biçem sorunu olarak bakmak yeter. Denemenin konusu bir yazınsal metin değilse sorun yok. O deneme zaten kendini kurtarmış sayılır! Konusu yazınsal bir metin olan bir yazı, deneme türüne yakın görülüyorsa, o zaman da o eleştiri yazısını yazanın dili deneme diline dönüyor demektir. Deneme biçeminde yazılmış bir eleştiri söz konusudur ve bu durumda sınır ortadan kalkmıştır.

Deneme dili'nin ne olduğu ve denemenin kendisinin bir "dil" olduğu konusundaki düşüncelerimin yeri bu yazı değil. Şimdilik, eleştirinin rüştünü ispat etmiş olduğunu, üzerinde vesayet hakkımız olmadığını, istersek bir eleştiri yazısı üzerine bir başka eleştiri yazısı da biz yazabileceğimize göre, onun da bağımsız bir yazınsal gerçekliğe sahip olduğunu anlatmaya çabalamakta bir adım atabilmiş olsam yeter bana.

çağ tanıkları

Sanatçının, yazarın işlevinden söz açılınca, iri iri kimi savlar atılır ortaya. Bunların kimisi de öylesine tutulur, yaygınlaşır ki, insan karşı çıkmayı ya da daha az iri bir düşünce ileri sürmeyi kolay kolay göze alamaz! Bu edilgin etkilenmenin ve irdelenmemiş bir "doğru"nun altında ezilmenin asıl nedenini bilemiyorum. Ama her özgün ve değerli ürün, sanatçının işlevine ilişkin savsözleri bir kez daha düşünmeye, sonunda da kuşkularımın altını yeniden çizmeye yöneltmiştir beni.

"Sanatçı çağının tanığı olmalıdır" sözü de, bunların başta gelenlerinden biri. Çağın tanığı olmaktan ne anlaşılabilir? Sadece sanatçı mıdır çağının tanığı olması gereken? Çağının tanığı olmamayı, istese de başaramaz ki kişi! Belki "tanık olmak"ta bir edilgenlik anlamı var da, ondan ötürü sanatçının işlevi konusunda yeterince aydınlatıcı olmuyor bu söz, diye düşünülebilir. Şöyle değiştirmeyi deneyelim: "Sanatçı çağına tanıklık etmelidir." Böylece biraz daha açıklık gelmiş oluyor konuya. Oluyor ama, bu "çağa tanıklık etme" görevini yerine getirmenin yolu ve kuralları nedir? Çağın nesine, neresine, ne biçimde tanıklık edecek sanatçı? Öyle ya, Raşomon olayını hepimiz biliriz!

Bir sanat ürününü "çağa tanıklık etme" ölçütü ile ele aldığımızda, değerlendirmemizi sağlamca temellendirmek için yeterli donanımdan yine de yoksun kalırız. Çünkü "çağ" yeterince belirlenmiş bir kavram değildir bu bağlam içerisinde. Onu yeterince belirlenmiş, tartışma konusu olamayacak kadar açık ve net bir kavram olarak kabul edip, üzerine değerlendirme ilkelerimizi, yöntemlerimizi sarsılmaz bir yapı kurarcasına dayandırdığımızda, kolaya ve şematizme kaymamız kaçınılmaz olur. Böyle bir durumda, diyelim Tolstoy'un, Balzac'ın çağlarına tanıklık ettiklerini ne kadar kolaylıkla ve rahatlıkla söyleyebiliyorsak, aynı kolaylık ve rahatlıkla

Anouilh'nin, Marquez'in, Eco'nun, Borghes'in, Queneau'nun... bu gereği yerine getirmediklerini de söyleyebiliriz. Türk edebiyatında da, söz gelimi, Orhan Kemal, Adalet Ağaoğlu, Atilla İlhan çağlarının tanığıdırlar da; Bilge Karasu, Ferit Edgü, Hulki Aktunç, Enis Batur... çağlarının sorumluluğunu taşımamaktadırlar diyebiliriz. Ama böyle söylemekte haklı olur muyuz acaba? Ya da hiç değilse, böyle bir yargının hesabını tutarlılıkla verebilir miyiz? Hiç sanmam. Yazınsal değeri tartışmak için ise, bütünüyle elverişsiz bir ölçüttür "çağ tanıklığı"

Öyleyse nereden çıkmalı yola? "Çağ" ve "tanıklık" gibi, ilk bakışta sanılacağından çok daha az aydınlık olan kavramların rehberliğine pek güvenmeyeceksek, ölçütü nerede aramalı?

Bence, en baştaki soruyu: "sanatçının işlevi nedir?" sorusunu doğru koymalı ilkin. Sanatçının, sanatçı olarak işlevi, sanatın işlevinden başka bir şey değildir. Sanatçıyı sanat alanından çekip başka alanlara götürmemizi ve onun ağırlığını metreyle, boyunu saniyeyle ölçmeye kalkışmamızı engelleyecek bu saptama bizi sosyolojiden, iktisattan, tarihten, sosyal antropolojiden vb. ayırıp (koparıp demiyorum, dikkat!), doğrudan doğruya sanat üzerine konuşmanın en elverişli zemini olan sanat felsefesine götürecektir. O zaman artık, söyleyeceklerimiz direktif, ilke, kural niteliğinden sıyrılacak; temelini sanat ürünlerinin kendilerinde bulan, böyle olduğu için de geçerlilikleri doğrulanabilecek (tahkik edilebilecek) düşünceler niteliğini kazanacaktır.

Sanat ürünlerine bakınca da, onların "insan"ı getirdiklerini görüyoruz. Kristof Kolomb'un yumurtası gibi bir şey bu ama, evet, insanı getiriyorlar! İnsanı getirirken, insanlık durumlarını, insan gerçekliğini getirirken; tek sanatsal getirme biçimi olan "yaşantı"ları ("yaşam"ları değil!) sergilemek, açımlamak yolunu seçiyorlar. "Yaşantı" denen şey, her bir tek durumda özgül olan, bir şeyin "yaşanmışlığı", bir şeyin yaşama katılmışlığı demek olduğuna göre, sonsuz çeşitlenmeleri, sonsuz olanakları bulunan bir "getirme" oluyor bu.

Böylece; yaşantılar aracılığıyla insanı getirmek, tanıtmak, çoğaltmak, insanı daha da insanlaştırmaktır. İnsanı kendi insanlığıyla, insanlıkla ve yaşamla yüzyüze getirmektir. Bütün bunlar ise, tek sözcükle söylersek, "bilinçlendirme"dir. Sanatın işlevi insanda insanı, yaşamı ve yaşantı olanaklarını bilinçlendirmek olunca, bu pek tabiî, büyük harfle başlayan "İnsan"ı, ya da göğüslerine "delege" etiketi iliştirilmiş kuklaları ortaya sürmekle başarılamayacaktır.

Sanatın, kişi olan, yaşayan, bireysellik taşıyan gerçek insana yönelmesi, sanatçının diyeceğini hep bunlarla demesi gereği buradan doğuyor bence.

Bir çağın, bir dönemin, dünya görüşlerinin, sınıfsallıkların, her türlü çözümleme ve önerilerin, yaşayan, yaşatılan kişiler üzerine kurulması, sanatın sanat olmasının ön koşuludur. Sanat için öngörülen çağa tanıklık etme, dönemleri belgeleme, toplum sorunlarını yansıtma gibi işlevler, ne sadece sanata özgüdür, ne de onu belirlemeye, tanımlamaya yeterli. Bunlar ancak, sanatın sanat olma koşulunun gerçekleşmesinden sonraki tartışma basamaklarının tâlî sorunlarıdır ve ancak o düzeyde değerlendirilirlerse sanatın işleviyle ilgili bir anlam taşımaları olanaklanır.

Yoksa, sanatçının temel işlevini vak'anüvislik olarak belirleme ve sınırlamanın; sanata, topluma, insana ve "daha iyi" için yürütülen her türlü mücadeleye kazandırabileceği hiçbir şey yoktur. Kaybettireceklerini saymaktansa, çağına tanıklık etme adına güncelliğe takılıp kalanların ya da sanat dışı olmayı neredeyse onur payı olarak benimsemeye varanların "sanat"larına bakmalı!

romanesk sorular

Türk romanı meteorların, kuyruklu yıldızların, küçük güneşlerin, sönmüş ayların ve modüler uyduların cirit attığı bir kaostan; herbirinin koordinatları, yörüngeleri, ışık-gölge durumları, astronomik konumları, meteorolojik etkileri cetvellenmiş planetlerin uyumlu bir kosmosu haline dönüşür mü, dönüşebilir mi, -daha ilginci- dönüşmeli mi?

Kimler geldi, kimler geçti Türk romanından? Tarihsel bir soru! Kimler iz bıraktı, kalıcılığa ulaştı? Yazınsal bir soru! Yüz yılını doldurmuş sayabileceğimiz Türk romanının bir geleneği oluştu mu, oluşmalı mıydı? Bir sonraki yüzyıla Türk romanından neler kalacak? Bunlar da spekülatif sorular!

Roman üzerine ne kadar düşünüldü? Romancılarımız, roman üzerine düşündüklerinin, yazınsal anlayışlarının, ne kadarını romanlarıyla aktardılar bize; ne kadarını yan ürün, manifesto, piar, polemik, magazin konusu yaptılar?

Ya eleştirmenlerimiz? Onların hangi yargıları, hangi çözümlemeleri, "Türkiye'de ne kadar futbol varsa o kadar roman vardır" savsözünün yayılma ve tartışılma şansına sahip oldu?

Taaşşuk-u Talât ve Fıtnat'tan *Kara Kitap*'a, 118 yılda, Türk okuru romanın hangi alt-türleriyle karşılaştı? 12 Mart romanı, 12 Eylül romanı gibi sadece Türk romanına özgü "tür"ler, edebiyatın evrensel platformunda kendilerine bir yer bulabildiler mi?

Türk romanının yabancı dillerdeki serencâmı, Türkçe asıllarının Türk edebiyatı içindeki yazınsal konumlarıyla herhangi bir koşutluk sunuyor mu?

Niçin bazı romanlar yayımlandıklarında kopardıkları fırtınanın burgacında savrulup birkaç yıla bile kalmadan belleklerden tamamiyle silinirler? Ya bazıları, niçin keşfedilmek ve önemsenmek için esrarengiz bir eşref saati beklerler? Ve niçin kimileri için bu saat çalar, kimileri için çalmaz?

Türk romanının klasikleri var mıdır, varsa bunlara bir şekilde sahip olunabilir mi? 3000-5000 basıp "makûl" bir süre içinde tükenen romanların ikinci baskı yapmayanlarına bir daha nasıl ulaşılır? Türkiye'de hangi romanlar, kaç baskı yapmışlardır, bunun bir ölçütünü bulmak mümkün müdür (ticari ölçütlerin dışında)?

Son iki-üç yıldır, kimi yazarların, kimi romanların pek şık bir aksesuarı haline gelen "post- modern" etiketi, o yazarların, o romanların hangi niteliklerini vurgulamaktadır? Post-modern roman nemenem birşeydir? Ya modern, pre-modern romanın temsilcileri kimlerdir? Örneğin Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan zamanında modernizmin "post"u kimlerin sırtındaydı?

Nabokov, Emma Bovary'nin okurluğundan söz ederken, "Aşinalık kurduğu yazarların bazıları birinci sınıftır; Walter Scott ya da Victor Hugo gibi, Bazıları ise pek parlak sayılmaz. Bernardine de St. Pierre ya da Lamartine gibi. Ama önemli olan, yazarların iyi ya da kötü olmaları değil. Önemli olan, onun kötü bir okur olmasıdır." der. Bir sözünü daha anayım Nabokov'un: "Okurların Tolstoy'a 'dev' demeleri, öteki yazarların cüce olmalarından değil, Tolstoy'un bizimle tamtamına aynı boyda olmasındandır." diyor. Bu iki sözü, romanımızın okurunu düşünerek soruya açalım: Eleştirmenler bir yana, okurlar nasıl değerlendiriyor Türk romanını? Bir romanı kötü bulan okur, kötü bulduğu (ve hatta iyi bulduğu) romanların iyi bir okuru mudur her zaman? Dönem dönem yıldızlaşan romancılar, okurun gönlünde yatan romancı ile "aynı boyda" olmalarına mı borçludurlar ikballerini?

Bir eleştirmenin yere göğe koyamadığı bir romanı, bir diğeri yedi kat yerin dibine batırdığında, sorunu romanda mı, eleştiri de mi aramalı?

