

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

(Mashelin x2)



Bir Kutu Datas

(1/1)

Kontrolle raçeteyle birlikte gidiniz.



Murathan Mungan BİR KUTU DAHA

21 Nisan 1955 İstanbul doğumlu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. İlk çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleriyle görünen yazarın

ilk kitabı 1980'de yayımlanan *Mahmud ile Yezida*'dır. Daha çok şiirleri, hikâyeleri ve oyunları ile tanınan Murathan Mungan aynı zamanda radyo oyunu, film senaryosu ve şarkı sözü yazdı. Çeşitli alanlara dağılmış yirmi yıllık çalışmalarından yaptığı özel bir seçmeyi *Murathan '95*'te topladı. Şiirlerinden yapılan bir seçme Kürtçe'ye çevrildi: *Li Rojhatê Dilê Min* (Kalbimin Doğusunda). Dünya edebiyatından öyküleri bir araya getirdiği seçkileri (*Ressamın Sözleşmesi*, *Çocuklar ve Büyüklükleri*, *Yabancı Hayvanlar*) yayımlandı. Çeşitli yazı ve denemelerini *Meskalin 60 draje* ile *Soğuk Büfe*'de topladı. 2000 öncesinde çıkardığı tüm şiir kitaplarını bir araya getiren 13+1 toplamından sonra 2001'de *Erkekler için Divan*, 2002 yılında da ilk romanı *Yüksek Topuklar* yayımlandı. 2003'te yayımlanan seçkisi *Yazıhane*'de, dünya yazarlarının "Niçin yazıyorum?" sorusu etrafındaki denemelerini bir araya getirdi. Bunu aynı yılın sonunda *Timsah Sokak Şiirleri* takip etti. Hemen ardından 2004 başında yılı *Çador* kitabıyla açtı. Metis Yayınları, yazarın kitaplaştırdığı bütün çalışmaları bir külliyat olarak yayımlıyor.

Metis Yayınları, İpek Sokak No. 9, 34433 Beyoğlu, İstanbul. Metis Edebiyat: Bir Kutu Daha, Murathan Mungan. © Murathan Mungan. © Metis Yayınları, Mart 2004. Kitaptaki makalelerin herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır. İlk Basım: Mayıs 2004. İkinci Basım: Mayıs 2004. Baskı Adedi: 5 000. Yayın Yönetmeni: Müge Gürsoy Sökmen. Kapak Tasarımı: Pınar Kazma. Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd. Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık.

ISBN 975-342-471-X

MURATHAN MUNGAN
BİR KUTU DAHA

METİS YAYINLARI

içindekiler

Prospektüs	7
Baroja'nın Penceresi	13
Öfkenin Grameri	19
Bir Sonbahar Bilgisi Olarak Yaşlılık	31
Gestus	43
Yazarların Yatak Odası	52
Hava Nasıl Oralarda?	63
Anlatmanın Stratejisi	72
Türk Halkını Mahveden Şeylerden Biri Olarak Kafiye Merakı	82
Hayatımızı Karartan Klişeler	87
Teşekkürü Borç Bilmeyin, Başarılarınızın Devamını Dilemeyin...	94
Walter Benjamin Enhanced Remix	103
Walter Benjamin Club Mix	111
Walter Benjamin Extended Remix	118
Suç ve Gerilim	129
Geçmişi "Cover"lamak	136
Balthus'ün "Anılar"ı Nedeniyle	147
Ses, Ego ve Öfke	156
Marlboro ve Fors 1500!	164
Deliliğin Sularında	172
Yazının Aynasında	180

prospektüs

Sürelî yayınlarda yayımlanmış çeşitli yazıları günün birinde bir kitapta toplarken gözettiğim kurallardan, ölçülerden; dikkate aldığım

yazınsal değerlerden, bu konudaki sancılarımın önceki kitaplarıma yazdığım önsözlerde etraflıca söz ettim; yazarlığımın ve bu çeşit denemelerimin devam ettiği düşünülürse, her kitabın başında bunlara yeniden dönmenin bir anlamı olduğunu sanmıyorum.

Bu açıdan bakılacak olursa, bir bakıma bu kitabın önsözü için de söyleyecek fazla bir şey yok. Elinizdeki kitap hemen anlaşılacağı gibi, daha önce 2000 Temmuzunda yayımlanmış olan *Meskalin* adlı kitabımla bir süreklilik göstermektedir ve tıpkı onun önsözünde dendiği gibi, "kültür-sanat sorunları ve gündelik hayat üzerine yazılmış deneme kıvamında, daha çok gündeliğe dönük bir tutum izleyen yazılardan" oluşmaktadır. Bir farkla ki, o, çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış uzunlu-kısalı yazıları bir araya getirirken, bu kitap yalnızca, izleksel olarak kendi içinde bir süreklilik gösteren, oylumları birbirine yakın dergi yazılarını içermektedir. Kitap içinde yol aldıkça görüleceği gibi, çoğu gündelik gözlemlerden, kişisel deneyimlerden beslenen bu yazılar, "kültürel sosyolojik" denebilecek bir dikkat ve takip esası üzerine kurulmuş olup, her seferinde sanatın, kültürün gündelik hayatla bağlarını yeniden gözden geçirerek, birbiriyle ilintisiz görünen olaylar ve durumlar arasında kurduğum ilişkiler için bir çerçeve sunmaya çalışmaktadır. Edebiyatın yanı sıra, tiyatro, sinema, müzik ve diğer sanatsal disiplinlerden, bunların iç içe geçtiği çağımıza özgü yeni oluşumlardan seçilmiş örnekler etrafında çatılan söz konusu bu yazıları kitaba alırken, tümünü yeniden gözden geçirip irili ufaklı düzeltmeler yaptım.

Deneme yazılarından beklendiği gibi, bu yazılardaki temel yaklaşımın, içerdiği örneklemelerin, verdiği ipuçlarının zengin çağrışımlara yol açarak, okuru çeşitli zihinsel yolculuklara çıkarmasını; onlara yeni düşünceler esinlemesini; yeni sorulara kışkırtmasını; taze bakışlar, yeni yaklaşımlar kazandırmasını dilerim.

Bazen bir şeyi yazmakla da tüketemezsiniz. Yazıldıktan sonra bile içinde süren sözlerle zenginleşir, derinleşir dururlar. Nice söylediğiniz halde, hiç yazmamış gibi hissedersiniz kendinizi. Çünkü, tükenmeleri için başkalarının hayatlarına karışmaları, onları başkalarının da tüketmesi gerekir. Oysa özellikle ülkemizde sorunlar "müzmindir". Yıllardır süren "uzatmalı gerçeklerle" yaşamak zorundayızdır. Birçok yazarın kendini tekrar etmesi, ülkenin kendini tekrar etmesiyle ilgilidir. Bakarsınız, sizden üç kuşak öncesi yazarların yazdıkları gerçekler, sizin malzemeniz olmaya devam ediyordur hâlâ. Toplumumuzda yazı az okunan bir şeydir zaten. Okunduğu durumlarda bile, başkalarına işleyeceği kuşkuludur. Başkalarının gerçeğine yaban duran yazı, size de yabancılaşır zamanla. Hiç yazmamış gibi olmanız bundandır. Gene de yazının cinleri peşinizi bırakmaz. Her kitap kendi döngüsünü tamamlarken, yeni düşünceler esinler; yeni yazılara, yeni kitaplara neden olur. Benim için bu sefer de öyle oldu. Yazmakta olduğum ve aynı konuları bir kez daha ele aldıkları için, bu kitapta yazıların kardeşi sayılabilecek "Walter Benjamin Total Mix", "Yaşlılığın Tekrarları" gibi yazıları içerdikleri polemik tonu nedeniyle bu kitaba almak istemedim. Bu ve benzeri yazıları elinizdeki kitabın son yazısı, "Yazının Aynasında"yı okuduğunuzda anlayacağınız duyguların beslediği bir süreklilik anlayışı ve ihtiyacıyla ileride yayımlayacağım "Çift Dikiş Yazılar" adlı kitapta yer alacaklar.

Bu kitabı okurken görebileceğiniz gibi, "yatay hız-dikey örgütlenme" bağlamında hız ve politika arasında kurduğum ilişki kimi yazılarda kendini tekrar ediyor. "Kötülük" izleği çevresinde söz alırken verdiğim örneklerde de bir tekrar görüyorum. Aristoteles'in *Poetica* kitabında "Komedyâ" ile "dram" ayrımı bağla-

mında verdiği temel örnek benim için kilit önem taşıdığından, bu örnekteki benzetmeyi birçok durumda yeniden dile getirmekten çekinmemişim. Her seferinde konunun içeriğine uygun olarak tazeleme gereği duyduğum bu ve benzeri örnekleri, yazıları kitaplaştırırken, seyreltme yoluna gitmedim. Böylelikle, yalnızca yazının içinde değil, yazılar arasında da bir bakış sürekliliğini, yaklaşım tutarlılığını korumayı amaçladım; verdiğim örnekleri ya da yaptığım benzetmeleri okur zihninde sağlamlaştırmak istedim.

"Kültür sanat sorunları üzerine 'kafa açıcı' ya da duruma göre 'kafa yapıcı' olmasını arzuladığım ve amaçladığım bu yazıları, eğlenceli olsun diye bu başlık altında toplamak istedim. 'Meskalin' adı, kitabı var ederken metafor değerinde bir simge oldu," diyorum önceki kitabın prospektüsünde. Umarım dilediğim ve her iki anlamıyla da "eylediğim", bu kitap için de geçerlidir.

Kendime ve okura verilmiş bir söz gibi, "Eğer, bu kitaptaki yazıları severseniz ya da sizi yeni tartışmalara kışkırtmayı başırırsa, bu kitaptaki yazıların birçoğunun tamamlayıcısı, sürdürücüsü olduğunu düşündüğüm yeni yazılardan belki 'Bir Kutu Daha'..." demiştim bir öncekinde. Bu sözü bu kitap için yinelemem gerekirse, belki ileride "Son Bir Kutu Daha"...

Nisan 2004

BİR KUTU DAHA

BAROJA'NIN PENCERESİ

İspanyol yazar Juan Benet'in 1950'lerde *Madrid'de Sonbahar* adlı kitabını yıllar önce okumuştum. Mermer bir masa üzerinde tabağında sigaralar söndürülmüş bir kahve fin-

canının tepeden çekilmiş fotoğrafının yer aldığı kitap kapağı, beni hemen okumaya çağırmıştı. (Kim demiş, kitap kapakları önemli değildir, diye!) Önceden tanımadığım bir yazarın kaleminden, önceden tanımadığım insanların portrelerinin, bir dönemin ilişkilerinin yer aldığı keyifle okunan bu kitabı, Roza Hakmen güzel çevirisiyle dilimize kazandırmıştı. Arka kapakta yer alan tanıtım yazısında, "Juan Benet, ülkenin önemli aydınları aracılığıyla Franco İspanyası'nın sokaklarında, kahvelerinde, ev toplantılarında dolaşıyor. Bir yandan yaratıcılık kavramını sürekli sorgularken, yaşanan umutsuz ve kısır ortamda soluk almaya çalışanların öyküsünü, anılarına dayanarak büyük bir edebiyat tadıyla aktarıyor bize," diyordu.

Ağzımda hoş bir tat bırakarak belleğimde usul usul solmaya başlayan kitaptan zamanla bir tek Baroja kaldı aklımda. Bir yazar olarak, zaman ve tarih karşısındaki kayıtsız duruşu etkilemişti beni ve bir yazarın sahip olması gerektiğini düşündüğüm "zamanlılık" sorununun çevresini kazarak derinleşme isteği uyandırmıştı. Bir gün, bu konuda "Baroja'nın Penceresi" diye bir yazı yazarak, bende yer etmiş bu sorundan söz edeyim, diyordum hep. Şimdi o günün gelmiş olduğunu düşünerek, bu yazıya başladım.

Bilebildiğim kadarıyla, Juan Benet'ten bir kitap daha çevrilmedi Türkçeye; oysa bu kitaptan sonra, zengin gözlem gücü ve derinlemesine saptamalarıyla, dili, dünyası ve yaklaşımıyla ilgi-

mi çekmiş olan yazarın, bir başka kitabını daha okumak isterdim. Gene bilebildiğim kadarıyla, Baroja'nın da Türkçeye çevrilmiş yalnızca bir kitabı var: *Bilgi Ağacı*, Varlık Yayınları. Bu sözlerim, benzeri örnekleriyle çoğaltılarak, biraz yayıncılık dünyasına söylenmiş sözler olarak okunmalı.

Baroja hayli ilginç bir yazar. Juan Benet, bir film gibi anlatıyor onun evini, sokağa bakan penceresini... Neredeyse hiç sokağa çıkmayarak, masasından çok az kalkarak, günler, geceler boyu yazan bir adam. Seksen yılı aşkın ömründe yüz küsur kitap yayımlamış. Daha Benet tanıştığında 120 kitabı varmış. İspanyolların ev ve kafelerde, sanat ve kültür amaçlı toplantılarına "tertulia" deniyor. Baroja'nın evindeki "tertulia"lar ise Madrid sanat çevresinde yaygın bir üne sahip. O masasının başında sürekli yazıyor, kapı çalınıyor, içeri hep birileri girip çıkıyor, biri geldiği anda cümlesini yarıda bırakıp, konukları gittikten sonra devam ediyor. Bu arada İspanya'da ve dünyada kıyametler kopuyor. Hem toplumsal, siyasal çalkantılar, hem modern sanatın dünyadaki bütün sancılı yılları, önemli yenilikler Baroja'nın yaşadığı yıllara denk düşüyor. Kısacası, adamın penceresinin önünden dünya geçiyor ama, o istifini bozmadan işini yapıyor; hayatla yaptığı sözleşmeyi hiç değiştirmeden, bildiği gibi yazmayı sürdürüyor. Juan Benet'in de hayranlıkla söz ettiği bu tuhaf kayıtsızlık, benim de ilgimi çekmişti. Yazarın, içinde yaşadığı zamanı, dilediği an kapısından rahatlıkla girip çıkabildiği bir uzam olarak nasıl kullanabileceği sorusu, her zaman zihnimi meşgul etmiştir. Çünkü, "metnin zamanı" ile "yazarın zamanı" arasında çoğu kez bir tutmazlık vardır. Yazarlığın önemli sorunsallarından biri, yaşadıklarınız ne olursa olsun, masaya oturduğunuzda "kon-santrasyon"unuzu yeniden ve kaldığınız yerden sağlayabilmenizdir. Zorlu bir ruh disiplini gerektiren bu durum, yazarın verimini etkiler. Yazarlık, hatırlamak ile unutmak arasındaki mesafeyi iyi kullanma sanatıdır bir bakıma. Burada sözünü ettiğim unutmak, daha çok gönüllü bir unutkanlık, bir askıya alma halidir. Yazının dışına sürmek istediğiniz dünyanın bütün fazlalıklarla-

rını, en kısa zaman içinde ve en temiz biçimde zihninizden süpürmenizdir. Nitekim, Benet de Baroja'nın bu sağlam kayıtsızlığına takılmış, şöyle diyor:

"...gençlik ve olgunluk dönemlerinde, Modernizm'i, Sembolizm'i, Dadaizm'i ve Sürrealizm'i, kaleminde en ufak bir titreme olmadan yaşadı; Proust, Gide, Joyce, Mann, Kafka, ayrıca Breton, Celine ve Foster, iki dünya savaşı arasındaki bütün Amerikalılar, yitik kuşak, devrim edebiyatı geldi geçti ve o, yolundan hiç ayrılmadan, başını çevirmeden, Vasquez Diaz'ın Baroja portresindeki gibi, bir pencerenin yanında yazmaya devam etti."

Bir yazar olarak Baroja'nın bu davranışı, "yazar yaşadığı çağın tanığıdır" diye özetlenen ve genel kabul gören tavra karşıt bir duruş oluşturuyor. O, tanıklık manıklık dinlemiyor. O, bildiğini okumaktan yana. Bu tavrı öneriyor değilim, tıpkı "çağına tanık olmak" önerisinde de bulunmadığım gibi. Yazarlığın, sanatçılığın pek de öneri kaldıran bir şey olmadığını öğreneli çok oldu. Yalnızca, Baroja'nın sahip olduğu bu kayıtsız gücün, bir yazara neler kazandırabileceğini hesaplamaya çalışıyorum. Burada imrenme düzeyinde ilgimi çeken şey, nedenleri ne olursa olsun, kendini, zamandan azade kılabilme gücü... Bu tutumun Baroja'nın yazarlığına ne kattığını bilemem; ancak bildiğim, hepimizin, kendimize seçtiğimiz hayatlar ve yazarlık çeşitlerine göre, değişik ölçülerde de olsa, kendimizi zamandan azade duyabilmeye gereksinimi olduğu... Bence bu konuda ideal durum, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "Ne zamanın içindeyim, ne de büsbütün dışında" dizesiyle özetlenebilir. Çağına kör bir kayıtsızlık da, çağına tanık olmak adına, kendini günübirlik güncelleyerek sonunda bir tutanak kaptıplığına indirgenen yazı serüvenleri de kendine göre tuzaklar barındırır. Yazdıklarımıza derinliğini veren başlıca şey, zamanla kurduğumuz ilişkidir aslında. Yazmak için her gün aralıksız olarak masaya oturan bir adamın, kendini gündelik çalkantılardan bu kadar uzak tutabilmesi neredeyse imkânsızken, Baroja'nın bunu başarabilmesine, her şeye karşın bildiğini okumasına hayranlık duyuyorum. Çünkü o, dünyadan haberi olmayan bir adam de-

ğil; o yalnızca yazısına yatak değiştirecek kadar etkilenmiyor hiçbir şeyden. Kendini ve yazısını zamandan, gündelikten, günün eğilimlerinden korumayı biliyor. Benet'in anlattıklarından çıkar-dığımız kadarıyla, özel bir güç gerektiren tuhaf bir umutsuzluğu ve ulaşılmayacak derinlikte bir karamsarlığı var. 1898'de yayımlanan daha ilk kitabının adı "Kasvetli Hayatlar".

Zaten başka türlüşü mümkün de görünmüyor.

Kaldı ki, romanın çoktan öldüğünü, büyük ustaların zaten hep geçmişte kaldığını söyleyen bir adamın, hemen her gün bıkmadan, usanmadan yazıyor olabilmesinin bu umutsuz gücü karşısında şaşkınlık ve bir kez daha hayranlık duymamak elde değil.

Yazarın, gündelik hayat ve içinde yaşadığı çağla ilişkisinde, kabaca iki belirleyici unsur öne çıkar. İlki, Türkiye gibi siyasal ve toplumsal olarak çalkantılı ülkelerde, yazarın bir aydın olması gerekliliğinden yola çıkarak, ona yüklenen sorumluluklar ve bu anlamdaki beklentilerle ilgilidir. Bunların çoğu edebiyatdışı beklentilerdir ama, yazar bunları kulak ardı edemez. Kimse ondan böyle bir şey istemese bile, kendini bu konuda baskı altında his-seder. Kaldı ki, üçüncü dünya ülkesi yazarlarının, diğerklerine göre daha baştan doğal bir sivil toplum örgütü üyesi olmak gibi şanssız bir konumları vardır. Bu konu hakkında *Meskalin 60 dra-je* kitabımda yer alan "Meleklerin Kanatlarını Ağırlaştıran Şeyler" başlıklı yazımda yeterince durdum sanıyorum.

Demokrat, toplumcu, ya da sosyalist gerçekçi olma iddiasındaki yazarların bu konuma gönüllü adaylıklarını konudışı tutuyorum elbet. Ya da dünyada olan bitenler konusunda ciddi sayılabilecek bir politik kaygı taşımayan, yazısı ve dünyası askıda kalmış kişiler, zaten kendilerini dışta bırakırlar.

Bilginin hızlı dolaşımı, şimdiki zamana hep şiddetli bir vurgu yaparken, sanat, kendi zamansızlığını kurma peşindedir. Yazarın iddiası ne olursa olsun, "yazı" doğası gereği, bütün zaman-

lara adaydır. Bu durumda, bir yazar, içinde yaşadığı zamandan ne kadar azat edebilir kendini? Geniş bir bilgilenme ağının eskiye oranla çok daha yoğun bir biçimde beslediği bunca gündelik kuşatma, zorunluluk ve dayatmayla, kendi el yazısı arasında nasıl bir ilişki kurabilir? Kendi masasını, kendi sayfasını, kendine yazı için seçtiği mecrayı ne kadar kazabilir? Çağın gramerinde önemli kavramlar olan "hız" ve "politika", zaman içinde sürekli ileri doğru hareketi zorunlu kılarken, mekânda durmayı temsil eden "derinleşmeye" ne kadar izin tanır? Hangi yazar, içine çekilmeye çalıştığı gündelik sorunların gürültüsüne kapılmamaya ayak direyebilir? Bu soruları çoğaltarak yepyeni bir sav öneriyor değilim, bütün verildiği sanılan yanıtların tersine, hâlâ doğasında kunt bir çelişki taşıdığını düşündüğüm bir durumu, yeniden gözden geçirmeye çalışıyorum.

Şimdiki Zaman'ı özgürleştirmek için, seçtiğimiz gündelik hayatlar, mücadele biçimleri ve alanları, her insan gibi ölümlü bir varlık olan sanatçının, kendi ömrünü, kendine ayrılmış zamanı, kendi bilinçliliğinin çoktan aşır geçtiği sorunların mücadelesi uğruna kendi "metin zamanı"ndan harcatabilir.

Çağımız, bilgi fazlasını ne yapacağını bilemiyor. Algılarımız da, belleklerimiz de yoğun bir bilgi bombardımanına uğruyor. Bu yoğunluk altında, bünye darmadağın olmamak için kendini korumaya çalışırken, kimi hayati bilgileri kayıt fazlasına dönüştürerek silebiliyor. Fazla algılama yeteneği, beraberinde savunma refleksleri, çaresizlik nasırlaşmaları, fazla görüntünün yarattığı körlükler yaratabiliyor. Yani fotoğrafla başlayan, bilgisayar teknolojisiyle ilerleyen süreç, "çağının tanığı olmayı" etkisini yitirecek kadar çoğalta çoğalta anlamsızlaştırabiliyor. Bilgi yokluğu da, bilgi fazlası da sonuçta benzer bir narkoz etkisi yaratıyor. Bu anlamda, topuna birden "medya" dediğimiz yazılı ve görsel basın, çeşitli belgesel disiplinler, edebiyatın bilgi ve güncel tanıklık düzeyindeki yükünü büyük ölçüde hafifletmiştir. Artık sanatı da, bilgiyi de başka bir yerden konuşmaya başlamak, edebiyatın, başka disiplinlerin sahip olmadığı, kendine özgü "bilgisi-

ni" yeniden keşfetmek gerekiyor.

Yazarın, yaşadığı çağla ilişkisini belirleyen ikinci unsur, onun, gerek çeşitli yazı disiplinleri, gerek disiplinlerarası ilişkilerin çağımızdaki eğilimlerinden, eğrilerinden, yönsemelerinden ne denli etkilenebileceği, bunları ne denli içselleştirebileceği ya da dışında tutabileceği gibi sorunlarda düğümlenir. Yukarıda gördüğümüz gibi, Baroja bunlar konusunda da pek oralı olmamış. Oysa, gelişen dünyanın dışında kalma korkusu, yeniliklere ayak uyduramama kaygısı, çoğu kez kendinin sahip olmadığı sorun-sallar ve malzemelerle günün eğrilerini yakalamaya yönlendirir birçok sanatçıyı. Şiirden, tiyatro edebiyatına, resimden sinemaya varana dek, bunun nice zorlama ve hazin örnekleriyle dolu yakın bir tarihten geliyoruz. Akdeniz duyarlılığı, tarihi roman, olaysız öyküleme, epik tiyatro, postmodern anlatı gibi birçok üstbaşlık altında toplanabilecek etkilerle kotarılmış nice zorlama ve yapay ürün, gerçek arayışların, sahici sorunsalların bir ifadesi olmaktan çok, tanık olmaya çalıştıkları çağla takvim tutturma telaşının sonucunda ortaya çıkmıştır.

Elbette dönemin ruhu diye bir şey vardır ve bu her dönem kendi eğrilerini yaratır ama, şimdiki zaman gereksinimlerini, içselleştirilmiş sorunsallar ve geniş zaman kipiyle karşılamayanlar, yalnızca günün modası olarak kalır ve aynı hızla eskirler.

Virginia Woolf'un *Kendine Ait Oda*'sından, Baroja'nın penceresine kadar uzanan yazarın kendine alan açmaya çalıştığı "meşakkatli" yolda, gördüklerimiz, algıladıklarımız, sezdiklerimiz kadarıyla içine hapsoldüğümüz şimdiki zamandan, uzanmaya çalıştığımız sonsuz ve geniş zamana geçişin sorunları ne bitti, ne de ben bu yazıyı yazdım diye bitecek, her yeni durumla birlikte bir kez daha her şeyi yeniden düşüneceğiz.

2001

ÖFKENİN GRAMERİ

Bir zamanlar edindiğimiz düşüncelerin sağlamlığından kuşku duymadan yıllar geçiririz. Bizi yeniden onları gözden geçirmeye döndüren şey, çoğu kez yenilgilerimizdir. Ki,

yenilgilerimizi anlamak, kabullenmek için bile, kendimize belli bir uzak açımızın, durumlara nesnellikle bakabilme yetimizin olması gerekir. Yoksa yenilgilerimiz bir yanda, biz bir yanda hiçbir şey olmamış gibi, gene hep başkaları hatalı, yanlışlık hep başka yerde sanarak yaşamayı sürdürebiliriz. Bu yüzdendir ki, sağduyulu, esnek kişilere, kendini, düşüncelerini, eylemlerini gözden geçirmek için, ufak tefek yenilgiler yeterliyken, kimilerinin anlaması ve kabullenmesi için ancak ciddi hasarlara yol açacak büyük felaketler gerekir. Algılarımızı harekete geçirecek dış dünya uyarıcılarının şiddeti ve etkisi kişiden kişiye göre değişir elbet; herkesin sarsılacağı eşikler farklıdır. Kimi yaşam deneyimlerinden geçmiş olmak, tek başına bir şey ifade etmez, Önemli olan, bizim o deneyimlerden ne öğrendiğimiz, onları, kişiliğimize nasıl kattığımızdır. Yoksa, birçok insanın hayatında olduğu gibi, başımızdan geçenler, yalnızca başımızdan geçtiğiyle kalır. Bu yüzden, kişiliğimizin yapı taşlarını çatmada ve sürdürmede yalnızca "fikir edinmekle" yetinmemeli, sağduyu, sezgi, esneklik, öğrenmeye açıklık ve benzerleri gibi destekleyici özelliklere de sahip olmaya çalışmalıyız. Bunlar bizim hasarlarımızı hafiflettiği gibi, bize hayat karşısında da zaman kazandırır. Olmak istediğimiz kendimize daha çabuk varırız.

İnsan, hayat içinde belki de en büyük savaşı, ham doğasına karşı verir, Bir yandan onu korumak, bir yandan onu ehliileştirmek için. Doğamıza sadakat ile onu uygarlaştırmak arasında gi-

dip gelen kişisel sarkacımız, kendimizi anlamanın ve gerçekleştirmenin denkleminde sürekli bir denge gözetmemizi sağlar. Çoğu kez hayat içinde yol alıyoruz sanırken, aslında hep kendi kimyamızın sularında yüzeriz. Bu yüzden kimi hayatlar, ödemelerini ve ödeşmelerini üstlenerek, kendi sarmalında zenginleşip evrilirken, kimi hayatlar yalnızca kendini tekrarlayanın şablonunda tükenir. Hiçbir insan yalnızca "kendi eseri" değildir elbet, ama hayatı boyunca buna, bu ümitsiz rüyaya çalışmalıdır.

Belki de bu yüzden, "Bazı hayatlar yaşandıkça bulur anlamını / bazı hayatların yaşandıkça çıkar boşluğu / hayat ne uzundur aslında ne de kısa / ne yaşadığıdır yalnızca / bazı pişmanlıklar hayatı kısa kılar / bazıları için çok uzundur tekrarlar" diyorum *Erkekler için Divan*'da yer alan "kırk sekiz" adlı şiirimde. İnsanın kendini gerçekleştirmesi, hayattaki en büyük rüyasıdır. Herkes, rüyasını gördüğü kişiyi başkaları da görsün ister. Gördüğü rüyalar, hayat olsun ister.

Ham doğamız ile uygarlaştırılmış kimliğimiz arasında çatılmış onca duygu, onca itki, içgüdü, bilinmez katman, yaşamdan edindiğimiz deneyimler sırasında kazandığımız ya da kaybettiğimiz –ki, çoğu kez neye kazanmak, neye kaybetmek dediğimizle de ilgilidir bunlar– sonuçta, bizden nasıl biri çıkarır ortaya? Aslında biz kimizdir? Dünyanın en temel sorularından birine bizi geri döndüren bir süreç, neredeyse bizden habersiz kendi içimizde işlemeye başlar. İçimizdeki onca duyguyu, güdüyü, yönelimi, iyi ya da kötü yanı bir araya getiren bu profil, ne kadar bize benzer, ne kadar olmak istediğimiz kişidir, başkasına ne kadar görünür? Bütün bu sorular kendini koyulaştıran mürekkebiyle hayatımıza bir kimlik sorunu olarak yayılıp, dağılır. Kimimiz yaza yaza görünmek ister. Kendi mürekkebi kurumadan kendini yazmak ister.

Felsefe, psikoloji gibi kimi bilgi disiplinlerinin yanı sıra, sanat ve edebiyat, kendine özgü bir bilgi disiplini olarak, bize kendimizden, içimizden ne kadar haber getirir? Diğerlerinin vermediği, bir tek edebiyattan aldığımız insana ait o çok özel bilgiyi

edebiyattan ne kadar alabiliriz? Bunun için yalnızca kitap sayfalarının kapısının bize açık olması gerekmez, gözümüzün kapılarının da açık olması gerekir. Edebiyat yapan kişi, kendinden öncekilerin yaptıklarından, ya da kendi yaptığından ne kadar öğrenir?

Bu kadar söz, bir tek öfke konusuna gelmek için mi? Evet.

Edebiyat bir ölçüde öfke işidir çünkü. Kendi içindeki öfkeyi, ya da dünyaya karşı duyduğunuz öfkeyi; adaletsizliğe, haksızlığa, eşitsizliğe, merhametsizliğe ve benzeri birçok şeye karşı duyduğunuz öfkeyi dillendirmek için, bireysel silahların en önemlisidir edebiyat. Bütün dünya elinizden alındığında bile, hayat alanlarınızdan bir bir kovulduğunuzda bile gerileyebileceğiniz en önemli sığınak, edebiyattır. Orada size kimse bir şey yapamaz. Has sanatçı, has edebiyatçıysanız, siz bile kendinize bir şey yapamazsınız. Gücünüz yazdıklarınıza değil, yeteneğinize yeter ancak; yeteneğinizi yıkmaya gücünüz varsa, bir tek onu yıkabilirsiniz. Sonrasında da yazamazsınız zaten. Gerçek edebiyatın hiçbir zaman popülerleşmemesi bu yüzdendir. Dünyanın en popüler yazarlarından biri olan Shakespeare'in bile geniş kitlelere açmadığı daha ne sırları vardır, kim bilir? Bu yüzden, hâlâ yazdıkları üzerinde yeni kazılar yapılabilir, hakkında cilt cilt kitaplar yazılabilir. Bu kadar çok "seyredildiği" halde, hâlâ bir türlü tam olarak "görülemiyor" Dolayısıyla, fotoğrafını gördüğünüz her yazarı tanıdığınızı sanmayın. Onu tanımanın en iyi yolu yazdıklarını okumaktır. Tekrar tekrar okumak. Okumak da, harfleri ve sözcükleri tanımaktan daha fazla bir şeydir, sahiden okumak, onun yazdıkları kadar, sizin okuduklarınızla da ilgilidir çünkü. Her okur okuyamaz.

*

Benimle ilgili yapılan birkaç söyleşide dile getirdiğim kişisel bir "gerçeğim" var. Ben, sanatı bir çeşit din gibi yaşıyorum. Şu gezegendeki yolculuğum sırasında, ruhumun tekâmülü için gereken bir din. Bu yüzden de, sanatı, bir iyilik yolu, bir iyileştirme

yolu olarak alıyorum; hayatta olduğu gibi, sanatta da diri bir dikkat göstererek, kötülükle, şeytani olanla yüzleşmekten kaçınmadan, bunların etrafında yaratılmaya çalışılan mitolojilerin fiyakasına kapılmadan, aklımın ve ruhumun tımarına çalışıyorum. Bir içe bakma disiplini olarak edebiyattan, bana bir tek kendisinin verebileceği insani bilgiyi bekliyor, umuyorum. Sonuçta, bu benim maceram. Kimseninkine benzemesi gerekmiyor, kimseyi de bana benzetmeye çalışmıyorum, ben yalnızca kendi maceramı katediyor ve söylüyorum.

İnsanı ve varoluşu anlamaya çalışan birçok sanatçı gibi, içimizde olup biten her şeye ilgi duyuyorum. Öfke üzerine daha önce de çeşitli kereler "yazarak" düşünmüşüm. Adı "Öfke" olan bir şarkı sözü yazmışım örneğin. "Öfkeni tutma, öfkeni yaşa / Bu kadar çok şey olurken / Hiçbir şey olmuyormuş gibi yapma" demişim. Sonra, bir Kürtçe deyişten yola çıkarak "Yer Katı Gök Yüksek" adını verdiğim, yazılmış olan bölümleri *Murathan '95* kitabımda yer alan yarım kalmış oyunumdaki, Zala Kadın'ın sözleri geliyor aklıma: "Öfke güzeldir kadını; gençtir, diridir öfke. Lakin yönünü bilen, hedefini gören öfkedir işe yarayan. Öte kalanı rüzgâra verilmiş darı gibi işe yaramaz. Kanayan yarasının acısına sebep, pençesini yanındakine değil, kendi etine geçiren makbuldür. Düşmanlık dediğin bile soylu ola ki, kavgana inan-cın gelsin."

Öfke tek başına bir "değer" midir? Hepimizin öfkeleri vardır, ham doğamızın önemli bir parçasıdır elbet, ama hiç kaybedilmemesi gereken bir duygumuz mudur? Ya da kaybının ne kadarı bize, kişiliğimize zarar verir? Öfkenin hangi çeşidinden arınmamız gerekir; hangilerini yaşam karşısında reflekslerimizi diri tutmak için korumalıyız?

"Öfke"nin daha çok bir gençlik duygusu olarak önem ve mitolojik değer kazandığı bilinir. Ama tüm yaşamımız boyunca korumamız ve bünyemizde aynen taşımamız gereken bir duygu mudur? En azından hissediş biçimi ya da ifade ediş biçimi, içinden geçtiğimiz yıllar ve kazandığımız deneyimler sonucu tüm

yaşamımız boyunca olduğu gibi korunabilir mi? Bu çeşit soruların yanıtını birkaç büyük anlatının gölgesinde çatılmış mitolojilerden bağımsız olarak vermek neredeyse olanaksız artık. Dediklerinizin doğru anlaşılması için, ilkin konunun etrafında oluşturulmuş her çeşit mitolojik artıktan mıntıkayı temizlemek gerekiyor. Bunların ilki, hiç kuşkusuz "gençlik" söylemi çevresinde oluşturulmuş, "gençlik halinin" insanın bozulmamış doğasına, masumiyetine, saflığına ilişkin olarak yaratılmış, onun bir çeşit "üstün ırk" gibi alımlanmasına neden olan her çeşit üstünlük mitinden arındırılarak, duruma bir nesnellik kazandırılması gerekliliğidir. "Gençlik hali", sahip olduğu birçok olumlu değer yanı sıra, toyluğu, sakarlığı, hamlığı, olmamışlığı ve deneyim eksikliğiyle bir dizi önemli tehlike ve tuzak barındıran bir sürece de işaret etmez mi? Hayatla temasındaki güvenilmezlik sahaları, büsbütün görmezden gelinebilir mi? "Kutsal gençlik"le ilgili diğer önemli bir mit, siyasal öfkeye işaret eden anlatılarca desteklenir. İnsanın, ancak gençken sahip olduğu bir gözükaralığa, fütursuzluğa, bir sonraki hamleyi hesaplayamamanın getirdiği ölüme cesaretle siyasal yararcılıkla bakanların yatırım yaptıkları mitledir bunlar. Aklın serinliği yerine, eylemin ateşine sığınan hülyalarla beslenirler. Güzellik yarışmasına katılma yaşı ya da futbolu bırakma yaşı geçmeden gençlikten yararlanmaya bakmanın, dar görüşlü, kısa vadeli programına ayarlanmıştır; saati dolduğunda, otomatik olarak kendiliğinden durur.

Aslında insanın büyümesi, ciddi paradokslar, karşıtlıklar, çelişkiler barındıran, vardığınız hiçbir konaklama yerinde, hiçbir zaman tam bir güven duyamayacağınız, denklemini her adımda yeniden çatılması gereken zorlu bir süreçtir. Bu süreç, bütün bir hayatı, kuralları bulanık, temel değerleri oturmamış, sarsak adımlı bir "geçiş toplumu"nun, bir türlü oradan buraya geçemeyen koşullarında var olmaya çalışan bizim gibi bireylerin aleyhine işler. Birey olunması bu kadar zor olan bir memlekette, muhalif olmak, öteki olmak, çizgidişi olmak niye bu kadar kolay olsun ki? Bunun için hayat imtihanları değil, ancak masal imtihan-

ları vermek gerekir.

Her olgunlaşma, büyümek demek değildir. Hatta olgunlaşmak, kimi zaman yaşarken ölmek anlamına gelir. Sistemin, "olgunlaşmaktan" anladığı, insanın her çeşit itiraz ve başkaldırı isteğini ve hakkını elinden alıp, herkesi birörnekleştirerek kolay yönetilebilir kıldığı sinsi bir sürecin adıdır. Sonuçta şu saydıklarım, biraz düşünebilen hemen herkesin bilebileceği şeyler. Asıl önemlisi, sistemin açıkça görülebilir kurallarla teslim aldıklarının yanı sıra, teslim alamadıklarını daha sinsi işleyen bir süreçle başka türlü teslim almak konusundaki strateji ve taktik ustalığının, bu konudaki zengin repertuar geleneğinin farkına varmaktır. Her sınıflı toplum, kendinden bir önceki sınıflı toplumun özümseme süreçlerini, içkinleştirilmiş bir biçimde devralarak, kendisi için yeniden üretir. Dolayısıyla sistem, asıl kötülüğü, gençliğin, bu tehlikelere karşı direneyim, bu tuzaklara düşmeyeyim, düzene teslim olmayayım, diye verdiği özbenlik mücadelesi sırasında geliştirdiği inat mekanizmalarını politik paranoyalara dönüştürerek, onları kendi inatlarına kilitleyip, öğrenme, yenilenme süreçlerini tıkayarak yapar. Her gelişmeyi düzenin bir oyunu, her yeniliği bir yozlaşma, her değişimi bir yenilgi sanmaya başladığınızda, sistem sizi tarihin bir dönemine hapsedmiş, sizi kendi evriminizden bile alıkoyarak tarihdışı bırakmıştır. Siz, yürürlükten kalkmış, hiçbir geçerliliği ve kullanım değeri kalmamış ölü fikirleri ve demode mitolojileri, "tutarlılık" adına savunmayı ısrarla sürdürerek, "kendinizi" ve "muhalif kimliğinizi" koruduğunuzu sanırken, zamanın üzerinize nasıl kapandığını; gelişmelerin nasıl dışına düştüğünüzü fark etmezsiniz bile. En acıklısı ve en hazine, diyalektik sürecin, hayatın dışına sürdüğü kişilerin çoğunun, sahiden diyalektik gelişme konusunda en çok söz eden, ona en inançlı görünen kişiler arasından çıkmasıdır. Hiç "tanımadıkları" ama çok "inandıkları" diyalektik, bu kadar inat ve körlük kaldırmayıp, ilkin, yüzleşmesini tamamlamamış, ödeşmesini yapmamış kendi yanlış müritlerini harcar. Siz, kendinizi başkaldıran, muhalif, radikal, düzensiz falan sanırken, sistem için gerçek bir

tehlike olmaktan çoktan çıkmışsınızdır aslında; size yalnızca bunun mitolojileriyle kendinizi kandırmak ve etrafınızı oyalamak kalmıştır. Sistem, kendi işine yaramayanları, karşı tarafın da işine yaramayacak hale getirerek, safdışı bırakmış; bunun için de, size karşı sizi kullanmıştır. Teslim alamadıklarını karşı kutbun işe yaramaz ölüleri haline getirerek onların hesabını da böyle görmüştür. En iyi yalnızlaştırma politikası budur.

Aklın serinliğinde tartışılmamış, öğretici deneyimlerle ehlileştirilmemiş, zamanın içinden geçmemiş öfkeler, geriye, sahibinin içini acılaştıran eksilmiş hayatlar, esneklik kaybına uğrayarak sakatlanmış kişilikler, kimsenin işine yaramayan posalar ve zehirli tortular bırakmıştır. Sonuçta, öfkesinden ve başkaldırısından bir kişilik yaratamayan, aşırılığın peygamberliğine soyunmuş, bir sürü sahte "tutunamayan", sözde "kaybeden", türedi "anarşist" kaplar ortalığı. Onlara da zamanla, kısıtlı imkânları, fazla kullanılmış klişeleri, sınırlı seyircileriyle ucuz kahramanlıklara gönül düşürmek kalır; dahası kolay paradoksların zekâ oyunu, yaratıcılık yoksulu söz canbazlıklarının dil buluşları, kaba imaların ince alay, sıradan anıştırmaların derin göndermeler sanıldığı bir algı, ruh ve zevk yoksulluğunu, "muhalif duruşu" ve "entelektüel derinliği" korumak, ya da bir "altkültür yaratmak" sanmanın hazin ve gülünç yanılığı kalır.

*

Sanat bizden hem öfkemizi ister, hem onu kendi için kullanır; böylelikle, aslında onu aşmamıza yarar. Bu çeşit sözleri söylerken, içine bakmaktan korkmayan sanatçılardan söz ediyorum elbette. Çünkü, asıl kaçış edebiyatçıları, toplumsal sorunlardan kaçanlar değil, kendi içine bakmaktan korkanlardır. Çünkü sanat yapıtı, ilkin onu yapanın içinden geçer. Zekâlarını hep başkalarını görmede kullanan, kendini sürekli entelektüel hilelerle kayıran, başkaları hakkında söz alırken pervasız, ama kendinden söz ederken içi cimri olanlardan söz ediyorum. Siz farklı olun iste-

rim. Sizden önceki kuşağın sanatçılarını, yazarlarını kendiniz için bir tehlike olarak görmeyin; onlara hem hayranlık duyup, hem için için öfke biriktirmenin, temel bir açıklarını yakalayaarak, onları son bir darbeye yere sermenin, hatta böylelikle onları tarihten silip, kendinize hak ettiğiniz yeri açmanın hayallerini kurmaktan vazgeçin isterim. Bu sizi, siz yapmaz. Hiç kimse, kendine bir başkasının macerası üzerinden hayat kazanamaz. Hayranlığınızı ölümlere, hasedinizi yaşayanlara bölüştürmeyin. Hayat çıkmayan yerden sanat da çıkmaz.

Kötü ruhlu, kötü kalpli, kötü niyetli olmak kolaydır. Biraz zekiyseniz, sevilmeyi önemsemiyorsanız, vicdanınızın en sevdiği oyun saklambaçsa, bunlar zor iş değildir. Bunun için entelektüel âlemden kendinize Bataille falan gibi "kötülük uzmanlarını" şahit çağırmanıza gerek yoktur. Siz bu çeşit entelektüel göndermelerle idare eder gidersiniz ama edebiyat tarihi sizi idare eder mi, bilmiyorum. Kendinizden ne yapmak istediğinize karar verin. İyi bir edebiyat için, kötülüğün yıkıcı gücünden, insan ruhunun kimi derinliklerine ulaşmada şeytani ayartıcılığın öneminden söz eden kimi Batılı sanat kuramcılarının, kötülük üstüne felsefi düşüncelerini, kendi alelade kıskançlıklarına, hasetlerine uyarlamaya kalkışanlara aldırmayın. Onlar yalnızca kötüdürler. Bildiğimiz kötü. Alelade ve vasıfsız kötü. Kötülüklerinin, yerli filmlerin kartondan yapılmış kötü adamlarından daha fazla bir derinliği ve boyutu yoktur. Bu yüzden aslında Ahmet Tarık Tekçe'ler, Erol Taş'lar, Hüseyin Baradan'larla tartılmaları gerekirken, onlar, Nietzsche, Genet, Baudelaire gibileri anarak, ruhlarının kirli ve yağlı karanlığına, entelektüel bir nitelik, derinlik ve boyut kazandırmaya çalışırlar. Kötülüğün edebiyat ermişi olmak şık bir roldür tabii, ama en azından John Malkovich kadar iyi değilseniz, oynayamazsınız. Oynatmazlar.

Sanat bizden üslup ister; bir dile getirme üslubu... Yalnızca, bize saygınlık kazandıracağını bildiğimiz soylu ve incelmış duygularımız için değil, aynı zamanda öfke gibi, kıskançlık gibi, hırs, haset gibi ruhumuzun karanlık duygularını ifade etmede de

bir üslup, bir incelik ister. Bu duyguların, başkalarından önce kendimize verebileceği zararlardan korumayı amaçlar. Sanat, bize yalnızca işimizle ilgili "teknik" bir üslup kazandırmaz, hayatımızla ilgili "hayati" bir üslup da kazandırmaya çalışır. Bunun için tek başına öfke bir "değer" midir, diye soruyorum, bunun için öfkenin "grameri"nden söz ediyorum. Öfkelerinizi yitirip, yitirmedığınız kadar, öfkelerinizi hangi koşullarda, nasıl sakladığınız, onlardan ne yaptığınız ve onları nasıl ifade ettiğinizle de ilgileniyorum. Asıl önemli olanın, öfkeyi demlendirmek, "dil"lendirmek ve ona sahibinin kalitelerine uygun bir üslup kazandırmak olduğunu düşünüyorum.

*

Edebiyat dünyası eleştiriler, tartışmalarla da beslenir, zenginleşir elbet. Bizde ise tartışma, çoğu kez kuduzca saldırılar, ağzı köpüklü sataşmalarla karıştırılır. Öfkenin, "eril" ifade yollarıyla dışavurumu, sanki haklılığı güçlendiren bir şeymiş, söylenenleri daha inandırıcı kılacakmış sanılır. Bunun için malzeme olarak, sert sesler, her çeşit terbiye sınırını aşan sataşmalar, hiciv sanılan kaba bir alaycılık ve benzeri malzeme kullanılır. Bu yüzden kadınlar öfkelerini dillendirmek konusunda "teçhizatsızdırlar". Ya "erkek dili" kullanacak, ya "dilsiz" kalacaklardır.

Bazı edebiyatçılarımızın nasıl dolu dolu küfrettikleriyle övüldüklerini de duymuşsunuzdur. Daha çok kırsal kökenli ya da alt-orta sınıftan gelme kişilerin alkışlarına sahnelenen, daha çok geleneksel çizgiden takdir toplayacağının hesabı üzerine kurulu ucuz gösterilerdir bunlar. Ülkemizde tenezzül edeni çoktur. Öfke kadar, küfür de sınıfsaldır oysa. Kimi öfkelerin nasıl sınıfsal kodlar taşıdığı ve hızla müstehcenlik gösterilerine dönüştüğü herkesçe bilinir. Özellikle bizim gibi atışmalar, sataşmalar ve horoz dövüştürme geleneğinden gelen toplumlarda, bunlar kolayından puan toplamaya yarar. Kitle kuyrukçuluğunun da çeşitleri vardır. Baş her sıkıştığında, erkeklik ve delikanlılık repertuarına başvuru-

ranlar, sıkı erkek oldukları için değil, çoğu kez sıradan bir kitle kuyrukçusu oldukları için böyle davranırlar. Kimileri, öfkesinin, kızgınlığının, delikanlılık raconuna, haksızlığa gelememesine, sözünün mertliğine verilmesini isteyerek kasaba alkışlarına sığınırken; kimileri, züppe anarşizmlerine şehir alkışları toplayabileceği bir "stand-up" gösteri umarlar. Birbirinden nice uzak görünse de, kimi kapılar hep aynı yere çıkar. Bunların hiçbiri zor değildir, neye gönüllü olduğunuza göre durum değişir. Siz de örtük ya da açık olarak küfredebilirsiniz; gelebilecek eleştirilere karşı, bununla aslında burjuva sınıfının temel değerlerini hiçe sayan kuraltanımsız bir modern zaman serserisi olduğunuzu gösterebilir, delege avına çıktığınız kimi çevrelerden, almayı umduğunuz övgüler duyabilirsiniz.

Ben küfredemiyorum. Ağzına biber sürülmesinden korkan temiz aile çocuğu olduğumdan değil. Dille derdim olduğundan. İdeolojinin dilde saklı olduğunu; dilin nasıl bir ideolojik taşıyıcı olduğunu bildiğimden. Küfürün içerdiği malzemenin barındırdığı ideolojik tehlikeler hakkında kaygılar taşıdığım. Anneleri, bacıları, ebeleri, ibneleri, orospuları ve onların günahsız çocuklarını, cinsel eylemin hiçbir türünü küçümseyemiyor, lanetleyemiyor oluşumdan. Düşüncenin diliyle ayrı, küfrün diliyle ayrı konuşamıyor oluşumdan.

Ettiğiniz küfürlerin yüzünüze vurulmasından hoşlanmadığınız, köşeye sıkıştığınız kimi durumlarda, o zaman da ikincil bahane katmanlarına başvurabilirsiniz. Kadınları değil ama, şu tür kadınları; eşcinselleri değil ama ibneleri; orospuları değil ama orospuluk yapanları aşağılamak istediğinizi; cinsel eyleme ise bir ağız alışkanlığı nedeniyle haksızlık ettiğinizi söyler, işin içinden sıyrılmaya bakarsınız. Ne de olsa, icraata dökülmeyen cinsel eylemler halkımızın hep ağzındadır. Bizim "oral seks" anlayışımız da bu kadardır işte. Biliyorum, çok sıkıştırıldığınızdaysa, "Küfür ruhun yelpazesidir," der geçersiniz, ama unutmayın ki, bu cümle, küfrü değil, ruhunuzu açıklar.

Yukarıda küfür diye andığım şeyler, bu çeşit yazılarda çıplak

halleriyle değil, daha örtük biçimleriyle yer aldığı için, özel olarak anma gereği duydum. Yazarların çoğu, karşı çıktıkları konular hakkında, daha doğrudan ve açıkça cehpe alamadıklarından, içlerinin kirli yükünü, ancak ikincil bahanelerle yarattıkları paravanların arkasında boğaltırlar. Örneğin, kadın düşmanı olan birçok erkek, kadın düşmanı olduğunu kabul etmez. Dahası çoğu, duygusunu böyle tanımlayacak kadar olsun kendini tanımıyor dur bile. Ama feminizme çatmak, kadın düşmanı duyguların sağılmasında sahibine olanak sağlayan bir yoldur. O, kadınlarla olan karanlık hesabını feministlerin üzerinden görmeye çalışırken, alt-metin okuması yapamayan saf okur da, bunu bir fikir tartışması sanabilir. Tansu Çiller'e kimi politik karşı çıkışlarda kullanılan söylemde, ne yazık ki, onun siyasal tutumundan çok, kadın oluşuna ilişkin öfkenin ağır izlerini sezdiğim çok sayıda örnek hatırlıyorum. Kürtlere, Rumlara ya da Ermenilere bir biçimde gıcık gidiyorsanız, bunu böyle yazamayacağınızı bilir, kininizi, bulduğunuz bahanenin altına gömebileceğiniz ilk uygun fırsatta öfkenizi kusarsınız. Varlığıyla "homofobinizi" kışkırtan eşcinsel bir sanatçıya, eşcinsel olduğu için çatmayı entelektüelliğinize yediremediğinizden, nefretinizi yaşayabileceğiniz sanatsal ya da siyasal konulu bir saldırı fırsatının ardına saklanır, böylelikle kavganıza toplumsal bir haklılık görüntüsü kazandırmaya çalışırken, etrafınıza sizle birlikte lince katılacak adam bulma avına çıkarsınız. Bütün bunların düşünce hayatımızla değil, düpedüz ruhsal hayatımızla ilgisi vardır. Türkiye'de psikolojik süreçler, sosyolojik yaşanır. Bütün bireysel sorunlar, bu yüzden anonimdir. Kendi öfkesine, öfkesinin gerçek kaynağına, dolayısıyla öfkesinin namusuna bile sahip çıkamayan bu kişilere, onların anlayabileceği bir dille yanıtlar vermek, herkesin tercihi olmayabilir; bu çeşit yanıtlar vermeye kalkışmanın, sizi onlara benzeteceğini düşünerek susarsınız. Her sükut ikrardan gelmez.