Düşünce öğesinin ağır bastığı romanların yazarı Adalet Ağaoğlu, duygu yoğunluğunu öne çıkaran Selim İleri, oyunlarla ve oyunları yazan Oğuz Atay, romanlarını analitik bir yazınsal zemine oturtan Pınar Kür, psikolojik derinlikleri irdeleyen Yusuf Atılgan, entellektüel bir sarkazmı romanlaştıran Hilmi Yavuz, ince iş romancısı Bilge Karasu, romanı felsefeyle bütünleyen Ferit Edgü, sonra başka bir planda Latife Tekin, Metin Kaçan gibi kült romanı yazıcıları... tarihi didikleyenler, cinselliğin labirentlerine dalanlar, romanlarıyla etnoloji-antropoloji literatürüne malzeme sağlayanlar, şu ya da bu ideolojiyi güdenler, fantaziyi romanlaştıranlar... Kemal Tahirler, Atilla İlhanlar, Orhan Kemaller, Yaşar Kemaller, Nazlı Eraylar, Peride Celaller... daha pek çokları... sonra, Türk ro-

manının ilk kıpırdanışları: Şemsettin Samiler, Ahmet Mithatlar, Namık Kemaller... edebiyat tarihimize geçmekle kalmayıp edebiyatımızın tarihsiz varlığına mal olanlar: Halit Ziyalar, Yakup Kadriler, Peyami Safalar, Abdülhak Şinasiler, Tanpınarlar... Son yirmi-otuz yılın henüz durulmamış çalkantısında bir parlayıp bir sönenler... Ve bunlar üzerine kafa yoran, yürek tüketen, sevgi ya da nefret üreten bir avuç edebiyatçı... Varak-ı mihr ü vefayı kimler okuyor, kimler dinliyor?

Herşeyden önce de okunmak için ve okunmakla var olan "roman"ın okurları... asıl onlar... onlar ne diyorlar, ne düşünüyorlar? Yoksa "roman roman" diye koparılan (kopardığımız) fırtınanın, bir bardak suyu bile yok mu?!

Edward Morgan Forster'ın şu sözünden daha uygun bir final düşünemiyorum bu sorular yazısı için: "Bir roman için son ölçü, ona karşı duyduğumuz sevgi olacaktır; tıpkı dostluklarımızın ve tanımlayamadığımız şeylerin ölçüsünün sevgi olması gibi."

dünya yazınında "deli" kurmaca kişileri üzerine ileri-geri...

Deliliğin, "ağyarını mani, efradını cami" bir tanımından yola çıkarak yazma olanağım olsaydı bu yazıyı, yaşamda ve kurmacada kimin deli kimin akıllı olduğunu ayırt edebilecek şaşmaz bir ayıraç bulunsaydı elimde, iki kolonda toplayıverirdim belli başlı roman kahramanlarını, deli kolonundakileri ele alır, kendim çok akıllı olduğum için, inceden inceye çözümler, deliliklerinin türünü, yeğinliğini, sürecini sergilerdim. Hoş, neye yarardı böyle bir döküm? Sanata (yazına) ne gibi bir ek boyut getirirdi? Bilime (psikiyatri) bir katkısı olur muydu? Neyse ki bunların peşinde değilim zaten bu yazıda. Düşünülebilecek ve düşülebilecek insanlık durumlarının en karmaşıklarından, dolayısıyla da en zenginlerinden biri: "Delilik." Deliliği, zenginlik gibi olumlu anlamla yüklü bir nitemle bir arada anmam da yadırgatıcı gelebilir ilk anda. Oysa "aklın yolu birdir" deniyor; deliliğin yolu-yordamı ise öyle çok, öyle çeşitli ki, elbet bir zenginlik, bir çeşni getiriyor dünyaya deli. İşte bunun için yazına –derdi günü yaşantı olanaklarını kurcalamak olan kurmaca sanatına– elverişli bir malzeme olagelmiş diyorum. Amaç elbette, dünya edebiyatında rastlanan "deli" kahramanların tüketici bir dökümünü yapmak değil. İnsanı ve dünyayı (yani bir anlamda kendimizi) tanımamızda (yani bir anlamda yeniden kurmamızda), içine girdiğimiz her kurmaca dünya, kuramsal olarak bize bir kapı, bir pencere, bir lomboz daha açıyorsa ya da bir mum, bir fener, bir ışıldak daha tutuyorsa; bu kurmaca dünyaların içinde de zaman zaman bir "deli" yediyorsa bizi, gözden geçirilmeye değer, tanıştığımız "deli"ler.

Kaç "deli" tanıdım ya da hangi "deli"lerle tanıştım yazın aracılığıyla diye düşünmeye başladığında, insanın aklına "deli" roman kahramanlarından önce onların (ve kuşkusuz, "akıllı" olanlarının

da) yaratıcıları üşüşüyor. Ama biz yazarları yazmayacağız ki burada, yazılmış (bir bakıma "müseccel") delileri yazacağız. O zaman önce, "delilik"ten ne anlaşılması gerektiği üzerinde durmalı biraz. Farkındasınızdır, yazının başından beri tırnak içine alıyorum "deli"yi. Serbest kalmasından ürktüğüm için değil! Herkesin tek ve aynı anlamı yüklediği bir kavram olmadığı için. Dokuzdan da çok türü olduğu için. "Deli" nitemi tek bir durumu, belli bir "kondisyonu"(!) imlemediği için. Bir kavrama bakmanın en (hatta tek) çıkar yolu, dile bakmaktır. Bakmaya dursak, ben diyeyim yirmi, siz deyin elli akrabasıyla karşılaşırız "deli" sözcüğünün. Kaçık, çılgın, mecnun, meczup, anormal, tuhaf, manyak, divane, zıpır, zirzop, sapık, üşütük... Zihinsel yoksunluklarla ruhsal sorunlar da birbirine karıştırılır "deli" yaftası kullanılırken. Nice ayırtı (nüans), hatta nice birbiriyle ilintisiz durum, birbirine girmiştir "deli"nin kullanımında. Tıp, bilimsel titizlik gereği, "deli" sözcüğünü kullanmaktan kaçınır. Akıl hastası vardır, ruh hastası vardır, kişilik ya da karakter bozukluğu gösteren vardır, marjinal vak'alar vardır ve bunların da alt-türleri vardır. Her bir aksaklığın ayrı adı vardır. Bazılarının da adı yoktur.

Yazın yapıtlarında karşılaştığımız "deli"ler de, bunlardan birine ya da öbürüne girerler, girebilirler kuşkusuz. Ama biz, ayrıksı sayılandan tutun da had şizofreniye varasıya, günlük dilde "deli" denecek bir hal – tavır gösteren, yine çok tartışma götürecek bir başka adlandırılışla, "normal" olmayan kurmaca kişileri arasında bir gezintiye çıkalım şimdi. Bırakalım teşhisi, hele hele yargılamayı bir yana; çizmenin koncunda kalarak şöyle bir anımsayalım okuduğumuz "deli"leri.

Doğrudur, bir delinin bir kuyuya attığı bir taşı, kırk akıllı çıkaramaz bazen. Deli kâh gülünçtür, kâh ürkütücüdür, kâh tehlikelidir, kâh ibretliktir... Ama en ağır basan duygusal mesajı, derin ve yoğun bir acıdır. Kendi çektiği acı, acı çekmesiyle "neşrettiği acı ve daha temelde, ona o acıyı çektiren şu ya da bu (gerçeklik temeli olsa da olmasa da alabildiğine somut) acı örüntüsü... Bu bize, yazında delilerin yeri, işlevi, rolü üzerinde düşünürken oldukça anlamlı bir yorum seçeneği sunacaktır sanıyorum.

Aksenti İvinoviç Poprişçev, dünya yazınının en namlı delilerinden biridir. Gogol'ün bütün kişilerine dağıttığı özelliklerden pa-

yını almış, ne var ki –nedensel açıklamadan kaçınalım– kısacık bir hatıra defterinin sayfalarına yansıttığı hezeyanları, onu uç bir tip haline getirmiştir. Okurun duygudaşlığına sığınmayacak ve sığmayacak kadar "deli"dir ve öyle abartılıdır ki, onun gibi olmayan herkese, kendisinin hiç mi hiç deli olmadığı güvencesini verir. Acısı ise, iç-görüye vardığı kısacık bir ana sıkışmıştır: "Anacığım, kurtar zavallı oğlunu! Ağrıyan başına bir damla gözyaşı akıt, ne olur! Gör nasıl hırpalıyorlar evladını, bağrına bas bedbaht öksüzünü. Yok onun yeri bu dünyada artık, insanlar aleminden attılar onu... Bari sen acı hasta oğluna anacağım."

Rus yazınında ve özellikle Dostoyevski romanlarında, şu "deli" dediklerimiz binbir çeşitlenme ile kol gezerler ve bu da bana, "Tevekkeli değil," dedirtiyor, "Sözüm yabana ben de Nietzsche gibi, psikoloji üzerine ne öğrendimse Dostoyevski'den öğrendim" Dostoyevski'nin delilerinin hiçbiri öyle başı hunili cinsten değildir. Çoğu ciddi ve ağır vak'adırlar. Kimi affektif bozukluk (manik–depressif) tablosu sergiler; kimi temel kişilik bozukluğu taşıyan iflah olmaz bir psikopattır. 19. yüzyıl Rus toplumunun her zamankinden ve her yerdekinden fazla aşağılık ya da yükseklik kompleksi oluşturan bir toplum olduğu izlenimini veren bir yazardır o. Bence amacı, 19. yüzyıl Rus toplumunu değil, insanlık için evrensel geçerliği olan ruh tuzaklarını göstermekti. Kahramanları arasında en akıllı geçindirdiklerini bile, uzun süreli, ne idüğü belirsiz hummalara yakalandırır. Bunları bir çeşit ağır ve travmatik depresyonlar olarak değerlendirmek pek mümkündür. Epilepsi, bir cinnet sendromu olarak, yakından ilgilendirir Dostoyevski'yi. Kahramanları içinde birçok epileptik, birçok mazohist, birçok *aşırı* alçakgönüllü ve aşırı gururlu kişi, birçok *aşırı* kişi vardır. Düşünce yapısı olarak parçalanmanın ve sonunda ruhen onulmaz yaralar almanın temelinde hep onur çatışması bulunur. Bu çatışma Dostoyevski'de daima trajik boyuttadır ve trajik boyut, en hafif deyimiyle "ayrıksı" kişilerin yaşantılarıyla somutlanır. Daha temelde ise kişilik çatlaması ya da kişilik ikileşmesi denebilecek bir tema sık sık yinelenir Dostoyevski'de. O bununla, "insan gerçeği"nin bin yüzünde ortak olan paydayı, (deyimi terim olarak almamak koşuluyla) "diyalektik"i yakalamıştır ve bu saptamayı yazımızın konusu açısından yorumlayacak olursak, kişilik ikileşmesi; uylaşımsal bir "normal" sınırından, ucu şizofreniye uzanan bir skala sunar bize. Bu yorumu biraz daha derinleştirmekle varacağımız nokta; söz gelimi İvan Karamazov'un kişiliğinde meydana gelen şizoid çatlamayı, aynı ikileşmeyi

iki ayrı kişide tekleştirmeye (örneğin Dimitri ve Alyoşa, Dimitri ve İvan Karamazov'larda, İvan ile Smerdyagov'da) kadar götürmekte olduğudur.

André Gide, okuduğum en yetkin Dostoyevski incelemesinin yazarı, diyor ki: "Bunun karşısında, Dostoyevski ne sunuyor bize? Kendilerine karşı mantıklı davranmaya hiç önem vermeksizin, kendi öz mizaçlarının yetenekli olduğu bütün çelişmelere, bütün inkârlara kendilerini rahatça bırakan kişiler sunuyor. Görünüşe göre Dostoyevski'yi en çok ilgilendiren şey budur işte: Mantıksızlık. Bunu gizlemek şöyle dursun, belirtiyor boyuna, aydınlatıyor. Onda anlatılmamış, açıklanmamış çok şey var muhakkak. Fakat insanda birbirine karşıt duyguların bir anda varolduğunu kabul ettiğimiz anda –ki Dostoyevski de bizi böyle yapmaya çağırıyor– onda anlatılamaz, açıklanamaz çok şey olduğunu sanmıyorum. Kişilerinin duyguları son kerteye vardırılmak, saçmalık derecesini bulan bir aşırılığa ulaştırılmak dolayısıyla Dostoyevski'de bu birarada varoluş, çoğu zaman özellikle paradoksal görünmektedir. / / Dostoyevski'nin romanlarında gördüklerimiz, onun bize sunduğu ikilik örnekleri ise çok başkadır. Bunların oldukça sık görülen o patolojik hallerle ya hiçbir ilgileri yoktur ya da pek az ilgileri vardır: Bu gibi hallerde aynı kişiliğin üzerine yerleşen ikinci kişilik, zaman zaman onun yerini alır. Birbirinden habersiz olarak iki ayrı duyum, iki anı çağrışımı grubu meydana gelir. Çok geçmeden de iki ayrı kişilik, aynı bedende iki ayrı konuk vardır karşımızda. Bunlar yerlerini birbirlerine bırakırlar, peşpeşe birbirlerinden habersiz sırayla ortaya çıkarlar (ki bunun hayret verici tasvirini Stevenson bize *Dr. Jeckyll ile Mr. Hyde* adlı o güzel, fantastik hikâyesinde sunmaktadır). Fakat Dostoyevski'de şaşırtıcı olan, bütün bunların aynı zamanda oluşu ve her kişinin, kendi birbirini tutmaz davranışlarının ve ikili benliğinin farkında bulunuşudur. Kahramanlarından birinin, en zorlu heyecanın pençesinde kıvranarak, bunun hınçtan mı, sevgiden mi ileri geldiğinden şüphe ettiği olur. Karşıt iki duygu benliğinde birbirine karışıp eş hale gelir." (André Gide, *Dostoyevski*, s. 109-10).

Böyle baktığımızda, Karamazov kardeşlerin dördü de –en azından Alyoşa hariç üçü– *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'u, *Yeraltından Notlar*'ın adeta *Deliliğe Övgü*'nün delisine karşıt ve koşut bir söylem geliştiren kişisi, *Öteki*'nin akut ve allegorik şizofreni Goladkin, Prens Mışkin... hangisi... hangisi bir yerde ve bir anlamda "deli" değildir?

Dostoyevski'nin bize çıplak gösterdiği örtülü gerçek, "normal insan"ın, –bir yapıntı değilse– anormal sayılmayı gerektirecek kadar nadir ve bir o kadar yavan, neredeyse bir epifenomen olduğudur.

Kurmacaya dilin ve yazının iç sorunlarının araştırılması dışında bir yan yaklaşımla eğilindiğinde, sözgelimi bu yazıda olduğu gibi "delilik" görüngüsü (fenomen) açısından bakıldığında; saptırıcı ya da spekülatif yorumlardan olabildiğince (ki bu olanak pek dardır) kaçınmak gerekir. Bence, roman kahramanlarının, yazılmakla başlayıp yazı içinde biten yaşamlarında karşılaşılan eylemlerine dayanılarak özgül ruhçözümsel açıklamalara girişmek, ne ruhçözümü (psikanaliz) açısından, ne yazın açısından fazla bir anlam taşır. Kurmaca üzerine kurgulama değil, kurmacanın "burada ve şimdi" sergilediği insan durumunu veri kabul ederek varılabilecek yorumlar anlamlı olabilir ancak. Çünkü, yapıtın yapısından çözülüp amacı araca dönüştürmek tehlikesinden insan ancak, ucu spekülasyona uzanmayan bir yorum çerçevesi içerisinde kalarak korunabilir.

Böyle düşündüğüm içindir ki hem Dostoyevski, hem Dostoyevski'de "deli" kahramanlar gibi kışkırtıcı bir konunun ruhçözümsel iğvasına kapılmadım. Dostoyevski kişileri, bir roman okuru olarak beni, hayatımı değiştirecek, dünyaya ve insana bakışımı biçemlendirecek kadar etkilemiş olsa da; Freud'un, Oidipus karmaşası şablonu ile ve hekimce yaklaştığı İvan, bana yabancı kaldı. Demek istediğim: Deliliğe ya da delilere bakarken de, yapıtın sınırları içinde kalmak, kişiyle, kuramlara bir model ya da örnek oluşturması bakımından değil, yaşayan insanın yapıntıdaki bir izdüşümü olması bakımından ilgilenmek, üzerine biraz felsefe gölgesi düşmüş de olsa, hâlâ yazın içi bir etkinlik sayılabilir. Ancak bunu "meşru" görüyorum.

"Usûl üzerine" iki koca paragraf! Hem de "deliler" üzerine yazılan bir yazıda. Olur şey değil! Bu kritik noktada, yazıya, taşımaktan yüksüneceği kuram safraları sokuşturma densizliğinden beni alıkoyması için Erasmus'un militan delisinden medet umayım:

"Madem ki deliliğe yakın olan ilimler (ve deliliğe bu kadar yakın olan edebiyat –F.A.) bizi, daha uzak olanlardan fazla mesut eder, o halde ilimlerle hiç münasebeti olmayan kimseler, saf tabiattan başka rehberleri olmadığından, ne kadar büyük bir saadete naildirler. Onlar da beşeriyete çizilmiş sınırlar içinde kaldıkça, bu sa-

dık rehber tarafından hiç terkedilmezler." (Erasmus, *Deliliğe Metliye*, s.64).

Zihinsel gelişme sürecindeki takılmalar, zekâ gerilikleri, mantıksal tutarlılığı sağlama yetersizlikleri de, halk arasında "deli" denip geçilen bir bölük insanın ruhsal yapılanma eşiğinde kalma nedenlerinden olabilir. Yazınsal ürünlere böyleleri de girmiştir. Yine tipik olmayan bir insanlık durumu, insan ilişkilerini iki kat sorunsallaştıran, zaman zaman sınava sokan bir gerilik öğesi olarak anlamlandırılabilirler.

Bu tür deliliğin unutulmaz örneği Lennie'dir. İki insan arasındaki dostluk ilişkisinin adeta kutsandığı, "emsalsiz dostluklar tarihinden bir yaprak" niteliğindeki bu son derece anlamlı yapıttaki (*Farelere ve İnsanlara Dair*) baş kişilerden bir tanesinin bir "zavallı deli" olması ne kadar düşündürücüdür. Steinbeck nefis bir portresini çizmiştir bu kaba fiziğin, bu hantal ve çirkin yaratığın içindeki saf ve rakik ruhun. Bu gelişmemiş, masum, çocuksu adam, bu "koca bebek", "tehlikeli bir deli"dir toplum için. Onu linç edilmekten kurtaran George, onunla birlikte kendi içindeki insan sevgisini de öldürmüş trajik bir kahraman değil midir?

Deliliği "aptal"lığından gelen çok ilginç bir kurmaca kişisi de, Faulkner'ın Benjy'sidir. Romanda bilinç akışı tekniğinin, rahatlıkla en yetkin örneklerinden biri sayabileceğimiz *Ses ve Öfke*'nin ilk bölümünün Benjy'nin malul bilincinin "akışı" ile yazılmış olması ve bu romanın ağırlık noktasını oluşturan karmaşık tekniği, bize, kaçınılmazcasına Benjy'nin hasta bilincinin özellikle seçilmiş olduğunu düşündürür: Abartılı gelen, aslında "normal"dir, her bilinç çapraşıktır. Gerçeklikteki tutarsızlıkları, rastgelelikleri, saçma yapıyı, "akıllılar" kat kat mantık cilası vurarak, yapay dizgelere tıkıştırarak, bir çeşit riya perdesinde yeniden kurgulamaktadırlar. Oysa çıplak gerçeklik, ona düzen, hatta ad veremeyen bilince, 'Benjy'nin deli bilincine, yansıdığı gibidir. Sırasızdır. Kendi kendine anlamsızdır. Acaba böyle midir? Yoksa, böyle de olabilir diye düşünmek de mi deliliktir? Benjy'nin kuyuya attığı taşı kaç akıllı çıkarabilir şimdi?

Böyle düşünmeye başladınız mı, az sonra, içinden çıkılamayacak kadar sarpa sarabilir düşünceniz. Benimki sardı. Hazır Faulkner gibi bir demir leblebiyi yazınsal tuzaklarına uzaktan-yakından uğramaksızın yazımıza uğratmışken, bir kolaycılık daha yapalım ve sarpa saran düşüncelerimizi Poe ovasında düze indirelim. *Doktor Katran ile Profesör Telek'in Sistemi*'ni tam bu noktada okursanız,

"Olağandışı mı?" diyeceksiniz, "bu öykü mü olağandışı?". Bu öyküyü okurken de, görenleriniz mutlaka Mel Brooks'un *Yükseklik Korkusu* (High Anxiety) filmini anımsayacaklar. Buradaki fantezinin dayandığı trük çok basittir aslında: Deliler akıllılarla yer değiştirir. Klasikleşmiş karşıt çiftlerin yer değiştirmesi şaşmaz bir güldürü öğesidir: İşçi-patron, efendi-uşak, baba-oğul, öğrenci-öğretmen... Bunların hangisine rol değiştirtirseniz güldürücü bir etki elde edersiniz. Deli-akıllı çiftinde ise gülmeceye düşündürücü bir boyut eklenir. Poe ise biraz yan tutuyor sanki... Bunları birbirinin dublörü olarak da öyküleyebilirdi.

Tutkuların abartıldığı (daha doğrusu abardığı) ve tüm kişiliği egemenliği altına aldığı durumlarda da sağlıklı bir ruhtan söz edilemez olur. Ne yazık ki, yazındaki bu çeşit delileri yeterince yazınsal bulmuyorum ben. Bunların en bellibaşlıları kişiden çok soyutlanan bir tutkuyu yaşatırlar. Tanınmaz olurlar, çünkü felsefe karıştırırlar yazına, kavramsallaşırlar. Harpagon, Othello böyle delilerdendir örneğin. Tepeden tırnağa "cimrilik"ten, "kıskançlık"tan ibaret soyutluklardır ve adeta "teşhis ve intak" yoluyla onlardan birer kişi çıkarmışlardır Moliére ve Shakespeare. Hamlet'e sözüm yok bakın. Danimarka Prensi soylu ve insan bir delidir.

"Tutkunun kurbanları" gibi melodramatik bir şemsiye altına toplayacak yazınsal "deli" ararken, aklıma birden pek ünlü olmayan, ama Othello'ya taş çıkartacak kadar trajik, üstelik çağdaş (yani bizden!) bir Arjantinli "deli" takıldı: Juan Pablo Castel. Ernesto Sabato'nun *Tünel* adlı romanını okumadınızsa, ilk fırsatta okumakla kazancınızın salt "edebiyatta deliler" galerinize bir deli daha katmaktan ibaret olmayacağını temin ederim.

"Yaşam saçmadır, ama yine de yaşanmalıdır" diyen bir yazarın kurmacasında "deli"ye yer yok mudur? Ya da Camus'nün kişileri akıllıların siyah-beyaz dünyasında "normal" vizesini alabilirler mi? Delilik üzerine tıbbi, ahlaki, felsefi hiçbir yargı vermemeye bunca özen gösterdikten sonra, Meursault'yu "dünya yazınında deliler" ulamında andığım için anlayış sığlığıyla kınanmam haksızlık olur, değil mi? Öyleyse bu uyumsuz, ayrıksı kişiye, bu adı üstünde Yabancı'ya "deli" demekten niye sakınmalı? Tutarlı etkin nihilizmin sonucu intihardır. Edilgin nihilizm ise, uyumsuzluğu bir yaşam biçimi haline dönüştürmekle sonuçlanır. Her iki durumda da düzgüler (norm) çiğnenmiş midir, çiğnenmemiş midir? Ne var ki, başlangıçta deliliğin acı ile ıralandığını söylemiştim; bu bağlamda belki acı'yı bir başka sözcükle ifade etmek daha uygun olacak: *Apathie.*

Ne garip ki, sözcük etimolojik olarak acıyı olumsuzluyor, ama yaşanan bir başka türlü acı yine.

Bakıyorum da, arkası gelecek gibi değil bu yazının. Düşündükçe dünyanın dört bucağından, yani yanımızdan yöremizden "deliler" üşüşüyor yazıya... Ah, tabii Quasimodo var... Neydi o Çehov'un *6 Numaralı Koğuş*'undaki adamın adı?.. Woolf, Septimus Warren Smith'in marazını intiharla noktalayabildi mi yani?... *Yanardağ*'ın alkoliği de müthiştir... *Körleşme*'deki Profesör Kien de deli değilse kimse deli değildir... Başa çıkılmaz bir hal alıyor giderek, bu pek de neşeli olmayan av! Bitmediği yerde bir nokta istiyor bu yazı, çaresi yok. Öyleyse bu mutsuzluk dehlizindeki gezintimizi son satırından, Jean Rhyss'ın trajik meşalesi ile tutuşturalım, kurulamayan bütün köprüler yansın, tek o kuyu karanlığına bir ışık yalımı düşmüş olsun. Aldı Antoinette:

" Çok uzun süre bekledim. Sonra kalktım anahtarları aldım, kapıyı açtım. Dışardaydım, elimde mum. En sonunda artık biliyorum buraya neden getirildiğimi ve ne yapmam gerektiğini. Bir yerden bir esinti gelmiş olmalı, mumun alevi dalgalandı. Bir an söndüğünü sandım. Ama elimle korudum ve yeniden canlandı alev. Karanlık koridorda yol gösterdi bana." (Jean Rhyss, Geniş *Geniş Bir Deniz*, Can Yayınları)

okumayı bilmek

Okumayı bilmek, harfleri-heceleri birbirine çatmaktan ibaret değil kuşkusuz. "Burada şu yazıyor" diyebilmek, bir yazıyı "sökebilmek" okumanın ilk adımı, onsuz olunmayan ama onunla da kalınmayan –kalınmaması gereken– zorunlu ön koşulu yalnızca. İlkokulların birinci sınıfına giden çocuklar şu haftalarda bu ilk adımı atmış, okuma denizinin boyu geçmeyen sularında tartımsız devinimlerle çırpınabilmeyi öğrenmiş olacaklar. İstatistiklerde nüfusun yüzde bilmemkaçını (galiba oldukça düşük bir oranını) oluşturan okur-yazarlara katılacaklar. Ama bırakın yeni okuma öğrenen çocukları, daha büyüklerin, gazete, dergi, kitap okuyanların, giderek kendilerine "okur" denen okuması-yazması olanların yüzde kaçı okumayı gerçekten biliyor acaba? Bunu ölçüye biçiye vurmak yalnız pek zor olduğu için değil, merak konusu da olmadığı için, her okuyanın okumayı bildiği varsayılıyor. Öğrenimin yüksek basamaklarına tırmanmış olanlar, öğrenimini tamamlamış olanlar arasında okumayı bilmeyen öyle çok insan var ki oysa!