Bu kişiler çoğu zaman psikolojik takıntılarının, kişisel açmazlarının, ruhlarına yapışmış kötülüklerin, eksik öğrenmelerin getirdiği cehaletin, yanlış öğrenmelerin pekiştirdiği önyargıların

derme-çatma toplamı olarak söz alırlar. Herkesin yazısı temiz değildir. Bu çeşit imzalar, kendi sorunsallarına hâkim olmadıkları için, başkaları hakkında söz alırken, kendileri hakkında ne çok şey söylediklerinin farkında bile değildirler. İçine kör olanların, dünya gerçeği hakkında söyleyecekleri ne olabilir ki?

Yalnızca gençlerin toy öfkesine mi dikkat etmek gerekir? Yeniyetmelik hezeyanlarını ileri yaşlarına taşımayı genç kalmak sananlara ne buyrulur? Her yeni gelenin, kendi ölümünü hazırladığı düşüncesiyle, her yeni yetişen gence, için için öfke ve düşmanlık biriktiren yaşlılar yok mudur? Onlara şöyle olun, böyle yapın, denmez artık. Onlar bilgeleşmeden yaşlanmanın cehenneminde yaşıyorlardır. Gençlik yıllarında yaptıkları kimi kavgaları, hâlâ aynı öfke ve kızgınlıkla anmanın, kan davasına dönüşmüş düşmanlıklarla bir ömür geçirmenin, akranlarıyla zehri hiç azalmamış bir yarış sürdürüyor olmanın tükenişine karşı, kimsenin yapacak bir şeyi yoktur. Bir "güzel sanat" olan edebiyat, onu yapanları ve onların hayatını bile güzelleştirmişse, kimin ne sözü olabilir ki? Bazı ölümlere seyirci kalmaktan başka çareniz yoktur. Bazı gençlerin öfkesiyle, yaşlıların öfkesi aynıdır. Nedense insan olmaması gerektiğini düşünür.

Her şeye olduğu gibi öfkemize de dil bulmaya çalışıyoruz.

Dünyanın içinde yaşadığımız şu karmaşık, belirsiz, yönsüz karanlığına hepimizin az çok kapıldığı bu dönemde, en çok ihtiyacımız olan şeyin, her çeşit varoluşumuza bir dil aramak olduğunu düşünüyorum.

Umutsuzluk, uzaktan, öteden, ötekinden gelmiyor; Aynı ya da benzer bir dili konuştuğumuzu, yakınımızda durduğunu sandığımız insanlardan geliyor ilkin.

Belki de küsmek yerine daha çok konuşmalıyız.

Şu ümitsiz gezegende tek konuşan canlı türü biziz çünkü.

15-17 Aralık 2001

BİR SONBAHAR BİLGİSİ OLARAK YAŞLILIK

"Ne kadar yaşlı olursa olsun, bir yıl daha yaşayabileceğini düşünmeyen insan var mıdır?"

CICERO

Üniversite yıllarımda Ankara'dayken neredeyse her gün bir kez uğradığım Zafer Çarşısı'ndaki çeşitli kitapçılarda, Sakarya Caddesi'ndeki Bilgi Kitabevi'nde sürekli bakıp durduğum halde Simone de Beauvoir'ın Milliyet Yayınları'ndan iki cilt halinde çıkan *Yaşlılık* adlı kitabının bende olmayan ilk cildini bir türlü bulamıyor, aramaktan da vazgeçmiyordum. Tahmin edersiniz ki, ilkin bulamadığım için, ikincisine de başlayamıyordum. O bir türlü bulunamayan cildi ararken içimde başgösteren sıkıntının anısı her ne ise, yıllar yılı aynı canlılıkla saklı kaldı. Okumamış olduğum bir kitabın bende uyandırdığı bu tuhaf sıkıntıyı kitabın kendisiyle açıklayacak değilim; bana çağrıştırdıklarıyla ilgili olmalı... Buna karşın, bu kitabı okumaktan daha sonra da kaçındım. Yaşlılıktan ve yaşlanmaktan hep korktum. On beş, on sekiz yaşlarımdayken bana sonsuzluk kadar uzak gelen yaşlılığa ilişkin kurduğum ürkütücü imgeler anımsıyorum. Otuzlu, kırklı yaşları bile ölüm eşiği gibi düşündüğüm toy zamanların o karanlık imgeleri zamanla bende ki gücünü yitirdi, soldu, hafifledi.

15 yaşıma girdiğim yıl, Mardin'deki evimizde, yatağıma uzanıp büyük uzay yolculuklarının başlayacağını sandığım 2000 yılında, yaşarsam 45 yaşında olacağımı hesapladığım uyku öncesi hayalleri anımsıyorum. Yeri gelmişken söyleyeyim: İnsanı hayat kadar yanıltan ikinci şey, bilimkurgu kitaplarındaki tarihlerdir. Hiçbir şey onların verdikleri tarihte olmaz. Bunca yıl içinde

hiç olmazsa bunu öğrendim.

Yıllar sonra bir sahafta Beauvoir'ın o ilk cildini bulup niha-yet kitaplığımda ikisini yan yana getirdiğimde, yaşlılık artık es-kisi kadar ürkütmüyordu beni. Sonra, yani yıllar sonra, bu yazıyı yazmak için olsun, bari okuyayım artık şu kitapları, dediğimdeyse bu kez de canım çekmedi. Bu kitabın öğretebileceklerini belki de aradan geçen yıllar öğretmişti bana. Belki de yaşlılık hakkın-da korkularım kadar meraklarım da eksilmişti. Yaşlanmaktan korkmuyorum nicedir. Hatta itiraf etmeliyim ki, gençliğimi özler gibi yaşlılığımı da özlediğim zamanlar oluyor. Dünya nimetle-rinden iyice el-etek çekip, yalnızca kitap okuyup, yazı yazabile-ceğim, dünyanın bütün fani ve tali yüklerinden kurtulduğum bir zaman dilimi olarak düşünüyorum yaşlılığı ve hayal ettiğim bu haliyle özlüyorum onu. Belki, gençlik gibi yaşlılık da bir ütopya-dır kim bilir? İnsan gençliği hakkında yanıldığı kadar, yaşlılığı hakkında da yanıliyordur. Orson Welles'in azıcık mana kokan şarkısıydı değil mi, "Ben gençliğin ne demek olduğunu iyi bili-rim, ama sen yaşlılığın ne demek olduğunu bilemezsin," diyen?

Bir arkadaşım, patroniçesinin sürekli sitemli bir tonla kendi-sine "Güzellik geçicidir, güzellik geçicidir..." deyip durmasından çok sıkıldığı bir gün "Evet güzellik geçicidir ama, ne yazık ki çir-kinlik kalıcı..." demiş.

İşten neden ayrıldığını sorduğumda, alaycı bir ifadeyle bu hi-kâyeyi anlatmıştı bana.

İnsanlık halleri, hayatın konusu olduğu kadar sanatın konusu da değil midir? İnsanlar zamanın geçip gittiğiyle bir türlü ikna olmaz, onu ille de bir şeylerin içinden geçirerek doğrulamak isterler. Bu yüzden zamana, zamanın geçişine ayna tutarlar. Yapıtlarıyla "zaman"ı kadraja alırlar. Zamanın kendisi değil de, ayna-daki görüntüsü ikna eder onları geçip gittiğine... Sanat hiçbir şey için değilse bile, bunun için vardır. Borges, "Zamanın geçişini yumuşatmak için yazdığını" söyler. Zamanı kendi gövdesinden geçirmektir bu. Belki de zamanın sertliğini yumuşatmak ister-ken, onun bize Borges şeklinde görünmesini istemektedir. Bili-

nen bir şeydir: Bütün büyük sanatçıların asıl meselesi "Zaman"ladır.

Zamanla diğer insanlar gibi sanatçılar da yaşlanır.

Bu yazı için asıl soru: Düşünen insanlar, aydınlar, entelektüeller nasıl yaşlanır? Yaşlılık nasıl bilinir? Nasıl taşınır? İnsanlık halleri, kendi başlarına bir oluş olmakla kalmayıp aynı zamanda kendilerini taşıma yükünü de bindirir insanın omuzuna. Bu da ciddi bir "taşıma bilgisi" gerektirir; bir tavır, bir üslup... Güzelliği, şöhreti, sorumluluğu, ünvanı taşımak da benzer şeylerdir. Öncelikle ardında görgü, bilgi, zevk, etik ve deneyim gerektiren bir üslup sorununa açılırlar.

Yaşlanmak, ömrü yeten herkesi bekleyen bir süreç. O kadar doğal ki, yanıltıcı olabiliyor. Oysa her şey gibi, yaşlanmayı da bilmek gerekiyor. Yaşlanmak, yalnızca fizyolojik bir olay değil, aynı zamanda bir bilgi türüdür. Nicedir, yaşlanmayı bilmenin bir dil olduğunu düşünüyorum; İngilizce gibi, Almanca gibi bir dil. Zamanla öğrenilmesi gereken bir dil. Yaşlanmak başka şey, yaşlanmayı bilmek başka. Sözü söylemeye çalıştığım öğrenilmesi gereken şeyin, yalnızca insanın bu yeni duruma bir uyum bilgisi olarak anlaşılmasını istemem; bu aynı zamanda hayat içinde kazanılması gereken yeni bir duruşun yapılandırılması anlamına da geliyor.

Oluşlarına gerekçeler kazandırmak amacıyla çeşitli durumlar ve haller hakkında söylenen onlarca veciz söz vardır bilirsiniz; çeşitli durumları açıklamada kullanılan karamame kuvvetindeki bu sözler, kulağa küpe hayat bilgileridir. Ben, Nazım Hikmet'in, "Etin gevşemesine bir başka tabir gerek / Zira ki ihtiyarlamak / Kendinden başka hiç kimseyi sevmemek demek" dizelerini keşfettiğimde, daha yirmili yaşlarımı sürüyordum. O günden bugüne elimden tutan sözlerdir bunlar. İnsanın kendini sevmesiyle başlayan bir sürecin kâinata kadar açıldığının bilgisine bunlarla ve zamanla erdim.

İsterseniz diyalektiğin terminolojisini çağırın, isterseniz İslam'da "kâmil olmak" diye tanımlanan "ruhun tekâmülü" anlayı-

şını; ikisinde de yaşlanırken bilgeleşmek öne çıkar. Ruhun ölüm-süzlüğüne inanan Cicero da *Yaşlılık* kitabında yaşlanmada bilge-liğin öneminden söz açar. Bilgelikle birlikte, ziraatle uğraşmayı anması da rastlantı olmasa gerek. Cicero, iktidarın onca saltana-tından yararlandıkları halde toprakla, bahçeyle uğraşıp didinen bir dolu konsül adı sayar. Hesiodos da *İşler ve Günler*'de yaşı-lıkta ziraatle uğraşmanın önemini vurgular. Bu sözleri, yalnızca söylendikleri zamanın tarım toplumu aşamasına denk gelmesiyle açıklamak eksik kalır. Toprakla buluşmanın, doğal olanın akı-şıyla bütünleşmenin güçlü bir istek olarak ifadesidir bu.

Derek Jarman'ın Bahçe'sini bitiremeden ölmesi içimde bir yaradır.

Ömrün dönemeçlerinde orta yaş ile başlayan süreci biraz balko-na çıkmaya benzetiyorum ben. Hayata biraz daha yukarıdan, bi-raz uzaktan bakmaya; kişileri, şeyleri, olayları daha genel olarak, topluca görmeye... Bir bakış derinliği ve serinliği olarak algılıyo-rum. Bir duruluk. Bu, asla yaşamdan çekilme, vazgeçme, ya da yerini gençlere bırakma gibi bir önermeyi açık ya da gizli olarak içeren bir anlayış değil. Bir olgunluk, bir duruş belirtisi. Aynı za-manda bir doyunluk. Alınan dönemeçleri, geçilen yolları insa-nın kendi hayatında bir yerlere yerleştirme hali; en önemlisi in-sanın "kendine" yerleşmesi. Yaptıklarınıza inanıyorsanız, geçti-ğiniz yollara, bıraktığınız izlere, deneyimlerinizin başka insana-rın yaşamlarındaki yankısına sahiden inanıyorsanız, zaten bir öl-çüde kendiliğinden gelip içinize yerleşecek bir duygudan söz ediyorum. Ama öyle olmuyor. İnsanın kendini sevmemesi, yap-tıklarına tam olarak inanmaması, kendine ve yapıtlarına yeterin-ce güvenmemesi, kendinden sonra gelen dalgaların gücü karşı-sında kendini zayıf hissetmesi, yavaş yavaş suyunun çekildiğini, beslenme kaynaklarının kurduğunu fark etmesi, bütün bunlar karşısında duyduğu huzursuzluğun başkalarınca da görüldüğü

kuşkusuna kapılması gibi birçok unsur devreye girerek, içlerinden birçoğuna huysuz, hırçın, habis ihtiyar görüntüsü veriyor. Gençken çok sevdiklerimizi, şimdi sevmiyor oluşumuzun kabahati niye yalnızca bizim olsun?

Yaşlılık da, tıpkı güzellik ya da yakışıklılık gibi zor taşınan bir şey aslında. Deneyimlerle övünmenin yaşlarında, aslında sanıldığı kadar çok deneyim sahibi olmadığınızın anlaşılması, dahası bu deneyimlerin size beklenildiği ölçüde bir bakış derinliği, ufuk genişliği kazandırmamış olduğu kuşkusuyla birlikte gelir. Hayattan herkesin aynı dersleri almadığını biliriz elbet. Hayat herkese aynı dersi vermez. Hayat karşısında ne kadar iyi bir öğrenci olduğunuz da önemlidir. Hatta daha önemlidir. Zaman herkesin üstünden aynı hız ve derinlikle geçmez, bu yüzden bıraktığı izler de farklıdır. Zaman yalnızca sizi değil, çevrenizdeki hemen her şeyi az çok değiştirmiştir. Her dönemde yaşamla kurulan ilişkinin formüllerini yeniden çatarken, değişkenleri doğru hesaplamak gerekir. Zamanın bizden aldıklarının yerine neleri koyduğumuza bakarız. Yaşama yapılan yatırımın tazelenmesi temelde budur.

Deneyimler, tek başlarına fazla bir anlam taşımazlar, kendi halinde oluşlardır, ama asıl onların bilince nasıl yansıdıkları, bir bilgi haline gelip bilince kayda değer bir katkı yapıp yapmadıkları önemlidir. İnsanların çoğu, deneyimlerini yalnızca bir anı olarak hatırlarlar. Başına gelen türlü felaketlerden ders almayı bilmeyenlerle dolu, hafızası hayli zayıf bir toplumda, "hayattan ders almak", "deneyimlerin öğretmenliği" ve benzeri sözlerin lüks kaçtığının farkındayım. Kimileri en büyük felaketlerden sıyrık bile almadan geçer, hangi denize düşse hiç ıslanmadan çıkabilir. Öğrenmek, ilkin bir istektir. Bazı isteksiz bünyeler, öğrenmeyi daha baştan reddeder. Yeni öğrenmelerin hayatında yol açabileceği değişiklikleri bilgi düzeyinde değil, refleks düzeyinde hesap ederek yeni bilgilere karşı koyar. Sonu kötü de olsa gündelik alışkanlıkların tekrara dayalı hafıza kayıtlarını, ilgi ve dikkat isteyen yeniliklerin şaşırtmacasına yeğler. Yapılacak bir şey yoktur.

Gençliğini ve ömrünü Demirel, Ecevit, Erbakan'larla geçirmiş bir kuşağın yazarının sözleri bunlar. Yabana atmasanız iyi olur.

*

Benim çocukluğumda, otuz yaşına gelmiş insanların giyip giymeyecekleri şeyler üç aşağı beş yukarı belliydi; toplumun yazılı olmayan kuralları tarafından neredeyse sıkı sıkıya belirlenmişti bunlar. Ters durumlar için, "O yaşta kadının giyeceği şey mi şu?", "Şu yaşına gelmiş adam sıkılmıyor böyle giyinmeye!" gibi sözler kalmış aklımda. Giyim-kuşamdan başlayarak birçok durum ve olgu hakkında çeşitli yaşlara göre haller, imgeler, görüntüler bu görünmez yasalar tarafından düzenlenmiş gibiydi ve kamunun gözlerinin takibi altındaydı.

Günümüzde gençlik gibi, yaşlılık da eskisi gibi değil artık. Kast sistemini andırır keskin çizgiler yerini yumuşak geçişlere bıraktı. Giyim-kuşamdan başlayarak birçok konuda kuşaklararası geçişim alanları yaşama yayılarak daha bulanık, daha yumuşak, daha bütüncül bir hale geldi. Türkiye'deki ilk zamanlarında "Blue-jean" giymenin aile içinde yol açtığı tartışmaları anımsıyorum da, şimdi çoğu gence şaka gibi gelecektir.

Ama şunu da unutmamak gerekiyor: Bugün ortayaş ve sonrası için belirlenen kuralların toplumca esnetilmesinde, o zamanlar gençliğini mücadeleci biçimde yaşayanların büyük payı var kuşkusuz. Onların gençliklerinde deldikleri yasaklar, değiştirdikleri önyargılar, yıktıkları kurallar, her çeşit başkaldırı biçimi bugünü hazırladı. Gençliği uzattı. Genç kalmanın ömrünü uzattı. En azından görünüş olarak. Çünkü öte yandan bakacak olursanız, değer yargılarıyla, kafa yapısıyla, dünya görüşüyle, bir bilinç payı gerektirdiği için "tercih" demenin bile zorlama kaçacağı "tercihleriyle" yaşlı bir gençlikle karşı karşıyayız bugün. "Genç nüfus, genç nüfus" diye övündüğümüz toplumumuz, aslında yaşlı bir zihinle yaşıyor. Bu kadar erken yaşlanan insanların toplumunda, yaşlanmak da kendi doğal çizgisi içinde evril-

mez elbet; yirmi beşine varmadan içi çökmüş, hayalleri sönmüş, değerleri, doğruları tükenmiş insanların yalnızca vücut yaşı anlamına gelir "gençlik" dedikleri. Sosyolojik anlamda bir gençlik göstergesi olmaktan çoktan çıkmıştır.

Bireyini yetiştirememiş toplumlarda, yaşlanmanın hiçbir felsefi değeri yoktur. Anonim kültürün birörnekleştirici etkisiyle karkası çatılan toplumlarda, yaşlılar tek sıra halinde sıfırlanmış figürler olarak, bir tür imgesel iktidar biçimine dönüştürülür. Otoriter topluma meşruiyet kazandırmanın yollarından biridir bu. Yaşlılık erkektir. Erildir, Anadolu'da yaşlanan kadınların sözünün dinlenilir olmasını, Türkiye'nin ataerkil bir toplum olmadığına örnek oluşturmaya çalışan kimi açıklamaların bu yüzden bir geçerliliği yoktur. Kadın yaşlanmaz, kadın erkekleşir, yaşla birlikte cinselliğinden arındığı, artık bir arzu nesnesi olmaktan çıktığı için, kadınlığın gizil bir tehlike olarak görülen kötücül enerjisinden uzaklaştığı düşünülerek ona yeni bir kimlik verilir. "Kadın olduğu halde" değil, "artık kadın olmadığı için" sözü dinlenilir.

Bu arada kentte geçen bir hikâye: Yakınlarda bir arkadaşım anlattı: 50 yaşında hamile kalmış bir kadın, bu durumu çocuklarına açıklamaya utanır, babalarının açıklamasını ister. Akli başında sandıkları çocuklarının ilk tepkileri, "Anne hiç utanmadın mı?" demek olur. Bir kadın olarak yaşlandığınızda bir yerinizi oyup atmanız gerekir. Yoksa sözünüzün kabul görmesi güçtür.

*

Yaşlılıkla ilişkim bilgiyle olan ilişkimden pek bağımsız değil. Yaşlanmayı, yalnızca fiziksel bir yıpranma olarak değil, aynı zamanda bilgi ve deneyim olgunluğu olarak da gördüğümü söylüyor. Tek başına bakıldığında, yaşlılık fizyolojik bir süreç yalnızca. Gövdenin usul usul çürümesi, içinde yeterince trajik öge barındırıyor zaten. Durup durup bunu kurcalamanın yeni anlam alanları üretmediği açık. Yalnız yeri gelmişken, Vüsat O. Be-

ner'in acıtıcı bir yalınlıkla okuyucuya yaşlılığın ürpertisini duyan usta işi kitabı *Kara Tren*'i ve Avustralyalı yönetmen Paul Cox'un eşine az rastlanır bir yaşama sevinciyle dolu olduğu halde, ölüme mahkûm olan yaşlı bir kadını anlattığı olağanüstü incelikteki *A Woman's Tale* filmiyle, David Lynch'in bir yaşlının yolculuğunu çağdaş bir epik destan gibi anlattığı *The Straight Story* filmini burada özellikle anmak isterim. Yaşlılığı sorunsallaştıran derinlikte evrensel yapıtlar bunlar.

Öteden beri, yaşlanmada bilgeleşmenin önemine inanmışımdır. Bu yüzden de yalnızca ömür içinde katedilen çeşitli yaşam deneyimleriyle değil, kişinin "bilgi"yi bünyesine nasıl kattığı, nasıl kendinde içkinleştirdiği, gündelikte nasıl kullanıldığıyla da ilgilendim. (Konuya meraklı okurlara *Meskalin 60 draje* kitabımda yer alan "Kil, Humus, Granit" ile "Adanmış Ömürler" adlı yazılarımla, *Soğuk Büfe* kitabımdaki "Kargo" başlığı altında yayımladığım yazıların birlikte okunmalarını salık veririm.) Aydınların yaşlanmasıyla özellikle ilgilenmem biraz da bu yüzden. Yaşlıların bilgi ve deneyimlerinin, kendinden sonra gelenler için hayatı daha hızlandırdığı, kolaylaştırdığı, zenginleştirdiği, en azından öyle olması gerektiği inancındayım. Biliyorum, bu da bir ütopya belki ama düşünce dünyası dediğiniz de onsuz çatılmıyor.

Gelecek toplum modeli tasavvur eden zihniyetlerin, gelecekteki kendilerini nasıl tasavvur ettikleri benim için hep merak ve ilgi konusu olmuştur. Peki bizim aydınlarımız bilgece mi yaşıyorlar? Ya da yaşlılığını bilgece yaşayabilen kaç aydın tanıyor-sunuz? Beni bu konuda düşünmeye ve yazmaya iten şeyin büyük ölçüde bu konudaki hayal kırıklıklarım olduğunu anlamış olsanız gerek.

Elbette, yaşamı Türkiye'nin düşünen, yazan insanlara çok hoyrat davrandığı dönemlerde, çeşitli mücadeleler ve çilelerle geçmiş, algıları fazla açık, duyarlıkları keskin gönül ve dava insanlarının sıradan insanlardan çok daha derin küskünlüklerle yaşlanacaklarını tahmin edebiliriz. Ancak kişisel yaşamöyküle-

riyle anamlanacak tek tek hayat maceraları söz konusu değil burada. Ben, sosyolojik bir saptamaya karşılık düşen daha genel bir eğriyle ilgiliyim.

Ölüm karşısındaki çaresizliğimiz bizi ne denli eşitlese de, "sıradan insanlar" dediklerimizle, işleri gereği güzellikler, zenginlikler, duygular, hayaller, düşünceler, tasavvurlar üretmesi gereken insanların yaşlanmaları arasında bir bilinç farkı olması gerektiğine inananlardanım. Yaşamla bilgi üzerinden kurdukları ilişkinin gereği olarak, tüm hesaplaşmaları, ödeşmeleri, çıkarsamalarıyla yaşlanırken bilgeleşmeleri umulur böylelerinin. Oysa çoğu kez öyle olmuyor; ne yazık ki aydınlarımızın, sanatçılarımızın çoğu kötü yaşıyor. Türkiye'de, öteden beri çok tartışılan "aydın olmak" konusuna, belki de onların nasıl yaşlandığından başlamak yeni bir başlangıç noktası olabilir. Bence bilgeleşmeden ihtiyarlayanlar, yalnızca ihtiyarladıklarıyla kalırlar. Zamanlarının azaldığını bilen, hayattan yeterince hakkını alamadığını düşünen, bir gözü hep arkada kalmış, içi acımış, asidi çoğalmış, bu yüzden de huysuzluğu, geçimsizliği iyice artmış çocuklar olarak yaşadıkları "regresyonu" yaşlılık hali sanabilirler. Duygular, düşünceler, hayaller ve anılardan çok hınçla doludurlar. Giderek bir zamanlarki kendilerinin gölgesine dönüşürler.

Oysa bilgeleşmek, yalnızca nicelik bilgi artışıyla, deneyim zenginliğiyle ilgili bir şey değildir; asıl gönül eğitimiyle ilgilidir. Gönül kararmış, ruhu islenmiş, bakışları kemleşmiş insanlar için bilgi, artık bir aydınlık kaynağı olmaktan çıkar. Bir kültür adamının bilgisi, teknokratların işine yarayacak cinsten ölücesine nesnel bilgi değildir ki, ancak sahiplerinin yaşantısıyla, sözüyle, eyledikleriyle vücut bulan hayati cinsten bir bilgi çeşididir. Bünye kendini merakların diri tutulmasıyla günceller. Hem dünyaya, olaylara, insanlara ve şeylere duyduğumuz merak, ne denli sahi-ci bir meraktır? Dahası meraklarımızı "yapıcı" kılan da gönül eğitimimiz değil midir?

Şu sıralar kültür dünyamızda "trendy"olan bir eğilim gereği, kimilerinin kendilerini George Bataille yerine koyarak sanatta

kötülükten bunca söz etme özentisinde de acıklı bir yan görüyorum. Bizimkilerin hiçbir entelektüel derinliği olmayan Yeşilçam işi kötülüklerinde, daha çok bir "Ahmet Tarık Tekçe" yerliliği var çünkü.

Başkasını bilgimizle ezmek, küçük görmek, başkalarının bilgisizliği karşısında ucuzundan üstünlük duygusu taslamak, ben ne çok şey biliyorum, benim bildiklerimi kimse bilmez diye taffalanmak için ya da düpedüz başkalarının bilgisizliğiyle alay etmek için mi bilgi sahibi oluruz? Bilgi insanı derinleştirerek değiştirmiyor, dönüştürmüyorsa, onu daha iyi, daha olumlu, daha bilge kılmıyorsa neye yarar ki? Bilgiyi tek başına bir mutluluk kaynağı, yaşamı zenginleştiren temel unsurlardan biri olarak değil de, gündelik yaşamda bir iktidar aracı olarak görenlere "aydınlanma" sözcüğü ne ifade eder?

Aydınlarımızın çoğu, bilgiyle kurdukları sağlıklı ilişki gereği, yalnızca biliyorlar. Altın ya da para biriktirir gibi istifledikleri bilgiyle, öldüklerinde hazineleriyle gömülen krallar gibi gömüleceklerini umuyorlar. Bilgi, gösterişe adanmış bir ziynet, bir takı gibi süslüyor ölümlü bedenlerini. Ne çok şey bildiklerini göstermek bütün maceralarının anlamı yerine geçiyor. Aslında birer gösteri sanatçısı kadar seyirlik kılmak istiyorlar kendilerini, bilgilerini "temsil ediyorlar" Sonuçta, "Gösteriş"in nesnesi, tutku kaynağını değiştirmiyor. Artık teşhirciliğin hangi çeşidine karşı olduğunuza kendiniz karar vermelisiniz.

Bütün bunlardan ötürü ne yazık ki, kültür ve sanat dünyamızın figürlerinin yaşlanması, toplumun genel panoramasından pek farklı değil. Çoğu kez yaşadıkları yılları, geçirdikleri deneyimleri üzerlerinde taşımadıklarını görüyorsunuz. Kimi yeniyetme taşkınlık hallerini ve ihtiras çeşitlerini aynen korumaları, gençlik halini korumak sayılabilir mi? Kırk-elli yıl önce yazdıklarıyla şimdi söyledikleri arasında pek bir fark olmadığını görmek, onları kendi içlerinde tutarlı kılmaya yeter mi? Dünyadaki bunca hızlı değişimden pay almamış olmaları, tarihin bir döneminde kalmış ve buralara gelememiş olduklarını göstermez mi? "Sabit

fikirli olmakla", "tutarlı, ilkeli olmak" arasındaki farkı yeniden tartışmaya açmayı gerektiren durumlar değil midir bunlar? Dünya bunca hızlı değişirken, hiç değişmemiş olmak bir erdem sayılabilir mi, üstelik "diyalektik"ten bunca söz edenler için? Her yenilik bu kişilerce yozlaşma sanılmıyor mu? Böyle böyle geleceğe devredecekleri şeyleri gün günden azaltmıyorlar mı? Kendinden öncekilerle yenişememiş, kuşaktaşlarıyla hesabını kapatamamış, kendinden sonrakileri ömürlerinin hırsız düşmanlar olarak görenlerin yaşlılığında, insanı usandıran bir karanlık görmüyor musunuz?

Ne yazık ki, kaba bir fars görüntüsü gibi ortaya çıkan bu portre, büyük ölçüde kültür dünyamızın vesikalık fotoğrafının arabıdır.

*

Yaşlandıklarını, üzerlerindeki ilginin tükendiğini hissettiklerinde, sönmüş yıldızlarını yeniden parlatmak için, yeni ortaya çıkan insanlara çatan ya da bir zamanlar birlikte çalıştıkları arkadaşlarına ait kimi gecikmiş açıklamalar yapmaya çalışan eski film ve sahne yıldızlarımızı görüyorum gazete sayfalarında. Bazı sözlerin zamanında söylenmesi gerekir. Zamanını geçirmiş sözleri şimdi söylemek, kimsenin macerasını tazelemeye yetmez. Benzerlerine edebiyat dünyasında da rastlamak mümkün elbet. Özellikle anı yazmanın hepsinden çok yazı ahlakı gerektirdiğini unutanların cephesinde.

Yaşlılık birdenbire ortaya çıkmaz, yaşam boyu edinilmiş bir üslubun taçlandırılmasıdır. Öyle ya da böyle.

Şöhret hemen her yaşta sorunlu bir şeyken, yaşlılıkta geleni en beteri, şöhret çeşitlerinin en tehlikelisidir. Zamanının azaldığını bilen birinin panikli ellerinde iyice zor ve uğursuz bir şey haline gelir. Sağduyulu olması beklenen en okumuş yazmış insanın bile feleğinin şaşmasına neden olur. (Bkz. Geç keşfedilmiş kalemlerin parlatıldığı yakın tarih Türk basını.) Şöhret için erken

yaşıta hazırlanmak, bunun için hayat okulunda hazırlık okumak ve vaktinde şerbetlenmek gerekir. Şöhret şaşkınlığının yarattığı öyle durumlar vardır ki, bir bakarsınız yılların saygın edebiyatçısıyla kasedi yeni çıkmış toy popçuyu aynı çizgide buluşturmuş.

Yaşını başını almış kimi insanların çiğ sözleri ve yakışıksız eylemleri karşısında kimi zaman yaşına hürmeten suskun kalırız. Bu ve benzeri durumlarda, "Yaşına hürmeten..." der geçeriz. Onların göstermesi gereken olgunluğu, daha genç olduğumuz halde, daha kâmil olduğumuz için sineye çeker, saygımızı sessizlikle koruruz. Yaşına hürmeten karşısında suskun kaldığımız bu insanların bunca yıl yaşadıkları halde, yaşlarından başka hürmet edecek bir şeylerinin kalmaması yeterince hazin değil midir peki? Onların hatıralarına gösterdiğimiz hürmeti, kendilerinin de göstermesini beklemek fazla şey istemek midir?

Eylül 2002

GESTUS

On yıl kadar önceydi. Bir sanat kurumu, her gün tiyatro alanından başka birinin katıldığı bir dizi "work-shop" düzenlemişti. Konuk-

lardan biri de bendim. Bu çalışmalara katılan gençler, oyun yazarlığı üzerine bir konuşma yapacağımı sanarak, buna ilişkin sorular hazırlamışlardı ve konuşmaların sonunda bana *Taziye* adlı oyunumdan çalıştıkları birkaç sahneyi sergilemeyi düşünüyor, görüşlerimi almak istiyorlardı.

İlk işim bütün programı tersine çevirmek oldu. Önce oyundan çalıştıkları parçaları seyretmek istedim. Böylelikle üzerinde söz alacağım zemini hazırlıyordum. İzleyenler ya da okuyanlar bilirler: İki aşiretin çatışması çevresinde gelişen oyunda, sur dibinde dizili "Tüfekliler" ve ölünün başında ağıt yakan "Ağlayıcı Kadınlar" vardır ve oyunun sonunda töre gereği annesini öldürmek zorunda bırakılan oğulla annenin karsın avlusunda karşı karşıya geldikleri bir "ifa sahnesi" yer alır.

Çalıştıkları bölümleri hep birlikte izledikten sonra, tartışmalar sırasında oyunculara "mizansenlerini" bozmamalarını, oldukları gibi kalmalarını söyledim. İfa sahnesini oynayan ana ile oğulla ayrı ayrı konuştum: Kasrın avlusunda olduklarını biliyorlardı elbet, ama üzerinde durdukları zeminin ne olduğunu sordüğümde, biri "taş", diğeri "toprak" diye yanıtladı. Daha ilk anda bulundukları uzay çökmüştü, aynı zemin üstünde bile durmuyorlardı. Sözlerini, duygularını, davranışlarını çalışmışlardı elbet, ama bir figür olarak yerleştikleri zemin üzerine düşünmemişler, bir kasrın avlusunun nasıl bir şey olabileceği konusundaki çağrışımlarını birbirleriyle paylaşmamışlardı. Bir süre sonra, gerek sur dibinde ayakta duran tüfekliler, gerek yerde, ölünün başında

oturan ağlayıcı kadınlar, yorulmuş, kıpırdanmaya, huzursuz olmaya başlamışlardı. Onları duruşlarını değiştirmemeleri konusunda birkaç kez uyarmak zorunda kaldım. Bu konudaki ısrarımı anlamıyorlardı.

Çocuklara anlatmak istediğim benim için asıl konu şuydu: Yazar da, oyuncu da rollerini giyinmek zorundaydılar. Bu bakımdan aralarında hiçbir fark yoktu. Ben yazarken rolleri nasıl giyiniyorsam, oyuncu da beni giyinmek zorundaydı. Ben, kendimi "oyuncu-yazar" olarak görüyordum. Bu sözün, oyuncu olup olmamamla bir ilgisi yoktu. Ben, bir yazarlık pratiği olarak örneğin, öykü ya da roman yazarken de "oyuncu-yazar"dım. Çünkü yazdığım her karakteri tek tek giyiniyor, onlara, onları canlandıracak olan bir oyuncunun sorabileceği soruları soruyordum.

Nitekim, bir süre sonra orası burası ağrımaya başlayan ağlayıcı kadınların yorulması da, tüfeklilerin duruş çökmesine uğraması da bununla ilgiliydi. Çünkü, rollerini tam olarak giyinmemişlerdi. Asıl dersimiz buydu. Ağlayıcı kadınların gerçek hayattaki karşılıkları, bütün gün bir ölünün başında bağdaş kurup oturabiliyorsa, bunu yalnızca onların alışkanlıkları ya da deneyimli oluşlarıyla açıklayamayız; daha fazlası gerekir.

Toprağa basan, tüfek taşıyan, at binen insanların, elbette yere basmaları, zeminle ilişkileri, gövdelerini taşımaları farklıdır. Bir kuş nasıl pençeleriyle durduğu dalı kavırıyorsa, onlar da ayaklarıyla toprağı kavramak zorundadırlar; kaymamak, düşmemek, sürçmemek, yorulmamak, uzun süre dayanmak için. Gövde, toprak ve yol bilgisiyle kendi duruşunu bulur. Çetin doğa koşullarında yaşayanlar, gövdelerini yorulmadan taşımayı öğrenmek zorundadırlar. Bu yüzden de oyunun geçtiği yörenin insanları, gövdelerini, kaslarına değil, kemiklerine taşıtırlar. Gövdeyi kemik değil, kas yorar. Gövdenizin taşıma merkezinin değişmesi rolünüze ilk geçittir.

Rolünü giyinmekte en önemli şeylerden biri yürüyüştür. Yürüyüş, kendimize ait en güç değiştirebildiğimiz şeylerin başında gelir. Çünkü yıllar içinde katılaştığımız, imzamız kadar kişiselleş-

miştir. Onun üzerinde oynamak kolay değildir. Bu yüzden üzerimizdeki kostüm ne olursa olsun, ayağımızda spor ayakkabı, asfalt caddede bankamatikten para çekmeye gidiyormuşuz gibi yürümeye başladığımız anda, bizi kendi zamanımıza ve ait olduğumuz sosyal kesime iade eder. Aynı zamanda bir poz olan yürüyüş, bize pozlarımızı kazandıran kültürel tarihten bağımsız değildir.

*

Televizyonun siyah-beyaz olduğu dönemde çok sayıda BBC yapımı televizyon dizisi seyretmiştik. Bunların çoğu, özellikle edebiyat klasiklerinden yapıma uyarlamalar o dönem çok yararlı olmuştu. Daha o zamanlar dikkatimi çeken ve çok rahatsız olduğum bir şey vardı. Oyuncular, diyelim bir İngiliz klasiği oynarken nasıl davranıyorlarsa, Romalıları ya da Rusları canlandırırken de öyle davranıyorlardı. Tutum alışları, tepki göstermeleri, yüz kaslarını kullanma biçimleri, beden dilleri hiç değişmiyordu. Dönem, ülke, coğrafya ve iklim farkı hiç fark etmiyordu. Böylelikle, ister istemez bütün dünyayı ve tarihi "İngilizleştirmiş" oluyorlardı. Bunları oyuncuların yeteneksizliği ya da yorumcuların bilgisizliğiyle açıklamak mümkün değildir elbet. Temelde bu, bir tutumdur. Bir kültürel tutum.

Bu çeşit televizyon dizilerinin, orta sınıf İngilizlerin eğitimi-ne ve kültürüne katkı amacıyla yapıldığını, dolayısıyla seyircinin algısını fazla zorlamamak, karakterlere yakınlık duymasını sağlamak için böyle bir yol izlendiğini söylemek bir açıklamadır elbet, ama yeterli ve inandırıcı değildir. Çünkü, özünde sahiden dünyayı İngilizleştirmek isteyen kolonyalist kültürün temel mantığını barındırır. Egemen dünyanın evrensellikten anladığı bütün dünyayı kendisine benzetmektir.

Aynı mantıkla hemen hemen bütün Amerikan filmlerinde, Kızılderili yerlilerinden uzaydan gelenlere varana dek herkes orta sınıf bir Amerikalı gibi davranır, düşünür, hisseder, onun bize

artık çok tanıdık gelen gündelik alışkanlıklarıyla tepki gösterir. Tıpkı BBC yapımlarında olduğu gibi, Amerikan sinema endüstrisinin de, alıcı kitle olarak "dünya orta sınıfını" hedeflediği söylenebilir. Orta sınıfın sistemin birleştirici harcı olduğunun en iyi bilindiği yer Amerika'dır. Amerikan sinemasının sırrı, üstün teknolojisinden önce bunda saklıdır.

Bir oyun ya da film izlerken, kişilerle kendimiz ve çevremiz arasında bir yakınlık, bir bağlantı kurmak isteriz elbet. Psikolojik süreçlerin empati, sempati ve özdeşlik ilişkileri bunun üzerinden ilerler. Bu, Doğu'da da Batı'da da böyledir. Batı klasiklerinin bir zamanlar uyarlama yoluyla kendi kültürümüze aktarılması da bunun bir sonucudur. Ancak, aynılaştırarak "özdeşlik" yoluyla ilişki kurmak kadar, "empati" yoluyla da, yani kendini onun yerine koyarak ilişki kurmak da uygar dünya kültürünün bir gereğidir. Ötekini, farklı olanı, başka olanı tanımak, diğerinin var olma hakkını kabul etmek; onun duygularını, düşüncelerine kavramaya ve anlamaya değer bulmak demektir. Doğu toplumları, empati kurma yeteneği fazla gelişmemiş kapalı toplumlar olduğu için, çoğu kez Batı figürlerini ve kültürel kodlarını kavramakta güçlük çekerken, Batı toplumları da bütün dünyayı kendinin bir aynası olarak gören etno-merkezci empozan karakteri gereği, ötekileri anlamakta ve kodlarını çözümlemede yetersiz kalır.

Bugün dünyada egemen kültürün merkezi sistemlerinin, kültürlerarası kaynaşmadan ve evrensellikten anladığı tek yanlı işleyen bir süreçtir. Yayılmacı politikalar kültürlerarası "taşıyıcılarını" kurmadan varlık kazanamazlar. Onlar meşruiyetlerini ilkin algılama biçimleri üzerinde tahakküm kurarak sağlarlar.

Sonuçta hepimiz evrensellikten söz ediyoruz elbet, ama kaba bir ayrımla, dünyayı birörnekleştirmek isteyen globalizm "özdeşlik" esası üzerine, dünyayı birleştirmek isteyen enternasyonalizm ise "empati" esası üzerine çalışıyor.

*

Dünyada solun yenilgisi diye adlandırılan yakın tarih, sol literatürün bir zamanlar sıkça kullandığı "Amerikan emperyalizmi" sözünü, neredeyse gündem dışı bıraktı. Diyelim ki, sol sahiden yenildi, bu Amerikan emperyalizminin de ortadan kalktığı anlamına mı geliyor? Bu sözün bir zamanlar savurganca harcanmış olması, şimdilerde kullanılırken duyulan çekingenliği açıklamaya yeter mi? "Kültür emperyalizmi" sözü bir zamanlar yerli yer-siz ve yanlış kullanıldığı kadar şimdi doğru anlaşılıp kullanılmaz mı?

Amerikan sinemasının dünya üzerindeki tartışmasız egemenliğini yeni baştan konu edecek değilim. Bu sinemanın dünya kültürüne getirilerine bakarken, karakteristiğinin bu yanının son yıllarda yapılan tartışmalarda iyice ihmal edildiğini düşünüyorum. Ne yazık ki, ancak savaş konulu filmler söz konusu olduğunda hatırlanabiliyor.

Sorun tarih kadar eski bir Doğu-Batı ikileminden kaynaklanıyor bir bakıma. Temel konumuzdan uzaklaşmadan söylemek istediğim şu: Bugün evrensellik ve ulusallık kavramları, kültürel emperyalizme ilişkin yetkin dikkatler geliştirilmeden kullanılmaz. Yayılmacı politikaların kültürel donanımları ve işleyişi, dar alana sıkıştırılmış kaba bir "Batı düşmanlığı-Batı hayranlığı" kutupsallığı içinde anlaşılabilir. Kabul ederken de, reddederken de yanılırsınız. Bunun için çok daha hassas dengeler, ince ayarlar, sağlam tanımlar gerekir. Hızlanan küreselleşme süreciyle yerel, ulusal, evrensel sözcüklerinin anlamları ve içerikleri günümüzde tamamen değişmiş, hatta bütünüyle boşalmış görünüyor. Geçmişten kalan biktırıcı tartışmaların yeterince kirlettiği ve okunmaz ettiği bir malzemenin kalıntıları üzerinde dolaştığımın farkındayım ama, bu alanda yeni kavramsal araçlarla bir muntaka temizliği yapmak gerektiğine inanıyorum.

Teknoloji taşıyıcılığı yapan gelişmiş ülkelerin beraberinde getirdiği her çeşit bilgi ve kültür karşısında dünyanın geri kalanının tamamen pasifize olduğu ve kendini her yeni geleni içselleştirmekle zorunlu hissettiği kanısındayım. Etno-merkezci Batı

kültürünün dışındaki hemen her şeyin, kendi içinde hiçbir ayırma tabi tutulmaksızın "folklorik" ya da "mahalli" diye nitelendirilmesi, Batı'nın kültürel kavramlarıyla kategorize edilmesi, mutlaka ehlileştirilmesi gereken yabancı malzeme gözüyle bakılmasını tehlikeli buluyorum. Bu süreç hâlâ kendi içinde ikili bir tehlike barındırıyor: Bir yanı kayıtsız şartsız bir Batı kültürü teslimiyetçiliğine, bir yanı evrensel kültürün reddine çalışan kaba bir milliyetçiliğe açılıyor.

*

Sorun yazının başında basit gözüküyordu: Bir Akdenizlinin, bir İsveçliyi ya da bir Kanadalının bir Maltalıyı canlandırması gerektiği durumlarda hesaba katılması gerekenler sorunuydu bir bakıma. Zaman hangi zaman, yer neresi, iklim nasıl gibi soruların yedeğinde çoğalıyordu. Diyelim, bir eski Mısırlıyı canlandırırken, elimizdeki tarihsel belgeler bize az buçuk bilgi verebilir. Ama tarihleri hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz kayıp toplumları ve onların insanlarını canlandırırken ne yapacağız? İnsan olmanın ortak paydaları bu gibi durumlarda ne kadar geçerli olabilir? Onların öncekilerini, sonrakilerini, komşularını hesaba katmanız yeterli olur mu? Örneğin, kimse Galatların ya da Sabiilerin nasıl olduklarını tam olarak bilemez, dolayısıyla bakıp da sınayabileceği bir modele sahip değildir. Bu gibi durumlarda yapılması gereken, haklarında çok az şey bildiğimiz toplumlar ve tarihler hakkında oynarken davranışları nötralize etmek, çağdaş ve güncel çağrışımlardan uzak tutmaktır. Zaman, coğrafya, iklim gibi koşulları veri alarak onları genel bir insanlık haline soğurmaktır. Oynayan kadar seyreden de bir Asurlunun ya da bir Frigyalının nasıl davrandığını bilemez, ama bir Amerikalının, bir İngilizin nasıl davrandığını iyi bilir. Burada önemli olan, seyrederne bir Asurluyu hatırlatmak değil, bir Amerikalıyı hatırlatmaktır. Zaten bunu başaramıyorsanız, kendi zamanınızdan, tarihinizden ve kültürünüzden kopup oyunculuğun kendi uzayı için-

deki astral yolculuğa çıkamamışsınız demektir. Çünkü, her oyunculuk deneyimi, kişinin kendi gövdesinin kalıbından ve onun temel alışkanlıklarından koparak gerçekleştirdiği astral bir yolculuktur. İyi bir oyuncu, her yeni rolde yeniden bedenlenir. Sanatta gerçeklik, inandırıcılıkla; inandırıcılık da tutarlılıkla sağlanır.

*

Davranış modellerine ilişkin söylediklerim yalnızca oyunculuk bağlamında mı bir anlam taşıyor?

Bir tarihte Avrupa kupası maçları nedeniyle gündemde olan "Milli Takım" oyuncularını ve Fatih Terim'in rol aldığı, o sıralar özellikle iyice tırmandırılan milliyetçilik rüzgârından ve söyleminden pay almayı amaçlayan "Türkiye Bu Tadı Seviyor" tanıtımıyla sunulan bir "Tadelle" reklamı vardı, hatırlayacaksınız.

Ama filmdekilerin hiçbiri kendine benzemiyordu. Hiç bizim milli takım gibi değillerdi. "Film icabı başkalaşmışlardı," denebilir en iyimser yaklaşımla. Ama "film icabı" dediğiniz şey neydi? Niye öyle icap ediyordu? Neden bir Amerikalı rugby oyuncusu, "film icabı" oynarken bir "Türk gibi" davranmıyordu da, bizim bütün milli takımımız, sporcuların dünyasını anlatan "Beyaz Gölge" dizisindeki Amerikalılara dönüştürülmüştü? Biz bu adamları hemen her akşam ayrı bir televizyon kanalında maç sonrası, maçlar üzerine yapılan konuşmalar ya da oturumlar sırasında konuşurken, gülerken, öfkelenirken görmüştük, onları tanıyor, nasıl davrandıklarını ve ne gibi tepkiler gösterdiklerini biliyorduk. Şimdiyse bambaşka pozlara bürünmüş olarak bize, "kendileri" olduklarına inandırmaya çalıştıkları "yabancılar" gibi davranıyorlardı. Sahi "yabancılaşma" dedikleri neydi?

Besbelli "Türk gibi" olmaktan ve davranmaktan utanan, "Batı medeniyeti" karşısında utancını ve aşağılık duygusunu yenelememiş bir yönetmen, ehlileştirilmesi gerektiğini düşündüğü bu yabancı kalabalığın davranış ve görünüş kodlarını, Batı'nın

gramerine, Batı'nın sentaksına çevirerek dış dünyadan kabul bekliyor, onlara ne kadar benzediğimizi göstermeye çalışarak "Avrupa Avrupa duy sesimizi!" diyordu. Bu kadar milliyetçilik rüzgârı ve milliyetçi söylem, reklamın bizatihi kendisini bile milliyetçi kılmaya yetmiyordu.

"Yaptığımız filmler ne kadar Batılılarınkine benzerse, biz de o kadar evrensel oluruz" anlayışının bir uzantısı olan bu ve benzeri "imitasyon" filmleri tartışmak değil derdim. Taklit etme yeteneği her zaman mesleki başarı anlamına gelmez. Televizyon reklamlarındaki "Türkiye halkıyla", televizyon dizilerindeki "Türkiye halkı" arasındaki ayrıma, *Meskalin 60 draje* kitabımda yer alan "Ekrandaki Türkiye" adlı yazımda değinmiştim. Konuya ilgi duyanlara, bu yazının yedeğinde onu da okumalarını salık veririm.

Nitekim gerçekten Türkiye bu tadı sevdiği için mi, yoksa başka nedenlerle mi bilinmez, zaman içinde bu tür reklamların çoğaldığını gördük. Reklam filminin yalnızca plastik, sentetik doğasıyla açıklanamayacak kadar sosyolojik ipuçları barındıran bu süreç, kendimizi bir yabancı gibi canlandırdığımız filmlerden, sonunda bizi düpedüz yabancıların canlandırdığı reklamlara kadar getirdi. Şu sıralar ekranlarda dönüp duran Akbank'ın boşanan çift reklamını hatırlayalım. Boşandıktan sonra, aynı bankayı kullandıklarını fark ederek çocuklar gibi seviniyorlar. Evlilikleri boyunca hangi bankayı kullandıklarını merak ettirmekten başka bir işe yaramayan, tam bir "akıl tutulması" örneği olan bu reklamda, bildiğiniz gibi, bütün zevkleri birbirine zıt olan bir çiftin, nasıl anlayış ve uyum içinde ayrıldıklarını ve bir zaman sonra onları birleştiren tek şeyin bankaları olduğunu görüyoruz. Duyduğum kadarıyla oyuncular, bizi canlandırmak üzere İtalya'dan getirilmiş. İş şakaya vurmamak isterseniz, çeşitli olasılıklar türetip eğlenebilirsiniz. Bence durum çok daha ciddi bir us yarılmaya işaret ediyor.

*

Brecht tiyatrosunun önemli anahtar kavramlarından biridir "gestus"; onda, daha çok oyun kişilerinin sınıfsal tavrına vurgu getirmek olarak öne çıkar. İnsanı davranışlarıyla okuyan davranışçı psikoloji disiplinleri için de çok önemlidir. Gestus, yaşadığı çağın, ülkenin, sınıfın yansımalarının toplamından oluşarak kişiye temel bir duruş kazandıran, onu tanımlamakta, kimi zaman diğerlerinden ayırmakta kullanılan bir davranışlar toplamıdır.

Gündelik hayattaki davranışlar toplamında ciddi ölçüde akıl yarılmasına uğramış bir toplumun insanlarıyla nasıl bir "workshop" yapmak gerekir, bilmiyorum.

Nisan 2002

YAZARLARIN YATAK ODASI

Marguerite Yourcenar, Patricia Highsmith gibi yazarları okurken, yarattıkları erkek kahramanların iç dünyalarına nüfuz etme özellikleri, ancak bir erkeğin hissedebileceği duyguları tanımlama ve

yansıtmaya yetenekleri insanı şaşırtır. Nasıl oluyor da, kendi cinsiyetlerinin duvarını aşarak, erkekleri bu kadar yakından tanıyor, bu kadar içeriden anlatabiliyorlardır? Kahramanlarının kendileri için bile bilinmez olan karanlık yanlarını, biz okurlar için bu kadar ustalıkla ışıklandırabiliyorlardır?

Patricia Highsmith'in kitaplarında, erkek ruhu olanca karmaşası, kapalılığı ve tedirginliği içinde birçok erkek yazarın beceremediği ölçüde doğrudan betimlenir; erkeklerin kadınlarla olan ilişkilerindeki gölgeli yanlar, onun bir erkeği içeriden anlatabilmedeki tartışılmaz yeteneğiyle görünürlik kazanır. *Baykuş Çılgılığı*, *Merhameti Ertelemek* ve *Tatlı Hastalık* gibi kitaplarında yarattığı karmaşık karakterler, bu kitapları yalnızca iyi bir polisiye edebiyat metni olmaktan çıkararak, onlara ruh, derinlik ve boyut katar.

Erkekleri anlama ve anlatmadaki becerileri, onları erkek dünyasının sıradan hallerinden daha karmaşık hallerine yönlendirir. Örneğin, Marguerite Yourcenar, ünlü Roma imparatorunu anlattığı *Hadrianus'un Anıları* adlı kitabında, erkek eşcinselliğinin duyarlık dünyasını, tutkularını, çatışmalarını, çelişkilerini hayranlık verici bir ustalıkla aktarır okura. Bunları bir kadının yazmış olabileceği konusunda kuşkuya düşersiniz. *Bir Ölüm Bağışlamak*'ta bir kadın, iki erkek arasındaki cinsel titleşimlerle yüklü gerilim, sürekli dağılıp toplanan bir belirsizlikle tuhaf bir

aşk üçgeni içinde ele alınır.

Patricia Highsmith, ünlü Tom Ripley dizisinde, kişiliğinin bütün açmazlarını, cinsel karmaşasını anlamak ve kabullenmekte zorlanan, kendi cinselliğiyle yüzleşmekten kaçınan, kendini işlediği cinayetlerle ayakta tutan Ripley karakterinde, hem çok özel bir kişilik yaratır, hem de genel erkeklik dünyasına ait temsil gücü yüksek ipuçları verir. Highsmith, bir kadın olarak kendi hayatında asla bilemeyeceği "örtülü kalmış erkek eşcinselliği" pratiğinden kalkıp hayli içeriden söz alarak insanı şaşırtır. Metnine, kahramanı olan Ripley'in kendisi için bile hâlâ bilinmez olan kuytu yerlerini okuru için görünür kılacak ipuçları döşer.

*

Erkek kahramanlar yaratmada bunca usta olan Yourcenar'ın da, Highsmith'in de lezbiyen olmaları bir rastlantı değildir elbet. Iris Murdoch'un özellikle genç kızlığında lezbiyen ilişkilerinin olmasının, ona da diğerlerinde olduğu gibi bir anlama ve anlatma kolaylığı sağladığı açıktır. "Alter-egoları", "erkek olanı" tanıma ve tanıtmada diğerlerinden daha farklı ve derinlemesine bir olanak sağlar bu yazarlara. Ama bu olanak yalnızca olgusaldır; oradadır, vardır, durur, sahibinin onu işleyip değerlendirmesini bekler. Her lezbiyen, yazar olmadığı, ya da bunu bir yazarlık avantajına dönüştürmediği gibi, "erkekleri anlatmak yalnızca lezbiyenlerin işidir" demek gibi tehlikeli bir sonuç çıkarmaya da götürebilir insanı. Her zaman, her koşulda olduğu gibi, bilgi, bir kullanma işlemdir. Veriler ve öncellerden kalkarak yöntem kazandırılmış bilgi işlerlik kazanır. Bu yüzden söz konusu ettiğim yazarların ve benzerlerinin başarılarını, yalnızca onların cinsellikleri ve yatak odalarıyla açıklamanın, yazarlıklarına haksızlık olacağına vurgu getirmek isterim. Ben, yalnızca ham bir "avantajdan" söz ediyorum. Bunun bir yazarlık olanağına kavuşup kavuşmaması ise birden fazla nedene bağlıdır. Genel doğrularla kişisel macera arasındaki çok yönlü ilişki, örnekleri tek tek ele almayı gerektirir.

Örneğin, günümüz İngiliz yazarlarından, bizde *Tek Meyve Portakal Değildir*, *Tutku*, *Vişnenin Cinsiyeti*, *Dizüstü* gibi kitapları yayımlanan Jeanette Winterson da lezbiyendir ama, romanlarında erkekler fazla öne çıkmaz, kişilerini çizerken fırça darbelerini daha çok kadınlar için harcar. Lezbiyen kimliğin, yaşama tercihi olarak eril ya da dişil enerjilerle biçimlendirilmesindeki farklılık, yaratı sürecinde ortaya çıkan özdeşleşme ve yansıtma figürlerindeki farklılığı da belirler. Yazarların hangi çağ ve toplumda yaşadıkları da önemli bir etmendir bunda. Jeanette Winterson, lezbiyenliğin açıkça konuşulup tartışıldığı, kimlik olarak üstlenildiği bir çağın yazarı olarak, yarattığı erkek kahramanlar ve kimlikler üzerinden söz almaya çalışarak vakit kaybetmez, doğrudan kendini ve ilişkilerini konumlar. Çoğunuzun bildiği gibi, daha tutucu toplumlar ve dönemlerde söz alan kadın ve erkek eşcinsel yazarlar, duygu ve duygulanımlarını, doğrudan ifade edemiyor, bunları toplumsal örgütlenmeye uygunluk gösteren kadın-erkek ilişkisi modeli üzerinden dillendirmeye çalışıyorlardı. Yarattıklarını karakterlerde büyük ölçüde kendilerini içselleştiriyor ve tahmin edilebileceği gibi çoğu yasak aşkları, şiddetli cinsel tutkuları, kösnül duyarlıkları, sıradışı kişilikleri anlatmada ustalaşıyorlardı. Bunda kimi zaman dönemin toplumsal baskısı etken olduğu gibi, kimi zaman da kendi kimliğiyle yüzleşmekten kaçınmış ya da kendini açığa vuramamış olmaları rol oynuyordu. Karşıcinselliğin ödünç dünyasına yerleştirilen o ya da bu ölçüdeki eşcinsel duyarlıklar, kendine ifade alanı bulmaya çalışıyordu. Böyle bakıldığında, Virginia Woolf'un *Orlando* adlı romanındaki yüzlerce yıl yaşayan kahramanı Orlando, yalnızca tarih-aşırı ya da tarih-üstü bir kimlik değil, aynı zamanda cinsiyetler üstü bir tasarrının da ürünüdür. Orlando, Woolf'un lezbiyen doğası ile şiddet hülyaları kuran eril alter-egosu arasındaki gerilimin estetize olmuş bir yankısıdır.

Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının ortaya çıkması, cinselliğin bir siyaset olarak ele alınması, cinsel rol ve kimlik tartışmalarının düşünce hayatındaki yeri çok yenidir. Öteden beri, adını koymuş olsun ya da olmasın cinsel karmaşalarıyla yüzleşmekten kaçınmayan, çelişkilerini, arayışlarını, sorgulayışlarını bir anlatı nesnesi olarak ele alabilen yazarlar, kendi cinsiyetlerinin duvarlarını aşarak ötekini anlamaya, farklı olanı kavramaya daha kolay aday olmuşlardır. Böylelikle, kendilerine verilen rollerin sınırlarını sorgularken, toplumsal rol dağılımındaki, ilişkiler ağındaki rollerin geleneksel zarlarını da zorlamaya başlamışlardır. İnsan ruhunu göze almak, ilkin kendini göze almaktan başlar çünkü.

Dünya tiyatro edebiyatı tarihinde, aktristlerin avuçlarını kaşındıran, bir gün oynamak için can attıkları birçok kadın karakter vardır ki, erkek yazarlar tarafından yazılmışlardır. Böyle baktığınızda, Hedda Gabler'den Nora'ya, Yerma'dan Madam Ranevskaya'ya varana dek zengin bir kadın karakter katalogu çıkar karşınıza. Bence, bir yazarın yarattığı kadın karakterlerin gerçekliği, doğruluğu ve inandırıcılığı hakkında en doğru değerlendirmeleri eleştirmenlerden önce aktristler yapar. Onların kadınlık bilgisi ve meslek içgüdüğü çok daha güvenilir ve sağlam bir ölçüdür. Bir oyuncu için canlandırma bilgisinin, yorumlama yeteneğinin yolu, en temel, en yaşamsal soruları sormaktan geçer. Bu yüzden diğerlerinin gözünden kaçan nice sarsak ayrıntı ya da gizli boşluk bu sorular karşısında ortaya çıkar. Kendi payıma, bir yazarın karakterlerini yaratırken, kendisine tıpkı o rolü yorumlayacak bir oyuncu gibi temel soruları sorması ve yanıtlaması gerektiğine inanırım. Metin hepsini söylemeyebilir, gerektiği kadarını kullanır, ama yazar mutlaka bilmelidir. Bir karakter, gücünü, yalnızca yaşamdaki karşılıklarıyla değil, aynı zamanda metin içindeki uzayıyla da kazanır. Nasıl ki, kurmaca metinlerde gerçekliği ye-

niden yapılandıran şey, gündelik yaşama benzerliğinden çok, metnin inandırıcılığıysa, kişinin gerçekliğini de metin içindeki yaşarlığı, kendisine ayrılan alandaki hareket kabiliyeti sağlar.

Çoğunuzun bildiği Federico Garcia Lorca'nın *Yerma* adlı oyunu, kadının doğurganlık arzusu ve çoğalma tutkusu üzerine yazılmış lirik bir başyapıttır. Doğal içgüdülerle toplumsal değerlerin çatışması temelinde yükselen bu oyun, Lorca'nın kendi eşcinselliğiyle kurduğu ilişkinin dolaylı bir ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Yazar oyunda elbette bundan söz etmez. Hatta kimi durumlarda bir yazar bundan kendine bile söz etmemiş olabilir. Bize bunu böyle okutan, farklı disiplin dillerinin sağladığı bambaşka araçlardır. Bunların ışığında bakıldığında, Lorca'nın bu oyunu, eşcinselliğini yaşamakla birlikte, kendisine giydirilmiş toplumsal ve ahlaki baskılar yüzünden hiçbir zaman kendi cinselliğiyle barışmamış bir kimliğin, "Yerma" karakteri üzerinden kurduğu bir alter-ego ilişkisi diye de okunabilir. Lorca, Yerma'nın dramını, kendi eşcinselliğinden kalkarak "okumuş", duyumsamış, anlamış; kendi yaşağıyla Yerma'nın yaşağı arasında kurduğu ilişkilendirme ve yer değiştirmeyle kişisini ve dramını yaratmış denebilir. Erkeğin doğuramazlığı, Lorca'nın kendini söyleyemezliği, doğurganlığın şiddetini bütün varlığında duyduğu halde, kocasının kısırlığı yüzünden çocuk sahibi olamayan Yerma karakterinin bu denli canlı kanlı ortaya çıkmasına neden olmuş olabilir. Sonuçta Lorca'yı da, Yerma'yı da kuşatan toplumsal değerlerin baskı dünyası ortaktır ve bu durum, sorunların birbirine "çevrilmesini", kimlik ve kişilik transferlerini kolaylaştırır.

Bilindiği gibi, Lorca, başta Bernarda Alba olmak üzere birçok oyununda içeriden çizilmiş, çok sağlam, güçlü kadın karakterler yaratmış, dünya tiyatro edebiyatının kadın karakter dağarcığını zenginleştirmiştir. Bu çeşit sanat yapıtlarına baktığımda, güçlü egoların, alter-egolarının da güçlü olduğunu düşünüyorum.

Bu açıdan ilk ağızda sayıldığında, Balzac'ın Therese Raquin'i, Kuzen Bette'i, Flaubert'in Madam Bovary'si, Tolstoy'un Anna Karenina'sı, Henry James'in, Oscar Wilde'ın, Marcel Proust'un

iyi gözlemlenmiş, iyi çözümlenmiş, iyi betimlenmiş birçok canlı-canlı kadın kahramanı, bir zamanlar gerçekten yaşamış insanlar kadar geçmişimizin bir parçası olmuştur. Bir erkek yazarın, benliğindeki "kadın olanı" serbest bırakmadan yazamayacağı gerçeklikte karakterlerdir bunlar.

Bizim edebiyatımızda da Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Nahit Sırrı Örik gibi erkek yazarların, öykü ve romanlarında keskin, tutarlı ve sağlam çizgiler taşıyan, iç dünyalarını yetkinlikle yansıttıkları kadın karakterlere rastlanır.

Refik Ahmet Sevensil, dilimizde benzeri az görünen bir ustalık ve zarafetle kaleme aldığı Hüseyin Rahmi Gürpınar üzerine yazdığı kitapta, dönemi gereği takındığı mahcup bir tutumla, ima ve anıştırmalarla Hüseyin Rahmi'nin kadıncıl yanını vurgular, Hüseyin Rahmi ile kadın karakterleri arasındaki ilişkiye ışık düşürecek veriler sunar.

Ne yazık ki ancak 90'larda yeniden keşfedilen Nahit Sırrı Örik'in yapıtlarındaki kadınlar da, Örik'in hem dönem anlatmadaki yetkiliğini, hem eşcinselliğinin ona kazandırdığı kadına bakıştaki yakın optiğin izlerini taşır.

*

Tennessee Williams'ın, *İhtiras Tramvayı* oyununun ilk halinde, Stella'nın ablası olan Blanche DeBois karakteri, eşcinsel bir erkektir. Yazar, bu karakteri, oyunu oynatacak tiyatro bulamayacağı kaygısı taşıyan menecerinin zoruyla sonradan kadın olarak değiştirir ve hepimizin şimdi Blanche DeBois olarak bildiği karakter ortaya çıkar. Çağdaş bir klasik olarak dünya tarihinde çoktan yerini almış, dünyanın her yerinde defalarca sahnelenmiş bu oyunun lokomotif karakteri olan Blanche DeBois, yazarın büyük bir ustalıkla çizdiği parlak bir oyun kahramanıdır. Dünya üzerinde aktristlerin çoğunun belli bir yaşa geldiklerinde Blanche DeBois'yı oynamak istemeleri boşuna değildir. "Hayatım boyunca hiç tanımadığım insanların şefkatine güvendim hep" sözüyle bi-

linir. Pedro Almodovar, *Annem Hakkında Her Şey* filmini büyük ölçüde bu oyunun çevresinde kurar.

Amerika'nın güney yazarları geleneğinden gelen, kısıtlanmış kadınların dünyasına yakınlığıyla bilinen ve açık bir eşcinsel yaşam süren Williams, kendi cinsel kimliğinin kadın dünyasına temas yakınlığını yazarlığında büyük bir "avantaja" dönüştürmeyi başarmış, hepsi filme alınmış *Cam Biblolar*, *Kızgın Damdaki Kedi*, *Yaz ve Duman*, *Gençliğin Tatlı Kuşu*, *İguana Gecesi* gibi tiyatro tarihinde çoktan yerini almış oyunlarında birbirinden zengin kadın karakterler yaratmıştır.

Yazarlığın yalnızca erkeklerin tekelinde bulunduğu, tek-tük ortaya çıkan kadınların önünün kesildiği, varlıklarının bu genel eğriyi pek değiştirmede dönemlerden, kadın kimliğinin bir olgu olarak işlendiği, psikolojik dinamiklerden dil dinamiklerine varana dek metnin çatısını oluşturan hemen her malzemenin yoğun bir inceleme ve çözümleme nesnesi olarak ele alındığı, yazarın cinsiyeti, yazarın cinselliği, metnin cinsiyeti, dilin ideolojisi ve benzeri konuların çok yönlü konuşulup tartışıldığı dönemlere gelinmiş, üretilen metinler kadar bunlar üzerine okuma ve çözümleme metinleri üretmek de önem kazanmıştır. Yapısöküm, metin çözüm gibi yeni yaklaşım ve okuma teknikleri beraberinde yepyeni sorular ve sorunlar getirmiş, bunların okuma biçimlerine kazandırdığı çoğulluk, metnin kazılmasını, yeni aydınlatma araçlarıyla yeniden görülmesini sağlamıştır. Yazınsal disiplin, diğer disiplinlerin dilinden ve araçlarından özgürce yararlanmaya, yazarın metnini çatarken, okuyanın sökerken farklı malzemeler ve teknikler kullanmasına yol açmıştır. Disiplinlerarası etkileşim beraberinde anlatma ve anlamlandırma zenginliği, yazınsal üretime yeni bir mesafe bilinci getirmiştir. Örneğin, Jung felsefesinin anahtar kavramları sayılan "anima" ve "animus" yazarlık ediminde, gölge kimlik, alter-ego yaratmaktan, kişileştirmede "imge" üretimine varana dek edebiyatın sıradan mutfak malzemesi haline gelmiş, yazara yeni bir bilinçlilik boyutu kazandırmıştır. "Anima" ve "animus" kavramlarının, yazar bilinçliliğinde

yer alması büyük ölçüde yazarın özgürleşmesi demektir. Cinsiyeti ya da cinselliği ne olursa olsun, her yazar, kişilerini yaratırken kendi "anima"sını ve "animus"unu serbest bıraktıkça özgürlüğünü, kavrama ve yansıtma yeteneğini kazanır, kişileri de, metinleri de zenginleşmeye, derinleşmeye başlar. Kendi kimliğine ve kimliğinin sorunlarına fazla kilitlenmiş, kendi cinsiyet kültürüyle fazla özdeş yazarlarda öteki cins yabancılığını fazlasıyla korur. "Öteki" yalnızca bir diğeri değil, aynı zamanda bir konumdur. Ancak ikili bir ilişkinin, ya da ilişki olasılığının uzayında işaretlenip betimlenen ve bunun dışına çıkamayan sarp bir konum. Bu yüzden örneğin, kadın-erkek ilişkisi, heteroseksüel iktidarın kilitli kodlarının dışına bir türlü çıkamaz. (Hazindir ki, çoğu zaman heteroseksist feministler de bu tuzağa düşer, heteroseksizmin dışında bir ilişki tasavvurlarının bulunmayışının kili-dinden söz alırlar.) Bu çeşit yazarlar, kendi için "yabancı" olanı, okur için de "yerli" kılamazlar. (Bu durumda kendilerine ne kadar "yerli" olabildikleri ise, apayrı bir konudur!) Bu nedenle genel çizgiler, temel kalıplar, geleneksel anlatılardan devşirilmiş adlandırmalar, betimlemeler ve düzayak tahlillerle çatılmış, tekilliğinden çok tipikliğiyle beliren kişiler yaratırlar. Bu "patron kesim" kişilerle, tipik olanın geleneksel algıya ve kavrayışa yatkınlığına sığınarak, önceden kodlanıp paketlenmiş olan gerçeklik doğrulamasının onayını beklerler. Orta sınıf ahlakı ve değer yargılarının tanıdık bulduğu hemen her şeyin, aynı nedenlerle "gerçekçi" ya da "inandırıcı" bulunması, biraz da bu anonim değerler ve kitleselleşmiş bakış yüzündendir.

*

Her yazar yarattığı kahramanların benliklerine yolculuk etmek üzere astral bir yolculuğa çıkar. Yazarlar kendi ruhlarına ve bedenlerine yapışıp kalmış bir benzerlerinin öldürücü baskısından ancak bu sayede kurtulurlar. Her erkek ham ruhundaki kadınla, her kadın, ham ruhundaki erkekle konuşmaya ve dolaşmaya baş-

lar. Bunlar yazarların biyolojik cinsiyetlerinden de, cinsel kimliklerinden de bağımsızdır. Androjen kimliğin yazarlık pratiğindeki varoluş sorunudur bu. Büyük yazarlar, has edebiyatçılar, bu çeşit okumaların, bu kavramların, adlandırmaların olmadığı zamanlarda üstün yetenekleri, dehaları, sezgileri ve zekâlarıyla zaten yapıyorlardı bunları. Çağımız bunları görünür kılıp onlara bir yöntem, bir bilgi olma bilinci ve zenginlik kazandırmıştır yalnızca.

Anlama ve yansıtma yeteneğimizi sağlayan karşımızdakiyle empati ve sempati kurabilme becerimizdir. Ele aldığımız kişileri, içeriden ve dışarıdan kuşatmaya, onları canlı, yaşar, tanıdık kılmaya, metnin genel dokusu içinde sahip oldukları önem ya da ağırlık ölçüsünde parlatarak ya da gölgelendirerek kendi uzayları içinde hareketli figürler yaratmaya çalışırız.

Kimi öykü ya da romanları okurken, yazılan karakteri kadın da, erkek de olsa kendimize benzettığımız ölçüde onunla canlı ve doğrudan bir ilişki kurar, metni onun gövdesiyle katederiz. Olumlu kahramanları yazgı ortaklığına benzer bir duyguyla, olumsuz kahramanlarıysa merak ya da takip duygusuyla izleriz. Daha serin anlatılmış, okurla uzaklığını korumak adına bize kapalı tutulmuş karakterler karşısında bocalar, mesafe kazanırız.

Cinsel siyaset terim ve kavramlarının ortaya çıkmasıyla, bunların bir disiplin dili kazanmasıyla, metin çözümde, yapısökümde yeni kavramsal araçlar edinilmesiyle birlikte, yazarların yarattıkları kahramanlar kadar, yazınsal serüvenleriyle kendi yaşam öyküleri arasındaki ilişki de yazınsal üretim bağlamında önem kazanmıştır. Bu yüzden yazarların yatak odası, bir dedikodu malzemesi olarak değil, yapılandırma kazıları ya da dilsel çözümlemeler bağlamında bir değer taşır. Yazarın psiko-dinamiğiyle, yaratılan karakterler, kullanılan dil, dilin cinsiyeti, ideolojisi arasında kurulan ilişki, çeşitli düzlemlerde işaret değeri kazanarak metni yeniden anlamlandırır, inşa eder.

Kimi zaman bir özel hayata saygı görüşü olarak, kimi zaman da "kirli çamaşırların ortaya dökülmesi" korkusu olarak ortaya çıkan "Bizi yazarın yazdıkları ilgilendirir, özel hayatı değil," sö-

zû bu yüzden her zaman doğru değildir. Yazınsal ve sanatsal çözümleme çerçevesi bir ayırım gözetmeksizin bütün bunların etrafında kurulur.

Bacon'ın resimlerindeki şiddet ve parçalanma, nasıl salt bir yeni estetik arayışın ifadesi olarak konumlanamaz, bunu ressamın yaşamındaki karşılıklarıyla da anlamlandırmak gerekiyorsa, bir yazarın metninin katmanları da edebiyatının dinamiklerini oluşturan yaşam bilgileriyle yeni okunurluklar kazanır.

*

Öteden beri, eşcinsel yazarlarla eşcinsel modacılar arasında alter-ego ilişkisi bağlamında kurulmuş bir benzerlik olduğunu düşünürüm: Her iki kesim de kadınlarını benzer süreçlerle giydirirler. Kendileri olarak ve öteki olarak. Sanatçılık ve yazarlık yeteneği, bunların birleştiği ve ayrıldığı noktalardaki dikiş ve kat yerlerini saklayabildiği, dönüştürebildiği ölçüde başarılıdır. Örneğin, Tennessee Williams'ın kadın karakterler yaratmadaki üstün başarısı, büyük ölçüde eşcinsel oluşuyla ilgilidir elbet, ama bu tek başına yetmediği gibi, bundan, her eşcinsel yazarın çok sağlam kadın karakterler yaratacağı sonucunu da çıkaramayız. Özel hayatların hiçbir öneminin olmadığı saf, pür sanat anlayışının gündelik söylenceleri kadar, yazar ile yazdığı arasında birebir yaşamışlık ilişkisi kurarak, yazarlığın yaratıcı yanını, hayal gücünden kaynaklanan pratiğini görmezden gelen yaklaşımları da ciddiye almak mümkün değildir. Bütün bu süreç çok yönlü işleyen bir organizmadır aslında.

Williams'ın başarısı, kadın kahramanlarına kendi sorunlarını giydirecek onları kendinin bir dublörü olarak kullanmasında değil, onları anlama ve yansıtmadaki yeteneğinde ortaya çıkar. Başlangıçtaki aktristleri anmam boşa değil. Williams'ın başarısının onayı, yıllar yılı bu rolleri canlandırarak anlamlandıran, yaşar kılan aktristlerdir.

Kimi eşcinsel yazarlarda bu kimlik transferi başarıyla gerçekleşmez; onlar kendi kimlik duvarlarını aşıp "kadınlarının" dünyalarına nüfuz edemezler. Karakterleri, kendi sorunlarının taşıyıcısı olarak çizilmiş, giydirilmiştir; bu yüzden bir kadından çok, kendilerinin travesti dublörü olarak ortaya çıkmış kadın eskizleri olmaktan öteye geçemez. Nahit Sırrı Örik de tıpkı Williams gibi kendi kişisel malzemesini kadın tiplerine ustalıkla aktarabilmiş, kendi cinselliğinin duvarını aşabilmiş bu konuda güçlü bir yazarımızdır.

Sonraki yazılar için belki bir işaret fişegi: Sait Faik, zamanında oğlan sevgisinden daha açık ve daha rahat söz edebilseydi eğer, bu kadar çok "insan sevgisi, insan sevgisi" der miydi? Hiç emin değilim.

Mayıs 2002

HAVA NASIL ORALARDA?

Bilirsiniz: Mezarlığın yanından geçerken birden hava kararır, fırtına habercisi uğultulu bir rüzgâr başlar, ağaçlar hışırdar, baykuş ya da benzeri kimi tekinsiz kuşların sesleri

duyulur, üst üste şimşek çakar ya da büyük gürültülerle yıldırım düşer. Çengelinden kurtulmuş panjurlar, pencere pervazlarına çarparak ürkütücü sesler çıkarır. Birdenbire elektrikler kesilir. Kaynağı belirsiz gıcırtilar duyulur. Her an sönecekmiş gibi ürperen mum alevleri, karanlığın güvensizliğinde gezinen gölgeleri daha da büyütür. Rüzgârın uğultusunun tehdidi artar.

Yağmur çiselerken arabanın cam silecekleri çalışır, ya uğursuz, kötü bir şey olacaktır ya da pardösüsünün yakasını kaldırmış âşıklar ayrı yönlerde yürüyerek sonsuza dek ayrılacaklardır.

Sahili döven hırçın dalgalar, kıyıda durup gözlerini ufka dikmiş, ürperen omuzlarına ince bir şalın yetmediği hüznü kadınları daha da mutsuz eder.

Öykülerde, romanlarda, filmlerde nedense pırıl pırıl güneşli bir günde kimse toprağa verilmez. Böyle durumlarda kendi göz yaşlarımızın ölümlerine yetmeyeceğini düşündüğümüzden midir nedir, gökyüzünün şakır şakır yardımına gereksinim duyarız. Romanlara, filmlere bakacak olursanız, herkesin ancak yağmurlu bir günde öldüğüne ve gömüldüğüne inanırsınız. Kuru yaprakların hırçın rüzgârlarda hışırdar hışırdar sürüklendiği, çisil çisil serpintili bin hüznü, bin hüzünlü sonbaharlar ayrılıklar için birebirdir. Âşıklar yağmurlu havalarda ayrılır, güneşli havalarda kavuşurlar. Şimdi durup dururken, mevsimlerin insan ruhu ve biyolojisi üzerindeki etkisini tartışacak, hayattan örneklerle doğruluk derecelerini sorgulayacak değilim. Beni daha çok sanatçılar-

daki bu meteoroloji tutkusu ilgilendiriyor. Yoksa, "Hayatta da çoğu kez böyle olmaz mı?" gibi itiraz tonlu sorular –ki bu çeşit sorular, çoğu kez sanatın hayata ayna tuttuğu mitolojisine fazla inanıp da, hayatın sanatı taklit ettiğini göz ardı eden kişilerden gelir–, ya da güneşli havalarda beynimizin bilmemne bölgesinin salgıladığı bilmemne maddesinin ruhumuzda açtığı pencerelere ilişkin bilimsel savlı kanıtlar bizi bu yazının çerçevesi dışı tutmaya çalıştığı çıkmazlara sürükler.

İklimlerin ve mevsimlerin kullanımının bu anlamda sanat tarihinde özel bir yeri vardır. Eski çağların yapıtlarından başlayarak, insanoğlu, kendi duyguları ve tepkileriyle doğa olayları arasında şaşmaz bir ilişki, gizli bir bağlantı kurmaktan hoşlanmıştır. Kişinin kendini ifade etmede, doğadan yardım alması, kendi duygularının, düşüncelerinin doğruluğunu, sahiciliğini ya da haklılığını doğaya onaylatması ve dahası, bu yolla kendini kendine inandırması yaygın biçimde kabul gören bir yaklaşım olmuştur. Bu, aynı zamanda onun pagan yanına seslenir, doğayla kopmuş olan bağıni pekiştirir. Yarıldığını ya da parçalandığını düşündüğü durumlarda tamliğini, bütünlüğünü yeniden kurmasını sağlar.

Bir sanat yapıtında, duyguları ve durumları betimlemek için "Hava Durumu" bildirmek, çok eskiye dayanan köklü bir ifade geleneği olup, modern edebiyat açısından özellikle gotik edebiyatın, romantik klasiklerin, korku ve ürperti romanlarının mirası olma özelliğini taşır. Kullandığı anlatım biçimleri ve aktarma teknikleriyle, her sanat disiplini zamanla kendi malzemesini ve geleneğini oluşturur; klişelerini, kanavalarını, kalıplarını yaratır, kendine özgü referans alanları açar. Olayların etkisini güçlendirmede, atmosfer kurmada özel bir etki ve alımlama kolaylığı sağlayan yanılla "hava durumları", çoğu kez yalnızca yapıtın konu edindiği kişilerin ruh hallerine uygunluk göstermekle kalmaz, aynı zamanda okurun ya da seyircinin ruh halini de betimlediği bu hava durumunun etkisi altına almaya çalışır. Anlatım geleneklerinin kolaylıklarına fazla yaslanan yapıtlardaki meteorolojik

yardımın abartıldığı durumlar, yapıtı ciddiye ve inandırıcılık kaybına uğrattığı gibi, bayağı olmak, gülünç olmak gibi amaçlanmayan sonuçlara da ulaştırabilir. Abartı, parodinin temel anahtarıdır.

*

Aslında daha geniş bir biçimde işlenmek üzere başka bir yazının konusu olan bir duruma yeri gelmişken değinmek isterim: Geleneksel anlatımların estetik tutumları çerçevesinde belli bir ciddiyet ve inandırıcı olma kaygısıyla "Şimdilik hali" içinde işlenen "Gerçek" durum betimlerinden, zamanla "parodi", "parodinin parodisi", "parodinin parodisinin parodisi"ne gelinmiştir. Bu saydıklarım da içinde olmak üzere, günümüzde gelenekten devraldığımız bütün anlatım kalıpları, şemaları, modelleri, teknikleri, hatta yenilik sandığımız ama kısa zamanda kendi parodisini yaratarak kendini aynı hızla yürürlükten kaldıran tüm "avant-gard" yönelimler, bütün eğme, bükme, kırma, parçalama, yapıştırma, yeniden kurgulama gibi yapılandırmalar, kendini hâlâ postmodern durumun tarihi içinde sanırken, çoktan postmodernizm sonrasının nesnesi olduğunun farkında değildir. Bugün postmodern sanatın önemli teknik açmazlarından biri, bir zamanlar nesnesi olan malzemesinin, şimdi "nesnesi" haline gelmiş olmasıdır. Yani bugün nesne olan artık postmodernizmin kendisidir. Çünkü bütün nesnelerini kısa zamanda ortadan kaldırdığı için, aslında nesnesiz kalmıştır. Bu yüzden yıkıcı bir biçimde geleceğin önünü açmıştır. Bütün bunlara karşın, bence postmodernizmin önemli bir üstünlüğü, gücünü tanım reddinden alan kayganlığıdır. Bu yüzden de sözlerimde bir paradoks gibi görünen bir yandan "kendi tarihi" içinde yaşarken, çoktan "kendi sonrasına" gelmiş olması saptamasını rahatlıkla kaldırır.

Yazımın girişinde betimlemeye çalıştığım korku ve gerilim filmlerinin temel sahnelerine dönecek olursak, insanoğlu tarihi boyunca onca şeyle kolaylıkla alay edebilirken, en çok korkuları-

nın parodisini yapmakta zorlanmış, belki de bunu korkularını yenmenin bir yolu olarak başarmıştır. Örneğin, bu çeşit sahnelerle gırgır geçmek amacıyla yapılmış, bu çeşit sahnelerin azıcık gülünleştirilmiş biçimde yer aldığı filmleri düşünün, bu işin diyelim "parodi" diye adlandırılan ikinci aşamasıyken, şimdi bu çeşit sahnelerle gırgır geçen filmlerin gırgır geçtiği bu çeşit sahnelerle gırgır geçen üçüncü aşama filmlere gelinmiş, oradan da soyutlana soyutlana gırgır geçmenin artık hiçbir etki, anlam, değer ve mizah gücü taşımadığı, iletilmek istenen hiçbir bildiriye göndere-meyecek kadar gerçeklik, aidiyet duygusu ve temel örnek kaybına uğradığı iyice nötralize olmuş bir noktaya gelinmiştir.

Nesnenin içini göstermeye çalışan tüm araçlar, fazla kurcaladıkları nesnelerin kendisini yok ederken, aynı sürecin bir kutupsalı olarak kendilerini de ortadan kaldırmışlardır. Gösteren, gösterileni imha ederken, bu süreçte kendi de imha olmuştur. İllüzyonistin aynı anda hem illüzyon yapması, hem de illüzyon araçlarının nasıl çalıştığını seyircisine göstermesini amaçlayan bu süreç, bir "yanılsama disiplini" olarak sanatın büyü ile olan kadim ilişkisini tamamıyla ortadan kaldırmaya yönelmiştir. Bu noktada belki de sanat yoluyla yeniden tanımlanmak ya da biçimlenmek istenen "gerçekliği" artık kaynağına iade etmek gerekmektedir. "Hangi kaynağına" ya da "Nasıl" mı? Belki de parodinin, pastişin, kara mizahın, her çeşit yeniden üretimin, giderek aslında bütün sanatsal disiplinlerin postmodern çağdaki önemli sorularından biridir bu: Yeni bir başlangıç noktası! Artık çağımızda hiçbir yeniliğin mümkün olmadığı kabulünden yola çıkan postmodernizmin, belki de ümitsiz ümididir yenilik. Çünkü bir yandan bu umutsuzluğun mitolojisi-dir. Postmodern kültürün temel sorusu sayılan "yeniliğin artık mümkün olup olmadığının" eşliğinde, sanatların ölümünü kabul etmekle, bu ölümü gene sanat yoluyla dünyaya duyurmak arasında gidip gelen arayışlar kısa zaman diliminde sonuçlanacağı benzemiyor. Çünkü, sonuçta parodi de, parodinin parodisi de her şeye karşın tür ayrımlarının geçerli olduğu daha masum bir dönemin ayırıcı tanımlarıydı ve bunlar "komedinin"

bir çeşit alt grubu gibi görölüyorlardı. Ama temeli modernizmle atılmış, postmodern süreçle iyice tırmanan çeşitli tür kayıpları, alan kaymaları, tanım sekmeleri, disiplinlerarası ilişkilerin bulanık sularında yeniden bedenlenmeye çalışan hemen her çeşit arayış ve yönseme, artık gidilecek yerin kalmadığı uçlara ulaşmıştır. Düne kadar en gözükara sayılan deneyler bile, deneylerin deneylerinin yeniden deneyimlenmesi gibi kendi kendinin taklidi olan çoğaltımlarla sonunda kendi duvarına dayanmıştır.

En gelenekselinden en deneyseline kendini yenilemeye çalışan bütün sanatsal ifade biçimleri "Gerçeklik" dediğimiz şeyin aktarımında, yeniden yapılandırılmasında, geleneksel tanımların modernizmi de içine alarak genişleyen yelpazesinde bilinen tür tanımlarının ve kalıpların dışında, fizikten biyolojiye değin diğer çok çeşitli bilgi disiplinlerinin "gerçeklik" anlayışı ve ifade tanımlarıyla alması kendine yepyeni bir vücut ve kimlik bulmaya çalışmaktadır. Çok kullanılmaktan, aşırı tanımlanmaktan, abartılmaktan, fazla yüklenmekten, hem bir anlatım nesnesi olarak yeniden üretilmekten, hem de bu nesnenin deşifrasyonu amacıyla bir araç olarak yeniden üretilmekten ötürü ağır bir işlev kaybına uğramış, sahteleşmiş, yapmacıklaşmış tüm anlatım araçlarına karşı çıkmakla başlayan bu yıkıcı süreç, giderek sanatın bizatihi kendisini bir yapmacıklık olarak görme ve bunu başkalarına gene sanat yoluyla gösterme noktasına gelmiştir.

Bugün postmodernizmin yarattığı enkazın kavşağında görünen temel durum bence şu: Depolarında binlerce yıllık malzeme ve alışkanlığın biriktiği el yapımı sanatlarla, teröre dönüşen teknolojik müdahalenin başlı başına bir dil ve anlatım haline geldiği kimi günümüz sanatlarını içeren iki temel tutum arasındaki gerilim hattında her çeşit sanatsal disiplinin kendini yeniden konuşturarak, yeniden tanımlandıracağı bir temel sancı ilerliyor. Sanatlar sahiden ölüp ölmediklerini bilmek istiyor. Ezberimize aldığımız bir-iki film sahnesinin, hatıramızda yankıyan bir-iki roman cümlesinin görüldüğü kadar masum olmadıkları bilgisiy-le başlayan yepyeni bir çağdayız. Elbette bilgi, iletişim ve tekno-

loji çağının sanatı aynı olmayacak. Ama ne kadar farklı olacak, sorusunun düğümündeyiz. Bunca kaybedilmiş bir masumiyetle kazanılmış yeni bir masumiyet çeşidi olabilir bu. Karanlık görünen onca manzaraya karşın, yazdıkça fark ettim ki, galiba ben bir tür iyimserim.

Yazıya başlarken inanın sahiden yalnızca hava'lardan söz edecektim. Kullandığım "Abartı parodinin anahtarıdır" cümlesi beni, son yıllarda zihnimi çok meşgul eden, kafamı kurcalayan bu sorunların fırtınalı iklimine çekti. Yoksa pencereden baktığımda ben de görüyorum. Yaz başladı.

*

İki kez farklı kurumlarda yaratıcı yazarlık seminerleri verdim. Katılanlara verdiğim temel örneklerden biri şuydu: Yüksek fikirlerinizi, derin duygulanımlarınızı, keskin gözlemlerinizi, yoğun ruh çözümlemelerinizi, toplumbilimsel saptamalarınızı, siyasal görüşlerinizi ya da doğa betimlemelerinizi sona saklayın. Bunları yapabiliyorsanız zaten yaparsınız. Siz sıcağı yazmaya çalışın. Örneğin, öyle bir yaz sıcağı anlatın ki, bizler okurken mevsim kış da olsa terleyelim, o sıcağı tenimizde hissedelim. Ama bunu, "Ortalık sıcaktan cayır cayır yanıyordu", "Gökyüzünde güneş kızgın bir sini gibi parlıyordu", "Asfalt, buram buram sıcaktan yivışmişti", "Boncuk boncuk terleyen alnını bir mendille sildi" gibi artık hiçbir etki gücü kalmamış basmakalıp söyleyişlerin, bayatlamış tümcelerin doğrudanlığına sığınmadan yapın. Klişeler anlatmaz, yalnızca sıkar. Havanın çok sıcak olduğunun böyle üstüne basa basa söylendiği yavan tümceler yerine, önceden kullanılmamış ayrıntılar, taze söyleyişler bulmaya çalışın, ama daha önemlisi, eskileri bile yaratılmış yeni durumlar içinde kullanmaya çalışın. Yoksa elbette yeni söylendiklerinde bizi sahiden terletmiş olan nice sıcak deyişin, betimlemenin zamanla içleri boşalmış, anlamları kurumuş; artık bize bir şey söylemez, hiçbir şey hissettirmez olmuşlardır. Sıcağı, soğuğu, bunun gibi şeyleri

anlatabiliyorsanız diğerlerini zaten anlatırsınız. Sizi yazar yapacak olan şey, mühim sözlerinizin olması değil, bunları nasıl anlatacağınızı bilmenizdir. Sıcağı anlatan her şeyi anlatır! Burada temel soruna geliyoruz: Edebiyat yalnızca dil değil, aynı zamanda bir durum yaratma becerisidir; Yani, bir dil dünyası kurmak olduğu kadar, bir durum yaratma sanatıdır. Başlangıç kaynaklarına bakarak, edebiyatı yalnızca bir betimleme sanatı sanmak yaygın ve yanlış bir eğilimdir; bu elbette çok önemlidir ama yalnızca betimlemeye ağırlık vererseniz, "edebiyat yapmak" tuzağına çabuk düşersiniz. Ağırlıklı olarak betimleme kullanmada ısrar etmek, sonunda diğer iki önemli tuzağa düşmekle, yani "teşhircilik" ve "itirafçılık"la sonuçlanır. Amerikan yazınının en önemli silahlarından biri "mizansen" keşfetmiş olmasıdır. (Türk sinemasının geriliğinin en önemli nedenlerinden birinin hâlâ mizansen keşfedememiş olması gibi.) Amerikan yazını sözler değil, durumlar aracılığıyla aktarmayı yeğler. Bu yüzden söylev çekmez, gösterir. Sözleri ve kişileri bir "mizansen" içine yerleştirerek oradan konuşturur ve kendi de oradan konuşur. Müdahale etmez, akıl vermez, okura kavrama payı bırakır, gösterilenler arasındaki ilişki ve bağıntıları okurun bulmasını ister. (Yalnızca Hemingway ile Raymond Carver'ı düşünmeniz yeter.) Yazarın metin üzerindeki otoritesinin görece olarak geri çekilip, okurun katılım payının daha yüksek olduğu yatay örgütlenmiş bir edebiyat anlayışıdır bu. Okura, metin ile arasında mesafe payı bırakır. Söz konusu Amerika olduğu için birçoklarına ironik gelecek belki ama, bu mesafe demokratik kültürün ötekine hak tanıma mesafesidir aynı zamanda. Bugün gösteri sanatlarının temel gramerini belirleyen yanıyla Amerikan draması gücünü büyük ölçüde Amerikan yazın geleneğinden almıştır. Örneğin, kısa hikâyeye geleneği bu denli güçlü olmasaydı, senaryolarda "sahne yazmak" konusunda bu denli güçlü olamazlardı. Sözler, deyişler, betimlemelerin eskime ve tükenme hızı daha çabuktur. Postmodernitenin ilk imha malzemesidir bunlar. Durumlarsa kolay değişmez, insan ilişkileri üç aşağı beş yukarı her yerde aynıdır. İki insan

yolda karşılaşır ve konuşmaya başlar. Bu durumla bir metinde karşılaştığınızda "ne kadar eski" demezsiniz. Bu bizim halimizdir çünkü. Yalınlıkta yeniliğe her zaman daha çok yer vardır. Ama yavanlıkla yalınlık arasındaki fark kıl payı olduğu için, bu yalınlığın geçerken şöyle bir uğranmış değil, kazanılmış, ulaşılmış bir yalınlık olması gerekir. Betimleme, saptama ve söylev kipinde yazar seslendirmelerine fazla yaslanan metinlerin eskime ve tükenme hızı, durumlar ve mizansenlere yaslanarlardan çok daha çabuktur. Diyelim, milyonlarca kez söylenmiş "Seni seviyorum" sözünün anlamını tazeleyen tek şey, bu sözün içinde yer aldığı "durum"dur.

Erskine Caldwell'in *Belalı Yer* adlı kitabını yıllar önce bir yaz sıcağında okuduğumu anımsıyorum. Kitabın sıcağı bana içinde yaşadığım sıcağı unutturmuştu. Bence, Amerikan yazınının büyük yazarları Amerika'nın güneyinden, yani yoksulluk bölgesinden çıkmıştır. Bunun bir rastlantı olduğunu sanmıyorum. Yoksulluğun ve sıcağın kardeşliğidir bu. Sıcağı ne güzel anlatırlar. Üzerinde bir kombinezonla verandaya çıkıp, içinde buz parçaları yüzen içki bardağını gerdanında gezdiren bir kadın, dünyanın her yerinde insana Tennessee Williams'ı anımsatmaz mı? (Kim bilir dünyada kaç okur Çukurova sıcağını Yaşar Kemal'den tanımıştır.)

Bir de Amerika kıtasının güneylilerini yani Latin Amerikalıları, örneğin bir Marquez'i, Fuentes'i, Vargas Llosa'yı düşünün. Juan Rulfo'nun *Pedro Paramo*'su, *Bize Toprak Verdiler*'i benim için sıcağın cisimleştiği unutulmaz kitaplardır. Bütün kış kitap okumayanlar yazın ne okusunlar? diye soranlara, adalet duygum gereği, konusu yaz olan, yaz mevsiminde geçen ya da yazı anlatan kitaplar okusunlar demek isterim. Herman Raucher'ın *42 Yazıydı* gibi hafif ve tatlı bir kitap da olabilir bu, Aldous Huxley'in *Nice Yazlardan Sonra* gibi edebi bir kitap da; maksat yaz olsun!

Sonra Cortazar'ın "Yaz" adlı ürpertici güzellikte bir öyküsü vardır. Bir gün yazla ilgili bir seçki yapacak olursam, kitaba onunla başlamak isterim

Diğer yazdıklarımın geçtim, yalnızca *Yaz Sinemaları* ve *Yaz Geçer* diye iki kitap yazmış olmak bile bana bu hakkı vermez mi?

Oysa, ne kadar erken öğrenmişim bazı yazların uzaktan geçtiğini!

Haziran 2001

ANLATMANIN STRATEJİSİ

Bir kitap yazmaya başladım. Adı: "Anlatmanın Stratejisi ve Zihin Kurmak" olacak.

Yıllardır üzerinde düşünüp durduğunuz konular, sorunlar için için

birikerek, kendi aralarında ilişkiler kurup derinleşerek bir gün bir bağlam çerçevesinde toplanıp bir bütünlük, bir üst söz oluşturur. Bu, kitaptır işte! Bunca zaman neredeyse sizden habersiz kendi kendini biriktirmiş, dile geleceği biçimini aramıştır. Dolayısıyla, kitabı yazmaya ne zaman başladığınızı hiçbir zaman tam olarak bilemezsiniz. Aslında, o sizden habersiz kendini yazmaya başlamış, yalnızca sizin bunu fark etmenizi, adını koymanızı beklemiştir.

Kendimizi kazmaya başladığımızda, yalnızca sakladığımız yanlarımızla, kendimizden kaçırdığımız duygularla, ya da unutulmaya yüz tutmuş anılarla değil, gizli gizli üzerinde çalıştığımız tasarılarla da karşılaşırız. Yaratıcılığın saklambaçları sanıldığından çok daha zengindir.

Çeşitli tarihlerde okuduğunuz öykülerin, romanların, metinlerin düşündürdükleri, çağrıştırdıkları zamanla bir sorunsal olarak bilincinizde biçimlenerek kendi yatağına yerleşir ve bir kazıda aydınlığa çıkacağı günü bekler. Ya da belirmeye başlayan bu sorunsalların izini sürmek adına uğradığınız öyküleri, romanları, metinleri, bu çeşit bir dikkatle okuma uğraşının sonucunda oluşan yeni sorular ve sorunlar, giderek derinleşmeye, kendi içinde katmanlanmaya, zihninizi daha sık meşgul etmeye başlar. Geniş bir zamana yayılan böyle çakımlar, irili ufaklı yazı konuları, kendinize düştüğünüz dipnotlar, yeni yaklaşımlara ipucu olabilecek başlangıç noktalarından oluşan bu malzeme, kendi içinde biriktirdiklerini başkalarıyla da tartışmak, görülmek, anlaşılmak ister.

Düşüncelerin yeni düşünceleri yaratması gibi, kitapları yaratan da çoğunlukla diğer kitaplardır. Yalnızca, nesnesi ve niyeti gereği zaten böyle oldukları apaçık belli olan inceleme, araştırma, çözümleme kitapları değil, kurmaca kitaplar da böyledir. Bize kendi hayatımızı yazma arzusu veren şey, başkalarının hayatlarının yazılmış halidir.

Bu kitap da böyle oldu.

*

Anlatmanın en temel stratejisi, gelenekseldir. Çünkü ilkin sözcükleri devralırız; bilinen sözdizimlerini, tümce yapılarını, anlatım kalıplarını, klişeleri; sonra bunları kendimizin kılmak için üsluplaştırırız, bozuştururuz, yenileriz; dile yeni müdahale alanları yaratmaya çalışırız. Devraldığı mirasın izini sürmek, kodlarını, işaretlerini, reflekslerini, çağrışım belleğini kullanmak, hem kabul görmede, hem etki yaratmada kendiliğinden sahip olunan bir güç kaynağıdır. Kimse zaten verili olan bu gücü tamamen gözardı edemez. Anlatıcı olarak izini sürerken de, karşı koyarken de dilin kendisiyle olan "meselesini" sürdürür. Yazı yazmak ilkin bir dil mücadelesidir. Bunu söylerken, verilen mücadelenin yalnızca "dil aracılığıyla" olan yanını değil, aynı zamanda "dile karşı" olan yanını da imlemek istiyorum. İkili bir boğuşmadır bu. Mücadele aracınız kılmak istediğiniz dilin, ilkin kendisiyle mücadele edersiniz.

Geleneksel anlatıların izini sürmek yukarıda saydıklarımın yanı sıra burada saymaya gerek görmediğim birçok başka konuda da ciddi bir kolaylık sağlar anlatana. Öte yandan güncelleştirilmemiş geleneksel anlatı, kendini sürdüremez, üretildiği zaman dilimi aynı zamanda öldüğü zamandır; kendinden sonra gelen halka onu atlayarak geriye, yani malzemenin ana kaynağına doğru ilerler. Kaba bir örnekle söyleyecek olursam, Fuzuli'yi tekrar edenleri atlayarak Fuzuli'ye döner. Kendinden sonraki süreçler

de böyle işler. Virginia Woolf'un ve James Joyce'un taklitçilerini atlayarak onlara döner.

İnsana yazı yazdıran şeyin temel bir sancı olduğu bilgisini bu yazıda bir kenarda tutuyorum. Anlatmak üzerine düşünürken, anlatmanın da tıpkı yaşayan bir organizma gibi, bir gövdesi, bir iskeleti, dolaşım ağları, çeşitli katmanları olduğunu iyice görüp anlıyor insan. Anlatmak, gücü keşfedildiğinde, onsuz yapılamayacak bir şey haline geliyor; konusu ne olursa olsun bir arzu nesnesi oluyor. Anlatacak bir şeyiniz yoksa bile, anlatacak bir şey aramaya başlıyorsunuz. Sizin anlatışınızın sizin için olduğu kadar başkaları için de vazgeçilmez bir şey haline gelmesini istiyorsunuz. Anlatmanın yalnızca bir kendini ifade etme sorunu olmadığı anladığınızda, anlattığınız şeyler kadar anlatım biçiminizin de ilginç, benzersiz, vazgeçilmez ve okuyanda bir kez daha okuma arzusu uyandıran bir şey haline gelmesini istiyorsunuz. Yazınızla başkalarının kanına karışmak istiyorsunuz. Nasıl, sevgilinizin zamanla sizden vazgeçemeyecek bir noktaya gelmesini istiyorsanız, anlattıklarınızı dinleyenlerin de anlatımınıza karşı bir susuzluk duymasını, tekrar tekrar size dönmesini istiyorsunuz.

*

Bir hikâye kaç türlü anlatılır? Hikâye etmenin ve anlatmanın kaç çeşidi vardır? Çeşitli çağlarda ve toplumlarda hikâye anlatmadaki farklılıklar nelerdir? Neredeyse cisimleşmiş bir ayrım olarak "Doğu'da" ve "Batı'da" hikâye nasıl anlatılır? Bir hikâye nasıl gövdelenir, nasıl kurulup çatılır? Anlatınızı hem bir genel hikâye geleneğinin parçası, hem de kendinizin kılmak nasıl mümkündür? Hikâye anlatmada toplumsal belirlenimlerin gücü, etkisi ne kadardır? Bütün bu ve benzeri sorular birbirine sarmalanarak çoğalır.

Bir incelemede model seçtiğimiz kimi metinler, bize derdimizi anlatmada olanak sağlar. Bu kitapları, metinleri konu ede-

rek anlatı çeşitleri ve anlatmanın sorunları üzerine derinlemesine söz alabiliriz. Kimi zaman bir romanın, kimi zaman bir tek öykünün ya da metnin üzerinden genel bir sorunun can alıcı noktalarını yakalayabiliriz.

Kitabıma model seçtiğim ilk örnek, Anita Loos'un *Erkekler Sarışınları Sever – Profesyonel Bir Hanımın Öğretici Notları* (Gentlemen Prefer Blondes – The Illuminating Diary of a Professional Lady) adlı romanı.

Anlatma konusunda seçtiğim ilk örneğin bu olması, kimilerince tuhaf karşılanabilir ama aralamak istediğim ilk kapıyı tam da bu kitap örnekliyor. *Erkekler Sarışınları Sever*, Penguin Yayınları'nın "Edebiyat Klasikleri" arasında yayımlansa da, kimi "ağır edebiyat" takılanların hafif bulduğu bu kitabı, kimilerine "Türkçesi, İngilizcesinden daha iyi" dedirten Fatih Özgüven çevirdi dilimize, Ekim 1995'te Nisan Yayınları tarafından yayımlandı. Filminiye, Marilyn Monroe'dan ötürü zaten biliyorsunuzdur.

Anita Loos, önsöz niyetine yazdığı "Bir Kitabın Biyografisi" başlıklı yazısında, kitabını, "gerçek yazarlar gibi acı acı yakınlık değil, genelde oldukça çocuksu sayılabilecek bir keyifle" yazdığını söyler. "Çocukların daima yaptıkları gibi yetişkinleri hep matrak tipler olarak görmüşüm, hiçbir zaman da onların ikiyüzlülüklerine kanmamışımdır. (...) bir arkadaşım vardı, hayata bakışımın felaket karşısında kıs kıs gülen on yaşında bir çocuğunkine eş olduğunu söyleyip dururdu," der.