Onlardan –kimbilir, belki de bizlerden– birine, bir sivri akıllı çıkıp da "Sen okumayı bilmiyorsun" diyecek olsa, kızmaya bile gönül indirmez güler geçerler. Öyle ya, ne kadar az öğrenimli olursa olsun, okuması yazması olan adam, üzerine "Dikkat! Yeni boyandı" yazılı bir levha iliştirilmiş bir park sırasına oturmaz. Demek okumasını biliyordur. Çok öğrenim görmüş olanlar ise; ciltler devirmiş, okuduklarını sınav kâğıtlarına da aktararak geçer notlar almışlardır. Demek onlar okumasını haydi haydi biliyorlardır. Öyleyse ortalıkta bunca sorun varken, "okumayı bilmek" diye tutturmak münasebetsizlik değil de nedir?

Okumayı bilmenin sorunsallığı ilkin sesli ve sessiz okumaların ayrımında sezdirmeye başlar kendini. Sesli okumalar, okumayı bilenle bilmeyeni ayırt etmenin ilk ölçütünü verebilir. Yetersizdir bu

ölçüt, ama eleyicidir. Sesli okuyanı dinleyen, okuyanın okuduğunu anlamadığını, çoğu kez kendisinin de dinlediğini anlamadığından anlar. Sesleri-sözleri art arda uluyor, ortaya saçıyordur sesli okumayı bilmeyen. Ama bu ölçüt aldatıcı da olabilir. Deneyimli, becerikli okumacılar vardır, sesleri- sözleri gelişigüzel yığmayıp, incesini ipe, kalanını çöpe dizerek düzenli bir demet sunmayı bilirler. Bunlar okumayı üreten değil tüketenlerden olabilirler. Binbir emekle okumayı çiçeklendirenler değil de, ikebanacılar. Bundan ötürü okumayı bilmenin bir değil birçok ölçütü olmalı.

Sessiz okuma kendini ele vermekte büsbütün sakıngandır. Denetlenmesi değerlendirilmesi büsbütün karmaşıktır sessiz okumayı bilmenin-bilmemenin. Okuduğunu anlamak, sindirmek, özümsemek de değil "okumayı bilmek" derken altını çizmek istediğim. Basitçe ve yalınca *yazılanı okumayı bilmek*. Nasıl yazılmışsa öyle okuyabilmek. Zamanda okumak, uzamda okumak, birkaç boyutta, birkaç katmanda okumak. Yazılanın ötesini olamasa bile, berisini mutlaka okumak. Satırların arasını ille de okumak. Parçayı okumak, bütünü okumak, bütünde parçayı okumak, parçayı götürüp girintilerini çıkıntılarını kollayarak tamamlayıcı olan bir başka parçaya takmak...

İşte okumayı bilmek böylesi karmaşık bir etkinlik. Ne demek bir yazıyı yazıldığı gibi okumak? Yazıldığı dilde okumak, yazıldığınca okumak ne demek? O yazıyı, o metni yeniden kurmak demek. Dizilmiş, basılmış, sayfaları bağlanmış, formaları dikilmiş bir kitap elimize geldiğinde okunmaya hazırdır, doğru. Ama bu hiç bir şey değil daha. O kitapta yazarın ve baskıyı gerçekleştirenlerin emeğine, okuyanın yapıcı, kurucu, yeniden üretici emeği eklenmedikçe, hiç olmazsa o okuyan için, o kitap var olmamış demektir. Öyle ki, ha *Ses* ve *Öfke*, ha *Aşk Oteli*, ha *Mai ve Siyah* ha *Cingöz Recai!*

Bir tek türlü okumayı bilenler, okunacak yazı sayısınca okuma türü olduğunu bilmeyenler okumayı bilmiyorlar demektir. Bir benzetme yapmama ya da bir izdüşürmede bulunmama izin veriniz: Dostoyevski, *Budala*; Prens Mışkin'i anlatır:

"Prens kalın parşomen kâğıt üzerine, orta çağ Rus harfleriyle: 'Naçiz rahip Pafnutiy vaz'ı imza eyledi' diye yazmıştı... İşte bu, diye açıkladı, on dördüncü yüzyıl elyazmasından fotokopisi alınmış rahip Pafnutiy'in kendi el yazısıdır. Onlar, yani bizim şu eski rahip ve baş rahiplerimiz çok güzel yazı yazıyorlardı, hem bazen ne büyük bir zevk ve gayretle yazıyorlardı!.. Sonra burada başka harfler-

le yazdım: bunlar geçen yüzyılda sokak istidacılarının kullandığı ve onların örneklerinden alınmış yuvarlak, iri Fransız harfleridir. Kabul etmelisiniz ki onların da kendilerine göre haysiyetleri var. Şu *o* ve *a*'ya bakın. Ben, Fransız karakterini Rus harflerine çevirdim, sonuç başarılı oldu, oysa bu iş pek güçtür. İşte çok güzel ve orijinal bir yazı örneği daha, işte şu cümle: "Gayret herşeyi yener". Bu Rus el yazması, kâtiplere, daha doğrusunu isterseniz askerî kâtiplere mahsus bir yazı. Önemli bir kimseye resmî bir yazı böyle yazılır; yine aynı harfler, nefis kara harfler, kara kara yazılmıştır, ama umulmaz bir zevk vardır. Bir kaligraf, bu çiziştirmelere, yahut daha doğrusu bu çiziştirme denemelerine, işte şu yarım bırakılmış harf kuyruklarına müsaade etmez... Genel olarak ise bakınız o, bir karakterin ifadesidir, bunda askerî kâtibin ruhu gizleniyor: "Şöyle bir gezip tozmak isterdim, kabiliyetim de bunu gerektiriyor, ama asker elbisemin yakasını kopçalar sıkıyor" yazıda da bu disiplin kendini gösteriyor, nefis!.. İşte bu sade, her zamanki en temiz İngiliz el yazması: zariflik, artık bundan öteye geçemez, burada herşey lâtif, boncuk, inci; bu bitirilmiş birşeydir; ama işte variasyon ve yine Fransız yazısı... yine aynı İngiliz harfleri, ama kara çizgi, İngiliz harfindekinden biraz daha kara ve kalınca, sonunda gölge tenasübü bozuluvermiştir... Çiziştirme çok tehlikeli bir şeydir! Çiziştirme büyük bir zevk ister; ama bu başarılmış, tenasüp bulunmuşsa, böyle bir harf hiç bir şeyle kıyaslanmaz, öyle ki insan ona aşık bile olur."

İşte okumayı böyle bilmek diyorum. Pek tabii ki konumuz el yazmaları değil. Ama aynı kendini vermeyle, o aşkla, böyle okunsun, okunabilsin, okuyabileyim istiyorum.

Ama bir şey daha var! Okunacak olan nedir? Bir yazı, değil mi? Okumak yazının üstüne kuruludur. Peki yazı nedir, yazmayı bilmek nedir? Tabelâ yazısıyla "okumayı bilmek" gereğini doğuran yazı arasında nasıl ayrımlar vardır? Okunacak yazı nasıl yazılmalı?

Yazmayı bilmek üzerine yazmak, başka bir yazı yazmak gerekir. Kim yazar böyle bir yazıyı? Belki ben yazarım... Belki yazmam! Okumayı bilmekten, yazmayı bilmekten söz ediyoruz, ama bir de haddini bilmek var. Yok, o yazıyı ben yazmam. Daha yazmam!

eleştirinin nesebi üzerine birkaç söz

Eleştirinin kuramsal temelleri aranırken, eleştirmenin düşünsel art yetişimine de bir göz atmakta yarar olabilir. Tabiî bir eleştirmen söz konusu olduğunda, onun kaleminden çıkmış özgül eleştirilerin kuramsal temelleri aranacaktır; ama sözüm, genel olarak eleştiri disiplini için de geçerli. Öyleyse, eleştirinin ilgili görülebileceği kuramsal temellerin arandıkları ve bulundukları yerler üzerine birkaç düşünce kırıntısı da benden olsun.

Bir sanat yapıtının, belirli özellikler taşıyan bir sanatçı tarafından yaratılmış olması, alıcısı üzerindeki etkileri, tarihsel-nesnel koşullarıyla etkileşimi vb. ayrı ayrı inceleme konuları olabilir. İşte "estetik"ler sanat yapıtlarıyla ilgilendikleri zaman hep bu konulara ve bunlarla ilgili ayrıntılara eğilmişlerdir. Ama "Estetik" adı ile anılan kuramsal disiplinde, tek tek sanat yapıtları ancak; sanatın özü, güzelliğin sanat yapıtında yansıması, yaratma etkinliğinin gizleri, estetik haz, estetik beğeni, estetik yaşantı, duygu alışverişi vb. ile ilgili olarak geliştirilen türlü türlü estetik kuramlarını desteklemek/doğrulamak için *kullanılan* örnekler durumunda kalmışlardır. Başka bir söyleyişle, sanat yapıtları, temellerini kendilerinde bulmayan türlü kuramları haklı göstermek için başvurulan zorlama tanıklar olarak *kullanılmış*, bu yapılırken de onlar, iç bütünlükleri hesaba katılmaksızın, önceden hazırlanmış bir çerçeveye sığışmaya zorlanmışlardır.

Böylece, başlıbaşına, teker teker, bir defalık bağımsız varlıkları olan sanat yapıtları, estetik görüşleri tarafından, amaca –sanat olgusuyla ilgili, "teemmül" ile elde edilen ve genel yargılardan oluşan kuramlara– ulaşmakta birer araç olarak bile kullanılmamış; onlara, onlarsız geliştirilmiş kuramları desteklemek gibi dolaylı ve ikincil bir rol verilmiş olmaktadır.

Böyle bir tutumun ağır bastığı estetik kitaplarında, kuramı

desteklemekte yararlanılan yapıtlar hakkında söylenenlerin, kuramın kendisinden önce yer alması ve kurama, onlara dayanılarak ulaşılmış olduğu izlenimini uyandıracak bir sıra izlenmesi birşey değiştirmez. Önemli olan, seçilen sorunun, sanat yapıtının kendisinde gerçekten bulunup bulunmadığıdır. Seçilen, araştırılan sorun, yapıtın bağımsız ve tek başına varlığıyla dolaysızca ilgili olmayınca, hazır bir kuramın gerektirmelerine göre o yapıtın parçalanması, öğelerinin bir bölüğüne ağırlık verilip öbürlerinin yok sayılması ve bu ağırlık vermede de, yine yapıtın dışında kalan etmenlerin rol oynaması kaçınılmazdır.

Oysa ana kaygı yapıtın yapısını kavramak olduğunda, tek çıkar yol, onu tekliği ve bütünlüğü içerisinde ele almaktır. Bu da, onun içerisinde bulunamayacakları hesaba katmamak ve içerisinde bulunabileceklerin hiçbirini dışarda bırakmamak demektir. Kuşkusuz, bir yapıtın yapısını oluşturan öğelerin hepsini hesaba katmak, yani tüketici bir çözümleme yapmak, çoğu zaman başarılamayabilir. Burada söylemek istediğim, çözümlemenin elden geldiğince bu olanağı gerçekleştirmeye yönelik olmasıdır. Oysa, yapıtı incelerken, onun içerisinde bulunmayan dış öğelere başvurmaktan kaçınmak, bir olanak değil, tutum sorunudur.

Bu tutuma hiç de sık rastlanmamaktadır doğrusu. Bunun nedenleri üzerinde uzun uzadıya durmak belki ayrı bir yazının konusu olabilir. Ancak şu kadarını belirtmek gerekir ki, sanat yapıtlarının değerlendirilmesi söz konusu olduğunda, başka bir deyişle, nesnel sanat eleştirisinde, dolaysız olarak ve bütünselliği içerisinde yapıta yönelmek için, sanat felsefesiyle değer felsefesinin örtüştüğü alanda –ve sadece orada– kalmak zorunluluğu vardır. Bu sınırın aşılması ve sorunun bunun dışında bir felsefe ya da bilim dalının, hatta kimi zaman metafiziğin alanına taşınması, her zaman yapıttan ve yapıtın bütünlüğünden kopmaya, şu ya da bu *açıya* yerleşmeye yol açar. Üstelik bu açı, bütünleyici ve anlamlandırıcı bir dünya görüşü, bir yorum açısı olmayacak, indirgeciyi ve saptırıcı bir zorlama açısı olacaktır.

İşte ben, "Estetik" ile "Sanat Felsefesi" arasında, yapıta yaklaşımları bakımından böyle esaslı bir ayrım bulunduğunu düşünüyorum. "Estetik" adının taşıdığı tarihsel yük zorunlu kılıyor böyle bir ayrımın yapılmasını. Bütün bu söylenenlerden sonra ise, edebiyat eleştirisinin de kuramsal temelini estetikte değil, sanat felsefesinde bulması gerekliliği, nesnel ve geçerli bir yaklaşımın ön koşulu sayılabilir diye düşünüyorum.

Savunduğum tek tek yapıtların biricikliğinden ve bütünselliğinden yola çıkmak gereği ise, kuramlardan –özellikle de sanat felsefesinin kuramlarından– bütün bütüne koparak, her edebiyat yapıtı karşısında edebiyatı yeni baştan keşfetmek anlamına gelmiyor elbet. Yapıtı temele alan bir eleştiri, son çözümlemede, yine kuramsal düzlemde olmak üzere, yapıtın sanatsal değeri ile, yapıtla aktarılan "bildiri"nin ("ileti"nin) değeri ve değerliliğine ilişkin bir görüşü örneklendirecek ya da temellendirecektir.

Karşılaştırmalı bir araştırma söz konusu ise, yapıtla organik bağını korumaya özen gösteren bir eleştiri yaklaşımının varacağı pratik sonuçlar kadar, kuramsal sonuçlar da daha güvenilir olacaktır. Öyleyse, güncel esintilerin ötesine geçip kalıcılığı amaçlayan edebiyat eleştirisi de, pratik düzlemde olduğu kadar kuramsal düzlemde de, yapıtı çıkış noktası olarak almak ve çözümlemelerinin ekseni olarak görmek zorundadır. Ancak bu asgari müşterek sağlandıktan sonradır ki, eleştiri yaklaşımlarının birbirinden farklılığı, varılan sonuçların geçerliliği, haklılığı, isabeti üzerinde tartışmanın bir anlamı olabilir.

yaratıcılıkta saydamlık

Yaratıcılık kavramı, üzerinde pek fazla düşünülmeden orta malı edilmiştir. Dinsel içeriklerden ne kadar sıyrılmış olursa olsun, bir kutsallık tortusu taşır içinde. "Yaratma"; "Yoktan var etme" demek olduğu için bu böyle.

Var olanlar çeşitli ontolojilerde ele alınıp incelenmiş, sınıflandırılmış, katmanlandırılmış, var olanların var olma tarzlarına göre varlık kategorileri saptanmıştır.

Felsefenin en klasik, klasiklikten neredeyse kağşamış, bel vermiş bir disiplinidir ontoloji. Felsefenin çağımızda ulaşmış olduğu aşamada, artık pek az felsefecinin ilgisini çekmektedir var olanı (başka bakımlardan değil de) var olması bakımından incelemek.

Çok genel olarak "iletişim" şemsiyesi altında toplanabilecek etkinlikler; konu olarak, felsefeden imbilime, dilbilimden iletişim sosyolojisine ve psikolojisine kadar birçok disiplin tarafından paylaşılmakta –daha doğrusu paylaşılamamakta– günümüzde. Var olanın, "var olması bakımından" değil de, dile yansıması bakımından ele alınması, düşünmeye taze kan sağlamış, düşüncenin çevrenini genişletmiş görünüyor.

"Yaratma"nın, basitçe, "yoktan var etme" demek olduğundan kalkarak, "var" ve "yok" kavramlarının ontoloji açısından olası ve alternatif karşılıklarını didikleyebiliriz; ama bu bize ne sağlar? Adeta gizemli bir anlam yüklenen "yaratıcılık"ın ne olduğunu daha iyi anlamamızı sağlamaz. Olsa olsa, konuyu saptırmamızı, metafizik yorumlara sapmamızı sağlar. Eh, bu da bir "sağlama" sayılmaz!

"Yok"u-"var"ı bir yana bırakırsak, yaratmayı bir "dile getirme" olarak düşünebiliriz ve yolumuz biraz açılır. "Dile getirme" ile, "söze dökme"den çok daha geniş bir şey kastettiğimiz unutulmamalı. Sözlü/yazılı dilden (dillerden) başka, görsel, sessel, davranışsal...

"dil"ler var; çok çeşitli iletişim dizgeleri. Ya da, ileti bir yana, im dizgeleri.

Öyleyse, yaratıcılık söz konusu olduğunda, "var etme" ancak "dile getirme", kimi sakıncalar taşıyan bir başka ifadeyle, "biçimlendirme" anlamını taşıyacak.

Farklı yaratmalar birbirinden, neyin dile getirildiği ile mi, dile getirme eyleminin özgünlüğü ile mi ayırt edilmeli? İşte işleri karıştıracak bir kavram daha: "Özgünlük!" Özgünlük "ilk"likle mi, "tek"likle mi belirlenmeli?

Kişi kendi dışında varlığını sürdürecek herhangi bir şeyi, dile getirme yoluyla ortaya çıkarmakla, ille bir *yaratı* gerçekleştirmiş oluyor mu? Değilse, dönüp dolaşıp yine: "daha önce var olmayan bir şey", ya da en azından, "daha önce *bu biçimde* var olmayan bir şey" dile getirmiş olması koşulunu mu arayacağız?

Öyle sanıyorum ki, konunun düğümü burada değil. İcat ile keşif arasındaki ayrımdan yararlanmaya çalışalım burada: Daha önce var olmama koşulu, "icat"a yaklaştırıyor bizi; "keşif" ise, var olup duranın üstündeki örtüyü kaldırmak, onu "ortaya" çıkarmak. İcat eden yaratıyor, keşfeden ise, daha önce başka birinin –her kim veya ne ise o– yaratmış olduğu bir şeyi açığa çıkartıyor, diyerek sağduyuyu rahatlatan bir sonuca varabiliriz varmasına. Öyle ya, Amerika'yı Khristof Kolomb mu *yarattı*? Ama elektrik ampulü, Edison yapmadan önce yoktu... Demek ki o bir *yaratı*. Sağduyu, gerekli ama –belki de eşit paylaştırılmış olduğu için!– çoğu durumda yetersizdir.

Burada da tembel sağduyu, gücüllük (potansiyel) kavramını devreye sokmaya üşenivermiş olsa gerek işte! İcadı da, keşfi de gücüllük önceler. Bu da, yaratma edimini gücüllükle ilişkisi bakımından ele almaya yöneltmelidir bizi.

Birçok soru sıralamıştık yukarıda. Daha doğrusu, sizin sorunuz falan yoktu; ben kurcalayıp durdum, yaratma etkinliğinin girdi çıktısını. Yanıtları da aynı kendiliğindenlikle (şimdi kendiliğinden gibi görünen o akıcılıkla) art arda diziverecek değilim, hayır!

Her zaman şöyle düşünürüm: yanıtlar değil, sorulardır önemli olan. Soruların sıralı, üretken, yanıtı denetleyebilecek yapıda olmaları, yapıtların onsuz olunmaz temelidir. Felsefenin tarihi; yanıt biçiminde ortaya konmuş olsalar da, aslında vazgeçilememiş soruların tarihi değil midir?

Şimdi son birkaç soru daha: Sanatta yaratıcılık, modada sözü edilen yaratıcılık, reklam sektöründe dillerden düşmeyen –hatta

bir bürokrasisi bile olan– yaratıcılık, yaşarken, "hayatın dikenli ve sarp yollarında" sergilenen yaratıcılık... hep aynı yaratıcılık mı? Değilse, nasıl ayırabiliriz birini öbüründen?

Kendinden beslenen yaratıcılıkla, dışardan beslenen yaratıcılık arasında, her zaman öze değgin bir ayrılık bulunduğunu öne sürmek istiyorum işte şimdi. Evet, ayrılık "esin"den değil, "besin"den kaynaklanıyor olsa gerek! (İşte size, en bayağısından bir "yaratıcılık"!)

Saptanmış malzemeyi, dondurulmuş bilgileri, verileri işleyip biçimlendirerek yaratılanla; yaratıcının dolaylıca ya da dolaysızca, *kendini* dışavurmasının, *kendini* gerçekleştirmesinin ürünü olan "eser" arasındaki fark, sanat olmayanı sanattan ayırt etmenin tek dayanağı sanki. Yalnız ve ancak, sanatın yaratıcısı saydam değildir.

dil kirlenmesinin ucu: dilsizlik

Bir yabancı dil öğrenmenin, bilmenin yararını vurgulamak üzere kullanılan "İki lisan iki insandır," gibilerden bir söz vardır ya düşündürücü gelir hep bana. Tam ne kasdedilir bu sözle, bilemiyorum. Söyleyene göre değişir belki biraz anlamı. Örneğin; bir yabancı dil insana yeni bir dünyanın kapılarını açar, onun kişilik boyutlarını zenginleştirmesine yardımcı olur, adeta o yeni dünyayı yaşayan yeni bir insan katılır kişiye, denmek isteniyor olabilir. Ya da, bir işe adam alınırken birer dil bilen iki kişi alınacağına, iki dil bilen bir kişi tercih edilir gibi, daha somut çıkara dayalı bir anlamı olabilir bu sözün! Beni asıl düşündüren, ikinci, üçüncü diller değil, birinci dil. Anadil. Aritmetiğe vurulunca bir lisan bir insan ediyorsa, ne kadar çok yarım insan, ne kadar çok küsuratlı insan var Türkçe'nin konuşulduğu şu garip (her iki anlamda da garip) ülkemizde, bir yabancı dili anadili gibi bilmek, çok güzel. Ama bir yabancı dili anadilinden iyi bilmek, ayıp. Anadilini, yarım yamalak öğrenilmiş bir yabancı dil gibi bilmek ise ağır bir zül. Öyle değil mi yoksa?

Konuşma engellilerin özel durumları, özel dil dünyaları bir yana, dilsiz insan olur mu? Anadilini doğru dürüst bilmeyen bir insanın iletişimsizliği, yalnızlığı akıl durdurucu değil midir? Ama uzağa, derine gitmeye gerek kalmaksızın, günlük yaşamda çevreye kulak vermek, gazetelere, televizyona göz atmak bile yetiyor dilsizliğimizin dehşetini duymaya.

Bu yazıda sözlü dili bir yana bırakacağım. Telaffuz, vurgu, tonlama yanlışlarıyla, bir yandan sade vatandaşlar, bir yandan radyo, televizyon spikerleri, sunucuları her an katlededursunlar Türkçeyi. Yetişmekte olan kuşakların kulağına Türkçe olmayan, hiçbir şey olmayan kirli bir dili kurşun gibi dökedursunlar. İstanbul Türkçesi konuşanların, konuşabilenlerin nesli tükenedursun... Bu yazının konusu, yazılı dilde yansıyan dilsizlik.

Dergi yöneticileri, "yazım-noktalama- dilbilgisi" çerçevesini çizdiler bu sayıdaki yazılar için. Demek ki şimdilik; sözcük anlamlama, çarpık bir çeviri anlayışıyla bozulan ve bozukluğu meşruluk kazanan semantik yapı vb. açısından da bakamayacağız dilsizliğe. Kuşkusuz dil bir bütün. Yanlış bir Türkçeyle doğru konuşulamayacağı gibi, doğru yazılamaz da. Buna ek olarak, diyelim konuşmada doğru tınlayan bir sözün yazıya doğru aktarılmaması, yazım, sözdizimi, genel olarak dilbilgisi kurallarının yok sayılması da yazılı Türkçeyi her türlü dil mantığından uzaklara götürür.

Bir dili bilmek demek, en basitinden, o dilde meram anlayabilmek, meram anlatabilmek demekse; bu en azından bir ortak uylaşım zemini, dolayısıyla bir kurallar dizisi gerektirir. İşte yoksunluğumuzun kaynağını burada aramalıyız. Dilbilgisi kuralları ille özgül (spesifik!) bir öğretim-eğitim süreci ile öğrenilmez. Konuşurken, dinlerken, okurken, yazarken de öğrenilir. Asıl böyle öğrenilir ve bir dili hakkıyla bilen kişide aksamamacasına yerleşir, adeta bir otomatiklik, kendiliğindenlik kazanır.

Oysa Türkçe için, bu aşamada, bu ortak zeminin tehlikede olduğu gözlemlenebiliyor rahatlıkla. Açık denizde, ada yerine balinanın sırtına çıkmış gibiyiz biz Türkçe konuşanlar, yazanlar. Bastığımız yer altımızdan kayıyor, batıyor, çıkıyor, yanımızda yöremizde sarsıntılar oluyor, üzerimize bir şeyler fışkırıyor.

Daracık bir kesit alalım dilsizliğimizden. Yazılan Türkçeye şöyle bir üstünden bakalım:

1. Ayrı ya da bitişik yazılması gereken da'lar, ki'ler ve ayrı yazılması gereken soru ekleri sorunu gangren* olmuştur Türkçe'de. Gazlı gangren. Yüksek öğrenimli, akademik dereceleri olan kişilerin yazılarına varasıya, basına, televizyon ekranına çıkan yazılara varasıya, bu en ilkel, en basit kural bir kâbus halinde. Da'ların ve ki'lerin hangi durumlarda ayrı, hangi durumlarda bitişik yazılacağının kuralını öğretmek tam üç saniye sürüyor. Yazılı olarak iki cümle. Bilemediniz dört satır. Ama, önü alınmaz bir salgın halinde, "sendemi Brutus"!

2. "Düzeltme imleri bir kondu, bir kaldırıldı" özrüne sığınılarak ve nerelerden niçin kaldırıldığı, nerelerde zaten hiçbir zaman bulunmadığı, nerelerde ille de gerektiği merak dahi edilmeyerek, "hâlâ" babamızın kızkardeşi gibi yazılıyor, Fransızca kökenli "reklam" sözcüğüne devlet eliyle şapka giydiriliyor.