Kitabın ilk başarısı, bu bakış açısının kitaba başkalaştırma filtrelerinden geçirilmeden aynı yalın ve duru neşeyle aktarılmasından geliyor. Bir anlatıya bütünlüğünü veren şey, bakış açısı tutarlılığıdır. Bu, aynı zamanda kitaba inandırıcılık ve içtenlik de sağlar. Kitabın elöyküsel ya da benöyküsel anlatılmasının, ya da çeşitli kolaj teknikleriyle yapılandırılmasının yarattığı farklılıklar bir yana, yazarın bakış açısının tutarlılığı, sözünü ettiğim bu birlik ve bütünlüğü sağlar kitaba. Kurmaca'nın iktidarına her zamankinden daha geniş hak ve yetki tanıyan modern çağın çoğul yapı anlatılarının yanında önemi azalmış, ikinci plana itilmiş gö-

rünse de, içtenlik, yalnızca yazı ve yazar etiği açısından değil, düpedüz kurmacanın inandırıcılık inşasına yardımcı olduğu için de hâlâ sanıldığından çok daha önemlidir. Bu yüzden edebiyat yapmadaki ağırlığını korumaktadır. Birbirine zıtmış gibi görünen kurmaca ile içtenlik, yazının tehlikeli ikizleridir aslında. Kendiliğinden yazılıvermiş gibi görünen nice metin, zemininde ciddi bir yapı çizimi ve kurmaca tekniği barındırırken, nice inanılmayacak şeylerle dolu kurmaca metinler sahip oldukları içtenlik ve tutarlılık nedeniyle bir kitaba sanıldığından çok daha fazla gerçeklik duygusu kazandırır. Çünkü her şey yazarda düğümlenir aslında.

Anita Loos, kitabının malzemesinden Sherwood Andersen, Dreiser, Faulkner ya da Hemingway gibi romancıların "herhalde okurun kanını nefretten donduracak epik birer roman çıkarabileceklerini" söylerken, "Bense çocuksu acımasızlığımla, en sarsıcı insan davranışlarının bile saçmalıktan öte bir değer taşımadığını düşünmüşümdür," der. Kendisine, edebiyatın bilinen belirleyici duruşlarının dışında bir yer seçmiş olmanın esnek bir konum sağlamlığı kazandırdığı söylenebilir. Bunun bir kazanımı da şudur: James Joyce, kendisine bir Amerikalı tarafından yazılan en iyi felsefe kitabının hangisi olduğu sorulduğunda, "*Erkekler Sarışınları Sever*," yanıtını verir.

Aslında yazar kitabına bir roman yazmak düşüncesiyle başlamamıştır. Söz konusu yazısında buna da değinir. "Harper's Bazaar" dergisinde her ay yayımlanan sürekli yazılar olarak ortaya çıkmıştır ilk kez; sonradan roman olarak gövdelenir. Kitap, kahramanı olan Lorelei'in günlüklerinde tuttuğu notlardan oluşur. Bu çeşit bir roman için tuzak olabilecek bu durumu, bir şansa dönüştürmeyi başarmıştır.

*

Bir kitabı, günlük ya da mektup biçiminde kaleme aldığınızda, metninizi benöyküsel anlatının içinde konumlar, onun işleyiş kurallarıyla sınırlar, yani birinci tekil kişi ağzından ve onun görüş açısından yazmış olursunuz. Okur, olan biteni yalnızca o kişinin gözleriyle görür, onun duyguları ve düşünceleriyle tanır, tanıklık eder ve tanımlar. Onun gördüklerinin, yaşadıklarının, tanıklıklarının dışında olup bitenler bize tümüyle kapalı kalır. Bu bir tercihtir, her anlatı türü gibi kendi kurallarıyla işler. Yazarlar kimi kez kendi yazış kolaylıkları açısından, kimi zaman da malzemelerinin gereği olarak, hikâyelerini benöyküsel ya da elöyküsel olarak anlatırlar. Kimi zaman da farklı anlatı türlerini bir araya getiren daha geniş çatılı yapılar kurarlar. Benöyküsel anlatı, doğası gereği alabildiğine öznelken, elöyküsel anlatı görece bir nesnellik kazanır. Bize farklı görüş açılarının görme, duyma, tanıklık etme zenginliklerini sunar, kahramanın içinde yer almadığı zamanların ve mekânların bilgisini aktarır.

Tarihin ilk dönemlerinden başlayarak çeşitlenerek zenginleşen anlatı türleri, günümüz yazarına geniş bir tercih yelpazesi sunmaktadır. Yazı bilgisinin bunca artması, üzerinde bunca düşünülüyor olması, bir bilgi çeşidi olarak bunca nesneleşmesi, kurmaca metinlerde inandırıcılık, gerçeklik ve yanılsama kurma güçlüklerini de beraberinde getirmiştir. Bilindiği gibi kurmacanın başat özelliği, kuralları herkesçe bilinen bir oyunu, kurallar yokmuş gibi oynamaktır. Kuralların varlığından metnin kendi içinde apaçık söz eden postmodern edebiyat metinleri bile, oyun bozmak için önce oyun oynamak zorundadır. Bu yüzden oyun bozana kadar oynanan süre, yukarıda inandırıcılık ve gerçeklik bağlamında varlığından sözünü ettiğim yanılsama yasalarıyla işler. Kaldı ki, bir süre sonra oyun bozmanın kuralları bile kendi içinde yeni bir yanılsama ve oyun evreni kurar.

"Anlatmanın Stratejisi" bağlamında, temel kalkış noktalarından biri olarak belirlediğim bir konuyu örneklemek için neden *Erkekler Sarışınları Sever*'i seçtiğimi açıklamak isterim: Kitap bir günlük biçiminde, bir kadının ağzından yazıldığı için, an-

latılanları doğru kabul etmekten başka çaremiz yoktur. Doğası gereği günce türünün içtenliği, sahibi için bir iç dökme sanatı olduğu ön kabulünden yola çıkarsak, kadının başından geçen günlük olayları yazdığı, duygularını, düşüncelerini aktardığı bu defteri yaşadığı gerçekliğin nesnel bir karşılığı olarak kabullenmek durumundayızdır. Okuma alışkanlıklarının geleneksel refleksleri açısından bakıldığında, onunla özdeşleşmemiz, bir sempati ilişkisi kurmamız da kaçınılmaz olur. Okuyan olarak biz, "o" değilsek bile, "o"nun yakın arkadaşısıdır. Bize sırlarını açan bu kişiyi can kulağıyla dinler, anlattıklarına hak verir, her şey onun gönlüne olsun isteriz. Benöyküsel anlatı özdeşleşme ilişkileri anlamında öyle tehlikeli bir anlatı türüdür ki, bilebildiğim kadarıyla Agatha Christie, "katilin kim olduğu" üzerine kurulu polisiye kitabı *Roger Ackroyd Cinayeti*'nde, katil başından beri bize hikâyeyi anlatan kişi çıktığı için başarısız bulunmuştur. Okur, kendini en yakın arkadaşı tarafından aldatılmış gibi hissetmiştir. Christie'nin bu yöntemi bir kez daha denemediği göz önüne alınırsa, onun da bu işten pek memnun kalmadığı düşünülebilir.

Anita Loos'un kitabında ise, kitap ilerledikçe kahramanın bizden saklamaya çalıştığı şeyler olduğunu keşfederiz. Onun zaflarını, küçük yalanlarını yakalamaya, anlattıklarının doğruluğundan kuşku duymaya, olayların pek de onun anlattığı gibi olmadığını düşünmeye başlarız. Ana karakter hakkında ikircikleniriz. Bu durum, kadının anlattıklarının yanı sıra bize böylelikle ikinci bir eğlence kaynağı sunar. Bence kitabın zorluğu da, başarısı da buradadır. Yazar, "günlük" gibi sabit bir yazıda, bizi satır aralarını okumaya yönlendirerek bir başka gerçekliğin varlığı hakkında uyarır. Kahramanımızın hınzırlıkları kadar, bir noktadan sonra onun açıklarını yakalamanın hınzırlığına da kapılırız.

*

Doğuda, benöyküsel anlatı geleneğinde bu çeşit kişilik çatallanmasına yer yoktur. Benöyküsel anlatı, daha çok kahraman ağızıdır. Doğruyu söyleyen, haksızlığa uğramış ya da hakkı yenmiş, iyi kalpli, dürüst, mert, âşık, aldatılmış, kötülüğe karşı mücadele eden –bu çeşit özellikleri çoğaltabilirsiniz– kahramanın kendini onaylaması ve onaylatması için gereken bir süreci anlatı içinde katederiz. Metin, büyük ölçüde duygu ve düşünceleri bu yolla etkilemek amacıyla yazılmıştır zaten. Bu yüzden de kahramanın pürüzlü yanları bile "asil zaafı"lar"dır. Örneğin, insanlara fazla güvenmek gibi, yalanlara inanmak gibi falan. Doğunun anlatı geleneklerinde, benöyküsel yapının bir gereği olarak, özdeşleşme ilişkisi, anlatanla okuyanı birebir kılacak biçimde aradaki mesafeyi sıfırlar. Dolayısıyla anlatanla okuyan, doğrunun, haklının, iyinin tarafındadır. Dünyanın geri kalanıysa "ötekiler"dir. Bu da metni dünyaya kapatır.

Bizim türkü ve şarkı sözü geleneğimizde de aldatan, kalles olan, bırakıp giden, yalan söyleyen hep sen diye yakınılan öteki'dir. Popüler olmuş bütün şarkı ve türkülerimiz bu yüzden yalnızca "tek özne"lidir. Öteki'lerin hangi şarkı ve türkülerini dinlediğini bilemezsiniz. Onlar da bunları dinliyor, bunlarla duyarlanıyor ve kendilerini şarkıdaki "ben" olarak tarif ediyorlarsa, bu şarkılarda sözü edilen "sen"ler nerededir? Kimlerdir?

Benöyküsel anlatı geleneğinin benmerkezci baskın niteliği, Doğu'nun elöyküsel anlatılarında bile etkisini sürdürür. Bu yüzden dünya, tıpkı benöyküsel anlatılarda olduğu gibi ben ve ötekiler, siyahlar ve beyazlar, iyiler ve kötüler olarak ikiye ayrılır. Hikâyenin bir dışgöz tarafından anlatılıyor olması, kişileri, durumları ve olayları nesnelleştirmez. Elöyküsel anlatıyla kurulmuş birçok yakın tarih edebiyat metninde, çoğunlukla başkahraman olan ve yazarın yerine konuşan biri, bu yüzden anlatıya baskın bir benöyküsel nitelik kazandırır. Bu çeşit örneklerde olayların elöyküselmiş gibi anlatılması, her şeyi iyice yapmacıklaştırır.

Erkekler Sarışınları Sever gibi bir kitap birkaç nedenden ötürü zaten bir Doğu toplumunda yazılamazdı. Kadının toplumdaki yeri gibi çabuk görülebilecek sosyal nedenleri kastetmiyorum yalnızca. Ben'in benöyküsel bir anlatıda zaafı, kusurlarıyla anlatılabilmesi için ben ile metin arasında serinkanlı bir mesafe çatılması gerekir. Elöyküsel anlatı, doğası gereği bu mesafeye zaten sahiptir. Bu mesafenin kapanması ancak bir yazarlık zaafı olarak ortaya çıkar. Örneğin, yazarın kendi zaaflarına yenik düşerek kahramanlardan biriyle fazla yakınlaşması, elöyküsel anlatıya benöyküsel bir baskınlık kazandırması sonucunda böyle bir mesafe daralması söz konusu olur.

Benöyküsel bir anlatı içinde, ben'in zaaflarına, kusurlarına, yanlışlıklarına ışık düşürecek bir metin çatabilmek, ancak bireyini yetiştirebilmiş, iyi-kötü demokrasiyle yönetilen toplumlarda mümkün olur ancak. Böyle bir yazının ortaya çıkabilmesi demokrasinin asgari koşullarına bağlıdır. Beğenmeseniz de Amerikan demokrasisi böyle bir yazı'nın var olmasına olanak tanıyan çoğulcu bir yapı sunar. Metin, kendini "ben" diye yazandan bile bağımsızlaşabilir.

İyi kahramanın "ben", kötü kahramanın "o" diye yazıldığı, gerçekliğin parçalanmış dünyasından, "ben" diye yazılanla "o" diye yazılanın eşit haklara sahip figürler olarak, metnin içine demokratik bir biçimde dağıtılabilmesi için kazanılması gereken nesnelliği, bize demokratik toplumlar sağlar ancak. Doğunun adaletinde dramın nesnelleşmesi güçtür.

Aristoteles'in *Poetica*'sında yaptığı ayrımla, "Tragedya" bir ben, "Komedi"yse bir "O" sanatıdır. Tragedyayı, özdeşleşmenin öznelleştiren kimyasıyla, komediyi ise nesnelliğin uzak gözleriyle izleriz. Zamanla türlerin ayrışması, birbirine geçişiyle özelliğin ve nesnelliğin metin içinde kurgulanma yolları da çeşitlenerek zenginleşmiştir. Postmodern parçalanma yanı sıra postmodern bir bütünlenme sürecini de beraberinde getirmiştir aslında. Günümüzde herkes postmodern bir parçalanmadan söz ediyor, ama postmodern bütünlenmeden söz edene pek rastlanmıyor.

Pedro Almodovar, uzun süredir adım adım izlediği bir yolu katederek *Annem Hakkında Her Şey*'de doruğuna vardırıdığı bir tutumla bu postmodern bütünlenmenin yetkin bir örneğini veriyor. Bu filmin bu anlamda da bir başyapıt olduğunu düşünüyorum.

Hayatın kendisini nasıl tek bir türe koyamıyorsak, sanat yapıtlarını da bir türün içine sığdıramayız aslında. "Hayat duyanlar için bir tragedya, düşünenler için bir komedyadır," gibi şık sözler, hayatı aynı anda olanca karmaşasıyla duyan, düşünen ve yansıtanlar için hayli yapay kaçıyor artık.

Lorelei'yı kendi satırlarından bize yakalatan Anita Loos, kitabın bütününde kendiyile ilgili olarak bize bir bakış açısı sunar yalnızca. Kitapta yazarı tanımayız, ama bakış açısını tanırız. Örneğin, Lorelei'yı yazarın kendisi olarak düşünemeyiz. Lorelei günlüğünde, kendisini nasıl biri olarak görmemiz gerektiğini bize dayatmaya çalışırken, verdiği açıklarla onu yakalar, eğleniriz. Bir kahraman olarak değil, bir bakış açısı olarak yazarla ortaklaşırız. Çünkü burada yazar ile okur, kahramanı aralarına alarak eğleniyor gibidirler. Günlük gibi öznel bir yazış tarzında, bu denli benöyküsel bir anlatıda, metinde okura böyle açık alan bırakabilmek kolay iş değildir. Bunda yazarın yeteneği ve başarısı kadar, içinde yaşadığı toplumun kültürel dokusunun da önemi vardır. Kitabı kuran, Lorelei'yı yaratan, aynı zamanda onun günlüğünü yazan biri olarak kendi kitabının arkasına saklanır Anita Loos.

Metinde yazarın saklanacak, okurun da kendi hayatını sürdüreceği bir yer bulabilmesi özlenen bir durumdur.

Ekim 2002

TÜRK HALKINI MAHVEDEN ŞEYLERDEN BİRİ OLARAK KAFİYE MERAKI

Bildiğiniz gibi, "kafiye" meraklı bir toplumuz. Birçok şarkı ve türkümüze saçmasapanlığını veren şeylerin başında, sözü, ille de kafiye uydurma telaşı ve takıntısı gelir. Şöyle bir düşünecek olursanız, yana yakıla söyleye-geldiğimiz birçok türkü ve şarkı-

nın anlamsal düzeyindeki kaymalar, şuursuzluklar, zihin çarpıklıkları gibi olgular, varlıklarını, kafiye denkleştirmek adına bulunmuş zengin akıl yarılmalarına borçludur.

Gene bildiğiniz gibi, düşünce tembeli, emek kaçını bir toplum olduğumuzdan, gündelik hayatı, yuvarlak laflar, basmakalıp sözler, tekrarlana tekrarlana tekerlemeye dönmüş düzayak özyiğler, içi boşalmış darb-ı mesellerle idare eder; fikir ve ruh boşluklarımızı özlü ve güzel sözlerle doldurmaya, bu parlak sözlerin ışıltısıyla göz ve akıl kamaştırmaya çalışırız. Çok az kelime bildiğimiz halde, hem sık hem boş konuştuğumuz için, bu basmakalıp sözlerin yavanlığını, gözalıcı sıfatlar ve şıkırtılı kafiye-lerle gidermeye uğraşırız. Halkımız, kafiye olan inancı yüzünden, kafiyeli olan her sözü, kendiliğinden doğru olarak kabul eder. Düşünceye doğruluğunu veren şey, içerdiği mantık, akıl yürütme biçimi ya da çıkarsama tutarlılığı değil, yalnızca bir ses uyumudur. Bu yüzden, düpedüz kafiyenin felsefe yerine geçtiği bir toplum sayılırız. Gerekmeyen durumlarda bile, şiir geleneğimize yaslanarak, alçak şiirlerden yüksek fikirler çıkartmaya çalışır, çeşitli söz sanatlarından bolca yararlanan hamasi sözleri, haklı olmanın koşulu kabul ederiz. Bu yüzden, ne yazık ki, düşünce yazılarımızın önemli bir bölümü, hâlâ şiirsel metin olma

özelliğini aşamamaktadır.

Bütün bu söylediklerimden sonra, özdeyişler ya da "özlü ve güzel sözler" düşmanı biri olarak anılmak istemem. Gerçekten sayfalarca yazsanız bile anlatamayacağınız birçok şeyi, kimi zaman bir tek cümle çok parlak bir biçimde ifade edebilir; akıl derinleştiren hikmetlere de bir diyeceğim yok. Dileyenler, benim bunların önemini vurgulayan "Deli Olmak Kolay Saçma Bilmek Lazım" başlıklı yazımı, *Meskalin 60 draje* adlı kitabımda okuyabilirler. Benim itirazım, bütün bir dil ve düşünce işleyişinin bunca daraltılmasına; zaten sorunlu olan iletişim kanallarının yağlı sesler, kirli tekrarlarla iyice işlemez hale getirilmesinedir.

Yoksa elbette ki, yazılı toplum öncesi sözlü toplum geleneği, vezinli, ölçülü, kafiyeli sözlerin hatırdaki tutulmasının kolaylığından büyük ölçüde yararlanmış, böylelikle sürekliliğini, kalıcılığını sağlama almak istemiştir. Bu bakımdan çoğunluğu hece ölçüsüyle söylenmiş sözler zamanla zengin söz sanatlarımızı oluşturmuş, duygu, düşünce ve deneyimlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında etkin bir görev üstlenmiştir. Böyle nice manzum atasözü, darb-ı mesel, meşhur söz, gündelik hayatımıza girmiş, bunlarla süslenen oturma odaları, kiraathaneler, ticarethaneler ve taşıtlarla yaşantımıza eşlik ederek, aklımızı ve gönlümüzü şenlendirmiştir. Ama ne akıl ne gönül orada kalmıyor ne yazık ki...

Her gelenek beraberinde kendi tuzağını da getirir. Bütün bir düşünce sistemini, özlü, güzel ve kafiyeli sözlerle dolduramazsınız. Gündelik hayatın karmaşıklığında derinleşmesi, boyut ve katman kazanması gereken düşünce, yalnızca ses tekrarlarıyla ayakta kalamaz. Yazılı topluma bunlar yetmez.

*

"Herkes gider Mersin'e, biz gideriz tersine" dediğimiz zaman, önemli bir toplumsal gerçeğe parmak bastığımızı zannederiz. Herkesin gittiği ilin, "Yozgat" değil de, "Mersin" oluşu, sözkonusu şehrin, cennet yurdumuzun şirin bir sahil beldesi oluşuyla en

ufak bir ilgisi yoktur; Mersin, durduk yerdeki bu trafik yoğunluğunu, yalnızca tutturduğu kafiyeye borçludur.

Başarısının engellendiğini düşünen birinin, çevresindekileri suçlarken, "Bana destek olacakları yerde, köstek oluyorlar," lafı da bir diğer benzer örnektir. Kendi başarısızlığını, başkalarının "estek-köstek" muhabbetiyle açıklamaya çalışan kişiler, elbette ne başarısızlıklarının gerçek nedenlerini anlayabilirler, ne de başarı hakkında sağlam bir görüşleri olabilir. Onların "destek" diye umdukları, düpedüz "iltimas"tır ki, bu da bambaşka bir konudur. Şimdilerde, her şeyin "özde"si ile "sözde"si arasındakine olan ayırım merakı, gerçek bir öz-biçim sorgulamasının sonucu ortaya çıkan bir gereksinim değil, bir reklam cıngılıının kafiyesinden bir hayat görüşü çıkarmayı ummanın ruh ve akıl yoksulluğuyla ilgilidir. Adalet düzenimize yönelik memleket eleştirileri yapanların kurdukları cümleler içinde mutlaka "Hukuk değil guguk" kafiye incisine rastlamanız da aynı yoksulluğun bir diğer örneğidir.

Sözü uzatmayacağım. Biraz kafayı takan herkes, bu konuda sayısız örnek bulup çıkarabilir. Türkiye'nin en iddialı şairleri bile, hâlâ "hüzün, yüzün, gözün"den medet umuyor, "sözlerin"i, "gözlerine"e denk düşürüyorlarsa, sokaktaki adamın kafiye gereksinime diyecek pek söz kalmıyor. Birçokları için şiirin varlık nedeni sayılan kafiye, aynı zamanda bir şiirin bayağılaşmasının, ucuzlaşmasının ilk tuzağını da kurar. İyi şairlerin "kafiye tenez-züllerinin" yüksek olması gerekir. Hiçbir teorik kitapta yer almaz ama, bir sanatçı için "tenezzül" çok önemli bir kavramdır.

Yoksa bir arabesk şarkısına konu olmak işten bile değildir: "Bir kafiye uğruna gel sen de benim gibi yanma arkadaş!"

*

Dille ilgili bütün takıntılarımın ilk örnekleri çocukluk zamanlarımdandır. Takıntılıların çocuklukta edinildiğini biliyorum elbet, demek istediğim, daha o zamanlar, yaşıma göre bunun fazla farkında olmam.

Nitekim kafiyeli adlara da ta o zamanlar kafayı takmıştım.

Birçok ana babaya, dünyaya getirdikleri çocukların kardeşlik bağı yetmez, onları, bir de bağların en güçlüsü olan kafiye bağı ile birbirlerine bağlamaya çalışırlar. Bu bağı neredeyse ikinci bir soyadı kuvveti taşır. (Yani bir çeşit kanun kuvvetinde karamame gibi.) Örneğin, oğullarının adları, Baki, Haki ve Naki olan bir aile hatırlıyorum. Tanıdığım bir başka aileninse, dört kızları; –Bunca yıl sonra adlarını yaş sırasıyla sayamayabilirim, bağışlayın– Gülseren, Gülderen, Gülören, Gülveren biçiminde uzar gider, bu hasat perileri, adlarından oluşturulmuş bir gül kameriyesinin etrafında, sabahtan akşama kadar gül dermekten, gül örmekten, gül sermekten, gül vermekten helak olurlardı. O zamanlar, çocuk aklımla bile, bu kızların, kendileri gibi adları kafiyeli dört erkek kardeşe varmalarını ister, yaşları pek tutmasa da, Sedat, Nihat, Vedat, Murat kardeşlerle evlenmelerinin pek uygun düşeceğini hayal ederdim. Gerçi, bu kızların genç kızlık hayalleri, adlarındaki güller gibi soldu, hepsi, belki de adlarındaki kafiyenin lanetine uğrayıp, kendileri gibi kafiyeli kardeşler bulamadıkları için, birer birer evde kaldılar ya, artık bu neyin doğrulaması sayılır, bilemiyorum. Aslında bu durum, adlarla yazgılar arasındaki ilişkileri kurcalayan fizikötesine meraklı kişiler için, ciddi bir araştırma konusu olabilir. Şimdi düşünüyorum da: Aca-ba, Nüvit, Müfit ve Ümit adlı kardeşlerin hayatlarında, bu yüzden mi, evlilikten çok boşanma var? Yani adlarımız, kaderlerimiz mi oluyor? Ciddi bir mevzu. Tetkik etmek lazım. İş, kafiye-lerden kalkarak, bütün bir çocuklarımıza isim koyma geleneğimize gelirse, bir toplumsal yara açılıverir önümüzde. Kimi aileler, doğacak çocuklarına, kız olursa Yaprak, oğlan olursa Toprak koymak gibi eşlenik kenar heveslere kapılır, kardeşleri ölene kadar bir kafiye ile birbirine tutturmak isterler. Ya da kızlarından birinin adını Sırma, diğerinkini Mısra koyarak, kafiyeli adlara yeni bir yorum getirirler. Bir başka örnekte, oğullarının adlarını, Korkmaz, Sönmez, Şafak, Sancak koyarak bütün bir hayatı hazrolda İstiklâl Marşı söyleyerek geçirmenin, ne kadarı vatan sev-

gisi tezahürü sayılır, ne kadarı bir çeşit akıl tutulmasıdır, bilemeyeceğim.

Çocuklara ad koymak, çocukların eğitimi kadar ciddi bir iş-
tir. Örneğin, gene çocuklarına, –sıralamadaki olası yanlış payı
için gene özür dileyeceğim– Gülerden, Seveden, Erenden ko-
yan bir aile, bu çocuklara yalnızca ev içinde seslenilmeyeceğini,
bu çocukların bir de ev dışında bir hayatları olacağını, üstelik o
hayatın da o kadar "seveden" olmayacağını hesaba katmalıdır-
lar. Gün gelir, sizin kadar kafiye meraklı ama, sizin kadar iyi
niyetli olmayan merhametsiz çocuklar, canınızdan çok, ama ka-
fiyeden az sevdiğiniz evlatlarınıza bütün bir tahsil hayatlarını ze-
hir ediverirler. Nitekim adı Erenden konulmuş çocuğun bütün bir
okul hayatı arkadaşlarından şu soruyu duymakla geçmiş: "Eren-
den! Koyalım sana nerenden?"

Alın işte, kafiyeyle kafiye!

2001

HAYATIMIZI KARARTAN KLİŞELER

Baştan söyleyeyim, salkımsaçak örneklerle dolu uçsuz bucaksız bir konunun alanına giriyoruz. Yazı bittiğinde, saydıklarımın çok, yazarken niye aklıma gelmedi diye hayıflanacağım yüzlerce örneğin

geride kalacağını şimdiden biliyorum. Her neyse, okurun işini yapmaya kalkışmayalım. Bu çeşit yazılar, açtıkları kapıdan okuru bir çoğaltmaya buyur ederler çünkü.

Bir filmde, erkekle kadın tartışıyorlar. Erkek, kadının sözleri üzerine, suçlayıcı bir tonda, bütün bunların birer klişe olduğunu söylüyor. Erkeğin söylediklerinde doğruluk payı var. Ama kadının yanıtı daha düşündürücü:

"Klişeler, niye klişe oluyor sanıyorsun?"

Evet, galiba doğru soru bu. Klişeler, niye klişe oluyor ki? Öyle ya, bir gereksinimi karşılamasalar, hayatta bir karşılıkları olmasa, niye var olsunlar? Klişelerin temelinde insani bir gereksinim yatar, ama geçmişten ve gelenekten devralınmış ezber kalıplardan oluşan dışavurum araçları bu ham gereksinimi, popüler ve egemen bir dile, kültürel bir kirliliğe dönüştürerek içeriği çürütür.

Fazla fikir ve emek harcamadan sahip olduğunuz, arkasında denenmiş, sınanmış, sonuç vermiş olmanın güvencesini ve tarihini taşıyan, gündelikte iş gören bir çeşit dolaşım değeridir klişeler; elbette boşu boşuna ortaya çıkmazlar. Pratik ve kullanışlıdır; insana zaman kazandırır, yol aldırırlar. Zihinsel üretimi düşük toplumlarda, daha önce üretilmiş düşünceleri hazır kalıplara dönerek, hayatı kolaylaştırıcı bir anlaşma aracı haline getirmek;

emek harcamaktan, gayret göstermekten, yeni sorular ve yeni yanıtlar bulmaktan çok daha kolaydır. Özet cümleler, güçlü savsözler, atasözü kesinliği ve parlaklığında sloganlar, tartışılmazmış duygusu veren genellemeler, günü kurtarmaya yetecek kadar laf bulma olanağı sağlar insana. Yoksa hayatta klişeler yok, ya da tümünden geçersiz de, bazıları çok sevdikleri için bu klişeler ayaküstü muhabbetlerde prim yapıp, çeşitli sohbet ortamlarında "rating" alıyor değiller. Unutmayalım, klişelerin çoğu zamanla yerleşiklik kazanmış doğrulardır. Onları doğru'luktan çıkarıp klişe yapan şey, uğradıkları anlam kazaları ve içlerinin hunharca boşaltılmasıdır.

Sonunda varmak istediğim yeri baştan söylemekte yarar var: Klişelerin dünya ölçeğindeki benzer ve evrensel örneklerinden çok, anonim kültürün egemen olduğu bireyini yetiştirememiş bizim gibi toplumlardaki işleyişiyle ilgileniyorum. Anonim kültür, büyük ölçüde dolgu parçalarıyla çalışır. Klişeler de duygu ve düşünceleri ifade etmede, çeşitli davranış modelleri ve "gestus"lar geliştirmede sayısız dolgu malzemesi sunduğu için, anonimliğin önemli beslenme kaynaklarından biridir. Anonim kültürün ayırıcı tanımlarından biri, toplumsal dokuyu birörmekleştirmek, herkesi ve her durumu ortalama bir çizgiye çekmektir. Öte yandan, bir paradoks gibi gözükse de anonim kültür, doğası gereği eklektiktir. Klişelerin çok netmiş gibi gözükken bulanık içerikleri, farklı mantık yürütmelerinin sonuçlarından devşirilmiş asla bir arada bulunamayacak doğruları, akıl tutulması pahasına tek bir çatı altında toplama yeteneği, dolgu parçalarıyla yap-boz biçiminde çalışan anonim kültürün, hem eklektik, hem birörmekleştirci doğasına uygundur. Unutmamalıdır ki, ortasınıfın bütün varlığı zaten bir akıl tutulması üzerine kurulmuştur. Ortasınıfın bizatihi kendisi akıldışıdır. Bu yüzden genellemeleri nispi, çıkarsamaları tutarsızdır; olgusal çözümlemede konstantrasyon bozukluğu yaşar, lokal düşünür, parçayla bütünü ilişkilendiremez, fazlar arasında bağlantı kuramaz vb. Parçalanmış doğası gereği algısı da parçalanmıştır. Doğrudan kendi sınıfının iktidarı olmadığı halde, fa-

şizmin ideolojik taşıyıcılığını da yapması raslantısal olmayıp, akıldışılığına yatkınlığının bir sonucudur. Sonuçta, dünyanın bütün işçileri birleşmeden, dünyanın bütün ortasınıfları birleştiği için dünya bu hale gelmiştir.

Klişeler, ortasınıf kültürünün dünya üzerindeki önemli taşıyıcılarındandır. Günümüzde klişelere, evrensel olma özelliğini, büyük ölçüde ortasınıf kültürü ve onun dünyanın her yerinde kolaylıkla deşifre edilebilir yavanlıktaki formatları kazandırır. Bu kültürün en önemli özelliği, anlam ve içerik kaybına uğrattığı her şeyi, ortalama algıya çekip onu vasatlaştırması, kolay sindirilebilecek bir biçimde anonimize ederek kullanıma sokmasıdır. Bu aynı zamanda algının da ehlileştirilmesidir. Algı, benimsediği şeyler kadar, karşı çıktığı şeyleri de sahiden tanımadan benimser ya da reddeder. Yalnızca ortasınıfın ahlaki bir içerik ehlileştirmesinden söz etmiyorum burada, aynı zamanda anlama biçimlerinin de ehlileştirilmesinden söz ediyorum. Bu yüzden ortasınıf dünyası, bu kadar çok yanlış anlamayla doludur. Zamanında doğru anlamamak için harcanmış çabalar, sahiplerine günün birinde böyle geri döner. Bu da algının intikamıdır, diyelim.

Öte yandan temel konumuz olan klişeler kaçınılmazdır. Çünkü "tekrar" kaçınılmazdır. İnsan, "homo ludens"tir, oynar, taklit eder, çoğaltır. Hemen her toplum gündeliği kolaylaştıran, belli bir kullanım değeri olan klişeler tüketir ve bunlar çok kullanılmaktan ötürü her toplumda kendi sorunlarını yaratır. Ayrıca klişeler çok yönlü çalışır. Anlaşma dili olmaktan çok, bir işaret dilidir. Yalnızca bir şeyi değil, bir toplamı işaret ettiği için, hiçbir şey söylemeden bir şey söylüyormuş gibi yapma esnekliğine sahiptirler. Klişe, içerdiği tek bir şeyden bir toplama doğru evrilirken, işaret alanını da belirsizleştirir; Böylelikle çağrışımları harekete geçirir; Herkesin kendi çağrışım alanları içinde serbestçe dolaşabildiğinden, herkese farklı şeyler çağrıştırabildiği halde, insanlara aynı şeyi anladıkları ve anlaştıkları yanılsaması yaşatır.

Yukarıda, klişeler çok yönlü çalışır, derken bir diğer özelliğini de hesaba katmak gerektiğini anımsatmak isterim: Klişeler,

gündelikte basitleştirilmiş halde birçok disiplinin işlevini birden görürler. Örneğin, felsefeye zamanı ve niyeti olmayanlar için, felsefe kırıntıları sunar, çeşitli şiirlerden kırpılmış tunç dizeleri, darb-ı mesel niyetine kullanır; sosyolojik saptamalardan toplumsal çözümlemelere, tarihsel değerlendirmelerden ilişki ahlakına varana dek bir çok alan için, deneyimden, bilgiden ve insanlık tarihinden süzülerek gelmiş, doğruluğu tartışılmazmış gibi görünen nice genelleştirilmiş kolaylıklar sunarlar. Klişeler ile genelleme yapmak arasında doğrudan bir ilişki vardır. Doğası gereği her çeşit genelleme zaten belli bir oranda indirgemeci bir tutum taşır. Klişelerin yaslandığı genellemelerse, her çeşit fazlalığı ayıklayarak birörmekleşmeye giden yolu açar; algıyı, durum farklılıklarını anlamak, özgün olanı tanımak, yenilenen koşullarda yeni değerlendirmelere gitmek gibi çaba gerektiren yüklerden kurtarır. Onu, daha önceden bildiği, öğrendiği şeylere yaslanmanın konforundan koparmaz. Genellemeler bütün zamanlar ve bütün koşullar içindir; aklın dairesini ilk çizildikleri gün gibi "sağlam" tutar. Klişeler, öğrenmekten, değişmekten, yenilenmekten korkanlar için bulunmaz bir sığınaktır.

Bir zamanlar bazı doğruları açıklamak için yeterli gördüğünüz anlamı kirlenmemiş sözler, şair ruhlu bayağı kişilerin yave ağzında onca zaman epriye esneye gezindikten sonra artık kimselere bir şey söylemez hale gelerek ömrünü tamamlar. Şair ruhlu olmak zaten yeterince klişedir; çünkü şair olamayıp, ruhuyla yetinmişliğe işaret eder. Kabul edersiniz ki, yarım kalmış her çeşit ihtiras dünyayı kirletmeye yeter.

Söz'ün başta edebiyat olmak üzere kurmaca sanatlar dağarı, gündelik basın, radyo-televizyon müzik ve reklam disiplinleri içinde çok yönlü bir dolaşım ağına girdiği çağımızda tazeliğini, diriliğini ve anlam birliğini koruması gün günden güçleşmektedir.

Dramatik sanat disiplinleri içinde en yaygın türün "melodram" olması, rastlantısal değildir. Hemen her ülkede benzer klişeler, kalıplar, şablonlarla çatılmış olan melodram, dünya ölçeğindeki yaygınlığından da anlaşılacağı gibi, bir ortasınıf sanatı-

dır ve onun dünyasını, değerlerini anlamada ve anlatmada en yetkin modeldir.

Elbette, sözel klişeler kadar davranış kalıpları, ilişki modelleri de yaygın ve etkindir ama, ben onları bu yazının dışında tutuyorum.

Konuya olan ilgim, bugüne kadar bütün yazdıklarımda farklı tonlarda yansısını bulmuştur. Bir rolçözüm nesnesi, ilişki kanvaslarının tersinlemesi, ya da bir alt-metnin yeniden yapılandırılması olarak. Yalnızca, *Kırk Oda* ile *Kum Saati*'ni işaret etmekle yetineyim.

*

Bir ara bir büyük gazetemizin televizyon eki haftada en az üç kez şu başlığı atıyordu: "Eğlenceye Doyacağız". Bir noktadan sonra öyle inanılmaz bir hal aldı ki bu, birden bütün bu ekleri biriktirmek arzusuna kapıldım. Öyle ya, günün birinde koleksiyon değeri bile kazanabilirdi bu parçalar. Dünyanın hemen hiçbir yerinde, aynı başlığı haftada üç kez attırmazlar adama. Türkiye'nin karanlık ve kanlı günlerinde, en az o günler kadar karanlık ve kirli medyasının, halkımızı eğlenmeye ve eğlendirmeye bunca teşvik etmesi anlaşılır bir şeydi kuşkusuz, tartıştığım bu değil; ben yalnızca buradan kalkarak, aslında bir yaratıcılık yoksunluğuna dikkat çekmek istiyorum. Yaratıcılık düzeyi "eğlenceye doyamayan" medyanın kalitesini aşamamış kültür hayatımızın kimi figürlerinin de durup durup "bilmemnenin dayanılmaz hafifliği" diye bir terane tutturması gibi örnekler, bu yoksulluğun pek de "saha" farkı tanımadığını gösteriyor. İki günde bir gazetelerine "tarih yazdı", "destan yazdı" diye başlık atan bir milletin, yazmaktan ve okumaktan bunca nasibini alamamış olması da bize yakışan nadide çelişki çeşitlerinden biri.

Klişeler hızlı tüketimin önemli yakıtlarından biridir. Yaşadıkları yoğun tempoda derinleşme, yeni şeyler öğrenme ve kendini yenileme fırsatı bulamayan yazılı ve görsel medyanın başlı-

ca silahlarından biri olan klişeler, onların aynı zamanda saplanıp kaldıkları tuzaklarıdır da... Her gün yüzlerce radyo ve televizyon kanalında akşama kadar yüzlerce kez duyduğunuz "Programımız bütün hızıyla devam ediyor" klişe cümlesi, acıklı bir biçimde "yerinde sayıyor olmanın" bir göstergesidir. Yoksa, o bataкта hız yapmak mümkün müdür?

İfade dünyamızda kimi zaman moda olarak öne çıkan bazı sözler, yersiz, sık ve yanlış kullanımlarla anlam kireçlenmesine uğramış olarak "sözlü dilsizlik" araçları haline gelebilirler. "Güldürürken düşündürmek", "damgasını vurmak", "bir ilke daha imza atmak", "ince duyarlılık" ya da "incelikli olmak" gibi sözler çoğu kez hiç de hak etmedikleri durumlarda kullanılır; "çifte standart", "insan hakları" gibi kavramlar, herkesin kendi çıkarlarını savunmak için kullandığı içeriksiz kalkanlar haline gelir. Hatta, günün moda deyişleri "Keyifli bir olay", "duayen", "mesaj vermek", "beğeni toplamak" gibi sözlere itiraz etmek bile klişeye dönüşme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Çoğu durumda, "Kilometre taşı" diye nitelenen kişilerin, geçtim sahiden herhangi bir konunun "kilometre taşı" olmalarından, herhangi bir kilo, herhangi bir metre, herhangi bir taş edip etmedikleri bile tartışılır. "Düşle gerçeği iç içe anlatan"lara, "Gerçeği şu olanın, düşünden ne olacak?" diyesiniz gelir. Nice "sıradanlık", kimilerince "çok incelikli" bir şey sanıldığında, onların kalın olandan ve kabalıktan ne anladıklarını sahiden merak edersiniz.

Türk şiirinde alınterine ekmek banmakla başlayıp oraya buraya banmakla süren bir dolu mazmunlaşmış klişeye ses çıkarmayanlar, Mustafa Sandal-Yonca Evcimik "bandırmasına" takarlar. Aslında içeriklerinden bağımsız olarak, klişeler kendi başlarına bir anlamda müstehcendirler zaten, çünkü, içini fazla gösteren her şey bir bakıma müstehcendir; transparanlığı bir zarafet olarak taşımakla, kabalığın doğrudanlığını karıştırmamak gerek.

Emeğe katık edilen düşlerle başlayıp, banmak, emzirmek, ılgıt ılgıt esmek, buram buram tütme, elvan elvan kokmak, ilmek

ilmek örmek gibi türevlerle süren Anadolu'nun bağrından kopmuş nice mazmun, kendilerini var eden kültürel atmosferde ve tarihin bir döneminde sahici ve samimiydiler elbet. Ama şu yüzyılda oturup da, "duygu emziririm düşünceye" gibi dizelerle karşılaştığında, "Sütünüz kesilir inşallah" diyesi geliyor insanın.

Klişeler yalnızca popüler kültürün malzemesi değildir; popülerleşen her çeşit kültür, klişelere uğrar. Güya karşıymış gibi yapan seçkinci kültür bile çaktırmadan kendi klişelerini yaratır. Entelektüel klişeler, entelektüel hileler içerdikleri için bir süre ciddiye alınır, daha geç "görülürler". Bu alandaki örneklerin sayısı hiç de az değildir. "Bir Tutkudur Merzifon", "Bir Şenliktir Felsefe" ile başlayıp, "başarılarının devamını diler", çeşitli adlarla "kitaplarını vaftiz ederler" Malzemesini tekrar üzerine kuran kimi şairler, kısa zamanda kendi kişisel klişeler dağarcığını yaratırlar. Şiir söz konusu olduğunda, yalnızca sözcük ve deyiş klişeleri değil, teknik klişeler de devreye girer. Diyelim, bir Ece Ayhan tekniği ve sesi, herhangi bir taklidinde yalnızca sahibini çağrıştıran teknik bir klişeye dönüşür. Kişinin kendi kendinin klişesi olması ise, ne yazık ki, bizde yaygın görülen acıklı bir haldir.

Bin yıllık sözcükleri ve anlamları, kendini yenileyerek tekrar tekrar keşfetmek, onlara ilk günlerini armağan etmeye çalışmak kolay değildir. Yüz yıllık uyku, bin yıllık uyanıklık gerektirir.

2001

TEŞEKKÜRÜ BORÇ BİLMİYİN, BAŞARILARINIZIN DEVAMINI DİLEMEYİN...

Özellikle akademik çalışmaları konu alan kitapların önsözü, kimi kurum ve kişi adları tek tek sayıldıktan sonra genellikle şu cümle ile biter: "...teşekkürü borç bilirim."

Bu çeşit çalışmalarda teşekkür borçlanılan kişiler, genellikle ilgili akademik çalışmanın tez hocası

olan profesörlerdir ve buradaki "teşekkür", çoğu kez içtenlikten, gönül payından yoksun olup, daha çok bir yağcılık göstirisidir. Gerçekten bir yol göstericinin iz düşürdüğü kişilerin çalışmaları ve ifade ediliş biçimlerini bunların dışında tutuyorum elbet.

"Teşekkürü borç bilirim" sözüyle ilk kez çocuk yaşında karşılaştığımda, bu deyişin çok hoşuma gittiğini anımsıyorum. Sözü edilen borcun edilen teşekkürle bir derinlik kazandırdığını ayırmamış olmalıyım. Duygularımızı adlandırmakta zorluk çektiğimiz dönemlerdir onlar, yalnızca bir parlaklık olarak yaşarlar içimizde. Nasıl bilmiyorum ama, daha o zamandan gönülborcü duymanın ne demek olduğunu bildiğimi, şükran duymayı tanıdığımı sanıyorum. "Ahde vefa" duygusu çok erken yaşlarda ediniyor, o zamanlar edinmediğiniz bir duygu, sonradan gelip yerleşmiyor içinize. Bu yüzdendir ki, yazdıklarıyla yıllar yılı elimden tutmuş birçok şairin ve yazarın şimdi düştükleri hazin durumlar nedeniyle çeşitli sataşmalarını "çocuk" olmanın bilgeliğiyle karşılayabiliyorum. Ben onları hatırlamak istediğim gibi hatırlamayı, yüreğimin onlara teşekkür eden yanını saklamayı yeğliyorum.

Yaranmak için ya da sözün gelişi teşekkür etmek, gündelik dilde bir gerekliliği yerine getirmenin kolaylığında neredeyse

kendiliğinden işler. Oysa gerçekten teşekkür etmeyi bilmek zordur. Örneğin, özür dilemeyi bilmeyenlerin teşekkür etmeyi de bilmeyeceklerini düşünürüm. Özür dilemek de, teşekkür etmek de kişinin, karşısındakinden önce kendiyle kurduğu ilişkinin ifadesidir. Özür dilemeyi, azalmak, eksilmek, gurur örselenmesi olarak yaşayanların toplumunda, herhangi bir durumda duyulan suçluluk duygusu, bağışlanmak isteğinden çok, daha büyük kusur işleyerek ayıbını kapatma dürtüsünü harekete geçirir. "Özrümüzün kabahatimizden büyük olması" bu yüzdendir. Bağışlamak da, bağışlanmayı bilmek de gündelik teşekkürün ya da özürün küçük sularından başlayan ilişki bilgisinin, kalbin daha derin maceralarına ulaşabildiğinin işaretidir. Adını koyduğumuz ya da koyamadığımız bütün duygularımız birbirlerine görünmez bağlarla bağlıdır ve birbiriyle hiç ilişkisi yokmuş gibi görünenlerin bile altında ortak bir işleyişin nabızı atar.

Ayrıca teşekkürü borç bilmek her zaman gönül yüceliği anlamına gelmeyebilir. Çoğu insan, pençesinde kıvrandığı aşağılık duygusu nedeniyle kendisine hiçbir şeyi layık görmediğinden, aldıkları ya da verilenler karşısında duyduğu ezikliği ancak bir borçlanma duygusuyla yaşar. Ya da derin bir başarısızlık duygusuyla yaşadığı hayatta başına gelen bütün iyi işleri, hayatındaki insanların varlığıyla açıklar; kendi payını reddeder. "Oscar" törenlerinde her "Oscar" heykelciği alanın, uzun uzun teşekkür etmesi, ağız alışkanlığı bir Amerikan geleneği, çekirdek aile yağcılığı yaparak orta sınıf değerlerinden puan toplama, bir kadirbilirlik gösterisi olduğu gibi, çoğu kişide o heykeli tek başına taşıyamayacağının yükünü hafifletmenin de bir yoludur.

Kimileri içinse, teşekkür etmek en yalın anlamıyla sahiden teşekkür etmektir. Onlar zaten bu yazının dışında tutulmuşlardır.

Sıradan bir teşekkür bile hiç de görüldüğü kadar sıradan olmayabilir. Zamanla borca, minnete dönüşebilir. Borcu taşımaksa zordur. İnsanoğlu borcun fazlasını ihanetle öder. "Teşekkürü borç bilirim," demek insan üzerinde şık bir etki yaratıyor elbet. Ama diğerlerinin arasında "borç bilinecek" teşekkürü tanımak

bile, gönlün bin halini tanımış olmayı gerektirir. Ki, gönül eğitimi konusunda zengin bir toplum olmadığımız, basmakalıp duygu modelleriyle bir gönül sarayı kurduğumuzu sanmamızdan bellidir. Kalpleri klişelerle işleyenler, klişeleri parçalandığında kalplerinin kırıldığını sanır.

Genel olarak iç dünyamızın temel örüntülerine bakıldığında, duygu dünyamızın bir gasp dünyası olduğunu görürüz. Zaten hakkımız olduğuna inandığımız şeyleri alır ya da el koyarız. Duygularımız, sanıldığından çok daha fazla toplumsaldır. Bireyleşmiş kişilerle, bireyleşmesi tamamlanmamış kişilerin duygusal süreçleri arasında, toplumsal kopmalar bağlamında önemli farklar vardır. Bir sanat yapıtı, çoğu kez malzemesini bu kopmaların oluşturduğu çatışmalar üzerine kurar.

Gündelik hayatta istemeyi bilenler verileni almayı, bunun için teşekkür etmeyi de bilirler. Duygularımızın, isteklerimizin hem kendileri, hem yaşama biçimleri bir bilgidir. Hak, talep, mücadele gibi toplumsal işaretli duygu ve kavramlarsa sanıldığından çok daha fazla bireyseldir.. Bu yüzden bireyini yetiştirememiş toplumlarda örgütlü mücadele vermek neredeyse olanaksız olduğu gibi, devrimlerin yenilgiye uğradığı toplumlara bakıldığında da kendi bireylerinin yetişmesine izin verilmediği görülür.

Konu borçsa, geçmişe değil, geleceğe borçlanmak gerekir.

Sanıldığığının tersine, yazarlar yalnızca kahramanlar yaratmazlar, kahramanları yoluyla kendilerini de yaratırlar. Yazarların çoğu, kendilerini kahramanlarına borçlanırlar. Sözü edilen toplumsal kopmayı yaratı sürecinde daha ciddi bir şiddetle yaşarlar.

*

Aslında yalın, gündelik bir klişeden yola çıktı bu yazı: "Teşekkürü borç bilirim." Oysa sözlerin zaman içinde neredeyse bizden bağımsız bir tarihi oluşur. Ağızdan ağıza kopyalanarak çoğalır. Amacından, kaynağından, hatta anlamından uzaklaşarak yapaylaşan, bu yüzden gerçek duyguları bile böyle ifade edildi-

ğinde sahteletştiren bir süreci işletir. Başlangıçta anlamın ulaşını kolaylaştıran bir söz, bir deyiş sonradan düpedüz anlamı kaybettirir.

Dil sürekli yenilenen, hem sözcük dağarı hem kullanım biçimleriyle zenginleşen; insanın kendine yeni ifade yolları aradığı bir alandır. İnsanlar her zaman yeni sözcüklere, deyişlere, adlandırmalara gerek duyarlar. İçinde yaşadıkları kendi zamanlarının dilini ararlar. Her konuda olduğu gibi dilde de "yenilik" ciddi bir gereksinimdir. Önemli olan bu gereksinimi iyi ve doğru değerlendirebilmek, bilgiyle yönlendirebilmektir. İnsanlara dil duygusunu kazandırmak; dile emek harcamayı öğretmektir. Elbette gündelik dil kendi zamanının takvimiyle çeşitlenerek, günün moda deyişlerini yaratacak, zenginleşme yolları da önceki yüzyıllardan farklı olacaktır. Sorun, gereksinimde değil, bu gereksinimin giderilmesindedir.

Düşünce tembeli toplumlarda klişeler, sloganlar, beylik sözler, düşüncenin yerini tutar. Anlam, yerini yalnızca işaret değer olan çeşitli kısaltmalara bırakır. Görsel medyanın aşırı şişmesi dolayısıyla ekrana kilitlenmiş halkın yeni söz kaynakları elbette buralardan devşiriliyor. Yaygınlaşan yanlış kullanımlar üzerine söz alınması, alanı kuşatamıyor, çünkü ne yapılsa yapılsın oraya ulaşılamıyor. Yanlış olduğu defalarca söylendiği halde hâlâ "doyumsuz sanatçı"lardan söz edilebiliyor olması, bu çaresizliğin en belirgin örneğidir.

Günümüzde birçok hayat röportaj cümleleriyle geçiyor.

Örneğin, uzun süredir dilde egemenliğini ilan etmiş olan, bazı koca adamların ya da kadınların "duygulu anlar yaşandı" diye tabir edilen kimi durumlarda ağızda gezip dolaşan şu "içimdeki çocuk" edebiyatını anımsayalım. Sizce de birdenbire ortalığa çok fazla çoluk-çocuk doluşmaya başlamadı mı?

Çocuk olmak, çocuk kalmak niye tek başına bir değer olsun ki?

Hem herkesin çocukluğu bir mi?

Belki de o "içinizdeki çocuk", şimdiye kadar çoktan büyü-

müş olması gereken münasebetsiz, şımarık, huysuz bir çocuktur ve sandığının tersine başkaları tarafından hiç de sevimli bulunmuyordur. Her an birileri çıkıp, "Biraz büyütün canım şu içinizdeki çocuğu milleti rahatsız ediyor," diyebilir.

Neden birdenbire içlerindeki çocuktan söz etme gereği duyar oldu insanlar?

Bazı duygu ve davranış taşkınlıklarının hoşgörülmesini sağlamak, kendilerini şirin, sevimli göstermek, yaptıkları münasebetsizliklere gerekçe bulmak, kişiliklerindeki sürprizlere dikkat çekmek, onların bizim sandığımızdan daha zengin bir iç dünyaları olduğuna inandırmak gibi çeşitli nedenlerle "içlerindeki çocuğa" başvuruyorlar galiba. Büyümemiş, kirlenmemiş, saf ve temiz olduğu düşünülen bir "çocuk imgesi" üzerinden kişiliklerine bir safiyet, bir derinlik katmak istiyorlar.

Yaşını başını aldığı halde, biraz yakınlık gösterdiğinizde, boynunu kırıp çocuk sesiyle konuşmaya başlayan geçkin kadınlar, hiç gerekmezken ufukta belirsiz bir noktaya diktikleri nemli gözleriyle şiirli şiirli konuşmaya başlayan sakallarının kırk yıllara karışmış koca adamlar, kısacası bu "çocuk kadın" ve "çocuk adam" nüfusu nicedir can sıkıcı olmaya başladı.

'80'li yıllarda yaygınlaşan bu "içimdeki çocuk" deyişinin tek başına bir günahı yok elbet. Onu kirleten dolaştığı ağızlar; anlamını kurutup, onu hiçbir geçerliliği olmayan boş bir klişeye dönüştürenler... Yoksa çoğunuzun bildiği gibi, ben de "Kırılğan" adlı şarkı sözümde içimdeki çocuktan söz ederim. Herkesin çocukluğu farklı olduğu gibi, içindeki çocuklar da farklı oluyor. Bütün bir hayatı ergenlik duyarlılığıyla yaşamamanın özenilmesi gereken bir şey olduğunu sanmıyorum.

İkinci altın değerindeki cümlemiz de "Kendiyle barışık olmak."

Bu cümle de elbette tek başına iyi, olumlu bir şeye işaret ediyor.

Ama herkesin ağzında uluorta gezdiğinde bütün anlamını, içeriğini ve gerçekliğini yitirdiği için artık kimseye bir şey söy-

lemez oluyor.

Birçoğunun ağzından duyuyoruz, söylediklerine güç ve gerçeklik kazandırmak için şöyle tamamlıyorlar sözlerini: "En önemlisi kendimle barışığım."

"Bütün dünyayla kavgalıyken niye kendinle barışıksın?" demek geçiyor insanın içinden. "Hele barışık olduğunu söylediğin birçok özelliğin, değiştirmen, düzeltmen gereken bir dolu defo içeriyorsa... Bu kadar kusurluyken nasıl kendinle barışık kalabiliyorsun?"

Bu çeşit durumlarda, insanın kendini hiç gözden geçirme gereği duymaksızın, her çeşit kusurunu ve defosunu kabullenmesi bir kendiyle barışıklık örneği sayılabilir mi? Sonunda kendiyle barışık olma hali, yapılan iç hesaplaşmalarının, verilen mücadelelerin, geçirilen aşamaların sonucunda varılan bir ruh dinginliği hali değil midir? Tersî durumlarda insanın kendini olduğu gibi kabul etmesi, sağlıklı bir barışıklıktan çok, bir kişilik uyuşukluğu ve ruh tembelliği belirtisi sayılmaz mı?

Bir de "Hayatımda hiç pişmanlık duymadım," diyenler var. Arkasında bir yaşam felsefesi, bir deneyimler toplamı varmış gibi görünen, içeriği değer kaybına uğramış günün popüler sözlerinden biri de bu. Hiçbir pişmanlığı olmayan bir hayat olur mu? olabilir mi? O zaman insana sorarlar: "Nerede, nasıl öğrendin, nelerden ders aldın; hiçbir pişmanlığı olmayan hayat mümkün mü?" diye. Sürekli anılan pişmanlığın kimseye bir yararı yoktur elbet, ama anısının izlerini sonraki deneyimlerimiz için hayatımızda taşıyoruz. Pişmanlık, yaşamın öğreticilerindendir. Hayata karşı efelenerek kişiliğini savunur gibi görünen bu cümleyle, sağlam bir karakter, şaşmaz bir tercihler kesinliği ve tutarlı davranış bilgisi sunma iddiasında olmaya çalışan bu profildeki insanlar, bize aslında içlerinin nasıl da boş olduğunu, yaşam hakkında ne kadar az şey bildiklerini istemeden söylemiş olurlar. Pişmanlıklara teslim olmamak başka bir şeydir; onların öğreticiliğinden kendine yeni hayatlar ve yeni seçenekler yaratmak başka şey.

Verdiğim örneklerin ortak özelliği, emeksiz öğrenmelerin, kısa yoldan kendine bir kimlik söylemi edinmenin kurnazlıklarına işaret etmesidir.

*

Annem hayattayken hep "hayırlı başarılar" dilerdi. O zamanlar bu sözü annemin Türkçe zaaflarından biri sayardım. "Başarı"yı tek başına bir hayır olarak gördüğüm için olsa gerek, bu söz bana fazla gelirdi. İnsan zamanla başarının da "hayırlısını" dilemeyi öğreniyor. En yalın haliyle başarı dilemek tek başına yeterliyken, insanlar neden ille de başarılarımızın devamını dilerler? Başarıya bir süreklilik kazandırma dileği anlaşılabilir elbet, ama bana öyle geliyor ki, asıl bunda bizim kısa cümlelerle yetinmeme merakımızın payı var. Tek başına "hoş", "güzel", "iyi" demeyi bilmeyiz. İlle de "çok güzel", "çok hoş", "çok iyi" deme gereksinimi duyarız. Abartı, toplumsal histerimizin dildeki ifadesidir, bu yüzden şiddetli sıfatlardan, tekerlemesi bol sözlerden, nakaratı bol şarkılardan hoşlanırsınız. Bu nedenle duygularımızı ifade etme repertuarında, hıçkırık, iç çekme, ağlayarak şiir okuma gibi unsurlar, kederimize prestij sağlayarak bir ifade değeri kazanır.

Başarıya gelince, toplumsal olarak da, bireysel olarak da az bildiğimiz bir olgudur. Başarıyı tanımlamakta bile güçlük çekeriz. Biz kendimizin başarısı ya da başarısızlığıyla ilgilenmekten çok, başkalarının başarısı ya da başarısızlığıyla ilgiliyizdir. Hem de yakından ilgiliyizdir. Kendi varoluşumuzu, hayatımızı, toplumdaki duruşumuzu başkalarının üzerinden tarif ederiz. Bu yüzden başkalarının başarısızlığı, kendi başarımızdan bile daha değerlidir. Herkes aynı hizada olsun, kimse öne çıkmasın isteriz. Öne çıkanlar varsa, yeniden aşağıya, arkaya çekmeye çalışırız. Başarısının nedenlerini başka yerlerde gerekçelendiririz. Kendi inanmak istediklerimiz uğruna gerçekleri değiştirmekte bir sakınca görmeyiz. Kişisel başarı duygusundan yoksun olduğumuz için, anonim başarılarda var olmaya çalışır, bir partinin ya da bir

futbol takımının başarısında kendimize marazi bir aidiyet alanı yaratırız. Kendi içini kutlayamayanların toplu kutlamalardaki çaresizliğini sergileriz.

Kuşkusuz herkesin başarı tanımı birbirinden farklıdır. Ama başarının ortak tanımı daha çok klişeleşmiş projelerin gerçekleştirilmesinde anlamını bulur. Güç, statü, ün, ödül, para ise bu projelendirmelerin kutsal simgeleridir.

İçinde benim de bulunduğum kimilerine göreyse başarı, en başta insanın kendinden ne yapmak istediğiyle ilgili bir şeydir. Bence en büyük başarı, insanın kendini gerçekleştirmesi, kendini oldurmasıdır. Kendine seçtiği "kendini" mümkün kılmasıdır. Hayalleriyle, toplumsal koşullar ve içinde yaşadığı zaman arasında kurduğu dengenin formülünü bulabilmesidir. Bunlar yalnızca bize bağlı şeyler değildir. Biz, bize düşeni sonuna kadar savunmaya, korumaya, yaşatmaya çalışırız. Başarı insanın kişisel sürekliliğini erkinleşerek koruyabilmesidir.

Başarı tıpkı ün, güç, erk gibi hem taşıması güç bir şeydir, hem de iyi bir öğretmen. Başarıyı yaşamanın, mümkün ve sürekli kılmanın da diğer birçok şeyde olduğu gibi bir dile gereksinimi vardır. Bu da bir bilgidir. Karşıtlarıyla birlikte var olur. Trajedi duygusuna sahip olmayan toplumlarda, komedi ve mizah nasıl bir arsızlığa ve yılışıklığa dönüşüyorsa, kederin ve hüznün incelikli törenlerinden haberi olmayanlar nasıl eğlenmeyi de bilmiyorlarsa, şenlik bilincinden ve ritüellerinden yoksun toplumlarda kutlamalar nasıl hoyrat tepişmelere, saldırgan bir neşeye dönüşüyorsa, başarı da linç psikozuyla karşılanarak "kurban" olmaya doğru ilerler. Adağımız, başkalarının yıkımıdır.

*

Evet, şu satırları yazdığım günlerde artık iyiden iyiye yazdayız.

Güneş, deniz, uyku, tembellik, keyif, ruh erinci ve dinginlik dilerim.

Otu, çiçeği, dalı, ağacı, toprağı, yaprağı, börtü-böceği, kuşu, göğü, suları ve dağlarıyla kâinatın bir parçası olduğunuzu her zerrenizde hissedebilme yeteneği dilerim. Var olmanın, yalnızca var olmanın mutluluğunu yaşamamanızı dilerim.

Üst tarafı dünya hali, konuşuyoruz işte.

Haziran 2002

WALTER BENJAMIN ENHANCED REMIX

XX. yüzyıl kültür tarihinin hakkında çok konuşulan, çeşitli iddialara dayanak yapılan önemli kuramsal metinlerinden biri, Walter Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Ye-

niden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı"dır.*

Benjamin, başlığından anlaşılabilceğı gibi bu metinde sanat yapıtının gelişkin teknoloji öncesi zamanlarda sahip olduğı "biricikliğin", teknolojinin olanaklarıyla çoğaltılabildiğı çağda ortadan kalktığına ilişkin görüşlerini, resim, fotoğraf, tiyatro, sinema gibi sanatsal ifade disiplinlerinden seçtiğı örneklerle destekleyerek temellendirir.

Paul Valery'den önemli bir alıntı ile başlayan metin, bir-iki yerde daha yaptığı göndermelerle, Benjamin'in konu hakkındaki görüşlerinin oluşma aşamasında Valery'nin etkisine işaret eder. Aldous Huxley'den yapılan bir diğcr önemli alıntı da, hem konunun zamanında başkaları tarafından da benzer bir rahatsızlık duygusu eşliğinde hissedilmiş olduğunu gösterir, hem de Benjamin'in kendini önceleyen yazı ve görüşlerin çevreni hakkında bilgi sahibi kılar.

Teknolojik gelişmenin, o güne kadar bir çeşit ilahi değcr sayılan ve biricik olan sanat yapıtlarını nesneleştirilmesi ya da nesneleşene kadar dönüştürme şiddeti konusunda olan bu temel metne, Benjamin sonrası teknolojik gelişmenin günümüzde geldiğı konumdan, yazının içcrdiği çeşitli öngörülerin doğrulandığı, hatta aşıldığı içinde bulunduğumuz zaman diliminden bakıldığında, doğrulanmış bazı öngörülerin yanı sıra, şimdinin bilgisiy-

* Walter Benjamin, *Pasajlar* içinde, çev. Ahmet Cemal, YKY, 1992.

le azıcık naif kaçan bir dolu saptayım da dikkat çeker.

Benjamin'in, metnin zeminine döşediği çoğaltma ile hız arasında kurduğu temel ilişki önemlidir; vahşi kapitalizm aşamasının üretim-çoğaltım-tüketim denkleminde uygunluk gösteren bir çerçeve çizerek sanatsal üretimi hızla, çoğaltmaya ve piyasaya zorlayan toplumsal doku hakkında sağlam ipuçları verir. Bir kavram olarak hız, yalnızca çağımızın önemli bir gerçeği, başlı başına bir uygulama ve değerlendirme motoru olmakla kalmayıp, aynı zamanda evrenselleştirici bir ögedir. Hız, doğasına uygun olarak, hemen her şeyi evrenselleştirir; en kısa zamanda her yere ulaştırarak kimliksizleştirir kadar evrenselleştirir. Bu yüzden günümüzde "hız" ve "hız politikaları" anlaşılmadan hiçbir temel sosyolojik saptayımın geçerliliğini koruyamayacağını düşünüyorum. Ulaşım hızı, birçok şeyi, içeriğinin anlaşılmasına, kavranmasına, algılanma sürecinin tamamlanmasına bile izin vermeden, eskitir, tüketir; hatta okunmaz, görülmez edebilir. Onları, daha anlaşılma fırsatı bırakmadan tanıdık kılar. Bu yüzden çok aşına bir dünyada hiçbir şey anlamadan yaşayabiliriz. Çok fazla göstermek, görülmez etmenin bir yoludur. Her çeşit aşırı çoğaltım sonuçta malzemesini öldürür. Bir sanat yapıtı da olabilir bu, diyelim ki herhangi bir konu hakkında bir duyarlılık ya da kamuoyu oluşturmak amacı güden savaş haberi görüntüleri de... Sürekli yayınlanıp duran savaş görüntüleri nereye kadar habercinin "insancıl" amacını yüklenir, ne zaman artık hiç kimseyi etkilemeyecek kadar kanıksatır, sıradanlaştırır; hipnoz etkisi yaratarak çaresizleştirdiği seyirciyi umursamaz kılar; bütün bunları belirleyen sonuçta hız politikalarıdır.

Yaygın bilgi ağının hızla dayalı yatay hareketliliği, alıcısına zaman ve fırsat tanımadığı için derinleşmeye izin vermez; hız şoku, şok hipnozu, hipnoz da teslimiyeti getirir beraberinde. Her ne kadar "çelişki"nin doğası gereği, içinde aynı zamanda karşı koyma bilgisini barındırırsa da, hız aslında iktidarın taşıyıcısıdır. İktidarın iletişim aygıtlarının, görsel bombardımanın uyuşturucu, hareketsizleştirici etkisine bunca yaslanması rastlantısal değildir.

Yanılsama bir göz oyunudur ve gözleri teslim alan her şeyi teslim alır.

Benjamin'in okuyanı düşünceye kışkırtan kimi spekülâtif metinleri, bu anlamda günümüzdeki medya, hız politikaları, popüler kültür vb. konulardaki kuramsal tartışmaları önceleyen bir tutum taşır.

Bütün bu hız ve çoğaltma çağında sanat yapıtının mutlakiyeti önemli ölçüde sarsılmıştır artık; aslında "mutlakiyet düşüncesi" sarsılmış, daha doğrusu, teknoloji kendinden önceki bütün mutlakiyet biçimlerini geri dönülmez biçimde yerinden ederek, ironik bir biçimde kendi mutlakiyet alanını açmıştır. Herkesin içindeki sanatçı gizilgücünü ortaya çıkarmaya yönelik her çeşit performans, disiplinlerarası ilişkilerin kazandığı yoğunlukla birlikte ortaya çıkan tanım zorlayıcı melez oluşumlar, kültürün "ister istemez" demokratikleşmesi, sanatsal üretimin dikey örgütlenmeden, yatay örgütlenmeye geçişiyle kazandığı yaygınlık gibi çeşitli etmenler sanatın türsel tanım sınırlarını da, yaratıcı uzmanlık alanlarını da tehdit etmeye başlamış, aşırılığa götürülen çeşitli deneylerin ve yıkıcı serüvenlerin etkisi her çeşit sanatsal disiplini, varoluş gramerini yeniden gözden geçirerek, kendini yeniden tanımlamaya ve konumlamaya yönlendirmiştir. Hiçbir çağda sanat ile ilgili bilgileri bu kadar çok gözden geçirmek gereksinimi duyulmamıştır.

*

Benjamin, metnin önsözüne "Marx, kapitalist üretim biçiminin çözümlemesine giriştiğinde, bu üretim biçimi henüz başlangıç aşamasındaydı," diye başlar. Benjamin'in teknolojik gelişme temeline dayanan tezleri ve görüşleri de, "teknolojinin çoğaltma teknikleri" açısından bakıldığında daha başlangıçlarda sayılır. Şimdi buradan bakıldığında, ironi yaratan hoş bir durum bu: Teknoloji gibi hızla çoğalarak değişen, sürekli kendini eskiterek ye-

nilenen bir alanı incelemeye alan, bu konuda tezler geliştiren herkesi bekleyen kaçınılmaz bir sonuç. Her seferinde neredeyse siz daha cümlelerinizi tamamlamadan yeni bir durum çıkar ortaya. Çağın temposunu yakalama amacı taşıyan her hızlı hareket, figür sahibini kendi sonunu hazırlayan malzemenin taşıyıcısı kılar. Her ne kadar açık olarak "çoğaltma teknikleri"ni ve daha az açık olarak "hız"ı konu alsanız da Benjamin, konusuna sanatın kan dolaşımının daha ağır olduğu, çerçevesini daha eski değerlerin çizdiği zamanların sorunsallarıyla yaklaşmıştır; örneğin bugün Benjamin enstalasyon sanatları bağlamında yapılan teknolojik katkılı yerleştirmeleri ve düzenlemeleri görebilseydi kendini hayli naif bulurdu herhalde. Nitekim, kendi zamanının verileri ve ürünleriyle sınırlı olarak verdiği örneklerde en fazla fotoğraftan litograf baskıya kadar gelebilmiştir. Bunlar da tezlerindeki iddia için yeterince güçlü kanıtlar olmayıp, günümüzdeki çoğaltma teknikleri göz önüne alındığında hayli zayıf kalmaktadır. Sonuçta litograf tekniği de benzeri çoğaltıcılar gibi yapıtın aslına işaret eder. Benjamin'in "çoğaltma" diye adlandırdığı şeyin sanat yapıtının biricikliğini tamamen ortadan kaldırmış olabileceği düşüncesi bana her zaman biraz zorlama gelmiştir. Sonuçta yapıt, bütün çoğaltmalarına karşın orada, bizden bağımsız olarak durmaktadır. Bizim şimdimiz ile yapıtın şimdisi arasındaki uzaklığı işaret ederek orada öylece durur ve kendi tarihini yaşar.

Çoğaltma, özgün resim hakkında bizi fikir sahibi kılan bir kolaylıktır yalnızca, resmin kendisi değildir, aslının yerini tutmadığı herkesçe bilinir. Bildiğiniz gibi, Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" tablosu yüzyılımızın neredeyse en çok çoğaltılan, üzerinde en fazla oynanan resimlerinden biridir, aynı kılınmaya çalışılan çoğaltmaları bir yana, saçları boyanmış, kilo aldırılmış, bıyık yapılmış, gözlük takılmış çeşitli müdahalelerle gülünleştirilmiş parodileri bile bizi resmin aslına, bu resmin bir aslı olduğu düşüncesine geri gönderir. Ne kadar kopyasını görürsek görelim, onun Paris'te, Louvre Müzesi'nde olduğunu, orada öylece durduğunu ve günün birinde bizi beklediğini biliriz. Benjamin,

bu biricikliği yapıtın salt varlığıyla açıklamadığını belirtmek için "aura" kavramını devreye sokar; sanat yapıtını kuşatan, onun alımlandığı, izlendiği özel bir atmosferden söz ederek, yapıtın izlendiği, dinlendiği, görüldüğü anın aura'sına fazladan bir değer ve anlam yükler; hatta bence her çağın sanatsal tüketim alanlarına kendi aura'sını getirdiğini bile görmezden gelir. Oysa, tekke müziğinin dinlendiği bir yerin aura'sı ile elektronik dans müziğinin dinlendiği bir diskoteğin aura'sı arasında özsel bir ayrım yoktur. Birinin varlık kaybına uğramış olması, bütünüyle aura'nın yitirilmiş olduğu anlamına gelmez. Bence bütün günümüz enstalasyon çalışmaları, aslında yeni bir aura kurma peşindedir. Aslında enstalasyon, artık görülmez olana kadar çoğaltılmış, kanıksanmış, tüketilmiş, varlığı ve anlamı boşaltılmış nesnelerin yeniden görülebilirliğini sağlamak için bakış tazeleme sanatıdır. Bu yüzden enstalasyon sanatçısı, işinin görülebilmesi, kavranabilmesi, hissedilebilmesi için, izleyeni yeni bir aura ile kuşatmayı amaçlar; örneğin, işinin malzemesi olarak kullandığı gündelik hayata ilişkin en sıradan nesnelerin, izleyenler tarafından yeniden "görülebilmesini" sağlamak için, yeni bir "düzenleme" ve "yerleştirme"den yardım uman bir aura anlayışıyla kuşatır kendi işine nesne kıldığı çevreyi. Nasıl sanat bağrında ortaya çıktığı dinsel örgütlenmeden zamanla koparak bağımsızlaştıysa, sanatsal aura da dinsel aura'dan bağımsızlaşarak kendi özgün aura'sını kurmaya yönelmiştir. Çeşitli enstalasyon mekânları ya da diskotek gibi kamusal yerler, bir sergileme ve katılım alanı olarak düzenlendiklerinde pekâlâ kendine özgü bir aura'yı da örgütleyebilmektedirler.

Benjamin'in yazısı elbette kışkırtıcı, ufuk açıcı, bir dolu şeyi önceleyerek geleceğe ışık düşüren temel bir metindir; Bana bu yazıyı yazdıran ana düşünceninse, onun tezlerini karşılayacak güçte örneklerin, ancak bizim zamanımızda oluştuğunu, özellikle enstalasyon ağırlıklı sanatsal arayışlarda, en çok da remix esasına dayalı elektronik müzik alanında ortaya çıkmış olduğunu söylemek gereksinimi olduğunu belirtmek isterim. Benjamin'in

ağırlıkla önem verdiği "çoğaltma yoluyla" yapıtın biricikliğinin ortadan kalkmış olmasına ilişkin görüşlerinin, en çok günümüz müziğindeki "remix", "remade", "remark" diye adlandırılan türev türlerde vücut bulduğuna inanıyor, "asıl olanın" varlık kaybına uğramasının en kesin, en tipik örneğinin günümüzdeki "remix"ler olduğunu düşünüyorum. Bu yazıyı da onun için kaleme alıyorum. "Kaleme alıyorum," dediğim anda, bu yazının aslında bilgisayarla yazılıyor oluşundaki çelişkiye yakalanıyorum. Tam da bundan söz ediyoruz çünkü, tarih bütün düzlemlerde aynı anda birden hareket etmiyor. Devinim söze sonradan yansıyor. Varlık dilden önce geliyor. Çelişkileri yaratıcı kılan sanattır; bilimsel kesinleştirmelerin sıfırlayıcı etkisinden önce onları kutupsallıkları içinde bir insanlık zaafı gibi ifade etme cesareti gösterir. Belki de günümüz felsefi ve kuramsal metinleri bu yüzden fazlasıyla "dil"in plastik olanaklarına yaslanma gereksinimi duyuyorlar. Yoksa şiirin çoktan öldüğünü söyleyen Baudrillard'ın aslında gizli bir şair olmasının ya da felsefeden psikanalize varana dek hemen her bilgi disiplini "yazınsallaştırmaktan" geri durmayan Fransız akademik çevreleri tarafından bile fazla yazınsal bulunan Merleau-Ponty'nin ve birçok benzerinin bu "şiirli" alandaki varlıkları bir rastlantı olabilir mi?

*

Remix, benim için plastik sanatlardaki kavramsal sanat uygulamalarının müzikteki karşılığı olma anlamı taşıyor. Benjamin'in çoğaltılabilirlik tezinin içerdiği, aslı ile çoğaltmaları arasındaki ikna edici uzaklığı, bize tam olarak ancak "remix" kavramının sağladığını ve Benjamin'in bu konudaki tezlerinin içeriğini yenileyerek güncellediğini düşünüyorum. Çünkü, aslının, bir aslı olduğu düşüncesinin en fazla geriye çekildiği alan remix; aslı ile kopyaları ya da çoğaltmaları arasındaki uzaklığın sıfırlandığı daha doğrusu tamamıyla anlam kaybına uğradığı saf bir alan. Saf-

lığı hiç kullanılmamış olmasından değil; saf, çünkü çok fazla oynanmış, fazla işlem görmüş. Başkalaşma, başkalaştırma esası üzerine işlem gördüğü için neredeyse artık başkalaştırılamıyor. Tür değil türev. Bu yüzden tanımların sınırlandırılmışlığını zorlayan, ancak geçici ve şakacı adlandırmaların kaygan zemini üzerinde hareket ederek özgürlüğünün tadını çıkaran çağımızın yeni sanatı. Bu yüzden DJ'leri ve ses mühendislerini çağın yeni sanatçıları kılıyor. Remix bir parçanın yorumlanması demek değildir. Çeşitli ses katkıları ve ritm müdahaleleriyle ve kes-yapıştır yöntemiyle yeniden yapılandırılarak çoğaltılmasıdır. Benjamin'in, kendi çağındaki çoğaltmalarda aslı ile çoğaltılmışı arasındaki uzaklık o kadar önemli değildi; sonuçta en fazla bizden koparılmış bir uzaydaki şimdilik halini düşünmemizi sağlıyorlardı. Oysa günümüzdeki elektronik ağırlıklı pop, rock ve underground müzikteki remix, Benjamin'in tanımına tam olarak uygun düşüyor. Çünkü sözde "özgün parça" ile çeşitli remixleri arasında çoğaltılabilirlik oyunları karşılıklı yerleştirilmiş aynaların ortasına yerleştirilen bir figürün sonsuza dek çoğaltılabilmesi kadar sayısızlık gösteriyor.

Günümüzde birçok şarkıcının ya da topluluğun, albümünde yer alan şarkısını ya da parçasını adlandırma biçimlerine baktığımızda, özgün olanın, asıl olanın daha başlangıç noktasında varlık kaybına uğramış olduğunu görüyoruz. "Radio Edit", "Album Version" gibi adlandırmalar, bize asıl halin ya da özgün olan halin bu olduğu, olabileceği imasını taşır yalnızca, kesinlemez; sanı düzeyinde bir birincilik işaretlemesi kolaylığı sunar. "Enhanced Remix", "Extended Remix" gibi adlandırmalarsa, adlarından anlaşılacağı gibi onların genişletilerek süresi uzatılmış, çeşitli müdahalelerle zenginleştirilmiş çeşitlemeleri olduğunu söyler. Hiçbir şey özgünlük tanımının kesinliği içinde adlandırılmaz. Çünkü, bir parçanın "ilk haline" bile "Album Version" dediğiniz anda, parçanın özgün sayılmasını istediğiniz bu halinin bile aslında bir "version" olduğunu söylemiş olursunuz. Parçalar, çeşitli remix adlandırmalarıyla, kaynak sayılması gereken bir

"ima"nın gölge arketipleri biçiminde uzayıp gider.

Benjamin'e hatırı sayılır sayıdaki remix koleksiyonumu gösteremediysem de, bu yazı yoluyla onunla konuşmayı denedim. Şimdi albümlere geçebiliriz.

2001

WALTER BENJAMIN CLUB MIX

Sevdiklerim içinden rasgele bir örnekle başlayayım: Death in Vegas'ın şu ana kadar topu topu iki temel albümü var ama iş çoğaltma albümlerine gelince değişiyor; bu

gözle baktığınızda örneğin, Iggy Pop'un vokal yaptığı "Aisha" adlı şarkılarının birden bilmemkaç çeşidiyle karşılaşveriyorsunuz. Meraklıları için uzunlu kısıtlı çeşitlemelerinin bulunduğu çoğaltılmış stüdyo kayıtlarını ya da özgün grafik tasarımıyla kapaklandırılmamış, yalnızca bazı internet sitelerinin katalogunda bulunan özel baskıları ya da sınırlı sayıda basılıp satışı dışı tutulan tanıtım amaçlı kopyaları konu etmiyorum. Albümlerin farklı paketlenmesi bile, bunca çoğaltmanın ortasında bir çeşit tür tanımı, sınıflama düzeni getiriyor. Örneğin, şarkıcının ya da topluluğun kurumsal imgesinin uzantısında yapılan özel grafik tasarımıyla piyasaya sürülenler, bir biçimde resmi katalog ürünü kimliği kazanırken, diğerleri, örneğin beyaz etiketliler yalnızca meraklıların, koleksiyoncuların ilgisine sunulan özel çalışmalar olarak kalıyor.

Kırk yıllık Bob Dylan ile daha dünkü Björk'ün neredeyse aynı sayıda albüm sahibi olması, hatta üşenmeyip sayıya vurursanız Björk'ün öne bile geçebileceği düşüncesi sizi şaşırtmasın. Çağımızın bir özelliğiyle karşı karşıyasınız. "Aynını çoğaltmak" ile "farklılaştırarak çoğaltmak" çağımızın bir göstergesi ve sanatçının üretim serüveni böylelikle farklı boyutlar kazanıyor. Bir yandan bildik baskı tekniği yardımıyla "aynını çoğaltmak" süreci eskiye oranla yetkinleşerek sürerken, çağımız bu kez de "farklılaştırarak, çeşitlendirerek" çoğaltma sürecini de devreye ekliyor. Remix'ler, remark'lar, remade'lerle çeşitlenmiş zengin bir

yelpaze açılıyor önünüzde. Böyle bakacak olursanız, dünya da en fazla albüm sahibi topluluğun neredeyse Depeche Mode olduğunu düşünürsünüz. Onların kendi müziklerine kendilerinin yaptıkları çeşitli remix'lerin yer aldığı single'lar bir yana, başkalarının yaptıkları remix çoğaltmalar "asıllarına" farklı vurgu, farklı dinleme olanakları getiriyor. Sonuçta, şu anda günümüz müziğinin ilk ağızda aklan gelen parlak adları Garbage'ın, Gus-Gus'un 2'şer, Placebo'nun, Skunk Anansie'nin bu yazının yazıldığı tarihte 3'er temel albümleri var ama çoğaltılmış single albümlerine girdiğinizde upuzun bir liste akmaya başlıyor önünüze; müzik serüvenlerini kalın hatlarla derinleştiren bu çeşitlilik sonuçta onların müzik dünyasının gündeminde iki-üç albümden çok daha fazla yer kaplamasına yarıyor. Bu arada kimi topluluklar temel albümlerine almadıkları kimi bilinmeyen parçalarını ya da stüdyo kayıtlarını, bilinen bazı parçaların farklı remix'leriyle ya da "live" diye adlandırılan çeşitli konser kayıtlarıyla harmanlayarak single olarak piyasaya sürüyorlar. Böylelikle, dünya ölçeğinde dev bir endüstri olan müzik pazarındaki dolaşım da, dinleyicinin dikkati de sürekli diri tutuluyor. Elbette ikili işleyen bir süreç bu; sistem yalnızca müzik çeşitlendirmiyor, fazladan para kazanma olanaklarını da çeşitlendiriyor; hem bir pazar genişletmesi, hem de toplulukların çeşitli stüdyo denemelerini, bazı saklı çalışmalarını daha alçakgönüllü olarak sunma imkânı tanıyan bir ikincil alan açıyor önünüze. Böylelikle, sanatçısının imge kaybına uğramasına neden olmayacak daha iddiasız bir alanda, dinleyeni müzisyenlerin mutfağına daha çok ortak etme olanağı veriyor. Pazar iştahı yalnızca tüketimi değil, yaratımı da kışkırtıyor; şarkıcı ya da toplulukların "görünme olanaklarını ve biçimlerini" çeşitlendiriyor. Birçok topluluk ve şarkıcı, temel albümlerinde yer vermedikleri ama bir biçimde bilinmesini istedikleri parçalarını dinleyicilerine single yoluyla tanıtmaya olanağı ediniyorlar. Single'lar adından da anlaşılacağı gibi, başlangıçta eski kara plak döneminin 45'likleri gibi, dinleyiciyi daha çok ana albüm hakkında fikir sahibi kılmak için albümden olduğu gibi

alınmış tek ya da iki parçalık tanıtım amaçlı çalışmalardı. Başlı başına bir liste oluşturacak kadar varlık kazanmalarınıysa, remix çeşitlemelerinin ortaya çıkmasına borçludurlar. Single'ların başlı başına bir ürün kimliği kazanmasından sonra, parçaların farklı çeşitlemelerinin yanı sıra, çeşitli konser kayıtlarındaki canlı yorumlar, DJ'lerin elektronik ses katkılarıyla elde ettikleri yeni düzenlemeler "model şarkının" arkasına eklenmeye başlanmış, böylelikle single, adının içerdiği "tekillikten" çıkıp, bir kavram olarak başlı başına yeni bir tür albüm anlayışı oluşturmuştur. Bu çeşit remix esası üzerinde bir "concept" olarak yükselen single'lar, içinde yaşadıkları dönemin ruhuna uygun düşen bir eğri izleyerek, kavramsal sanatın müzikteki taşıyıcı karşılığı olmuştur. Gene bu süreçte müzik yapmak, yeni bir anlam ve tanım edinmiş, "DJ'ler", tıpkı "düzenlemeciler" gibi bir müzik adamı kimliği kazanmış, sonuçta kendi "sound"larını yaratarak kendi adlarına albümler çıkaracak kadar firmalaşmışlardır. Bugün Kru-der & Dorfmeister, Paul Oakenfold, Pete Tong gibi niceleri başkalarının parçaları üzerine yeni kayıtlarla albüm yapmakta; dahası farklı müzisyenlerden ve çeşitli parçalardan alınan müzik cümlelerini, kes-yapıştır yöntemiyle kendine özgü belli bir "sound" içinde bütünleştirerek bir araya getiren "Ninja Tune" etiketli kimi çalışmalar bambaşka bir çığırın öncüsü olmaktadır.

Single'lar için remix yapmanın yaygınlaştığı bu süreçte, çeşitli topluluklar birbirlerinin parçalarına yaptıkları remix'lerle hem yeni yardımlaşma biçimleri oluşturdular, hem de müzikalite açısından yeni ses alanları açmış oldular. Bu noktada "üretme" kadar "çoğaltma" da yeni bir anlayış edinmiş oldu. Örneğin, bir Massive Attack, Garbage'a ya da Madonna'ya remix yaptığında, kendi "sound"u ile remix nesnesi model parçanın sahibinin müziği arasında çeşitli köprülerin ortaya çıktığı yeni bir ara bölge müziği oluşturdu; farklı "sound"lar ve biçimler arasında yeni enerjiler kıvılcımlayan buluşma noktaları ortaya çıktı. Önemli DJ'ler ve düzenlemeciler de kendi remix yapma teknikleriyle kendi özgün kimliklerini oluşturdular. Yani yalnızca yapma de-

ğil, çoğaltma tekniği de bir sanat olmaya başladı. Örneğin Eric Kupper'ın, Trevor Jackson'ın yaptığı remixler, Todd Terry'nin ya da William Orbit'in düzenlemeleri kendi biçimleriyle öne çıkıp tanınır oldu. Bugün Chemical Brothers bir müzik grubu olduğu kadar, bir mix yapma stilidir aynı zamanda. Kimi parçaların mix edilme biçimleri ayrı bir müzik kategorisi oluşturarak yeni adlandırmalar edildi. Özetle, çeşitlemenin hızı, rengi, özgün olanın anlamını ve önemini gitgide azaltarak öne geçmeye başlıyor ve çağın taşıyıcı değeri ve simgesi "bir şeyin" kendisi değil "çeşitleri" oluyor. Müzik dünyasında görünürdeki bu hareketlilik, bir zenginliğe olduğu kadar büyük bir tıkanmaya da dikkat çekiyor aslında; böylelikle süreç kendi temel çelişkisini de ele vermiş oluyor. Parçanın daha kendi tadını ortaya çıkarmasına fırsat kalmadan, kendi içinde çeşitli ritmlere, tempolara hatta türlere çoğalarak "varsayılan" ilk halini hızla yok ediyor. Çeşitlemeleriyle birlikte çıktığı anda, olasılık düzeyinde bile bir özgünlük reddi öne çıkmış oluyor. Bu tüketim hızında azalan özgünlük, yerini çoğaltma zenginliğine bırakıyor.

Başarılı remixler için model parçanın kendi altyapısının da müdahaleye uygun bir ses zemini taşıması gerekmektedir. Remix, sonuçta elektronik bir işlem olduğu için, canlı müzik aletleriyle çalınan akustik müzik, çoğu zaman iyi sonuç vermez, başarılı bir remix gerçekleştirebilmek için, model parçanın kendisinin de elektronik, tekno ya da dans müziği formunda yapılmış olması, üzerinde yapılacak her çeşit ses oyunlarına, hız ayarlarına, ton kaymalarına, ritm atlamalarına izin verebilmesi gerekir. Daha önce andıklarımın yanı sıra Pet Shop Boys, Erasure benzeri topluluklara bunca sayıda remix yapılabilmesi, model parçaların daha başlangıçta elektronik müzik grameri içinde ve buna uygun inşa edilmiş olduğunu gösterir. Nitekim, hâlâ sevilen kimi eski şarkılar, günümüzün hızlı, ritmik formlarına çekilmek istendiğinde, önce yeniden düzenlenip, hızlı ve tempolu olarak yeniden icra edilmekte, ancak bu yenilemiş model üzerine remix yapılabilmektedir.

*

Walter Benjamin'in kimi metinlerini, birer kült imge haline gelen günümüz mekânlarını yeniden yorumlama amacıyla okuma denemelerinde bulunmanın ilginç ipuçları ve sonuçlar kazandıracaklarını düşünmüşümdür hep. Benjamin, "Pasajlar" adlı uzun denemesinde, pasajların Paris'ten başlamak üzere Avrupa'nın yüzünü, gündelik hayatını ve geleceğini nasıl değiştirdiğini mekân ile hayat ilişkisi bağlamında derinlemesine yorumlar. Benjamin'in içinde yaşadığı tarih, gündelik hayatımıza ilişkin her çeşit alışverişin karmaşılaşmasındaki "pasajlar" dönemini anlamlandırma ya denk düşüyordu. "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilmediği Çağda Sanat Yapıtı" adlı metninde ise, sanat yapıtı ile alıcısı arasında kurulan aura ilişkisini mümkün kılan mekân olgusuna zaman ekseninde özel bir yaklaşım getirerek, yapıt ile alıcıyı buluşturan mekâna anahtar nitelikte bir önem verir. Benjamin adına günümüz "club"larına, barlarına, diskoteklerine baktığımızda, mekânın bir sanat olarak müziğe, daha doğrusu müziğin alt türleşmesine, üstelik tekniğin olanaklarıyla getirdiği yenilikler konusunda bize çok çeşitli noktalardan söz aldıracak bir alan zenginliğiyle karşılaşırız. Bilebildiğimiz kadarıyla başlangıcından itibaren sanat yapıtlarının ve türlerinin oluşmasında toplu katılımın gerçekleştiği mekânların her zaman belirleyici bir önemi olmuştur. Sanatlar zamanla ilk amacından ve ilk mekânlarından uzaklaşarak kendilerine, kendinde bir amaç ve kendileri için bir mekân seçmiştir, bu süreci en tipik somutlayan örnek tiyatrodur kuşkusuz. Pasajlar nasıl ki, kapitalizmin bir aşamasının ürünüyse, elektro gitar cayırtılarıyla yüklü yüksek desibelli müziklerin dinlendiği ilk diskolardan günümüze tekno, elektronik vb. gibi gelişen, değişen müzik türlerinin dinlendiği mekânlar da bir bakıma günümüzün dönemsel ipucu taşıyan "pasajlarıdır". Zamanla, bu çeşit mekânlar çaldıkları müzik türlerine göre tanımlanarak adlandırılmaya başlanacak kadar kendi başına bir kimlik ka-

zanmıştır; örneğin, "House Music" çalınan bir yer size orada nasıl bir müzikle karşılaşacağınızı daha başından söyler. Mekânlar, en başta çaldıkları müzik stilleriyle kendi kurumsal imgelerini yaratırlar. Gün günden yaygınlaşan kulüpler, barlar, çaldıkları müzik türünü yeni üretimlere yönlendirir, üretim artışı ve dağılımıysa yeni mekânlar yaratmayı zorunlu kılar. Yalnızca dans için yapılan müzik değil, dans için yapılmayan müziklerin de "danslaştırılması" istenir. Birçok eski şarkı, çeşitli ülkelerin müzik alışkanlıklarına göre yeniden yapılır. Bu çeşit mekânların müziğe getirdiği önemli bir katkı, gündelik hayattaki hızı görünür bir biçimde müzikteki sonuçlarına taşımaktır belki. Gündelikteki yoğunluk ve arasız bindirmelerin elektrik yüküyle hızla doldurulmuş bulunan figürün artık yavaşlıkla boşaltılamayacağı açıktır. Hızlı doldurulmuş figür aynı hızla boşaltılmayı umar. Dünya kulüplerinin gözdesi olan çeşitli kimyasal uyarıcıların sağladığı yüksek enerjinin kazandırdığı güç, gündelik hayatta hızla doldurulmuş figüre kendi başına boşaltmakta güçlük çekeceği yüksek akım bir boşalma olanağı sağlar. Extacy'nin bir dönemin kült imgesi olması boşuna değildir. Uyarıcılar bizi dünyanın yetişemediğimiz hızına yetiştirmeye çalışır. Parçası olduğumuz bizi tüketen hızı, kendimizde üretmenin bir yolu olarak yapılandırılmış çağımıza özgü özel oyun ve eğlence alanları, yeraltı kültürünün çok çeşitli mekânları bunun aura'sını var eder.

Her sanat yapıtının, bir sanat yapıtı olduğu kadar bir endüstri ürünü olduğu çağımızda, sanatın üretimi ile tüketimi arasındaki ilişkiyi büyük ölçüde belirleyen pazar ve piyasa kuralları, her çeşit karşı çıkışın nasıl iştahla soğurularak sisteme eklemelendiğinin, bünyeye katıldığının yetkin örneklerini müzik dünyasında verir. İnternetteki müzik sitelerine girdiğinizde şaşırtıcı sayıda müzik sitesiyle karşılaşabilirsiniz. Uluslararası tüketim hızı müzik marketlerindeki rafları aşalı çok oluyor. Tüketim kaynaklarındaki çeşitlilik ve artış göz önüne alındığında, günümüzde müziğin üretilme hızı çağın önemli bir olgusu olarak dikkat çekiyor; tek bir şarkının markalaşmasından, bir tür müziğin yaygınlık ka-

zanmasına, ürünlerin ve kimliklerin pazarlanma tekniklerinden neredeyse bağımsız olarak bizatihi sürecin kendisi artık dışına çıkılamayacak kapalı bir halka kurmuştur. En radikal iddialarla pazardışı duruşlar seçmiş topluluk ve şarkıcılar bile, sonunda bu gürültüde seslerini duyurmanın yollarından biri olarak denedikleri herhangi bir tercihle pazarın kurduğu dolaşıma girerler. Belli bir çevreye yayın yapan radikal radyo istasyonları bile kendi CD'lerini yapmayı ve bunları dünyanın diğer ucundakilere ulaştırmayı denediklerinde girdikleri dolaşımın dili, hızın, çelişkinin ve kaçınılmazlığın dilidir. Belki de "çelişki" kavramı dünya tarihinin hiçbir döneminde bu denli görünür ve tanımlanır biçimde gövdelenmemiştir; Kendini üreten süreci bütün unsurlarıyla neredeyse hemen her aşamasında görünür kılmamıştır. Her adım kendi zıddını ve imhasını daha doğduğu an bu kadar söylememiştir.

Hızın bu kuşatıcı egemenliği, dünya kültürünün en çok müziğini yağmalamaktadır. Kültürel remix, dünyanın her çeşidinden kültürel malzemesini, nicedir dünyanın temel kültürü haline getirilmiş olan Batılı empozan kültürün diline, gramerine, tutumuna, ruhuna ve hızına uygun hale getirerek evrenselleştirmektedir.

Türkiye gibi merkezde olmayan ülke sanatları nicedir Batı ülkelerindeki eğilimlerin, akımların, modaların sonucunda oluşmuş ürün/yapıtların remix'ine gidiyor. Artık bunları bulmayı da size bırakıyorum.

2001

WALTER BENJAMIN EXTENDED REMIX

Bu kez başka bir düzlemde değerlendirmek üzere bir kez daha aynı metinden yola çıkıyoruz: "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretebildiği Çağda Sanat Yapıtı".

XIX. yüzyıl sonuna kadar olan temel sanatlar konusunda kendinden emin bir biçimde söz alan Benjamin, iyi bildiği sulardan uzaklaşırken, örneğin sinemadan söz ederken birden ürkekleşiyor ve ikilemleri, ikircikleri ortaya çıkmaya başlıyor. Bir yandan temel önem verdiği diyalektik düşünme gereği, yeni gelişmelerin dışında kalmamak, olguları tarihsel olarak doğru yere yerleştirmek kaygısını taşıırken, öte yandan kendi sanat anlayışının temel çerçevesini kuran XIX. yüzyıl sanat argümanlarının dışında kılere bakışındaki kuşku ve çekince payını elden bırakmak istemiyor. Tarihsel tanıklıkların bütün dönemeçlerinde yaşanan temel gerilimi o da yaşıyor: Yeni durumlar karşısında neyin gelişme, neyin yozlaşma olduğu arasındaki saptayım ve tanım ayrımının çatal ağzında duruluyor. Benjamin'in bir diğer ikileminin ortaya çıkmasına yine sinema neden oluyor: Politik inançları gereği kitlelerin önemine inanan Benjamin'in, bir kültür adamı olarak kitleselleşen sanatların sanatı eksilttiği konusundaki XIX. yüzyıldan devralınmış kaygılarla beslenen elitist tutumu, bir kitle sanatı olan sinemayı örtük de olsa küçümseyici konumlayışında iyice suyüzüne çıkıyor ve devrimci Benjamin ile elitist Benjamin'i kaçınılmaz biçimde yüz yüze getiriyor. Bu yüzden temel bir karara varamadığı sinema hakkında söz alırken, kendine tanıdığı bütün çekince payları, çelişkilerinin ve tutukluklarının ortaya çıkmasına neden oluyor. Bu yüzden iyi bir okuma yapabilmek için, Benjamin metninin bu güvensiz bölümlerinde, "metin oku-

ması"ndan çok, "altmetin okuması"na başvurmak gerekiyor. Aslında Benjamin'in sinema hakkında temelde olumsuz bir kararı var ama, galiba tarih karşısında haksız çıkmamak için bunu erken bir biçimde belirtmekten kaçınıyor. Pirandello'dan Duhamel'e varana dek sinema konusunda görüşlerine başvurduğu kişilerin çoğu, açıkça öfkeli sinema karşıtlarından oluşuyor; Benjamin birçok kuşkusunu onların ağzından dile getirmekle birlikte, tam olarak yanlarında durmadığı bu adlarla sinema yanlıları arasında daha tarafsız, daha serin bir bölgede konumlanarak kendini bekleme alıyor.

Aslında sinema ile tiyatro arasındaki tercihini tiyatrodan yana yaptığı açıkça belli; çünkü, tiyatro, üretimi sırasında seyircisiyle birlikte oluşturduğu "eşzamanlılık", "özel atmosfer" ve "aura" gibi Benjamin'in sanat anlayışının temel önem verdiği kavramlara uygunluk gösteren fiziksel bir yapı içeriyor. "Sanat yapının teknik yoldan yeniden-üretilebildiği çağda gücünü yitiren, yapının özel atmosferi olmaktadır," ya da "Sahnede Macbeth'i saran atmosfer, canlı izleyici kitlesinin gözünde Macbeth'i saran atmosferden ayrılamaz," diyen Benjamin için bu cümleler yalnızca bir saptayım değeri taşımakla kalmıyor, aynı zamanda yitirilmiş bir duruma karşı duyulan içkin bir hayıflanma barındırıyor. İki farklı ifade disiplini olarak tiyatro ve sinemayı karşılaştırırken, bir-iki noktaya değinmekle birlikte temel olarak onların türsel özelliklerinden, varoluş gramerlerinden değil, yalnızca oyunculuk farklılıklarından yola çıkıyor; en azından söz konusu metinde yaptığı bu. Haklı çıkmak uğruna, kimi zaman konu malzemesinin bir yanını gölgede bırakan tek yanlı örnekler verebiliyor. Örneğin, sinemanın "montajın bir sonucu" olduğunu söylediği yanılsamacı doğasına değinirken, tiyatronun kendine özgü yanılsamacı doğasını, dahası her sanatsal disiplinin kendine özgü olan yanılsama farklarını gözardı edebiliyor. Belki de Brecht'in tiyatrodan yanılsamayı ortadan kaldırmış olduğuna değgin fazladan inancı bunda rol oynuyor. Aynı biçimde "Sinema oyuncusu, aygıtın önünde dururken, hakkında yargıya varacak son makamın

izlerçevre olduğunu bilir; bu, pazarı oluşturan alıcıların yarattığı izlerçevredir. Sanatçının yalnızca çalışma gücüyle değil, ama teni ve saçlarıyla, yüreğiyle ve tüm benliğiyle kendini adadığı bu pazar, sanatçı açısından, kendisi için öngörülen edimi gerçekleştirme anında, fabrikada üretilen bir mal ne kadar uzaktaysa, o ölçüde uzaktadır," derken şu saydıklarının pekâlâ bir romancı için de geçerli olabileceğini hesaba katmıyor. Sorunun ne kadarının sinemanın doğasıyla, ne kadarının içinde yaşanan sistemle ilgili olduğu konusunda belirleyici ayrım yapmıyor. Hatta bu çıkar-sama bağlamında değerlendirecek olursak, tiyatro izlerçevresinin neredeyse pazardışından getirtildiği sonucuna rahatlıkla varabiliriz. Ayrıca romancının romanını ürettiği zamanla, okurun tükettiği zaman arasındaki "şimdi ve burada"lık farkının nasıl bir "aura" ayrımına yol açabileceği, ya da bir romancının romanının, neden söz konusu sinema oyuncusu örneğinde olduğu gibi, "fabrikada üretilen bir mal ne kadar kendinden uzaktaysa o ölçüde uzak" olmadığı konusuna bir açıklık getirmiyor; tıpkı plaklara kaydedilen müzik parçalarını bu durumda nasıl bağlamlandıracağımız konusunu askıda bırakması gibi görüşlerinde gediklere yol açabilecek örneklerin, Benjamin'in dehasına yakışmayacak biçimde her seferinde metindişine sürüldüğünü görüyoruz. Aslında bu noktada Benjamin tekilini aşan ve daha çok Marksist kuramcılarda rastladığımız tipik bir davranış modeliyle karşılaşyoruz: Söz aldıkları alanlarda, görüşlerini yeterince güvenli hissetmedikleri tıkanık durumlarda, hemen Marksist argümanların benzetmelerine, metaforlarına başvurarak başka bir bilgi disiplininin haklılık alanlarından kendi yazıları için pay almak isterler. Bu çeşit durumlar, konuya yabancılık ölçüsünde sayıları artan politik destekçi kazandırır yazı sahibine. Örneğimizde olduğu gibi, sinemanın doğasına ilişkin bu eleştirel yaklaşım, kendi içindeki tutarlılık ve doğruluk payının tartılmasına izin verilmeden, birden kapitalist sisteme yönelik eleştirel bir söyleme nesne yapıldığı için neredeyse kendiliğinden doğruluk ve haklılık kazanmış olur. Oysa sistem yalnızca sinema için değil, bütün sanatlar için

izlerçevre yaratır. Sanat yapıtları ve sanatsal üretim biçimleri türlerine göre meta olmazlar. Pazar ekonomisi bütün dünyayı metalaştırırken ne yazık ki bizim sevdiklerimizi dışarıda bırakmaz.

Benjamin, tiyatro ve sinema oyunculuklarını karşılaştırırken, bizzat oyunculuk pratiğinin içinden bakarak, bunları işleyişleri farklı iki ayrı oyunculuk üretim disiplini olarak değil, fotoğraf ile başlayıp sinema ile tırmanarak süren tekniğin müdahale sürecinde cisimleşen zaman, hız ve parçalanma gibi olguları öne çeken politikadan taşınmış adlandırmalara, şiirsel benzetmelere, güçlü metaforlara yaslanarak, etki gücü yüksek olduğu için doğruluk içerdiği düşünülen parlak yazınsal cümlelerle değerlendiriyor. Kendi saptayımının şiirine fazla kapılmış olduğunu, kurduğu metaforlara fazla bel bağladığını, politik söylem vurgusundan çok şey beklediğini düşündüğüm Benjamin'in bu tutumuyla, başta Baudrillard ve bir dolu Fransız olmak üzere düşünceyi yazın-sallaştıran birçok günümüz düşünürünü öncelediği kanısındayım.

Birer gösteri sanatı olarak bu iki farklı ifade disiplininin "oyunculuklarını" karşılaştırırken, sinemada oyuncunun aygıtla kurduğu ilişkide Marksist söylem çerçevesinde çatılmış bir "yabancılaşma" olgusu bularak, bunu oyuncunun kendine ve işine yabancılaşması olarak alıyor; başka bir noktadan bakıldığında, nerede ve nasıl olursa olsun, "oynamanın" başlı başına bir "yabancılaşma" olabileceğini unutmuşa benziyor. "Pirandello'nun anlatışıyla, oyuncunun yabancılığı, insanın aynada kendi görüntüsü karşısında duyumsadığı yabancılık aynı türdendir. Gelgelim aynadaki görüntü artık insandan ayrılabilir, taşınıp götürülebilir olmuştur," derken Benjamin elbette sinema sonrası tarih için temel bir doğruya parmak basıyor ama, bu bizi "sistem yabancılaşmasına" mı çıkarıyor, "ayna evresinin" yeni bir boyutuna mı; tam da bu çeşit durumlarda soruyu bir yerde değil, birkaç yerde birden düğümlemek gerekiyor. Sorunsalların düğümlerini birkaç düzlemde birden açabilme olanağı her ne kadar diyalektik düşüncenin tarihe bir armağanı da olsa, biz bu özgürlüğe ne yazık ki pek burun kıvrılan "postmodernite" sayesinde gelebildik; bürok-

ratik, hiyerarşik iktidar söylencelerine dönüştürülerek güdükleştirilmiş çeşitli "tarihsel ve diyalektik materyalizmlerle" değil. Ki, bu aslında onun hakkıydı.