3. Yabancı sözcükleri kullanmayı sevenler, sevgilerini en ufak

* Dilimizde "kangren" olarak yerleşen sözcüğün aslı "gangren"dir.

bir özenle beslemedikleri için, ucube yazımlar özellikle yabancı dillerden alınan sözcükler arasında cirit atıyor: Trotuar, tretuar oldu, röportaj röpörtaj, dekoratör-dekaratör, koreografi-kareografi, folklor-folklör, şoför-şöför, klakson-klaksiyon, şofben-şohben, eşofman-eşortman, antrenman-antreman diye yazılıyor ve söyleniyor. Restoranların çeşitlemelerini size bırakıyorum!

4. Mevki, mecra, mevzu, mısra... gibi sözcükleri, bunların Türkçe karşılıklarına yeğleyenler ise, bari ne olur, asgari bir tutarlılık kaygısı taşısalar da, mevkisi, mecrası, mevzusu, mısrası diye takılandırmasalar bu "kelimeleri"!

5. Kesme iminin de neleri imlediği kurala bağlıdır elbet. En seçkin yazarlarımızın bile, gelişigüzel kesme imi kullanmaları, cins isimleri ya da zamirleri takılarından kesme imi ile ayırmaları bir keşmekeş daha yaratıyor. Niçin "o'nu seviyordum", " o an'da hissettiklerim...", niçin? Sonra, "Yaz'ın uzun süre güneyde kaldım", "Yazın'da kimi eksiklikler var", "Yazın'ın sorunları tartışmakla bitmez" örneklerinde sezilen, karışıklığa yol açmama kaygısı da yersiz. Her dilde eş sesli, eş yazımlı sözcükler vardır ve anlam, bağlamdan çıkarsanır bir zahmet. "Bu çocuğu yıkamadılar," cümlesindeki fiilin "yıkmak"tan mı, "yıkamak"tan mı geldiğini yazımından değil, bağlamından çıkarmak zorunda değil miyiz?

6. Hiçbir, herhangi, birşey, birarada, yanısıra, başvurmak herhalde gibi pek çok sözcük, ayrı mı yazılacak, birleşik mi? Dilin bir mantığı var, bir de dil sezgisi diye bir şey. İkisini de, birbirine feda etmeksizin gözetebiliriz elbet.

7. İşitmeden kaynaklanan yanlış yazımlar da az değil: "Herkez" değil, "herkes"; "yanlız" değil, "yalnız"; "yalnış" değil, "yanlış"; "miğde" değil "mide", "abim" değil, "ağabeyim", "gelicek" değil, "gelecek" ve ilh.

Yazım yanlışları konusunda ilk akla geliverenler bunlar. Daha sıralamakla bitmez. İki kılavuz vardır burada Türkçe yazanı yönlendirecek: Birincisi Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı *Yazım Kılavuzu*,* öbürü, özellikle işi dille olan uzman kişiler, yazar olanlar için, TDK Kılavuzuna akılları yatmadığında başvuracakları kendi gelişkin dil mantıkları ve sezgileri.

Sözdiziminin, "anlam"ın yeterli değil ama gerekli ön koşulu olduğu, dilbilimin alfabesinde yazar. İşte yazılan Türkçenin kâh tarzancaya dönüşmesi, kâh anlamsız bir laf yığını haline gelmesi, ki-

* Ömer Asım Aksoy başkanlığında bir kurulca hazırlanan *Ana Yazım Kılavuzu* (Adam. Yay., İst., 1987) bugün başvurulabilecek tek geçerli kılavuzdur.

mi zaman basit bir gazete haberinin, başka hiçbir dile çevrilemeyecek bir özgünlük sunması(!) bu ön koşulun savsaklanmasından. İlk örneği 29 Ekim 1985 tarihli bir gazeteden vereyim: "İstanbul telefon Baş Müdürü Fehmi Sökmener tüm kent içi yeraltı telefon şebekesinin fiberoptik kablolardan oluşturulması işleminin 1986 haziran ayına kadar tamamlanacağını bildirdi ve '*Bu sayede hem ucuz, hem kaliteli, hem de her yağmurda su alan bir şebekenin yarattığı vicdan ezikliğinden kurtulmuş olacağız*' dedi."

Şu örnekler de, yanlışlarının "dilsiz"likten değil, diyelim "dikkatsizlik"ten kaynaklandığına inandığım –inanmak istediğim– için adlarını böyle bir yazıda vermeyi haksızlık saydığım, her biri değerli yapıtlar vermiş yazarlarımızdan, çevirmenlerimizden:

"O cengellerden yara bere almadan geçip kurutulabilmek nasıl olanaksızsa, iki yıl yaşadığım ortamdan da ahlaksal çöküntüye uğranılmadan, ahlaksal yara bere almadan geçip kurtulmak o denli zordu."

"İşte, bu mutlu – açıkgöz olaylara çanak tutulan yılların bitimine doğru geldi Fahim. Eskişehir gibi bir yerden, adı geçen gemiler arada bir Karadeniz'e açılıp Rusya kıyılarını, Sivastopol'u topa tutarak Haydarpaşa önlerinde gene yan gelip yattıkları sıralardaydı..."

"Kız çocukların kirden tozdan birbirine benzeyen saçları, oğlanların büyüklerden artınca uydurulup dikilmiş hızlarını azaltan, eskimişlikten kahverengi ile boz arabı bir renge bürünmüş giyimleri, bir süre sonra aynı renge dönüşüp seçilmez olan yamalarla bozartı içinde koşuşan çocukların gözlerindeki yorulmamış parıltı küçük oğlanın tutkusunu hiç durma bilerdi."

"Yoksul görünümlü bir Japon kızıydı bu... Bacakları kısa, bedeni de pek biçimli değildi."/"Bir köşede iki palyaço... sonsuza değin yağlı boya ile bir gülüş çizilmiş ağızları ile perendeler atıyorlar, birbirleriyle şakalaşıyorlardı."

"Az sonra, "Bir viski alır mısın?" diye sordu bana... İçki karıştırıp karıştırmamak isteyip istemediğimi bilmediğini, bu yüzden sorduğunu açıkladı."

Noktalama da, öğrenilmesi son derece basit ve kolay bir dilbilgisi konusu. Toputopu beş-altı noktalama imi var. Bunları yazılara avuçla serpmek yerine, teker teker yerleştirmek, eğer murat edilen iletişimse, katlanılmayacak kadar ağır bir külfet olmasa gerek. Ne var ki, asıl sorun çok daha temelde yatmakta: dili doğru kullanmak, okur-yazar kişilerin büyük bir çoğunluğunun üçüncü, beşin-

ci, onuncu değilse eğer, en iyimser sıralamayla, ikinci kaygısı. "Canım sen de dile takmışsın, şimdi ondan daha önemli bir konu var burada", "Canım ne dediğim anlaşılıyor ya.", "Canım çocuk sınavda soruyu doğru cevaplasın da...", "Canım romanın mesajı ulaşsın da..." ...Evet, da...?"...da, dili pek özenli olmayıversin, ne çıkar?" değil mi? Ama olmuyor işte. Dumanı doğru çıkmıyor, islim arkadan gelmiyor işte. Önce temiz, arı, yakası paçası yerinde bir dil, ancak ondan sonra ve *onunla* doğrular, güzeller, iyiler, yüceler.

Şunu yazanlar, yazarlar, edebiyatçılar, düşünürler için söylüyorum: Dil bilinci kişiye soluk alma doğallığınca yerleşmeli; dili, kişinin en değerli, en temel varlığı (servet anlamında) olmalı; o dilin içinde yaşamak, onu kullanmak, onu işlemek, onu savunmak, korumak vazgeçilmez bir zevk, bir aşk, bir tutku haline gelmeli. Şu da, okuması yazması olan herkes için, sınav kağıdı yazan, ödev yapan öğrenci, rapor yazan, bildiri hazırlayan bilim adamı, haber yazan gazeteci, gazeteye ölüm ya da teşekkür ilanı veren vatandaş, oğluna mektup yazan ana, el ilanı dağıtan dükkan sahibi, uyarı levhası yazdıran belediye, kapıya not bırakan konuk için: Anadilini her yerde, her zaman doğru kullanmak, doğru yazmak bir lüks, bir fantezi değildir. Bir onur sorunudur.

Bugün bu çorba gibi dille iyi-kötü anlaştığımızı zannediyoruz; yarın zannetmemize bile olanak kalmayacak. Dil kirlenmesi de çevre kirlenmesi, hava kirlenmesi kadar ölümcül bir sorundur.

bir yabancı gibi

Yıllar önce bir film afişi görmüştüm. Filmin Türkçe adı ile İngilizce orijinal adı arasında ufacık bir fark vardı. "Bir Yabancı Gibi"nin aslı, daha küçük puntolarla ayraç içinde, şöyle okunuyordu: "Not as a Stranger". Filmlere, "gişe yapsın" diye, çarpıcı, çekici olduğu düşünülen isimler uydurulması alışık olduğumuz bir şeydi. Bu filmin adı da, "Aşk Günahları" ya da "Sevmek Kaderdi" falan olsaydı, doğrusu yadırgamayacaktım. Ama, "Not as a Stranger"ın değillemesini alarak filmi "Bir Yabancı Gibi" diye adlandırmak, "özgürlüğün" daniskasıydı. Böylesi bir tutumu, "özgür" çeviri davranışı diye adlandırmak, ironi payına rağmen, işi biraz çarpıtmak oluyor, biliyorum. Ama "Bir Yabancı Gibi" beni, yaygın mecralarda diller arası alışverişler, geliş-gidişler konusunda uyaran ilk örnek olmuştu.

Televizyon, bu ilk örnekten epeyi sonra hayatımıza girdi. O zamandan beri de, gün geçmiyor ki çeviri cilvelerinin sayısız örnekleri ile karşılaşmayalım. Derken, videoya kavuştuk. Alt-yazılı video filmlerini seyrederken, hangi garabetin neyin karşılığı olarak sunulduğunu belgeli olarak ayırdetme olanağına sahibiz. Bu arada, Türkçeyi "bir yabancı gibi" konuşur hale gelmiş yeni bir televizyon kuşağı, "çevirice"yi iyiden iyiye yerleştirdi dilimize. Birinin ayağına bastılar mı, özür dilemiyorlar artık, "Üzgünüm" diyorlar; "Peki" ya da "Olur" yerine "Oldu!", "Merhaba" yerine "Selam!" denmesi, artık yadırgatmıyor bile.

Günlük yaşamımıza yansıyan/katılan bu çeviri-Türkçesinin ardında, göründüğünden çok daha ciddi sorunlar yatıyor. Anlam bulanıklığı, kavram kargaşası, ifade bozulması, dil fakirleşmesi, iletişim takınaklığı gibi sonuçlar, hiçbir durumda, salt biçimsel ve kolay düzeltilebilir türden sayılmamalı. Çünkü dil sorunları, ayrılmazcasına, düşünsel neden ve sonuçlarla bağıntılıdır.

Türkçenin, başka birtakım etmenlerin yanı sıra, başta kitle iletişim araçları olmak üzere, çeviriye başvurulan sözlü ve yazılı her mecradan akıp gelerek "kirlenme"yi doğuran, giderek "tehlike" boyutuna ulaştıran "yabancı maddeler"in tehdidi altında olduğuna inanıyorum. Bu paranoid bir kuruntu değil, siz de inanın! Düşünmeye çoğu zaman üşenen, okumayı pek sevmeyen, edilginliğinden neredeyse hoşnut kişilerin çoğunluğu oluşturduğu bir toplum, zaten yeterince karanlık bir tablo sunmaktayken; düşünce, kültür, iletişim etkinlikleri zaten mikro düzeydeyken; Türkçeyi, uğradığı saldırıların yıpratıcılığından korumak, kimin, kaç kişinin umurunda olur dersiniz?

Çeviri cilvelerinden, önünüze bir avuç inci saçarak, aslında enikonu iç kapayıcı bir sorun alanına hafif, eğlendirici bir giriş yapmak istemiştim bu ilk yazıda. Eğelenelim derken, işin ciddi boyutunu gözardı etmeyelim diye bir kaygıya kapıldım bir dizi örneği sıraladıktan sonra. Böyle olunca da, kaygıyı başa aldım, eğlenceyi erteledim. O örneklerle bir de, incileri hangi ipliklere dizeriz diye bakmakta yarar var. Kabaca birkaç kategoride, yani inceli-kalınlı birkaç iplikte toplamaya çalıştım ben bunları. Bu yazıda yalnızca TRT ve video filmleri kaynağını kullanıyorum. Yazıya geçmiş çeviri şaheserleri sonraki sayıları şenlendirsin!

Video filmlerinin alt-yazılarını okurken, filmi izlemeniz zaman zaman güçleşiyor, hatta bazen olanaksızlaşıyorsa, filmde ne olup bittiğini orijinal diyalogları dinleyenlerden öğrenebilirsiniz. Çünkü bu filmlerde çevirmenler ya çok "özgür"dürler, ya çok "sadık"! Bir üçüncü durum da, "işitme özürlü" olmalarıdır. Sonuçta, kırk yıl düşünseniz neyin nesi, neyin çevirisi olduğunu zor çıkaracağınız anlamsız laflarla karşılaşırsınız. İşte her birine örnekler (doğruları ayraç içinde):

Özgür(!) çeviri: "Don't talk nonsense."/"Felsefe yapma." (Saçmalama)

Sadık (!) çeviri: Barda, konsomatrise soruluyor!