Benjamin, neredeyse bir "öncül" olarak oyunculuğun bir tek türü olduğunu kabul eder görünüyor. O da tiyatro oyunculuğudur. Yekpare bir zaman akışı içinde kesintisiz devinen gövdenin bir bütün olarak her an görülüp izlenebildiği, seyreden ile seyredilenin aynı atmosferi paylaştığı, mekânı ve zamanı denetim altında tutulan, "şimdi ve burada"lık esası üzerine yükselen alan oyunculuğudur bu. Öte yanda, sinema oyunculuğunun kendi özelliklerini tanımaya, iç güçlüklerini görmeye ve bunları aşmak için bulunmuş yeni oyunculuk olanaklarını anlamaya çalışmışa benzemiyor. Onu ilgilendiren şey, sinema oyuncusunun bir kalabalığa değil de, bir aygıtı karşı oynuyor olması, gövdesinin ve "rolünün zamanlarının" parçalanarak kurgu masasında yeniden bir araya getirilmesi; onun deyişiyle "ediminin bir dizi optik testten geçmesidir". Bu işlemde oyunculuk sanatını eksiltten bir şey olduğunu düşünüyor ve oyuncunun zamanının bu anlamda parçalanmış olmasına kapitalizmin yol açtığı parçalanma gibi zorlama bir vurgu getiriyor. Benjamin'in yaşadığı dönemde sinema oyunculuğu bence onu ikna edecek kadar malzeme biriktirmişti ama, onun bu tutumunu daha başından verdiği bir kararı kanıtlama süreci olarak yaşadığını; bütün ikirciklerine karşın sinema konusunda verdiği yargıyı değiştirmeyi göze alacak kadar sinemayla yakından ilgilenmemiş olduğunu düşünüyorum.

Fotoğrafın ortaya çıkmasıyla birlikte, gövdenin, zamanın ve mekânın parçalanması, sinemada devinimin büyütülmesi, küçültülmesi, hızlandırıp, yavaşlatılabilmesi ve benzeri durumlar konusundaki sonraları başkalarınca da derinleştirilerek paylaşılan doğru, haklı ama ısrarlı tekrarları bu durumdan duyduğu ürküntüyü ele veriyor. Aslında Benjamin'in bence ürküntüsünü duyduğu şeylerden biri de sinemanın gizilgücü; bu, sinemanın kitlesel bir sanat olmasından ötürü genel olarak sanata vereceği popülerleşme zararlarıyla ilgili değil yalnızca, sinemanın algılama bi-

çimlerini nasıl değiştireceğini, ruhçözümsel yatkınlığıyla yeryüzüne dağılmış kimlikleri ve kişilikleri nasıl etkileyeceğini ayırmsıyor; işaret ettiği çok daha geniş yelpazeli bir parçalanma alanı yarattığını duyumsuyor. Nitekim video-cliplere, video-artlara ve enstalasyon ağırlıklı performanslara geldiğimizde, biz bunun böyle olduğunu, hatta boyumuzu çoktan aştığını gördük. Benjamin'se bu önü yeni açılan sürecin ortaya yeni sanat disiplinleri çıkarabileceğine karşı inançsız görünüyor, keskin gözlemlerine, parlak saptamalarına, güçlü çıkarsamalarına karşın bir önceki yüzyılın refleksleriyle tutum alıyor.

Onun, sanatın kitleselleşmesiyle birlikte sanatın uğrayacağı kayıplara çektiği dikkat de ilgi çekicidir. Çünkü Benjamin, bütün elitistler gibi aslında sanatta uzmanca değerlendirmeyi önemsemektedir. Bunu olumsuzlama anlamında söylemiyorum; Yalnızca farklı sanatsal tüketimler olabileceği konusunda yeterince demokratik olmadığına dikkat çekmek istiyorum. Uzmanlaşmak için gereken zaman, bilgi, derinleşme, yoğunlaşma, gün günden makineleşen dünyanın gelişen hızıyla ve sanatın hesaplanamayan, denetlenemeyen hızlı kitleselleşmesiyle kesintiye uğramaktadır. Yatay hız, dikey örgütlenmeyi olanaksız kılmaktadır. Diyalektiği bilmekle, hızı denetlemek arasındaki hayatın hesaplanamaz derinliği birçok devrimcinin başına açtığı sorunları Benjamin'in başına da açmıştır. Çağın hızı, kitlelerin eğitimi bekleyen diyalektiğin tasarlanmış zamanlarıyla uyuşmamaktadır. Diyalektik bilinince hız hesaplanabilir bir şey olamamıştır ne yazık ki. Benjamin bütün oturmuş kavram, terim ve kalıplarıyla XIX. yüzyıl sanatlarının içindeki rahatlığını ve konforunu bir biçimde kaybetmiş olmasının tedirginliğini duyar. Bu yüzden geçmiş anlatıların çöküşlerine, aldıkları yaralara değgin derinlemesine kavrayışlar, güçlü öngörüler getirirken, gelecek sanatları için söz aldığı yerlerde, tarih karşısında yanlış yapmamak korkusunun ön plana çıktığı bir çekingenlik sezilir. Sanatın kitleselleşmesi karşısında duyduğu ürküntüye ilişkin olarak kabaca söyleyecek olursak, eğitimi tamamlanmamış kitlelerin dolaşımında bu denli

belirleyici olmasıdır Benjamin'i hem bir devrimci, hem bir elitist olarak rahatsız eden... Öte yandan pazarın hemen her sanat alanında iştahı hayli kabartacağını, ama aynı hızda büyük yetenek çıkaramayacağını ve bunun yaratacağı bütün olası sorunları sezmenin haklı tedirginliğini yaşıyor.

Benjamin, "Sinema alanındaki kapital tarafından desteklenen star kültü, kişiliğin artık çoktandır ancak bu kişiliğin mal karakteri içerisinde varlığını sürdürebilen büyüsünü konserve eder," derken tiyatrodaki star kültürünün dinamiklerine eğilmiyor. Bu yüzden star kültürünün bir sinema öncesi tarihi olduğunu gözden kaçırabiliyoruz. Tiyatro oyunculuğu bir çeşit el sanatıdır aslında. Oynayan ile seyreden birliktedir var olduğu eşzamanlılığın kazandırdığı "şimdi ve buradalık" hali ve biriciklik nedeniyle kendi efsanelerini de, el sanatları zamanlarına uygun olarak yaratır. Bir zamanlar hayran olduğunuz bir oyuncunun, belleğinizde yer etmiş nice rol yorumunu, yıllar sonra yeniden sınamak, denemek şansınız yoktur. Onlar belleğinizde kaldıkları gibi sonsuzlaşırlar. Birlikte üretildikleri zamanla birlikte yok olmuşlardır. Azizlerin, evliyaların hikmetlerini yeniden sınamadığımız gibi, onların oyunlarını da yeniden sınamaz, yalnızca efsaneleriyle yaşarız. Oysa bir romanı yıllar sonra yeniden okuyabilir, bir zamanlar o romanda sizi heyecanlandıran nice şeyi tazeleyebilir ya da ne denli eskimiş olduğunu görerek geçen zamanı alımlayabilirsiniz, ya da bir filmi çeşitli yaşlarınızda yeniden seyredebilirsiniz. Sinema oyunculuğu da bu anlamda zaman karşısında kendini sürekli test edebilen, kendi yarattığı efsanelerin yeniden ve yeniden sınanmasına olanak tanıyan bir disiplindir; zamanla oyunculuk anlayışları değişir, bir zamanlar sizi heyecanlandıran şeyler gözlerinizin önünde eskiyip gider, ya da sevmeye nedenleriniz değişir. Hiçbir peygamberin yüzünü bilmiyoruz. Dinler varlıklarını büyük ölçüde buna borçludurlar.

Sözcükler, görüntüler ve eylemlerin yekpare bir sarmal oluşturduğu çağımızın "şimdi ve burada"sı artık başka "zamanları" söylüyor.

*

Benjamin'in sinema oyunculuğundan, gövdenin, yüzün, anlamın sökülüp taşınabilir olmasından söz ederken verdiği ipuçları, ben- ce kendi zamanı için değil, asıl bizim zamanımız için çok daha önemli şeyler ifade etmeye başlamıştır. Sonuçta, o zamanlar bir film yalnızca salonlarda oynuyordu, bir kez daha seyredilmesi kim bilir ne zaman kısmet olurdu, bir zamanlar seyredilmiş bir filmin hatırlanma şiddeti, tıpkı bir zamanlar seyredilmiş bir tiyatro oyununun hatırlanma şiddeti kadardı. Oysa bir görüntüler imparatorluğuna dönüşmüş olan günümüzde bir filmin, bir oyuncunun değerlendirilmesi, her an el altında bulundurabildiğimiz televizyon, video, vcd, dvd, internet gibi onca seyir olanağıyla artık sonsuz sayıda çoğaltma yapma, parçalayıp yeniden yapıştırma oyunlarıyla, yargılarınızı sıkça güncelleştirebileceğiniz bir boyuta gelerek Benjamin'in görüşlerinin asıl değerlendirme alanlarının şimdi açılmış olduğunu gösteriyor.

Bir tiyatro oyuncusu portföyünü zamanlara dağıtır, herkesin belleğine emanet eder, bir zamanlar Nora'yı, Yerma'yı nasıl oynamış olduğu, Hamlet'i, Macbeth'i nasıl yorumlamış olduğu ve benzerleri bizim o zamanki beğenilerimiz, değerlerimiz, bizi kuşatan bir dolu şeyle sınırlıdır. Oysa, sinema oyuncusunun portföyü her zaman ortadadır, son otuz yıl içinde oynadığı her filmi üst üste birkaç günde seyredip bütün bir meslek hayatını ele geçirebilirsiniz. Bir tiyatro oyuncusu gövdesinin olanaklarını dilediği gibi kullanabilir ama, sinema oyuncusu kendi enstrümanı konusunda tutumlu olmak zorundadır. Diğer filmlere, diğer kompozisyonlara, diğer zamanlara kendinden malzeme bırakmak zorundadır. Bütün olanaklarını bir kerede kullanamaz, yalnızca rolünü değil, oyunculuğunun ömrünü de düşünür. Aslında sinema oyunculuğu Benjamin'in zamanında değil, asıl şimdi büyük ve derin yaralar almıştır; Dahası genel olarak oyunculuk, hiçbir döneminde şimdi olduğu gibi kırılganlaşıp çabuk yaralanabilir, in-

cinebilir olmamıştır. Farklı disiplinlerin, türlerin ya da yöntemlerin dilleri arasındaki oyunculuk gramerleri parçalanmış, bozmuş, asallığını yitirmiştir. Çünkü oyunculuğun kullanım ve tüketim alanları artmış ve hızlı işleyen bir dolaşım ağının eskime hızı yüksek bir nesnesi olmuştur. Bir oyuncunun kendi ile rolü, rolleri arasındaki mesafe hızla kapanmaya başlamıştır. Günümüzde tiyatrodan, sinemada, televizyon dizilerinde, reklam filmlerinde oynayan, televizyon programları sunan birinin kısa zamanda bütün ifade imkânları seyirci tarafından ele geçirilmiş, hatta tüketilmiş olur. Seyirci bir oyuncunun herhangi bir hareketinin canlandırdığı karakterin bir özelliği mi, yoksa oyuncunun zaten hemen her zaman yaptığı bir hareket mi olduğunu aşinalık düzeyinde bildiği için, inandırıcılık hattındaki tehdit hiçbir zaman ortadan kalkmaz. Yüzünün hiçbir yeri seyircisine hiçbir yenilik, hiçbir sürpriz bırakmaz; Her hali değiştirilemez biçimde tanındık kılınmış, malzemesi bir rol için yeniden başkalaştırılması mümkün kılınmayacak kadar tüketilmiştir. İşin acıklısı, günün birinde yalnızca herhangi bir rol için değil, kendini oynamak için bile inandırıcılığı kalmamıştır. Kısa zamanda bir oyuncudan çok, sayfaları çabuk çevrilebilen bir kataloga dönüşmüştür. Bu yüzden günümüzde medyanın tükettiği hiçbir yüzün, geçtim iyi ya da kötü oyuncu olmaktan, ontolojik olarak oyuncu olma olanağı, şansı kalmamıştır. O artık yalnızca bir şakadır. Ne yapsa bir şaka. Ne yapsa, mahsuscuktan yapıyormuş gibi görünmekten kurtulamaz. Bu noktada Baudrillard'ın sanallık kavramının çevresinde ördüğü imge düzeneğini de yardıma çağırıyorum. Çok "görünmüş", "görölmüş" olmaktan artık "görünemez", "görülemez" olmuşlardır. Sanat yapıtının hakikiliği ya da oyuncunun rol içindeki hakikiliğini sağlamanın koşulları tamamen ortadan kaldırılmıştır.

Tiyatronun belleği insan belleği gibi zayıftır; bu yüzden gerçekten iyi bir tiyatro oyuncusunun ömrü boyunca kendini yinelenmeden, kendini tüketmeden oynaması mümkündür. Tiyatronun tersine her an bir şimdiki zaman bilgisine dönüşebilecek belleğine karşın bunu sinemada da başarmanın mümkün olduğuna kimi

örneklerden yola çıkarak inanıyorum. Ne var ki bu durum, ek bir yük yüklüyor: Yeteneğin yanı sıra kendini korumak için ciddi bir oyunculuk politikası ve stratejisi gerektiriyor. Batı'da birçok büyük oyuncu ve onların ajanları, bu yüzden televizyon programlarından ve benzeri aşırı tüketim kanallarından uzak durmakta, kendilerini bir sanatçı politikası olarak "saklamaktadırlar". Her çeşit rolü kabul etmemek, yeterli sayıda ve iyi projede yer almak bir genel politika olarak kabul görmektedir. Bu yüzden Benjamin zamanından farklı olarak artık oyunculuk sanatı günümüzde ağır bir var olma sorunu yaşamaktadır. Romanın ölüp ölmediği, şiirin kalıp kalmadığı tartışılıp dururken, oyunculuğun bu anlamda gündeme hiç gelmemiş olması, sorunların bunca ortada görünüyormuş olmasına karşın, sistemin tüketim iştahının yol açtığı bir körlüktür aslında. Yoksa diğer sanatlar için söz konusu edilen her çeşit tehlike oyunculuk için de geçerlidir. Hatta daha çok geçerlidir. Bu yüzden günümüzde çoğaltmanın geldiği bir yer olarak, egemen oyunculuk üslubu artık "parodi" olmuştur; bunu yalnızca komedi anlamındaki parodiler için söylemiyorum, ne yazık ki hemen her çeşit dram bile artık parodi olmuştur. Hatta oyunculuğun bizzat kendisi bir parodi olmuştur. En başta oyuncu kendi kendinin parodisidir. Başkaları tarafından aslı ya da benzerleri çok canlandırılmış rolünün parodisidir. Rol yapıyor olmanın, başka birini oynuyormuş gibi yapmanın parodisidir. Elbette çok çeşitli oyunculuklar, oyunculuk tuzakları ve yazgıları vardır. Örneğin, iyi bir oyuncunun zamanla kendi kendinin taklidine dönüşmesi yazık ki dünyanın her yerinde sık rastlanan bir şeydir; Oyunculuğunun kendi içinde eskimesi, fazla teknikleşmesi, fazla öğrenilmiş olması, zamanla düğmesine basıldığında işleyen kurulmuş bir aygıtı dönüşmesi gibi ustalık hastalıklarına yakalanması mümkündür. Fazla oynamaktan içini boşaltması mümkündür. Zamanında iyi oyuncu olanların zamanla kötüleşmesi de mümkündür. Kendi karizması, özel sıcaklığı nedeniyle sevilen ama hayatı boyunca hep kendi olan ve kendini oynayan, bir ikinci karakteri canlandıramamış oyuncular vardır. Bütün bunlar

oyunculuk sanatının meslekiçi alan sorunlarıdır, benim sözünü ettiğim bunlar değil. Ben Benjamin'in sözünü ettiği gövdenin, yüzün, anlamın parçalanıp dağılması, taşınabilir, kullanılabilir, çoğaltılabilir, bunca tüketilir olmasının günümüzde oyuncululuğu getirdiği, "homo ludens" kavramının varoluş nedeninin temelden sarsıldığı yerle ilgiliyim. Burası da ancak işimizi, kendimizi, varoluşumuzu yeniden gözden geçireceğimiz, köklü anlama çabalarının, derinlemesine kuramsal çözümlemelerin desteğine gereksinim duyduğumuz bir yerdir. Roman ve şiir ne kadar öldüyse, oyunculuk da o kadar ölmüştür. Bunca kullanım ve tüketim alanında ona gereksinim duyulur olması bu gerçeği değiştirmez. Oyunculuk sanatı içine düştüğü çağın tuzaklarıyla ödeşip, yüzleşmek durumundadır.

Dünyanın hiçbir ülkesinde, medyanın yanı sıra medyalaşan sinema ve tiyatronun kendi ülkesinin oyuncu malzemesini bu kadar hoyratça kullanıp, katlettiğinin, bir oyuncu soykırımına dönüştürdüğünün bir başka örneğini bilmiyorum. Yine bildiğim, gördüğüm kadarıyla dünyanın hiçbir yerinde oyuncular bizde olduğu gibi "ekmek parası kazanmak" gibi masumane ve haklı bir nedeni bu kadar sömürerek, kendi işine, işinin doğasına bu kadar onursuzca ihanet etmiyor.

2001

SUÇ VE GERİLİM

Yaptıkları bazı açıklamalarda, "Ben polisiye ve bilimkurgudan hiç hoşlanmam" ya da "Best-seller gibi çöplüklerle zaman yitirmem," diye

burun kıvıran yazarlara imrenirim doğrusu. İlgi alanları daraldıkça, yorgunluklarının azalacağını, iş verimlerinin artacağını, har-cama listelerinden birkaç kalemin eksileceğini, yapılacak onca önemli iş varken, sabahlara kadar gözleri aka aka abur cubur denilen şeyleri okudukları için suçluluk duymayacaklarını düşünürüm. Sanki onlar, yazmaları gereken her şeyi zamanında yazıyor, kendilerine ve okurlarına verdikleri sözleri zamanında yerine getiriyorlarmış da, bizler sürekli okul kırıp, kaytarıyormuşuz gibi gelir bana.

Hemen örnekleyeyim, tahmin edebileceğiniz gibi, onca işim varken ve yapmam gerekenler akkor olmuş beni beklerken, şu sıralar başıma kimin musallat ettiğini çıkaramadığım Michael Connelly adlı Amerikalı bir yazarın, her biri 500 sayfa tutan ve 10 sayfa okuduğunuzda elinize yapışan külçe romanlarını ardı ardına bitirmeye çalışıyorum. Birçok yabancı yazarın Türkiye'de başına gelen Connelly'nin de başına geliyor, kitaplarının Altın Kitaplar, İnkılâp ve Epsilon Yayınları arasında yağmaya uğramış gibi parçalanması, sistemli bir biçimde yayımlanmasını ve bir yazar olarak macerasının takibini güçleştiriyor. Connelly, birçok polisiye yazarı gibi iki çeşit kitap yazıyor, bir serbest serüvenlerden oluşan bağımsız kitapları –*Şair* ve *Kan Bağı* örneklerinde olduğu gibi–, meraklıları için önem taşıyan göndermeler yüzünden zamandizisel yayımlanmış olmaları gerekirken, böyle olmuyor; Bir de Harry Bosch adındaki detektifinin serüvenlerini konu alan kitapları var; ki detektif kitapları, her ne kadar kendi

içinde bağımsız da olsalar, türün meraklılarının öncelikleri açısından dünyanın birçok yerinde tarih sırasıyla yayımlanırlar. Nitekim, bu yazının yazıldığı dönemde Harry Bosch dizisinin *The Black Echo* ve *The Black Ice* gibi ilk kitapları yayımlanmadan, sonrakiler arasından karışık bir yayım programı izleniyor. Meraklı okur, bu kitapları zamandizisel olarak okumadığından, detektifin önceki maceralarına ilişkin kimi çağrışımları, zihinsel sıçramaları, olay bağlantıları ve göndermeleri boşlukta kalıyor.

Çeviri özensizlikleri, yayınevlerinin de bu türe yalnızca para getirisi diye baktıklarının bir göstergesi. Uzun uzadıya örnekleyecek değilim, yalnız, ciddi bir editörlük uygulayan bir yayınevinin kitaplarında, "Sinirlerine yargıç olmak" gibi bir tümceye yer vermeyeceğini, ya da Amerika'daki bir hapishaneye ilişkin bir konuşmada, "Kim bilir içeride ne erkek fatmalıklar yaptı?" gibi alaturka deyişler kullanmayacağını biliyorum. Ne yazık ki, kitapları parlak sürprizler ve kurgular içeren Patricia Cornwell çevirilerinin de çoğu başarısız. Yayınevleri, bu türün en azından iyi örneklerinin, yalnızca olay kurgusunu takip eden ya da katilin kim olduğunu merak edenlerce okunmadığını artık bilmek durumundalar.

James Ellroy, Amerikan anlatı geleneğinden ciddi bir biçimde yararlanan ve dönem atmosferi kurmakta usta olan bir yazar. *Siyah Dalya* adlı kitabı, bir aralar, Remzi Kitabevi'nde editörlüğünü yaptığım "Çilek" amblemlili koleksiyon için listemdeydi, sonradan Nisan Yayınları bastı, çok da iyi etti. Ama, Ellroy'un Los Angeles dörtlemesinin yalnızca bu ilk kitabını yayımlayıp, arkasını getirmede. Yakın zamanlarda seyrettiğimiz, Curtis Hanson'ın yönettiği, başrollerinde Russel Crowe, Guy Pearce, Kim Basinger ve Kevin Spacey'in oynadığı *Los Angeles Sırları* adlı film, yazarın bu dörtlemeye yer alan bir kitabının uyarlamasıydı. Yazarın dört kitapla birden inşa etmeye çalıştığı suç ilişkilerinin karanlık örgüsüyle betimlediği Los Angeles kentinin gizemli silu-

eti, yayımlanan her yeni kitapla birlikte, yavaş yavaş ortaya çıkarak, bir öncekini gündeme getirebilirdi. Yayınevlerinin, yazarları konusunda ısrarcı ve kararlı olmaları; yazarların "takıntılarının" okurlarca kavranmasına ve benimsenmesine zaman tanımaları gerektiğini düşünürüm. Biraz da kara türün bir özelliğidir bu; Örneğin, Patricia Highsmith'i ya seversiniz, ya sevmezsiniz, ama severseniz, benim gibi tiryakisi olursunuz. Onun, Tom Ripley dizisini oluşturan kitaplarının yanı sıra, Kara Ayrıntı'dan çıkan *Baykuş Çılgılığı*, *Merhameti Ertelemek* ve *Tatlı Hastalık* benim gözdelelerimdir. Bunlar suç ve gerilim kitapları olmakla kalmazlar, aynı zamanda iyi edebiyattırlar.

Bütün Simenon'ları bir dizi olarak basmak güzel bir rüyaydı. Nisan Yayınları, başlatmış olduğu Simenon dizisini sonuna kadar götürebilseydi, mutlu olacaktım. Ben, yayıncılığın biraz da böyle rüyalar görmek olduğunu düşünenlerdenim. Galiba bu konuda okurdan yeterli desteği görmedi. (Simenon'un, Metis Yayınları'ndan, Bilge Karasu çevirisiyle çıkan *Bella'nın Ölümü* adlı kitabının polisiye sevmeyenlerce bile, mutlaka okunması gereken kitaplardan biri olduğunu söylemeliyim.) Hemen her kitabı filme alınmış olan, kara edebiyatın başarılı yazarı Jim Thompson'ın, iki kitabının basılmasıyla başlayan dizinin de arkası gelmedi. Stephan Frears'ın yönettiği, başrollerinde Angelica Houston, John Cusack ve Annette Bening'in oynadığı *Grifters*'in, başarılı bir uyarlama olduğunu düşünürüm. En azından ben, Nisan Yayınları'nın bu dizisiden, bu filmin romanını bekledim doğrusu.

Ruth Rendell, polisiye kitaplarını iki ayrı adla yazan, büyük ölçüde klasik İngiliz anlatı geleneğine sadık bir yazardır. (Aşk romanlarını da başka adlarla yazıyor.) Doğan Kitap, Rendell'in Barbara Vine adıyla yazdıklarını art arda basarken, nedense Ruth Rendell adıyla yazdıklarından uzak durmuştu başta, sonradan onları da yayımladı. "Çilek" amblemlili diziden benim bir tarihte yayımladığım *Taşın Hüküm* adlı kitabı yalnızca bir polisiye ki-

tap olarak değil, okuma yazma korkusu üzerine metafor düzeyinde kurduğu ürpertici atmosferle ciddi bir edebiyat kitabı olarak da okunabilir. Rendell'in da her zaman yakalayamadığı parlaklıktaki bu kitaptan, Claude Chabrol'un yaptığı, başrollerinde Isabelle Hupert ve Sandrine Bonnaire'in oynadıkları *Seremoni* filmi, bence ne yazık ki kitabın içeriğini tamamen boşaltan başarısız bir uyarlamaydı.

Söz polisiyelerden açılmışken, takıntıları, zekâsı ve esprisi ile benim gözde yazarlarımdan biri olan Sue Grafton'ı anmadan geçemeyeceğim. Sue Grafton'ın kitaplarına sürekliliğini veren şeylerin başında, başkahramanı olan kadın detektifi bir ahabap gibi sevmeniz ve onu merak etmeniz geliyor kuşkusuz. Polisiye roman yayımlama konusundaki ısrarından hoşnutluk duyduğumuz Oğlak Yayınları'na, Grafton'ın, A'dan L'ye kadar getirdiği dizisinin, M'de kesintiye uğramış olmasının sevenlerini üzdüğünü belirtmek isterim. Klasik tattaki Lawrence Block kitaplarından, *Ölmenin Sekiz Milyon Yolu* ile *Mezartaşları Arasında Gezinti* adlı kitapların "Matthew Scudder" dizisinin parlak örnekleri olduğunu düşünüyorum. Aynı yazarın "hırsız"lı diğer dizisi de çok sevimli. Lillian Jackson Braun'un "kedi"li polisiyeleri, hem kedi severler, hem polisiye sevenler için ağızda hoş bir tat bırakan kitaplar; yazık ki, onların da sayısı az.

Ben, kadın polisiye yazarlarını özel bir ilgiyle izlerim; İngiliz olan sinema ve edebiyattan da ayrıca hoşlanırım. Bu yüzden, İngiliz kadın polisiye yazarlarını neredeyse "doğal nedenlerle" severim. Val Mc Dermid'den de ayrı bir keyif alıyorum doğrusu. Yüzlerce kez okusam da, tipik bir İngiliz evinde geçen bir beş çayı sahnesi bile beni yeniden tavlamaaya yeter. Aslında, okur olmanın genel doğrularından biridir bu: Eğer bir türü özel bir ilgiyle seviyorsanız, o türdeki kitaplara karşı çok daha hoşgörölü ve sevecen olursunuz. Bu arada İngiltere'de Agatha Christie'nin tahının varisi diye görülen P. D. James'ın neden yalnızca benim bir tarihte yayımladığım iki kitabıyla kalıp ardının getirilmediğini

de merak ediyorum doğrusu.

Ayrıntı Yayınları'nın, Hüseyin Boysan yönetimindeki "Kara Ayrıntı" dizisi, tutarlı, nitelikli ve "stili olan" bir program uyuyor. Michel del Castillo'nun *Şairin Ölümü* –Yazarın Can Yayınları'ndan çıkan *Karar Gecesi* adlı kitabıyla birlikte salık veririm– ile Robert van Gulik'in *Çin Gölü Cinayetleri*, dizinin iyi kitaplarından. Bu dizi, son olarak ünlü İngiliz yazar Julian Barnes'in, Dan Kavanagh adıyla yazdığı polisiyeleri yayımlıyor. Renkli diyaloglar, canlı betimlemeler içeren, zekice yazılmış bu kitaplar, detektifinin "biseksüel" oluşunun kazandırdığı renk ve olay zenginliğiyle, kendini diğer birçok detektifli kitaptan ayırıyor. Kahramanı olan Duffy'nin, suç takibi için girdiği karanlık çevrelerin maço havasıyla, kendi çiftcinsel kimliğinin yarattığı çatışma, hatta yakalamak için peşinden koştuğu katillerden hoşlanma olasılığının kazandırdığı gerilim, polisiye kurgusunda zaten var olan "kaçan-kovalayan" kutupsallığına ek olarak, ikincil bir gerilim hattı yaratarak, erkek dünyasını sorgulamaya yönelik ipuçları taşıyan farklı bir derinlik boyutu kazandırıyor Dan Kavanagh kitaplarına.

Can Yayınları'nın polisiye dizisi arada bir çıkan düzensiz dergilere benziyor. Diğer dizilerinde kitapçı tezgâhlarına fırın küreğiyle kitap yetiştirirlerken, polisiye konusunda nedense tutuk bir tutumları var. Ben gene de Jakob Arjouni'nin kitaplarını zevkle okuduğumu söylemeliyim. Dashiel Hammett'in polisiye klasiği sayıldığını artık bilmeyen yok, arkasını getirmelerini isterdim. (Yazık ki, bir diğer klasik örnek Raymond Chandler kitapları da pek az dilimizde.) Dizinin en iyi kitabının, Minette Walters'in *Heykeltıraş*'ı olduğunu düşünüyorum. Eh gene kadın! Gene İngiliz!

Metis Yayınları'nın Léo Malet'nin "Kara Üçleme"si, mutlaka okunması gereken gerçek bir klasik... Aynı zamanda anarşist olan bir polisiye yazarının, sağlam bir sınıf bilgisiyle baktığı karanlık bir dünyadan, suçun doğası üzerine söz aldığı acıtıcı gerçeklikte, yalınlıkla derinliğin birleştiği usta işi romanlar bunlar.

Kara roman türünün bütün özelliklerini taşımakla birlikte, zengin bir insani öz içeren has edebiyat örnekleri...

Aslında bu açıdan bakacak olursanız, doğrudan polisiye yazmadıkları halde, Iris Murdoch'tan, Ian Mc Ewan'a varana dek, birçok yazarın kitaplarının dokusuna suç ve gerilim edebiyatının anlatı geleneğinin işlemiş olduğunu görürsünüz.

Türlerin iç içe geçmesiyle ya da disiplinlerarası yardımlaşmanın çeşitlendirdiği anlatım zenginlikleriyle biçimlenen günümüz kitapları, tek boyutlu okuma yapıları olmaktan çıkıyorlar. Kim, Anne Rice'ın vampirli kitaplarının, yalnızca, gotik vampir hikâyelerinin günümüzdeki devamları olduğunu söyleyebilir? Bu anlamda Rice benzeri örnekleri çoğaltabilirsiniz.

Polisiye yazarlarının bir bölümü, adliye muhabirliği ya da benzeri gazetecilik deneyimlerinden, polis teşkilatının kimi kademelerinden geliyorlar. Hayatın başka bir yüzüyle fazla karşılaşmış, suç ve suçlular çevresine ilişkin başka tür kara bilgiler biriktirmiş oluyorlar. Edgar Allan Poe ve Dostoyevski'den bu yana, iyi edebiyatçıların, suçun, gerilimin dünyasına, duydukları ilginin, insan doğasını anlama ve aydınlatmada hayli zenginleştirici bir yanı olduğu biliniyor.

Hayatın ve insan ruhunun karanlık sokaklarında dolaşırken, başka yerlerde mümkün olmayan karşılaşmalar sunuyor size bu kitaplar. Birçok yüksek edebiyat yaptığını sanan yazarın beceremediği kurgu ustalıkları, anlatım oyunları, kişilikler portföyü de cabası... Yalnızca heyecan, merak, gerilimin yeniden üretilmesiyle aldığınız haz nedeniyle değil, başka disiplinlerin sunmadığı farklı düzeyde hayat bilgisi servisi yaptıkları için de okunuyorlar. Kara edebiyat yaygınlaştıkça, yukarıda saydıklarıma yeni yazarlar, yeni kitaplar eklenecektir elbet.

Kolay inanılır değil ama, son olarak şunu söylemek isterim: Polisiye kitaplarda en az merak ettiğim şey, katilin kim olduğudur. Beni, hayatta olduğu gibi, kitaplarda da, işin aramakla geçen kısmı ilgilendirir. Dünyanın o sırada nasıl görüldüğü, o gerilimin

kazandırdığı bakış farkının, hayatı size nasıl izlettirdiğidir. Bu kitaplar içinse, mutlu son, suçlunun ya da katilin yakalanmasıdır.

Aşk filmlerini ve romanlarını düşünün. Onlar için mutlu son nedir? Çiftlerin kavuşmaları, evlenip, mutlu bir yuva kurmaları değil mi? Bundan sonrasının anlatılacak hiçbir yanı olmadığını, yazarlar da, okurlar da çok iyi bilirler; çünkü, çok sıkıcıdır. Siz hiç evlendikten sonrasının mutlu günlerini anlatan bir aşk romanı okudunuz mu?

Cinayetler de evlilik gibidir. Sonrasının önemi yoktur. Zaten hayat bitmiştir.

22 Mayıs 2001

GEÇMİŞİ "COVER"LAMAK

Bu yazı Ajda Pekkan'ın
"Regal Dönemi"ni
bilenlere adanmıştır.

Geçmiş ne kadar "cover"lanabilir?
Bu yolla, "eski zamanlar"dan "yeni zamanlar" elde edilebilir mi?

"Cover", doğası gereği ister istemez "zaman"ı nesne edinir. Bu yüzden bizim gibi hızlı değişim süreci gösteren, "geçmiş", "şimdi",

"gelecek" kavramlarının kaygan zemin üzerinde konumlandığı toplumlarda "müzikal" olduğu kadar "sosyolojik" bir içeriğe de karşılık düşer. Kültür sosyolojisi bağlamındaki çözümlemeler için güçlü örnekler oluşturur. Zamanı yeniden anlamada ve anlamlandırmada kendiliğinden bir nesne-değer kazanır. Yalnızca bir şarkıyı değil, bir zamanı da dinlersiniz çünkü.

Bir zamanlar popüler olmuş eski şarkıların şimdi başkaları tarafından yeniden söylenmesine "cover" deniyor biliyorsunuz. "Cover"ın kabaca tanımlanması bu. İyi bir şarkı her zaman yeniden söylenmek istenir. Hollywood'un "dâhi çocuk"larından Steven Spielberg, "Çocukken seyretmek istediğim filmleri çekiyorum," der. Müzisyenlerin "cover" yapmak düşüncesi, nedense bana hep bu sözü hatırlatır. Batı'da da zaman zaman birçok kişinin yaptığı bir şeydir bu. Yalnız önemli bir farkla, ilkin orada beste sıkıntısından, yeni şarkı bulmak zorluğundan, "şu hareketli parçanın altına günün ritmlerini döşer, günü kurtarız" yararlılığından değil, daha çok söyleyenlerin ciddi müzikal tercihleri nedeniyle yapılır. Söyleyen, yeniden yorumlayan, sahici bir kaygıyla, o şarkıyı yeniden yorumlama gereksinimiyle çıkar yola. Yaptığı "cover"da şarkıyı niye yeniden söylediğinin yanıtı da saklıdır zaten. Kendi sesine, söyleyişine, "sound"una, zamanına "çevirmiştir" şarkıyı. "Cover" bir çeşit çeviridir. Yalnızca ses'ten

ses'e değil, zaman'dan zaman'a da çeviridir. Kendini başkasının üzerinden kopyalamaktır. Böylelikle iyi bir "cover"da "zaman" yeniden filtre edilmiş olur.

Yanı sıra bir şarkının Amerika'da "cover" edilmesiyle Türkiye'de edilmesi arasında ciddi kültürel ve sosyolojik farklılıklar vardır. Türkiye'de zaman başka türlü geçer. Çünkü Türkiye bir geçiş toplumdur. 75 yıllık som bir geçiş toplumu. Geç geç bitiremediği bir süreci 75 yıldır katetmeye çalışmaktadır. Ve her yeni şey, Türkiye'nin 75 yıllık "modernleşme projesi"nin yedeğinde okunmak zorundadır. Bu yüzden bizim '50'li ya da '60'lı yıllarımız, diyelim, Fransa'nın '50'li, '60'lı yıllarıyla bir değildir. Teknolojinin ve benzerlerinin güne kazandırdıklarıyla geçmişini yeniden üretmek dünyanın her yerinde geçerlidir elbet. Ama benim söylemek istediğim herkesin kullandığı dünyanın bu ortak zamanı değil; bizi çoğundan farklı kılan, kültürel süreklilik esası üzerinde değil de, kültürel kesinti üzerinde ilerleyen bir yolu katediyor oluşumuzdur.

'70'li yıllarda Türk popuna egemen olan türküler Batı sazlarıyla icra etmenin yarattığı tartışmaları, halk şairlerinin şiirlerinin bestelenmesini, Doğu ve Batı sazlarını bir arada kullanarak varılmaya çalışılan yeni sentez arayışlarını bir anımsayalım. Hepsi de bize özgü bir çeşit öncü "cover"lardı ve benimsendikleri kadar, "kültürel referans" engellerine de takılıyor, tek sesli çok sesli müzik karşıtlığı tartışmalarından, aksak ritm kullanılmasına varana dek birçok konu yüzünden yakın takibe alınıyor, ama bir yandan da kendilerinden sonrasının önünü açıyorlardı.

Bugün Bizdeki Sıkıntı

Değişen ve gelişen koşullar sonucunda kaset ve CD pazarının genişlemesi, TV ve radyo kanallarının, kafe, bar, disko gibi aynı zamanda müziğin tüketildiği eğlence mekânlarının sayısının artması ve benzeri nedenlerle girilen hızlı yaygınlaşma sürecinde, mü-

zik dünyası sektörleşmeye, bir endüstri kimliği kazanmaya başladı. Piyasa kuralları gereğince, sistem "hızla kendini yeniden üretmenin" koşullarını sağlamaya, kendini işletmeye çalıştı. Doğası gereği popüler kültür nesnelerinin hızla eskimesiyle, birim düzeyde üretim sayısı ve sürekliliğinin korunması esasında, koşulları olgunlaştırmaya, bu çelişkiyi çözmeye çalıştı. Şarkıcı, söz yazarı, besteci, düzenlemeci sayısında ve kaset yapımında sürekli bir artış başgösterdi. Serbest piyasa koşullarının Batı standartlarında olmaması, telif haklarından, korsan ve kaçak baskılara varana dek kazanç payını küçülten her çeşit saldırı ve hak gaspı yeni sistemleşmeye başlayan sektörün ciddi ölçüde kan kaybetmesine neden oldu.

Yaratılan piyasanın büyüyen gereksinimlerini karşılamak için sürekli üretimde bulunmak, gündemde ve dolaşımda olmak gerekiyordu. Dönem modaları çabuk geçiyor, düne kadar büyük getirileri olan kimi müzikler ve şarkıcılar birdenbire iş yapmaz hale geliyordu. Sistemin kendini yenilemesiyle şarkıcıların kendini yenilemesi arasındaki denklem, herkesi kapanına kısırdı. Değişen yalnızca müzikler değildi, hesap edilen, edilmeyen bütün dinamikler toplumsal dönüşümü sağlıyor, içinde yaşanan hız ile somut durum arasındaki temel çelişki gerilim oluştuyordu.

Farklı müzik zevkleri ve türleri elbet her ülkede vardır ama bizim gibi Doğu-Batı arasında köprü olduğu söylenen bir ülkede, farklar bu kadar yalın tanımlamaların sınırları içinde kalmaz, kültürel referansların sorgulanmasını da beraberinde getiren kaotik bir kültür meselesine dönüşür. İlk yıllarında "Türk Hafif Müziği" tabir edilen pop müzik, Batı sazlarını mümkün olduğunca yalın kullanmaya çalışarak tek sesli müziğe alışkın kulakları ürkütmemeye özen gösterirken, öte yandan Doğulu kulakları, Batılı kimi akorlara ve seslere alıştırmaya çalışıyordu. Bu arada popüler müzik TRT'nin yönettiği devlet politikasının dışında kendine yeni kanallar bularak çoğul bir kimliğin duyarlılığını ifade etmesine neden oldu.

Türk Halk Müziği türkülerini gitarlarla söylemekle başlayan süreç, arabesk, fantezi, özgün müzik diye doğru-yanlış tanımlanan bütün türleri ve alt-türleri şimdi popun geniş şemsiyesi altında birleştirmiş bulunuyor. Şimdilerde tam bir türsel kaynaşma, hatta karmaşa yaşanıyor. Yanık türkülerin hançeresini, arabeskin yaylılarını, geleneksel müziğimizin aksak ritmini bilgisayar destekli tekno ritmleriyle buluşturarak, kendi halkasını sarmal olarak katettiği yeni bir düzlemde kapatmış oluyor.

Zamanında Zeki Müren, Gönül Yazar, Nesrin Sipahi, İnci Çayırılı, Gönül Akkor, Ayla Büyükataman, Alâaddin Şensoy gibi Türk Sanat Müziği solistlerinin Türk Hafif Müziği plakları yapmış olmaları, popüler müziğin evrileceği yerin o zamandan belirlenen ilk işaretleri olarak okunabilir bugün. Sadettin Kaynak ile başlayıp, Orhan Gencebay ile evrilen yol, Sezen Aksu ile yeni formunu bulmuştur. Şimdi tam da burada yeni bir müzik grameri yaratmanın eşiğinde durmaktadır.

Müzik dünyasının sektörleşmeye başlaması, beraberinde uzmanlaşmayı da getirmiş, hem müziğin genel anlamıyla dünyada evrildiği bir yer olarak, hem Türkiye'de müzik kulağının çok sesli müziğe alışmasının sonucunda çeşitliliğe açık müzikal altyapının kazandığı önem gereği, şarkı yapımında "düzenlemeci" figürü iyice öne çıkmış, hatta birçok albüm için, besteciden bile daha belirleyici olmaya başlamıştır. Şarkılara remix'ler, remark'lar, single'lar yapılması, düzenlemecinin önemine özel bir vurgu getirmiştir. Yeni çıkan albümlerin kısa süre sonra "remix"lerinden oluşan "versiyon" albümleri bile yapılmaya başlanmıştır. Tabii her düzenleme iyi demek değildir; bu süreçle birlikte, iyi düzenleme, kötü düzenleme, seri düzenleme, tek tip düzenleme gibi kavramlar da müzik jargonuna yerleşmiştir.

Bütün bu seri üretim, yeni beste ve şarkı bulma sıkıntısı, türlerin kaynaşması yalnızca eski pop şarkılarının değil, eski bütün şarkıların "cover"larının yapılmasını mümkün kılmıştır.

Bu noktada alan berraklaştırmak için yeni tanım ayrımları yapmakta yarar var. Bir şarkıyı yeniden okumak ile "cover" yap-

mak arasındaki fark nedir? Bir şarkının yeni ortaya çıktığı bir dönemde, bir başkası tarafından okunması "cover" sayılabilir mi? "Cover"da önemli olan, şarkının kendi başına bir geçmişi olması değil midir? Kendi başına belli bir zamana işaret eden bir çağrışım tarihi olması? Bu durum "cover" şarkıya kendiliğinden bir derinlik kazandırmaz mı? Nitekim şarkının sırtındaki bu çağrışım yükü, günümüzde "Nostalji" denen türü ortaya çıkarmış, kendine göre bir tür sahte tarih yaratmıştır. Bazı şarkıcılar bütün varlık nedenlerini neredeyse "nostalji" şarkılarına borçlanmışlardır. Bunların hiç kendi şarkıları olmadığı için, yıllar sonra kendi "nostalji"leri de olmayacaktır. Başkalarının gölgelerini yaşamakla yetinmişlerdir.

"Gönül" ve Esengül

Türkçe'de bilebildiğim ilk önemli "cover" şarkı, Zerrin Özer'in seslendirdiği "Gönül"dür. Orhan Gencebay'ın Kervan Plak döneminde söylediği bu şarkı, daha sonra Zerrin Özer'in Kent Plak'tan çıkardığı albümde pop haliyle yer almıştır. Bugün bile çoğumuz "Gönül" denince, Gencebay'ı değil, Zerrin Özer'i hatırlarız. "Cover"ı aslının önüne geçen sayılı örnekten biridir. Bu iki okuyuş arasında çok zaman geçmediği halde, Zerrin Özer'in yorumunda düzenlemenin şarkıyı başkalaştıran farklılığı, onu "cover" kılar. Örneğin, "Zalimin Zulmü Varsa"yı yıllar sonra Bülent Ersoy ile Nalan birbirine yakın tarihlerde yeniden seslendirmişlerdir. Bülent Ersoy'un ki daha çok bir yeniden okuma iken, Nalan'ın ki aynı zamanda farklı düzenlemesiyle "cover" sayılır. Bu anlamda "Gönül"den önce yapıldığı halde, Hakkı Bulut'un "İkimiz Bir Fidanız"ını Tülay'ın söylemesi, hem zamandaşlık, hem düzenleme benzerlikleri bakımından "cover"dan çok bir yeniden okuma sayılır.

Nitekim bugün Müslüm Gürses'in "Olmadı Yar" ve "Paramparça" şarkıları, her iki şarkının kendi tarihleri oluşmadan yeni-

den seslendirildikleri halde bence "cover" sayılırlar. Bu örneklerde önemli olan, düzenleme ve yorum farklarının, şarkıları yeni kılması galiba. Stili, üslubu oturmuş "kendi şarkıları" olan birinin, bilinen bir parçayı kendi diline, sesine, yorumuna çevirmesindeki ustalık "cover"daki zaman boyutunun ağırlığını hafifletiyor. Müslüm Gürses'in yaptığı bir çeşit "blues" çünkü. Bence, Müslüm Gürses'in bundan sonrasında macerasını temellendirmesi gereken yer tam da burası. "Olmadı Yar" ile yakaladığı bir tür "yerli blues" tarzı. Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay ve benzerlerinin sahip olmadığı bir avantajı var Müslüm Gürses'in. O, müziğimizde Abdullah Yüce geleneğinden gelen bir okuyuş tarzının sahibi. Kimin şarkısını okursa okusun, kendinin kılmayı başaran usta bir yorumcu.

Sanırım zamanında "Gönül"ün başarısı, başkaları için de özendirici olmuş, yeni bir süreci ateşlemiş, şarkıların farklı bir düzenleme ile "cover" edilmelerinin bir olanak olduğunun anlaşılmasına neden olmuştu. Anımsadığım kadarıyla, Gökben, albümüne "cover" şarkılar koyan ilk pop şarkıcılarından biridir. Ardından Türk Pop Müziği'nin ve Unkapanı'nın krizde olduğu bir dönemde Nilüfer, önceden başkalarının seslendirdiği kimi şarkılarını yeniden okuyarak hem o eski şarkıları, hem kendini "güncellemiştir". Ajda Pekkan'ın kendi geçmişini yenilemeyi akıl etmediği bir dönemde, onu 70'lerde liste başına taşımış olan "Sensiz Yıllarda"yı; Kibariye'nin "Aşk Kitabı", "Yedi Kocalı Hürmüz" müzikalinden "Tanrım" ve Dario Moreno'nun dönem klasiği sayılan "Hatıralar Hayal Oldu" gibi şarkılarının "cover"larıyla kriz döneminde kendini gündemde tutmayı başarmıştır. Ne var ki, yıllar sonra onun bir zamanlar söylediği "Dönsen Bile"yi, Seda Sayan, kendi pervasız üslubuyla yorumlayarak doğru bir "cover" yapmıştır.

Bu arada '90'lı yılların başında, sonraları adı tamamen unutilan Gönül Gül, "Birisine Birisine" ve "Kemancı" gibi şarkıları söyleyerek, herkese "cover"ın bir olanak olduğunu bir kez daha hatırlatan bir çıkış yapmıştır. Nitekim bu tarihten sonra "co-

ver"ların yapımı sıklaştırmıştır.

Yalnız bu konuda, genel anlamda bellek yoksunluğumuzla ilgili olarak ortaya çıkan önemli bir ayırım noktası daha var: Kültürel süreklilikten çok, kopuşlarla, sıçramalarla ilerleyen lokal bir algılamaya ve yakın tarih bilgi kaybına sahip oluşumuz nedeniyle, bu "cover" şarkıların çoğu, "Dönsen Bile" örneğinde olduğu gibi kamu kulağı tarafından yeni şarkı sanılabilmektedir. Böylelikle, aradaki zaman bir kez daha kaybedilmektedir. Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Necmettin Erbakan gibi politikacıları yıllardır "güncelleştirerek" yeniden politikacı olarak kullanıma sokan bir toplumda, zaman ve tekrar kavramları hiçbir şey ifade etmemekte, tüm hayatımız "cover" edilmektedir.

Bütün bu konuşmaları zaman kopuklukları, bellek zaafıları, kültürel kesintiler, belge ve arşiv yokluğu içindeki bir toplumda yaptığımızın, bu yüzden zamanın yeniden elde edilmesi gibi tartışmaların çoğu kez hayli sofistike kaçtığını unutmamak gerek. Bütün söylediklerimi ipuçları diye okuyun.

Şimdi çok kişinin anımsamadığı '70'lerde ardı ardına plaklar yapan Esengül diye bir şarkıcı vardı. Arabesk müziğin klasiği sayılabilecek, çoğu Abdullah Bayşu ile Orhan Akdeniz imzalı birçok "hit" şarkının sahibidir: "Anlamıyorsun Gönül Derdinden", "Sana Aşkımı Anlatabilsem", "Taht Kurmuşsun Kalbime", "Beterin Beteri Var", "Kalbimde Bir Yaranın İzi Kaldı Sevgilim" gibi şarkılarla meyhanelerin vazgeçilmez sesi olmuş, o yıllarda özellikle Anadolu'da fırtına gibi esmiştir. Aynı dönem Elif Plak'ın iki büyük kartından biri olan "Elveda Meyhaneci" şarkısıyla büyük çıkış yapan Leyla Nur'u da yazık ki, bugün kimse hatırlamaz. Esengül, sesi ve okuyuşuyla Kibariye'yi önceler. Bu yüzden arabesk içinde "pre-Kibariye" sayılabilir. O dönem için hayli moda olan, şarkıları hafif hıçkırarak söylemek, yapmacık vurgularla sesi dalgalandırmak gibi bir üsluba sahiptir. Sesine savunmasızlık, yaralanabilirlik kazandıran bu üslup, içli ve doku-naklıdır. Yapmacıktır ama, asla samimiyetsiz değildir.

Yakın zamana kadar şarkılarını yeniden okuyan kimse çık-

mamıştır. Bu durumun bize söylediği en başta şudur: Müzik sektörü çok uzak sayılmayan kendi geçmişini bile hatırlamamaktadır aslında. Aradaki zaman kaybedilmiştir. En çok şarkı sıkıntısı çektiği dönemlerde bile, yakın tarihinden yardım almayı akıl edememiş, 45'liklerin kaynağına başvurmamıştır. Akıl ettiğinde de, bunu yaşama kültürümüzün temel bir ögesine yaslanan bir tutumla, yağma ve talanla yapmaya başlamış, bilinçli seçimler olmaktan uzak rasgele seçilmiş şarkılar, hızla eskitilerek, kirletilerek tüketilmiştir. Şarkılar gerçek sahibini bulamamıştır. Bu süreç, müziğin artık yeni sesler ve teknik müdahalelerle çoğaltıldığı içinde bulunduğumuz yeni dönemde müzik adamı olarak öne çıkan "Düzenlemeci"nin yeniden keşfiyle önem kazanmıştır. Albüm üzerindeki yazılış biçimleriyle söyleyecek olursak, "Aranjör"lükten "Düzenlemeci"ye geçilmesiyle, farklı enstrümanların notalarını yazmaktan şarkının bütün kompozisyonunu yeniden kurup yeni seslerle besleyen kişi olmasıyla hızlanmıştır. Norayr Demirci'den, Kıvanç K.'ya gelinmiştir.

Bugün örneğin, "Anlamıyorsun Gönül Derdinden" gibi bir şarkının, doğru şarkıcıyı bulduğunda "hit" olmaması için hiçbir neden yoktur. Aynı biçimde Kibariye'nin "İyimser"i, doğru düzenlemeciyi bulduğunda, tam disko-bar inletecek bir şarkıdır. Burada söz konusu etmeye çalıştığım geçmişle ilgilenmede doğru araçlara ve yaklaşımlara sahip olduğunda, hâlâ gün ışığına çıkarılabilecek şarkıların var olduğudur.

Esengül'ün "Taht Kurmuşsun Kalbime" şarkısı yakın tarihte iki şarkıcı tarafından birden aynı anda keşfedilerek seslendirilmiştir. Birbirinden kötü ve ruhsuz bu yorumların bize anımsattığı ve doğruladığı şeyse şudur: O şarkıların özgün halindeki yapmacıklık, "gerçektir". Dönemin yapmacıklığındaki o "sahicilik" yeniden üretilemez. Onlar, o yapmacıklığa sahiden inanıyorlardı. Bu, onların gerçeği idi. Oysa bugünkülerin yapmacıklığı da yapmacık. Tıpkı bugün bize gülünç geldiği halde, çekiminden bir türlü kurtulamadığımız siyah-beyaz Türk filmlerinde olduğu gibi, o dönemin bütün yapmacıklığında, pozcu, gösterişçi duyar-

lıklarında "sahici" olan bir şey vardır. Bugünse içinde yaşadığımız akli önceliklemleri öne çıkan postmodern süreç bunu imkânsız kılmış, bizi malzeme karşısında farklı bir mesafe duruşu almaya zorlamıştır. Ülkü Erakalın ile Pedro Almodovar arasındaki fark gibidir bu. Aynı malzemeyle ilişkilendirilmedi, birini Ülkü Erakalın, diğerini Pedro Almodovar yapan sürecin dramatik, melodramatik bir toplamın bilinçli olarak "eskilmesiyle" ilgili farkıdır aynı zamanda. Şarkı yeniden üretilebilmekte, ama şarkıya ruhunu veren "zaman" yeniden üretilememektedir. Esengül'ün okuyuşu, bugün bizim için çok eskidir tabii, söylemek istediğim bu değil. Bugün kim öyle okusa, inandırıcı olmaz. Bugün adına "nostalji" denilen müziğin temsilcilerinin, o şarkıları "odun doğrar" gibi söylemelerindeki fark da buradadır işte. O malzeme, böyle ruhsuz bir yaklaşımla çabucak dekoratif bir parça haline gelir. O dönemi taklit etme gayretleriye büsbütün gülünç kaçır. Çünkü o dönem zaten taklittir, kendi kendinin taklididir. Bu yüzden bir daha taklit edilemez. Esengül ve benzerleri söylediklerine sahiden inanıyorlardı; o şarkıların arkasında duruyor, dünyasında yaşıyorlar, içlerinde hissediyorlardı. Oysa bugünküler için bu şarkılar yalnızca bir melodidir. Bu yüzden de şarkılar belki yeniden düzenleniyor ama, inşa edilemiyor. İnşa etmek, öncelikle bir zaman bilgisidir çünkü. Aynı biçimde bu yüzden Gülşen Karaböcek'in şarkıları da bir türlü okunamıyor. Anahtar kavram: Dönem safiyetinin kaybı.

"Macerası olan" kişilerin şarkılarını yeniden okumaksa iyice güçtür. En azından sizin de, o maceranın taşıyıcılığını yapabilecek kişisel bir hikâyenizin olması gerekir. Bu yüzden, Erkin Koray'ın "Öyle Bir Geçer Zaman ki" şarkısı, kimilerinin sesinden hiçbir yere geçmez. Ağzımızda kötü bir tat, kalbimizde bir burukluk bıraktığıyla kalır. Bu şarkı yalnızca Erkin Koray'ın şarkısı değil, bizim gençliğimizin de şarkısıdır.

Bu konuda son yılların en başarılı örneği Göksel oldu. Yalnızca Neşe Karaböcek'in şarkısı "Günün Birinde"ye yaptığı başarılı ve inandırıcı "cover" nedeniyle söylemiyorum bunu; aynı

zamanda kendi şarkılarında da dönem özelliklerini yeniden yaratabilmekteki üstün performansı nedeniyle söylüyorum. '70'lerle zamansal sürekliliğini müzikal anlamda koruyabildiği gibi, hem eski, hem yeni bir şey dinlediğiniz duygusunu diri tutmayı bildi. Kendine seçtiği bıçaksırtı bir yer çünkü.

Sırası gelmişken, yakın tarihten bir başka örnek vermek isterim. Bir TV kanalının da yardımıyla genç yönetmenler, eski Türk filmlerinin yeniden çevrimini gerçekleştirdi. Hiçbiri olmadı. İflas edeceği daha masa başında belli olan bir projenin set kurma aşamasına kadar gelmesini anlamakta güçlük çekiyor insan. Bağımsız bir tarihi oluşmuş, geleneğin gramerinde çoktan yerini almış eski bir malzemeyi yeniden kullanmak tehlikeli bir iştir. Eski olana zaman kendi "aura"sını verir; oradan okunur, seyredilir. Zamanın tükettiği bir malzemeyi, yeniden kullanırken onu "ölü" olmaktan kurtaracak olan şey, yenileyenin ona kendi zamanını katmasıdır. Bu da yalnızca yeni teknik olanaklar, yeni oyunculuk anlayışı ve benzeri şeylere yaslanmakla falan olmaz. Malzemeye alınan mesafeyi içinde yaşanan zamanın "aurası"yla kuşatmakla olabilir. Konusunun basitliğine kanmamalı; eski bir "melodram"dan yeni bir film yapmak, en başta kuramsal bir çalışmadır. İnsanı "Fassbinder" ettiği gibi, rezil de edebilir.

Walter Benjamin'in sanat yapıtının kuşatıldığı, üretildiği, paylaşıldığı "aura"dan bunca söz etmesi boşuna değildir.

Kırgınlıkları Dinlenlerin Şarkısı

Birçok şarkıcının bugün şöyle temel bir çelişkisi var: Zamanında İstanbul'u fethetmek üzere yola çıkarken kalplerinde ve şarkılarında taşıdıkları kırgınlıkları dinmiş, çelişkileri bitmiş, arzu ettikleri hayatlara kavuşmuş, sisteme eklemlenmişler. Öte yandan, onları zamanında zirveye taşıyan şarkılar gibi yeni şarkılara gereksinimleri var. Ama onlar, o şarkıları yapan insanlar değililer artık. Başkalaşmışlar. Bu kez de kendi kendilerinin taklidi olma-

ya başlıyorlar. Bir zamanki kendilerinin, kalplerinin, ruhlarının "cover"larını yapmaya çalışıyorlar. Olmuyor. Şimdi geldikleri yerin şarkılarını da bilmiyorlar. Bir zamanlar Orhan Gencebay'ın, Ferdi Tayfur'un, İbrahim Tatlıses'in, Mahsun Kırmızıgül'ün de kırgınlıkları vardı. Ama hepsinin kırgınlığı dindi. Hâlâ seviliyor olabilirler ama, artık ikonografik bir değerleri yok. Hiçbir zaman onlar kadar büyük bir isim olmamış bir Gülden Karaböcek'in var, Müslüm Gürses'in var ama onların yok. Göksel, olanca naifliğiyle, içtenliğiyle, korunmaya muhtaç kırılgan kız çocuğu haliyle tam da bize bunu söylüyor diye yazdığım günlerde baktım, o da bir reklam filmi için kırgınlığını bir şişe şampuanı satmış. Erken. Çok erken.

Temmuz 2002

BALTHUS'ÜN "ANILAR" I NEDENİYLE

K Kitaplığı, Alain Vircondelet'nin derlediği Balthus'ün *Anılar*'ını, Orhan Suda çevirisiyle yayımladı. Balthus sevenlerin ya da resim sanatına gönül verenlerin dışında, her çeşidinden sanat ve kültür sorunları

üzerine düşünen, kafa yoran, yazıp çizen insanlar için de zevkle okunan, coşturucu, esin verici bir kitap bu. Alain Vircondelet, Balthus'ün yazdıklarından ve bu kitap için düzenli biçimde yaptıkları konuşmalarda kendisine söylediklerinden başarılı bir derleme yapmış. Akıcı, sürükleyici, birbirini tamamlayıcı parçalarla ilerleyerek bir gövde bütünlüğüne ulaşan bu kitabı, Orhan Suda, özenli, duru, güzel Türkçesiyle dilimize kazandırmış. Sözün gelişi "kazandırmış" demiyorum; gerçekten kazandırmış... Kitap, bugüne dek resim sanatıyla hiç ilgilenmemiş insanlar için bile, bir ustanın maharetli elleriyle araladığı pencereden açtığı yeni ufuklarla yepyeni bir çağrı gücü taşıyor.

Nicedir üzerinde söz almak istediğim birkaç konuda bana alan açtığı için, ben de hem kitabı tanıtmak, hem de kitaptan yola çıkarak, kendime kalkış noktası seçtiğim bu konulara eğilmek istiyorum.

*

Balthus'ün de tıpkı Van Gogh ya da Delacroix gibi resimden sonra en düşkün olduğu sanatın edebiyat olduğunu anlıyoruz. Dolaşısıyla anılarını kalem alırken, herhangi biri gibi değil, bir edebiyatçı gibi kaleme alıyor Balthus. İfade gücü, dili, üslubuyla yaşadıklarını yazınsallaştırabiliyor; anlatımında ciddi bir edebiyat

eğitimi ve terbiyesi görülüyor. Resmin kendisine kazandırdığı görme gücünün yanı sıra, edebiyatın kazandırmış olduğu bir bakışa, "yazı"lı bir bakışa sahip. "Yazı"lı bir bakışa sahip olmak, sanıldığı kadar kolay olmadığı gibi, yazık ki nice edebiyatçının bile yoksunu olduğu bir şeydir. Bu yüzden kitapta, yalnızca ünlü, önemli ve değerli bir ressamın anılarını okumakla kalmıyor, aynı zamanda onun, iyi düşünülmüş, iyi dillendirilmiş ve iyi yazılmış anılarını okuyorsunuz. Bu nitelikleri onu herhangi bir anı kitabı olmaktan çıkarıp içerdiği anıların değeri kadar, yazınsal bir değer de taşıyan güçlü bir toplama dönüştürüyor. Bu hüneri insana kazandıran, edebiyata olan ilgi, edebiyatla kurulan sağlam ilişkidir kuşkusuz. İyi bir anı kitabı, gücünü sahip olduğu anıların değeri kadar, o anıları edebiyatın içinden geçirebilme hünelerinden de alır.

Şu saydıklarım nedeniyle, Balthus'ün *Anılar*'ını, sanatçıların kendilerine temel uğraş seçtikleri disiplinlerin dışında, diğer bilgi ve yaratı disiplinlerine ilgi duymalarının, farklı alanlarla ilişki kurmalarının nasıl zenginleştirici bir rol oynadığı üzerine iyi bir örnek olarak gösterebilirim. Yalnızca yaşadıklarını yetkin bir biçimde ifade edebilme ve yazıya dökebilme gücü nedeniyle değil, yaşadıklarını bir edebiyatçı gibi görebilme gücüyle de... Çünkü, bir ressam olarak görebilme gücü, yalnızca resim yapmaya yarar. Edebiyatın bize bir değer olarak kazandırdığı en önemli özelliklerden biri içgörü yeteneğidir. Yazı yazarken, insana en çok gereken şeylerden biridir bu.

2003 yılında Amsterdam'da, Van Gogh müzesinde izlediğim, doğumunun yüz ellinci yılı nedeniyle açılmış olan retrospektif sergisinde, Van Gogh'un resimlerinin yanı sıra, kitaplığındaki okuduğu kitaplar da sergileniyor, onun edebiyat tutkusuna bu yolla ışık düşürme gereği duyuluyordu. Hem Van Gogh'un, hem Balthus'ün bir ressam olarak çok sevdikleri ve etkilendikleri Delacroix'nın da yaşadığı sürece gezi notları ve düzenli biçimde günlük tuttuğunu yeri gelmişken anımsatmak isterim. Örnekler çoğaltılabilir. Bu ressamların, kendi iç dünyalarını başka

bir disiplinin diliyle ifade etmek istemelerinde, yalnızca kafalarını toplamak, düşüncelerini bir sıraya koymak gereksiniminin ötesinde, edebiyatlaştırılmış bir derinleşme arzusunu görmek mümkün.

Balthus'ün genel anlamda resim sanatı üzerine ya da kendi resmi hakkında bu denli derin ve kapsamlı bir biçimde söz almasını sağlayan, resim deneyimleri olduğu kadar, edebiyatın kendisine kazandırdıklarıdır kuşkusuz. Bütün bunlardan Balthus'ün yalnızca bir okur olarak kalmadığını yazmak üzerine de düşünüldüğünü anlıyoruz.

*

Söz almak istediğim ikinci konu, Balthus'ün resmi, resim yapmayı, bir din gibi yaşamasıdır. Bu konuya özel olarak ilgi duymamın ilk nedeninin kendimle kurduğum ilişki benzerliği olduğunu belirtmeliyim. Yıllar önce benimle yapılan bir söyleşinin başlığı şuydu: "Sanat Dininin Keşiflerindenim" Sanatı adeta bir dinsel etkinlik gibi yaşadığıma ilişkin bir sözümden yola çıkılarak atılmış bir başlıktı bu. Nitekim daha sonra başka yerlerde de söyledim: Sanat, aynı zamanda benim için bir iç zorunluluk, ruhumun tekâmülü için geçirmem gereken bir süreç, daha kâmil bir insan olmanın yoludur. Her ne kadar İslami terimlerle dillendirmiş olsam da, bunun doğrudan İslam diniyle bir ilişkisi yok; çünkü bunlar benim için dinsel değil, kültürel terimlerdir. Şu söylediklerimi, örneğin, kendi kültürel ikliminin terimleriyle bir Budist de rahatlıkla söyleyebilir. Anlaşılabacağı gibi dinden çok aşkınlığın alanına giren bir konudan söz açmaya çalışıyorum.

Sanat, Balthus için bir hafta sonu merakı, boş zamanlar uğraşı, bir "kariyer" ya da "statü" aracı değil. O resim yapmayı bir keşif gibi çilesi çekilmesi gereken bir kapanma gibi yaşıyor. Her yapıtla birlikte tamamlanması gereken bir süreç... Sanatın nasıl alçakgönüllü bir adanma işi olduğu, dünyanın tali ve fani uğraşlarından nasıl bir feragat gerektirdiği üzerine kitabın çeşitli bö-

lümlerinde defalarca söz alıyor. Bunlar benim de anladığım ve bir varlık nedeni olarak ta içimde duyduğum şeyler. Ne var ki Balthus, ben ve benzerlerimden farklı olarak, yalnızca sanatsal bir dindarlıktan değil, aynı zamanda koyu bir Katolik olduğu ve Hıristiyanlığın kültürel soyaçekiminde resmin taşıdığı ağır önemden ötürü, Hıristiyan bir dindarlık üzerinden de söz alıyor. Resim uğraşını, Tanrıyla bütünleşmenin bir yolu olarak görüyor ve kendini resme, dolayısıyla dine bu yolla adıyor. Kitabın özellikle ikinci yarısında koyu Katolikliğinin gereğinden fazla söze dökülmesi, kitabın zaman zaman hızını yavaşlatıyor, dine inananmayanlar ya da meraklı olmayanlar için bu konu sıkıcı bir hal almaya başlıyorsa da, dinsel ve sanatsal ayin edimlerinin benzeşmesi, örtüşmesi üzerine söylediklerinden ilginç ipuçları devşirmek mümkün.

Koyu Katolik olmasaydı da, mutlaka başka bir şeyin koyusu olacak kadar mistik yanları ağır basan Balthus için, resim yapmak, ışığa ve tuvale kapanmak, kainatla bütünleşmenin bir yolu. Bu, elbette anlaşılabilir bir şey. Ama o, kendini fazlasıyla kaptırdığı bu Katolik inanç değerlerini, yalnızca kendi uğraşını ve macerasını açıklamakta kullanmakla yetinmeyip, tüm bir resim ve sanat ediminin tek varoluş gerekçesine dönüştürerek Katolik bir ilahiyat çerçevesi sunuyor. Birdenbire her şey fazlasıyla dinsel bir işleme indirgeniveriyor. Bunun dozunun artmasını, bir ölçüde onun ilerleyen yaşıyla da açıklamak mümkün. Din, bir aydınlanma yolu olduğu kadar, bir körleşme yoludur da. Bu konuda Balthus örneğinde olduğu gibi, insanın kendi macerasını, tek ve biricik sanmaya da götürebilir kişiyi. Nitekim Balthus'un engin ufku ve bakış derinliği, ne yazık ki bu noktada derin körlüklerle yarıyor. Kendi resim yapma pratiğinin dışındaki pratikleri yok sayıp saymadığını düşündürmeye başlıyor insana.

*

Balthus'ün sözünü ettiği penceresiyle, "Baroja'nın Penceresi" başlıklı yazımda sözünü ettiğim "pencere" arasında kurduğum koşutluk da bana bu yazıyı yazdıran bir diğer unsur.

Anımsayacaksınız, "Baroja'nın Penceresi" adlı yazımda İspanyol yazar Baroja'nın şehrin meydanına bakan penceresinin önünden yüzyılın en önemli siyasal ve sanatsal olayları bir bir geçerken, onun hiçbir şey olmuyormuş gibi bildiğini okumasından, bildiğini okumadaki bu kayıtsız güce duyduğum hayranlıktan söz etmiştim.

Balthus'ün kitabında da bir pencere var. İlki, dünyayı bir resim olarak görme biçimiyle ilgili. Pencere, dünyayı "çerçeveye alıyor" onun için. Baroja, Madrid'deki evinde şehrin meydanına bakarken, Balthus uzak Japon ve Çin ressamalarının estamplarını andıran İsviçre dağ manzarasına bakıyor. Baktığı yerde evrensel yasaların ve kaniatin işleyişindeki dengeyi, uyumu gözetliyor ve yaptıklarında gözetiyor.

1908'de doğup 2001'de ölen Balthus'ün, Baroja gibi koca bir yüzyılı bir uçtan diğerine katederken, özellikle gerçeküstücülüğün egemen olduğu, hatta yükselen bir akım olmaktan gelen doğası gereği yükselmekle kalmayıp hayli baskıcı olduğu bir dönemde yaşamasına ve bu entelektüel rüzgârların yönlendirici hatta savurucu gücüne karşın bildiğini okumayı sürdürdürebildiğini görüyoruz. Belli ki, bu kendine yaslanmışlık, gücünü kör bir inattan değil, kendi macerasına inanmışlıktan, şaşmaz bir sezgiyle gelecekle kurabildiği ilişkiden alıyor. Picasso'ların Mondrian'ların yakın arkadaşıdır, Andre Breton'u yakından tanır ama o, bir çatı katında bütün bunlar olmuyormuş gibi kendine seçtiği yolu kazmayı, yatağını derinleştirmeyi sükûnet ve sadelik içinde sürdürmeyi başarır. Bir sanatçının, kendi macerasına duyduğu sadakat beni her zaman cezbetmiştir. Sonunda haklı çıkıp çıkmamasından bağımsız bir şeydir bu. Gelecek herkes için bir sanrıdır. Gelecekle yapıldığı sanılan sözleşme de bir sanrı olabilir. Her sanatçı aynı sözcüklerle terimlendirmese de içinde bir yerde bilir bunu. Özellikle günümüzde çağı yakalamanın, gündem tutturma-

nın, moda "trend" ve akımlarının taşıyıcı öğelerinden biri olma-ya çalışmanın neredeyse tek başına bir değer olduğu toplumlar-da buradaki cayış, vazgeçiş, kişiyi sonunda haklı çıkarmasa bile, kararlılıkla korunan bu duruş sağlamlığı başlıbaşına bir değerdir.

*

Dünyaya baktığımız pencere ne kadar geniş olursa olsun, kendi içimize baktığımız pencere her zaman aynı değildir. Dünyayı ço-ğu kez acımasızca didikleyen gözlerimiz, sıra kendisine geldi-ğinde kayırıcı, kollayıcı olabilir. Nitekim, zekâsına, görme gücü-ne, sezgilerine, çeşitli gözlem ve saptamalarına hayranlık duydu-ğumuz; dünya, hayat, toplum, sanat konularında iri iri laf etmiş nice aydın ve sanatçının kendini tarif etmedeki yanılgısı, kendiy-le ilişki kurma konusundaki beceriksizliği, zaaf ve noksanları karşısında düştüğü körlük, bizi çok kereler hayrete düşürmüştür. İnsanın zekâsını kendisine karşı da aynı zalimlikte kullanması ayrı bir yetenektir ve başka türlü bir cesaret gerektirir. Bende bu konuda söz alma isteği uyandıran kitaptaki önemli bulduğum bir diğer unsur da, Balthus'un resimlerinde sıklıkla kullandığı ergen-liğe adım atmakta olan kız çocuklarına yönelik ilgisinin erotik bir içerik taşıdığı yollu yorumlar karşısında takındığı hırçın tavır ve kendini savunurken kullandığı, genel üslubuna ve söz alış tar-zına hayli ters düşme pahasına sertleşen "söylem"idir. O, bu ko-nuda kendi iç dinamikleriyle yüzleşmek yerine, bir çeşit safsata diye nitelendirdiği ruhbilimsel disiplinleri ve onların argümanla-rını yoksaymayı ya da suçlamayı yeğler. Kendisine yöneltilen bu çeşit eleştirileri Fruedyen zırvalıklar diye niteler. Bu toptan retçi tutumun, kültürü, birikimi, zekâsı ne olursa olsun kendisiyle yüzleşmekten, kendi terapisinden kaçınanların sık rastlanan sa-vunma mekanizması olduğunu düşünmüşümdür hep. Üstelik kültürel birikim, bu çeşit bünyelerde olması gerekenin tersine, savunma kalelerini güçlendirmeye, entelektüel hilelere donanım sağlar. Bu tutum yeni bir şey değildir. Aklıma ikinci bir örnek

olarak hemen Borges geliyor, olanca dehasına karşın Borges de, Freud'la başlayan bütün bir süreci küçümseyerek kendinden kurtulmaya çalışır. Borges, Richard Burgin ile yaptığı söyleşi kitabında başta Freud olmak üzere tüm ruhbilimsel süreci burnubüyük bir biçimde yoksayar. Doğayı, hayatı, tarihi, toplumu bunca kazmaya meraklı aydınların kendilerini kazmak konusundaki korkularının nedenleri, sonuçta gene de yoksaydıkları ruhbilimsel alana giriyor bence. Nitekim, Birçok başka konuda nice parlak çözümlemeler yapan, çıkarsamalarda bulunan Balthus'ün bu konuda söyledikleri birbiriyle çelişen doğrular, kaba karşıtlıklar, düşünce boşlukları, inandırıcı olmayan argümanlar içeriyor.

"Çocukluğun gizemine, sınırları belirsiz durgun cazibesine yaklaşmak söz konusu benim için her zaman. Resmetmek istediğim şey, bu ruh gızıydı, ve henüz bütünüyle açılmamış kılıflarının bu hem karanlık, hem de aydınlık gerilimiydi," diyor. Bu sözler, çocukluğun gizeminin niye yalnızca kız çocuklarına mahsus bir şey olduğunu, üstelik çıplak ya da yarı çıplak kız çocuklarında arandığını açıklamaya yetmiyor gene de. Diğer sözleriyle birleştirilerek okunduğundaysa, Balthus'ün çocukların cinselliği olmadığını sandığını, hele hele kız çocuklarını hiç tanımadığını, masumiyetle cinselliğin çeliştiğine inandığını, resimlediği saplantılarını hayatında üstlenmediğini anlıyoruz. O, bunun yerine resimlerindeki kız çocuklarına Hıristiyan bir işlev yükleyerek onları melek olarak düşünmemizi isteyen, dinsel kavramlarla entelektüalize edilmiş bir çerçeve sunuyor bize. Yaptıklarına bakmamızı değil, söylediklerine inanmamızı istiyor. Birçok şey gibi inanmak da sonuçta bir karar işidir. Nitekim kitaba önsöz yazan Paul Lombard da Balthus'e inanıyor: "Onun yeniyetme kızları bacaklarını dalgınlıkla ve belli belirsiz açıyorlarsa eğer, dünyanın kökenini simgeleyen bu kutsal kavkıyı yüceltmek içindir," diyor. Benimse burada söylemek istediğim, sevdiğim bir ressamı, sevdiğim için üzerinde söz almak istediğim kitabı nedeniyle köşeye kısırmaya çalışmak değil. Sağlığında birçok kişinin bunu başaramadığını biliyorum. Tersine tam da bu nedenle, nice

parlak zekânın, büyük yaratıcının bile kişisel arkeoloji söz konusu olduğunda, nasıl bir ketlenme ve dirençle karşı koyduğuna Balthus iyi bir örnek olduğu içindir. Elbette, bu resimlerin sıradan bir sübyancının kirli iştahı ile yapıldığını söylüyor değilim. Balthus'de her zaman görünenden fazlası vardır. Onun bu edimlerinde ruhsal dinamikleri kadar entelektüel ve estetik tercihlerinin de payı var hiç kuşkusuz, ben yalnızca cinselliğin bütün bunların dışında olmadığını, bunlarla birlikte var olduğunu söylemeye çalışıyorum. Kainatı tanrının bir yansıması olarak gören, her şeyin bir birlik içinde olduğunu söyleyen Balthus bile, cinsellik söz konusu olduğunda onu bu birliğin dışında tutabiliyor. Dünyanın en köklü, en kolay değiştirilemez yargılarının cinsellik alanında olduğunu bir kez daha anlamamıza neden oluyor. İnsanların çoğu kendileriyle ilgili olarak öğrenmek istemedikleri şeyleri hiçbir zaman öğrenmezler; bu durumun aydın olmak ya da olmamakla doğrudan pek bir ilgisinin olmadığını yaşadıkça öğreniyor insan.

Kendinizi kapatabilirsiniz, ama yaratıcı bir sanatçıysanız yaptıklarınız sizi zaten dışarı açar. Okuma dediğiniz de böyle bir şeydir. Sizi, size rağmen dışavurur, söyler. Kendimizi ne kadar tanırsak tanıyalım, kimi zaman başkalarının gözlerine bunun için gerek duyarız. Bizi başkaları okusun diye.

Kısaca değinmek gerekirse, kitapta bir de şunlar da var: Balthus de bir kedici; kediler üzerine güzel bölümler var yazdıklarında. Ömrünün son yıllarını geçirdiği İsviçre'de, Rosinniere'deki evi, evin manzarası üzerine, bunlardan kalkarak doğa, zaman ve varoluş üzerine ruh ve varlığı incelten çok güzel bölümler var. Bu arada başka ressamıllar hakkındaki düşüncelerini, örneğin Chagall'i nasıl sevmediğini, modern resim hakkındaki düşüncelerini öğreniyoruz.

Sonra aynı zamanda annesinin sevgilisi olan Rilke'den Felini'ye, Philippe Noiret'den U2'nun solisti Bono'ya, Andre Malraux'dan Marguerite Duras'ya, Richard Gere'den Rene Char'a varana dek birçok tanıdık insan ve onlarla ilgili anılar gelip geçiyor sayfalar arasından.

Kitabı okuduktan sonra aslına uygun olarak basılan Almancasını getirttim, özgün baskıda kitapta bir dolu fotoğraf ve resim kullanılmış, "K kitaplığı", kitabın Türkçe baskısında bütün resimleri atmış. Belli ki, kitabın maliyetini düşürmek pahasına yapılan bu uygulamanın, yazılanları değil ama kitabı eksilttiğini düşünüyorum. Bu çeşit durumlarda en azından aynı kitabın iki farklı baskısının yapılması uygun bir çözüm olurdu diye düşünmekten kendimi alamıyorum.

Son bir hatırlatma: *Çocuklar ve Büyükleri* adlı seçki kitabımın kapak resmi Balthus'ündür. Bu yıl Paris'te Pompidou Modern Sanatlar Müzesi'nde göz göze geldiğim resimlerinde kendisine her şey için teşekkür ettim.

Temmuz-Aralık 2003

SES, EGO VE ÖFKE

Bir zamanlar oturduğum Gümüşsuyu'ndaki evimde başlıca huzursuzluk kaynağım sokak satıcılarıydı. Şimdi, eskiye oranla sayıla-

rının seyredildiğini sanıyorum; en azından benim tanıdığım, bildiğim mahallelerde... Sesi iyice büyüten, yankısı gür, yokuş yukarı bir sokaktaydı evim; geniş sayılamayacak sokağın ortasında akşama kadar "Sen yol vereceksin, ben geçeceğim," tartışması yapan sürücülerin kavgası da cabasıydı. Gün boyu satıcıların biri gider diğeri gelir, çoğunlukla arkası açık kamyonetlere yükledikleri sebze, meyve, zerzevatı satmak için ellerindeki megafonlarla bağıra çağıra sizi uykunuzdan, işinizden-gücünüzden edip kafanızı şişirirlerdi. Sesin nasıl gündelik bir işkence olabildiğini o günlerden bilirim. Ben, her ne kadar "di'li geçmiş" kullanıyorsam da bu rahatsızlığı hâlâ yaşayanlar var hiç kuşkusuz.

Yazının burasında nereye gitmemizi istersiniz?

İstanbul'da bir gelecek kurmak ümidiyle Anadolu'nun bağrından kopup gelmiş, çoluğunu çocuğunu geçindirmek, gündelik nafakasını çıkarmak için, yaz-kış demeden sokak sokak gezen, sesi kısılana kadar bağırıp çağırarak zorunda kalan bir emekçi hikâyesi dinlemek ister misiniz?

Ben bunun için uygun adres değilim. Solculuk algılamasının sınırları ancak buraya kadar olan on metre koşucusu birçok yazar var. Onlara gidin. Çıkarları mevcut hükûmetle ters düştüğünde, yoksul kitlelerin öfkesini yanına çekmeye çalışmak için "Ayda iki yüz milyona beş çocuklu evini geçindirmeye çalışan işçi" gibi manşetler atan büyük gazeteleri anımsayın. Bu güya solcu yazarlarla, bu güya büyük gazetelerin toplumsal duyarlılığını birleştiren hazin ortak paydayı ve buralardan üretilmeye çalışılan

sıg politikanın yedeğinde yeni bir dünya kurulamayacağını öğreneli çok oldu. Ayda iki yüz milyonun hesabını sorarken, o beş çocuğun hesabını sormamayı kitle yandaşlığı sanmadaki ucuz hesapların getirisiyle politika yapmanın çıkmazında yitirilmiş on yıllarımızı getirin gözlerinizin önüne. Gerçekliğin yarısı kimseye yetmez.

Ya da hazır elimize sokak satıcıları gibi bir konu geçmişken, kayıtdışı ekonomi üzerine bir söylev dinlemek ister misiniz? İşportacılığın ülke ekonomisine kaybettirdiklerinden, bu çeşit defteri tutulamayan kazancın genel toplamda milli gelire kaybettirdiklerinden söz edelim. Kayıtdışı ekonominin aynı zamanda gizli bir işsizlik sigortası olduğunu, sistemin ölmek için yaralanmaya razı geldiğini biliyoruz. Uzun uzadıya bunları dinlemek istiyorsanız, gene ben uygun adres değilim. Gerçeğin bir parçası bana da yetmez.

İki örneği art arda anmış olmamdan anlaşılacağı gibi, her şeyi ekonomiyle açıklayan söylemi, eskiden yalnızca "vulger" olan Marksistler kullanırdı, günümüzde liberal ekonomiden yana olan Türk usulü yeni sağ da aynı mantık çerçevesini kullanıyor. Politikayı salt ekonomiyle özdeşleştiren bu ortak paydanın ışığı hiçbir karanlığı aydınlatmaya yetmiyor.

Ama benim değinmek istediğim bu da değil. Çok yalın bir noktadan başlamak istiyorum. Ses'ten, yalnızca sestten. Gündeliğin arkeolojisinden.

Gündeliğin arkeolojisi, iç içe geçmiş katmanlarda birbirlerine nedensellik ilişkisiyle bağlı birçok psikolojik, sosyolojik, antropolojik ögeden oluşur.

Değiştirmek istediğimiz hayatı hiç gözden geçirmediğimiz için hayat her seferinde bildiğini okur.

*

Kimi durumlar için mazur gösterme adına kullanılan "Ekmek parası" sözü, hoşgörü duygularınıza seslenebilir ama durumu kur-

tarmaya yetmez. Kaba bir mantık yürütmenin etrafında çoğaltılan örneklerle genişleyen hoşgörü sınırlarımız sonunda "ekmek parası" uğruna her şeyin mübah olduğu çıkarsamasına varabilir.

Bu megafonların arkasındaki ses, yalnızca malını satmak için değil, "ego"sunu yaymak için de bağılıyor. Elinde bir silah gibi taşıdığı megafon, "ego"sunu yaymak için kullandığı bir fetih nesnesi aynı zamanda. O, bununla ele geçiriyor. Kimilerince önemsiz görülebilecek gündelik hayatın "domestik ayrıntılarının" alt katmanlarını okuyarak ilerlediğimizde, varoluş sancılarından kimlik sorunlarına açılan bir sosyolojinin eşiğinde buluruz kendimizi.

Görenler unutmamışlardır: Şener Şen, *Züğürt Ağa* filminde, sokak satıcılığı yapmaya kalkıştığında arabasındaki domatesleri bir türlü satamaz, sesi çıkmaz, çünkü onunki sınıf düşmüş yaralı bir egodur. Mahcup bir tonda, küçük bir sesle seslenmeye çalışır: "Domates, domates!"

Bir tarihte, bir tanışım la yalnızca yabancı müzik yayını yapan bir bara gitmiştik. Alt sınıftan gelmiş, hayli ezik büyümüş, paraya ve refaha sonradan kavuşmuş biri ydi ve hayatını yöneten temel motifler, şimdiki zenginliği değil, hâlâ mazideki yoksulluğuydu. O sıralar onun çok sevdiği Mahsun Kırmızıgül'ün yeni albümü çıkmıştı, ille de onun çalınmasında ısrar ediyordu. Bunu yalnızca kendisi için değil, diğer müşteriler için de istiyordu. Bunda samimiydi. Dinlerlerse, onların da gerçekten seveceklerine inanıyordu. Tahmin edebileceğiniz gibi, sarhoşt u. Söz dinleyecek gibi değildi. Yumuşak başlı olan DJ biraz da benim hatırıma tek şarkı çalmaya ikna edilebildi, hemen Taksim'e biri gönderilip albüm getirildi ve istediği şarkı çalındı. Şarkıyı dinlerken yüzünden okuduklarımda, benim için gerçekten bir sosyolojik tarih yatırıyordu. İlk in, bardaki insanların ilgilenmediklerini görünce şaşırdı, bir tür hayal kırıklığı yaşadı. Beklediği mucize gerçekleşmemişti. Onun sandığı gibi, dinler dinlemez herkes çok sevmemiş, birdenbire onun gibi olmamışlardı. Aslına bakılırsa oralı bile değillerdi. Bu durumu daha çok bir şirinlik olarak ka-

bul edip sohbetlerine dönmüş gibiydiler.

Bizimki bir ölçüde mutluydu. Diğerleri dinlemese bile kendini büyük şehirde bir kaleyi daha ele geçirmiş hissediyordu. Onun "sesini" dinliyorlardı. Bir türlü tamamlanmayan bir fetihtir bu. Ne kadar İstanbul'a gelirlerse gelsinler, ne kadar para kazanırlarsa kazansınlar, kendilerini bir türlü onaylayamıyorlardı. Görmek istedikleri kabul ölçüsüne paranın gücüyle erişemeyeceklerini, içlerinin bir yerinde derinden biliyor olmalıydı. Başka masaları konuşamaz hale getirmiş olan müziğin sesi ona yetmedi. Bu kez de sesin biraz daha açılmasını istiyordu. İsteddiği aslında mutlak itaatti. Başka bir ses duyulmayacak kadar itaat.

Başta Diyarbakır olmak üzere birçok hapishanede PKK'lilere yüksek sesle "İstiklal Marşı" söylenirken amaçlanan, yalnızca psikolojik harp değildi herhalde, günün birinde sahiden sevmele-ri de umulmuş olabilir.

Elindeki megafonla sebze satan seyyar satıcı ile bardaki tanışımın ruh hali aynıydı. Gelir düzeyleri ne olursa olsun, ruh halleri aynı: Ezikliğin tarihi.

Olumlu ya da olumsuz bir değer yüklemekten söylüyorum: Bir zamanlar marjinal olan "arabesk"in, "pop"u da, "sol"u da ele geçirmesi, yalnızca müziği değil, hayatın diğer alanlarını da kuşatarak şimdi iktidar olması biraz da bu ezikliğin tarihiyle ilgilidir. Üretilen dar hedefli, kısa vadeli mevcut politikalar nedeniyle, ne yazık ki, sosyoloji, politikanın "nesnesi" değil, bizzat "güdümlayicisi" olmuştur.

*

Bir tarihte sevgilimle gittiğimiz bir tatil beldesinde gününbirlik bir yat gezisine katılmıştık. Bir ara güneşlenmek üzere güverteye çıktık. Hemen herkesin yabancı olduğu o kalabalıkta beş altı kişilik bir Türk grup vardı, herkes sessiz sakin konuşur, kitap, dergi okur ya da müzik dinlerken onlar bağıra çağıra konuşuyor, etrafı gürültüye boğuyorlardı. Ev sahibi olmanın genişliği ya da ra-

hatlığı değildi bu. Daha kötüsü, ev sahibi bile olmanın yetmediği bir yetinmezlik duygusuydu. Ya onlar birilerini seyredecek, ya da kendilerini zorla seyrettireceklerdi. Belli ki, birçok benzer durumda olduğu gibi, varoluşları onlara yetmiyordu. Dikkatleri, ilgileri ne kendilerine, ne çevredeki manzaraya yönelikti. Yalnızca diğer insanlarla, onların üstleri başları, davranışları, yapıp ettikleriyle ilgiliydiler. Tek başına kendi varoluşundan tat alamayan, tek başına varlığını duyamayan, sessizlik anlarında içindeki boşlukla baş edemeyen bu insan topluluğu, bireyleşememiş mutsuzluğunu anonimliğin gürültüsünde saklamaya çalışan toplumumuzun temel bir özelliğini yansıtıyordu: Farkında olduğu ya da olmadığı mutsuzluğunu gürültüye getirmeyi.

O yıl birçok başka yerde de benzer durumlarla karşılaşmıştık. Bir ara Kaş'ta neredeyse bütün müşterileri yabancı turist olan bir koyda denize giriyorduk. Alçak sesle klasik müzik çalınıyor, insanlar hep bir arada değil de çeşitli ağaç gölgeliklerinde, birbirinden ayrılmış taş ya da ahşap sekilerde güneşleniyor, zaman zaman usul sesle sohbet ediyorlardı.

Bir gün özel bir motorla, iki çocuklu zengince bir aile geldi. Büyük bir gürültüyle sahile çıkıp çevreye geldiklerini duyurdular, gösterişli bir biçimde kendilerine bir yer bulup yayıldılar. Her zamanki gibi herkes kendi halinde güneşleniyor, kitap okuyor, müzik dinliyordu; kimse bunlarla ilgilenmemişti. Bu onları mutsuz etmeye yetti. Bir süre, kendi aralarında onun mayosu, bunun saçı, diğerinin başıyla uğraştıktan sonra sıkıldılar, arkalarına bile bakmadan geldikleri motorla uzaklaştılar. Kadın en çok herkesin kitap okumasına bozulmuştu: "Sanki burası Milli Kütüphane!"

Böyle anlatıldığında, gündelik gözlemlerin sıradanlığından devşirilmiş tekil örnekler sayılabilir bunlar, ama kendi çağrışımlarınızla hatırlayacağınız birçok benzer durum ve olayla bir araya getirildiğinde, bir toplumun haritasını ortaya çıkaran sosyolojik bir toplama ulaşır. Bireyleri yeniyetmelik hezeyanlarından kurtulamamış bir toplumun sesine yüklenerek varlığını duymaya, duyurmaya çalışmasının bu çeşit örnekleri saymakla tüken-

mez. Kenar mahallelerin insan sıcaklığı ya da Akdeniz insanının coşkusu gibi tadından yenmeyen açıklamaları başka yazarlara bırakıyorum. Beni uygar toplumun insan ilişkilerinde mesafe, alan tanıma, müdahale, yayılma, gasp, hakka tecavüz gibi kavramları daha çok ilgilendiriyor.

*

"Müziği biraz kısar mısınız şoför bey?" sözü eminim çoğunuza tanıdık geliyordur. Sürücü ile yolcu arasında yaşanan gerilim, yalnızca müzik zevki ayrılığından kaynaklanmaz, çoğu kez bir-biri üzerinde üstünlük kurma esasına dayalı sınıf savaşları içeriği taşır.

Bir dönem kafayı ciddi biçimde taksi şoförlerinin arabalarında çaldıkları müziği dinleyip dinlemediklerine takmıştım. Yıllardır profesyonel bir taksi müşterisi olduğum için de bu konuda kendi başıma birçok kez test yapma olanağı buldum. Bence, gerçekte müziği dinlemiyorlardı, kulaklarına yakın buldukları bir ezginin arka planda gürültü yapması yetiyordu onlara. Çok sonra üniversitelerin birinde, belli ki benim gibi takik kişilerin bu konuda yaptıkları bilimsel bir araştırmada varılan sonuçlar da beni doğruluyor: Çoğu ne çalındığının farkında değilmiş, sözlerini bile bilmiyorlarmış. Şaşırmadım.

Ses, onlar için bir yol arkadaşı olduğu kadar, hayatları için de bir yardımcı öge; içlerinin sesiyle baş başa kalmamak için dış dünyanın sestten duvarına gereksinim duyuyorlar. Çünkü, Türk toplumunun başa çıkmakta en çok zorlandığı şeylerden biri sessizliktir. Ne zaman sessizlik olsa ya "kız çocuğu doğar" ya "bir ölünün ruhu" geçer. Ses, içlerindeki boşluğun kapısını kapalı tutar.

Bu yüzden olsa gerek, tiyatro oyunu, film, şimdilerde TV dizileri gibi dramatik yapıtlarda sessizlik anları değerlendirilmez, sessizlik bir vurgu unsuru olarak kullanılmaz, her yere mutlaka laf döşenir. Sırası gelen lafını söyler. Yıllar önce Metin Erksan'ın beş Türk hikâyesi uyarlamasından oluşan TV filmleri en çok, yö-

netmenin kullandığı uzun sessizlikler nedeniyle eleştirilmişti. Yılmaz Güney, önem verdiği bütün filmlerinde kendi karakterini, Doğulu erkeğin suskun, içe kapalı yapısı üzerine kurduğu için eleştiri alırdı.

Bu yüzden, "Susma, sustukça sıra sana gelecek" savsözü benim gözümde pek de sosyolojik bir gerçeklik taşıyor. Tersine konuşan, çok konuşan bir toplumuz biz, ama bir Ege deyişinde söylendiği gibi, "hem sık konuşan, hem boş konuşan" bir toplumuz. Yaşam boyunca yalnızca iki yüz, üç yüz sözcüğü kullanılan bir dilde konuşmanın susmaktan ne farkı vardır? Sorun ses çıkarmakta değil ki, söylemekte.

*

Bildiğiniz gibi, "ses kirliliği" modern çağın bir kavramıdır. Bizim gibi çağına geç kalmış toplumlarda, gündelik hayatın örgütlenmesinde başına sürekli yeni dertler açar. Toplumsal kültürümüzde sese tek itiraz, ancak herkes yattıktan sonra diye bilinen gece yarısı sonrası gürültülerine olabilir. Bir de ezan okunurken diğer seslerin susturulması gerekir. Sonuna dek açılmış cami hoparlörlerinden yükselen ezan, yalnızca müminleri namaza çağırmaz, aynı zamanda yüzde doksan dokuzunun Müslüman olduğu iddia edilen bir ülkede Müslüman ya da mümin olmayanlar üzerindeki hükümrancılığı da ilan eder. Ses, başlı başına bir erk kaynağıdır. Bu yüzden ince ayar gerektirir; her şeyde olduğu gibi seste de ince ayar yapmak, bir uygarlık ölçütüdür. İnce ayar, ara sesler kullanmayı bilmek demektir, ama şarkıcılarımızın çoğu, pesleri çabuk çabuk geçip tizlerde bağırmaı severler.

Kentlerin gündelik yaşamını zenginleştiren kafe, restoran, bar, kulüp, diskotek gibi farklı mekânlarda, farklı ses düzeylerinde müzik yayını yapmak neredeyse sosyal bir anlayışla ortak alınmış bir karar gibi işlerken, bizde gerek kentlerde, gerek tatil beldelerinde bu sorun her yıl tekrarlanan kronikleşmiş bir teröre dönüşmüştür. Rakip mekânlar, bir ötekinin sesini bastırmayı,

başkalarının sesine, nefesine alan bırakmamayı hırs edinirler.

Masalarında sohbet edenlere arka müziği olması gereken mekânlarda, sonuna kadar açıldığı için, insanları birbiriyle konuşmaz eden yüksek sesli müziğe, çoğu kez müşterilerce de itiraz edilemez. "Yayını yapılan ses", zaten kültürel anlamıyla içselleştirilmiş bir baskı aracıdır. Baskının her çeşidi, tanıdık ve meşru, itiraz hakkı ise bir uygarlık kartıdır. Toplumun yararına çalıştığı izlenimi verilen müziğe edilebilecek itirazlar, kolektif bilinçaltımızda bireysel başkaldırı kontenjanından işlem görür. Bu yüzden aslında kimsenin müzik dinlemeye gelmediği bu çeşit mekânlarda insanlar birbirlerini duymak için sesleri çatallaşıp kısılana kadar bağırarak zorunda kalırlar. Dikkat edecek olursanız, böyle yerlerde müziği, müşterilerden çok canı sıkılan personel dinler.

Ses, bir fizik güç gösterisidir aynı zamanda. Nara atmaktan gelen kültürel bir soyaçekimin günümüzdeki izdüşümlerini kendi gözlemlerinizden devşirdiğiniz örneklerle çoğaltabilirsiniz. Sesi daha yüksek çıkanın haklı sanıldığı bir toplumda, belki de bu yüzden insanların ne söylediğiyle değil de, kimin sesinin daha çok çıktığıyla ilgiliyizdir. Belki de bu yüzden açikoturumlarda fikirler değil, sesler tartışır. Yaşını başını almış, mevki-makam sahibi insanların bile katıldıkları kimi oturumlarda sürekli birbirlerinin sözünü keserek aynı anda konuşmaları, sürekli karşı tarafın sesini bastırmaya çalışmaları bütün bunların ışığında belki bir parçacık daha anlaşılır olur. Belki de bu yüzden hâlâ bizde şarkıcılık sesle hüner gösterme sanatı sanılmakta, gerekmezken bile en yüksek perdeye tırmanma akrobasisi dinleyiciden puan toplamakta, nefesi kuvvetli her şarkıcı bir süre sonra bir ses hayvanına dönüşmektedir.

"Ses" çıkarmak için değil, kullanmak için olana kadar daha yolumuz var gözüktüyor.

MARLBORO VE FORS 1500!

Sigara içen biri değilim. Bu yüzden bir zamanlar filtresinin ya da etiketinin rengine göre Marlboro'nun hangisinin "orijinal", hangisinin bir taklit olan "Bulgar ma-

lı" diye ayırt edildiğini şimdi anımsamıyorum. Anımsadıklarım-
sa, bu yazının çekirdeğini oluşturan çağrışımlar zincirinin ilk halkası...

Tahmin edebileceğiniz gibi benim ilkgençliğim, sigara ithalinin yasak olduğu, yurtdışına gidenlere bir karton sigara, bir şişe viski ısmarlayabilmenin şans sayıldığı yıllara denk geldi. O yıllarda yalnızca sigara değil, kot pantolon, spor ayakkabı, parfüm ve lüks tüketim başlığı altında anılan birçok benzeri şeyin piyasada bulunmadığını anımsayanlarınız olacaktır. Dolayısıyla bir sınıf işareti taşıyan bu nesnelere sahip olmak, sahiplerine bir tür ayrıcalık ve statü kazandırıyor; bu statüyü sarstığı için sigaranın Bulgar malı taklitlerine ve onları içenlere içerliyor, öfke duyuyorlardı.

Bu olayları anımsamıyorsanız bile, sonraları "Af edersiniz ama kapıcıların, ayakkabı boyacılarının bile ellerinde Marlboro sigarası var artık. Hayır, yani küçük gördüğüm için söylemiyorum ama..." diye başlayan gündelik replikleri anımsıyorsunuzdur.

Başkalarının gözleriyle çabuk buluşabileceğiniz pastane, lokanta gibi kamuya açık yerlerde, yabancı marka bir sigara paketini dekorun en güçlü parçası olarak masanın üzerine şöyle bir bırakırmak bile tam bir gösteriydi. Bu afili hareketin tekrarına yıllar sonra cep telefonlarının çıktığı zamanlarda da rastlar olduk. Şık, pahalı telefonlarını, tabanca çeker gibi çıkarıp gösterişli hareketlerle masa üzerine bırakanların gösterileri aynı hareke-

tin yalnızca nesnesi değişmiş bir tekrarından ibaretti.

Bir sonraki replik de aynıydı: "Af edersiniz ama kapıcıların, ayakkabı boyacılarının bile ellerinde cep telefonu var artık. Hayır, yani küçük gördüğüm için söylemiyorum ama..."

Bu itiraz repliğini nasıl okumak gerekiyor? Bundan ülke ekonomisinin düzeldiği sonucunu mu çıkarmalıyız? Lüks tüketim merakının arttığını mı? Dünya nimetlerini paylaşmanın demokratik biçimde yaygınlaştığını mı? Ayakların baş olduğunu mu?

Asıl anlam hep arkaya saklanır. Buradaki asıl itiraz, sınıfsal ayrıcalıkların ve onların her tür işaretinin kaybıdır. Örneğimizdeki "cep telefonu", sınıfsal ayrıcalığın dolayımlanmış bir simgesi olarak, sahiplerinin, sahip olmayanlar üzerinde kurduğu üstünlüğe işaret eder; çünkü mülkiyet kendini eşya ile işaretler; sınıflı toplumlarda kimlik, büyük ölçüde mal varlığıyla kazanılır. Bu yüzden mala yönelik olumsuz görülen her hareket, bu kimlik imgesine hasar verir.

*

Gündelik hayata ilişkin şu sıradan gözlemin çekirdeğine ulaşmak için, üzerini kaplayan zarları kat kat soymaya başladığımızda, dünya tarihinde nesnenin "bir değer olarak" bulunuşuna, onun fetişleşme sürecine kadar gideriz. İnsanların, kendilerini, sahip oldukları nesneler ve eşyalar üzerinden tanımlaması, bunlarla varlığına kimlik, alan ve üstünlük kazandırması yeni bir şey değildir. İkçağlarda insanların gözünde çakmaktaşının bulunması ateşle eşdeğerdi belki; çakmaktaşı ile ateş arasında bir nedensellik ilişkisi kurmaktan çok, doğrudan özdeşlik kuruyorlardı. İmgenin alımlama tarihinde, dolaylı ilişkiler zamanla doğrudan ilişkilere, oradan da yeniden soyutlanarak dolayımli ilişkilere dönüştü. Bu iki süreç arasındaki öğrenme farkı, gerçekliği fazla değiştirmede; tersine bütün öğrenilmiş gerçeklerde olduğu gibi, konumunu sağlamlaştırdı. Bu bağlamda ele alındığında, tarihi kateden bütün "büyük nesneleri"nin sahiplerine kazandırdıklarını göz-

den geçirerek yeniden anlamlandırmak, modern zamanlar için "yeniden okumak" gerekir. Mülkiyeti ateşleyen günümüzün çakmaktaşılarını ancak böyle anlayabiliriz.

Gündelik muhalefetten kısa erimde çıkar uman geleneksel sol söylemin, para ve değer arasında denklem kurarken, çoğu kez mevcut durumu yalnızca kapitalizm sonrası verileriyle tanımlamak, bu yüzden de ondan önceki dönemlerin önemini gözardı etmek gibi bir zaafı vardır. Kapitalizmin kötülüklerini sayıp dökmeye sarhoşluğuna fazladan kapıldığı bu çeşit durumlarda tarihin "sürekliliğini" atladığı olur. Diyalektiğin doğasına aykırı olan bu eski usûl tutuma, çoğu kez yanına çekmeye çalıştığı halkın geleneksel alışkanlıklarını karşısına almak istememek gibi gündelik siyasal hesaplar neden olur.

Fetiş, bir olgu, fetiş-değer bir gerçekliktir. Bütün çağları kuşatır. Bir resmin orijinali ile "röprodüksiyonu" arasındaki imza ve değer farkı, komünist toplumun bile aşamayacağı bir şeydir. Teknolojinin olanaklarıyla yeniden üreterek sonsuza dek çoğalt-sak bile, dünyanın bütün Mona Lisa'larının Paris'te Louvre müzesindeki bir tek Mona Lisa etmediğini biliriz. Bu gerçeği kabullenmek, kapitalizmi onaylamak anlamına gelmez. Markalaşma süreci, yalnızca kapitalist toplumun bir aşamasının ürünü değildir, kökleri öncelere dayanır. Bunu bilen kapitalizm, bütün varoluş alanlarını kültürel soyaçekimin kalıtları üzerine inşa eder. Bu yüzden bütün akıldışılığın karşın, akli görünmesini buna borçludur. Kendi meşruiyetini insan doğası diye kabul edilen belirsiz bir işleyişin yasalarıyla ilişkilendirerek açıklar. Aynı nedenlerle sınıflı toplumlar kendi tarihinin yasalarını, yalnızca geçmişin değil, geleceğin de yasaları olarak meşrulaştırır. Bu yüzden neredeyse bütün bir bilimkurgu arşivi, hem değişmez kabul ettiği insan doğasıyla bağlantılı olarak, hem de bir gelecek öngörüsü olarak geleceğin toplumsal örgütlenme modellerini "imparatorluk" verileri üzerine kurmuştur. Bu yüzden geçmişte bıraktığımızı sandığımız imparatorluk verileri gelecekte de karşımıza çıkar. Sanki asıl hayal olan "demokrasi"dir. Bu işleyiş mahkûm olmuş

halklar ezilmeye razıdırlar, yeter ki içlerinden biri imparator olsun! Eğer bu süreci yerlileştirirseniz, buradaki imparatoru "İbrahim Tatlıses" diye de okuyabilirsiniz. Roma'da aslanların önüne atılan gladyatörlerle "Merinos" marka "İmparator" halı reklamı arasında ne tarihi olarak, ne sosyolojik olarak hiçbir dehşet farkı yoktur. Seksen yıllık Cumhuriyet tarihimizin sonunda, toplumsal bellek, erkek kültlerini hâlâ "kral" ve "imparator" sıfatları üzerinde kutsuyorsa, demokrasinin kurumlaşmasının sanıldığından çok daha ağır sorunları ve katedeceği yolu var demektir.