"Why don't you tell me your life story Sandy?"

"Neden bana senin öz yaşam öykünü anlatmıyorsun Sandy?" (Bana hayatını anlatsana Sandy!)

İşitme özürlü çeviri: Bir veba salgını sözkonusudur, "Veba" sözcüğünün İngilizcesi "plague". Film boyunca, "plague" sözcüğünün geçtiği her yerde, alt-yazı hiç karşılaşmadığınız ve karşılaşmayacağınız bir adamdan dem vurur: "Blake". Siz bu Blake'in kim olduğunu sökene kadar film biter. Bir başka örnek: "Maybe you haven't

come across it." "Belki ona rastlamadınız" anlamına gelmekteyse de, "Belki o bir intihar pilotuydu" diye çevrilmiş! Çevirmenin, altı çizili sözcükleri "kamikaze" diye duymuş olduğunu kestirmek, hiç kolay değil!

TRT'nin filmleri ve dizileri zengin bir madendir. Orada kulağınıza çalınan tuhaflıkların asıllarının ne olduğunu ise ancak karineyle çıkarabilir, bazen hiç çıkaramazsınız. TRT'ye çeviri yapanların çoğu da, özgür ya da sadık çeviri illetlerinden birine tutulmuşlardır. Kulakları iyi işitmez. "Deyim" diye bir şeyle hiç ülfetleri olmamış gibidir. Sözcüklerin birden fazla anlamı olabileceğini akıllarına getirmezler. Bazen de düpedüz, hem İngilizce hem Türkçe yönünden pek fukaradırlar. İşte ekrandan dökülürken topladıklarımdan birkaçı:

* Dedektifimiz telaşla bir şey aramaktadır. Bulunca çok sevinir ve... Ne dese beğenirsiniz? "Tombala!". Aslında, "Bingo" demiş olsa gerek. Bunun Türkçesi, "Hah, buldum" ya da "Yaşasın" gibi bir şeydir. Ama sadık çevirmen, alaka gözetmeden, "bingo"yu "tombala" diye çevirivermiştir.

* "Beat" sözcüğü hem "dövmek" hem de "yenmek" anlamlarını taşır. Sizce, bir tenis maçı sözkonusu olduğunda, hangisi uygundur? Bizim işittiğimiz replik şöyle: "Bakalım yarın kortta beni dövebilecek misin?"

* "Sana birtakım Britanya Ansiklopedileri getirdim." Evet, şaşacak bir şey yok. TRT çevirmenleri bazen özel adları da çevirivererirler Türkçeye!

* Bir zenci görüyoruz ekranda. "Öyle maviyim ki!" diye yakınıyor. "Blue" mavi demek elbet; ama "yalnız", "mahzun" gibi anlamları da olduğu düşünülseydi, zencinin şikayetinin ille de renginden ileri geldiği saplantısından kurtulunabilirdi!

* Mr. Steed ile Emma Peel şüpheli şahsın peşine hangisinin takılacağı konusunda kararsızdırlar. Mr. Steed cebinden bir para çıkarır ve Emma'ya sorar: "Kafa mı, kuyruk mu?". Tabii İngilizcede bu deyim, "yazı mı, tura mı?"nın sözcüğü sözcüğüne karşılığı değil; onun için sadık çevirmen "Heads or tails"i aynen korumuş!

* Yine aynı dizide, esrarengiz bir kişi hakkında konuşuluyor. Mr. Steed, sır tevdi edercesine "Onun dolabında bir iskelet var!" diyor. Allah allah! Bu da ne demek ola? Haydi, "He has a skeleton in

his cupboard"ın, Türkçede "Onun karanlık işleri vardır," ya da "kirli çamaşırları var," şeklinde ifade edileceğini bilmiyor çevirmen; peki, "şimdi bu iskelet de nereden çıktı" diye de mi düşünmez!

* Düşünmek, mantıksal bir çizgiyi korumak gibi bir kaygı aramayın bu çevirilerde. O zaman, madeni saplı bir elektrik fenerinin, nasıl ikiye katlanabileceğini ve bu katlanmış fenerin nasıl cop olarak kullanılacağını hiç anlamazsınız. Yapacağınız şey, "Bu feneri iki işte de kullanabilirsin", "Cop yerine de kullanabilirsin" gibi bir anlam ifade etmek üzere kullanılmış olabilecek "duplicate" sözcüğünün, "ikiye katlama" anlamıyla çevrilmiş olabileceğini keşfetmektir.

Evlerimizin baş köşesine "bir yabancı gibi" kurulmuş olan televizyonlarımız, videolarımız sonunda bizleri de "bir yabancı gibi" Türkçe konuşmaya yöneltmesin, kaygım bu. Bu yazıyı bir bilmeceyle bitireyim: Televizyon dizi kahramanlarından biri, bir diğerine soruyor: "Siz ne iş yapıyorsunuz?" Yanıt: "Ben konuşmaları boyarım." Bilin bakalım bu adamın işi ne imiş? Yoksa TRT'ye çeviri mi yapıyor? Doğru yanıt gelecek sayımızda!

tarzanca değil, yamyamca!

Çeviriyle yaşamanın iki yüzü var: Yabancı dillerden çeviri ve Türkçeden çeviri.

Sorunlar genellikle; çevirinin ne'ceden yapıldığı bir ölçüde dikkate alınsa da, ne'ceye yapıldığının pek önemsenmemesinden çıkıyor. Yabancı dillerden çeviri yapmak iyi de, çevirinin Türkçeye çeviri olduğu da unutulmasa çok daha iyi olacak! Kuşkusuz aynı şey, Türkçeden bir yabancı dile çeviri yapılırken de sözkonusu. Bir dilin ifade biçimi bir başka dilde aynen yansıtılınca çok komik, eğlendirici oluyor olmasına da, dillerin tadından-tuzundan vazgeçtik, iletişim zemini bütünüyle ortadan kalkabiliyor.

Diyelim bir yabancı dilden Türkçeye bir cümle çevirdik. Bunun artık, sadece Türkçe bilen ve geri-çeviri olanağına sahip olmayanlar tarafından Türkçe olarak kavranabilmesi gerekir. *Metis Çeviri*'nin geçen sayısındaki yazımda, televizyon ve video çevirilerinden kimi örnekler vererek, anadilimize nasıl adım adım yabancılaştığımızı göstermek istemiştim. Bu yazıda da, madalyonun öbür yüzüne bakalım diyorum.

Çeşitli amaç ve güdülerle Türkçeden yabancı dillere de çeviri yapılıyor. Bunların da, örneğin İngilizceye çevrilmişse, İngilizce bilen, Türkçe bilmeyen ve geri-çeviri olanağından "yoksun" biri için bir anlam taşıması gerekiyor elbet. Oysa, öyle örneklerle karşılaşıyoruz ki, yapılan çevirinin anlamına ve "tadına"(!) varabilmek için Türkçe bilmek şart.

Bu tür çeviriler ya gerçekten Türkçe bilmeyenlere hitap edebilmek için yapılıyor ya da kime seslenildiği pek belli değil ama; hava olsun diye, Türkçe yerine –ya da Türkçesiyle birlikte– bir yabancı dil –çoğunlukla da İngilizce– kullanılıyor. İsterseniz, her iki amaca da hizmet eden "menü"lerden başlayalım. Türkçe yemek adlarının yanında birer sütun da İngilizceleri-Fransızcaları bulunursa, hem

yabancı için açıklayıcı olur hem de Türk müşteriye karşı restoranın havası olur, değil mi? Ama birkaç örnek vereyim de, amaçların ikisinin de nasıl yerle bir olduğunu kendiniz görün.

Diyelim ki yabancısınız... Bir restorana girdiniz, yemek listesini istediniz. Her biri ayrıca çok orijinal yazım özellikleri taşıyan yemekleri gözden geçirirken, bir de bakıyorsunuz ki, listede "*Albenian's liver*" diye bir "yemek"! Herhalde yanılıp yamyamların arasına düştüğünüzü sanır, neye uğradığınızı şaşırırsınız. Öyle ya, bir Arnavut hemcinsinizin bağrından sökülmüş kanlı ciğeri önerilmektedir size. Dehşetiniz, "*woman's thigh*", "*woman's navel*" gibi yemek adlarıyla pekişir. Üstelik antifeminist yamyamlar ülkesidir burası! Ne bileceksiniz Osmanlı gourmet'sinin, tatlısına-tuzlusuna kadınbudu, hanımgöbeği gibi adlar yakıştıracak kadar cins-i latifle hoş geçindiğini! "Arnavut'un ciğerini yiyorlar, kadınların budunu-göbeğini gövdeye indiriyorlar, gerçekten yamyam bunlar!" diye düşünürken, birden, hafta sonunda gittiğiniz piknik yerinde gördüğünüz levhayı anımsarsınız: "*Cook yourself, eat yourself*"! Ne düşüneceksiniz? "Ha, demek ormanlık yerde ortalıkta Arnavut ve kadın bulamayınca, kendilerini pişirip kendilerini yiyorlar," dersiniz. Bu sürrealist gastronomi anlayışı merakınızı çekmiştir çekmesine ama, artık "*pump sweet*" ya da "*lamp chops*" gibi natürmort seçenekleri deneyecek iştah mı kalır insanda? Tulumba tatlısı ve lamba pirzolası ha?!

Şaka ediyorum sanmayın. Bunların hepsini, Ankara ve İstanbul'un ortadan hallice restoranlarının yemek listelerinden seçtim. İşin şakasını yapmak istersek, biz de örneğin "*interior rice*" (iç pilav) gibi bir katkıda bulunabiliriz bu listelere; ama, inanın yukarıda saydıklarımın hepsi "otantik"tir. Yemeklerden açılmışken, hazır çorbalardan bir-iki örnek vermeden geçmeyeyim. Bunların adlarının İngilizceye çevrilmesinden ne gibi bir yarar murad edildiğini bilemiyorum. Yayla çorbasının "*High Plato Soup*", Ezo Gelin çorbasının "*Ezo Bridal Soup*" adını almaları folklorik bir lezzet mi katıyor acaba bu çorbalara?

Hava olsun diye yapılmış bir çeviri örneği de, bir ayakkabı boyasının etiketinden. Bu İngilizce kullanma kılavuzunu İngilizce bilenler hiç sökemeyeceğine göre, olsa olsa Türk tüketici için ithal malı çağrışımı yaratılmak istenmiştir. Etiket, -yazım özellikleri de korunarak- aynen şöyle: JOKEY

Self Shing Shoe Polish
You hit the Sponge Slowly on

Your Shoes When the Paint Come
You Push it After the Point
With a Gland. Polish it with a Gland
Your Shoes Look Sane
as the first day.

Hangi noktadan sonra, neyi, hangi salgıbezimizle itecekmişiz?! Sözlükle yapılan bu çeviride, "bez" sözcüğüne bakmışlar, karşılıklarından biri "*gland*". Kimin aklına gelir bu "bez"in, salgıbezi, gudde demek olacağı! Boyanın karşılığı da "*paint*"... İşte çeviri tamam. Ayakkabılarınız sağ, siz salim!

Haydi bunları bırakalım bir yana, dikkatlerden kaçmasını umalım, dileyelim bu içler acısı fiyakaların. Bir de önemli bir işlev yüklenen çevirilere bakalım. Bir Türk filminin yurtdışı festivallere sunulması için hazırlanan bir broşür geçti elime. Senaryo özetleniyor festival yöneticileri için. Ne var ki bu broşürü festivale Türkçe bilen birinin elden götürmesi şart (tercihan, çeviriyi yapan kişi olmamalı bu!). Türkçe bilmeyen birinin bu İngilizce çeviriden bir şey anlamasına ihtimal veren beri gelsin. Daha filmin adından başlıyor komedi: "*The Summer Finished*". Tabii, Türkçe içinde kalınarak eleştirilmesi bile çok güç bunun. Evet, "bitti", ama nasıl bir bitmek o? Bu durumda İngilizcede, "The Summer is Over" denirmiş... Umurunda mı çevirmenin? Allah bilir öyle bir şey görse, Türkçeye "Yaz Yukarıdadır" diye çevirir. Devam ediyoruz. *"Savaş and Sühandan, who were married since about 12 years, couldn't be able to have a child in spite of their sincere wish. Savaş let the upper flat of their house to a Father -and Daughter. Zeynep who is a sportsman young girl is attending University and playing volleyball as well... Savaş and Zeynep began to like each other. Sühandan's brother, Süha, likes Zeynep and wanted to marry her. But Zeynep did not accept his proposal. The friendship of Savaş and Zeynep goes on and they couldn't be seperated from each other. So their friendship changed to love. Sibel, who is a school friend of Zeynep wanted Zeynep to cease this relation and having an oppontunity to talk to Savaş told him not to disturb Zeynep anymore. Savaş took this warning into his consideration many times and gave right to Sibel. So he determined not to speak to Zeynep anymore. But when he went on a holiday together with his wife, there he met with Zeynep. They were loving each other. Meanwhile, Zeynep and his father left his house and moved to another one. When she realized their relation, Sühandan left their house and went to her father's. Upon this, Savaş, having talked to Süha, asked him to help Sühandan to return to house. But Süha refused. So Savaş went to*

find Zeynep with happiness and hoping to be a father for their common child to be born."

İngilizce bilmeyen okurlar beni bağışlasınlar. Onların bu nefis özetten yararlanabilmeleri için yapabileceğim bir şey yok. Ama kendimi bağışlatmak için bir müjde vereceğim onlara: Şu andan tezi yok, kapsınlar bir Türkçe- İngilizce sözlük, bir film yapım şirketine koşsunlar. Ola ki o şirketin İngilizceye çevirteceği harika bir senaryo özeti vardır, işi aldılar gitti! Besbelli, hiç İngilizce bilmeyenler aranıyor bu işler için.

Son bir örnek, hatırı kalmasın diye, yine TRT'den. Türkiye'de bulunan yabancılar için TV 2'de İngilizce haberler veriliyor, her akşam. Yiğidi öldür ama, hakkını ver demişler; doğrusu İngilizce haber spikerlerinin ikisinin de, Türkçe haberleri okuyan spikerlerin Türkçeleriyle karşılaştırılamayacak kadar güzel İngilizceleri var. Haberlerin çevirisini onların yapmadığından emin olmam için, tek bir örnek yeterli oldu: "Doğru Yol Partisi"nin adı sık sık geçiyor haberlerde. İngilizcesi "*True Path Party*" değil miymiş! "*Party*" belki o parti de; "*true*" o "doğru" değil, "*path*" o "yol" değil! O zaman belki, "*party*" de, bir eğlence, bir şenlik. Yıllar yılı Tarzan'ın günahına girmişiz meğer.

gel de takılma!

Jean Baptiste Tavernier, 17. yüzyılda yaşamış bir Fransız gezgini imiş. *Nouvelle Relation de l'Interieur du Serail du Grand Seigneur* adlı yapıtı 1678'de yayınlanmış. *Çağdaş Yayınları* bu kitabı, Perran Üstündağ çevirisi ile yayınlamış yenilerde: *Topkapı Sarayında Yaşam*. Kitap oldukça ilginç. Ama kitabın içeriğinden daha ilginci, paha biçilmez dipnot incileri! Kaçırılır keyif değil, paylaşalım: Tavernier, önsözünde "Muhammed'in yanlışları" diyecek olmuş ya, yayınevinin hassasiyeti göz yaşartıcı: "Bu düzeydeki bir yazarın kaskatı Hristiyanlık bağnazlığına yenilerek, kendi dini dışındaki bir başka dinin peygamberi için böyle bir dil kullanmasını kendisine *yakıştıramadığımızı*, Kralına dalkavukluk saydığımızı belirtiriz. (Yayınevinin notu)" (s. 12).

Tavernier'ye neyin yakışıp neyin yakışmayacağına, 300 yıl geriye atlayarak karar vermek, evrensellik bilincinin çok gelişmiş olmasına işaret sayılabilir mi acaba?! Tavernier'ye gönül koyan yayınevi ve/veya çevirmen de, önsözde olsun, dipnotta olsun "Hristiyan bağnazlığı"ndan sözediyormuş, ne gam!

Bir başka yerde daha kınanıyor XIV. Louis'nin tebasından Jean Baptiste Tavernier: "Burada tavernier, Peygamber için yakışıksız bir sıfat kullanıyor. Biz o sıfatı çevirip kullanmadık. Tavernier böylesine *küçülmemeliydi*, demekle yetiniyoruz" (s. 119). Yatacak yerin yok, Tavernier!

Bu arada, Tavernier'nin kullandığı sözcükleri bilmiyoruz ama, Osmanlı sarayında frambuaz suyu içildiğini (s.121) çeviriden öğreniyoruz. Ahududu şerbeti daha az çağdaş olmaz mıydı? Bunun gibi, karşılama törenlerinde Osmanlı paşalarının davul, trompet ve obua çaldırmaları da (s. 109) benim 17. yüzyıl mehter takımı imgemle pek örtüşmedi. Bildiğimiz zurna, obua olunca pek alafrangalaşıyor!

"Divanda herkesin kendi nedenini savunması"da (s. 63) hoş tabii. Fransızcada "*cause*"un, "neden" anlamına geldiği gibi, "dava" anlamına da gelebildiğini bilenler için hoştan da öte! Tavernier'nin Hz. Muhammed'den esirgediği saygıyı, çevirmen Perran Üstündağ da onun yapıtının çevirisinden esirgemiş işte. Kısasa kısas.

dilde kördöğüşü

İfade-i meramda ciddi güçlükler çeken kişilerin çoğunluğunu oluşturduğu bir toplumda yaşıyoruz. Bunu açıkça kabullenmekten ve dile getirmekten çekinmemek gerek. Günlük gazeteleri okumak, özeliyle resmisiyle televizyon kanallarındaki haberleri, "talk show" denen söyleşi programlarını, sunucuları, ekran konuklarını izlemek yeter Türkçenin dillerde gittikçe yoksullaştığına, kimi zaman açıkça katledildiğine tanık olmak için.

Bir çeşit resmiyet taşıyan afiş, duyuru benzeri yazılı belgelerden tutun; gazetelere, dergilere ve yine ekranda yansıyan kimi yazılara varıncaya kadar pek çok yerde, yazım yanlışlarının adeta meşruiyet kazandığı izlenimini haklı çıkaracak örneklerle her an karşılaşırsınız.

Ayrı yazılması gereken "da"lar, "ki"ler ve soru ekleri birilerini çok sinirlendiriyor olmalı ki, etkili bir sabotajın en yaygın kurbanları onlar. "Yalnız" sözcüğünün "yanlız", "yanlış"ın "yalnış" diye yazılması da o kadar yaygın ki, neden tesadüfen olsun doğrusu değil de, ille yanlışı seçiliyor diye düşünüyor insan. Acaba yanlışın manyetik bir cazibesi mi var?

Bugün, işportaya kadar düşen yaygın yanlışları, örneğin "eşofman" yerine "eşortman" , "tişört" yerine "tişort", "şofben" yerine "şohben"leri bir yana bırakıp "üst düzey"de kullanılan entellektüel jargonunda yer alan, sanat- bilim konularına da uzanan kimi yaygın yanlışları örneklemek istiyorum. Hani şu yılların aşinası "mali portre" cinsinden olanları!

Türkçe ile bir yabancı dilin "alaşımı" söz konusu olduğunda, öğeleri ayırmak güçleşiyor mudur, nedir? Niçin genciyle, yaşlısıyla herkes "şok oluyor", "panik yapıyor" toplumumuzda sık sık? Peki; bir konuya "sıcak bakmak" neyin çevirisi ola? Türkçe olmadığı muhakkak da! Resmî ağızlardan, yazılı ve sözlü basına, entellektüel

tartışmalardan yarı politik söyleşilere kadar her yerde moda olan bu "sıcak bakmak" nereden çıktı?

Bale, hâlâ pek haşır neşir olunan bir dalı değil sanatın. Ama kimi terimleri yanlış olarak yerleşip baleden çok benimsenmiş durumda. "Koreografi"yerine "kareografi" denmesi ve öyle yazılması bunlardan biriyse; daha yaygın olarak yanlış bilinen bir başkası: "balet". Erkek dansçıya balet diyen bir dil var mı diye epeyi araştırdım. Bulamadım. "Balerin"in yanına tek sözcüklük bir partner aranmasını anlıyorum, ama "balet"in nereden çıkarıldığını yine de anlayamıyorum. Ne İngilizler "balet" diyorlar erkek dansçıya, ne Fransızlar, ne Ruslar. Bu, Türkçenin bir yakıştırması ise, neye dayanılarak yapılmış bir yakıştırma, belli değil.

Anlaşılan, "eril"i - "dişil"i olan dillerden yana bir derdimiz var bizim. Sık rastladığım bir başka vahim yanlış da: "aktrist" Bu, kadın oyuncu demek olan, yani "aktör"ün dişili olan "actrice" ile, sanatçı demek olan "artist"in karıştırılmasıyla elde edilen ne idüğü belirli bir cehalet örneği. Ama hiç de cahil olmayanların kaleminde, dilinde geziyor. Tıpkı, sondaki (s)nin nereden gelip oraya düştüğünü hiç düşünmeden "kartoteks"i kullanan okumuş yazmışların durumunda olduğu gibi.

Bu arada, yepyeni bir meslekten henüz haberiniz olmadıysa duyurmak isterim! Televizyon programlarının sonunda, çorbada tuzu bulunanların adlarını sıralayan bir jenerik yayınlanır ya; onları dikkatle izleyin. Birinde değilse öbüründe, mutlaka "karakter jeneratörü"ne rastlayacaksınız. Kim üretiyor bu karakterleri canım? Teknoloji, elektrikler kesilince karakterler de kesilmesin diye yeni bir aygıt mı geliştirdi yoksa? Hayır. Herhalde yazılar için harf tiplerini seçen veya biçimlendiren birilerine deniyor "karakter jeneratörü". Ne afili bir titr ama!

Yabancı dillerle çarpık "ünsiyet"ten doğan bu garabetlerin bir başka çeşidine de, hâlis muhlis Türkçe tamlama ve kalıp ifadelerde rastlıyoruz. Radyo ve televizyon haberlerine kulak verin: "Fransa eski büyükelçisi", "adalet eski bakanı" gibi kullanışlara mutlaka rastlayacaksınız. Türkçede sıfatın, isim tamlamasının içinde böyle bir yeri yoktur ve olmamıştır elbet. Ama haber bültenlerini titiz bir dil mantığıyla kaleme alma çabası, göz yaşartıcıdır. "Eski Fransa büyükelçisi" derlerse, "Eski Fransa" diye bir yer varmış, oranın da bir büyükelçisi varmış diye düşünmemizden çekiniyorlar! Ya da, "eski adalet bakanı" gibi bir duyuşta, bir okuyuşta doğru anlaşılabilecek bir ifade yerine, "adalet eski bakanı" çetrefil ifadesi kullanı-

lırsa; "adalet"in yeni, "bakan"ın eski olduğu daha iyi vurgulanır diye düşünüyorlar.

Bunun gibi; "emekli coğrafya öğretmeni" yerine, "coğrafya emekli öğretmeni" demelisiniz ki, coğrafyayı emekliye ayırmış olmayın! "Yoğurtlu patlıcan kızartması" yerine de, "patlıcan yoğurtlu kızartması" demek gerekir! Yoksa, neme lazım, patlıcanlar önce yoğurda bulanıp sonra kızartılıyor sanan çıkabilir.

Bunlara benzer örnekler düşünerek kendi kendime eğlenirken, aklıma, her duyuşta kulağımı tırmalayan "sözde Ermeni soykırımı" kalıbı takılıverdi. Bu kalıbı her yerde, harfine dokunmadan kullanma zorunluluğu var herhalde. Ama insan düşünüyor da... acaba, aslında Ermeni olmayıp sözde Ermeni olanlar mı soykırımına uğratılmışlar? Yoksa özbeöz Ermeni olanlar için, bir "sözde soykırım" mı söz konusu? Yani, gereği gibi uygulanamamış, üstünkörü bir soykırım mı kasdediliyor? Biliyoruz ki, ne biri kasdedilmekte, ne öbürü. "Bir Ermeni soykırımından söz ediliyor; bunun aslı yoktur." demek istiyorlar. Peki, niçin "Ermeni soykırımı iddiası" demiyorlar? Ya da, her türlü kuşkuyu silmek istiyorlarsa, "asılsız Ermeni soykırımı iddiası" diyebilirler, değil mi? Ama o zaman hemen, sıfatı nereye koyacakları telâşına kapılacaklardır: asılsız Ermeni mi, asılsız soykırımı mı, asılsız iddia mı?! Vah Türkçenin haline.

Söz diziminde cümle öğelerinin hangi sırayla yer alacağı elbet önemlidir ama; Türkçenin de, her dil gibi, bu sıranın kurallarını belirleyen bir yapısı vardır. Anlam nüanslarını verebilmek için söz diziminde yapılacak düzenlemeleri, anadilinin sentaksı ile semantiği arasındaki ilişkileri paranoid bir biçimde yorumlayan "ağızlar" yüzlerine gözlerine bulaştırmakta, Türkçeyi çetrefilleştirdikçe çetrefilleştirmektedirler.

"Öyleyse ben artık gizli mürekkeple çizilmiş,
mum alevine tutulunca yazının ta içlerine sokulduğu görülen
sayfa sararınca belki biraz daha belirginleşen,
suya düşünce göveren, ama başka zamanlar yine,
hep yerli yerinde kalan bir kenar süsü olayım bari.
Yoksa... olmayayım mı?"

...

"Uyanıyorum.
Günlük güneşlik bir dünyaya açtığım gözlerimi
titreyen ellerimle boyuyorum.
Boynuma Hint ipeğinden afili bir fular bağlıyorum.
Gülümseyişlerden bir gülümseyiş beğenip iliştiriyorum yüzüm
Sürçersem, uyaklar arayıp sürçmeyi bir şarkı yapıyorum.
Kendimi, günün gereğine göre, üçe-beşe bölüp
ayrı kanallara akıtıyorum. Değme ustanın üstesinden
ya geleceği ya gelemeyeceği bir biçimde,
kanalları karıştırmadan yayına geçiyorum.

Herşey, *solgun bir gül oluyor dokununca.*"

ISBN 975-363-265-7