*

Romantik muhalefetin hülyalı önkabullerinin tersine, yoksullar, yoksulluğun ortadan kalkmasını istemezler, yalnızca kendileri zengin olmak isterler. Onlar da en az zenginler kadar dünyanın düzeninin bu olduğuna inanırlar çünkü. Kendilerinin kurtuluşunun başkalarının yoksulluğuna bağlı olduğunu itiraf edemeseler bile, içlerinin bir yeri bilir. Hayal ettikleri gelecekteki varlıklarını, arkalarında bıraktıklarına borçlanacaklardır. Ezme ve ezilme ilişkisi, onların gözünde feleğin ve talihin himayesinde bir devir teslim törenidir sadece; bu yüzden ezilmişler isyan ederken, düzenin değişmesini değil, sıranın kendisine gelmesini bekler.

Yoksulluk, farkında olunması zor bir şey değildir. Açlıktan, işsizlikten, fukaralıktan her söz edenin bu kadar kolayına "solcu" sayıldığı başka bir ülke var mıdır, bilmiyorum. Birilerinin varsıl, ötekilerin yoksul olduğunu bilmek, insanı sınıf bilincine sahip kılmaz. Adı üstünde, bilinç. Okumanın, düşünmenin, eylemenin emeğinden geçen bir süreç. Hazin olan, yoksulu bu kadar çok olan bir ülkede, sınıf bilincinin bunca gelişmemiş olmasıdır. Bu yüzden sistem kendini ayakta tutan –yalnızca ekonomik değil– ideolojik kirişleri de kolaylıkla yoksullara taşıtabilmektedir.

Sınıf bilincine sahip olan yoksullar, sahip olmadıkları için değil, sahip olmayı istemedikleri için reddetmeyi öğrendiklerinde gösteriş nesneleri değer kaybına uğrayacaktır. Oysa hali ha-

zırdaki durumda, bir yandan tüketim toplumu olmanın doğası gereği sistem, öte yandan kimi sol popülist muhalif söylemler ajitasyon gereği insanları bu nesnelere doğru kışkırtmakta, böylelikle her iki taraftan gelen yönlendirmeye bunlar arzu nesneleri kılınarak, değerleri mutlaklaştırılmaktadır.

Sonuçta, yeni bir dünya ve toplum tasavvuru, ütopyası olmayan bütün başkaldırlar ve muhalefet çeşitleri sistem içidir ve sisteme çalışır. Yoksulların hayallerini örgütleyen yapılar da kendisini ezenlerin dünyasının taklidi olmaktan öteye gidemez. Bu anlamda gösteriş düşkünlüğü, süreklilik gösteren bir yoksulluktur, paraya kavuştuğunda bile zenginleşemeyen bir ruh yoksulluğuna işaret eder. Belki de bu yüzden dünyanın en eğlenmeyi bilmeyen zenginleri Türkiye'den çıkmaktadır. Zenginlikleri hâlâ bu denli yoksullukla ilişkili olduğu için.

*

Bildiğiniz gibi, büyük kentlerin kimi çarşılarında, üzerinde uluslararası markaların amblemlerini, harflerini taşıyan taklit ürünler satılmaktadır. Dışarıya için Türkiye'de üretilen ihraç fazlası malları kastetmiyorum; düpedüz taklit ürünlerden söz ediyorum. Burada söz konusu olan, ürünün kendi kalitesi değil –alanlar da biliyor onların "asılları" olmadığını– buna karşın gidip alıyorlar, çünkü sahip olmaya çalıştıkları şey, o marka, o harfler... Burada ki zihinsel yarılmayı kavramadan hiçbir yere geçemeyiz aslında. Diyelim bir tişört bu; ne kumaşı, ne modeli, ne kesimi "orijinalinin" yanına bile yaklaşılamamışken, neden üzerindeki, örneğin "DKNY" yazısı onu bu denli büyüleyici kılıyor? Sonuçta yalnızca dört harf bu. Ama bu dört harfin arkasındaki sosyolojik ve kültürel yatırım, derin bir kazıya tabi tutulmadan hangi açıklığa çıkabiliriz ki? Kimi marka karşıtları bile, bu sahte harflerin yazılı olduğu tişörtleri üzerlerine geçirebiliyorlar. O zaman da tıpkı ürünün kendisi gibi, karşı çıkışlarındaki sahtelik de, bir "gerçeklik" oluyor. İtirazlarının asıl kaynağı kaybolurken, bu süreç, si-

mülasyonun simülasyonuna doğru evriliyor.

Gösteri ile gösteriş her ne kadar birbirlerine yakın olsalar da aynı şey değildir. Bu nedenle gösteriş yapmayı, yalnızca son yıllarda bizim de artık tipik bir "gösteri toplumu" olmamızla ilgili bir şey olarak açıklamak doğru değildir. Her sosyolojik olguda olduğu gibi öncesi vardır. "Televole"ye karşıysanız, "kasaba düğünlerine" de karşı olmanız gerekir. Birini doğuran ötekidir. Sonuçta, orada gelinin başından dökülen paralarla, burada dökülenler aynı kurdan işlem görür. Her anlamıyla aynı kurdan. Çünkü bu, bir "para miktarı" sorunu değil, bir "değer" sorunudur. Ürettiğiniz değer, kullandığınız değeri de üretir. Diyelim, sonradan görme bir zenginin İstanbul'da bir kulüpte örneğin halay çeken birinin başından dolar dökmesiyle, entelektüel birikimini terör haline getirmiş birinin, herhangi bir yazısında "gerekmediği halde" onlarca yabancı kavramı, terimi, sözcüğü okurunun başından dökmesi arasında bir fark yoktur. Her ikisi de kendilerine "mal varlığı" alanı olarak seçtikleri şeyin gösterişini yapmaktadırlar. İkisinin de davranışlarını güdüleyen, sahip olduklarını sergilemek arzusudur. Bilgi de tıpkı mal gibi ne için edindiğimizle ilgilidir.

Gündelik hayatta, gösteriş yapmaya yönelik eleştirel cephaneliğin repertuarını, daha çok zenginlerin savurganlığına, sonradan görmelerin görgüsüz davranışlarına ilişkin durumlar, olaylar, öyküler oluşturur. Gösteriş düşkünlüğü yalnızca zenginlere özgü değildir. Yoksullar da gösteriş yapabilir; hatta bizatihi yoksulluğun kendisi bir gösteriş nesnesi haline gelebilir. Gerçekten "fukara" kültür dünyamıza baktığınızda, yeteneği ve yaratıcılığıyla sanata ve kendi macerasına tutunamamış birçok "kalemşor"un, dürüst bir inanç samimiyeti taşıyan Orhan Kemal geleneğinin tersine, "açlığı, yoksulluğu, ezilmişliği" nasıl ucuz bir "yoksulluk edebiyatı" haline getirerek kendilerine dükkân açmaya çalıştığını görürsünüz. Onlar da kendi borsalarını yaratmaya çabalamaktadırlar.

Bir tarihte beni, "fakirhanelerine", bir yoksulluk mitolojisi tonuyla böbürlenerek saydıkları kuru fasulye, pilav ve soğandan

oluşan akşam yemeğine çağıran bir grup, sanırım onları niye reddetmiş olduğumu anlamamışlardı. Mütevazı koşullara sahip olmak ve tevazu, adı üstünde en az kendisi kadar alçakgönüllülük gerektirir. Mütevazı olmak, böbürlenilmesi gereken bir şey değildir. Bunlar bir gösteriş nesnesi haline getirildiğinde erdem olmaktan çıkar. Saydıklarınızın görgüsüz zenginlerin gözünüze sokmaya çalıştığı havyar ve şampanya saymaktan bir farkı kalmaz. Nesneleri değişse de, gösterişin hiçbir türlüsü hoş değildir. Kötü bir Sadri Alışık filminden iyi bir hayat parçası çıkmaz. İlişki vaat eden şey, sükûnet ve sadeliktir. Her çeşit davete anlamını veren de budur.

Yakın bir tarihte bir kokteylin burjuva törensiliğini protesto edercesine ayağında şort ve sandaletlerle gelen bir solcu aydınımızın, bir ay sonra İstanbul varoşlarındaki bir halk düğününe giderken üzerindeki takım elbiseyle son düğmesine kadar iliklenmiş muhtar gömleğini görmek içimi acıtmıştı. Sistemin neresinde önünüzü iliklediğiniz geleceğinizi de çizer.

*

Sınıflı toplumda her şey kolaylıkla bir gösteriş nesnesine dönüşebilir. Sahip olunduğu varsayılan içli duyguların, incelikli sanılan davranış kalıplarının, hayır niyetine yapılan yardımların, ne kadar "meşhur" olursa olsun halktan biri görünmenin nasıl birer gösteri ve gösteriş nesnesi haline geldiğini yalnızca gündelik gözlemlerimizden değil, artık yeni bir din olan "televizyon"un programlarından tanığı olduğumuz yüzlerce örnekle bildik.

Bu gözle bir "okuma yapmaya" başladığımızda, şekeri fazla kaynamış gösterişli imgeler, tumturaklı benzetmeler, derinlik vehminde kaybolmuş veciz sözler, fiyakalı kafiyeyle göz boyamaya çalışmanın da, güya dışında durmaya çalıştığı bu gösteriş dünyasının bir parçası olduğunu anlarız.

Bilge Karasu, Sevim Burak, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ece Ayhan gibi adlar son yıllarda edebiyat dünyamızın

"öteki" markaları oldular. Markalaşma yalnızca yatay yaygınlaşmaz; butik markalar, dikey markalaşmalardır. Edebiyatımızın bu büyük adlarının üzerinden gerçekte sahip olmadığınız bir prestiji kazanamazsınız. Bunları sahiden anlıyor ve beğeniyorsanız, –birçok örnekte görüldüğü gibi– nasıl bu kadar sığ ve düzayak kalabildiğinizi de açıklamamız gerekecektir. Müzikte, sinemada, edebiyatta genel kabul gören adları hiç önemsememek, başkalarının beğendiklerini ille de beğenmemek, her zaman bir zevk inceliğinin işareti değildir. Hayatın vermedikleri böyle kazanılmaz.

Bu gözlerle televizyona baktığımızda, çoğu kez alt-orta sınıf ailelerden gelip reklamcılık ya da dizi filmler sayesinde paraya pula kavuşan yönetmenlerin, seyredirken insanı mahcup eden, ancak az gelişmiş bir ülke rejisörünün tenezzül edeceği gösteriş düşkünü ucuz kamera hareketlerinin, filme ilişkin estetik bir nedensellikten çok, kendi geçmişlerine ilişkin sınıfsal bir eziklikten kaynaklandığını anlarız. Çeşitli teknik numaracılıklarla kameraya ip atlatan çerçevelemeleri, filmin gereği değil, kendi hayatlarında sonradan sahip oldukları "jeep"lerin görüntüsel karşılığıdır aslında. Maliyet ve teknoloji ile kurdukları ilişki, sinemasal değil, sınıfsal bir psiko-dinamik taşır. Film çekmeye değil, ezikliklerinin üzerinden "kamera" ya da "jeep"le geçmeye çalışmaktadırlar.

Neden milli sloganımız "Kıskananlar çatlasın! Kıskananlar çatlasın!"dır.

Olmak ve sahip olmak arasındaki ilişkide, koca bir toplum olarak durduğumuz hazin yeri bundan daha iyi anlatan bir söz bulamazdık.

Aslında bu kadarız.

Şubat 2004

DELİLİĞİN SULARINDA

Psikoloji, psikiyatri ve benzeri ruh-bilimsel disiplinlerin içerdği bilgiler, gündelik hayatta birçokları için genelgeçer anlamda bir şey ifade etmezken, "normal" bulmadıkları

bazı durumlar ve kişiler söz konusu olduğunda, neredeyse matematiksel bir kesinlik ve doğruluk kazanır. Kendilerinin "normal" kabul ettikleri ilişki ve durumların işleyişinde hiçbir payı olmadığını düşündükleri "psikoloji"nin, "hastalıklı" ya da "normaldışı" diye nitelendirdikleri kişi ve durumlar hakkında benzersiz bir açıklama kaynağı sayılması, en hafifinden hayat karşısında takınılan genel ikiyüzlülüğün bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Sonuçta sanki "psikoloji"nin konusu genel olarak "insan" değil de, yalnızca "hasta"larmış gibi bir tablo çıkar ortaya. Çünkü Psikoloji, bu insanlar için kendilerinin eylem alanına girmeyen yalnızca başkalarını konu alan bir "öteki" bilgisidir.

Örneğin, ortayaşlı bir adamla genç bir kızın evliliğinde, ille de bir "baba-kız ilişkisi" modelini, ya da baba yüzü görmemiş bir kızın şefkat arayışını bulan psikolojik yorumlar, bu gibi durumlar için dolu bir tabanca gibi hazırda bekletilir. Görünenin altına döşenen güya psikojik gerekçelerle beslenmiş benzer klişe yorumlar, anası yaşında bir kadınla birlikte olan genç bir erkek örneğinde, bu kez birlikte olduğu kadında annesini aradığı biçiminde yinelenir. Bütün bu "psikolojik gerekçelendirme" verileri, aralarında yaş farkı olmayan bazı akran evliliklerinin temelinde gerçek birer "dinamik" olarak yer alsa bile, bu kişiler tarafından asla "görülmez", ya da "dillendirilmez". Burada karşımıza çıkan psikolojinin "ideolojileştirilmesi"dir; yani aslında sorun, sorunun kendisi değil, farklı, sıradışı ya da aykırı olandır. Oysa yalnızca

psikolojik değil, aynı zamanda sosyal ya da kültürel birçok nedenin beslediği bir güdülemeyle, yeniyetmelik eşiğinden atlayamamış birçok erkek, "yaşı kaç olursa olsun" karısında annesini arıyordur aslında. Zaten ilişki demek, birçok bakımdan ilksel çağrışımlarımızın tekrarıdır, ama içe bakma bilgisi, derinleşme korkusu, insanları bütün bu hesaplaşmalardan ve gözden geçirmelerden uzak tutar. Toplumda yaygın biçimde rastlanan yüzleşme korkusu, öyle köklü bir korkudur ki, kişinin entelektüel olması, bütün bunları biliyor olması bile, onu, bu korkunun taşıyıcısı olmaktan alıkoyamaz. Bilgi, onun bize sızmasına izin verdiğimiz sürece bir gerçekliktir, yoksa yalnızca kuru kuru "bilindiğiyle" kalır. Psikoloji, bir özne olarak kendisinin söz konusu olduğu durumlarda bile, bu engeli aşamaz.

Elbette bazı gerçeklerimiz klişedir, hayatın da tıpkı sanat gibi klişeleri vardır ama, yukarıda örneklediğim "baba-kız", "ana-oğul" gibi klişeleri, yaşaminkilerden ayrı tutmak gerekir. İlk bilgilenmelerin, kulaktandolma öğrenmelerin, durumu açıklamaya çalışıyormuş gibi görünen bu çeşit sığ kalıpları, kaba klişeleri, gerçekleri kavratmak şöyle dursun, bizi olanları anlamaktan bir adım daha uzaklaştırmaya yarar. Her çeşit bilgilenme biçiminde olduğu gibi, sadece veri düzeyinde alımlanmış çeşitli terimlerle, kavramlarla kurulan yüzeysel ilişkilenenin insanı getireceği eşik, en fazla bulanık tanımlamalar edinmek ve gündelikte haki ki bir kullanım değeri olmayan kaba şablonlar inşa etmektir. Bu yüzden psikoloji, insanın içini zenginleştirecek, içgörüsünü güçlendirecek, zihinsel işleyişini berraklaştıracak yerde, birçokları için burçlarla ilgilenmek düzeyinde kurulan bir ilişki olmaktan öteye geçememiştir.

Bu tür insanlar için psikoloji, "komedyaya" gibidir. Konusu, bizi değil, hep diğerlerini anlatır. Aristoteles, dramatik sanatlar ve drama kuramları için vazgeçilmez başucu kitabı olan ünlü "Poetika"sında, komedyaya ile tragedyaya arasındaki ayrımı örneklerken, tragedya izleyicisinin kendini özdeşleştiği kahraman yerine koyarken, komedyaya seyircisinin, anlatılan kişinin kendisi değil, bu

dala komşusu olduğunu düşündüğünü söyler. Türkiye'de de psikoloji, "ben"in değil, "başkalarının" ruhunun hallerini anlatır. Bu başkaları ise çoğu kez farklı, sıradışı, aykırı olandır. İçinde yaşadığımız gündelik sözlükteki dilsel ve kavramsal "modernite" gereği, psikolojinin bu "normal" insanların bilgi dağıtımına katkısı, en fazla "stres olmak", "strese girmek", ya da "bunalıma düşmek" gibi sözleri armağan etmek dolaylarında olabilir. Bu hallerle sahip olmaksa, psikolojik vak'a sayılmaz, bunlar "normal" insanların ruh nezlesidir, çabuk geçer.

Geniş halk yığınlarının psikoloji karşısındaki tutumu her zaman fazla uzak, temkinli ve kuşkulu olmuş; ona hep deliliğin kapısı gözüyle bakılmış, bize "Marksizm" ya da "Varoluşçuluk" gibi dışarıdan ithal edilmiş bir ideoloji muamelesi görmüştür. Psikolojiye ait bilgiler, kavramlar, söylemler ucuzlaştırılmış, aleladeleştirilmiş olabilir, ama asla yerleştirilememiştir. Psikolojinin kendisi de, konusu kadar bize yabancı, uzak ve "öteki"dir.

Son bir ayın gazete manşetlerine taşınmış haberlerine, konularına tarayıcı bir gözle bakacak olursanız, bunların yakın tarihlere kadar yalnızca üçüncü sayfa haberi olarak yer almış olduklarını anımsarsınız. Ama gerek sayılarındaki gözle görülür artış, gerekse içerdikleri dehşetin tırmanan dozu, artık onları üçüncü sayfalara sığmaz edip manşetlere taşımıştır. Kendisine resmi nikâh kıymayan erkeğinden intikam almak için üç aylık bebeğini çamaşır makinesine atan kadına duyduğunuz dehşet dolu şaşkınlığı daha üzerimizden atamadan, karısını, iki çocuğunu, anne babasını öldürüp evi ateşe veren adamın vahşetiyle karşılaştık. Örnekleri çoğaltabilirsiniz. Olasılıkla savunma makamı, olayların bir cinnet anında vuku bulduğunu söyleyip, zanlıların ruhi ve akli durumlarının yerinde olmadığını ileri sürecektir. Bu cinayetlerin bir cinnet anında işlendiğini söylemek, yalnızca adaletin işini kolaylaştırmaz, büyük ölçüde kamu vicdanını da sakinleştirir.

Çünkü, onlar böyle bilmek, buna inanmak isterler. Çünkü, bu cinnetin usul usul biriktiği süreçle asla yüzleşmek istemezler. Her zaman sonu cinayete varmasa da söz konusu şiddetin, olanca canlılığıyla gündelik insan ilişkilerinde ve değerlerinde yaşadığını, oralarda beslendiğini ve tüm toplumsal dokuya sindiğini, yüksek sesle söyleyemeseler bile içlerinde bir yerde biliyorlardır.

Burada dikkat çekmek istediğim asıl nokta, bu boyutta bir deliliğinin, olay gününe kadar bu kişilerin çevresindekiler ve toplum tarafından hiç fark edilmemiş olmasıdır. Deliliğin ve cinnetin çeşitleri var elbet. Gündelikteki mevcut deliliğe ancak bir cinayet ad koyar; deliliği görünür kılarak tescil eder. Örneğin, "Bizim bey biraz sinirlidir," cümlesiyle geçirilmiş bir hayatın altından günün birinde birkaç ceset birden çıkana kadar, onlar, alt kat-üst kat komşumuz olarak yaşayıp giderler. Burada, elbette yazının konusu olan psikoloji bilmezliğimizin önemli bir rolü var, ama bizi yanıltan ve daha tehlikeli olan, olay gününe kadar aramızda yaşayan bu kişilerin, aramızda yaşayan diğer kişilere olan şaşırtıcı benzerliği nedeniyle diğerlerinden ayırt edilemezliğidir. Katiller ile potansiyel katiller arasındaki bizim anlamadığımız farkı, rastlantıların, kötü sürprizlerin ve kaderin oyunu ile işlenmiş cinayetler gün gelir bize bir bir anlatır. İçlerinden bazılarını için cinayetin koşulları oluşmamıştır henüz; yoksa cinayet işleyemeyecek insan olduklarından değildir, gündelik hayat içinde bize o çok "tanıdık gelen" halleri... İçin için biriken cinnet, tek tek bireyleri çoktan aşmış, toplumsallaşmıştır. Bu nedenle cinayet ve cinnet psikolojik olduğu kadar sosyolojiktir de... Bu bağlamda asıl acı olan, deliliğin toplumsal değer yargılarımız arasında kendisine bunca saklanacak mevzi bulabiliyor olmasıdır. İnsan ilişkilerinde dolaşımda olan değerler ve modeller, bu deliliğin barınmasına, hatta beslenip serpilip gelişmesine olanak sağlar. Bunca mantık burkulması, us yarılması, kişilik bölünmesi yalnızca şahsi marazlarla açıklanabilir mi? Akli olmayan içeriklerle çatılmış bir dolu değer yargısı gündelik yaşamda bunca kabul görürken, bazı kişilerde bunları sertleştirip cinnete götüren

yol elbette karanlık kalır. Bu nedenle toplumun genel harcı, sıvası, "normal zamanlarda" delisini bağrında saklamaya pek müsa-ittir. Onları, ancak cinnet ve adalet teslim alır.

Seçimden seçime demokrasi adına, "reisinden" oy istediğiniz aşiret, elbet kendi kanunlarınca kurbanını alır; töresini cinayetlerle taçlandırır. TV ekranlarında dizilerine bayıldığınız ağaların, aşiretlerin hukuku budur.

*

Toplum, cinayet ya da cinnet sonrasında, bu kez de onları, zorunlu bir sonuç olarak değil de "münferit vak'a"lar olarak görmek ister. İktidarın örtbas etme sözlüğünün en nadide maddelerinden biri olan "Münferit vaka" sözü, aynı nedenle kamuoyunun inanç sözlüğünün de değerli bir parçasıdır. "Münferit olan", sahiden münferit olan değildir; tıpkı rüşvet ya da işkence davalarında olduğu gibi, yalnızca yakalanandır, yakayı ele verendir, suçüstü yapılan, suçu ispat edilen, kısacası ortaya çıkan, çıkarılındır. Kaldı ki, dünyanın hiçbir yerinde bu denli çok sayıda vaka, artık "münferit" sayılamaz; sosyolojik bir tanı değeri taşır. Ama, bunların böyle adlandırılması, kamuoyunun da işine gelir; çünkü, büyük harf O, yani Kamuoyu, sorun çıksın istemez. Sorunlarını da büyük ölçüde bu yüzden çözemez zaten. Çünkü, sorunun adını koymak, tanımlamak, sorumluluk almak, kısacası değişmek istemez. Aynı nedenlerle Zeki Müren'in de aslında eşcinsel olmayıp sanatı için öyle yaptığına inanmak ister, gerçek ne olursa olsun Sabiha Gökçen, Ermeni asıllı değil, mutlaka özbeöz Türk olmalıdır. Kimse başımıza icat çıkarmamalıdır. Olan olmuş, ölen ölmüştür. Örnekleri çoğaltabilirsiniz.

Bizim toplum olarak huzurdan anladığımız, neredeyse bir tür deliliği andıran bir bilgisizlik, kayıtsızlık ve sıradanlıkta buluşmanın mutlak rahatlığıdır. Bunu her seferinde aklıyla olmasa bile, içgüdüleriyle seçer ve ödüllendirir. Bu çeşit bir konfor arayışının siyasal karşılığı olarak, kamuoyu üzerinde kurduğu etkiyle

ANAP ve AKP'nin başarılarını anmak isterim. Siyasi programlarının dışında, her iki partinin başarısında, açık ya da gizli olarak vaat ettiği temel şeylerden biri, bütün "uçları" gönüllü ya da zorunlu olarak kendinde, yani orta bir çizgide birleşmeye ikna eden, toplumda "vasatinin alınması" formülü yatmaktadır. Kamuyou, "uçları" törpüleyerek, geçici de olsa kendini şiddet ve karmaşadan uzak tutacak bir uzlaşma zemini sağlayan ortalama çizgide soluklanmak istemektedir. Bu elbette dünyanın bilinmezliklerine karşı bir tür sağduyu, bir tür kendini koruma altına alma bilgisidir de... Ortaya düşmüş olan "delilerini" ayıklaya ayıklaya mevcut hali sürdürmek, kendi bildiği usullerle baş etmeye çalışmak, halkın bilebildiği en iyi yoldur. Bu çaba sarfetmekten, emek harcamaktan, öğrenmekten, sorumluluk almaktan, hataları üstlenmekten, bedel ödemekten, değişmekten, değiştirmekten, her anlamda yeni hayaller kurmaktan daha kolaydır.

*

Bir dönem örnekleri edebiyatımıza, tiyatromuza da yansıyan çoğu ikbal görmüş Osmanlı düşmüşü olan, ne zaman ağzını açsa feylesofça laf eden, bütün çılgınlığına karşın edep erkan bilen, tuhaf görünümlü, eskilerin "Deli saraylı" dedikleri cinsten tatlı delilerimiz vardı. Abdülhak Şinasi Hisar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nahit Sırrı Örik, Haldun Taner, Sevim Burak gibi birçok yazarın sayfaları arasında gezinirken deliliklerinde bile keramet olan, renkli, canlı, esprili tipler tanır; edebiyat tarihimizin sayfalarını karıştırdıkça Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Ben Deli miyim?"'inden, Aziz Nesin'in "Deliler Boşandı"sına varana dek çeşitli delilerle karşılaşsınız. Türkçenin yakın dönem dil canbazlarından Ferhan Şensoy oyununda ne anlatıyor bilmiyorum ama, adı çok hoş: "Beni Ben mi Delirttim?"

Sözü getirmek istediğim yer, okumuşların deliliği... Eskiden, ilim irfan sahibi diye tabir edilen okumuş kesimden insanlar, günün birinde şu ya da bu nedenle tozuttuklarında bile, belli bir üs-

lubu, ahlakı ve asaleti korumayı biliyorlardı. Entelektüel bir derinlik taşıyan deliliklerinde, dünyayı fazla görmüş olmaktan acıyan gözlerle, kendi zekâsıyla baş edemeyen bir taşkınlığın ruh hali vardı; sözlerinden akıl, fikir, felsefe ve en önemlisi hakiki bir can acısı okunuyordu. Yara almış vicdanlarının sancılarını taşımakta zorlanan varoluşlarının, delilikte bir çıkış bulduğu seziyordu. Yazık ki, gençlerinin zaten yaşlı doğduğu, bunama yaşınının günümüzde otuzlara düştüğü ülkemizde, zamanında, aklımızı ve yolumuzu ısıtmış birçok düşünce adamımızın, aydınımızın, şairimizin, yazarımızın, siyasal figür diye bellediğimiz kişilerin çoğunun, bilgisinin, birikiminin, siyasal bilincinin, zamanla nasıl ucuz paranoyalara kilitlendiğini, zengin hayal güçlerinin dramaturjisi zayıf, çatısı çürük komplo senaryoları uğruna nasıl heba olduğunu; yaşlandıkça uğradıkları zihinsel regresyon sonucu, nasıl ilkokul ezberi milliyetçi klişelerin rahmine dönerek hemen her konuda ilköğrenmelerin muhafazakâr değerlerine teslim olduklarını içimiz acıyarak gördük. Vazgeçtim dünya aydını olmaktan, kendi ülkesinin bile aydını olmayı başaramadan zamanın gerisine düşmüş bu kişilerin çoğunun deliliğinde, ne zamandır zavallı bir köy meczubu havası var. Nicedir düşünsel kaliteleri, üçüncü sayfa katillerinin işlediği cinayetlerin kalitesini aşabilmiş değil.

Çernobil faciası sonrasında Karadeniz çaylarında bulgulanan radyasyon nedeniyle, çay stoklarının imha edilmesi gerektiği söylendiğinde, bunun dünya çay ticaretinde büyük payı olan İngiliz emperyalizminin bir oyunu olduğunu ve ulusal ekonomimizi çökertmeyi amaçladığını söyleyen aydınlarımızdan hangisinin, toplumsal saptamalarına, siyasal çözümlemelerine, gelecek öngörülerine güvenebilirsiniz? Bugün geldiğimiz nokta da pek fazla değişmiş değil: Tunceli birahanelerinde kadın garson çalıştırılmasına karşı çıkan sivil kuruluşların bir bölümüne bakacak olursanız, devlet, bu yolla fuhuşu, dolayısıyla AIDS'i yaygınlaştırarak emperyalist ilaç şirketlerinin kâr paylarını artırmayı amaçlıyormuş. Radyasyondan, AIDS'e, her şeyi kapitalizmin

oyunu olarak gören, paranoyasının bile bu kadar kalitesiz olduğu bir kültürel iklimden, hangi sağlam dünya görüşü, hangi eylem bilinci, hangi gelecek tasavvuru ortaya çıkar ki? Antalya şehrinin kurucusu olan imparator Attaleus'un heykelinin kentte bir meydana dikilmesi nedeniyle başlatılan tartışmaları hatırlayın. Afganistan'da İslam adına Buda heykellerini dinamitleyen Taliban milislerinden farklı bir ruh hali mi var şu yapılanlarda? Bu memlekette ne zaman bir heykel konusu olsa, İslamın kültürel genetiğinde yer alan put kompleksi geri tepiyor anlaşılan. Lat, Menat, Uzza'dan bu yana pek bir şey değişmişe benzemiyor. Tophane'deki işçi heykelinin kırılan koluyla diyetimizi ödedik sanıyorduk. Ödeyememiştir.

Üstlerine başlarına, yaşlarına bakacak olursanız, aklı başında düzgün birer insan sanacağız bilmemkaç tane sivil kuruluş örgütü üyesi insan, bir araya gelip hiç utanmadan yüzlerce yıl önce yaşamış, kentin kurucusu olan bir imparatorun kıcıyla uğraşıyor. Kendi kıcıyla derdi olmayan insanların uğraşacağı iş mi şu Allah'ın? Ama her dert gibi bu da, kendisine, "akli" görünmeye çalışan milli, ahlaki, toplumsal bir kulp aramaya, bulmaya uğraşıyor. Böyle durumlarda, bir insanı linç etmekle, bir heykeli linç etmek arasında bir delilik farkı olduğu söylenebilir mi? Psikolojiden sınıfta kalanlar, tarihten sınıf geçebilirler mi? Bireysel cinnetle, toplumsal delilik arasındaki kılpayı bölgede gezinip durdukça, deliliğin sularında tarih uzuyor.

Örnekleri çoğaltabilirsiniz.

Mart 2004

YAZININ AYNASINDA

Kendi ekseni etrafındaki kadim dönüşünü sürdürürken, bir yandan da kendini yazının aynasında seyreden bir dünya var. Yazının bulunuşuyla birlikte kaydı tutu-

lan, dökümü yapılan, yazıyla saklanan ya da açıklanan; gizlenen ya da bozuşturulan, yazıldıkça başkalaşan bir tarih, dünyanın dönüşüne yetişmeye çalışıyor. İnsanlık yol aldıkça, zamanın altında kalanlar kadar, yazının altında kalanlar da her seferinde yeniden kazılıp okunarak "tarih" güncelleniyor.

Yazı sayesinde kayda geçirilmiş yüzlerce yıl önceki insanların düşünceleri, duyuşları, bilgileri hakkında bilgi sahibiyiz bugün. Örneğin, eski, çok eski kitapları, diyelim Antik Yunan metinlerini okuduğunuzda, birdenbire derin bir ümitsizliğe kapılabilirsiniz. Sizin, yakın ya da yeni zamanlara ait bildiğiniz nice tanıdık düşüncenin, duyuşun, bilginin daha o zamanlardan başlayarak dile getirilmiş olduğunu görmek, sizi şaşırttığı gibi, kimi durumlarda üzebilir de... Öncelikle kendi "yeni"liğinizden kuşkuya düşer, sonra ta o zamanlar var olmuş bu düşünceler bile, dünyayı bu kadarcık değiştirebildiğine göre, tarihe rağmen zaman içinde çok az yol alındığı kanısıyla şimdiki sözlerinizin çaresizliğine ait bir hayal kırıklığına kapılabilirsiniz. Bunca yıl, bunca yüzyıl, bunca fikir, bunca söz, bunca yazı, bunca kitap, dünyaya ne kadar yardım etmiş, edebilmiş; onu ne kadar değiştirmiş, değiştirebilmiştir ki, bize ait birkaç sözün, birkaç yazının, birkaç kitabın zamanın akışında hükmü ne olsun? Buradan bakmaya başladığınızda, dünya kararır elbet; söz seyrelir, yazı biter. Dünyanın gidişine, insan ilişkilerine, hayata, olaylara, durumlara, iç dünyamıza ait nice gözlemin, saptamanın, çıkarımanın

Plutarkhos'tan, Konfüçyüs'ten, Aquinolu Thomas'tan, Mevlana'dan günümüze varana dek bunca yazılıp çizilmesine karşın, dünyanın hâlâ aynı yerde dönüp durması içinizi acıtabilir elbet. Söylenmiş onca sözden sonra, çok değişmiş gibi görünen dünyanın aslında nasıl aynı kaldığına, kalabildiğine şaşırarak, yazının gücünden kuşkuya düşebilir; yazı insanın içine sızıyor, hayata işlemiyorsa neden yazılıyor, diye düşünebilir, bizden yüzlerce yıl önce söylenmiş sözlerden bir tane de bizim söylememizin ne anlamı var, duygusuna kapılabilirsiniz. Dünya kurulalıberi biline gelen onca savaş gerçeğinden barış adına ne öğrenebildiysek, bir bakıma yazıdan da hayat adına o kadar öğrenebilmişizdir. Sorun bu biçimde ortaya konulduğunda "ilerleme" kavramının ne demek olduğu ya da "bilginin yaygınlaşması" gibi sorunların etrafında, teknolojinin ilerlemesiyle insanlığın ilerlemesi denkleminde kilitlenir kalırız.

Sonuçta, yazıyı iş edinmiş insanlar olarak dünyada bulunmuş şeylerle dünyaya bir iz bırakmaya çalışıyoruz. Yazı da bunlardan biri. Bulunmuş, uydurulmuş bir şey. Hayatımızın kalmadığı bizden sonraki bir dünyaya, yazıdan bir hayat bırakmak istiyoruz. Okunanın, öğrenilenin, bilinenin dünyayı değiştirebileceği, daha güzel, daha uygar, daha anlamlı bir yer yapacağını düşündüğümüz günlerden kalma sonradan kırılan ümitler ve dağılmış hayal parçaları ile elimizden yazıdan ve yazmaktan başka hiçbir şeyin gelmediğini anladığımız solgun günlere geçiyoruz. Ne kadar öyle sanılsa da, yazı bir kahramanlık alanı değildir oysa. Yazı bir karınca sanatıdır. İlk rüzgârın, ilk yangının, ilk selin alıp götüreceği karıncaların sanatı... Her şeye karşın var olmanın, sürdürmenin, yeniden başlamanın sanatı... Ümit kadar, ümitsizliğin de sanatı... Belki de dünyaya değil, kendimize yardım etmeye karar verdiğimizde, yazı saflaşıp billurlaşıyor; asıl anlamını buluyor. Onun içinde katedeceğimiz yol da, yolculuk da asıl o zaman başlıyor. Yazıyı zaman karşısında en dayanıklı kılan şeyin, ümitsizliğin gücü olduğunu düşünüyorum nicedir. Onca ümit, düşünce, emek ve deneyimden sonra varılmış olan bir ümitsizliğin gücün-

den söz ediyorum burada. Oysa sıradan düşünce, ümitsizliği, vazgeçmekle karıştırır; yanlış. Yazıda kötümserlik bile emek ister, onu güdük ruhların sıradan karanlığından ayıran şey budur. Ümitsizlik, kısa erimli yararlardan, ödülünü hemen bekleyen çabalardan caydığında; bakışlarının menzili kendi ömrünün sınırlarını aştığında başlı başına bir güç kaynağı olur. Yazı, ancak kendinden başka dayanabileceği hiçbir şey kalmadığında yazı olur. Saf yazı. Bizi hiçbir şey ümit etmeden hâlâ yapacak bir şeyler olduğuna inandıran yazı.

*

Kendi de uzun süre yazar olmak hayalleri kurmuş, kitap yazmak istemiş bir tanıdığım, internetin Türkiye'de dolaşıma yeni girdiği dönemlerde, kendi macerasında uğramış olduğu hayal kırıklığının etkisiyle olsa gerek, bana tarih öncesinden kalmış biriymişim gibi, "Sen hâlâ kitap yazmaya devam mı ediyorsun? Artık internet diye bir şey var, insanlar kendilerini orada ifade ediyorlar," demişti. Bunu söylerken, kendi yazısının altında kalmış bir bozgunun izleri yüzüne vuruyor, onu içine almayan "yazı"dan dünya onun intikamını almış gibi için için seviniyordu.

Her yenilik hayatımızdan geçmişin ne kadarını süpürüyor, bilemiyoruz elbet. Bütün sözler için çok erken. Taraf tutmak için de... Öte yandan "Yazının 'bulunuşu' ile 'kaybedilişi' arasındaki tarih içinde yaşadığımız zaman dilimi nereye karşılık düşüyor acaba?" diye de düşünmeden edemiyor insan. Biz yazıyı öğrenene kadar yazı yer mi değiştiriyor? Günümüzde yazı kaybediliyor, kısaltmalara, imlere, işaretlere, simgelere, amblemlere, logolara azalırken, fotoğraf ile başlayıp çeşitli teknolojik buluşlarla ilerleyen süreçte yazının ciddi kayıplara uğradığı, görsel iletişimin yazılı iletişimin yerini tutmaya başladığı da bir gerçek. Teknolojik devrim sonrasının tüm dünyada yaşanan sorunları ortak belki, ama yazılı toplum aşamasından görsel toplum aşamasına çevrimini tamamlayıp kurumlarını oluşturarak doygunluk içinde ge-

çen gelişkin toplumlarla, bizim gibi daha yazılı toplum aşamasını geçiremeden görsel kültürün bombardımanına maruz kalan gelişmemiş toplumlar arasında, bu sorunları yaşayış farkının getirdiği tarihsel açık kolay kapatılacağı benzemiyor. Genel benzerliklerine karşın, uğradığımız hasarın boyutları da aynı değil. "Aydınlanma çağı"ndan, "Rönesans"tan geçmiş, yazılı bilginin kurumlaşıp gelenekselleştiği Batı'nın bu görüntü taarruzu karşısındaki direnci ve bağışıklığı da bizim kumdan kalelerimizle karşılaştırılmaz elbet.

Bir toplumun okuma yazma oranı demek, çoğu kez yalnızca harfleri tanımak anlamına gelir. Okumanın, yazmanın yaygın olduğu, yazılı kültürün üretilerek çoğaltıldığı, paylaşıldığı anlamına gelmez. Bu nedenle yazının hem bir bilgilenme ve düşünce üretme aracı, hem de bir güzelsanat olarak yaratılıp tüketilmesi, okuma yazmak bilmekten başka bir şeydir. Okumanın yazmanın bir alışkanlığa dönüşerek insan hayatında bir yer kaplaması, o ülkede basılan kitap sayısı ve çeşidi, mevcut ve işleyen kitaplıklar ve insanların bunlardan yararlanma oranı gibi çeşitli unsurlar bir toplumun yazıyla ilişkisine ait temel göstergeleri oluşturur. Bu açıdan bakıldığında, yazının bulunuşu ile Türkiye'nin şimdiki zamanı arasında çizdiğimiz hayali bir eğriyi izleyecek olursak, yüzümüzün fazla gülmeyeceği kesin!

Algının toplumsal dolaşımında yazı dikey derinleşme, görüntü ise yatay yaygınlaşma olarak ifadesini bulur. Günümüz dünyasında "yazı" ile "hız" arasındaki ilişki, büyük ölçüde yazı aleyhine işliyor. Yazı sizden durup dinlenmenizi, derinleşmenizi, bakışlarınızı bilemenizi, aklınızı ve ruhunuzu açmanızı istiyor. Oysa biz görüntüden görüntüye koşmanın hipnozunda içimize bakmaktan kaçıyoruz. Yazının "derinleşmesi" ile "yaygınlaşması" arasındaki ilişkideki denge bizim gibi toplumlarda bir türlü sağlanamıyor. Yazının hem derinleşmesine hem yaygınlaşmasına zaman kalmadan, görüntünün yayılma hızı, yazıyı ihtiyaç dışı bırakıyor. Akıp giden görüntülerin sersemleticiliğinde günlerin akışına, zamanın geçip gidişine bırakıyoruz kendimizi.

Öte yandan yazı neredeyse her yerde kullanılıyor, üzerimizdeki tişörtlerimiz bile yazılı artık. Çünkü, yazı bir anlam ve fikir içermekten çok, gündelikte hayatımızı renklendiren bir dekoratif unsur yerine geçiyor; sloganların giderek felsefi önermelerin, reklam cıngıllarının giderek şiirin yerini alması gibi, gündelik kullanımda alabildiğine kestirme kullanımlarıyla çoğalır görünüyorken, anlam, fikir ve ruh bakımından seyreliyor. Yazının günümüzdeki bu kestirmeden gitme özelliğini yalnızca süslü levha yazıları, ışıklı reklam panoları gibi herkesçe görünür kaba örnekleri için anmıyorum; birer kırıntıya dönüştüğü gazetelerdeki sözde köşe yazılarından, bol resimli dergi sayfalarında fotoğraf altına dönecek dekoratif bir malzemeye azalmış haline kadar birçok çeşidinden söz ediyorum. "Modern hayat"ın "hızlı ritmine" uygun olarak kısalan yazılar artık fazla düşünce kaldırmıyor. Her şey "compact" ve dört köşe olmalı. Çabuk yuvarlanabilirlikte ve kolay tüketilebilir olmalı. Her şey internet dilindeki ya da cep telefonlarının mesaj hanelerindeki sessiz harflere kadar kısaltılmalı. Bütün bu özelliklere sahip, besin değeri düşük, ama doygunluk hissi veren "fast-food" yazılar, gazete ve dergilerin fikir boşlukları için dolgu malzemesi işlevi görüyor nicedir. Hayat içinde kullandığımız dilin tükenmişliğine koşturarak, "yazı"nın içi boşalıyor. Oysa yazı, bilindiği gibi aynı zamanda bir düşünme tekniği edinmektir. Yazı yazmak, aynı zamanda bir düşünme yoludur. Düşünmeyi bilmek, İngilizce, Almanca bilmek gibi bir şeydir; yazının içinden geçer. Sözcükler, kavramlar, terimler olmadan düşünemeyiz. Ayrıca insan bunları gerçek anlamları ve doğru içerikleriyle öğrenmek zorundadır; yoksa belirsiz duygularımızın, bulanık düşüncelerimizin yaklaşık ve yanıltıcı tarifleme çabaları olarak iletişimi sağlamaya değil, güçleştirmeye yarar.

Bugün yazıya başvurmamızın çeşitli nedenleri başka kaynaklar tarafından daha az zamanda ve daha ucuza gideriliyor. Örneğin, açık bir TV ekranında boy gösteren yetkili bir kişinin ağzından çıkan sözler sayesinde herhangi bir konuda öğrenmeniz gerektiğini düşündüğünüz kadarını öğreniyorsunuz. Daha fazla-

sına ne siz gereksiniyorsunuz, ne hayat talip oluyor. Bir bilgi ve fikir kaynağı olan yazıyı kullanmak yerine, başkalarının ağızlarından işittiklerinizi, onların fikirlerini, yargılarını, sloganlarını, klişelerini alıp rahatlıkla kullanabileceğiniz bir olanak alanı açılmış oluyor böylelikle. TV ekranlarında boy gösteren yetkililerin ağızlarından çıkan sözler, kendimize yakın bulmuşsak bizler için nesnel ve bilimsel doğrular yerine geçebiliyor; üstelik "o ağızların" güvenilirliğini "test etme"ye donanımımız yetmezken. Siyaset ve futbol gibi tartışmalı olduğu herkesçe bilinen alanları bir kenara koyarsak, diyelim tıp, hukuk, psikoloji, sosyoloji gibi uzmanlık gerektiren alanlarda o kişilerin sahiden ne kadar yetkili olduklarını tartacak "asgari" ölçülere sahip olmadığımız halde, söylediklerine kayıtsız şartsız teslim olma eğilimi gösteriyoruz. Böylelikle giderek "yazılı kültür"ün yerini "sohbet sektörü" alıyor. Alabildiğine kişisel görüşler, kanıtlanmamış varsayımlar, geleneksel önyargılar bilimsel doğrular yerine geçebiliyor. Fikir dünyamızı kendi okuyup araştırdıklarımız, kıyasladıklarımız, üstünde düşündüklerimiz değil, sadece ondan bundan dinlediklerimiz oluşturuyor ne yazık ki... Öteden beri yazıya küs, düşünce tembeli, kulaktan dolma bilgilenen "şifahî bir toplum" olduğumuz söylenir durur; televizyonun hayatımıza bir din gibi yerleşmesinden sonra bu durum iyice kesinleşmişe benziyor. Herhangi bir konuda yüzeysel bir üstbilgilenme işimizi kolaylaştırıyor. Böylelikle hem bu bilgi çağında eksik kalmıyor, hem de öğrenmek için emek harcayarak yorulmuş olmuyoruz. Yanlış anlaşıl-mak istemem: İnternet de, TV de aynı zamanda çok önemli birer bilgilenme aracı elbet. Kişisel olarak bunlardan çok yararlanan biri olarak, bunların yararlarını, önemini yadsıyor değilim. Benim dikkat çekmek istediğim nokta, tüm sistemin tamamen edilgin bir izleyici karşısında tek yanlı ve tek yönlü işleyişi... Görüşlerime dayanak aldığım, günümüzde birçok iletişim düşünürünün medya üzerine ileri sürdüğü temel tezleri burada yineleyecek değilim. Sonuçta, kitleler üzerindeki gücü, etkisi nedeniyle özellikle görsel medyanın, kendisini büyük ölçüde egemen sını-

fın dilinin, dünya görüşünün, ideolojisinin taşıyıcısı olarak programladığının bilindiği varsayımından yola çıkıyorum. Ekran karşısında hiç savunmasız olarak oturanlarla, bu konuda dikkatler geliştirmiş, belirli filtrelelere sahip olan donanımlı kişilerin ekrandan yansıyan zihni radyasyona aynı biçimde maruz kalmadıklarını söylemeye çalışıyorum.

İnsan kimi zaman dönüp kendine bakıyor, yalnızca dünyanın yazısında değil, kendi yazısında da... Bir zamanlar yazdığı bir yazıdaki kendisini arıyor. O yazının tarihinde kilitli kalmış kendisinde geçmişin izlerini arıyor. Belki de bu yüzden yazılan hiçbir kitap için, "Şimdi yazsaydınız nasıl yazardınız?" sorusunun yanıtı yoktur. Onu yazarkenki benle şimdiki ben aynı değilim ki... Yazı benim içimde de akıyor. İyi yazarların kemikleri kendi yazdıklarının arasında çürüyüp zamana karışır. O yazarlardan biri olmak için kemiklerinizi verirsiniz. Bütün ömrünüzü. Zaman zaman durup doğru mu yapıyorum acaba, diye düşünerek, kendinizden, yazıdan ve zamandan kuşkuya düşerek, yazınızın neden hayatınızdan daha önemli olduğuna dair yeniden ikna olma gereği duyduğunuz havada asılı kalmış zamanlar yaşarsınız. Kendinize yeni cevaplar bulmak için, sizi yazmaya iten, zorlayan, güdüleyen bildiğiniz, bilmediğiniz bütün nedenleri tekrar tekrar kurcalarsınız. Hangi çağda, nasıl bir toplumda yaşadığınızı gözden geçirmek; sözlerinizin, insanların aklında, ruhunda, kalbinde nasıl yankıdığını yeniden duymak istersiniz. Kaç okurun hayatına sızdığınızı hayal edersiniz. Sözüünüzün, yazınızın zamanla sökülmiş yanlarını görmeye, onarmaya çalışırsınız. Bir yerlerde henüz bulamadığınız sözler, sözcükler, deyişler, tümceler, anlatım gücü yüksek ya da taze ifadeler, durum tanımlamaları, söz oyunları ve olanakları, birçok bulanıklığı gideren, karanlık noktayı ışığa çıkaran çözümleme, saptama tümceleri olmalıdır. Hepimizi bir kez daha, bir kez daha yazıya döndüren sonsuz bir arayışı, ümitsiz bir umudu yeniden aramaya çıkarsınız, yazıda. Ken-

dinini yeni soruların anaforuna bırakırsınız. Kırgınlıklarınız, küskünlükleriniz, ıskalandığınızı düşündüğünüz nice kırık anı parçası, zamanın kemirdiği onca şey, kayıplarınız, kazançlarınız, yanlış anlaşılmalara, bir kez daha açıklama gereksinimleri, yazınıza kapalı gözlerin zamanla sizi ve yazınızı göreceğine dair inanç, yazıya verdiğiniz açık ömür, gizli yemin. Bir kez başladığınızda arkası tükenmek bilmeyen nice hesaplaşma, ödeşme... Entelektüel tahrik noksanlığı yaşayan bir kültür ortamında ilkelerinizi, değerlerinizi, doğrularınızı, emeğinizi, kendinize seçtiğiniz inançları korumanın, kendinden heykel dökmeye çalışan bir imgenin kovuğuna sığınmadan çıplak yaşamının bedelini kimseden istemeye hakkınız yoktur. Yazı aşk gibidir. İstemezsiniz, verirsiniz. Yalnızca verirsiniz. O kadar.

Yirmi yazıdan oluşan ve adı "Bir Kutu Daha" olan bir kitabı bitirirken, yazdıklarım, yazdıklarımın yankısına, zamanına, ömrüne bakarken, dönüp kendimi yazının aynasında seyrederken rasgele düşündüklerim bunlar. Bu kadar. Şimdilik bu kadar.

Mart 2004

2001-2004

Kitapta yer alan ilk on beş yazı, 15 Mart 2001 - 1 Kasım 2002 tarihleri arasında *Milliyet Sanat* dergisinde, ardından gelen dört yazı Ocak-Nisan 2004 tarihleri arasında *Picus* dergisinde yayımlanmış olup kitabın son yazısı hiçbir yerde yayımlanmamıştır.

Kitapta yer aldıkları sırayla yazıların tarihlerine göre dağılımı şöyledir:

"Baroja'nın Penceresi" (1 Nisan 2001, sayı: 501); "Öfkenin Grameri" (Ocak 2002, sayı: 514); "Bir Sonbahar Bilgisi Olarak Yaşlılık" (Ekim 2002, sayı: 523); "Gestus" (Mayıs 2002, sayı: 518); "Yazarların Yatak Odası" (Haziran 2002, sayı: 519); "Hava Nasıl Oralarda?" (1 Temmuz 2001, sayı: 507); "Anlatmanın Stratejisi" (Kasım 2002, sayı: 524); "Kafiye Merakı" (1 Mart 2001, sayı: 499); "Hayatımızı Karartan Klişeler" (15 Haziran 2001, sayı: 506); "Teşekkürü Borç Bilmeyin" (Temmuz 2002, sayı: 520); "Walter Benjamin Enhanced Remix" (15 Temmuz 2001, sayı: 508); "Walter Benjamin Club Mix" (1 Ağustos 2001, sayı: 509); "Walter Benjamin Extended Remix" (1 Eylül 2001, sayı: 510); "Suç ve Gerilim" (1 Haziran 2001, sayı: 505); "Geçmiş 'Cover'lamak" (Ağustos 2002, sayı: 521);

"Balthus'un 'Anılar'ı Nedeniyle" (Ocak 2004, sayı: 6); "Ses, Ego ve Öfke" (Şubat 2004, sayı: 7); "Marlboro ve Fors 1500!" (Mart 2004, sayı: 8); "Deliliğin Sularında" (Nisan 2004, sayı: 9).

MURATHAN
NG

13.50 TL

Kendime ve okura verilmiş bir söz gibi, "Eğer bu kitaptaki yazıları severseniz ya da sizi yeni tartışmalara kışkırtmayı başarırsa, bu kitaptaki yazıların birçoğunun tamamlayıcısı, sürdürücüsü olduğunu düşündüğüm yeni yazılardan belki Bir Kutu Daha..." demiştim bir öncekinde.



ISBN 975-342-471-X



9 789753 424714

www.metiskitap.com

METİS YAYINLARI, İPEK SOKAK NO. 9, 34433 BEYOĞLU, İSTANBUL